

Philosophie nouvelle ou fin de la philosophie dans *Le Temps retrouvé*.

1 – Allé/retour

En modifiant légèrement certaines analyses de Paul Bourget, Nietzsche explique dans *Le Cas Wagner*¹ que le caractère essentiel de l'art décadent et de la philosophie du décadentisme est la perte d'intérêt pour l'unité. L'œuvre se désagrège dans ses belles pages, la page dans ses belles phrases, la phrase dans ses mots précieux. De ce point de vue, on peut définir décadente toute esthétique du fragment privilégié et significatif, de l'instant fugitif, de l'intuition révélatrice, de l'illumination instantanée², impromptue, ou, pour employer les mots de Proust lui-même, de la « mémoire involontaire » qui a « la durée d'un éclair » (IV, 451). C'est la même esthétique qui pousse le Narrateur enfant à idolâtrer certaines « phrases » de Bergotte et qui encourage Swann à faire un usage incongru de la petite phrase de Vinteuil. C'est aussi l'esthétique dangereuse du petit pan de mur jaune. Cette esthétique porta le jeune Proust à écrire les textes recueillis dans *Les Plaisirs et les jours*. Ici la forme brève triomphe : le titre d'une des sections du livre est particulièrement significatif : *Fragments de comédie italienne*. Écrire un bon roman, et surtout un roman de quatre mille pages, à la lumière de cette esthétique du fragment est presque impossible. Si Proust s'engage dans la tentative de *Jean Santeuil*, c'est qu'il a déjà décidé de renouveler sa philosophie de l'Art, en commençant par prendre du recul par rapport à Schopenhauer et aux autres maîtres de la pensée négative.

Mais de quel genre de roman s'agit-il ? *A la recherche du temps perdu* raconte la vie d'un homme depuis l'enfance jusqu'à la pleine maturité, dans la perspective du « roman d'apprentissage de l'artiste ». Cet apprentissage de l'écrivain consiste surtout à franchir une série d'étapes qui correspondent à autant d'erreurs. Presque tout le roman, à l'exception des

pages finales, est la description de ces erreurs selon le point de vue de celui qui se trompe, comme s'il s'agissait donc de vérités. Dès qu'elles sont démasquées, nombre de ces erreurs sont rejetées en tant qu'idolâtries des objets. On pourrait dire, en simplifiant, que le Narrateur progresse vers la vérité en substituant peu à peu une vision subjective à la vision objective du début. À travers toute une série de « leçons d'idéalisme », la vie lui apprend que ce qu'il avait cru être une propriété des personnes ou des choses en elles-mêmes n'est au contraire que le produit de son imagination subjective³. L'itinéraire du Narrateur consiste donc dans le passage de l'extériorité à l'intériorité, du positivisme rationaliste à la pensée négative (plus ou moins inspirée de Schopenhauer), c'est-à-dire dans sa transformation en fervent apôtre du décadentisme/symbolisme, la philosophie esthétique dominante dans les milieux artistico-littéraires de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Cet itinéraire philosophique correspond grosso modo à celui qu'avait parcouru la génération de Baudelaire, de Mallarmé, etc..., qui avaient déjà atteint la maturité artistique quand Proust n'était pas encore né ou lorsqu'il n'était qu'un enfant. Les rédacteurs des notes du *Temps retrouvé* pour l'édition de la Pléiade n'ont pas tort, à mon avis, d'écrire (n. 2 de la page 457) : « On reconnaît dans ce passage⁴ l'esthétique du Symbolisme telle qu'elle s'est exprimée en France dans les dernières années du XIXe siècle ». C'est au XIXe siècle qu'appartient en effet la philosophie du Narrateur à la fin du roman.

Ce qui est décrit dans la *Recherche* comme la ligne d'arrivée du Narrateur a donc été le point de départ de l'écrivain. Proust suit le même parcours que son héros, mais dans le sens contraire. Les arrêts sont identiques, mais leur succession est inversée. Qu'il me soit permis d'employer une boutade pour éclairer ce point important. C'est un peu comme si le Narrateur prenait le métro à Vincennes pour aller à la Défense,

alors que l'écrivain le prend à la Défense pour aller à Vincennes. La philosophie de l'écrivain n'appartient pas au XIX^e siècle, il voudrait trouver une pensée nouvelle pour le siècle nouveau. L'a-t-il trouvée ? C'est ce que nous essayerons de voir.

2 – Une génération en marche.

Dans sa belle histoire de la littérature française, Albert Thibaudet adoptait le critère des générations. Pour certains auteurs cette méthode ne sert à rien ou presque, mais dans le cas de Proust elle est très utile. Malgré les légendes créées par ses premiers biographes, Proust n'a jamais été un écrivain/anachorète, non seulement parce que, dans les limites d'une santé très médiocre, il a fréquenté, jusqu'à ses derniers mois, les réceptions mondaines, les dîners au Ritz et les autres occasions de vie sociale, mais surtout parce que son aventure intellectuelle et littéraire n'a pas été solitaire et auto-référentielle. On risque de ne pas voir des aspects importants de son expérience si on la sépare de celles de ses amis, plus ou moins du même âge – intellectuels, écrivains ou artistes – en commençant par ses camarades du Condorcet : Daniel Halévy, Fernand Gregh, Robert Dreyfus ; et, plus tard, les deux Daudet, Reynaldo Hahn et tant d'autres. Halévy, Gregh et Dreyfus ont été parmi les premiers qui, en France, ont étudié et fait connaître Nietzsche, par des traductions ou des articles dans « Le Banquet »⁵ et « La Revue Blanche ». Halévy a publié en 1909 une biographie du philosophe allemand (livre qui, entre parenthèses, suscita l'enthousiasme de Benito Mussolini⁶). Gregh, presque tombé dans l'oubli aujourd'hui, était assez connu au début du siècle en tant que théoricien de l'« humanisme » en poésie, c'est-à-dire d'une relation ouverte et entière entre l'auteur et la réalité. Si nous lisons certains avant-textes du *Temps retrouvé*, dans lesquels apparaissent, entre parenthèses, les noms des personnes avec lesquelles Proust n'est pas d'accord, nous nous apercevons

