

UNE HEURE AVEC PROUST

PROUST EN SON ÉPOQUE	5
LA <i>RECHERCHE</i>, UN ROMAN DE LA DÉSILLUSION	13
LE DÉSENCHANTEMENT DU MONDE	23
REVIVRE LE PASSÉ	31
« OUVRIR PLUS LARGEMENT L'ÂME »	39
SE RECENTERER SUR SOI-MÊME	49
ART VS. AMOUR	59
ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE	65
CHRONOLOGIE	67

PROUST

COLLECTION LES HEURES N° 2

DANS LA MÊME COLLECTION :

UNE HEURE AVEC ROUSSEAU

Collectif sous la direction d'Yves Bordet

ISBN : 978-2-88892-177-6

Copyright © 2013 by Editions Xenia S. A. — C. P. 429, 1951 Sion, Suisse.

www.editions-xenia.com

*À ma mère, qui a su me faire partager
son amour de la Recherche,
et à la mémoire de mon grand-père,
Paul Lachenal (1884-1955),
qui le lui avait lui-même transmis.*

Berthe Morisot, Dame et enfant sur la terrasse des Morisot, rue Franklin ou Femme et enfant au balcon, 1871-1872, collection particulière. Crédits : Fondation Pierre Gianadda, Martigny.

~~~~~  
*Ce tableau a été peint une année ou deux après la naissance de Proust. C'est une image apaisée, on imagine mal que quelques mois à peine plus tôt, Paris avait été le théâtre d'une guerre civile : la Commune. La rue Franklin se situe dans les beaux quartiers, ceux de l'ouest parisien, non loin d'Auteuil, le lieu de naissance de Marcel Proust.*  
~~~~~




Proust en son époque

*Jean Béraud (1849-1936), La promenade aux Champs-Élysées,
huile sur toile, vers 1905. Crédits : musée Carnavalet/Roger Viollet, Paris.*



« J'avais autrefois entrevu aux Champs-Élysées et je m'étais mieux rendu compte depuis, qu'en étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme ; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l'état » (RTP, t. II, « À l'ombre des jeunes filles en fleurs », p. 376). En 1905, les rues de Paris ressemblent encore beaucoup aux descriptions qu'en donne, par exemple, Flaubert dans L'Éducation sentimentale. Le basculement vers l'automobile ne s'est pas encore produit.



Proust est avant tout l'homme d'un livre: *À la recherche du temps perdu*. Il en a assurément écrit d'autres (essais, nouvelles, sans parler de *Jean Santeuil*, un roman inachevé), mais c'est bien la *Recherche* qui est passée à la postérité. C'est sur elle que s'est construite la gloire de Proust.

La *Recherche* est peut-être, avec *L'homme sans qualité* de l'écrivain autrichien Robert Musil (1880-1942), l'œuvre littéraire la plus importante du XX^e siècle. Ces deux livres ont d'ailleurs beaucoup en commun. L'un comme l'autre s'inscrivent aux confins de la littérature et de la philosophie. Ce sont des œuvres de fiction, mais en même temps des essais philosophiques. Ils ont également en commun de faire éclater le cadre du roman traditionnel, celui hérité du XIX^e siècle. Dans un cas comme dans l'autre, le récit tend ainsi à s'affranchir de l'ordre chronologique. La continuité narrative est souvent malmenée.

La *Recherche* est une œuvre longue (entre 1500 et 2500 pages selon les éditions). Proust a commencé à l'écrire vers 1908-1909, alors qu'il approchait de la quarantaine, et il a continué d'y travailler jusqu'à sa mort, en 1922. Il a eu le temps d'écrire le mot « fin » au bas de la dernière page de son manuscrit, mais il est mort sans avoir pu terminer la mise au net des parties non encore publiées de l'ouvrage. Or Proust corrigeait beaucoup. D'une certaine manière, la *Recherche* est donc une œuvre inachevée.

L'histoire que raconte Proust recouvre un espace de temps relativement important: celui nous menant des débuts, en France, de la Troisième République (deuxième moitié du XIX^e siècle) aux années vingt du XX^e siècle (le premier après-guerre), soit près de six décennies. Proust nous fait revivre toute cette époque, en même temps que les drames qui l'ont marquée. De nombreuses pages du roman font par exemple référence à l'Affaire Dreyfus, qui divisa profondément la France au tournant du XX^e siècle.

