

autopromocja – lecz także o pewnej beztrudnej konkurującej. Nie sposób bowiem traktować poważnie – a więc i subsydiować – profesji, która trwa wyłącznie dzięki zabawie z fikcją i faktem, zabawie polegającej na cyklicznej zmianie miejsc. Trudno powiedzieć, czy krytycy i badacze czytani są przez artystów. Na pewno w niewielkim stopniu przez zwykłych czytelników literatury. Jest więc możliwe, iż licząc właśnie na własną niepoczytność, badacze uprawiają gatunek, który – czytany – mógłby pozbawić ich środków utrzymania.

Czesław Grzesiak

Marcel ou la naissance d'une vocation

L'oeuvre monumentale de M. Proust, *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), est une des créations les plus profondes, les plus riches et les plus originales de la littérature française. Elle représente un point tournant dans l'évolution d'un genre littéraire, dépassant même, en tous sens, le concept habituel de *roman*. C'est une oeuvre géniale, mais aussi bizarre, inclassable et indéfinissable. Son retentissement a été immense; elle a eu une grande influence sur de nombreux romanciers, y compris sur la plupart des nouveaux romanciers. Ceux-ci ont repris et retravaillé certains éléments ou structures du roman proustien.

Or, *La Recherche* possède déjà quelques traits bien caractéristiques d'un futur Nouveau Roman. Son récit est cassé, discontinu: cela s'explique, en partie, par les conditions de l'élaboration de l'oeuvre, sans cesse enrichie d'additions, mais aussi par un propos défilibéré. Il est également dépourvu d'intrigue, d'action et de scènes dramatiques autour desquelles s'ordonnait d'habitude la savante progression menant à la catastrophe finale. Le roman n'est plus une „histoire” – l'histoire, par exemple, d'un héros dans un monde donné et défini – mais une mêlée de sensations, d'impressions et d'expériences.

La Recherche contient aussi un projet esthétique: par l'intermédiaire du Narrateur, Proust y expose ses conceptions sur l'art et la littérature. Ce qui importe, c'est le fait que ces réflexions se trouvent dans le roman et surtout dans sa première et sa dernière partie: *Du côté de chez Swann* et *Le temps retrouvé*¹.

¹ Certaines idées ont été évoquées dans *Contre Sainte-Beuve*, essai de Proust, composé vers 1908 et publié en 1954, où l'auteur réfute la méthode du célèbre critique qui prétendait expliquer l'oeuvre littéraire par l'homme.

Grâce à *La recherche du temps perdu*, nous pouvons connaître l'esthétique de Proust, en suivant le Narrateur dans ses découvertes successives sur l'art; nous assistons à la naissance et à l'évolution de la vocation littéraire ainsi qu'à l'exposition, dans *Le temps retrouvé*, des lois générales que l'auteur a découvertes.

Quant à la technique de la présentation des personnages, il y a une grande différence par rapport, par exemple, à celle de Balzac. L'art de Balzac consiste surtout à créer des portraits. Son personnage est un être entier; sa matière est solide: c'est un personnage qui se charge d'histoire et dont on voit progressivement le destin se dessiner au cours du temps créateur du récit. La technique proustienne est diamétralement opposée. Le narrateur, en parlant des personnages, décrit souvent un seul de leurs traits, gestes ou mouvements. Il est donc impossible de s'imaginer un portrait complet, car plusieurs éléments manquent et le personnage n'est qu'une succession de petits traits, une série d'études et de poses successives; chaque fois, il est vu sous un angle différent, car tout bouge, tout change: le regard du Narrateur comme l'apparence de ceux qu'il décrit. Moins intéressé par la psychologie, Proust condense le personnage dans un nom, "c'est tout ce qui reste bien souvent pour nous d'un être, non pas même quand il est mort, mais de son vivant" (*TR*, p. 343)². Le nom contient donc toute une poésie inconnue qu'il nous appartient de déployer. Il y a pourtant un trait qui rejoint le modèle balzacien: les mêmes personnages reviennent d'un volume à l'autre, présents effectivement ou ressuscités dans le souvenir, au détour d'une allusion ou d'une réminiscence.

Parmi de nombreux personnages, Proust accorde une place très importante aux artistes. A côté d'un musicien (Vinteuil) et d'un peintre (Elstir)³, il y a deux écrivains: Bergotte et le Narrateur⁴. Dans

² *TR* = M. Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, coll. „Le Livre de poche”.

³ Cf. L'importance et le rôle de la musique chez R. Pinget, et des arts plastiques chez M. Butor et C. Simon.