que parfois les revendications subjectivistes du Narrateur sont justement la réponse aux choses écrites ou dites par l'un ou l'autre de ces compagnons de voyage. Soulignons l'importance des critiques très dures adressées par Marcel à Daniel quand celui-ci signa le manifeste du « Parti de l'intelligence », publié dans le « Figaro » du 19 juillet 1919⁷. Indigné, Proust protesta contre la subordination de l'art au nationalisme. Un désaccord assez net, donc ; mais, malgré ces mises au point, Proust avait conscience de faire partie d'une génération dont il partageait le besoin fondamental d'aller au delà de la culture fin de siècle. Voilà en quoi consiste, à mon avis, la différence entre Halévy et Proust: Daniel veut couper à tout prix les ponts avec le passé récent, tandis que dès son adolescence Marcel a toujours voulu éviter la perte des acquis de la culture de la « décadence », qu'il cherche à élargir sans la détruire. N'oublions pas l'article *Contre l'obscurité*⁸ : Proust n'y suggère pas de ne s'intéresser désormais qu'au jour et d'oublier la nuit, mais il veut que dans cette nuit on amène de la lumière.

3 – Derniers changements.

Il est courant de dire que Proust a écrit ou au moins ébauché les dernières pages du roman en même temps que les premières, c'est-à-dire en 1908. Admettons que cela soit vrai, tout en n'oubliant pas que les nombreuses réécritures ont produit des changements très profonds. Mais voici le problème qui nous intéresse : la philosophie que le Narrateur expose dans l'« Adoration perpétuelle » était-elle encore valable pour Proust en 1922, ou quelque chose avait-il changé au cours de ces quinze années ? Si l'écrivain avait eu le temps de corriger *Le Temps retrouvé* avant de le publier, quelles modifications aurait-il apportées ? Pour se rendre compte que la conclusion du roman était alors un chantier ouvert ou un « work in progress », il suffit de comparer le texte publié en 1927⁹ avec les avant-textes des cahiers 51,

57 et 58, qu'il faut dater respectivement 1909 et 1910-1911¹⁰. Comme chacun sait, dans une première phase la découverte du vrai sens de la littérature coïncidait avec l'exécution de l'*Enchantement du Vendredi Saint* dans le salon de la nouvelle princesse de Guermantes, mais ce détail important a été supprimé. En renonçant à *Parsifal*, Proust obéit à la polémique contre les décadents et contre Schopenhauer du dernier Nietzsche. Mais cela ne pouvait pas rester sans conséquences philosophiques, car ce reniement était un coup très dur pour l'irrationalisme et l'intuitionnisme. S'il est vrai que la rédaction des cahiers manuscrits numérotés en chiffres romains (XVIII et XIX) remonte à 1917, Proust a encore cinq années de vie. Dans ces cinq années sa philosophie est-elle restée surgelée ou a-t-elle continué à évoluer ? Autour de lui les nouveautés furent nombreuses. Tout d'abord le succès, qui change souvent la « Weltanschauung » des artistes. L'entrée de plein droit parmi les intellectuels « modernistes » de la « Nouvelle revue française »¹¹. L'intérêt de plus en plus grand d'un public assez vaste pour l'Avant-garde, surtout dans le domaine de la peinture et de la musique. La naissance des idéologies qui domineront le XXe siècle : léninisme et fascisme. Un autre apport qu'il ne faut pas sous-estimer fut la diffusion de la psychanalyse au niveau international : le mur entre conscience et inconscient commençait ainsi à s'écrouler. L'exploration de l'invisible n'était plus l'apanage des poètes et des artistes : médecins et hommes de science se promenaient dans un domaine réservé jusque-là à la littérature et à la musique. C'était la Grande Antithèse entre intériorité et extériorité, entre subjectivité et objectivité, qui commençait à craquer, antithèse qui est le pilier de l'une des deux esthétiques du *Temps retrouvé*. Bref : le Proust de 1920 se rendait compte probablement qu'une grande partie des thèses de l'« Adoration perpétuelle » était tellement datée qu'elles ne pourraient pas rencontrer la

faveur des « jeunes ». Le grand roman, encore en partie inédit, risquait d'être accueilli comme un chef-d'œuvre d'antan.

4 – « Pour trouver du *nouveau* ».

Nouveau siècle, philosophie nouvelle, disais-je tout à l'heure, mais quelques doutes sont légitimes. Les pages 461 et suivantes de la méditation esthétique sont vouées justement à contredire la thèse selon laquelle, après la guerre, tout doit changer en littérature en vertu d'une nouvelle façon d'envisager la condition humaine. Proust fait de l'ironie sur l'hypothèse que l'art moderne pour « une époque de hâte » serait bref (IV, 467); il ridiculise ceux pour qui le roman nouveau sera « un défilé cinématographique des choses » (IV, 461); il refuse l'idée que l'art du siècle naissant doit être populaire ou patriotique ou réaliste ou métaphysique. En mettant, avec perfidie, une partie de ces théories engagées et modernistes dans la bouche d'un vieux gâteux réactionnaire comme Norpois, le Narrateur nous avait laissé entendre que leur nouveauté est assez douteuse et qu'il ne faut pas perdre son temps en raisonnant sur ces problèmes surannés et récurrents. Si on prenait au sérieux ses propos, on pourrait conclure que pour l'écrivain il n'y a aucune nécessité d'un renouveau philosophique. Par ailleurs, on ne peut pas ignorer les arguments favorables à la thèse contraire, et surtout celui-ci : pour écrire un roman-microcosme, il fallait dépasser l'irrationalisme décadent.