Proust lui-même avait activement soutenu en son temps la cause du capitaine Dreyfus, mais dans la *Recherche*, il adopte un point de vue plus distancé. Non seulement il ne prend pas directement parti, mais il en vient à suggérer que dreyfusards et antidreyfusards, nonobstant leurs différents idéologiques, se ressemblent en fait beaucoup. Ils partagent en particulier le même sectarisme, la même inaptitude à entrer dans le point de vue adverse, etc. À bien des égards, chacun des deux camps est donc le reflet inverse de l'autre. En tout cas, c'est ce que Proust nous donne à entendre.

Cette posture à la Montaigne est très largement aussi celle qu'il adopte dans les pages, d'une ironie souvent acerbe (et surtout d'un grand courage, au regard du chauvinisme de l'époque), qu'il consacre à la guerre de 14-18. Ni exactement pacifiste, ni chauvin, Proust ne s'est jamais non plus, comme d'autres, situé « au-dessus de la mêlée ». Sans aller jusqu'à remettre en question la légitimité même de cette guerre, il n'en critiquait pas moins les excès de la propagande officielle, en même temps que la légèreté de certains va-t-en-guerre, d'autant plus enclins à afficher leurs passions en la matière qu'eux-mêmes, le plus souvent, vivaient très confortablement à l'arrière, sans courir le moindre risque d'être envoyés au front. Il était pleinement conscient, par ailleurs, du désastre que cette guerre représentait pour la civilisation dans son ensemble.

D'une manière générale, Proust porte un regard attentif sur les bouleversements structurels de son temps, bouleversements inséparables de l'avènement de la modernité en ses multiples facettes. Au premier abord, les situations qu'il décrit (la vie de salon dans les milieux de la haute aristocratie et de la grande bourgeoisie françaises au tournant du XX^e siècle) apparaissent assez marginales, mais elles ont un caractère emblématique, car ce qu'elles illustrent (et en fait synthétisent), c'est le mouvement de transformation d'ensemble de la société. Sous cet angle, la *Recherche* n'est



Jean Béraud (1849-1936),
Parisienne au bois de
Boulogne, huile sur
toile. Crédits : musée
Carnavalet/Roger-
Viollet, Paris.

~~~~~  
*« Mais je ne pensais  
qu'à Mme Swann et  
je faisais sem-  
blant de ne pas  
l'avoir vue, car je  
savais qu'arrivée  
à la hauteur du  
Tir aux pigeons  
elle dirait à son  
cocher de couper la  
file et de l'arrêter  
pour qu'elle pût  
descendre l'allée  
à pied » (RTP, t. I,  
« Du côté de chez  
Swann », p. 396).*  
~~~~~


pas seulement une grande œuvre littéraire, elle intéresse aussi l'histoire sociale et politique. Certaines pages de la *Recherche*, celles, en particulier, où Proust s'emploie à décrire l'emmêlement croissant des destins individuels sous l'effet des brassages sociaux, offrent une parenté saisissante avec les thèmes développés une soixantaine d'années plus tôt par Tocqueville dans *De la Démocratie en Amérique*. Proust s'est intéressé de près à

Proust a vingt ans, il vient d'accomplir son service militaire. Étudiant en droit et à l'École libre des sciences politiques, il se cherche encore. En décembre 1890, il publie son premier article: il s'agit du compte-rendu d'une exposition de peinture.

Portrait de Marcel Proust, vers 1891. Tous droits réservés.



l'ensemble de ces phénomènes, pour en décrire le mécanisme, d'une part, mais aussi, comme Tocqueville, en analyser les conséquences en termes à la fois moraux et culturels.

La *Recherche* offre enfin un tableau très complet de la vie artistique et intellectuelle en France avant la Première Guerre mondiale. Trois grandes figures dominant à cet égard la *Recherche* : l'écrivain Bergotte, le peintre Elstir, le pianiste et compositeur Vinteuil. Ces trois figures sont des constructions fictives, mais elles résument bien, chacune en un domaine particulier (littérature, peinture, musique), les grandes tendances de l'époque. Il faudrait ici rappeler l'importance de l'impressionnisme. Le mot lui-même, on le sait, apparaîtrait en 1874. Deux ans plus tôt, en 1872, Monet avait peint *Impression, soleil levant*. Le peintre Elstir est une figure complexe, ce serait donc une erreur de ne voir en lui que le double pur et simple de Monet. Mais il en est malgré tout assez proche¹. Dans « À l'ombre des jeunes filles en fleurs », Proust décrit sur plusieurs pages une toile imaginaire d'Elstir : « Le Port de Carquethuit » : la terre se confondant avec la mer, l'air avec l'eau, etc. Ces illusions d'optique sont caractéristiques de l'art de Monet. Mais d'une certaine manière aussi de Proust. D'Elstir il est dit dans la *Recherche* qu'il fait voir la nature « telle qu'elle est, poétiquement »². On pourrait en dire autant de Proust lui-même. La poésie fonctionne ici comme révélateur. Elle