L'univers proustien, leur statut et leur comportement sont différents. Il y a tout d'abord une différence d'âge et d'expérience qui les séparent. Lorsque le Narrateur entre dans la vie mondaine des salons parisiens, Bergotte est déjà bien connu, son oeuvre est presque achevée; le Narrateur n'est qu'un débutant qui a envie d'écrire. Pour la première fois, il a entendu parler de Bergotte par un de ses camarades, Bloch (*CS*, p. 109). Avant de le rencontrer chez les Swann, le Narrateur l'imagine à travers ses livres et en particulier à travers son essai sur Racine:

D'après ses livres j'imaginai Bergotte comme un vieillard faible et déçu qui avait perdu des enfants et ne s'était jamais consolé. Aussi je lisais, je chantais intérieurement sa prose [...] (*CS*, p. 117).

Il est surpris par le physique de l'écrivain, par son „nez en tire-bouchon” et par sa barbe ainsi que par sa façon de choisir ses mots et de les prononcer, par le choix des expressions rares (*CS*, p. 113).

On voit Bergotte attiré par le cercle des Verdurin, avant que ne se cristallise autour de lui le salon de Madame Swann (*Odette de Crécy*). Il est également apprécié par la duchesse de Guermantes. C'est aussi le grand ami de la fille de Swann, Gilberte. Ils vont ensemble visiter

⁴ Nous imitions notre étude *f* ces deux figures principales, mais il y a encore d'autres personnages qui, comme chez Gide, possèdent certains dons ou qualités pour devenir écrivains. Dans cette catégorie, on placerait Swann, Léonie, Charlus et M. Legrandin. Swann projette d'écrire une étude consacrée *f* Vermeer (célèbre peintre hollandais), mais il ne la terminera jamais; devenu jaloux d'Odette, il se met *f* imaginer la vie et les sorties de celle-ci avec ses amis; il se construit, en imagination, tout un roman dans lequel il transfigure celle qu'il aime toujours. La tante Léonie, malade et cloîtrée, dans sa chambre, pour dissiper la monotonie de sa vie, s'invente, elle aussi, des histoires. Charlus est un aristocrate de grande culture, qui a lu Balzac et qui connaît bien les arts; c'est un esthète, mais aussi un bavard renommé; son talent de polémiste aurait pu faire de lui un écrivain. M. Legrandin possédait une bonne culture littéraire et artistique. Il avait une certaine réputation comme poète, et un musicien en a profité pour composer une mélodie sur des vers de lui (*CS*, p. 81). *CS* = M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1954, coll. „Le Livre de Poche”.

Les vieilles villes, les cathédrales, les châteaux (CS, p. 120). Tous les admirateurs de l'écrivain disent:

C'est un charmant esprit, si particulier, il a une façon à lui de dire les choses, un peu cherchée, mais si agréable. On n'a pas besoin de voir sa signature, on reconnaît tout de suite que c'est de lui (CS, p. 119).

Le Narrateur considère Bergotte comme son guide spirituel et son oeuvre, comme une source d'inspiration:

Il arrivait parfois qu'une page de lui disait les mêmes choses que j'écrivais souvent la nuit à ma grand-mère et à ma mère quand je ne pouvais pas dormir, si bien que cette page de Bergotte avait l'air d'un recueil d'épigraphes pour être placées en tête de mes lettres. Même plus tard, quand je commençai de composer un livre, certaines phrases dont la qualité ne suffit pas pour me décider à continuer, j'en retrouvai l'équivalent chez Bergotte (CS, pp. 115-116).

Vers la fin de sa vie, Bergotte vit enfermé chez lui, tout enveloppé de châles et de plaid. Il souffre d'insomnies et de terribles cauchemars. Découragé de consulter les médecins, il abuse de différents narcotiques. Il meurt au début de l'année 1901 (voir: *La Prisonnière*), insatisfait de ses derniers livres – trop secs à son avis. D'ailleurs, ses oeuvres admirables avaient alors cessé de plaire au public. On lui préférerait des auteurs aux prétentions sociologiques. Le Narrateur, voyant le bref article nécrologique consacré à Bergotte dans *Le Gaulois*, souhaite pouvoir un jour l'immortaliser dans un livre.

Dans le système général de valeurs, Bergotte prend une signification métaphysique: contrairement, par exemple, à son grand ami Swann, qui s'est détourné de la création, lui, il est „sauvé” de la mort par ses oeuvres. Même si sa gloire n'est pas éternelle, il a fait cet effort nécessaire pour atteindre l'Art, donc pour échapper un moment au temps qui s'enfuit. Le Narrateur profitera de cette leçon et ira même plus loin, en dressant toute une théorie esthético-littéraire du Roman, du Réel, de la Mémoire et du Temps.

