



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

L'intérêt philosophique

de

‘‘À la recherche du temps perdu’’
(1913-1927)

roman de Marcel PROUST
(3000 pages)

On trouve ici les points suivants :

Les phénomènes mentaux (page 3)

Les attitudes morales (page 8)

Les conceptions sociale et politique (page 20)

La métaphysique (page 21)

L'esthétique (page 24)

(la pagination est celle de l'édition de la Pléiade en trois volumes)

Bonne lecture !

Le jeune garçon qu'était Marcel et qui voulait écrire se décourageait « *de trouver un sujet où je pus faire tenir une signification philosophique infinie* » (I, pages 172-173). Puis il découvrit la faible importance du sujet pour l'oeuvre d'art (III, page 721), la matière de l'oeuvre étant indifférente (III, page 910). De plus, il affirma : « *On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir par soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses.* » (I, page 864). Peut-on dire pour autant qu'« *À la recherche du temps perdu* » ne présente pas d'intérêt philosophique?

Cet intérêt, Proust l'avait par ailleurs, avec sa duplicité habituelle, affirmé : « *J'ai trouvé plus probe de ne pas annoncer que c'était à la recherche de la vérité que je partais. Si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas la peine d'écrire.* » (« *Lettre à Jacques Rivière* »). Et, dans « *À la recherche du temps perdu* », on lit : « *Ces douloureuses, ces inéluctables vérités qui nous dominaient et pour lesquelles nous étions aveugles, vérités de nos sentiments, vérité de notre destin, combien de fois sans le savoir, sans le vouloir, nous les avons dites en des paroles crues sans doute mensongères par nous mais auxquelles l'événement avait donné après coup leur valeur prophétique.* » (III, page 507). Mais « *la vérité est plutôt un courant qui part de ce qu'on nous a dit et qu'on capte, tout invisible qu'il soit, que la chose même qu'on nous a dite.* » (II, page 1097). Il déclara avoir voulu éclairer efficacement les lecteurs pour leur éviter les souffrances que pourrait leur causer une lecture erronée du monde.

Ce fut ainsi qu'à sa façon il écrivit « *Les illusions perdues* » de sa génération. La perte des illusions chez Balzac était le fruit d'expériences décevantes de personnages de Balzac jetés dans la mêlée de la vie, et qui en revenaient meurtris. Chez Proust, elle fut liée aux progrès de la connaissance ; l'aventure était devenue intellectuelle ; il fallait pour le personnage interpréter les signes, et non plus exprimer des vérités acquises, car il n'y avait plus d'instance omnisciente capable de les proférer.

S'il a choisi d'avoir un narrateur à peu près anonyme, c'est que, dans son obstiné désir de pénétrer « *l'essence des autres* », de découvrir les mécanismes universels de la psyché humaine et de communier avec autrui, il a voulu qu'il fût le porte-parole de l'être humain qui le lit et auquel il semble tendre un miroir.

Il est sûr qu'auteur d'un roman d'analyse psychologique, qui mit en scène des hommes et des femmes dont, dans sa quête anxieuse, il fouilla les états et mouvements complexes et subtils, décrivit les infimes diaprures, portant en particulier une extrême attention à l'amour et à la jalousie, il ne pouvait pas ne pas être un de ces romanciers moralistes dont constamment la pensée fuse, qui dégagent les leçons générales qui découlent naturellement de la description des cas particuliers. Pour cela, ils émaillent leur narration de maximes, d'aphorismes, qui souvent se voient à peine car ils sont pris dans le grand mouvement du récit. Il fut trop un lecteur des classiques pour ne pas s'inscrire dans une tradition illustrée par Montaigne, Molière, La Fontaine, La Bruyère, Saint-Simon, Chamfort, Balzac, etc., pour ne pas retrouver leur concision, leur netteté, leur tranchant, et devenir ainsi une vedette des recueils de citations. Dans sa jeunesse déjà, à dix-sept ou dix-huit ans, il avait écrit : « *La pensée et la vie nous sont comme administrées par Dieu comme antidote l'une de l'autre. Les plaisirs de la pensée nous adoucissent les chagrins de la vie et les plaisirs de la vie corrigent ce qu'il y a de trop rude dans les chagrins de la pensée.* » On retrouve de ces maximes dans « *À la recherche du temps perdu* » (« *Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant.* » [I, page 391]). Mais il disserta aussi, assénant ses leçons dans de vastes développements où sa pensée, souvent difficile à suivre, se perd souvent aussi dans ses circonvolutions, sans craindre de ne dégager que des évidences, d'enfoncer des portes ouvertes.

Dans cette oeuvre, qui contait l'odyssée d'un esprit qui passait des impressions poétiques à la connaissance discursive, du sensible à l'intelligible, des illusions à la vérité, qui accédait à une nouvelle manière de voir (le monde n'était plus pour lui un bien à conquérir, mais une apparence à élucider), qui progressa donc (bien qu'il ait prétendu que « *l'adolescence est le seul temps où l'on ait appris quelque chose* » [I, page 730]), il avait voulu ne pas « *analyser abstraitement* » l'évolution de sa pensée, « *mais la recréer, la faire vivre* ». Mais, en fait, l'essayiste prenait le relais du romancier.

Pour André Pieyre de Mandiargues : « Son œuvre a surtout l'attrait d'un énorme crâne trépané où nous verrions évoluer les pensées comme dans un planétarium psychique. »
Voici les sujets de ces pensées :

Les phénomènes mentaux

Proust porta beaucoup d'attention aux impressions fournies par les sens. Marcel se rendait compte que « *la sensibilité, même la plus physique, reçoit, comme le sillon de la foudre, la signature originale et longtemps indélébile de l'événement nouveau.* » (III, page 424), que « *l'intelligence n'est pas l'instrument le plus subtil, le plus puissant, le plus approprié pour saisir le vrai. [...] C'est la vie qui, peu à peu, cas par cas, nous permet de remarquer que ce qui est le plus important pour notre cœur, pour notre esprit, ne nous est pas appris par le raisonnement, mais par des puissances autres. Et alors, c'est l'intelligence elle-même qui, se rendant compte de leur supériorité, abdique, par raisonnement, devant elles, et accepte de devenir leur collaboratrice et leur servante.* » (III, page 423).

Mais les sens sont fragiles : « *Chaque sens perd de sa force et de sa vivacité, s'atrophie quand il n'est plus mis en usage* » (II, page 664). Les impressions fluctuent vite : « *Un changement de temps suffit à recréer le monde et nous-mêmes.* » (II, page 345). Si « *le témoignage des sens est une opération de l'esprit où la conviction crée l'évidence* » (III, page 190), « *on ne voit jamais qu'un côté des choses. [...] Les choses sont pour le moins doubles. Sur l'acte le plus insignifiant que nous accomplissons, un autre homme embranche une série d'actes entièrement différents. [...] Certes pour les hommes, les choses n'offrent qu'un nombre restreint de leurs innombrables attributs, à cause de la pauvreté de leurs sens. Elles sont colorées parce que nous avons des yeux ; combien d'autres épithètes ne mériteraient-elles pas si nous avions des centaines de sens? Mais cet aspect différent qu'elles pourraient avoir nous est rendu plus facile à comprendre parce qu'est dans la vie un événement même minime dont nous connaissons une partie que nous croyons le tout, et qu'un autre regarde comme par une fenêtre percée de l'autre côté de la maison et qui donne sur une autre vue.* » (III, pages 681- 682).

Comme il fut très tôt aux prises avec l'insomnie, il fut quelque peu forcé de s'intéresser au sommeil, qui devint rapidement pour lui un domaine qu'il lui fallait connaître, apprivoiser, courtiser dans la multiplicité de ses dimensions comme dans l'infinie variété de son intensité. D'où cette réflexion : « *On ne peut bien décrire la vie des hommes si on ne la fait baigner dans le sommeil où elle plonge et qui, nuit après nuit, la contourne comme une presque île est cernée par la mer.* » (II, page 85). Et, quand il le trouvait, il s'y adonnait pleinement : « *C'était l'heure où me réclamait l'autre maître au service de qui nous sommes chaque jour, pour une moitié de notre temps. La tâche à laquelle il nous astreint, nous l'accomplissons les yeux fermés. Tous les matins, il nous rend à notre autre maître, sachant que sans cela nous nous livrerions mal à la sienne. Curieux, quand notre esprit a rouvert ses yeux, de savoir que nous avons bien pu faire chez le maître qui étend ses esclaves avant de les mettre à une besogne précipitée, les plus malins, à peine la tâche finie, tâchent de subrepticement regarder. Mais le sommeil lutte avec eux de vitesse pour faire disparaître les traces de ce qu'ils voudraient voir. Et depuis tant de siècles, nous ne savons pas grand'chose là-dessus.* » (III, page 717).

Pourtant, fils d'un médecin qui était aussi un savant, il bénéficia d'une culture médicale très poussée qui lui permit d'étudier le sommeil et le rêve, faisant alors preuve de la démarche critique d'un scientifique plutôt que de la fascination des écrivains romantiques ou surréalistes. Il a donné des descriptions de l'endormissement, du sommeil et de ses différents niveaux, de sa structure comme de ses effets, du rêve, du réveil, de la rêverie, de la rêvasserie hypnagogique ou de l'usage des somnifères, qui atteignirent la qualité de vraies descriptions cliniques et physiologiques, devançant très souvent celles des spécialistes. Il semble qu'il ait lu '*Les rêves et les moyens de les diriger. Observations pratiques*', que Léon D'Hervey de Saint-Denys, singulier personnage qu'on peut considérer comme le plus grand des auto-expérimentateurs de l'histoire de la recherche sur le sommeil et les rêves, avait publié de façon anonyme en 1867. S'il n'a pas connu l'oeuvre de Freud, la

première traduction française de *“L’interprétation des rêves”* étant parue quatre ans après sa mort, il avait lu d’autres ouvrages psychiatriques s’intéressant au rêve.

Le rêve initia Marcel à ce qui, en fait, est la substance de toute *“À la recherche du temps perdu”*. Il étudia ses opérations agissantes dans le processus créatif :

- « *Il en est du sommeil comme de la perception du monde extérieur. Il suffit d'une modification dans nos habitudes pour le rendre poétique, il suffit qu'en nous déshabillant nous nous soyons endormi sans le vouloir sur notre lit, pour que les dimensions du sommeil soient changées et sa beauté sentie.* » (II, page 85).

- « *Mais, dès que je fus arrivé à m'endormir, à cette heure, plus véridique, où mes yeux se fermèrent aux choses du dehors, le monde du sommeil (sur le seuil duquel l'intelligence et la volonté momentanément paralysés ne pouvaient plus me disputer à la cruauté de mes impressions véritables) refléta, réfracta la douloureuse synthèse enfin réformée de la survivance et du néant, dans la profondeur organique et devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés. Monde du sommeil, où la connaissance interne, placée sous la dépendance des troubles de nos organes, accélère le rythme du cœur ou de la respiration, parce qu'une même dose d'effroi, de tristesse, de remords, agit avec une puissance centuplée si elle est ainsi injectée dans nos veines ; dès que, pour y parcourir les artères de la cité souterraine, nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis, de grandes figures solennelles nous apparaissent, nous abordent et nous quittent, nous laissant en larmes.* » (II, page 760)

- « *J'entrais dans le sommeil, lequel est comme un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allé dormir.* » (II, page 980), le développement se poursuivant jusqu'en II, page 985.

- « *Les rêves que l'on a pendant le sommeil [...] aident à mieux comprendre ce qu'a de subjectif, par exemple, l'amour, par le simple fait que - mais avec une vitesse prodigieuse - ils réalisent ce qu'on appellerait vulgairement vous mettre une femme dans la peau, jusqu'à nous faire passionnément aimer pendant un sommeil de quelques minutes une laide, ce qui dans la vie réelle eût demandé des années d'habitude, de collage - et comme s'ils étaient, inventées par quelque docteur miraculeux, des piqûres intraveineuses d'amour, aussi bien qu'ils peuvent l'être aussi de souffrance?»* (III, page 911).

- « *Et c'était peut-être aussi par le jeu formidable qu'il fait avec le Temps que le Rêve m'avait fasciné. N'avais-je pas vu souvent en une nuit, en une minute d'une nuit, des temps bien lointains, relégués à ces distances énormes où nous ne pouvons plus rien distinguer des sentiments que nous y éprouvions, fondre à toute vitesse sur nous, nous aveuglant de leur clarté.* » Les rêves pouvaient « *nous faire croire, à tort d'ailleurs, qu'ils étaient un des modes pour retrouver le Temps perdu* » (III, page 912).

Et c'est de cette fibre que devait pour lui être tissée « *la vraie vie* », celle que doit restituer la vraie littérature : « *La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature.* » (III, page 895). Le rêve était, pour Proust, qui cependant portait un regard assez différent de celui de Freud sur les rapports entre le rêve et la conscience, notre ultime souvenir des origines, une manifestation de l'inconscient, qu'il appela « *sommeil fort vivant et créateur* », « *sommeil où achèvent de se graver les choses qui nous effleurèrent seulement, où les mains endormies se saisissent de la clef qui ouvre, vainement cherchée jusque-là* » (III, page 339). Le rêve fut investi du rôle de support, d'amorce ou de jointure du texte romanesque lorsqu'il voulut passer d'un plan à un autre. Pour lui, il appartient au rêve d'amorcer la précieuse redécouverte des états antérieurs de la vie subjective de Marcel : « *Tout à coup je m'endormais, je tombais dans ce sommeil lourd où se dévoilent pour nous le retour à la jeunesse, la reprise des années passées, des sentiments perdus, la désincarnation, la transmigration des âmes, l'évocation des morts, les illusions de la folie, la régression vers les règnes les plus élémentaires de la nature (car on dit que nous voyons souvent des animaux en rêve, mais on oublie que presque toujours nous y sommes nous-même un animal, privé de cette raison qui projette sur les choses une clarté de certitude ; nous n'y offrons au contraire au spectacle de la vie qu'une vision douteuse et à chaque minute anéantie par l'oubli, la réalité précédente s'évanouissant devant celle qui lui succède, comme une projection de lanterne magique devant la suivante quand on a changé le verre), tous ces mystères que nous croyons ne pas connaître et auxquels nous sommes en réalité initiés presque toutes les nuits, ainsi*

qu'à l'autre grand mystère de l'anéantissement et de la résurrection. » (I, pages 819-820) - « Dès que je fus arrivé à m'endormir, à cette heure, plus véridique, où mes yeux se fermèrent aux choses du dehors, le monde du sommeil (sur le seuil duquel l'intelligence et la volonté momentanément paralysés ne pouvaient plus me disputer à la cruauté de mes impressions véritables) refléta, réfracta la douloureuse synthèse enfin réformée de la survivance et du néant, dans la profondeur organique et devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés. Monde du sommeil, où la connaissance interne, placée sous la dépendance des troubles de nos organes, accélère le rythme du cœur ou de la respiration, parce qu'une même dose d'effroi, de tristesse, de remords, agit avec une puissance centuplée si elle est ainsi injectée dans nos veines ; dès que, pour y parcourir les artères de la cité souterraine, nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis, de grandes figures solennelles nous apparaissent, nous abordent et nous quittent, nous laissant en larmes. » (II, page 760) - Marcel considérait que « les rêves que l'on a pendant le sommeil [...] aident à mieux comprendre ce qu'a de subjectif, par exemple, l'amour, par le simple fait que - mais avec une vitesse prodigieuse - ils réalisent ce qu'on appellerait vulgairement vous mettre une femme dans la peau ». (III, page 911).

Pour Proust, la véritable réalité ne se forme que dans la mémoire. Mais il en signala la faiblesse : « Notre mémoire, relativement à la complexité des impressions auxquelles elle a à faire face pendant que nous écoutons, est infime, aussi brève que la mémoire d'un homme qui en dormant pense mille choses qu'il oublie aussitôt, ou d'un homme tombé à moitié en enfance qui ne se rappelle pas la minute d'après ce qu'on vient de lui dire. Ces impressions multiples, la mémoire n'est pas capable de nous en fournir immédiatement le souvenir. Mais celui-ci se forme en elle peu à peu et, à l'égard des œuvres qu'on a entendues deux ou trois fois, on est comme le collégien qui a relu à plusieurs reprises avant de s'endormir une leçon qu'il croyait ne pas savoir et qui la récite par cœur le lendemain matin. » (I, pages 529-530) - « Si notre vie est vagabonde, notre mémoire est sédentaire. » (III, page 989).

Il s'interrogea sur le souvenir : « Un souvenir ne se prolonge que dans une direction divergente de l'impression avec laquelle il a coïncidé d'abord et de laquelle il s'éloigne de plus en plus » (III, page 910). Il se demanda : « Est-ce parce que nous ne revivons pas nos années dans leur suite continue, jour par jour, mais dans le souvenir figé dans la fraîcheur ou l'insolation d'une matinée ou d'un soir, recevant l'ombre de tel site isolé, enclos, immobile, arrêté et perdu, loin de tout le reste, et qu'ainsi les changements gradués, non seulement au-dehors, mais dans nos rêves et notre caractère évoluant, lesquels nous ont insensiblement conduit dans la vie d'un temps à tel autre très différent, se trouvent supprimés ? Si nous revivons un autre souvenir prélevé sur une année différente, nous trouvons entre eux, grâce à des lacunes, à d'immenses pans d'oubli, comme l'abîme d'une différence d'altitude, comme l'incompatibilité de deux qualités incomparables d'atmosphère respirée et de colorations ambiantes. » (II, pages 397-398). Pour lui, le souvenir confère profondeur et durée à ce qui semble devoir être le plus périssable, une fleur ou le parfum de cette fleur.

Marcel indiqua que « la moindre parole que nous avons dite à une époque de notre vie, le geste le plus insignifiant que nous avons fait était entouré, portait sur lui le reflet de choses qui logiquement ne tenaient pas à lui, en ont été séparées par l'intelligence qui n'avait rien à faire d'elles pour les besoins du raisonnement, mais au milieu desquelles - ici reflet rose du soir sur le mur fleuri d'un restaurant champêtre, sensation de faim, désir des femmes, plaisir du luxe ; là volutes bleues de la mer matinale enveloppant des phrases musicales qui en émergent partiellement comme les épaules des ondines » (III, page 870).