¹ Tout comme Bergotte et Vinteuil, Elstir est un composé de plusieurs figures historiques, en l'occurrence d'un certain nombre de peintres de l'époque de Proust. Pour autant, le modèle principal n'en reste pas moins Monet : « C'est au Monet de la maturité qu'Elstir emprunte sa lutte contre le conformisme de la représentation au profit de la vision vraie, dépouillée des préjugés, et son pouvoir magique de traverser les apparences » (N.S., « Elstir », in Jean-Yves Tadié [dir.], *Marcel Proust, L'écriture et les arts*, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, Réunion des musées nationaux, 1999, p. 226).

² *À la recherche du temps perdu* (ci-après *RTP*), t. II, « À l'ombre des jeunes filles en fleurs », Gallimard, 1992, p. 378. Les citations de la *Recherche* sont empruntées à la collection Blanche de la NRF.

nous aide à voir ce que par nous-mêmes nous ne verrions pas. Nous avons besoin du peintre pour le voir. Ou de l'écrivain.

Plus généralement encore, Proust voit et décrit le monde un peu comme Monet le voit et le peint. C'est quelqu'un, également, qui, comme Monet, était fasciné par la beauté du monde : arbres fleurs, paysages, etc. Il restitue tout cela minutieusement, dans le chatoiement des formes et des couleurs.

L'œuvre de Proust n'offre pas en elle-même de difficulté particulière. Proust écrit dans une langue claire, élégante, celle, pour l'essentiel, héritée de Racine et de Saint-Simon. Mais il a également le souci de la nuance, de la précision. Quand il se met à décrire quelque chose, il va toujours jusqu'au bout de sa description, ne laissant jamais rien dans l'ombre (c'est ce qui le distinguerait, entre autres, de Musil, beaucoup plus elliptique). Il n'abandonne jamais non plus un point de discussion sans, au préalable, en avoir exploré tous les aspects. D'où la longueur de certains développements. Proust a souvent comparé son propre livre à une cathédrale. Mais beaucoup de ses phrases, elles-mêmes, ressemblent à des cathédrales. Ce sont de grandes architectures en équilibre, avec leurs piliers, leurs ogives, leurs arcs-boutants, etc. La *Recherche* requiert donc du lecteur une certaine capacité d'attention.

La *Recherche*,
un roman de la
désillusion

*Jules Elie Delaunay
(1828-1891), Portrait
de Madame Georges
Bizet, 1878, huile
sur toile, musée
d'Orsay, Paris, legs de
Mme Emile Straus, le
modèle, aux musées
nationaux. Crédits:
RMN-Grand Palais
(musée d'Orsay)/
Hervé Lewandowski.*

~~~~~  
*Proche amie et  
confidente de  
Proust, réputée  
pour son esprit,  
elle et son mari  
possédaient une  
très belle collec-  
tion de tableaux  
impressionnistes,  
et notamment de  
Monet. Il y est fait  
référence dans  
la Recherche  
(Elstir, il est vrai,  
se substituant, en  
l'occurrence,  
à Monet).*  
~~~~~



Le roman de Proust est écrit à la première personne, ce qui pourrait nous faire penser que le Narrateur, qui s'appelle d'ailleurs Marcel, serait peut-être Proust lui-même, en tout cas ne serait pas sans lien avec lui. Sans lien, évidemment non. Mais la *Recherche* n'est pas pour autant une autobiographie. Proust, pour écrire son roman, s'est certainement inspiré d'un certain nombre de choses qu'il a lui-même vues ou vécues, mais la vie est très largement ici « médiée » par l'écriture. En d'autres termes, s'il lui est arrivé d'utiliser les matériaux que lui offrait sa propre vie, il s'est en même temps beaucoup employé à les refondre pour les intégrer à un ensemble autonome, la *Recherche* justement. C'est donc l'œuvre elle-même qu'il faut interroger si l'on veut en dégager le sens : l'œuvre elle-même en tant que construction littéraire.