Être convaincu de la nécessité de ne plus parcourir des routes déjà trop explorées ne suffit pas pour deviner quelle sera la pensée du siècle qui commence, et il est encore plus difficile de bâtir un nouveau système. La recherche d'une voie pour sortir de ce cul de sac commence au moment du *Jean Santeuil*, et se poursuit dans les six années dédiées à Ruskin. L'écrivain anglais a été pour Proust un premier point d'appui pour aller au delà de la pensée négative. Il a joué pour lui le même rôle que Nietzsche

avait joué pour Halévy, Gregh et Dreyfus. Mais les limites assez évidentes de Ruskin déçoivent Proust : il s'aperçoit qu'il a choisi un modèle inadéquat.

Nietzsche a sans doute été une tentation, mais je crois qu'il en a été rebuté surtout à cause de l'interprétation en termes de surhomme et d'énergie débordante divulguée par Halévy. La philosophie du marteau n'était pas son genre. Dans la *Recherche* le Narrateur prend deux fois ses distances de Nietzsche. Il déclare ne pas croire en la valeur de l'amitié et de l'action (II, 688) et il ne considère pas comme nécessaire de renier la beauté qui nous tente (III, 665). Proust voulait bien conquérir à la littérature de nouveaux territoires et des horizons plus larges, mais le Narrateur craignait sans doute qu'en renonçant à Wagner pour exalter *Le Postillon de Longjumeau* on risquait non pas d'avancer mais de faire quelques pas en arrière. Et je suis convaincu que Proust était surtout allergique au moralisme de l'immoralisme, aux prédicateurs de la santé à tout prix, aux pédagogues de la volonté hypertrophique, à tous ceux qui nous culpabilisent parce que nous ne sommes pas assez surhommes.

De Nietzsche au nihilisme il n'y a qu'un pas. Quelle est l'attitude de la philosophie du Narrateur par rapport au grand débat sur ce thème autour duquel les plus importants penseurs du XXe siècle se sont interrogés ? Voici une question vraiment très intéressante, et j'aimerais avoir une plus grande compétence en matière de nihilisme pour donner une bonne réponse. Est-ce qu'on peut définir nihiliste la *tabula rasa* de toutes les « valeurs » à laquelle le Narrateur parvient ? Famille, amitié, amour, histoire, science, société, politique, justice sont réduits à néant. Et Dieu, lui, est-ce qu'il est mort lui aussi ? Oui et non. Certaines des métaphores que Proust privilégie sont volontiers bibliques et chrétiennes ; les trois mémoires involontaires plus importantes dans le roman ont quelque rapport, plus ou moins évident, avec le Baptême ou l'Eucharistie¹², mais

ces baptêmes qu'il faut se rappeler, ces résurrections involontaires sont les symboles de réalités qui ne coïncident pas avec le Dieu des philosophes, des prophètes et des saints.

Je me suis demandé plusieurs fois si la répudiation de *Parsifal*, le plus « chrétien » des opéras wagnériens, était compatible avec l'emploi persistant de métaphores chrétiennes, en position très forte, pour exprimer des phénomènes psychologiques ou esthétiques. Il n'y a rien d'étrange dans le fait que le Narrateur emploie le verbe « sauver » quand il retrouve le sens de la vie après la névrose très grave qui l'a paralysé. Rien d'étrange non plus qu'il parle de mort et de résurrection, comme un croyant catholique, quand un souvenir sort de l'oubli et remonte à la lumière. Dans son importante étude de 1911-1912¹³ Jung également emploie les mots « renaître » et « ressusciter » comme des synonymes. Mais sans doute en 1922 Proust s'est-il demandé : « Dans ce nouveau climat philosophique est-il sage de choisir des mémoires involontaires ayant des rapports avec des sacrements, Eucharistie ou Baptême ? Si je dois retrouver le temps perdu dans un Baptistère, autant valait-il laisser l'*Enchantement du Vendredi Saint* là où je l'avais mis en 1910 !¹⁴ ».

Ce qui est pourtant certain c'est que personne n'obligeait Proust à choisir *En mémoire des églises assassinées* comme titre d'une très grande section de ses *Mélanges*, en 1919. On dirait qu'à cette époque il n'avait aucune peur d'apparaître comme un « athée dévot » et qu'il ne reniait aucunement son combat de jeunesse contre l'« irréligion d'État »¹⁵. Pour revenir à la mort éventuelle de Dieu dans la *Recherche*, on peut dire que, si mort il y a, il s'agit d'un meurtre. Dieu n'est pas décédé à cause d'une maladie ou pour des raisons de vieillesse : il a été assassiné, comme ses églises (ou comme Saniette). Et cela n'est pas sans établir un lien profond avec le thème de la persécution qui parcourt tout le roman.¹⁶ On a l'impression que, puisque Dieu n'est pas mort par décrépitude, il pourrait

ressusciter d'un moment à l'autre. Nous sommes entre le Vendredi saint et le soir de Samedi ; le Narrateur ressemble un peu aux deux disciples d'Emmaüs¹⁷. Ils étaient convaincus que Dieu était mort, mais...