On vit Marcel, devant les trois arbres d'Hudimesnil, fouiller avec ardeur en son esprit : « Où les avais-je déjà regardés ? Il n'y avait aucun lieu autour de Combray où une allée s'ouvrît ainsi. Le site qu'ils me rappelaient, il n'y avait pas de place pour lui davantage dans la campagne allemande où j'étais allé, une année, avec ma grand-mère prendre les eaux. Fallait-il croire qu'ils venaient d'années déjà si lointaines de ma vie que le paysage qui les entourait avait été entièrement aboli dans ma mémoire, qu'ils surnageaient seuls du livre oublié de ma première enfance ? N'appartenaient-ils au contraire qu'à ces paysages du rêve, toujours les mêmes, du moins pour moi en qui leur aspect étrange n'était que l'objectivation dans mon sommeil de l'effort que je faisais pendant la veille, soit

pour atteindre le mystère dans un lieu derrière l'apparence duquel je le pressentais [...], soit pour essayer de le réintroduire dans un lieu que j'avais désiré connaître et qui, du jour où je l'avais connu, m'avait paru tout artificiel? N'étaient-ils qu'une image toute nouvelles détachée d'un rêve de la nuit précédente, mais déjà si effacée qu'elle semblait venir de beaucoup plus loin ? Ou bien ne les avais-je jamais vus et cachaient-ils derrière eux [...] un sens aussi obscur, aussi difficile à saisir qu'un passé lointain, de sorte que, sollicité par eux d'approfondir une pensée, je croyais avoir à reconnaître un souvenir? Ou encore ne cachaient-ils même pas de pensée et était-ce une fatigue de ma vision qui me les faisait voir doubles dans le temps [...] ? Je ne savais pas. » (I, pages 718-719).

Mais Proust a distingué de la mémoire volontaire la mémoire involontaire, la mémoire affective, car, dans certains cas, du fait de la modification des habitudes, de l'absence de volonté et, en quelque sorte, du hasard, Marcel connut des sensations imprévues, inconnues, mystérieuses, qui s'accompagnèrent, d'emblée, d'une bouffée de bonheur ; qui proposèrent à son esprit des impressions d'abord confuses ; qui l'incitèrent à descendre en lui-même pour percer le secret du sentiment qu'elles lui donnaient. Il retrouva alors, dans les profondeurs du passé, des souvenirs qui venaient d'être tout d'un coup désancrés et qui allaient remonter à la surface de la conscience. La réapparition du souvenir provoquait un télescopage des images du présent et du passé. L'instant de la vie passée que Marcel venait de se rappeler était alors débarrassé de ce qu'il y avait d'imparfait dans la perception extérieure, il était « *pur et désincarné* », il était un « *fragment d'existence soustrait au temps* », il était une brillante image arrachée au monde de la contingence.

La mémoire involontaire est en effet éveillée par des sensations-souvenirs qui permirent que se construise « *l'édifice immense du souvenir* ».

L'expérience la plus significative fut celle de la madeleine où Marcel ayant pris, par hasard et contre son habitude, un peu de thé, tout le Combray de son enfance fut livré à son esprit (I, pages 44-48) (voir PROUST - la madeleine).

Mais le phénomène se produisit aussi en d'autres circonstances :

- Dans le petit pavillon d'aisance des Champs-Élysées, la « *fraîche odeur de renfermé* » fit se réveiller en Marcel, grâce à la mémoire involontaire, des impressions éprouvées à Combray dans le petit cabinet de repos de l'oncle Adolphe (I, page 492, 494).

- Le buisson d'aubépines de Balbec fit ressurgir « *une atmosphère d'anciens mois de Marie, d'après-midi du dimanche, de croyances, d'erreurs oubliées. [...] Elles avaient été mon premier amour pour une fleur.* » Il leur parla : « *Je leur demandai des nouvelles des fleurs, ces fleurs de l'aubépine pareilles à de gaies jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses* » et un dialogue se noua même entre lui et elles (I, page 922).

- Le bruit « *désagréable* » que faisait « *le nouveau calorifère à eau [qui] n'avait aucun rapport avec mes souvenirs de Doncières. Mais sa rencontre prolongée avec eux en moi, cet après-midi, allait lui faire contracter avec eux une affinité telle que, chaque fois que (un peu déshabitué de lui) j'entendrais de nouveau le chauffage central, il me les rappellerait.* » (II, page 347).

- Dans le salon de Mme de Montmorency, « *une statuette qu'on disait de Falconet* » le fit « *penser à un petit jardinier en plâtre qu'il y avait dans un jardin de Combray* », et « *le tintement de la sonnette était exactement celui de la chambre d'Eulalie.* » (II, page 750).

- Dans la cour de l'hôtel du prince de Guermantes, il buta sur « *les pavés assez mal équarris* » (III, page 866), eut ainsi une « *vision éblouissante et indistincte* » qui le ramena à Venise, à « *la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc* » (III, page 867).

- Dans la bibliothèque, le bruit fait par un domestique qui « *cogna une cuiller contre une assiette* » lui rappela le « *bruit du marteau d'un employé qui avait arrangé quelque chose à une roue du train* » vers Balbec. (III, page 868).

- La serviette apportée par un maître d'hôtel « *avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre, le premier jour de mon arrivée à Balbec* ». (III, page 869).

Dans la mémoire involontaire, dont le rôle fut si important dans le processus créateur chez Proust, étaient en cause les mêmes éléments que dans le rêve, le processus était analogue à celui du rêve,

la démarche parallèle dans la mobilisation des événements ressuscités qui allait former la substance de l'œuvre qui suivait. Dans une lettre à René Blum, Proust s'expliqua sur le rôle joué par les impressions de rêve ou de demi-sommeil et par les associations dues à la mémoire involontaire lorsqu'il s'agit d'entrer en matière ou de poser diverses transitions à ses nombreux chapitres : « *C'est un livre extrêmement réel, mais supporté en quelque sorte pour imiter la mémoire involontaire (qui selon moi, bien que Bergson ne fasse pas cette distinction, est la seule vraie, la mémoire de l'intelligence et des yeux ne nous rendant du passé que des fac-similés inexacts qui ne lui ressemblent pas plus que les tableaux des mauvais peintres ressemblent au printemps, etc.) par des réminiscences brusques. Une partie du livre est une partie de ma vie que j'avais oubliée et que tout d'un coup, je retrouve en mangeant un peu de madeleine que j'avais trempé dans du thé [...] Une autre partie du livre renaît des minutes du réveil, quand on ne sait pas où on est et qu'on se croit deux ans avant dans un autre pays. Mais tout cela n'est que le support du livre. Et ce qu'il apporte est réel, passionné...* » ('*Comment parut Du côté de chez Swann. Lettres de Marcel Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun*', [pages 151-152]).

Quand la mémoire involontaire est agissante, la raison est inutile, l'intelligence est inopérante, la volonté est paralysée et le sujet est comme visité.

À cet égard, Proust, nettement, et consciemment, se plaçait alors sous le patronage de Chateaubriand, de Nerval, de Baudelaire. « *N'est-ce pas à une sensation du genre de celle de la madeleine qu'est suspendue la plus belle partie des "Mémoires d'Outre-Tombe" : "Hier au soir je me promenais seul... je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. À l'instant, ce son magique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel ; j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive."* Et une des deux ou trois plus belles phrases de ces Mémoires n'est-elle pas celle-ci : "Une odeur fine et suave d'héliotrope s'exhalait d'un petit carré de fèves en fleurs ; elle ne nous était point apportée par une brise de la patrie, mais par un vent sauvage de Terre-Neuve, sans relation avec la plante exilée, sans sympathie de réminiscence et de volupté. Dans ce parfum non respiré de la beauté, non épuré dans son sein, non répandu sur ses traces, dans ce parfum changé d'aurore, de culture et de monde, il y avait toutes les mélancolies des regrets, de l'absence et de la jeunesse." Un des chefs-d'œuvre de la littérature française, "Sylvie", de Gérard de Nerval, a, tout comme le livre des "Mémoires d'Outre-Tombe" relatif à Combourg, une sensation du même genre que le goût de la madeleine et "le gazouillement de la grive". Chez Baudelaire enfin, ces réminiscences, plus nombreuses encore, sont évidemment moins fortuites et par conséquent, à mon avis, décisives. C'est le poète lui-même qui, avec plus de choix et de paresse, recherche volontairement, dans l'odeur d'une femme par exemple, de sa chevelure et de son sein, les analogies inspiratrices qui lui évoqueront "l'azur du ciel immense et rond" et "un port rempli de flammes et de mâts". » (III, pages 919-920).

« *Il semble qu'il y ait une mémoire involontaire des membres, pâle et stérile imitation de l'autre, qui vive plus longtemps, comme certains animaux ou végétaux inintelligents vivent plus longtemps que l'homme. Les jambes, les bras sont pleins de souvenirs engourdis.* » (III, page 699).

Ainsi, par le rêve ou par la mémoire involontaire, l'un étant aussi important, aussi actif que l'autre dans le processus résurrectionnel de l'écriture chez Proust, le vécu auquel on meurt en conscience nourrit encore le présent, l'écriture !

Le temps était donc au centre de la réflexion de Proust, "À la recherche du temps perdu" n'étant pas seulement le temps perdu par Marcel à ne pas poursuivre sa vocation littéraire mais la perte et la volonté de retrouver la conscience de l'importance du Temps. Il considérait que seul le passé nous est acquis, que, cependant, les différentes périodes de notre vie sont comme imbriquées les unes dans les autres : « *On refuse dédaigneusement, à cause de ce qu'on aime aujourd'hui, de voir ce qu'on aimera demain.* » (I, page 626). Il nota : « *Le temps a passé qui renouvelle pour nous, insuffle une autre personnalité, d'après ce qu'on dit d'eux, aux êtres que nous n'avons pas vu depuis longtemps, depuis que nous avons fait nous-même peau neuve et pris d'autres goûts.* » (III, page 591).

Surtout, il reprit quelques-uns des thèmes essentiels de Bergson, dont il avait été l'élève et qu'il appela « le métaphysicien de l'époque », qui avait travaillé sur "Les données immédiates de la conscience". Sur cette filiation, il s'est expliqué à plusieurs reprises. Si, parfois, il sembla nier toute influence directe et démontrer la futilité de tout effort critique fait dans cette direction : « C'est peut-être à la réflexion ce sens spécial (il s'agit ici de l'inconscient) qui m'a fait quelquefois rencontrer, puisqu'on le dit, avec Bergson, car il n'y a pas pour autant que je peux m'en rendre compte suggestion directe. », à d'autres occasions, avec son ambivalence habituelle, il reconnut : « À ce point de vue, mon livre serait peut-être comme une suite de "romans de l'inconscient", ou, et je n'aurais aucune honte à le dire, de "romans bergsoniens", car à toute époque il arrive que la littérature a tâché de se rattacher, après coup naturellement, à la philosophie régnante. Mais ce ne serait pas exact, car mon oeuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de Bergson mais est même contredite par elle. » Les thèmes propres à Bergson qu'on retrouve chez lui sont l'idée que la vie ordinaire nous masque le réel, auquel on peut accéder grâce au temps, qu'il faut retrouver, car notre connaissance, qui est fondée sur l'espace, néglige donc le temps, la « durée » : « Cette ignorance des situations réelles [...] est aussi un effet (mais cette fois s'exerçant sur l'individu et non sur la couche sociale) du Temps. Sans doute, nous avons beau changer de milieu, de genre de vie, notre mémoire, en retenant le fil de notre personnalité identique, attache à elle, aux époques successives, le souvenir des sociétés où nous avons vécu, fût-ce quarante ans plus tôt. » (III, page 964). D'où la nécessité d'étudier le fonctionnement de la mémoire, ce qui fut, de la part de Proust, une ouverture originale, qui a eu un grand écho dans la littérature du XXe siècle.

Proust pensait à Marcel, sinon à lui-même, quand il parla d'« un homme qui depuis son enfance vise une même idée, auquel sa paresse même et jusqu'à son état de santé, en lui faisant remettre sans cesse les réalisations, annule chaque soir le temps écoulé et perdu, si bien que la maladie qui hâte le vieillissement de son corps retarde celui de son esprit, est plus surpris et plus bouleversé de voir qu'il n'a cessé de vivre dans le Temps, que celui qui vit peu en soi-même, se règle sur le calendrier, et ne découvre pas d'un seul coup le total des années dont il a poursuivi quotidiennement l'addition. » (III, page 930).

Si « seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit » (III, page 912), l'imagination, toutefois, fut remise en question. Si Proust a semblé en vanter la puissance par cette plaisanterie : « Laissons les jolies femmes aux hommes sans imagination. » ('Albertine disparue') ou par ces constatations : « Étaient grandes la puissance de l'imagination humaine, l'illusion sur laquelle reposaient les douleurs de l'amour ». (II, page 160) - « Il en est de la vieillesse comme de la mort. Quelques-uns les affrontent avec indifférence, non pas parce qu'ils ont plus de courage que les autres, mais parce qu'ils ont moins d'imagination. » (III, page 930), il l'a aussi dénigrée : « Pour se représenter une situation inconnue, l'imagination emprunte des éléments connus et, à cause de cela, ne se la représente pas » (III, page 424), « Chacun voit en plus beau ce qu'il voit à distance, ce qu'il voit chez les autres. Car les lois générales qui règlent la perspective dans l'imagination s'appliquent aussi bien aux ducs qu'aux autres hommes. » (II, page 235).

Les attitudes morales

Dans "À la recherche du temps perdu", Marcel, étant en quête d'une connaissance de soi sur le plan psychologique, voulut pénétrer « cette grande nuit impénétrable et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant » (I, page 350), examina tout un éventail de conduites, pensant que cela pouvait être utile aux lecteurs : « Il était triste pour moi de penser que mon amour, auquel j'avais tant tenu, serait, dans mon livre, si dégagé d'un être que des lecteurs divers l'appliqueraient exactement à ce qu'ils avaient éprouvé pour d'autres femmes. » (III, page 902).

Pour lui, le comportement de l'être humain est conditionné d'abord par l'hérédité : « Ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits. » ('À l'ombre des jeunes

filles en fleurs”) - « Nos existences sont en réalité, par l'hérédité, aussi pleines de chiffres cabalistiques, de sorts jetés, que s'il y avait vraiment des sorcières. » (II, page 578) - « Quand l'atavisme, les ressemblances familiales seraient seules en cause, il est inévitable que l'oncle qui fait la sermonne ait à peu près les mêmes défauts que le neveu qu'on l'a chargé de gronder. L'oncle n'y met d'ailleurs aucune hypocrisie, trompé qu'il est par la faculté qu'ont les hommes de croire, à chaque nouvelle circonstance, qu'il s'agit "d'autre chose", faculté qui leur permet d'adopter des erreurs artistiques, politiques, etc., sans s'apercevoir que ce sont les mêmes qu'ils ont prises pour des vérités, il y a dix ans, à propos d'une autre école de peinture qu'ils condamnaient, d'une autre affaire politique qu'ils croyaient mériter leur haine, dont ils sont revenus, et qu'ils épousent sans les reconnaître sous un nouveau déguisement. D'ailleurs, même si les fautes de l'oncle sont différentes de celles du neveu, l'hérédité peut n'en être pas moins, dans une certaine mesure, la loi causale, car l'effet ne ressemble pas toujours à la cause, comme la copie à l'original, et même, si les fautes de l'oncle sont pires, il peut parfaitement les croire moins graves. » (II, page 692).

Puis le comportement se coule dans l'habitude à laquelle, dès le début d'« À la recherche du temps perdu », Proust s'intéressa, la présentant comme un pacte signé entre l'individu et son environnement : « L'habitude ! aménageuse habile mais bien lente, et qui commence par laisser souffrir notre esprit pendant des semaines dans une installation provisoire, mais que malgré nous il est bien heureux de trouver, car sans l'habitude et réduit à ses seuls moyens, il serait impuissant à nous rendre un logis habitable. » (I, page 8). Reprenant le cliché : « L'habitude est une seconde nature », il ajoutait : « Elle nous empêche de connaître la première dont elle n'a ni les cruautés, ni les enchantements. » Mais « la conscience cesse vite de collaborer à nos habitudes. » (III, page 836) - « Il est, du reste, à remarquer que la constance d'une habitude est d'ordinaire en rapport avec son absurdité. Les choses éclatantes, on ne les fait généralement que par à-coups. » (III, page 44). Il observait même qu'on sacrifie sa vie moins à un être qu'« à cette trame continue d'habitudes » tissées autour de lui. (III, page 97).

Sacrifier sa vie à un être? Interviendraient donc les relations avec les autres.

Pour Marcel, ce fut d'abord l'attachement à sa mère qui lui fit découvrir « ce terrible besoin d'un être, qu'à Combray, j'avais appris à connaître au sujet de ma mère et jusqu'à vouloir mourir si elle me faisait dire par Françoise qu'elle ne pourrait pas monter. » (II, page 733). Il y resta longtemps cantonné, étant dominé par cet égocentrisme qu'il reprocha au père de Bloch (« L'égocentrisme permettant de la sorte à chaque humain de voir l'univers étagé au-dessous de lui qui est roi » [I, page 771]) et dont chacun est imbu, mais par ce « total égoïsme » qu'il a reconnu (I, page 852), ajoutant : « La compréhension des autres est indifférente et leur amour importe peu. » (« Albertine disparue ») - « À l'être que nous avons le plus aimé, nous ne sommes pas si fidèles qu'à nous-mêmes. » (« Le temps retrouvé ») - « J'avais une pitié infinie même d'être moins chers, même d'indifférents, et de tant de destinées dont ma pensée en essayant de les comprendre avait, en somme, utilisé la souffrance, ou même seulement les ridicules. Tous ces êtres qui m'avaient révélé des vérités et qui n'étaient plus, m'apparaissaient comme ayant vécu une vie qui n'avait profité qu'à moi, et comme s'ils étaient morts pour moi. » (III, page 902).

Aussi Proust et son personnage furent-ils essentiellement occupés d'eux-mêmes, par l'impérieux et narcissique besoin de se découvrir, de se connaître et de s'approfondir. Au début d'« À la recherche du temps perdu », le solipsisme de Marcel, qui reconnut avoir « passé enfermé dans ma vie et la voyant du dedans » (III, page 969), était radical : « Seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit. » - « Les liens entre un être et nous n'existent que dans notre pensée. » (III, page 450) - « Comme il n'est de connaissance, on peut presque dire qu'il n'est de jalousie que de soi-même. L'observation compte peu. Ce n'est que du plaisir ressenti par soi-même qu'on peut tirer savoir et douleur. » (III, page 386) - « L'univers est vrai pour tous et dissemblable pour chacun. » (III, page 191) - « L'image que les autres se font de nos faits et gestes ne ressemble pas plus à celle que nous nous en faisons nous-même qu'à un dessin quelque décalque raté. », idée d'une grande évidence qui est pourtant développée sur une demi-page ! (II, page 272). Dans cette découverte de soi, qui fut aussi une quête de la vérité, Proust voulut « partir des illusions, des

croyances qu'on rectifie peu à peu, comme Dostoïevsky raconterait une vie ». (III, page 983). Les messages des œuvres artistiques eurent pour fonction de confirmer à Marcel la valeur universelle des vérités qu'il devinait en lui ou hors de lui.