Les premières pages de la *Recherche* sont importantes, car elles nous livrent une des clés d'interprétation possibles du livre. Le Narrateur nous parle de ce qui se passe lorsque nous émergeons progressivement de nos songes après avoir dormi quelques heures. Nous en émergeons donc, mais cela ne se fait pas d'un seul coup. Ce n'est que petit à petit que nous reprenons pied dans la réalité. Pendant un laps de temps plus ou moins long, nous ne savons pas exactement si nous dormons encore ou, au contraire, sommes déjà réveillés. Les contours de la réalité restent flous. Nous ne savons pas non plus très bien où nous sommes, à quel endroit exactement. Nous confondons volontiers la chambre que nous occupons avec d'autres en lesquelles, occasionnellement, il nous est arrivé autrefois de passer la nuit. C'est ce flou même que décrit le Narrateur. À la longue, la clarté se fait, nous finissons bien par identifier la chambre que nous occupons (effectivement, c'est celle-là et non une autre), mais l'incertitude, encore une fois, ne se dissipe que progressivement.

En langage spécialisé, on dirait que cette ouverture est une métonymie,

Claude Monet (1840-1926),
Les glaçons ou Débâcle
sur la Seine, 1880, huile sur
toile, musée d'Orsay, Paris,
donation d'Eva Gebhard-
Bourgaud en 1965. Crédits :
RMN-Grand Palais (musée
d'Orsay)/Hervé Lewandowski.

**« Voyez comme tout
miroite, comme tout est
mirage par ce dégel :
vous ne savez plus si
c'est de la glace ou du
soleil, et tous ces mor-
ceaux de glace brisent et
charrient les reflets du
ciel (...) »** (Jean Santeuil,
Gallimard, Quarto, 2001,
p. 687). Ce Monet fait
partie de la collection du
duc de Réveillon, un des
personnages du roman.

Dans le monde réel, il
appartenait à Charles
Ephrussi, une proche
connaissance de Proust
(Kazuyoshi Yoshikawa,
« Les collectionneurs de
tableaux », in Jean-Yves
Tadié [dir.], Proust et
ses amis, Gallimard,
2010, p. 185). Charles
Ephrussi est un des
modèles de Swann dans
la Recherche.





autrement dit elle est en plus petit ce que la *Recherche* est en plus grand. Car, dans son ensemble, la *Recherche*, elle aussi, se présente comme un récit d'éveil. Mais d'éveil, non plus cette fois au sens physique, mais bien moral du terme. Les échelles de temps sont également différentes. Le temps de réveil ne se calcule plus ici en minutes mais bien en années et même en décennies.

Tout à la fin du roman, le Narrateur se souvient: « Au temps où je croyais, même si je savais le contraire, que les Guermantes habitaient tel palais en vertu d'un droit héréditaire, pénétrer dans le palais du sorcier ou de la fée, faire s'ouvrir devant moi les portes qui ne cèdent pas tant qu'on n'a pas prononcé la formule magique, me semblait aussi malaisé que d'obtenir un entretien du sorcier ou de la fée eux-mêmes »³. C'est ce que croyait le Narrateur, or maintenant, il ne le croit plus. Au temps de la croyance a donc succédé un autre temps, celui de l'incroyance, on pourrait aussi dire de la désillusion. C'est une des lignes de développement du roman: non la seule, assurément (on verra plus loin qu'il y en a une seconde), mais c'est elle que nous analyserons pour commencer.

Récit d'éveil, ou encore d'apprentissage: le Narrateur apprend donc à voir la réalité telle qu'elle est, autrement dit à ne plus confondre ses propres projections personnelles avec les êtres ou les choses tels qu'ils existent en eux-mêmes. Car qu'est-ce que croire, sinon se projeter soi-même dans la réalité, y projeter son propre désir? On n'accède donc au vrai qu'en combattant en soi-même cette tendance: moi c'est moi, et le monde autour de moi ce n'est pas moi, mais bien le monde autour de moi. Voilà ce qu'il faudrait, au moins en principe, toujours se dire, un peu comme chaque matin on se dit: moi c'est moi, et cette chambre autour de moi, ce n'est pas moi, c'est cette chambre autour de moi. Ce qu'il faudrait toujours se dire, sauf

³ RTP, t. VII, « Le temps retrouvé », p. 156.

que le plus souvent, justement, on ne se le dit pas. On préfère persévérer dans l'illusion.

