慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Aspects de la cohérence proustienne
Sub Title	プルーストにおける一貫性の諸相 : またはプルーストの一つの読みかた
Author	坂井-ブロック, フランソワーズ(Sakai-Boch, Françoise)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.63, (1993. 3) ,p.38(319)- 47(310)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松原秀一教授退任記念論文集 目次のタイトル : Aspects de la cohérence proustienne, ou d'une manière de lire Proust
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00630001-0047

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Aspects de la cohérence proustienne.

Françoise Sakai-Bloch

A l'intérieur de la *Recherche du Temps perdu* comme dans divers textes critiques appartenant ou non au projet d'un *Contre Sainte-Beuve*, Proust offre à ses lecteurs l'équivalent d'un assez long traité sur ce qu'est une œuvre d'art, la manière dont elle se crée et ce que peut ou doit y chercher celui qui la reçoit[1]. Il semble dès lors tout naturel de demander à cette vaste réflexion philosophique et esthétique des clés pour l'interprétation de la *Recherche*. Une certaine prudence s'impose cependant, car, quand bien même l'auteur serait parvenu, grâce à sa rare lucidité, à une parfaite conscience de sa création, aucun pacte ne le contraignait à transmettre ce savoir dans son intégralité et sans en rien altérer. Pour les mêmes raisons, la généralisation hâtive des thèses formulées pose elle aussi problème ; or il arrive que, négligeant leur rapport à l'œuvre dont elles font partie et selon les exigences de laquelle elles ont nécessairement été conçues et modulées, l'on tende à les ériger sans trop d'examen en dogmes de portée universelle.

Le fait pourtant que l'auteur, dans les écrits en quelque sorte préparatoires à la *Recherche*, ait longtemps hésité entre des formes variées, essai, récit, dialogue, etc., montre bien que divers modes d'exposition étaient envisageables et comme substituables entre eux, et porte témoignage de l'étroite imbrication, dès les origines, du théorique et du romanesque. Nous voudrions tenter de saisir dans quelques-unes de

ses manifestations cette interdépendance des deux grands pans, spéculatif et narratif, de la création proustienne.

* * *

On connaît les objections opposées par Proust à la méthode de Sainte-Beuve, qui font autorité bien au-delà du cercle de ses fidèles, et auxquelles l'auteur des *Lundis* pourrait devoir d'être, actuellement, plus célèbre que lu. Elles ont, précisément, été dans l'ensemble adoptées comme des évidences autonomes, et on ne s'est sans doute pas assez interrogé sur leurs fondements et la place qu'elles occupent dans l'édifice proustien.

《Maman me quitte, mais je repense à mon article et tout d'un coup j'ai l'idée d'un *Contre Sainte-Beuve...*》[2] : la dominante est assez clairement indiquée, et ce titre de pamphlet n'annonce que sévérité. Les griefs sont divers, et semblent d'inégale gravité. L'un des principaux porte sur la méconnaissance de Baudelaire et de plusieurs des plus grands écrivains du siècle, rendue plus choquante encore par son contraste avec les hommages dispensés sans compter à des talents médiocres et promis à l'oubli ; mais tous les jugements portés par Sainte-Beuve ne sont pas aussi malencontreux, et il n'a pas le monopole de la faillibilité : 《Hélas, Hugo n'admirait pas moins Béranger que ne faisait Gœthe, et les artistes de génie méprisaient le gothique autant que Stendhal à son époque. Renan, qui était plus près de George Sand que Ruskin, l'admirait plus que Flaubert...》[3], déplore aussi Proust, qui pour sa part savait être fort dur mais n'a ménagé ses louanges ni aux 《livres de génie》 de Madame de Noailles[4], ni à Robert de Montesquiou, dont 《[les] vers sont aussi souvent cornéliens que ceux de Baudelaire sont souvent raciniens》[5], et l'on pourrait citer bien d'autres appréciations complaisantes (qui pèsent peu il est vrai face à toutes les pages admirables

de perspicacité et de justesse). Si, autre sujet de semonce, Sainte-Beuve a fait la part trop belle aux conversations, voire aux bavardages, son goût des anecdotes pouvait piquer la curiosité d'un admirateur de Saint-Simon et amateur de Mémoires, ou l'amuser, comme la fréquentation des salons trouver grâce auprès de quelqu'un qui n'a pas été lui-même insensible à leur attrait, et a souffert de passer pour snob et mondain aux yeux de nombre de ses contemporains. On conçoit plus aisément que le style du critique ait irrité par la《dépravation du goût》qui le poussait《à briser toutes les alliances de mots, à altérer toute expression un peu habituelle》[6], mais le traducteur de *Sésame et les Lys* avouait trouver quelque charme à ce《perpétuel déraillement de l'expression》[7], et il a dans l'invention de sa propre prose dû réprimer une propension au maniérisme dont ne sont pas exempts ses premiers écrits en particulier.