Dans la variété de ces relations à autrui se présente d'abord l'amitié. Or ce Proust qui cultiva les relations mondaines, qui ne vécut longtemps que pour des amitiés, qui célébra celle qu'il partagea en particulier avec Bertrand de Fénelon, qu'il transposa en celle de Saint-Loup pour Marcel, se permit, peut-être par ce goût du paradoxe auquel il céda si souvent, de décréter, dans "Sur la lecture" que « *l'amitié qui a égard aux individus est une chose frivole* » (en ajoutant « *et la lecture est une amitié* »), d'amener Marcel à dissuader son ami de venir le voir, en prétendant considérer l'amitié comme « *une abdication de soi* » (I, pages 906- 907). Et ce rejet fut encore exprimé à maintes reprises : « *Dès qu'on est deux, les idées disparaissent, les hommes en société ne les aperçoivent jamais.* » (II, page 398) - « *Les êtres qui en ont la possibilité - il est vrai que ce sont les artistes et j'étais convaincu depuis longtemps que je le serais jamais - ont aussi le devoir de vivre pour eux-mêmes ; or l'amitié leur est une dispense de ce devoir, une abdication de soi. La conversation même qui est le mode d'expression de l'amitié est une divagation superficielle, qui ne nous donne rien à acquérir. Nous pouvons causer pendant toute une vie sans rien dire que répéter indéfiniment le vide d'une minute, tandis que la marche de la pensée dans le travail solitaire de la création artistique se fait dans le sens de la profondeur.* » (I, pages 906-907) - « *L'artiste qui renonce à une heure de travail pour une heure de causerie avec un ami sait qu'il sacrifie une réalité pour quelque chose qui n'existe pas.* » (III, page 875) - « *Un artiste pour être tout à fait dans la vérité de la vie spirituelle doit être seul, et ne pas prodiguer de son moi, même à des disciples.* » (I, page 863).

Les autres peuvent nous inspirer le désir, que Proust appela aussi l'« amour », qui serait « *le moteur de l'homme, qui le meut, l'égaré souvent mais enfin le pousse le long de sa vie* », « *l'espace et le temps rendus sensibles au cœur* » ('La prisonnière'), ne serait « *peut-être que la propagation de ces remous qui, à la suite d'une émotion, émeuvent l'âme* » (III, page 20).

L'objet de cet amour serait même indifférent : « *En étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme ; par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme, mais la profondeur de l'état.* » - « *L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose* » ('À l'ombre des jeunes filles en fleurs'). Et, en même temps, pour Proust, le désir, qui pourrait sembler se perdre d'objet en objet, de femme en femme, se révèle en fait étroitement canalisé : « *Rien n'est plus limité que le plaisir et le vice. On peut vraiment, dans ce sens-là, en changeant le sens de l'expression, dire qu'on tourne toujours dans un cercle vicieux.* » (III, page 827). Et ainsi cet amour peut être considéré comme une maladie : « *À cause justement de cet individuel auquel on s'acharne, les amours pour les personnes sont déjà un peu des aberrations. (Et les maladies du corps elles-mêmes, du moins celles qui tiennent d'un peu près au système nerveux, ne sont-elles pas des espèces de goûts particuliers ou d'effrois particuliers contractés par nos organes, nos articulations, qui se trouvent ainsi avoir pris pour certains climats une horreur aussi inexplicable et aussi têtue que le penchant que certains hommes trahissent pour les femmes par exemple qui portent un lorgnon, ou pour les écuyères?)* » (III, pages 839-840).

On pourrait penser qu'il crut à la possibilité d'une sorte de cristallisation à la Stendhal, mais la vision qu'il avait de l'amour fut d'emblée entachée de son pessimisme : « *Les êtres nous sont d'habitude si indifférents que, quand nous avons mis dans l'un d'eux de telles possibilités de souffrance et de joie pour nous, il nous semble appartenir à un autre univers, il s'entoure de poésie, il fait de notre vie comme une étendue émouvante, où il sera plus ou moins rapproché de nous.* » (I, pages 235-236). Le caractère pressant de ce désir (« *Que de bonheurs possibles dont on sacrifie ainsi la réalisation à l'impatience d'un plaisir immédiat !* » [I, page 274] - « *Dans l'attente on souffre tant de l'absence de ce qu'on désire qu'on ne peut supporter une autre présence.* » ['Sodome et Gomorrhe']) et sa violence peuvent faire perdre de vue toute autre considération : « *Le cadre social, le cadre de la nature, qui entoure nos amours, nous n'y pensons presque pas. La tempête fait rage sur mer, le bateau tangue de tous côtés, du ciel se précipitent des avalanches tordues par le vent, et tout au plus accordons-*

nous une seconde d'attention, pour parer à la gêne qu'elle nous cause, à ce décor immense où nous sommes si peu de chose, et nous et le corps que nous essayons d'approcher. » (III, page 834). « *Les gens élégants, quand ils sont amoureux, et de quelque façon qu'ils le soient, mettent leur vanité à ce qui peut détruire les avantages antérieurs où leur vanité eût trouvé satisfaction.* » (II, page 1060). Céder au désir, c'est se condamner à sa répétition « *puisque ce qu'on a obtenu n'est jamais qu'un nouveau point de départ pour désirer davantage* » car « *l'amour, suivant une technique infallible, resserre pour nous d'un mouvement alterné l'engrenage dans lequel on ne peut plus ni ne pas aimer, ni être aimé.* » (I, page 927). Il ne peut donc y avoir de calme dans l'amour.

Ce désir est évidemment avant tout sexuel. Or Proust a émis une « théorie » de la sexualité, selon laquelle « *chacun porte, inscrite en ces yeux à travers lesquels il voit toutes choses dans l'univers, une silhouette intaillée dans la facette de la prunelle.* » Cette silhouette, qui est celle de l'être qu'il désire, être qui est ce qu'il n'est pas, ce qui lui manque, pour l'homme hétérosexuel, est celle d'une « *nymphé* » ; pour l'homme homosexuel, celle d'un « *éphèbe* » (II, page 615). La « *nymphé* » est aussi la « *poupée intérieure* » évoquée ici : « *C'est la terrible tromperie de l'amour qu'il commence par nous faire jouer avec une femme non du monde extérieur, mais avec une poupée intérieure à notre cerveau, la seule d'ailleurs que nous avons toujours à notre disposition, la seule que nous posséderons, que l'arbitraire du souvenir, presque aussi absolu que celui de l'imagination, peut avoir faite aussi différente de la femme réelle que du Balbec réel avait été pour moi le Balbec rêvé ; création factice à laquelle peu à peu, pour notre souffrance, nous forcerons la femme réelle à ressembler.* » (II, page 370). Et, dans le même ordre d'idées, il écrivit ailleurs : « *Dans les personnes que nous aimons, il y a, immanent à elles, un certain rêve que nous ne savons pas toujours discerner mais que nous poursuivons.* » (III, page 839).

Par une sorte de fatalité, le désir est enflammé par qui ne peut le satisfaire. Ce qui fit que Swann constatait : « *C'est une ressemblance de l'amour et de la mort, plutôt que celles, si vagues, que l'on redit toujours, de nous faire interroger plus avant, dans la peur que sa réalité se dérobe, le mystère de la personnalité.* » (I, page 308). Pour la duchesse de Guermantes, « *on ne sait pas pourquoi une personne en aime une autre ; ce n'est peut-être pas du tout pour ce que nous croyons [...] il ne faut jamais discuter le choix des amants.* » (II, pages 227-228). « *Les gens non amoureux trouvent qu'un homme d'esprit ne devrait être malheureux que pour une personne qui en valût la peine.* » (I, page 345). Marcel fut impressionné par « *la force insensible et puissante qu'ont ces courants de la passion et par lesquels l'amoureux, comme un nageur entraîné sans s'en apercevoir, bien vite perd de vue la terre. Sans doute l'amour d'un homme normal peut aussi, quand l'amoureux, par l'invention successive de ses désirs, de ses regrets, de ses déceptions, de ses projets, construit tout un roman sur une femme qu'il ne connaît pas, permettre de mesurer un assez notable écartement de deux branches du compas. Tout de même un tel écartement était singulièrement élargi par le caractère d'une passion qui n'est pas généralement partagée et par la différence de condition de M. de Charlus et d' Aimé.* » (II, page 993). Les deux branches du compas étaient notablement séparées aussi dans le cas de Saint-Loup et de Rachel, le premier étant victime d'un aveuglement qui fit que Marcel constata, avec ironie : « *C'est une charmante loi de nature qui se manifeste au sein des sociétés les plus complexes, qu'on vive dans l'ignorance parfaite de ce qu'on aime* » (II, page 282).

L'étonnement provoqué par le peu de qualités de « *la personne qui a causé les souffrances, bouleversé la vie, quelquefois amené la mort, de quelqu'un que nous aimons* » s'explique « *pas seulement parce que l'amour est individuel, ni parce que, quand nous ne le ressentons pas, le trouver évitable et philosopher sur la folie des autres nous est naturel. Non, c'est que, quand il est arrivé au degré où il cause de tels maux, la construction des sensations interposées entre le visage de la femme et les yeux de l'amant (l'énorme œuf douloureux qui l'engaine et le dissimule autant qu'une couche de neige une fontaine) est déjà poussée assez loin pour que le point où s'arrêtent les regards de l'amant, le point où il rencontre son plaisir et ses souffrances, soit aussi loin du point où les autres le voient qu'est loin le soleil véritable de l'endroit où sa lumière condensée nous le fait apercevoir dans le ciel.* » (III, pages 438-439).

Degré de plus dans l'affliction, « on n'aime que ce qui nous fait souffrir », comme le répéta inlassablement Marcel tout au long de sa vie, avec un dolorisme complaisant. Il n'aima les jeunes filles en fleurs que parce qu'elles étaient vulgaires ; il ne tomba amoureux d'Albertine que lorsqu'elle lui répugna. La fascination fut toujours inversement proportionnelle au dégoût. C'était la loi invariable de l'amour proustien, qu'avait déjà illustrée Swann dans son amour pour Odette. Et « *pour souffrir vraiment par une femme, il faut avoir cru complètement en elle.* » (I, page 942). De ce fait, « *il est vraiment rare qu'on se quitte bien, car si on était bien, on ne se quitterait pas.* » ('*Albertine disparue*').

Et les amours sont comme imbriqués les uns dans les autres : « *On refuse dédaigneusement, à cause de ce qu'on aime aujourd'hui, de voir ce qu'on aimera demain* ». Ainsi, encore tout occupé de Gilberte, Marcel refusa d'accompagner son père à un dîner officiel où il aurait rencontré Albertine.

En fait, les personnages de Proust, s'ils parlent beaucoup de l'amour, ne le connaissent pas, parce qu'ils ne connaissent pas le don de soi, qui est le véritable amour, ne sont animés que par l'égoïsme, le narcissisme, la volonté de puissance. Il n'est pas question à leur égard de la rencontre de deux désirs, de deux émotions, de deux sentiments, mais de l'imposition par l'un, le mâle évidemment, de son désir. C'est ainsi que Marcel entretint une obsession de « la possession », affirmant : « *La possession de ce qu'on aime est une joie plus grande encore que l'amour.* » ('*La prisonnière*'). Cette possession envisagée était d'ailleurs celle de femmes socialement inférieures (dans son fantasme, la duchesse de Guermantes serait ruinée !). De toute façon, dans son cas, le terme de « *possession* » demeurait vague ; s'il désignait la possession physique, elle apparut tout à fait improbable ! Il reconnut d'ailleurs : « *L'acte de possession physique - où d'ailleurs l'on ne possède rien* » (I, page 234). Et l'impossibilité de toute possession véritable voue la quête de l'amour à l'échec : « *On n'aime que ce en quoi on poursuit quelque chose d'inaccessible, on n'aime que ce qu'on ne possède pas* » (III, page 384).

La domination entraîne la dissimulation : « *Tout être aimé, même, dans une certaine mesure, tout être est pour nous comme Janus, nous présentant le front qui nous plaît si cet être nous quitte, le front morne si nous le savons à notre perpétuelle disposition.* » (III, page 181). On assiste à des tractations entre adversaires, Proust dégageant « les lois générales de l'amour » qui veulent que : « *Les relations avec une femme qu'on aime (et cela peut s'étendre à l'amour pour un jeune homme) peuvent rester platoniques pour une autre raison que la vertu de la femme ou que la nature peu sensuelle de l'amour qu'elle inspire. Cette raison peut être que l'amoureux, trop impatient par l'excès même de son amour, ne sait pas attendre avec une feinte suffisante d'indifférence le moment où il obtiendra ce qu'il désire, Tout le temps il revient à la charge, il ne cesse d'écrire à celle qu'il aime, il cherche tout le temps à la voir, elle le lui refuse, il est désespéré. Dès lors elle a compris que si elle lui accorde sa compagnie, son amitié, ces biens paraîtront déjà tellement considérables à celui qui a cru en être privé, qu'elle peut se dispenser de donner davantage, et profiter d'un moment où il ne peut plus supporter de ne pas la voir, où il veut à tout prix terminer la guerre, en lui imposant une paix qui aura pour première condition le platonisme des relations. D'ailleurs, pendant tout le temps qui a précédé ce traité, l'amoureux tout le temps anxieux, sans cesse à l'affût d'une lettre, d'un regard, a cessé de penser à la possession physique dont le désir l'avait tourmenté d'abord, mais qui s'est usé dans l'attente et a fait place à des besoins d'un autre ordre, plus douloureux d'ailleurs s'ils ne sont pas satisfaits. Alors le plaisir qu'on avait le premier jour espéré des caresses, on le reçoit plus tard, tout dénaturé, sous la forme de paroles amicales, de promesses de présence qui, après les effets de l'incertitude, quelquefois simplement après un regard embrumé de tous les brouillards de la froideur et qui recule si loin la personne qu'on croit qu'on ne la reverra jamais, amènent de délicieuses détentés. Les femmes devinent tout cela, et savent qu'elles peuvent s'offrir le luxe de ne se donner jamais à ceux dont elles sentent, s'ils ont été trop nerveux pour le leur cacher les premiers jours, l'inguérissable désir qu'ils ont d'elles. La femme est trop heureuse que, sans rien donner, elle reçoive beaucoup plus qu'elle n'a l'habitude quand elle se donne. Les grands nerveux croient ainsi à la vertu de leur idole. Et l'auréole qu'ils mettent autour d'elle est ainsi un produit, mais comme on voit fort indirect, de leur excessif amour. Il existe alors chez la femme ce qui existe à l'état inconscient chez*

les médicaments à leur insu rusés, comme sont les soporifiques, la morphine. Ce n'est pas à ceux à qui ils donnent le plaisir du sommeil ou un véritable bien-être qu'ils sont absolument nécessaires ; ce n'est pas par ceux-là qu'ils seraient achetés à prix d'or, échangés contre tout ce que le malade possède, c'est par ces autres malades (d'ailleurs peut-être les mêmes, mais, à quelques années de distance, devenus autres) que le médicament ne fait pas dormir, à qui il ne cause aucune volupté, mais tant qu'ils ne l'ont pas, sont en proie à une agitation qu'ils veulent faire cesser à tout prix, fût-ce en se donnant la mort. » (III, pages 818-820). On voit ici encore que, pour Proust, la femme n'était conçue que comme une inférieure sur le plan social (ce fut le cas d'Odette par rapport à Swann et d'Albertine par rapport à Marcel), qu'on voudrait forcer de ressembler à « la poupée intérieure », qui n'éprouve pour sa part aucun désir, aucun sentiment, et, évidemment, ne connaît pas le plaisir, qui, de ce fait, ne cherche qu'à se vendre au prix le plus fort !

Dans le passage suivant, cette petite guerre où triomphe la rouerie féminine aboutit même à une exténuation du désir chez le mâle : « L'amour nous pousse non seulement aux plus grands sacrifices pour l'être que nous aimons, mais parfois jusqu'au sacrifice de notre désir lui-même, qui d'ailleurs est d'autant moins facilement exaucé que l'être que nous aimons sent que nous aimons davantage. [...] Les relations avec une femme qu'on aime (et cela peut s'étendre à l'amour pour un jeune homme) peuvent rester platoniques pour une autre raison que la vertu de la femme ou que la nature peu sensuelle de l'amour qu'elle inspire. Cette raison peut être que l'amoureux, trop impatient par l'excès même de son amour, ne sait pas attendre avec feinte suffisante d'indifférence le moment où il obtiendra ce qu'il désire. Tout le temps il revient à la charge, il ne cesse d'écrire à celle qu'il aime, il cherche tout le temps à la voir, elle le lui refuse, il est désespéré. Dès lors elle a compris que si elle lui accorde sa compagnie, son amitié, ces biens paraîtront déjà tellement considérables à celui qui a cru en être privé, qu'elle peut se dispenser de donner davantage, et profiter d'un moment où il ne peut plus supporter de ne pas la voir, où il veut à tout prix terminer la guerre, en lui imposant une paix qui aura pour première condition le platonisme des relations. D'ailleurs, pendant tout le temps qui a précédé ce traité, l'amoureux tout le temps anxieux, sans cesse à l'affût d'une lettre, d'un regard, a cessé de penser à la possession physique dont le désir l'avait tourmenté d'abord, mais qui s'est usé dans l'attente et a fait place à des besoins d'un autre ordre, plus douloureux d'ailleurs s'ils ne sont pas satisfaits. Alors le plaisir qu'on avait le premier jour espéré des caresses, on le reçoit plus tard, tout dénaturé, sous la forme de paroles amicales, de promesses de présence qui, après les effets de l'incertitude, quelquefois simplement après un regard embrumé de tous les brouillards de la froideur et qui recule si loin la personne qu'on croit qu'on ne la reverra jamais, amènent de délicieuses détente. Les femmes devinent tout cela et savent qu'elles peuvent s'offrir le luxe de ne se donner jamais à ceux dont elles sentent, s'ils ont été trop nerveux pour le leur cacher les premiers jours, l'inguérissable désir qu'ils ont d'elles. La femme est trop heureuse que, sans rien donner, elle reçoive beaucoup plus qu'elle n'a l'habitude quand elle se donne. Les grands nerveux croient ainsi à la vertu de leur idole. Et l'aurore qu'ils mettent autour d'elle est ainsi un produit, mais comme on voit fort indirect, de leur excessif amour. Il existe alors chez la femme ce qui existe à l'état inconscient chez les médicaments à leur insu rusés, comme sont les soporifiques, la morphine. Ce n'est pas à ceux à qui ils donnent du sommeil ou un véritable bien-être qu'ils sont absolument nécessaires ; ce n'est pas par ceux-là qu'ils seraient achetés à prix d'or, échangés contre tout ce que le malade possède, c'est par ces autres malades (d'ailleurs peut-être les mêmes, mais, à quelques années de distance, devenus autres) que le médicament ne fait pas dormir, à qui il ne cause aucune volupté, mais qui, tant qu'ils ne l'ont pas, sont en proie à une agitation qu'ils veulent faire cesser à tout prix, fût-ce en se donnant la mort. » (III, pages 818-820). Proust nous dit encore : « L'horreur que les grands ont pour les snobs qui veulent à toute force se lier avec eux, l'homme viril l'a pour l'inverti, la femme pour tout homme trop amoureux. » (III, page 820).