Le principal obstacle sur la voie de l'éveil est l'amour: «J'avais vu l'amour placer dans une personne ce qui n'est que dans la personne qui aime», dit le Narrateur⁴. Et encore: «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 ayons 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 [...]»⁵. Autant dire que l'amour ne nous fait jamais vraiment sortir de nous-mêmes. C'est un des grands thèmes de la *Recherche*. On rêve l'autre tel qu'on voudrait qu'il soit, mais très vite on se trouve ramené à la réalité: l'autre ne ressemble en rien à l'image qu'on s'en faisait originellement. Les vertus qu'on lui prête, en particulier, n'existent que dans notre imagination.

On retrouve ici l'idée de croyance. Pour Proust, en effet, l'amour relève de la croyance: la croyance comme projection de soi et de son propre désir, comme illusion, donc, puisque le désir est par essence trompeur. Tomber amoureux, effectivement, pour Proust, c'est se mettre à croire. Plus exactement encore, c'est se mettre à croire, puis à ne plus croire. D'abord on croit, ensuite on cesse de croire. Rien de plus précaire, en effet, qu'une croyance: en ce domaine-là, l'amour, plus particulièrement. Aujourd'hui j'ai la foi, demain peut-être, très certainement même, je l'aurai perdue. Ou alors on demande à voir: voir pour croire. Mais si je demande à voir, même pour

⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁵ *RTP*, t. III, «Le côté de Guermantes», p. 342. Balbec: lieu de villégiature fictif, sur la côte normande, inspiré de Cabourg. Le Narrateur y passe plusieurs étés.



« Voyez comme, ce soir, tout se répète en reflets bleus rêveurs dans les eaux unies, voyez le ciel reflété dans l'eau, voyez les bois reflétés sur les bords, voyez les nuages reflétés par places, bois bleus, nuages cendrés, ciel bleu, eaux bleues [...] » (Jean Santeuil, p. 687). Là encore, on est chez le duc de Réveillon.

Claude Monet (1840-1926), Bras de Seine près de Giverny, huile sur toile, 1887, musée d'Orsay, Paris, legs du comte Isaac de Camondo pour le musée du Louvre en 1911. Crédits : RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski.

croire, c'est justement que je ne crois pas. En sens inverse, si l'on aime telle personne, on pourrait très bien en aimer une autre. Qui nous dit d'ailleurs qu'après avoir aimé une première personne, nous n'en aimerons pas une deuxième, puis une troisième, etc.? Justement, c'est ce qui arrive au Narrateur. Le Narrateur passe d'une femme à l'autre, pourchassant ainsi toujours le même rêve, sans jamais bien sûr le rencontrer.

En ce sens, l'amour est antinomique à la vérité. Soit l'on choisit l'amour, mais si on le choisit, c'est nécessairement au prix de la vérité; soit au contraire on choisit la vérité, mais, comme chacun le sait, la vérité n'est que rarement aimable, le plus souvent, au contraire, elle se révèle particulièrement décevante. Le Narrateur mettra longtemps à se guérir des illusions de l'amour. Mais il en guérira.



Claude Monet
(1840-1926),
Matinée sur la
Seine, huile sur
toile, 1897, Mead
Art Museum,
Amherst College,
Bequest of
Miss Susan
Dwight Bliss.
Crédits: Mead
Art Museum.

*« Mais les rares moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poé-
tiquement, c'était de ceux-là qu'était faite l'œuvre d'Elstir. » (RTP, t. II, « À
l'ombre des jeunes filles en fleurs », p. 378).*

Le désenchantement du monde

*Edward Munch
(1863-1944),
Friedrich Nietzsche,
huile sur toile, 1906.
Crédits : Thielska
Galleriet, Stockholm.*

~~~~~  
*Avant 1890,  
Nietzsche est  
encore un quasi-  
inconnu en  
France. Puis, très  
vite, on se met  
à le lire. Saint-  
Loup, l'ami du  
Narrateur, passe  
« des heures à  
étudier Nietzsche  
et Proudhon »  
(RTP, t. II, « À  
l'ombre des  
jeunes filles en  
fleurs », p. 285).  
Il y a beaucoup  
de convergences  
entre Proust et  
Nietzsche, ne  
serait-ce que  
parce que l'un  
comme l'autre  
ont parlé de la  
mort de Dieu.*  
~~~~~