Quand nous observons ainsi que certains des reproches formulés par Proust pourraient lui être retournés, ce n'est nullement que nous trouvions un plaisir iconoclaste à franchir les bornes de la dévotion d'usage. Nous entendons seulement suggérer que l'une des raisons qui ont déterminé le choix de l'adversaire pourrait résider, bien plutôt que dans un manque d'estime ou une insurmontable aversion, dans le besoin de conjurer certaines ressemblances latentes : Proust a pu attaquer à travers Sainte-Beuve des défauts dont il lui fallait se garder parce qu'ils menaçaient l'œuvre en gestation, ou contre lesquels il avait à établir à tout le moins sa propre image publique. Il lui arrive d'ailleurs de songer presque fraternellement à son adversaire de prédilection, imaginant, parce qu'il en éprouve un semblable à la lecture de son propre article dans le *Figaro,* le contentement qu'il devait trouver le lundi à《se représenter Mme de Boigne dans son lit à hautes colonnes lisant son article du *Constitutionnel*, appréciant telle jolie phrase dans

laquelle il s'était longtemps complu...》[8]. Sans aller aussi loin dans l'expression de la sympathie, Proust salue au passage《l'immense culture》du critique[9], et l'hommage est de poids. Il parle aussi de《ces livres parfois si amusants, parfois même agréables, qui font passer des moments de [si] vrai divertissement...》, et évoque《ces fusées qu'il tira pendant dix ans avec un éclat incomparable...》[10]. Bref nous croyons que sa relation à Sainte-Beuve n'est pas aussi simplement antagoniste qu'on pourrait le penser, et que l'intérêt qu'il a manifesté en le pastichant puis en le choisissant comme figure emblématique de ce qu'il refusait provient en partie d'une proximité dont il lui importait de se délivrer. Sainte-Beuve ou la contre-initiation. Qu'il nous suffise ici de mettre en doute le bien-fondé d'oppositions trop schématiques entre les deux écrivains, et d'indiquer que la célèbre polémique traduit bien autre chose que simple antipathie ou manque d'affinités.

L'importance de son enjeu idéologique n'en est aucunement diminuée.《Dernièrement, je l'ai relu, j'ai pris contre mon habitude des quantités de petites notes que j'ai là dans un tiroir, et j'ai des choses importantes à dire là-dessus. Je commence à bâtir l'article dans ma tête. A toute minute des idées nouvelles me viennent...》[11] : on a le sentiment de voir le thème s'amplifier, rassembler en lui toutes sortes de pensées et de préoccupations qui ne lui étaient pas forcément liées depuis toujours. Sainte-Beuve prétexte, peut-être. Mais le débat est là tout à fait sérieux, et ne porte pas sur des travers ou des ridicules que châtierait suffisamment ironie ou raillerie. C'est la méthode du critique qui est en cause, sa《conception si superficielle de la littérature》; il est impardonnable de n'avoir pas compris《ce qu'il y a de particulier dans l'inspiration et le travail littéraire et ce qui le différencie entièrement des occupations des autres hommes et des autres occupations de l'écrivain》,

de 《ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde》[12]. Deux conceptions s'affrontent, inconciliables et portant sur un sujet crucial puisqu'il s'agit de déterminer la nature de l'activité créatrice. Proust dénonce le manque de profondeur de la doctrine adverse sans laisser la moindre place au doute ou à la discussion, tranchant, accordant à sa propre expérience, même inachevée encore, une valeur exemplaire.