Autre problème : l'exaltation de l'art que nous lisons dans l'« Adoration perpétuelle » est-elle compatible avec le nihilisme ? Elle ne le serait pas, sans aucun doute, si l'Art ne représentait pour Proust qu'une « valeur », alternative et opposée aux autres valeurs : art ou vie, art ou connaissance, etc... Mais il n'en est pas ainsi. La littérature et la vraie vie sont pour lui la même chose. Et encore : il écrit, en parlant de Ruskin, que « le plaisir esthétique est précisément celui qui accompagne la découverte d'une vérité »¹⁸. La jouissance artistique pourrait ne consister que dans le plaisir qu'offrent la destruction des fausses valeurs et le triomphe du nihilisme. Théoriquement, la thèse que Proust est nihiliste n'est donc pas intenable. Mais lui-même nous a enseigné que ce qui est logiquement possible peut être dépourvu de vérité.¹⁹

À quels autres courants de la philosophie du vingtième siècle peut-on comparer la pensée mûre du Narrateur ? À l'un ou l'autre existentialisme ? Je ne sais pas. Cela dépend de l'aspect de ces philosophies que l'on veut privilégier. Une implication littéraire assez évidente de l'existentialisme a été, semble-t-il, la mise en valeur de l'idée de liberté, ce qui est assez loin de la sensibilité proustienne. Dans l'entre-deux-guerres on accusait Proust d'être esclave de l'esprit d'analyse. Y aurait-il des ressemblances entre la philosophie du *Temps retrouvé* et quelques penseurs de l'école analytique ? Pour répondre sans hésiter il me faudrait mieux connaître celle-ci. Peut-être que oui ; peut-être que non. Presque toute la *Recherche* est dominée sans aucun doute par une passion qui est au-dessus de toutes les autres passions, y compris le désir amoureux : le plaisir de la logique. Implacable, le Narrateur examine toutes les hypothèses possibles d'où il tire toutes les conséquences éventuelles et dont, en toute gaieté, il

met en lumière les contradictions, les paradoxes. On a parfois l'impression de lire non pas un roman, mais un traité de logique ou de philosophie des mathématiques où l'auteur s'amuse à démontrer l'impossibilité de démontrer une quelconque conjecture. C'est le même plaisir, un peu mystérieux, que nous donnent certains paradoxes de Zénon (Achille et la tortue, par exemple) ou d'autres, plus modernes, tel que le « paradoxe du barbier » expliqué par Bertrand Russel. Le plaisir du texte coïncide assez souvent avec cet étrange « bonheur mathématique ». Mais cela suffit-il pour parler de « philosophie analytique » ? J'en doute.

Parmi les différents aspects de la philosophie contemporaine, la question du relativisme occupe une place centrale dans les débats et suscite des discussions extrêmement vives. Il y a un relativisme de la connaissance et un relativisme des valeurs, me semble-t-il. Il serait important de définir exactement la position de Proust à l'égard de ces thèmes difficiles. Quel est, pour le Narrateur, le degré de certitude de nos connaissances ? Est-ce qu'on doit croire en des principes moraux (certains droits de l'homme, par exemple) valables partout et pour toutes les époques ? Ou faut-il reconnaître que les différents systèmes éthiques ne doivent être jugés qu'à l'aune de leur cohérence intérieure, renonçant ainsi à tout critère universel et absolu ? Les pages où le Narrateur s'acharne à montrer l'impossibilité de parvenir à connaître la vérité (les trahisons d'Odette ou d'Albertine, par exemple) sont tellement nombreuses que la réponse semble très simple. En effet, on serait tenté de dire : « Oui, Proust est un sceptique et un relativiste, s'il en fût jamais ; il nous montre qu'à chacun de ses personnages et à chaque époque de leur vie correspond une vérité particulière. Ce qui fait du Narrateur l'un des précurseurs du multiculturalisme contemporain ». Tout cela est possible, mais j'ai de la peine à me résigner à ce Proust « philosophically correct » ; l'idée d'un Proust bien-pensant me fait horreur. J'ai été donc assez heureux de rencontrer, en relisant le *Temps retrouvé*, cette phrase

concernant les modifications de la perception de la réalité selon les idées politiques. Pendant la guerre – lit-on – les germanophiles perdaient tout d’un coup l’ouïe dès qu’on parlait des atrocités commises par les Allemands en Belgique. « Et pourtant – ajoute le Narrateur – elles étaient réelles: ce que je remarquais de subjectif dans la haine comme dans la vue elle-même n’empêchait pas que l’objet pût posséder des qualités ou des défauts réels et ne faisait nullement s’évanouir la réalité en un pur relativisme” (IV, 492). Voilà. Qualités et défauts sont des réalités objectives, paraît-il ; et, par conséquent, le Narrateur adhère à une philosophie qui refuse le « pur relativisme » (ce qui n’est pas du tout « philosophically correct »). Mais pourquoi prêcher avec tant de passion le subjectivisme et ensuite le réfuter en proclamant ce credo concernant les « atrocités réelles » des soldats allemands et donc le caractère objectif de leurs « défauts » ? Ce qui est extraordinaire, chez Proust, c’est que dans la page suivante, quarante lignes plus loin, il affirme le contraire. Il se moque des gens qui, au temps de l’affaire Dreyfus ou pendant la guerre ou dans le domaine de la médecine, sont tellement ingénus qu’ils croient « que la vérité est un certain fait, que les ministres, le médecin, possèdent un oui ou un non qui n’a pas besoin d’interprétation [...]” (IV, 493). Ils étaient tellement naïfs qu’ils croyaient, comme le Narrateur vient de l’affirmer, en la réalité objective des atrocités allemandes.

5 – La Grande Contradiction.