La thématique religieuse occupe dans la *Recherche* une place privilégiée. Ce n'est pas en vain que l'enfance du Narrateur se déroule à l'ombre du clocher de Combray (nom fictif d'un endroit bien réel: Illiers, village d'Eure-et-Loir, à l'ouest de Chartres, lieu d'origine de la famille Proust: le jeune Proust y passait régulièrement ses vacances). Ce clocher (le clocher de Saint-Hilaire) est un des principaux «personnages» du roman. Il y est souvent fait référence, jusques et y compris dans le tout dernier volume de la série, «Le temps retrouvé». Le clocher de Combray symbolise le point d'ancrage originel du Narrateur, son enfance, mais plus fondamentalement encore l'ordre traditionnel en général, les valeurs ancestrales, etc. Naturellement aussi il symbolise la transcendance, le rapport à Dieu. On rappellera dans ce contexte l'intérêt, pour ne pas dire la vraie passion, que Proust n'a cessé, sa vie durant, de manifester pour les églises. Non seulement il en a visité un grand nombre (en région parisienne, en Normandie, etc.), mais il a beaucoup lu dans ce domaine. Il s'est en particulier intéressé de près à l'œuvre du grand historien et critique d'art anglais John Ruskin, dont il a traduit un des livres (*La Bible d'Amiens*).

Plus généralement encore, la *Recherche* est émaillée d'images et de concepts empruntés à la liturgie et à la théologie catholiques. Des mots comme «révélation», «annonciation», «cène», «foi», croyance», «mystère», etc. apparaissent régulièrement dans le livre. Les réalités auxquelles ils s'appliquent ne sont pas celles de la liturgie ni de la théologie catholiques, elles relèvent de la sphère profane, mais l'on est évidemment en présence d'un déplacement métaphorique. Le thème sous-jacent est celui de la sécularisation.

Une génération plus tôt, dans *Le Gai savoir*, Nietzsche avait parlé de la mort de Dieu. Ce texte était bien sûr connu de Proust. La question de la sortie de la religion n'est que rarement abordée directement dans la

Recherche, mais elle n'en est pas moins très présente en arrière-plan, ne serait-ce que sous forme allusive. Prenons un exemple. Le Narrateur rentre avec ses parents d'une excursion à pied aux alentours de Combray. En fin de journée, ils rencontrent le docteur Percepied, une de leurs connaissances, qui les fait monter dans sa voiture. Le Narrateur s'installe sur le siège du cocher, tout à l'avant de la voiture. La voiture s'arrête quelques instants à Martinville, une localité de la région, puis les voyageurs reprennent la route. Durant tout le trajet, le Narrateur garde les yeux fixés sur les deux clochers de l'église de Martinville. Ils lui semblent receler un mystère. Mais lequel ? Nous n'obtiendrons pas de réponse, sauf qu'au fur et à mesure que les voyageurs s'éloignent de Martinville, les deux clochers en question deviennent de plus en plus petits. Ils pointent toujours vers le ciel, mais se perdent progressivement dans le paysage. À un moment donné, ils disparaîtront complètement : « Par moments les tournants du chemin me les dérobaient, puis ils se montrèrent une dernière fois et enfin je ne les vis plus »⁶.

Ce spectacle impressionne vivement le Narrateur, tellement même qu'il en vient à prendre une feuille de papier pour y coucher ses impressions. « Quand [...] j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que, comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête »⁷.

Ces clochers dont la silhouette disparaît ainsi progressivement dans le lointain, avant de se soustraire définitivement au regard, comment n'y verrait-on pas une image de la mort de Dieu ? Ils disparaissent donc, mais en lieu et place nous avons la page écrite par le Narrateur, autrement dit une œuvre d'art : c'est ce que dit aussi le texte. On peut même être plus précis

⁶ *RTP*, t. I, « Du côté de chez Swann », p. 174.

⁷ *Ibid.*, p. 175.