L'une des motivations de cette affirmation si résolue de l'hétérogénéité du moi créateur et de la personnalité observable de l'artiste est, pensons-nous, qu'elle constituait un préalable nécessaire à la grande œuvre, afin que toute compromission avec la vie dite réelle lui soit épargnée aux yeux soit de celui qui l'entreprenait soit de ses proches vivants ou disparus, voire des inconnus qui la liraient ; le rejet anticipé des inférences éventuelles de l'objet de l'écriture à son sujet était de nature à libérer celle-ci. Mais de telles finalités ne sauraient, par définition, être déclarées et restent difficiles à apprécier directement. Leur reflet dans la fiction du roman permet sans doute de s'en faire une idée au moins approchée. La distanciation délibérée de l'art et de la vie joue un rôle important dans la mise en place de plusieurs dispositifs majeurs du récit : si par exemple le Narrateur se désole longtemps de son impuissance à écrire et ne découvre que très tardivement l'œuvre à faire, cette organisation sert, entre d'autres effets, à préserver le mystère de l'activité créatrice. De même, la place attribuée à l'épisode de la madeleine dès l'ouverture de la *Recherche*, et bien avant le moment où la contribution essentielle de la mémoire involontaire à l'œuvre d'art pourra être dévoilée, est le moyen d'interposer une indispensable médiation entre la vie au jour le jour et sa représentation dans l'œuvre d'art. Les personnages d'artistes dans la *Recherche* illustrent, eux, avec une pleine clarté le principe d'une création totalement

autonome. Bergotte, que le Narrateur adolescent s'était représenté à partir d'informations glanées de ci de là, de son renom mais aussi de ses écrits, ne ressemble en rien à son image idéale : le 《doux Chantre aux cheveux blancs》 apparaît chez Madame Swann sous les espèces d'un 《homme jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire》[13]! Vinteuil, d'abord connu comme un humble musicien de province à la vie familiale malheureuse, se révèle un compositeur de génie, et fort admiré. Rien dans la personnalité visible des artistes qui peuplent la *Recherche* ne laisse deviner ou même entrevoir qu'ils recèlent et puissent extraire du plus profond d'eux-mêmes la vision unique dont ils vont enrichir le patrimoine spirituel de l'humanité. La coïncidence entre la théorie et la narration est ainsi manifeste, ce qui, rappelons-le, n'indique pas selon nous que la première détermine la seconde, mais qu'elles participent d'une même invention créatrice et se déterminent réciproquement.

Leur association resterait cependant assez précaire si elle ne reposait sur aucune autre base. Tel n'est pas le cas dans l'exemple qui nous occupe. L'abîme qui doit séparer la création artistique des autres activités de l'artiste, ou celui-ci du reste de l'humanité, a son exact répondant dans toutes les expériences premières décrites par la *Recherche*, qui posent une partition du monde en entités distinctes. On pense aussitôt, dans l'image ancienne de Combray, à l'opposition constitutive des deux 《côtés》, paysage de plaine et paysage de rivière, séparés par une 《démarcation absolue》, enfermés 《pour ainsi dire loin l'un de l'autre, inconnaissables l'un à l'autre, dans les vases clos et sans communication entre eux, d'après-midi différents》[14]. La fixation imaginaire qui s'opère autour des noms de personnes ou de lieux, Guermantes, Balbec ou Venise, les isole pareillement dans des essences exclusives. De même les insuffisances de la mémoire volontaire, les intermittences

du cœur, l'incapacité où sont Swann et d'autres de comprendre après coup comment ils ont pu tant souffrir par amour pour telle 《qui ne [leur] plaisait pas, qui n'était pas [leur] genre》[15], enfin les innombrables manifestations à travers la *Recherche* de la dissociation des moi successifs procèdent de la même approche fondamentale, qui est essentialiste et dresse à l'intérieur du sujet, ou entre les objets de son expérience, des barrières d'abord infranchissables. Notre énumération est loin d'être exhaustive, et c'est presque tous les thèmes de l'œuvre, ses pages les plus poétiques, ses épisodes les plus pathétiques, ses analyses les plus pénétrantes qu'il faudrait évoquer. Nous constaterons seulement l'importance extrême de cette absolue diversification originaire des choses, source de variations qui peuvent s'étendre à l'infini car les essences ainsi constituées sont fragiles, et souvent vouées à un effondrement qui fera place à de nouvelles efflorescences : là gît l'un des secrets de cette sorte de prolifération des représentations de l'univers, entraînées dans un mouvement perpétuel, et dont nous sommes les spectateurs éblouis. La distinction, que Sainte-Beuve n'aurait pas perçue et que Proust affirme primordiale, entre la vie observable et le moi profond de l'artiste nous apparaît ainsi identique dans son principe aux instances fondatrices majeures du récit.