A la recherche du temps perdu est riche en contradictions, éparpillées un peu partout. Du moment qu’elles sautent aux yeux, comment s’imaginer que Proust ne s’en aperçut pas ? Sommes-nous plus intelligents que lui ? Mais commençons par faire une liste des contradictions principales, dans l’ordre de leur apparition. Dans les cinquante pages d’ « *aesthetica in*

nuce » du *Temps retrouvé*, on en repère quatre ou cinq. Je viens d'en mettre en évidence une. La plus importante – entre le refus du rôle de l'intelligence et la nécessité d'une intervention éclairante de l'intelligence – a déjà été analysée. J'éviterai d'en parler. À la page 445 il y en a une autre, qui lui ressemble, mais n'est pas identique. Il s'agit du paragraphe qui commence par: « Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau... ». En trois lignes le Narrateur dit deux choses dont l'une exclue l'autre. Il affirme que les raisonnements sont parfaitement inutiles parce que ce n'est pas grâce à eux que les difficultés ont été dissoutes ; raison pour laquelle il nous dit qu'il est bien décidé à trouver, par le moyen d'un raisonnement, la cause de cette joie extraordinaire. En forçant un peu le texte, on pourrait dire que la philosophie est absolument indispensable parce qu'elle ne sert à rien.

C'est à la page 448 que commence l'éloge célèbre des différences. On peut les saisir seulement à condition de désamorcer l'intelligence, qui n'appréhende que ce qui est homogène puisqu'elle ne tient compte ni des éléments propres à chaque sensation, ni du contexte qui la modifie par rapport aux autres. Un peu plus loin, à la page 450, l'essence qui est commune à plusieurs sensations ou réalités, et qui est donc homogène, est considérée comme le vrai but à atteindre. Mais il est une autre contradiction encore plus éclatante, et qui ne concerne pas seulement le domaine esthétique, mais l'existence entière : l'Art a – paraît-il – un rôle qui est à la fois centrifuge et centripète. Pourquoi les arts sont-ils le seul moyen pour lire en nous mêmes (p. 474 et p. 489) et pénétrer dans notre vérité intérieure ? La réponse est évidente : parce qu'ils sont le seul moyen à notre disposition « pour sortir de nous » (p. 474). A = non A. La seule stratégie efficace pour dépasser l'égoïsme et le narcissisme consiste donc à exaspérer égoïsme et narcissisme, jusqu'à l'extrême limite. On pourrait presque résumer ainsi la structure fondamentale de la pensée du

Narrateur : aujourd'hui c'est samedi parce que ce n'est pas samedi²⁰. Rien de grave à cela, mais il faut admettre que, par conséquent, la philosophie ne se porte pas très bien. On pourrait avancer une hypothèse : Proust s'aperçoit qu'une nouvelle philosophie est nécessaire pour le nouveau siècle, au-delà du bergsonisme, au-delà des différents systèmes de philosophie négative ; mais, puisqu'il n'arrive pas à trouver une solution satisfaisante, il se borne à nous montrer le vide qu'il faudrait remplir, et, pour ce faire, il met en évidence les contradictions. Le constat de la mort de la philosophie serait donc la condition préalable à sa résurrection future.

On comprendrait alors pourquoi deux esthétiques en opposition – l'une irrationaliste et intuitionniste, l'autre hyper-analytique et hyper-rationaliste – sont expliquées à la suite dans le *Temps retrouvé*, la première de la page 445 à la page 474, et la deuxième de la p. 475 à la p. 496. Elles ne sont pas mélangées dans un effort de synthèse ; elles sont juxtaposées, alignées. De la même manière les nombreux côtés antithétiques (chez Swann et chez Guermantes, milieux bourgeois et salons aristocrates, hétérosexuels et homosexuels, etc...) cessent tout d'un coup de s'opposer l'un à l'autre, à partir du moment où, dans *Albertine disparue*, deux lettres annoncent autant de mariages « mixtes ».

6 – Misère de la philosophie.

Dans la *Recherche* on trouve des pages dignes d'être choisies pour une anthologie ayant pour titre : *La misère de la philosophie*. En commençant par la fin, c'est-à-dire par *Le Temps retrouvé*, on dirait que les plus maltraités sont les philosophes de l'art et les professeurs d'esthétique. Proust se montre sans pitié : « Tous ceux qui n'ont pas le sens artistique [...] peuvent être pourvus de la faculté de raisonner à perte de vue sur l'art » (p. 461). Les critiques littéraires et les critiques d'art, qui sont en quelque sorte de simples soldats de l'esthétique, pourraient à bon droit

plaider contre le Narrateur parce qu'il dit que leur « intelligence raisonneuse » a des effets catastrophiques. La critique littéraire est esclave d'une « constante aberration ». À son avis, les spécialistes de la critique comprennent les œuvres beaucoup moins bien que le grand public ignorant et instinctif. Le langage des critiques est pour lui « un verbiage superficiel », une stérile « logomachie » qui « se renouvelle de dix ans en dix ans » et non pour des raisons profondes mais seulement à cause du mimétisme et de la soumission aux modes changeantes. Cette aberration de la théorie de la littérature n'est pas accidentelle ; elle est structurale, nécessaire. Elle ne dépend pas des erreurs d'un critique en particulier. Ce n'est pas la faute à Sainte-Beuve ; c'est la faute à l'attitude raisonneuse et philosophique. Par conséquent, l'art vrai « n'a que faire de tant de proclamations et s'accomplit dans le silence » (IV, 460), c'est-à-dire dans le silence de la philosophie. Quand les philosophes et les critiques se taisent ou dorment, les vrais artistes peuvent commencer à créer leurs chefs-d'œuvre.