Sa conception pessimiste de l'amour conduisit Proust à le montrer constamment contaminé par la méfiance : « Sous toute douceur chamelle un peu profonde, il y a la permanence d'un danger. » ('La prisonnière') ; à prévoir l'échec de la relation : « On serait à jamais guéri du romanesque, si l'on voulait, pour penser à celle qu'on aime, tâcher d'être celui qu'on sera quand on ne l'aimera plus. » ('Sodome et Gomorrhe') ; à suivre la succession infinie des amours : « Les hommes peuvent avoir

plusieurs sortes de plaisirs. Le véritable est celui pour lequel ils quittent l'autre. Mais ce dernier, s'il est apparent, ou même seul apparent, peut donner le change sur le premier, rassure ou dépiste les jaloux, égare le jugement du monde. Et pourtant, il suffirait pour que nous le sacrifions à l'autre d'un peu de bonheur ou d'un peu de souffrance. Parfois un troisième ordre de plaisirs plus graves, mais plus essentiels, n'existe pas encore pour nous chez qui sa virtualité ne se traduit qu'en éveillant des regrets, des découragements. Et c'est à ces plaisirs-là pourtant que nous nous donnerons plus tard. » (II, page 710).

Pour Mauriac, « sous le nom d'amour, Proust a toujours désigné la souffrance que lui donnent les rapports connus ou devinés, ou supposés, ou pressentis de l'être aimé avec d'autres êtres. » (*"Du côté de chez Proust"*). À l'amour est en effet apporté cet indispensable complément qu'est la jalousie que ressent celui qui aime le plus, qui est toujours vulnérable et le plus souvent victime. La jalousie est « *de ces maladies intermittentes dont la cause est capricieuse, impérative, toujours identique chez le même malade, parfois entièrement différente chez un autre.* » (III, page 29). « *Vivez tout à fait avec la femme, et vous ne verrez plus rien de ce qui vous l'a fait aimer ; certes les deux éléments désunis, la jalousie peut à nouveau les rejoindre.* » (II, page 352). « *La souffrance dans l'amour cesse par instants, mais pour reprendre d'une façon différente* » car l'amoureux est soumis aux « *feux tournants de la jalousie* » (III, page 103). Les deux sentiments sont bien unis et analogues : « *Ce que nous croyons notre amour, notre jalousie, n'est pas une même passion, continue, indivisible. Ils se composent d'une infinité d'amours successifs, de jalousies différentes et qui sont éphémères, mais par leur multitude ininterrompue donnent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité.* » (I, page 372). « *La jalousie, qui a un bandeau sur les yeux, n'est pas seulement impuissante à rien découvrir dans les ténèbres qui l'enveloppent, elle est encore un de ces supplices où la tâche est à recommencer sans cesse, comme celle des Danaïdes, comme celle d'Ixion.* » (II, page 151). « *Le jaloux est, comme les contemporains, trop près, il ne sait rien, et c'est pour les étrangers que la chronique des adultères prend la précision de l'histoire, et s'allonge en listes, d'ailleurs indifférentes, et qui ne deviennent tristes que pour un autre jaloux, comme j'étais, qui ne peut s'empêcher de comparer son cas à celui dont il entend parler et qui se demande si pour la femme dont il doute une liste aussi illustre n'existe pas. Mais il n'en peut rien savoir, c'est comme une conspiration universelle, une brimade à laquelle tous participent cruellement et qui consiste, tandis que son amie va de l'un à l'autre, à lui tenir sur les yeux un bandeau qu'il fait perpétuellement effort pour arracher, sans y réussir, car tout le monde le tient aveuglé, le malheureux, les êtres bons par bonté, les êtres méchants par méchanceté, les êtres grossiers par goût des vilaines farces, les êtres bien élevés par politesse et bonne éducation, et tous par une de ces conventions qu'on appelle principe.* » (III, page 300).

La jalousie ne fait qu'entretenir la guerre des sexes : « *Dès que la jalousie est découverte, elle est considérée par celle qui en est l'objet comme une défiance qui autorise la tromperie.* » (III, page 61). Les deux sentiments sont si bien unis qu'ils se confondent au point d'être concomitants : c'est la jalousie qui révèle l'existence de l'amour. Swann, alors qu'il commençait à se lasser d'elle devint amoureux d'Odette le jour où il ne la trouva pas, et sentit la première atteinte de la jalousie qui est bien, elle aussi, une maladie : « *La jalousie est de ces maladies intermittentes dont la cause est capricieuse, impérative, toujours identique chez le même malade, parfois entièrement différente chez un autre. [...] Il n'est guère de jaloux dont la jalousie n'admette certaines dérogations. Tel consent à être trompé pourvu qu'on le lui dise, tel autre pourvu qu'on le lui cache, en quoi l'un n'est guère moins absurde que l'autre, puisque, si le second est plus véritablement trompé en ce qu'on lui dissimule la vérité, le premier réclame, en cette vérité, l'aliment, l'extension et le renouvellement de ses souffrances.* » (III, page 29). Swann, qui était venu espionner Odette, n'ayant fait que déranger des voisins, fut heureux de ne pas lui avoir « *donné, par sa jalousie, cette preuve qu'il l'aimait trop, qui, entre deux amants, dispense, à tout jamais, d'aimer assez, celui qui la reçoit.* » (I, page 275), ce qui confirme encore que, selon Proust, ne peut exister entre des amants que cette duplicité généralisée à laquelle croyait aussi Marcel : « *De l'amour, me disais-je à Balbec, on en a pour une personne, dont notre jalousie semble plutôt avoir pour objet les actions ; on sent que si elle vous les disait toutes, on guérirait peut-être facilement d'aimer. La jalousie a beau être habilement dissimulée par celui qui*

l'épreuve, elle est assez vite découverte par celle qui l'inspire, et qui use à son tour d'habileté. Elle cherche à nous donner le change sur ce qui pourrait nous rendre malheureux, et elle nous le donne aisément, car à celui qui n'est pas averti, pourquoi une phrase insignifiante révélerait-elle les mensonges qu'elle cache? nous ne la distinguons pas des autres ; dite avec frayer, elle est écoutée sans attention. Plus tard, quand nous serons seuls, nous reviendrons sur cette phrase, elle ne nous semblera pas tout à fait adéquate à la réalité. Mais, cette phrase, nous la rappelons-nous bien? Il semble que naisse spontanément en nous, à son égard et quant à l'exactitude de notre souvenir, un doute du genre de ceux qui font qu'au cours de certains états nerveux on ne peut jamais se rappeler si on a tiré le verrou, et pas plus à la cinquantième fois qu'à la première. On dirait qu'on peut recommencer indéfiniment l'acte sans qu'il s'accompagne jamais d'un souvenir précis et libérateur. Au moins pouvons-nous refermer une cinquante et unième fois la porte. Tandis que la phrase inquiétante est au passé, dans une audition incertaine qu'il ne dépend pas de nous de renouveler. Alors nous exerçons notre attention sur d'autres qui ne cachent rien, et le seul remède, dont nous ne voulons pas, serait de tout ignorer pour n'avoir pas le désir de mieux savoir. Dès que la jalousie est découverte, elle est considérée par celle qui en est l'objet comme une défiance qui autorise la tromperie. » (III, page 61).

La jalousie, qui « n'est souvent qu'un inquiet besoin de tyrannie appliquée aux choses de l'amour » ('La prisonnière' [III, page 91]), « est aussi un démon qui ne peut être exorcisé, et reparait toujours, incarné sous une nouvelle forme. Pussions-nous arriver à les exterminer toutes, à garder perpétuellement celle que nous aimons, l'Esprit du Mal prendrait alors une autre forme, plus pathétique encore, le désespoir de n'avoir obtenu la fidélité que par force, le désespoir de n'être pas aimé. » (III, page 103). Swann, parlant de l'amant jaloux qu'était Bergotte « compléta sa pensée en ces mots qui devaient plus tard prendre dans mon souvenir la valeur d'un avertissement prophétique et duquel je ne sus pas tenir compte : "Cependant le danger de ce genre d'amours est que la sujétion de la femme calme un moment la jalousie de l'homme mais la rend aussi plus exigeante. Il arrive à faire vivre sa maîtresse comme ces prisonniers qui sont jour et nuit éclairés pour être mieux gardés. Et cela finit généralement par des drames." » (I, page 563).

D'autre part, « La vie de l'amour de Swann, la fidélité de sa jalousie, étaient faites de la mort, de l'infidélité d'innombrables désirs, d'innombrables doutes, qui avaient tous Odette pour objet. » (I, page 372), ce qui conduit à l'idée des « intermittences du coeur ».

«Les intermittences du coeur» sont les fluctuations que le temps impose à nos attachements, mais aussi le désaccord entre nos sentiments et leur expression habituelle. On sait que Proust avait songé à faire de cette expression le titre de son oeuvre ; elle n'est que celui, intervenant d'ailleurs d'une façon tout à fait anarchique, d'une partie de "Sodome et Gomorrhe" (II, page 751) où fut révélé le retard que mit Marcel à ressentir vraiment la mort de sa grand-mère, où lui fut restituée sa présence vivante, car, depuis son décès un an auparavant, c'était la première fois qu'il repensait à elle avec authenticité, se souvenant, en délaçant ses bottines (sorte de sensation-souvenir), de « ce soir lointain où elle m'avait déshabillé à mon arrivée à Balbec » (II, page 757). En même temps, il découvrit qu'il avait perdu, et pour toujours « l'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme » (II, page 755).

Suit une théorisation des intermittences du coeur : « À n'importe quel moment que nous la considérons, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles, qu'il s'agisse d'ailleurs de richesses effectives aussi bien que de celles de l'imagination, et pour moi par exemple, tout autant que de l'ancien nom de Guermantes, de celles, combien plus graves, du souvenir vrai de ma grand-mère. Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du coeur. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession. Peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous cas si elles restent en nous c'est, la plupart du temps, dans un domaine inconnu où elles ne sont de nul service pour nous, et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre

différent et qui excluent toute simultanéité avec elles dans la conscience. Mais si le cadre de sensations où elles sont conservées est ressaisi, elles ont à leur tour ce même pouvoir d'expulser tout ce qui leur est incompatible, d'installer, seul en nous, le moi qui les vécut. Or, comme celui que je venais subitement de redevenir n'avait pas existé depuis ce soir lointain où ma grand'mère m'avait déshabillé à mon arrivée à Balbec, ce fut tout naturellement, non pas après la journée actuelle que ce moi ignorait, mais - comme s'il y avait dans le temps des séries différentes et parallèles - sans solution de continuité, tout de suite après le premier soir d'autrefois, que j'adhérai à la minute où ma grand'mère s'était penchée sur moi. Le moi que j'étais alors, et qui avait disparu si longtemps, était de nouveau si près de moi qu'il me semblait encore entendre les paroles qui avaient immédiatement précédé et qui n'étaient pourtant plus qu'un songe, comme un homme mal éveillé croit percevoir tout près de lui les bruits de son rêve qui s'enfuit. Je n'étais plus que cet être qui cherchait à se réfugier dans les bras de sa grand'mère, à effacer les traces de ses peines en lui donnant des baisers, cet être que j'aurais eu à me figurer, quand j'étais tel ou tel de ceux qui s'étaient succédé en moi depuis quelque temps, autant de difficulté que maintenant il m'eût fallu d'efforts, stériles d'ailleurs, pour ressentir les désirs et les joies de l'un de ceux que, pour un temps du moins, je n'étais plus. Je me rappelais comme, une heure avant le moment où ma grand'mère s'était penchée ainsi dans sa robe de chambre vers mes bottines, errant dans la rue étouffante de chaleur, devant le pâtissier, j'avais cru que je ne pourrais jamais, dans le besoin que j'avais de l'embrasser, attendre l'heure qu'il me fallait encore passer sans elle. Et maintenant que ce même besoin renaissait, je savais que je pouvais attendre des heures après des heures, qu'elle ne serait plus jamais auprès de moi, je ne faisais que de le découvrir parce que je venais, en la sentant, pour la première fois, vivante, véritable, gonflant mon cœur à le briser, en la retrouvant enfin, d'apprendre que je l'avais perdue pour toujours. Perdue pour toujours ; je ne pouvais comprendre et je m'exerçais à subir la souffrance de cette contradiction : d'une part, une existence, une tendresse, survivantes en moi telles que je les avais connues, c'est-à-dire faites pour moi, un amour où tout tout trouvait tellement en moi son complément, son but, sa constante direction, que le génie de grands hommes, tous les génies qui avaient pu exister depuis le commencement du monde n'eussent pas valu pour ma grand'mère un seul de mes défauts ; et d'autre part, aussitôt que j'avais revécu, comme présente, cette félicité, la sentir traversée par la certitude, s'élançant comme une douleur physique à répétition, d'un néant qui avait effacé mon image de cette tendresse, qui avait détruit cette existence, aboli rétrospectivement notre mutuelle prédestination, fait de ma grand'mère, au moment où je la retrouvais comme dans un miroir, une simple étrangère qu'un hasard a fait passer quelques années auprès de moi, comme cela aurait pu être auprès de tout autre, mais pour qui, avant et après, je n'étais rien, je ne serais rien. » (II, pages 756-758)

Mais les intermittences du cœur apparaissent tout au long de l'oeuvre. Comme, à l'égard de Gilberte, Marcel tenait « *autant qu'à ma résolution d'être brouillé avec elle, à cet espoir de réconciliation qui se superposait à ma volonté de renoncement* », il statua qu'une des lois de l'âme humaine, « *fortifiée par les afflux inopinés de souvenirs différents, est l'intermittence* ». (I, page 591). Ailleurs, il se rendit compte que « *certaines modifications dans l'aspect, l'importance, la grandeur d'un être peuvent tenir aussi à la variabilité de certains états interposés entre cet être et nous. L'un de ceux qui jouent à cet égard le rôle le plus considérable est la croyance* » et il précisa sa pensée dans un vaste développement : « *Ce soir-là, la croyance, puis l'évanouissement de la croyance, que j'allais connaître Albertine, l'avait, à quelques secondes d'intervalle, rendue presque insignifiante, puis infiniment précieuse, à mes yeux ; quelques années plus tard, la croyance, puis la disparition de la croyance, qu'Albertine m'était fidèle, amena des changements analogues. / Certes, à Combray déjà j'avais vu diminuer ou grandir selon les heures, selon que j'entrais dans l'un ou l'autre des deux grands modes qui se partageaient ma sensibilité, le chagrin de n'être pas près de ma mère, aussi imperceptible, tout l'après-midi, que la lumière de la lune tant que brille le soleil et, la nuit venue, régnant seul dans mon âme anxieuse à la place de souvenirs effacés et récents. Mais, ce jour-là, en voyant qu'Elstir quittait les jeunes filles sans m'avoir appelé, j'appris que les variations de l'importance qu'ont à nos yeux un plaisir ou un chagrin peuvent ne pas tenir seulement à cette alternance de deux états, mais au déplacement de croyances invisibles, lesquelles par exemple nous font paraître indifférente la mort parce qu'elles répandent sur celle-ci une lumière d'irréalité, et nous permettent*

ainsi d'attacher de l'importance à nous rendre à une soirée musicale qui perdrait de son charme si, à l'annonce que nous allons être guillotins, la croyance qui baigne cette soirée se dissipait tout à coup ; ce rôle des croyances, il est vrai que quelque chose en moi le savait, c'était la volonté, mais elle le sait en vain si l'intelligence, la sensibilité continuent à l'ignorer ; celles-ci sont de bonne foi quand elles croient que nous avons envie de quitter une maîtresse à laquelle seule notre volonté sait que nous tenons. C'est qu'elles sont obscurcies par la croyance que nous la retrouverons dans un instant. Mais que cette croyance se dissipe, qu'elles apprennent tout d'un coup que cette maîtresse est partie pour toujours, alors l'intelligence et la sensibilité, ayant perdu leur mise aux points, sont comme folles, le plaisir infime s'agrandit à l'infini. / Variation d'une croyance, néant de l'amour aussi, lequel, préexistant et mobile, s'arrête à l'image d'une femme simplement parce que cette femme sera presque impossible à atteindre. Dès lors on pense moins à la femme, qu'on se représente difficilement, qu'aux moyens de la connaître. Tout un processus d'angoisses se développe et suffit pour fixer notre amour sur elle, qui en est l'objet à peine connu de nous. L'amour devient immense, nous ne songeons pas combien la femme réelle y tient peu de place. Et si tout d'un coup, comme au moment où j'avais vu Elstir s'arrêter avec les jeunes filles, nous cessons d'être inquiets, d'avoir de l'angoisse, comme c'est elle qui est tout notre amour, il semble brusquement qu'il se soit évanoui au moment où nous tenons enfin la proie à la valeur de laquelle nous n'avons pas assez pensé. » (I, pages 857-858). Marcel obtint que le peintre donnât chez lui une matinée où il rencontrerait Albertine, mais il dut reconnaître : « Mon intelligence jugeait ce plaisir fort peu précieux, depuis qu'il était assuré. Mais en moi, la volonté ne partagea pas un instant cette illusion. » (I, page 870). Sortant du repas chez la duchesse de Guermantes, il ressentit « une exaltation n'aboutissant qu'à la mélancolie, parce qu'elle était artificielle » (II, page 547).