L'expérience proustienne commence donc par séparer et isoler des essences, mais l'univers serait finalement figé si ne s'établissaient ou ne se rétablissaient dans une étape ultérieure les communications qui ont d'abord fait défaut. Les deux 《côtés》 sont appelés à se rejoindre, dans leurs incarnations sociales comme dans l'espace géographique. La mémoire involontaire ressuscite des moi que l'on croyait disparus à jamais, et abolit ou suspend l'angoissant morcellement du temps et de la personne humaine. Qu'advient-il de la différenciation rigoureuse, et

revendiquée contre Sainte-Beuve avec l'énergie que l'on sait, entre le monde intérieur de l'art et tout le reste de la vie des hommes? En dépit de sa responsabilité probable dans la longue incapacité d'écrire qui désole auteur et personnage, aucun soupçon ne réussit à l'entamer, et elle persiste. 《Les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence》[16]. Cependant, tout en maintenant l'affirmation première, Proust a réussi à contourner l'obstacle qu'une telle exigence, un idéalisme si résolu plaçaient sur le chemin de l'œuvre. La meilleure preuve en est le livre lui-même ; et, dans le livre, la révélation, à la matinée chez la Princesse de Guermantes, de la vocation. Voilà toutes les expériences passées admises à prendre place dans l'œuvre, tous les sujets dignes d'elle si l'artiste sait déchiffrer leurs signes et découvrir en eux la 《belle généralité》 qui les spiritualisera[17]. Cela signifie-t-il une réconciliation avec Sainte-Beuve? Non, car faute d'avoir jamais attribué à l'art une spécificité et tiré ses plaisirs et ses souffrances des cloisonnements de notre existence, celui-ci était *a fortiori* exclu de la joie suprême du franchissement de tant de barrières. Les extases finales de la *Recherche* lui seraient peut-être restées étrangères, et comment aurait-il accueilli la bonne nouvelle : 《L'œuvre d'art [est] le seul moyen de retrouver le Temps perdu... et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée...》[18]?

* * *

Il y a certes quelque arbitraire à avoir, pour la commodité de l'exposé, présenté comme un seul grand débat des réflexions qui se sont cristallisées chez Proust autour de la méthode et de la personnalité de Sainte-Beuve. Mais il est constant qu' à chaque étape du parcours s'est vérifiée l'étroite coïncidence de la spéculation critique et de l'invention romanesque. Théorie philosophique et littérature se mêlent, tout autre-

ment que dans une œuvre à thèse, où fiction et narration viendraient seulement illustrer un système constitué en dehors d'elles, et leur synthèse donne à la *Recherche du Temps perdu* son ampleur inégalée.

Telle nous apparaît la cohérence, que l'on pourrait explorer par bien d'autres voies, de l'univers proustien. Comme, *mutatis mutandis,* celle des *Pensées* de Pascal, elle entraîne de difficiles problèmes de composition et d'achèvement, que Proust et, après lui, ceux qui ont travaillé ou travaillent à l'établissement de son texte ont bien connus. Chaque développement est en effet tellement solidaire de tous les autres que de nombreux enchaînements sont à chaque moment possibles. Mais une cohérence aussi poussée risque parfois d'encourager certaines dérives dogmatiques, car le jeu des reflets que se renvoient à l'infini les éléments qu'elle intègre lui confère un prodigieux pouvoir de persuasion.

Notes

(1) Les textes utilisés excluent la correspondance de Proust, qui, adressée à des destinataires particuliers, reste en quelque sorte extérieure à l'œuvre. Mais nous faisons référence à des textes de parution posthume, dès le moment où ils ont pu être écrits dans la perspective d'une éventuelle publication. C. S. B. renvoie au volume *Contre Sainte-Beuve* et R. T. P. à la nouvelle édition de la *Recherche du Temps perdu* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

(2) C. S. B., p. 217.

(3) *Ibid.*, p. 524.

(4) *Ibid.*, p. 530

(5) *Ibid.*, p. 408.

(6) R. T. P. III, p. 473.

(7) *Sésame et les lys,* Mercure de France. p. 94.

(8) Cf. C. S. B., p. 227 et R. T. P. IV, p. 150.

(9) C. S. B., p. 232.

(10) *Ibid.*, p. 226.

(11) *Ibid.*, p. 217.

(12) C. S. B., pp. 225 et 224.

(13) R. T. P. I, p. 537.
(14) *Ibid.*, p. 133.
(15) *Ibid.*, p. 375.
(16) R. T. P. IV, p. 476.
(17) *Ibid.*, p. 480.
(18) *Ibid.*, p. 478.