Mais est-ce que cette condamnation proustienne frappe seulement la philosophie de l'art tandis que la « raison pure » et la « raison pratique » se sauveraient du naufrage ? Je ne crois pas. Pour ce qui est de la première, on ne peut pas oublier le début foudroyant du « Projet de préface » du *Contre Sainte-Beuve* : « Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence » (p. 211). Quant à la deuxième, je pense surtout à la manière dont le Narrateur se moque des « journalistes philosophes », dans la *Prisonnière*. Quel est le reproche que l'écrivain leur adresse ? Non de faire du journalisme, c'est-à-dire de recueillir les faits et les détails, mais de faire de la philosophie, de vouloir extraire la signification générale de ces événements, qui sont très souvent le fruit du pur hasard et n'ont aucun poids. Les philosophes journalistes attribuent aux faits divers une vaste portée historique, comme s'il s'agissait des signes précurseurs de la naissance d'un nouveau monde.

Profitant du travail d'Etienne Brunet, *Le vocabulaire de Proust*²¹, j'ai passé en revue toutes les occurrences des mots « philosophe », au singulier et au pluriel, « philosophie » et « philosophique » dans la *Recherche*. J'ai été tout d'abord frappé par le fait que, dans la majorité des cas, l'écrivain emploie ces termes dans un sens très faible. La « philosophie » de tel personnage ne signifie le plus souvent que l'ensemble de ses habitudes mentales, qui concernent normalement des actions assez banales de la vie quotidienne. Un exemple typique est la « philosophie de Combray » (II, 327), qui n'est qu'un bloc de préjugés millénaires. Autre exemple, plus curieux : « L'optimisme est la philosophie du passé » (IV, 239). Et même quand le Narrateur parle de la vraie philosophie et de quelque penseur de « primo cartello », il emploie volontiers un langage ironique ou irrévérencieux : « l'idéalisme, même subjectif, n'empêche pas de grands philosophes de rester gourmands » (II, 204). Le seul vrai penseur du roman – le philosophe norvégien – est présenté comme un personnage ridicule de Molière : il souffre de coliques intestinales qui l'obligent à des fuites précipitées, il parle trop lentement avec des silences insupportables entre deux mots. Quand il raconte ce que Boutroux lui a dit à propos de l'opinion de Bergson sur les altérations de la mémoire provoquées par les somnifères, le Narrateur le contredit tout de suite (III, 373). Bref : on serait tenté de conclure que la philosophie n'est pour le Narrateur qu'une idole qu'il faut détruire.

Cette conclusion négative semble confirmée par le fait que le roman ne se termine pas par l'« Adoration perpétuelle », mais se poursuit pendant 130 pages avec le « Bal de Têtes », qui est une explosion de pure narrativité, digne de Balzac. La philosophie de la littérature (en admettant avec bénéfice d'inventaire que l'on puisse définir ainsi l'« Adoration perpétuelle ») n'est donc pas la dernière étape, ni la ligne d'arrivée. Tout ce qui vient après constitue « un coup de théâtre qui allait élever contre mon

entreprise la plus grave des objections » (IV, 499). Le lien logique entre l'« Adoration perpétuelle » et le « Bal de Têtes » est adversatif ; il ne s'agit pas d'une confirmation ou d'une mise en valeur, mais plutôt d'une négation ou, si l'on préfère, d'un doute. En nous montrant par des faits concrets le triomphe cruel du Temps, le « Bal de Têtes » est en contradiction avec l'idée que, par le moyen des mémoires involontaires et de l'Art, on puisse monter au dessus du Temps, en pénétrant dans une « fugitive contemplation d'éternité » (IV, 454).

7 – Proust au XXI siècle.

Qu'est ce que Proust peut encore nous dire ? Qu'est-ce que le public cherche aujourd'hui dans son roman ? Sans doute l'homme du XXI siècle sera-t-il plus proustien que celui du XXe. Les « Grandes Idéologies » se sont écroulées, et nous avons constaté que, pour le Narrateur mûr, elles n'étaient que des idoles. Dans l'atmosphère soixante-huitarde et marxisante de l'Université italienne quand, étudiant, je travaillais à ma thèse sur « Histoire, science et société chez Proust », les affirmations du Narrateur du *Temps retrouvé* contre l'art réaliste et contre l'art populaire choquaient comme des hérésies. On faisait semblant de ne pas les avoir lues, ou, si on n'arrivait pas à les refouler, on les pardonnait grâce à la valeur artistique de l'œuvre, comme si les grands écrivains avaient parfois le droit de dire des bêtises. Aujourd'hui, au contraire, elles ne choquent plus personne et peuvent être acceptées par tout le monde. Je n'étais pas encore né, mais je peux imaginer que dans l'Allemagne ou dans l'Italie de l'entre-deux-guerres, les thèses proustiennes contre l'art patriotique et nationaliste devaient paraître « défaitistes ». Si Proust avait survécu, je crois que, dans le Paris pétainiste, il aurait risqué la déportation dans quelque « lager », comme juif et surtout comme écrivain « dégénéré ».