Un autre type d'« intermittences du cœur » peut être décelé quand, très épris de théâtre, il put enfin voir la Berma alors qu'il n'attendait plus d'elle la révélation de la réalité entrevue par son imagination et que son intérêt s'était porté vers l'art pictural (II, page 36).

Pourtant l'amour, devenu cette fois attachement, peut pousser à des excès de générosité : « En amour, souvent, la gratitude, le désir de faire plaisir, font donner au-delà de ce que l'espérance et l'intérêt avaient promis. » (II, page 480) ; comme à un total aveuglement : « On dit souvent qu'en dénonçant à un ami les fautes de sa maîtresse, on ne réussit qu'à le rapprocher d'elle parce qu'il ne leur ajoute pas foi, mais combien davantage s'il leur ajoute foi ! » (I, page 364). Et « les moindres signes de froideur » provoquent un « changement de perspective pour regarder les êtres, déjà plus frappant dans l'amitié que dans les simples relations sociales, mais combien plus encore dans l'amour » (II, page 865).

Notes humoristiques, Proust signala le rôle civilisateur de la maîtresse : « Un jeune marié qui a eu longtemps une maîtresse sait seul ôter le manteau de sa femme avant d'entrer dans un restaurant, avoir avec elle les égards qu'il convient. Il a reçu pendant sa liaison l'instruction que doit avoir un bon mari. » (III, page 680) et le besoin des petits rituels entre amoureux, comme le thé que prenaient Odette et Swann car « l'amour a tellement besoin de se trouver une justification, une garantie de durée, dans des plaisirs qui au contraire sans lui n'en seraient pas et finissent avec lui. » (I, page 222).

Mais l'amour et la jalousie présenteraient des avantages. Ainsi Charlus, agité par l'inquiétude de la jalousie, avait enrichi son esprit : « L'amour cause ainsi de véritables soulèvements géologiques de la pensée » (II, page 1078). Marcel inventa même tout un petit roman accessoire pour illustrer l'idée que « la jalousie est utile » « quand il y a un creux dans notre tableau », car « la vie est un peu plus compliquée qu'on ne dit, et même les circonstances. Et il y a une nécessité pressante à montrer cette complexité ». (III, pages 916-917), ce qui est, reconnaissons-le, une aberration. Et l'amour serait utile pour l'écrivain : « L'amour, c'est trop dire, le plaisir un peu enfoncé dans la chair aide au travail des lettres parce qu'il anéantit les autres plaisirs de la société, ceux qui sont les mêmes pour tout le monde. Et même si cet amour amène des désillusions, du moins agite-t-il de cette façon-là aussi la surface de l'âme, qui sans cela risquerait de devenir stagnante. Le désir n'est donc pas inutile à l'écrivain pour l'éloigner des autres hommes d'abord et de se [sic] conformer à eux, pour rendre

ensuite quelques mouvements à une machine spirituelle qui, passé un certain âge, a tendance à s'immobiliser. On n'arrive pas à être heureux mais on fait des remarques sur les raisons qui l'empêchent de l'être et qui nous fussent restées invisibles sans ces brusques percées de la déception. Les rêves ne sont pas réalisables, nous le savons ; nous n'en formerions peut-être pas sans le désir, et il est utile d'en former pour les voir échouer et que leur échec instruisse.» (III, page 183).

Les relations humaines seraient donc soumises au mensonge pour lequel cependant Proust avec sa constante ambivalence put écrire, d'une part : « *Le mensonge conduit à la dégradation toute créature humaine.* » (I, page 360) et, d'autre part : « *Le mensonge est essentiel à l'humanité. Il y joue peut-être un aussi grand rôle que la recherche du plaisir, et d'ailleurs est commandé par cette recherche.*» ('*Albertine disparue*') - « *On dit une chose non parce qu'elle est vraie, mais parce qu'on a plaisir à la dire et qu'on l'écoute dans sa propre voix comme si elle venait d'ailleurs que de nous-même.* » (I, page 249). Il faut donc cultiver la méfiance, ce à quoi se résolut ce naïf de Marcel que la vie avec Albertine et avec Françoise avait « *habitué à soupçonner chez elles des pensées, des projets qu'elles n'exprimaient pas* ». Il précisa plus loin : « *Dans mon adolescence, je croyais exactement ce qu'on me disait [...] mais depuis longtemps je savais que nos pensées ne s'accordent pas toujours avec nos paroles [...] J'avais découvert un Charlus que je ne soupçonnais pas, mais surtout, chez Françoise, puis hélas chez Albertine, j'avais vu des jugements, des projets se former, si contraires à leurs paroles, que je n'eusse, même simple spectateur, laissé aucune des paroles, justes en apparence, de l'empereur d'Allemagne, du roi de Bulgarie, tromper mon instinct, qui eût deviné comme pour Albertine ce qu'ils machinaient en secret.* » [III, page 774]).

De la même façon paradoxale, le chagrin fut vanté : « *Le bonheur est salutaire pour les corps, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit.* » ('*Le temps retrouvé*'), ce qui ferait que sa disparition fut regrettée : « *Il y a dans ce monde où tout s'use, où tout périt, une chose qui tombe en ruine, qui se détruit encore plus complètement, en laissant encore moins de vestiges que la Beauté : c'est le Chagrin.* » (III, page 695). Furent mis en relief la nécessité d'accepter la souffrance : « *On ne guérit d'une souffrance qu'à condition de l'éprouver pleinement.* » (III, page 536), son rôle bénéfique : « *La maladie est le plus écouté des médecins : à la bonté, au savoir on ne fait que promettre ; on obéit à la souffrance.* » (II, page 744) - « *Ce n'est pas que l'éducation des enfants, c'est celle des poètes qui se fait à coups de gifles.* » (III, page 831) - « *Tout l'art de vivre, c'est de ne nous servir des personnes qui nous font souffrir que comme d'un degré permettant d'accéder à leur forme divine et de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités.* » (III, page 899). Surtout, « *on devient moral dès qu'on est malheureux.* » ('*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*').

Mais qu'est-ce qu'être moral? Ce fut la question que se posa Swann quand il dut en venir à s'interroger sur l'auteur de la lettre anonyme qui avait dénoncé Odette : « *Quel critérium adopter pour juger les hommes?* » (I, page 358) car « *souvent les grands artistes, tout en étant mauvais, se servent de leurs vices pour arriver à concevoir la règle morale de tous.* » (I, page 558).

L'ambivalence est constante : « *Nos vertus elles-mêmes ne sont pas quelque chose de libre, de flottant, de qui nous gardions la disponibilité permanente ; elles finissent par s'associer si étroitement dans notre esprit avec les actions à l'occasion desquelles nous nous sommes fait un devoir de les exercer, que si surgit pour nous une activité d'un autre ordre, elle nous prend au dépourvu et sans que nous ayons seulement l'idée qu'elle pourrait comporter la mise en oeuvre de ces mêmes vertus.* » (I, page 432) - « *Les intérêts de notre vie sont si multiples qu'il n'est pas rare que dans une même circonstance les jalons d'un bonheur qui n'existe pas encore soient posés à côté de l'aggravation d'un chagrin dont nous souffrons.* » (I, page 381) - « *Je me disais que les rapports, peu étudiés jusqu'ici, me semblait-il, entre la bonté et la méchanceté dans un même cœur, pour divers qu'ils puissent être, seraient intéressants à établir.* » (II, page 289). Le pessimisme exprimé par : « *le bonheur ne peut jamais avoir lieu* » (I, page 624) - « *L'idéal est inaccessible et le bonheur,*

médiocre. » (I, page 222), est tempéré par : « *On ne connaît pas son bonheur. On n'est jamais aussi malheureux qu'on croit.* » (I, page 354).

La maturité fait que « *la jeunesse une fois passée, il est rare qu'on reste confiné dans l'insolence. On avait cru qu'elle seule existait, on découvre tout d'un coup, si prince qu'on soit, qu'il y a aussi la musique, la littérature, voire la députation. L'ordre des valeurs humaines s'en trouve modifié, et on entre en conversation avec les gens qu'on foudroyait du regard autrefois.* » (II, page 403). L'amour en bénéficie aussi : « *Autrefois on rêvait de posséder le coeur de la femme dont on était amoureux ; plus tard, sentir qu'on possède le coeur de la femme peut suffire à vous en rendre amoureux. Ainsi, à l'âge qu'il semblerait, comme on cherche surtout dans l'amour un plaisir subjectif, que la part du goût pour la beauté d'une femme devait y être la plus grande, l'amour peut naître - l'amour le plus physique - sans qu'il y ait eu, à sa base, un désir préalable. À cette époque de la vie, on a déjà été atteint plusieurs fois par l'amour ; il n'évolue plus seul suivant ses propres lois inconnues et fatales, devant notre coeur étonné et passif. Nous venons à son aide, nous le faussons par la mémoire, par la suggestion. En reconnaissant un de ses symptômes, nous nous rappelons, nous faisons renaître les autres. Comme nous possédons sa chanson, gravée en nous tout entière, nous n'avons pas besoin qu'une femme nous en dise le début - rempli par l'admiration qu'inspire la beauté - pour en trouver la suite. Et si elle commence par le milieu - là où les coeurs se rapprochent, où l'on parle de n'exister plus que l'un pour l'autre - nous avons pris l'habitude de cette musique pour rejoindre tout de suite notre partenaire au passage où elle nous attend.* » (I, pages 196-197).

Et survient le vieillissement qui est un des grands thèmes du "*Temps retrouvé*" où le romancier s'attacha à en décrire les signes avec une précision cruelle. Marcel, de retour dans le salon de la princesse de Guermantes, se surprit à reconnaître sous des traits de vieillards d'anciennes connaissances : « *On me disait un nom et je restais stupéfait de penser qu'il s'appliquait à la fois à la blonde valseuse que j'avais connue autrefois et à la lourde dame aux cheveux blancs qui passait pesamment près de moi*», et, à propos de ceux dont le visage ne marquait pas tant l'âge, il ajouta : « *On croyait d'abord qu'ils avaient mal aux jambes et ce n'est qu'ensuite qu'on comprenait que la vieillesse leur avait attaché ses semelles de plomb*». Nous assénant ces froides vérités : « *De toutes les réalités, la vieillesse est peut-être celle dont nous gardons le plus longtemps dans la vie une notion purement abstraite* » - « *Il en est de la vieillesse comme de la mort. Quelques-uns les affrontent avec indifférence, non pas parce qu'ils ont plus de courage que les autres, mais parce qu'ils ont moins d'imagination.* », il montra la vieillesse comme une épreuve, mais une épreuve nécessaire et salutaire. Le monde changeant, et nous avec lui, la vieillesse oblige à faire l'apprentissage de l'altérité constitutive de la nature du temps. Elle fut donc, pour Marcel qui, très tôt, avait compris que les êtres connaissent une suite infinie de métamorphoses, qui avait constaté chez lui et chez les autres la superposition de différents « moi », finalement intégrée dans le processus de la création. Proust la conçut donc moins comme un obstacle que comme une vertu : elle offrait un point de vue fécond sur le devenir humain.

D' "*À la recherche du temps perdu*" se dégage la conscience du fait que la personnalité humaine est un tout vacillant et perpétuellement remis en question, soumis à une mutabilité constante, à une mémoire poreuse. En découle un sentiment d'incohérence, de vide. C'est même avec une nette méchanceté, même s'il déclara avoir voulu éclairer efficacement les lecteurs pour leur éviter les souffrances que pourrait leur causer une lecture erronée du monde, que Proust poursuivit une recherche de la vérité des personnages.

Les conceptions sociale et politique

À travers l'examen qu'a fait Proust d'une fraction de la société globale et d'une période de la vie de la France, on constate qu'il n'y a pas d'altruisme chez lui. Il considéra avoir « *un égoïsme utilisable pour autrui* », alléguant que « *tous les altruismes féconds de la nature se développent selon un mode égoïste. L'altruisme humain qui n'est pas égoïste et stérile, c'est celui de l'écrivain qui s'interrompt de travailler pour recevoir un ami malheureux, pour accepter une fonction publique, pour écrire des articles de propagande* » (III, page 1036), ce qui n'est guère sérieux.

Son humanité, au sens de sentiment de bienveillance envers ses semblables, de compassion pour les malheurs d'autrui, fut très réduite, même s'il prétendit : « *J'étais au fond de mon cœur tout acquis à celui qui était le plus faible et qui était malheureux.* » (III, page 291). Marcel n'avait même pas gardé de Combray « *les plus belles théories sur l'égalité humaine* » (II, page 1027). Il montra à l'égard de Françoise ce paternalisme et ce mépris propres à un âge où la domination des riches allait de soi. Proust remarqua, avec beaucoup d'écrivains de son temps, que les classes sociales étaient très étanches. Mais ce que les autres déploraient presque tous fut pour lui une garantie de valeur esthétique et morale : chaque individu doit se subordonner à la morale particulière de sa classe sociale et rester fidèle au passé de cette classe. Pourtant, son personnage de petit bourgeois, animé par le snobisme, essaya de s'agréger à la classe supérieure, et ne craignit pas d'exprimer un franc mépris pour le peuple. Il n'y a, chez ce peintre de la société, nulle indignation devant l'ordre social.

Cependant, « *À la recherche du temps perdu* » prit une portée sociologique, moindre que celle de Balzac, dans la mesure où y fut montré que, sous l'action du temps, les situations mondaines évoluèrent, tout comme les individus se transformèrent. Fut d'abord affirmée la pseudo supériorité naturelle des aristocrates, mais Charlus et Saint-Loup connurent la déchéance en s'acoquinant avec la lie de la société, et finalement leur caste, incapable de générer des valeurs ou de se conduire avec humanité, fut évincée par la bourgeoisie moderne. Mme Verdurin représenta les bourgeoises qui, cherchant à échapper à leur milieu, aux valeurs provinciales, tentant de trouver une place dans le pouvoir symbolique réservé aux aristocrates (et aux hommes), utilisèrent la culture comme une arme et la modernité comme un passe-partout pour créer de nouveaux circuits de pouvoir. Cependant, si le fait qu'elle devint princesse de Guermantes soulignait la fusion de deux milieux qui s'étaient jadis ignorés et méprisés, elle acceptait aussi de sacrifier sa liberté à cette promotion. Oriane de Guermantes, perçue par Marcel comme une divinité régnant discrètement, de sa loge, sur des bourgeois vulgaires, devint l'intime de Rachel, pas seulement par défi envers son milieu, mais parce qu'elle fut l'une des seules à deviner l'importance de la mutation en cours.

On a le sentiment que Proust, chroniqueur désabusé d'une société en déclin plutôt qu'historien d'une mutation profonde, trouvait, dans cette évolution des valeurs sociales, une occasion supplémentaire de donner une leçon de relativisme d'une valeur générale. Chez le prince de Guermantes, Marcel se dit : « *De changements produits dans la société je pouvais d'autant plus extraire des vérités importantes et dignes de cimenter une partie de mon œuvre qu'ils n'étaient nullement, comme j'aurais pu être au premier moment tenté de le croire, particuliers à notre époque.* » (III, page 967).

À l'égard des juifs, auquel il consacra une grande place du fait d'une fascination analogue à celle éprouvée pour les homosexuels, sa position resta constamment ambiguë : si on relève quelques mentions favorables, son attitude fut, en général, hostile, sa relation de l'affaire Dreyfus mettant en relief les clivages sociaux et tournant en ridicule les changements de position.

La guerre de 1914-1918, non seulement a été escamotée, mais a laissé indifférent un Marcel, presque uniquement préoccupé de sa santé, de l'évolution de la mode ou du spectacle offert par le ciel de Paris « *qui avait l'air d'une immense mer nuance de turquoise* » mais lui inspira cette à peu près seule réflexion inquiète : « *Mer en ce moment couleur turquoise et qui emporte avec elle, sans qu'ils s'en aperçoivent, les hommes entraînés dans l'immense révolution de la terre, de la terre sur*

laquelle ils sont assez fous pour continuer leurs révolutions à eux, et leurs vaines guerres, comme celle qui ensanglantait en ce moment la France. » (III, page 762).

Ailleurs, Proust, qui a cru faire une découverte essentielle en considérant que « *la psychologie des individus* » peut s'appliquer à celle des nations (III, page 770), n'a su exprimer qu'une méfiance à l'égard des déclarations d'intentions pacifiques des pays ou des souverains, qu'une philosophie politique assez naïve, Marcel s'avisant assez tardivement que « *la grande figure France remplie jusqu'à son périmètre de millions de petits polygones aux formes variées, et la figure, remplie d'encore plus de polygones, Allemagne, avaient entre elles deux de ces querelles* » (III, page 771), idée répétée deux pages plus loin : « *Dans ces querelles les grands ensembles d'individus appelés nations se comportent eux-mêmes dans une certaine mesure comme des individus. La logique qui les conduit est tout intérieure, et perpétuellement refondue par la passion, comme celle de gens affrontés dans une querelle amoureuse ou domestique. [...] Celle qui a tort croit cependant avoir raison - comme c'était le cas pour l'Allemagne - et celle qui a raison donne parfois de son bon droit des arguments qui ne lui paraissent irréfutables que parce qu'ils répondent à sa passion [...] Or, dans les nations, l'individu, s'il fait partie de la nation, n'est qu'une cellule de l'individu-nation. Le bourrage de crâne est un mot vide de sens. Eût-on dit aux Français qu'ils allaient être battus qu'aucun Français ne se fût plus désespéré que si on lui avait dit qu'il allait être tué par les berthas. Le véritable bourrage de crâne, on se le fait à soi-même par l'espérance, qui est une figure de l'instinct de conservation d'une nation, si l'on est vraiment membre vivant de cette nation. Pour rester aveugle sur ce qu'a d'injuste la cause de l'individu-Allemagne, pour reconnaître à tout instant ce qu'a de juste la cause de l'individu-France, le plus sûr n'était pas pour un Allemand de n'avoir pas de jugement, pour un Français d'en avoir, le plus sûr pour l'un ou pour l'autre c'était d'avoir du patriotisme.* » (III, page 773).