Claude Monet (1840-1926), Cathédrale de Rouen. Le portail et la tour Saint-Romain, effet du matin, harmonie blanche, 1893, huile sur toile, musée d'Orsay, Paris, legs du compte Isaac de Camondo pour le musée du Louvre en 1911. Crédits : musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand-Palais/Patrice Schmidt.

~~~~~  
*La série des Cathédrales est exposée à Paris en 1895. À la même époque, Proust découvre l'œuvre de John Ruskin, le grand historien de l'art anglais. La Recherche contient plusieurs descriptions détaillées d'églises, et en particulier de porches d'églises.*  
~~~~~

encore. Cette page écrite par le Narrateur, que désigne-t-elle d'autre sinon la *Recherche* elle-même, l'œuvre même que nous avons entre les mains ? Dieu ne meurt donc, si tant est qu'on puisse dire qu'il meurt, que pour renaître aussitôt après, mais sous une autre forme : l'art en général, et en particulier la littérature. D'où, peut-être, l'euphorie du Narrateur : « Je me mis à chanter à tue-tête ».

D'autres textes sont plus explicites encore. On pense ici aux quelques pages servant de conclusion à la première partie de la *Recherche* (celle intitulée « Du côté de chez Swann »). Le Narrateur, parvenu au seuil de la vieillesse, se promène un jour d'automne au Bois de Boulogne, un endroit qu'il fréquentait volontiers autrefois, or il constate que ces lieux, d'une grande beauté pourtant, ont perdu pour lui tout charme, car il ne parvient plus, comme il le faisait autrefois, à s'y projeter lui-même. Il n'a plus en lui de « désir » : ce « désir » même qui l'habitait à l'époque, et qui faisait qu'il pouvait ainsi se projeter dans le paysage, par objectivation de ses propres sentiments, en quelque sorte. Ce désir en lui a disparu, et s'il a disparu c'est pour une raison simple : à savoir que les belles personnes que le Narrateur, en ces années-là, suivait du regard dans les allées du Bois de Boulogne ont elles-mêmes depuis longtemps cessé d'y apparaître, et que celles qui les ont remplacées le laissent indifférent : « C'étaient des femmes quelconques, en l'élégance desquelles je n'avais aucune foi et dont les toilettes me semblaient sans importance. Mais quand disparaît une croyance, il lui survit — et de plus en plus vivace pour masquer le manque de la puissance que nous avons perdue de donner de la réalité à des choses nouvelles — un attachement fétichiste aux anciennes qu'elle avait animées, comme si c'était en elles et non en nous que le divin résidait et si notre incrédulité actuelle avait une cause contingente, la mort des Dieux »⁸.

⁸ *Ibid.*, p. 401.

Dans ce texte, Proust dit plusieurs choses importantes. D'abord, effectivement, que Dieu est mort. Dieu est ici mis au pluriel (« les Dieux »), mais la référence à Nietzsche n'en est pas moins assez transparente. Ensuite, que ce qu'on appelle la mort de Dieu devrait plutôt s'appeler notre impuissance à croire. Ce n'est pas parce que Dieu est mort que nous ne croyons plus en lui, c'est l'inverse. Comme nous ne croyons plus en lui, nous disons que Dieu est mort : Dieu ou ce que nous pensons être Dieu. Car qu'est-ce que Dieu ? Proust dit ici très clairement que si le divin réside quelque part, ce n'est pas en dehors de nous, mais bien en nous. Dieu ne fait qu'un avec le sujet même qui le pense. Cette idée est d'origine chrétienne (*Deus interior intimo meo*), mais elle fait également écho à la théologie humaniste du XIX^e siècle : ce n'est pas Dieu qui crée l'homme, mais à l'inverse l'homme qui crée Dieu.