Le personnage principal de *A la recherche du temps perdu*, le Narrateur, est celui sur qui nous savons le moins de détails (Cf. certains protagonistes dans le Nouveau Roman). Il n'a pas de nom,

pas d'âge, pas d'apparence physique. Il se manifeste dans le texte sous la forme de „Je” ou celle du prénom de l'auteur „Marcel”. Mais le „je” du roman ne désigne pas obligatoirement l'auteur. Ce „je”, c'est bien celui du Narrateur. A l'exception de l'épisode intitulé *Un amour de Swann* (2^e partie de *Du côté de chez Swann*)⁵, tout le reste du récit a été directement vécu par lui. Enfin, tout gravite autour de lui et c'est avec lui que le lecteur découvre tout l'univers romanesque de Proust.

Ce qui importe surtout et ce qui est étroitement lié au personnage du Narrateur, c'est l'histoire de la naissance d'une vocation d'écrivain ou, si l'on préfère, le roman du roman, ou du romancier. C'est l'histoire de l'homme qui, après plusieurs déceptions (amoureuses, mondaines, sociales, etc.), trouve enfin son salut dans l'Art, car „la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature” (TR, p. 250). Ainsi le grand roman proustien s'achève-t-il sur l'immense projet d'écrire précisément *La recherche du temps perdu*. Mais du désir d'écrire à la réalisation de ce désir le chemin est très long: le Narrateur passe par toutes les étapes de l'impuissance, du renoncement et même du dégoût.

Pour la première fois, il songe à devenir écrivain en passant du côté de Guermantes et en rêvant à cette duchesse de Guermantes dont on parle à Combray (CS, p. 207). Hélas ! Il se croit privé de génie et renonce à la littérature, malgré les élans de son imagination et malgré même son premier texte littéraire tout à fait réussi sur les clochers de Martenville (CS, pp. 217-218). Il continue de douter de sa vocation d'écrivain en lisant un passage inédit du *Journal des Goncourt* (TR, pp. 37-41) et puis, dans le train qui le ramène à Paris, il adresse même, mentalement, un adieu désespéré à la belle nature et aux arbres dont il ne sait pas dire les splendeurs (TR, pp. 206-207).

⁵ *Un amour de Swann* rompt un peu la ligne générale de *La Recherche* et constitue ainsi un petit roman dans le roman. En outre, le récit n'est pas à la première personne, mais à la troisième. Cette partie forme un tout relativement autonome, on peut la comprendre sans connaître ni ce qui la précède ni ce qui la suit et, c'est pourquoi, elle a été éditée à part dans le Livre de Poche.

Le changement d'attitude a lieu lorsque le Narrateur se rend à l'hôtel de Guermantes: en butant sur des pavés inégaux, il est envahi par la joie, croyant retrouver les deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc à Venise, où il avait eu une sensation semblable - ce qui lui permet d'accéder au *sentiment de l'intemporel*; d'autres sensations, comme le bruit d'une cuiller contre une assiette, le contact d'une serviette empesée (TR, pp. 221-226) et le goût de la madeleine (CS, pp. 57-58), confirment sa découverte qui donne accès à un domaine nouveau de la vie intérieure. Toutes ces expériences et découvertes assurent un plaisir total, mais forcément limité dans sa durée. C'est donc à l'Art de prendre le relais et de prolonger indéfiniment cette extase (telle est sa première fonction). Et ainsi Proust commence-t-il à exposer, par l'intermédiaire du Narrateur, toute une théorie de l'Art et de ses rapports avec la Réalité, la Mémoire et le Temps.

Le Narrateur comprend que la tâche de l'écrivain est de retourner dans les profondeurs des instants privilégiés, de les fixer dans un livre, ou mieux encore, de les traduire:

„Le 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” (TR, p. 250).

L'art n'est donc pas un luxe frivole, mais un moyen de connaissance, un effort pour déchiffrer les apparences et aller au fond des choses; l'art est finalement „le seul moyen de retrouver le temps perdu” (TR, p. 260).