Là aussi, le sociologue devenant philosophe proposa un certain relativisme, pensant qu'alors que la France portait à l'Allemagne un « *jugement terrible* », qu'elle la « *jugeait hors de l'humanité* », il se pouvait que « *cette perversité ne fût pas entièrement intrinsèque à l'Allemagne* » ; « *j'avais déjà vu dans mon pays des haines successives qui avaient fait apparaître, par exemple, comme des traîtres - mille fois pires que les Allemands auxquels ils livraient la France - des dreyfusards comme Reinach avec lesquels collaboraient aujourd'hui les patriotes contre un pays dont chaque membre était forcément un menteur, une bête féroce, un imbécile, exception faite des Allemands qui avaient embrassé la cause française, comme le roi de Roumanie, le roi des Belges, l'impératrice de Russie.* » (III, page 913). Il constatait encore que « *de changements produits dans la société je pouvais d'autant plus extraire des vérités importantes et dignes de cimenter une partie de mon oeuvre qu'ils n'étaient nullement, comme j'aurais pu être au premier moment tenté de le croire, particuliers à notre époque.* » (III, page 967).

Mais Proust fut-il réellement un philosophe?

La métaphysique

“*À la recherche du temps perdu*”, roman d'un être qui, dans le temps, était en quête de ce qui échappe au temps, manifesta donc une dialectique du temps et de l'intemporel. Cela aurait pu être l'au-delà que proposent les religions, mais Proust demeura à cet égard flou sinon muet.

Dans cette perspective s'imposait une réflexion sur la mort, et Proust, qui pour certains est un Montaigne moderne, sembla bien devoir s'y livrer quand il annonça : « *Pourtant la mort paraît assujettie à certaines lois.* » Mais il ne sut alors que constater platement que « *les êtres nés de parents qui sont morts très vieux ou très jeunes sont presque forcés de disparaître au même âge, les premiers traînant jusqu'à la centième année des chagrins et des maladies incurables, les autres, malgré une existence heureuse et hygiénique, emportés à la date inévitable et prématurée par un mal si opportun et si accidentel (quelques racines profondes qu'il puisse avoir dans le tempérament) qu'il*

semble seulement la formalité nécessaire à la réalisation de la mort. Et ne serait-il pas possible que la mort accidentelle elle-même [...] fût elle aussi inscrite d'avance, connue seulement des dieux, invisible aux hommes, mais révélée par une tristesse à demi inconsciente, à demi consciente (et même, dans cette dernière mesure, exprimée aux autres avec cette sincérité complète qu'on met à annoncer des malheurs auxquels on croit dans son for intérieur échapper et qui pourtant arriveront), particulière à celui qui la porte et l'aperçoit sans cesse en lui-même, comme une devise, une date fatale? » (III, page 850).

À propos de la « *petite phrase* » de Vinteuil, Swann se demanda : « *Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable.* » (I, page 350).

Marcel, encore très jeune il est vrai, avoua « *la difficulté que j'avais à penser à ma propre mort ou à une survie comme celle que Bergotte promettait aux hommes dans ses livres, dans laquelle je ne pourrais emporter mes souvenirs, mes défauts, mon caractère, qui ne se résignaient pas à l'idée de ne plus être et ne voulaient pour moi ni du néant, ni d'une éternité où ils ne seraient plus.* » (I, page 670). Plus tard, au moment de la mort de Bergotte, tout au plus se demanda-t-il : « *Mort à jamais? Qui peut le dire? Certes les expériences spirites pas plus que les dogmes religieux n'apportent la preuve que l'âme subsiste. Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure ; il n'y a aucune raison dans nos conditions de vie sur cette terre pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste athée à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers, comme le pan de mur jaune que peignit avec tant de science et de raffinement un artiste à jamais inconnu, à peine identifié sous le nom de Ver Meeer. Toutes ces obligations, qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente, semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retourner revivre sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi parce que nous en portions l'enseignement en nous, sans savoir qui les y avait tracées - ces lois dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement - et encore ! - pour les sots. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance.* » (III, pages 187-188). Ainsi semblait-il adhérer à l'idée de la métempsycose qui était déjà apparue quand il avait mentionné « *une force comparable à celle qui dirige les mondes où nous avons passé nos vies antérieures.* » (II, page 628).

Dans « *Albertine disparue* », Marcel se demanda s'il pourrait rompre les liens qui l'unissaient à son corps, à lui-même, aussi bien qu'il a pu le faire des liens avec l'être aimé. Il répondit : « *Mais alors je songeais : je tenais à Albertine plus qu'à moi-même ; je ne tiens plus à elle maintenant parce que pendant un certain temps j'ai cessé de la voir. Mon désir de ne pas être séparé de moi-même par la mort, de ressusciter après la mort, ce désir-là n'était pas comme le désir de ne jamais être séparé d'Albertine, il durait toujours. Mais cela tenait-il à ce que je me croyais plus précieux qu'elle, à ce que, quand je l'aimais, je m'aimais davantage? Non, cela tenait à ce que, cessant de la voir, j'avais cessé de l'aimer, et que je n'avais pas cessé de m'aimer parce que mes liens avec moi-même n'avaient pas été rompus comme l'avaient été ceux avec Albertine. Mais si ceux avec mon corps, avec moi-même, l'étaient aussi...? Certes il en serait de même. Notre amour de la vie n'est qu'une vieille liaison dont nous ne savons pas nous débarrasser. Sa force est dans sa permanence. Mais la mort qui la rompt nous guérira du désir de l'immortalité.* » (III, page 645).

Mais quelle est cette « *force comparable à celle qui dirige les mondes où nous avons passé nos vies antérieures* »? Dieu ou les dieux sont bien évoqués çà et là, mais plus par soumission à des formulations stéréotypées que par véritable adhésion. Méditant sur le sommeil qui est arrêté par « *quelque petit caillou aérolithique étranger à nous* », Marcel se demanda : « *dardé de l'azur par quel Inconnu?* » (II, page 981). Ailleurs, il évoqua « *le Maître de ma destinée* » (III, page 1043).

Au début d'«*À la recherche du temps perdu*», apparut bien une certaine ferveur catholique, mais elle n'était que celle d'un enfant et elle n'était guère qu'animée par le goût de l'esthétique, par l'intérêt littéraire pour le symbolisme chrétien entretenu par Proust depuis les traductions de Ruskin et sa défense des églises assassinées et qui allait lui faire envisager la construction de sa propre œuvre comme celle d'une «*cathédrale*».

Ce Dieu de Proust, s'il existe, est très lointain et ne se mêle pas aux affaires terrestres. Mauriac, pourtant par ailleurs un thuriféraire, l'a bien remarqué : «*Dieu est terriblement absent de l'œuvre de Marcel Proust [...] Aucun des êtres qui la peuplent ne connaît l'inquiétude morale, ni le scrupule, ni le remords, ni ne désire la perfection. Il n'y en a presque aucun qui sache ce que signifie pureté ; ou bien les pures, comme la mère ou comme la grand-mère du héros, le sont à leur insu.* » Pour Camus, «*On a pu dire que le monde de Proust était un monde sans dieu. Si cela est vrai, ce n'est point parce qu'on n'y parle jamais de Dieu, mais parce que ce monde a l'ambition d'être une perfection close et de donner à l'éternité le visage de l'homme. Le "Temps retrouvé", dans son ambition au moins, est l'éternité sans dieu. L'œuvre de Proust, à cet égard, apparaît comme l'une des entreprises les plus démesurées et les plus significatives de l'homme contre sa condition mortelle. Il a démontré que l'art romanesque refait la création elle-même, telle qu'elle nous est imposée et telle qu'elle est refusée. Sous l'un de ses aspects au moins, cet art consiste à choisir la créature contre son créateur. Mais plus profondément encore, il s'allie à la beauté du monde ou des êtres contre les puissances de la mort et de l'oubli. C'est ainsi que sa révolte est créatrice.* » («*L'homme révolté*», pages 330-331).

À l'occasion de la découverte par Charlus de Morel «*avec trois dames*», Proust, après l'avoir comparé à Lazare, se moqua de la religion : «*On avait l'impression de cette équivoque qui fait qu'une religion parle d'immortalité, mais entend par là quelque chose qui n'exclut pas le néant.* » (II, page 1081). Lui, qui avait écrit à Robert de Montesquiou : «*Peut-être est-ce le néant qui est le vrai, et tout notre rêve est-il inexistant [...] Alors nous périrons - mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable...* », reprit ces propos dans son livre : «*Quelques grands artistes nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété, cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant. [...] Des notions sans équivalent, comme la notion de lumière, de son, de relief, de volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur, peut-être les perdrons-nous, peut-être s'effaceront-elles, si nous retournons au néant. Mais tant que nous vivons, nous ne pouvons pas plus faire que nous ne les ayons connues que nous ne le pouvons pour quelque objet réel, que nous ne pouvons par exemple douter de la lumière de la lampe qu'on allume devant les objets métamorphosés de notre chambre d'où s'est échappé jusqu'au souvenir de l'obscurité. [...] Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que [...] ces notions qui existent par rapport à lui ne soient rien non plus. Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable.* » (I, pages 349-350).

Ainsi, à ce «*néant*» dont la mention est répétée et qui indique une absence d'au-delà, de transcendance, une absurdité de la condition humaine, échappent ces seules valeurs véritables que sont «*ces phrases musicales*», «*ces captives divines*», en lesquelles on peut voir l'art en général, (Proust annoncerait ici Malraux), ou les idées («*Ce ne sont pas les êtres qui existent réellement, mais les idées.* » [«*Le temps retrouvé*»] - «*Et même dans mes désirs les plus charnels, j'aurais pu reconnaître comme premier moteur une idée, une idée à laquelle j'aurais sacrifié ma vie, et au point le plus central de laquelle était l'idée de perfection.* » [dans une lettre à Robert de Montesquiou]) ou les œuvres? Car, si, dans «*À la recherche du temps perdu*», Proust ne manifesta pas de préoccupation spirituelle, s'il ne se posa guère de question sur l'existence d'une transcendance, d'un au-delà, il y eut pour seule religion celle «*de la beauté*» à laquelle l'avait initié John Ruskin, la religion de l'art (où se manifesterait l'aspiration obscure de l'univers à entrer en contact avec nous : «*Il dépend de nous de rompre l'enchantement qui rend les choses prisonnières, de les hisser jusqu'à nous, de les empêcher de retomber pour jamais au néant.*» - «*Il n'est pas possible qu'une musique, une peinture qui nous émeuvent ne répondent pas à une réalité spirituelle.* »), la religion de l'œuvre à faire.

Écrivain agnostique, même pas athée, Proust n'eut pas de métaphysique, seulement une esthétique dont la définition fut le véritable propos d'« *À la recherche du temps perdu* ».

L'esthétique

Dans « *À la recherche du temps perdu* », récit simultanément prospectif et rétrospectif, Proust intégra à la narration tout un ensemble de réflexions sur l'art, sur la peinture d'Elstir, sur la musique de Vinteuil, sur la littérature enfin. Surtout, « *Le temps retrouvé* » devint (de la page 866 à la page 916, puis de la page 1032 à la page 1048) un bilan de l'expérience que constitua la découverte très progressive de la vocation, et même un véritable essai sur sa conception de l'art, de la littérature, du livre à écrire, du livre qu'en fait il venait d'écrire.

Essayons de l'exposer avec plus d'ordre que ne lui en a donné Proust !

Le primat des sensations-souvenirs : L'oeuvre ne devait pas naître d'une idée préconçue, mais de sensations. Marcel constatait qu'« *une image offerte par la vie nous apportait en réalité, à ce moment-là, des sensations multiples et différentes* ».

L'esthétique de Proust fut fondée sur le primat de la sensation, de l'impression qui, à ses yeux, sont « *pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant* », des signes à déchiffrer. Or il disposait d'une vision hypertrophiée qui lui permit de donner des descriptions très détaillées, d'analyser minutieusement les détails d'une sensation, d'un caractère ou d'un phénomène. Dans les développements qu'il consacra à des impressions qu'il avait eues, il chercha à en restituer les mille nuances, tout en s'attachant à les « *rendre claires jusque dans leurs profondeurs* ». Ainsi, Marcel, ému devant la mare de Montjouvain, pensa que son devoir eût été de « *tâcher de voir plus clair dans mon ravissement* » (I, page 155). Il révéla : « *Déjà à Combray, je fixais avec attention, devant mon esprit, quelque image qui m'avait forcé à la regarder, un nuage, un triangle, un clocher, une fleur, un caillou, en sentant qu'il y avait peut-être, sous ces signes, quelque chose de tout autre que je vais tâcher de découvrir, une pensée qu'ils traduisaient à la façon de ces caractères hiéroglyphes qu'on croirait représenter seulement des objets matériels.* » (III, page 878).

Pour accéder à ces sensations fondamentales et ces impressions vraies, l'artiste devait, aux yeux de Proust, éliminer tout ce que l'intelligence amasse par-dessus elles. C'est ce qui s'est produit par la découverte et la résolution de l'énigme liminaire de la madeleine (voir PROUST - La madeleine). Elle inaugura la quête de la vocation littéraire qui, toutefois, passa par un long ressassement sur l'absence de talent, les doutes sur la littérature et l'impossibilité d'élucider les impressions obscures. Ce fut au moment où Marcel se crut le plus loin possible de cette vocation d'écrivain que, selon la loi du retournement ironique, il connut d'autres réminiscences, d'autres sensations-souvenirs. Dans la cour de l'hôtel de Guermantes, il buta sur « *les pavés assez mal équarris* » (III, page 866), eut ainsi une « *vision éblouissante et indistincte* » qui le ramena à Venise, à « *la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc* » (III, page 867). Dans la bibliothèque, le bruit fait par un domestique qui « *cogna une cuiller contre une assiette* » lui rappela le « *bruit du marteau d'un employé qui avait arrangé quelque chose à une roue du train* » vers Balbec ; enfin la serviette apportée par un maître d'hôtel « *avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre, le premier jour de mon arrivée à Balbec* ». (III, page 868).

Il voulut « *voir clair le plus vite possible dans la nature de ces plaisirs identiques que je venais par trois fois en quelques minutes de ressentir, et ensuite de dégager l'enseignement que je devais en tirer* » (III, page 869), se disant que « *les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus* » (III, page 870). Il se plaça dans la filiation de Chateaubriand (« le gazouillement de la grive » dans « *Mémoires d'outre-tombe* »), de Gérard de Nerval (dans « *Sylvie* »), de Baudelaire (III, page 919-920).

Comme pour l'enquête sur le secret sexuel de Charlus, la vérité enfin atteinte lui permit de décrypter rétrospectivement toutes les étapes précédentes et de cheminer nécessairement vers la révélation

puisqu'elle est elle qui rendit possible le roman. Il reçut la renversante révélation finale : ces impressions « *avaient entre elles ceci de commun que je les éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné* », qu'elles faisaient « *jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps* ». « *Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m'avait déçu parce qu'au moment où je la percevais, mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s'appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent.* » (III, page 872) « *Mais ce trompe-l'œil qui mettait près de moi un moment du passé incompatible avec le présent, ce trompe-l'œil ne durait pas.* » (III, page 873). « *Et pourtant je sentais que le plaisir qu'il m'avait, à de rares intervalles, donné dans ma vie, était le seul qui fût fécond et véritable.* (III, page 875). « *Cette contemplation de l'essence des choses, j'étais maintenant décidé à m'attacher à elle, à la fixer, mais comment? par quel moyen?* » (III, page 876). « *J'avais trop expérimenté l'impossibilité d'atteindre dans la réalité ce qui était au fond de moi-même ; que ce n'était pas plus sur la place Saint-Marc que ce n'avait été à mon second voyage à Balbec, ou à mon retour à Tansonville pour voir Gilberte, que je retrouverais le Temps perdu.* » (III, page 877). « *Il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel.* » (III, page 879).

Il regrettait que « *même dans les joies artistiques, qu'on recherche pourtant en vue de l'impression qu'elles donnent, nous nous arrangeons le plus vite possible à laisser de côté comme inexprimable ce qui est précisément cette impression même, et à nous attacher à ce qui nous permet d'en éprouver le plaisir sans le connaître jusqu'au fond et de croire le communiquer. [...] Aussi combien s'en tiennent là qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits, comme les célibataires de l'art* » qui ne sont que des ébauches informes de l'artiste, « *ont les chagrins qu'ont les vierges et les paresseux [...] croient accomplir un acte en hurlant à se casser la voix : "Bravo, bravo" après l'exécution d'une œuvre qu'ils aiment [...] font de grands gestes, des grimaces, des hochements de tête quand ils parlent d'art [...] n'assimilent pas ce qui dans l'art est vraiment nourricier, ils ont tout le temps besoin de joies artistiques, en proie à une boulimie qui ne les rassasie jamais. Ils vont donc applaudir longtemps de suite la même œuvre, croyant de plus que leur présence réalise un devoir, un acte, comme d'autres personnes la leur à une séance de conseil d'administration, à un enterrement.* » (III, pages 891, 892).

Le rôle de la mémoire : Proust indiquait encore que la vie devait être revécue par la mémoire qui, dans l'incohérence grise de la réalité, permet de retrouver le temps, la durée, de partir du concret et, par un patient et pénible travail d'approfondissement, d'association de souvenirs à d'autres, vécus à différentes époques, de les ressusciter, de faire jaillir la lumière intellectuelle de l'opacité même des sensations, et de parvenir ainsi à la vérité. Sont importants ces instants situés hors du temps que sont les réminiscences qui, en rapprochant deux sensations éloignées dans le temps, permettent de laisser travailler l'imagination comme dans l'absence, et de goûter pourtant toute la consistance du réel présent.