Des idéologies très différentes étaient au fond liées par le choix de modèles de conduite aspirant à l'énergie, à la santé, à une virilité active et efficace. Du point de vue philologique on peut admettre que l'interprétation de Nietzsche comme philosophe très musclé n'a été qu'une erreur²², mais c'est cette erreur qui a produit de l'histoire. Ceux qui affirment que le nazisme vient de Nietzsche²³ peuvent se tromper quant à la vérité de droit, mais ils ont raison, à mon avis, quant à la vérité de fait. Les fausses interprétations sont parfois plus fécondes que les vraies. La philosophie de Nietzsche, le marxisme-leninisme et le fascisme avaient cela en commun : ils ne pouvaient pas se résigner à accepter que l'homme contemporain fût aliéné à cause de quelque mauvaise habitude mentale ou désorganisation sociale. Ils suggéraient des remèdes extrêmes pour ce mal extrême. Si la maladie (physique, psychologique, morale, sociale...) ne doit pas être tolérée, il faut absolument trouver un coupable, que ce soit Dieu, les capitalistes, la bourgeoisie, les juifs ou les américains... De même, la psychanalyse, quand elle formule un diagnostic de névrose, lance souvent une sorte de chasse au vrai coupable, que ce soit l'un des parents, ou quelque « défaut » intérieur : narcissisme, immaturité... On ne se trompe pas trop en disant que les « pensées fortes » du XXe siècle avaient tendance à criminaliser quelqu'un : soit l'individu soit les autres (famille, société). En faisant l'éloge de la maladie comme « *conditio sine qua non* » de la créativité, Proust, par contre, enlève toute signification au mot « aliénation ». Par conséquent, il n'y a pas de coupables, nous sommes tous innocents²⁴. Celui qui perd gagne : fragilité, ambiguïté, faiblesse, inclination à la souffrance ne sont plus des crimes, mais des vertus qu'il faut admirer.

Malgré les bruyants et douloureux exploits mis en scène par certaines identités ethniques et religieuses qui se sentent menacées par les changements actuels, on est amené à croire qu'il est impossible d'arrêter la

marche vers l'avènement d'un homme qui serait partout le même, du Japon à l'Afrique Noire, et par conséquent l'idée proustienne d'un art qui parle à l'homme universel – idée condamnée par Sartre – rencontrera très peu d'obstacles dans le futur. Par ailleurs, tout en étant anti-idéologique, la vision du monde de Proust prend au sérieux les interrogations fondamentales sur le sens de l'existence. Sa faiblesse existentielle produit des questions fortes, et cela va dans la même direction que les tendances de plus en plus répandues parmi les lecteurs, et aussi dans la jeunesse. Une dernière considération : à l'exception de quelques niches traditionalistes, après plus d'un siècle de domination absolue, la religion de la nouveauté pour la nouveauté et l'adoration perpétuelle des avant-gardes en tant que telles ne sont plus à la mode. Mme de Cambremer perd du terrain. Ainsi la polémique proustienne contre le besoin de changements à tout prix et son amour pour la tradition littéraire française à partir de Racine et de Saint-Simon ne risquent-ils plus d'être considérés comme « rétro ». Je crois qu'il n'y aura plus ce refus du proustisme qui était devenu presque obligatoire dans certains milieux philosophiques ou artistiques inquiets, de 1930 à 1950.

¹ Cet ouvrage de 1888 fut traduit par Daniel Halévy et Robert Dreyfus en 1893, et Proust le connaissait sans aucun doute. Voici ce que dit Bourget : « Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot » (*Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1883, vol. I, p. 25). Et Nietzsche : « Qu'est-ce qui caractérise toute *décadence* littéraire ? Le fait que la vie n'est plus dans le tout. Le mot devient roi et saute au dehors de la phrase, la phrase usurpe et assombrit le sens de la page, la page prend sa vie à la dépense du tout – le tout n'est plus le tout » (*Le Cas Wagner*). L'importance de cette réflexion de Bourget et de Nietzsche a été signalée par A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Éditions du Seuil, Paris 1989, pp. 39-40, 44.

² La supériorité de l'esthétique du fragment sur l'esthétique de la totalité (et du roman) est la conséquence de l'idée, assez répandue à cette époque, que la réalité plus profonde et plus vraie est cachée par une couche superficielle et mensongère (Schopenhauer, Bergson, etc...). Celle-ci serait le seul objet possible du langage rationnel, tandis que l'autre ne pourrait être entrevue et atteinte que par des éclairs capables d'aller au delà de la lourde rationalité totalisante. La « crise du roman » est déjà très aigue, à mon avis, quand Baudelaire publie ses *Petits poèmes en prose*. Par contre, elle est acheminée vers une solution positive dans les années où Michel Raimond situe, à tort, son début.

³ « Seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit » (IV, 491).

⁴ « Je me souvins avec plaisir, parce que cela me montrait que j'étais déjà le même alors et que cela recouvrait un trait fondamental de ma nature, avec tristesse aussi en pensant que depuis lors je n'avais jamais progressé, que 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 quelques choses de tout autre que je devais tâcher de découvrir, une pensée qu'ils traduisaient à la façon de ces caractères hiéroglyphiques qu'on croirait représenter seulement des objets matériels ».

⁵ Dans les huit numéros du « Banquet » il y a trois articles sur Nietzsche. Le premier (n. 2, avril 1892, pp. 33-40), signé par Halévy et Gregh, est une synthèse de la pensée du philosophe en polémique avec Téodor de Wyzewa qui l'avait définie nihiliste. Les amis de Proust adhèrent aux thèses de Nietzsche contre le christianisme, religion des faibles, et donnent de sa philosophie une image très dure et agressive que le jeune écrivain difficilement aurait pu apprécier. Cet article est suivi de la traduction de quelques pages tirées de *Au delà du bien et du mal*. Successivement parurent deux articles de Robert Dreyfus : *La philosophie du marteau*, qui est la recension du *Crépuscule des faux dieux*, et *Frédéric Nietzsche et Peter Gast* (n. 3, mai 1892, pp. 65-74; n. 6, novembre 1892, pp. 161-167).

⁶ « Qu'elle est admirable cette vie de Frédéric Nietzsche écrite par Halévy et traduite récemment en italien par Ambrosini [...] C'est un livre que l'on ne peut pas ignorer. Je l'ai lu deux fois, je le lirai encore. C'est une œuvre parfaite » (« L'Avanti ! », n. 224, 13 août 1912).