Pour retrouver ce „temps perdu”, l'auteur recourt à la mémoire affective - fondamentale dans son roman - qui est résurrection totale et involontaire du passé à partir d'une sensation fortuite⁶. A côté de cette

⁶ En lisant *A la recherche du temps perdu*, on y retrouve des reminiscences des idées de Freud sur le rôle et l'importance de l'inconscient (Voir: Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1970) et de Bergson avec ses notions d'instinct, d'intelligence, de temps, de durée, de simultanéité et de relativité

mémoire véritable, il existe aussi la mémoire volontaire qui est celle de l'intelligence et des yeux, et qui n'est capable de restituer qu'incomplètement le passé. En parlant de la mémoire, Proust aborde également le problème de l'intelligence et de l'instinct (l'intuition bergsonienne), et souligne la primauté de ce dernier: „à tout moment l'artiste doit écouter son instinct, ce qui fait que l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai jugement dernier” (TR, p. 237). Seule l'impression est un critère de vérité:

„L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après” (TR, p. 237).

Proust rejette l'art, dit objectif, basé surtout sur l'intelligence, qui essaie de donner une image plus ou moins exacte de la réalité. C'est pourquoi „la littérature qui se contente de décrire les choses, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité” (TR, p. 243). Les problèmes de l'Art et de la Réalité deviennent, chez Proust, des problèmes de *vision*, c'est-à-dire ceux de sa propre représentation de la réalité. De ce point de vue, *La Recherche du temps perdu* se présente comme une oeuvre intérieure et Proust passe ainsi pour l'initiateur du *roman phénoménologique*, car, comme le souligne Albérés:

son sujet, son propos et son thème ne sont plus de décrire un monde fictif ou réel, mais d'étudier, de critiquer, d'analyser, dans les *structures*, dans leur symbolisme et leurs variations les *images* que l'homme se fait du monde [...]”⁷.

Cet univers phénoménologique, Proust tente de le préciser comme „ce qui se passe [...] en nous au moment où une chose nous fait une certaine impression” (TR, p. 249). En dernière instance, il ne reste au

(exposées dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889, puis dans *Matière et mémoire*, 1896).

⁷ R. M. Albérés, *Métamorphoses du roman*, Paris, A. Michel, (1966) 1972, p. 81.

Narrateur qu'à passer de l'impression à l'expression, c'est-à-dire à l'écriture.

Dans le salon de la princesse de Guermantes, le Narrateur réfléchit longuement sur la notion de Temps et ses considérations sur ce sujet remplissent les seize dernières pages du *Temps retrouvé*. Il découvre les effets du temps destructeur et se demande s'il vivra assez pour élaborer son oeuvre. A son avis, l'écoulement de la durée est nécessaire à cette élaboration parce que, seule, elle demande la perspective et rectifie les erreurs de la vision. Malade, menacé par la mort et incompris (Cf. Bergotte), le Narrateur va travailler la nuit (TR, p. 437). Il donnera à son oeuvre la forme du Temps. De plus, le Temps devient le premier et le dernier mot de l'oeuvre, le principal mot du titre et un des principaux thèmes du roman (et peut-être même son principal „personnage”).

Proust fait partie des écrivains qui ont fasciné et qui fascinent toujours non seulement les lecteurs et les critiques du monde entier, mais aussi de nombreux écrivains, entre autres la plupart des représentants du Nouveau Roman. S. Beckett lui a consacré un essai⁸ et M. Butor des textes critiques, insérés dans les quatre volumes de son *Répertoire*⁹.

Quant à l'influence de Proust, elle est visible dans les oeuvres de M. Butor (dans la superposition de différentes couches temporelles), dans celles de R. Pinget (le retour de certains personnages d'un roman à l'autre ainsi que l'existence de nombreux traits contradictoires dans leur caractéristique), chez N. Sarraute (par exemple, dans *Le Planétarium*: il s'agit notamment du snobisme et de l'attraction d'une existence mondaine; Alain Guimiez, esthète et écrivain „manqué”,

⁸ S. Beckett, *Proust*, London, Chatto and Windus, 1931.

⁹ M. Butor, „Les <Moments> de Marcel Proust” [dsj] *Répertoire*, Paris, Ed. de Minuit, 1960, pp. 163-172; Id., „Les oeuvres d'art imaginaires chez Proust”, [dsj] *Répertoire II*, Paris, Ed. de Minuit, 1964, pp. 252-292; Id., „Les sept femmes de Gilbert le Mauvais (sur *À la recherche du temps perdu* de Proust)”, [dsj] *Répertoire IV*, Paris, Ed. de Minuit, 1974; Id., „Proust et les sens”, [dsj] *Répertoire V*, Paris, Ed. de Minuit, 1982, pp. 201-216.

ressemble beaucoup à Swann), chez C. Simon (l'exploration du temps, de la mémoire, du souvenir et la longueur des phrases).