Le roman se proposa de peindre l'activité de la mémoire, mais distingua la mémoire volontaire et la mémoire involontaire. La mémoire volontaire n'est qu'un « *trompe-l'œil qui mettait près de moi un moment du passé incompatible avec le présent* » et qui « *ne durait pas. Certes, on peut prolonger les spectacles de la mémoire volontaire* », mais elle « *n'engage pas plus les forces de nous-même que feuilleter un livre d'images* » et « *elle ne faisait que combiner entre eux des éléments homogènes.* » (III, page 873). C'est la mémoire involontaire, surtout, qui est importante, mais cette résurrection ne peut être que fortuite. Elle se produisit à l'insu de Marcel, par le souvenir d'une sensation oubliée qu'une autre, semblable mais appartenant à l'actualité, rendit présente : celles, par exemple, de la madeleine trempée dans du thé ou de l'inégalité des pavés dans la cour des Guermantes. « *Et pourtant je sentais que le plaisir qu'il m'avait, à de rares intervalles, donné dans ma vie, était le seul qui fût fécond et véritable.* » Seule cette mémoire involontaire liée à des sensations imprévisibles et au mystère de notre corps nous permet de nous dégager de l'opacité du vécu et de découvrir, en un instant, de lumineuses chaînes de raisons entre des signes qui resteraient sans elle discontinus et absurdes. L'objet porteur de sensation et, par là, de mémoire involontaire, est semblable à un

talisman. Mais si la mémoire involontaire apporte un bonheur énigmatique et rend la mort indifférente, c'est le travail de l'écriture qui permettra de prolonger et de mener à son terme la résurrection du temps perdu. Avec la mémoire affective, l'existence soudaine coïncide avec l'essence ; le monde apparaît comme une vaste mais simple machine que l'artiste, admis à en comprendre le fonctionnement, peut mimer et pour ainsi dire pasticher. Mais ici encore il faut se méfier : « *Ce que l'intelligence nous rend sous le nom du passé n'est pas lui.* » Rien n'est fixé d'avance par une interprétation que suggérerait le romancier ; la vérité ne nous est révélée que plus tard, comme sur un puzzle reconstitué.

Une conscience plonge en elle-même, recueille tout ce que le temps vécu a laissé intact en elle, et se met à reconstruire, à donner vie à ce qui fut ébauches et signes. C'est un lent et patient travail de déchiffrement, comme s'il fallait en tirer le plan nécessaire et unique d'un livre qui n'a pas de précédent.

Le rôle du temps : Pour Marcel, « *un coup de théâtre se produisit qui allait élever contre mon entreprise la plus grave des objections* » (III, page 920) : devant les gens réunis dans les salons et qui avaient vieilli, il découvrit l'«*action destructrice du Temps au moment même où je voulais entreprendre de rendre claires, d'intellectualiser dans une œuvre d'art, des réalités extra-temporelles* » (III, page 930). « *Sans doute la cruelle découverte que je venais de faire ne pourrait que me servir en ce qui concernait la matière même de mon livre.* » (III, page 932). Fut ravivée chez lui l'« *idée du Temps passé* », temps qui fait que, si on veut raconter une vie, « *il faudrait user, par opposition à la psychologie plane dont on use d'ordinaire, d'une sorte de psychologie dans l'espace* ». Pourtant, s'imposa à lui l'idée de la survivance à travers les générations des « *cellules morales qui composent un être* ». « *Sans doute, nous avons beau changer de milieu, de genre de vie, notre mémoire, en retenant le fil de notre personnalité identique, attache à elle, aux époques successives, le souvenir des sociétés où nous avons vécu, fût-ce quarante ans plus tôt.* » Marcel se rendit compte « *que le temps qui passe n'amène pas forcément le progrès dans les arts.* » Il appréciait ce « *nouvel épanouissement du nom de Saint-Euverte, qui, à tant d'intervalle, marquait la distance et la continuité du Temps* ». Il donnerait à son œuvre « *la forme que j'avais pressentie autrefois dans l'église de Combray, et qui nous reste habituellement invisible, celle du Temps* », à l'être humain la dimension de ses années. « *Si c'était cette notion du temps évaporé, des années passées non séparées de nous, que j'avais maintenant l'intention de mettre si fort en relief, c'est qu'à ce moment même, dans l'hôtel du prince de Guermantes* », il entendit « *ce bruit de pas de mes parents reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter* » (III, page 1046). Il était résolu à « *d'abord décrire les hommes (cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux) comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure - puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer - dans le Temps.* » (III, page 1048), mots sur lesquels se clot « *À la recherche du temps perdu* ».

Ainsi se crée non seulement une minute affranchie du temps, mais encore « *un homme affranchi de l'ordre du temps* », car si « *l'amour est soumis au temps, l'art soumet le temps.* » Marcel nota : « *J'étais un homme, un de ces êtres amphibies qui sont simultanément plongés dans le passé et dans la réalité actuelle* » (III, page 533). La révolution proustienne du roman fut la promotion du temps comme vrai protagoniste du roman. Pour atteindre le temps retrouvé, il fallut passer par la manoeuvre dilatoire du temps perdu : il fallut que le temps soit perdu pour qu'il soit retrouvé. Il faut que les Guermantes, les Verdurin, les cocottes et les académiciens soient niés, ridiculisés, démythifiés pour que le rêve d'enfant se réalise finalement en se détachant des illusions où il croyait s'incarner. Il faut que les illusions meurent pour que le livre soit.

Le rôle de la souffrance : Adeptes du dolorisme, Marcel pensait que les douleurs ressenties, « *si pénibles qu'elles soient à l'homme, deviennent précieuses pour l'artiste* » (III, page 901). « *L'œuvre à laquelle nos chagrins ont collaboré peut être interprétée pour notre avenir à la fois comme un signe néfaste et comme un signe heureux de consolation [...]* À ce premier point de vue l'œuvre doit être

considérée seulement comme un amour malheureux qui en présage fatalement d'autres et qui fera que la vie ressemblera à l'oeuvre, que le poète n'aura presque plus besoin d'écrire, tant il pourra trouver dans ce qu'il a écrit la figure anticipée de ce qui arrivera. [...] Mais à un autre point de vue, l'oeuvre est signe de bonheur, parce qu'elle nous apprend que dans tout amour le général gît à côté du particulier, et à passer du second au premier par une gymnastique qui fortifie contre le chagrin en faisant négliger sa cause pour approfondir son essence » (III, pages 903-904).

Le chagrin développerait les forces de l'esprit : « *Les idées sont des succédanés des chagrins ; au moment où celles-ci se changent en idées, ils perdent une partie de leur action nocive sur notre coeur, et même, au premier instant, la transformation elle-même dégage subitement de la joie. Succédanés dans l'ordre du temps seulement, d'ailleurs, car il semble que l'élément premier ce soit l'idée, et le chagrin, seulement le mode selon lequel certaines Idées entrent d'abord en nous.* » (III, page 906). « *Les chagrins sont des serviteurs obscurs, détestés, contre lesquels on lutte, sous l'empire de qui on tombe de plus en plus, des serviteurs atroces, impossibles à remplacer et qui par des voies souterraines nous mènent à la vérité et à la mort* » (III, page 910).

Comme c'est la souffrance qui doit mettre en marche l'imagination et la pensée, il faut que l'écrivain s'y perde pour la transmuier en une oeuvre d'art. C'est cette souffrance qu'ont connue ces hommes faibles et décevants, dans leur apparence humaine, que furent l'écrivain Bergotte, le peintre Elstir et le musicien Vinteuil.

Chez Marcel, la souffrance n'exista véritablement que par le moyen de l'écriture, qui la fixa définitivement lorsqu'il décida de devenir écrivain.

La matière de l'oeuvre : Si Marcel prétendit que « *la matière* » de l'oeuvre « *est indifférente et que tout peut y être mis par la pensée, vérité que le phénomène si mal compris, si inutilement blâmé, de l'inversion sexuelle grandit plus encore que celui, déjà si instructif, de l'amour* » (III, page 910), plus loin, il déclara avoir compris que « *la matière de mon expérience serait la matière de mon livre* » (III, page 915). « *Je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée ; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi, sans que je devinasse leur destination, leur survivance même. [...] Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre : Une vocation. Elle ne l'aurait pas pu en ce sens que la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie. Elle l'aurait pu en ce que cette vie, les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve* » (III, page 899). Il ne put donc créer une fiction, ne fut pas libre de créer ce qu'il voulut, ne pouvant nourrir son oeuvre que de lui-même. « *Je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.* » (III, page 890). « *De ma vie passée je compris encore que les moindres épisodes avaient concouru à me donner la leçon d'idéalisme dont j'allais profiter aujourd'hui* » (III, page 910).

Mais il comprit qu'il pouvait aussi s'appuyer sur les êtres rencontrés, qu'« *on fait son apprentissage d'homme de lettres* » avec « *ses sentiments, ses passions, c'est-à-dire les passions, les sentiments de tous* » (III, page 907). Il se persuada qu'« *il me fallait rendre aux moindres signes qui m'entouraient (Guermantes, Albertine, Gilberte, Saint-Loup, Balbec, etc.) leur sens que l'habitude leur avait fait perdre pour moi* » (III, page 897). Il observait que, si l'image des êtres se modifie dans le souvenir et que changent les idées qu'ils se font les uns des autres, « *la diversité des points de ma vie par où avait passé le fil de chacun de ces personnages avait fini par mêler ceux qui semblaient le plus éloignés, comme si la vie ne possédait qu'un nombre limité de fils pour exécuter les dessins les plus différents.* » « *Un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés* ». Il reconnut qu'il avait utilisé la vie de nombreuses personnes qui lui avaient révélé des vérités.

Parmi ces êtres rencontrés figurent aussi ceux que font vivre les livres qui restent unis à ce que nous étions quand nous les lûmes (III, page 885). Dans « *Le temps retrouvé* », Marcel, se trouvant dans la bibliothèque du prince de Guermantes, ouvrit « *François le Champi* » de George Sand qui suscita en lui l'enfant qu'il avait été (III, pages 883-884). Et il se dit qu'il aurait pu être bibliophile pour réunir les livres liés à « *l'histoire de ma propre vie* » (III, page 886).

Il pouvait s'appuyer encore sur les « *changements produits dans la société* » (III, page 967). Et il se félicitait de sa connaissance du « monde » car « *pour les gens qui ne savent pas, ces renseignements par la conversation équivalent à ceux que donne la Presse aux gens du peuple .* » (III, page 963).

Cependant, paradoxalement, même devant cette complexité de la vie qu'il faut « *retrouver* », devant ce « *grimoire compliqué et fleuri* », si riche de reflets, Proust prétendait refuser toute valeur à « *la littérature de notations, puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue* » (III, pages 894-895), à « *un art soi-disant "vécu"* » (III, page 895). Pour lui, le roman ne devait pas être une photographie de la réalité : « *Les vérités que l'intelligence dégage directement de la réalité* » « *n'ont pas de profondeur parce qu'il n'y a pas eu de profondeurs à franchir pour les atteindre, parce qu'elles n'ont pas été recrées* » (III, page 898). Pourtant, plus loin, il reconnut que s'était constituée d'instinct sa documentation qui était fondée sur une observation de « *riens puérils* » parmi lesquels il choisit grâce à son « *sentiment du général* » (III, page 900), voulant unir le particulier et le général, le réel et la pensée. Il proclama que l'artiste n'invente pas : il découvre.

La réflexion sur la réalité : Ce fut donc avec toujours la même ambivalence que Proust, tout en s'appuyant sur son expérience, sur sa connaissance de la société, prétendait refuser la réalité : « *Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience, à peu près identique pour chacun, parce que quand nous disons : un mauvais temps, une guerre, une station de voitures, un restaurant éclairé, un jardin en fleurs, tout le monde sait ce que nous voulons dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le "style", la "littérature" qui s'écarteraient de leurs simples données seraient un hors-d'œuvre artificiel* ». « *Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément* » (III, page 889). « *J'avais trop expérimenté l'impossibilité d'atteindre dans la réalité ce qui était au fond de moi-même* ». Il constatait qu'« *une image offerte par la vie nous apportait en réalité, à ce moment-là, des sensations multiples et différentes* ».

La duchesse de Guermantes l'avait choqué en prétendant que les Hals de Haarlem, il faut absolument les voir ne serait-ce « *que du haut d'une impériale de tramway sans s'arrêter* » Pour lui, cette parole méconnaissait « *la façon dont se forment en nous les impressions artistiques, et parce qu'elle semblait impliquer que notre œil est dans ce cas un simple appareil enregistreur qui prend des instantanés.* » (II, page 524).

La justification de l'art : Proust envisagea les « *deux hypothèses qui se représentent pour toutes les questions importantes : les questions de la réalité de l'Art, de la Réalité, de l'Éternité de l'âme : c'est un choix qu'il faut faire entre elles.* » (III, page 374).

La première hypothèse est celle « *où l'art serait réel* ». « *Il me semblait, quand je m'abandonnais à cette hypothèse que c'était même plus que la simple joie nerveuse d'un beau temps ou d'une nuit d'opium que la musique peut rendre, mais une ivresse plus réelle, plus féconde, du moins à ce que je pressentais. Mais il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens. [...] Cette qualité inconnue d'un monde unique et qu'aucun autre musicien ne nous avait jamais fait voir, peut-être était-ce en cela, disais-je à Albertine, qu'est la preuve la plus authentique du génie, bien plus que le contenu de l'œuvre elle-même.* » (III, pages 374-375). Il ajoutait que « *les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde.* » (III, page 375), qu'il y a dans les musiques comme dans les livres des « *phrases-types* », que « *cette beauté nouvelle reste identique dans toutes les œuvres de Dostoïevsky* » (III, page 377).

L'autre hypothèse est « *l'hypothèse matérialiste, celle du néant. Je me remettais à douter, je me disais qu'après tout il se pourrait que si les phrases de Vinteuil semblaient l'expression de certains états de l'âme analogues à celui que j'avais éprouvé en goûtant la madeleine trempée dans la tasse de thé, rien ne m'assurait que le vague de tels états fût une marque de leur profondeur, mais seulement de ce que nous n'avons pas encore su les analyser, qu'il n'y aurait donc rien de plus réel en eux que dans d'autres. Pourtant ce bonheur, ce sentiment de certitude dans le bonheur, pendant*

que je buvais la tasse de thé, que je respirais aux Champs-Élysées une odeur de vieux bois, ce n'était pas une illusion. En tous cas, me disait l'esprit du doute, même si ces états sont dans la vie plus profonds que d'autres, et sont inanalysables à cause de cela même, parce qu'ils mettent en jeu trop de forces dont nous ne nous sommes pas encore rendu compte, le charme de certaines phrases de Vinteuil fait penser à eux parce qu'il est lui aussi inanalysable, mais cela ne prouve pas qu'il ait la même profondeur ; la beauté d'une phrase de musique pure paraît facilement l'image ou du moins la parente d'une impression intellectuelle que nous avons eue, mais simplement parce qu'elle est intellectuelle. Et pourquoi, alors, croyons-nous particulièrement profondes ces phrases mystérieuses qui hantent certains quatuors et ce "concert" de Vinteuil? » (III, page 381).

Cette seconde hypothèse prévalut tant que la vocation de Marcel ne fut pas affirmée. Ainsi, il se disait alors : « L'Art [...] n'était pas quelque chose qui valût la peine d'un sacrifice, quelque chose d'en dehors de la vie, ne participant pas à sa vanité et son néant, l'apparence d'individualité réelle obtenue dans les oeuvres n'étant due qu'au trompe-l'oeil de l'habileté technique. » (III, page 198) - « Si l'art n'était vraiment qu'un prolongement de la vie, valait-il de lui rien sacrifier? N'était-il pas aussi irréel qu'elle-même? » (III, page 255).

Mais il se rendit compte ensuite que l'oeuvre d'art est le moyen d'interpréter ces signes qu'étaient les sensations-souvenirs, en dépit de la difficulté de déchiffrer ce « livre intérieur » (III, page 879) si elles ne restaient pas brutes mais étaient réfléchies et rapprochées d'un autre élément (réminiscence, correspondance, métaphore, symbole) par un travail poétique ; le moyen d'échapper au temps, en saisissant l'essence d'une réalité enfouie dans l'inconscient et « recrée par notre pensée », et de retrouver le temps perdu en utilisant les éclairs de la mémoire involontaire portés par des correspondances furtives ; le moyen de refuser le monde réel qui, réduit à cette présence immédiate, est sans intérêt, ne retrouve sa signification que si est évoquée cette réalité seconde qu'est l'art car, en fait, la réalité n'existe que mise en rapport avec son image, se réduit même à cette image, belle parce qu'épurée, stylisée. « On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, [...] et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. Même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore. » (III, page 889). « Le génie n'est pas dans le contenu de l'oeuvre, mais dans la qualité de la beauté unique que chaque grand artiste apporte au monde. » (III, page 375).

« À la recherche du temps perdu » est l'histoire d'une conquête de l'Art ou des moyens de parvenir jusqu'à lui, pour l'écrivain comme pour son lecteur puisque Proust ne cesse de confondre les deux démarches ; son livre est le triomphe d'une conscience délivrée à la fois du monde et d'elle-même, qui tout en dénonçant le relativisme de tous les mobiles de l'action humaine continue de souscrire à un absolu, celui de l'intelligence créatrice, ultime valeur dans un univers historique qui va connaître le déclin et la chute des dieux et des idéologies.

La transmutation opérée par l'art : « Chaque artiste semble le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste » (III, page 257). C'est que l'art donne à voir un nouveau monde et ainsi crée un nouveau monde, car « le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé le praticien nous dit : "Maintenant regardez." Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. [...] Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux. » (II, page 327). « Autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini. »

Marcel en arriva à se demander si « cette découverte que l'art pouvait nous faire faire n'était pas, au fond, celle de ce qui devrait nous être le plus précieux, et qui reste d'habitude à jamais inconnu, notre vraie vie. » (III, page 881). Il répéta encore et précisa que : « La grandeur de l'art véritable, au

contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature ; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas "développés". » Il y avait là un risque d'égoïsme, qui, semble-t-il, fut d'emblée repoussé : « Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial. / Ce travail de l'artiste, de chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détourné de nous-même, l'amour-propre, la passion, l'intelligence et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'"observer", dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées. » (III, pages 895-896). En fait, le risque d'égoïsme ne fut repoussé qu'en apparence car, dans cette démonstration, Proust navigua sans les distinguer entre la production de l'art (qui est enfermement dans l'ego) et la consommation de l'art qui est découverte d'autres vies que la nôtre.

L'art permet aussi de voir l'univers avec les yeux d'un Elstir ou d'un Vinteuil : « Avec leurs pareils, nous volons vraiment d'étoiles [sic] en étoiles. » (III, page 258). Et l'amie de la fille de Vinteuil, si elle avait réveillé la jalousie de Marcel, lui avait aussi lancé « l'étrange appel que je ne cesserais plus jamais d'entendre comme la promesse qu'il existait autre chose, réalisable par l'art sans doute, que le néant que j'avais trouvé dans tous les plaisirs et dans l'amour même, et que si ma vie semblait si vaine, du moins n'avait-elle pas tout accompli. » (III, page 263).

Enfin, l'art est une lutte véhémement contre l'oubli, un effort frénétique et persistant pour vivre dans l'absolu intemporel.