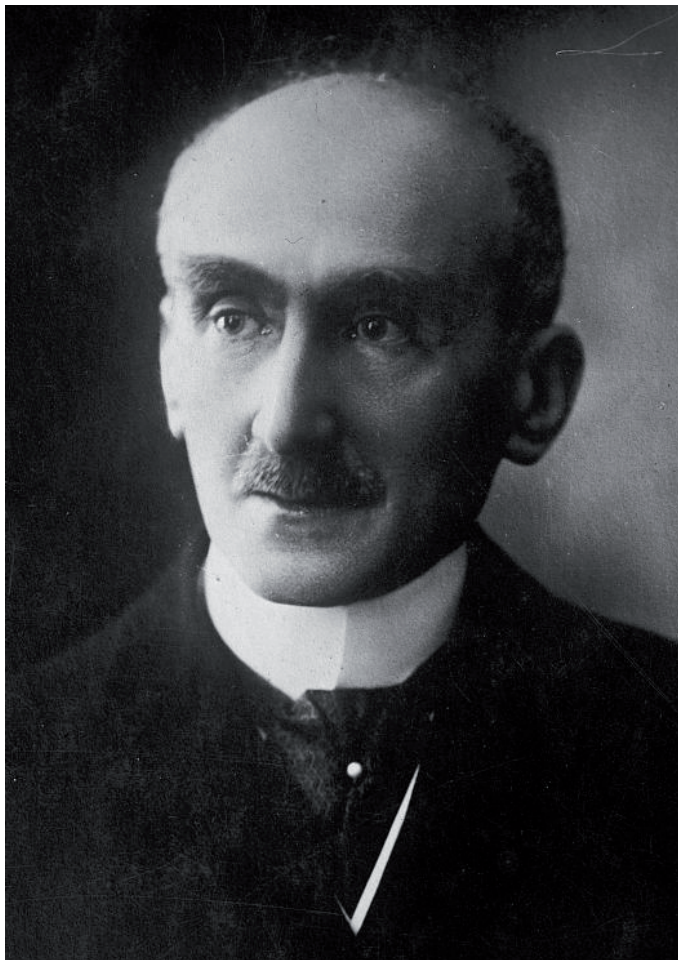
Enfin, troisième grande idée qui apparaît dans ce texte : quand, comme c'est le cas aujourd'hui, on a cessé de croire, il ne faut pas se forcer à croire. Soit on croit, soit on ne croit pas. Se forcer à croire, c'est basculer dans ce que le Narrateur n'hésite pas à appeler le « fétichisme ». Qu'est-ce que le fétichisme ? On pourrait le définir comme ce qui prend le relais de la croyance quand, justement, on a cessé de croire. Au sens large, toute croyance est en elle-même, peu ou prou, fétichiste, puisque, comme le dit Proust dans ce texte, elle consiste à « animer » certaines choses (en l'occurrence un paysage), à leur donner de la « réalité ». C'est en soi déjà du fétichisme. Le psychanalyste Jacques Lacan parlait de la « passion du signifiant ». Toute croyance, en ce sens, est « passion du signifiant ». Pour autant le fétichisme tel que le conçoit Proust ne se confond pas avec la croyance, il se définit, au contraire, comme ce qui « survit » à la croyance après que cette dernière se soit effacée : comme son fantôme, en quelque sorte. Certains ont cessé de croire, mais ils ne se résignent pas à ne plus croire. En sorte qu'au lieu, comme il le faudrait, de s'accommoder de la réalité, qui est qu'ils ne croient plus (et qu'ayant cessé de croire, ils ne peuvent donc plus non plus

recommencer à croire), ils développent un «attachement fétichiste» aux choses, justement, auxquelles ils ont cessé de croire. Par surcompensation, en quelque sorte.

Ce n'est donc pas la croyance qui est ici en cause, mais bien son contraire même: notre impuissance à croire. C'est cette impuissance même qui nous fait basculer dans le fétichisme.

Le sociologue allemand Max Weber, un contemporain de Proust, avait emprunté à Schiller une belle expression pour désigner la nature privée de la présence de Dieu, abandonnée de Dieu: le désenchantement du monde. Ce que décrit Proust dans notre texte, c'est un peu aussi le désenchantement du monde. Autrefois, il était encore possible de remonter du monde à Dieu, or, Dieu s'étant retiré du monde, cette démarche s'avère désormais impossible. Il n'est plus aujourd'hui possible de remonter du monde à Dieu. Le monde ne nous parle plus de Dieu, il ne nous parle que de lui-même. Il a donc perdu tout charme, tout attrait. C'est ce que nous dit ici Proust. Mais ce qu'il nous dit en même temps, c'est que mieux vaut un monde désenchanté, mais vrai, qu'un monde enchanté mais faux. C'est ça le message.

Revivre le passé



Portrait d'Henri Bergson, 1927. Crédits : George Grantham Bain Collection (Library of Congress).

~~~~~  
*La grande figure intellectuelle en France, dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, est Bergson. « Il y a eu un moment en France où le bergsonisme a coloré toute la culture » (François Azouvi, La Gloire de Bergson : essai sur le magistère philosophique, Gallimard, 2007, p. 16).*  
~~~~~