⁷ Cf. M. Proust, *Correspondance*, Plon, Paris 1990, vol. XVIII, pp. 334-336. Cette lettre avait déjà été publiée dans *Choix de lettres* (Plon, 1965, pp. 246-248).

⁸ « La Revue blanche », 15 juillet 1896; *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1971, pp. 390-395.

⁹ Ce texte correspond à celui du manuscrit autographe des cahiers XVIII et XIX rédigé probablement entre 1917 et la fin de la guerre.

¹⁰ Publiés en 1982 par Henri Bonnet et Bernard Brun, et ensuite, en tant que “esquisses” XXIV-XL, dans l’édition dirigée par Jean-Yves Tadié. Cf. M. Proust, *Matinée chez la Princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*, Gallimard, Paris 1982 ; M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, éd. cit., vol. IV, pp. 798-873.

¹¹ Giorgetto Giorgi a bien fait de rappeler l’article de 1913 où Jacques Rivière condamnait l’esthétique du mystère et souhaitait l’avènement d’un « roman nouveau » tout plein de faits et de personnages concrets (J. Rivière, *Le Roman d’aventure*, dans *Études (1909-1924). L’œuvre critique de Jacques Rivière* à « La Nouvelle revue française », Gallimard, Paris 1999, pp. 307-350).

¹² Le souvenir involontaire déclenché par les « pavés mal équarris » du *Temps retrouvé* transporte d’un coup le Narrateur, et avec lui le lecteur, non pas simplement à Venise, mais dans un lieu bien précis de cette ville : le Baptistère de Saint-Marc. Et l’instant qui resurgit est celui pendant lequel le héros contemplait une fresque représentant le Baptême du Christ. Les pavés « mal équarris » renvoient évidemment à « la pierre qu’ont rejetée les bâtisseurs est devenue la tête de l’angle » (Ps 118, 22). Le geste qu’avait accompli la grand-mère du Narrateur le soir de leur arrivée au Grand-Hôtel de Balbec (elle l’avait aidé à se déchausser) est en rapport avec certains mots prononcés par Saint-Jean Baptiste dans les quatre Évangiles (Mt 3, 11 ; Mc 1, 7 ; Lc 3, 16 ; Jn 1, 27). Par contre, le geste fait par la mère dans l’épisode de la petite madeleine n’est pas très différent de celui du prêtre au moment de la Communion.

¹³ *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, publié la première fois dans «Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen», vol III et vol. IV; et en volume l’année suivante et encore en 1925; modifié successivement et republié en 1952 sous le titre *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*. Traduit en 1931 en France, où une recension avait déjà paru en 1913 dans la revue "Archives de psychologie". Le cinquième chapitre a pour titre *Symboles de la mère et de la renaissance*.

¹⁴ Dans le dactylogramme Mauriac d’*Albertine disparue*, qui, d’après un certain nombre de spécialistes, serait le « vrai » texte de cette partie de la *Recherche*, la visite au Baptistère de Venise est supprimée. Par cohérence ces critiques devraient croire que Proust aurait choisi une mémoire involontaire différente pour retrouver le temps perdu, en supprimant aussi le souvenir de Venise.

¹⁵ « Le Banquet », n. 3, mai 1892.

¹⁶ Cfr. A. Beretta Anguissola, *Proust and Scapegoating: from Saniette to Dreyfus*, dans *Proust in perspective. Visions and revisions*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2002, pp. 85-102.

¹⁷ On dirait qu’il y a un double mouvement de substitution dans le roman : les métaphores religieuses nous renvoient à des réalités esthétiques ou psychologiques, mais celles-ci à leur tour ont tendance à créer une sorte de tension « figurale », comme si on était dans l’attente de quelque chose de plus important. Les livres de Bergotte ne sont que du papier avec des taches d’encre, mais ils sont aussi « le symbole de sa résurrection ».

¹⁸ Pastiches et mélanges, éd. cit., p. 132.

¹⁹ « Non que ces idées que nous formons ne puissent être justes logiquement, mais nous ne savons pas si elles sont vraies » (IV, 458).

²⁰ Cfr. A. Grilli, *Polarità e antinomie in « À la recherche du temps perdu »*, dans AA.VV., *La « Recherche tra apocalisse e salvezza*, Atti del Convegno di Urbino. 14 e 15 maggio 2003, réunis par D. De Agostini, Schena, Fasano 2005, pp. 159-182.

²¹ E. Brunet, *Le Vocabulaire de Proust*, Slatkine – Champion, Genève – Paris 1983, 3 voll.

²² En consultant la correspondance inédite entre Gregh et Halévy, j'ai été frappé par une lettre de Daniel successive à la deuxième guerre mondiale. Il admet qu'il s'est trompé dans l'interprétation de Nietzsche et il reconnaît que le philosophe allemand était un nihiliste.

²³ René Girard, par exemple, surtout dans *Quand ces choses commenceront*, Paris, Arléa, 1994, p. 19 et pp. 198-199 (traduit en italien par A. Beretta Anguissola : Bulzoni, Roma 2005).

²⁴ Dans le chapitre « Le chagrin et l'oubli » d'*Albertine disparue* le Narrateur nous dit qu'il se sentait coupable « d'un double assassinat que seule la lâcheté du monde pouvait lui pardonner » (IV, 78). Deux « meurtres » : celui de la grand'mère et celui d'Albertine. Mais l'origine de cette culpabilité n'est pas idéologique. L'innocence des ratés et des faibles n'implique pas l'innocence des « vrais » assassins.