La définition du véritable artiste : Pour échapper au sentiment d'incohérence, de vide, provoqué par la mutabilité des états de l'être humain, la porosité de la mémoire, la conscience solitaire de l'artiste peut tenter l'effort désespéré, l'ascèse qui lui permettra de se rejoindre lui-même dans la seule plénitude de son oeuvre, vaincre l'oubli rongeur et le néant, de tenter de conquérir par l'expression la seule chance, le pari, de durer.

Dans la période où la « marée montante du génie recouvre la vie », « l'artiste a peu à peu dégagé la loi, la formule de son don inconscient. Il sait quelles situations, s'il est romancier, quels paysages, s'il est peintre, lui fournissent la matière, indifférente en soi, mais nécessaire à ses recherches, comme serait un laboratoire ou un atelier. Il sait qu'il a fait ses chefs-d'œuvre avec des effets de lumière atténuée, avec des remords modifiant l'idée d'une faute, avec des femmes posées sous les arbres ou à demi plongées dans l'eau comme des statues. » (I, pages 851-852).

Devenus ainsi les serviteurs d'un dieu caché, les artistes que furent l'écrivain Bergotte, le peintre Elstir et le musicien Vinteuil, ont eu accès à la vie véritable, ont apporté aux êtres humains une

révélation et, peut-être, une rédemption. La « *petite phrase de Vinteuil* » transposée dans le septuor amena Marcel à se demander si un grand artiste n'essaie pas, d'une œuvre à l'autre, de se rapprocher d'un univers qui lui est particulier et qu'il n'atteint vraiment que dans ses dernières œuvres.

Mais, avec sa constante ambivalence, Proust put affirmer, d'une part, que l'univers du créateur n'a sans doute que peu de rapports avec sa vie, que « *les données de la vie ne comptent pas pour l'artiste, elles ne sont pour lui qu'une occasion de mettre à nu son génie.* » (I, page 851), et, d'autre part, que « *les amours, les chagrins du poète lui ont servi, l'ont aidé à construire son œuvre* », que « *la vie ressemblera à l'œuvre.* » (III, page 904), ceci en contradiction flagrante avec son opposition affichée à la conception de Sainte-Beuve !

Fut prévu le déclin de cette carrière artistique : « *Quand le cerveau se fatigue, peu à peu l'équilibre se rompt, et comme un fleuve qui reprend son cours après le contre-flux d'une grande marée, c'est la vie qui reprend le dessus. [...] Un jour viendra où, par l'usure de son cerveau, il [l'artiste] n'aura plus, devant ces matériaux dont se servait son génie, la force de faire l'effort intellectuel qui seul peut produire son œuvre, et continuera pourtant à les rechercher, heureux de se trouver près d'eux à cause du plaisir spirituel, amorce du travail, qu'ils éveillent en lui ; et, les entourant d'ailleurs d'une sorte de superstition comme s'ils étaient supérieurs à autre chose, si en eux résidait déjà une bonne part de l'œuvre d'art qu'ils porteraient en quelque sorte toute faite, il n'ira pas plus loin que la fréquentation, l'adoration des modèles. Il causera indéfiniment avec des criminels repentis, dont les remords, la régénération ont fait jadis l'objet de ses romans ; il achètera une maison de campagne dans un pays où la brume atténue la lumière ; il passera de longues heures à regarder des femmes se baigner ; il collectionnera les belles étoffes. Et ainsi la beauté de la vie, mot en quelque sorte dépourvu de signification, stade situé en deçà de l'art et auquel j'avais vu s'arrêter Swann, était celui où, par ralentissement du génie créateur, idolâtrie des formes qui l'avaient favorisé, désir du moindre effort, devait un jour rétrograder peu à peu un Elstir.* » (I, pages 851-852).

Le refus des théories littéraires : « *Je sentais, dit Marcel, que je n'aurais pas à m'embarasser des diverses théories littéraires qui m'avaient un moment troublé [...] et qui tendaient à "faire sortir l'artiste de sa tour d'ivoire" et à traiter des sujets non frivoles ni sentimentaux mais peignant de grands mouvements ouvriers, et, à défaut de foules, à tout le moins non plus d'insignifiants oisifs [...], mais de nobles intellectuels ou des héros.* » (III, page 881). On voit évidemment « *Les Rougon-Macquart* » de Zola dans cette peinture de « *grands mouvements ouvriers* » ; mais les « *insignifiants oisifs* » et les « *nobles intellectuels* » ne pourraient-ils pas lui être attribués ?

Quoi qu'il en soit, il s'opposait à « *la littérature qui se contente de "décrire" les choses, d'en donner un misérable relevé de lignes et de surfaces, celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et l'avenir, où elles nous incitent à la goûter de nouveau.* » (III, page 885). Le jugement est évidemment injuste puisqu'il n'échappait pas à ce réalisme, et on a déjà indiqué que, s'il ne voyait aucune valeur à « *la littérature de notations, puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue* », il reconnaissait que s'était constituée d'instinct sa documentation fondée sur une observation de « *riens puérils* » parmi lesquels il allait choisir grâce à son « *sentiment du général* ».

Il rejetait aussi les abstractions symbolistes.

Il statua aussi que « *l'idée d'un art populaire ou patriotique me semblait ridicule.* » (III, page 888), condamnant ainsi non seulement un art engagé mais l'idéologie au sein de l'œuvre romanesque. Écrire des œuvres intellectuelles constituait pour lui une « *grossière tentation* » et une « *grande indécatesse* », car « *une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix* » (III, page 882). Il affirmait que le roman ne devait pas être l'exposé d'un idéal.

Pourtant, tout au long d'« *À la recherche du temps perdu* », il se livra à une multitude de démonstrations, et cette pensée fut émise dans cette dernière partie du « *Temps retrouvé* » qui est plus un essai qu'un roman, où il se fit théoricien de son art, où il exprima sa conception idéaliste de l'œuvre d'art comme univers créé par l'esprit, avec notamment la même liberté à l'égard du temps que dans le rêve.

Le livre à écrire : Marcel pensa que son « *livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire* » (III, page 890), qu'« *il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art?* » (III, pages 878-879).

« *Cette idée du Temps* » était pour lui « *un aiguillon* » pour concevoir un livre qu'il lui faudrait « *préparer minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées !* » (III, pages 1032-1033). Mais, plus loin, il se vit plutôt bâtir son livre, « *je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.* » Il pensait : « *Oui, à cette œuvre, cette idée du Temps que je venais de former disait qu'il était temps de me mettre* ». (III, page 1035).

Il lui faudrait descendre « *plus profondément en moi* ». « *J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même.* » Il était résolu, si la force lui était donnée d'accomplir cette œuvre.

Car il lui fallait tenir compte des conditions pratiques. Il se dit qu'il lui faudrait « *réserver ma solitude* » (III, page 918) pour rester attentif à ces sensations, ne pas se laisser désormais détourner de son travail par les visites « *car le devoir de faire mon œuvre primait celui d'être poli ou même bon.* » (III, page 986). Il devrait se méfier de son corps car « *avoir un corps, c'est la grande menace pour l'esprit* ». « *L'idée de la mort m'était devenue indifférente* » (III, page 1037), il espérait même mourir pour son œuvre, comme la graine pour la plante qui va sortir (III, pages 899, 1044), mais, cette mort, « *je recommençais de nouveau à la craindre, sous une autre forme il est vrai, non pas pour moi, mais pour mon livre* ». Il l'envisageait à condition qu'elle survienne après « *les mois nécessaires pour écrire ce livre* » (III, page 1038). Comme « *les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie, mais de l'obscurité et du silence.* » (III, page 898), il décida de travailler la nuit. « *Mais il me faudrait beaucoup de nuits* », d'où une comparaison avec « *Les mille et une nuits* » (III, page 1043). Avant, il avait à craindre l'usure des « *forces de ma mémoire* » (III, page 1044).

L'effet sur le lecteur : Si l'oeuvre est le seul moyen, à l'exclusion de l'amitié et de l'amour, de communication entre deux êtres, Proust répéta : « *Chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même.* » (III, page 911) - « *Mes lecteurs ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes [...] je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. De sorte que je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer, mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits.* » (III, page 1033)

Cependant, il ajouta aussitôt dans une parenthèse qui vint restreindre cet objectif : « *Les divergences possibles à cet égard ne devant pas, du reste, provenir toujours de ce que je me serais trompé, mais quelquefois de ce que les yeux du lecteur ne seraient pas de ceux à qui mon livre conviendrait pour bien lire en soi-même*» (III, page 1033). Et il se haussa sur un pavois qui lui permit de dénigrer un lectorat incompréhensif : « *Il y a des auteurs originaux dont la moindre hardiesse révolte parce qu'ils n'ont pas d'abord flatté les goûts du public et ne lui ont pas servi les lieux communs auxquels il est habitué.* » (I, page 266). « *Le public ne connaît du charme, de la grâce, des formes de la nature que ce qu'il en a puisé dans les poncifs d'un art lentement assimilé, un artiste original commence par rejeter ces poncifs.* » (I, page 213).

Or, « *bientôt je pus montrer quelques esquisses* », mais « *personne n'y comprit rien. Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au "microscope", quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails* ». (III, page 1041).

Et lui, qui craignait le jugement du public, en se contredisant encore, voulut le préférer aux jugements des critiques. Il stigmatisa « *cette constante aberration de la critique qui est telle qu'un écrivain devrait presque préférer être jugé par le grand public (si celui-ci n'était incapable de se rendre compte même de ce qu'un artiste a tenté dans un ordre de recherches qui lui est inconnu). Car il y a plus d'analogie entre la vie instinctive du public et le talent d'un grand écrivain, qui n'est qu'un instinct religieusement écouté au milieu du silence imposé à tout le reste, un instinct perfectionné et compris, qu'avec le verbiage superficiel et les critères changeants des juges attirés. Leur logomachie se renouvelle de dix ans en dix ans (car le kaléidoscope n'est pas composé seulement par les groupes mondains, mais par les idées sociales, politiques, religieuses, qui prennent une ampleur momentanée grâce à leur réfraction dans des masses étendues, mais restent limitées malgré cela à la courte vie des idées dont la nouveauté n'a pu séduire que des esprits peu exigeants en fait de preuves.)*» (III, page 893). Il pensait que « *dès que l'intelligence raisonnable veut se mettre à juger des œuvres d'art, il n'y a plus rien de fixe, de certain : on peut démontrer ce qu'on veut. Alors que la réalité du talent est un bien, une acquisition universels, dont on doit avant tout constater la présence sous les modes apparentes de la pensée et du style, c'est sur ces dernières que la critique s'arrête pour classer les auteurs* ».

Or, auparavant, l'ambition littéraire de Marcel avait été critiquée, quoiqu'indirectement, par Norpois et Brichtot.

M. de Norpois avait été interrogé sur Bergotte : « *Bergotte est ce que j'appelle un joueur de flûte ; il faut reconnaître du reste qu'il en joue agréablement quoique avec bien du maniérisme, de l'afféterie. Mais enfin ce n'est que cela, et cela n'est pas grand'chose. Jamais on ne trouve dans ses ouvrages sans muscles ce qu'on pourrait nommer la charpente. Pas d'action - ou si peu - mais surtout pas de portée. Ses livres pèchent par la base ou plutôt il n'y a pas de base du tout. Dans un temps comme le nôtre où la complexité croissante de la vie laisse à peine le temps de lire, où la carte de l'Europe a subi des remaniements profonds et est à la veille d'en subir de plus grands encore peut-être, où tant de problèmes menaçants et nouveaux se posent partout, vous m'accorderez qu'on a le droit de demander à un écrivain d'être autre chose qu'un bel esprit qui nous fait oublier dans des discussions oiseuses et byzantines sur des mérites de pure forme, que nous pouvons être envahis d'un instant à l'autre par un double flot de barbares, ceux du dehors et ceux du dedans. Je sais que c'est blasphémer contre la Sacro-Sainte École de ce que ces messieurs appellent l'Art pour l'Art, mais à notre époque il y a des tâches plus urgentes que d'agencer des mots d'une façon harmonieuse. Celle de Bergotte est parfois assez séduisante, je n'en disconviens pas, mais au total tout cela est bien mièvre, bien mince, et bien peu viril. Je comprends mieux maintenant, en me reportant à votre admiration tout à fait exagérée pour Bergotte, les quelques lignes que vous m'avez montrées tout à l'heure et sur lesquelles j'aurais mauvaise grâce à ne pas passer l'éponge, puisque vous avez dit vous-même, en toute simplicité, que ce n'était qu'un griffonnage d'enfant (je l'avais dit, en effet, mais je n'en pensais pas un mot). À tout péché miséricorde et surtout aux péchés de jeunesse. Après tout, d'autres que vous en ont de pareils sur la conscience, et vous n'êtes pas le seul qui se soit cru poète à son heure. Mais on voit dans ce que vous m'avez montré la mauvaise influence de Bergotte. Évidemment, je ne vous étonnerai pas en vous disant qu'il n'y avait là aucune de ses qualités, puisqu'il est passé maître dans l'art, superficiel du reste, d'un certain style dont à votre âge vous ne pouvez posséder même le rudiment. Mais c'est déjà le même défaut, ce contresens d'aligner des mots bien sonores en ne se souciant qu'ensuite du fond. C'est mettre la charrue avant les bœufs. Même dans les livres de Bergotte, toutes ces chinoiseries de forme, toutes ces subtilités de mandarin déliquescents me semblent vaines. Pour quelques feux d'artifice agréablement tirés par un écrivain, on crie tout de suite au chef-d'œuvre. Les chefs-d'œuvre ne sont pas si fréquents que cela ! Bergotte n'a*

pas à son actif, dans son bagage si je puis dire, un roman d'une envolée un peu haute, un de ces livres qu'on place dans le bon coin de sa bibliothèque. Je n'en vois pas un seul dans son œuvre. » (I, pages 473-474).

Brichot, qui avait critiqué le nombrilisme (II, page 955), visant Marcel, s'en prit à « *la chapelle mallarméenne, où notre nouvel ami, comme tous ceux de son âge, a dû servir la messe ésotérique [...] Nous avons trop vu de ces intellectuels adorant l'Art, avec un grand A, et qui, quand il ne leur suffit plus de s'alcooliser avec du Zola, se font des piqûres de Verlaine. Devenus éthéromanes par dévotion baudelairienne, ils ne seraient plus capables de l'effort viril que la patrie peut un jour ou l'autre leur demander, anesthésiés qu'ils sont par la grande névrose littéraire, dans l'atmosphère chaude, énervante, lourde de relents malsains, d'un symbolisme de fumerie d'opium. »*

Si Proust ne s'est pas vraiment stigmatisé lui-même dans ce « *couplet inepte et bigarré* ». (II, page 956), il semble bien l'avoir fait dans le jugement de Norpois.

Il lui restait un dernier recours :

La postérité : « *L'homme de génie pour s'épargner les méconnaissances de la foule se dit peut-être que, les contemporains manquant du recul nécessaire, les œuvres écrites pour la postérité ne devraient être lues que par elle, comme certaines peintures qu'on juge mal de trop près. Mais en réalité toute lâche précaution pour éviter les faux jugements est inutile, ils ne sont pas évitables. Ce qui est cause qu'une œuvre de génie est difficilement admirée tout de suite, c'est que celui qui l'a écrite est extraordinaire, que peu de gens lui ressemblent. C'est son œuvre elle-même qui, en fécondant les rares esprits capables de le comprendre, les fera croître et multiplier. [...] Ce qu'on appelle la postérité, c'est la postérité de l'œuvre. Il faut que l'œuvre (en ne tenant pas compte, pour simplifier, des génies qui à la même époque peuvent parallèlement préparer pour l'avenir un public meilleur dont d'autres génies que lui bénéficieront) crée elle-même sa postérité. Si donc l'œuvre était tenue en réserve, n'était connue que de la postérité, celle-ci, pour cette œuvre, ne serait pas la postérité, mais une assemblée de contemporains ayant simplement vécu cinquante ans plus tard. Aussi faut-il que l'artiste - et c'est ce qu'avait fait Vinteuil - s'il veut que son œuvre puisse suivre sa route, la lance, là où il y a assez de profondeur, en plein et lointain avenir. Et pourtant ce temps à venir, vraie perspective des chefs-d'œuvre, si n'en pas tenir compte est l'erreur des mauvais juges, en tenir compte est parfois le dangereux scrupule des bons. Sans doute, il est aisé de s'imaginer, dans une illusion analogue à celle qui uniformise toutes choses à l'horizon, que toutes les révolutions qui ont eu lieu jusqu'ici dans la peinture ou la musique respectaient tout de même certaines règles et que ce qui est immédiatement devant nous, impressionnisme, recherche de la dissonance, emploi exclusif de la gamme chinoise, cubisme, futurisme, diffère outrageusement de ce qui a précédé. C'est que ce qui a précédé, on le considère sans tenir compte qu'une longue assimilation l'a converti pour nous en une matière variée sans doute, mais somme toute homogène [...] Être obligé pour une œuvre d'art de faire entrer dans le total de sa beauté le facteur du temps mêle à notre jugement quelque chose d'aussi hasardeux et par là d'aussi dénué d'intérêt véritable que toute prophétie dont la non-réalisation n'impliquera nullement la médiocrité d'esprit du prophète, car ce qui appelle à l'existence les possibles ou les en exclut n'est pas forcément de la compétence du génie. » (I, pages 531-532).*

De cette postérité, Proust jouit amplement, car si "À la recherche du temps perdu" n'est pas la cathédrale promise, une autre s'est formée, pleine de thuriféraires béats d'une adoration qui n'est pas aussi méritée qu'ils le claironnent.

À la fin d'"À la recherche du temps perdu", il fut clair que le livre, où avait été affirmé un refus des théories littéraires, obéissait à une visée dogmatique et totalisante, le dénouement du roman coïncidant avec la découverte de la théorie de ce roman. Et Proust, qui pensait que l'artiste doit se méfier des idées, qui condamnait tout art à thèse, s'est complu dans les idées, devenant d'ailleurs mauvais et plat quand il se mit à réfléchir, en particulier dans ces navrantes pages du "Temps

retrouvé” où il expliqua le sens de l’art et de ses idées (platoniciennes, s’il vous plaît), où il tenta de faire de son œuvre un système.

Et il reste qu’avec la prédominance de cette esthétique le message d’*À la recherche du temps perdu*” s’adresse plus aux créateurs qu’à l’ensemble des lecteurs, concerne les artistes et non le commun des mortels, n’a donc pas de valeur universelle.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)