

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

147 420

L'UTILISATION DE LA PEINTURE, DE LA MUSIQUE, DE
L'ARCHITECTURE DANS A L'OMBRE DES JEUNES FILLES
EN FLEURS DE PROUST ET LA CONCEPTION DE LA
REALITE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Tamer SEZER

HAZIRLAYAN
Erdoğan ASLAN

KONYA - 2004

Je remercie bien mes professeurs qui m'ont aidé, particulièrement Yard. Doç. Dr. Tamer Sezer qui a voulu me guider tout au long de ce travail et ma famille qui n'avait jamais manqué ses soutiens pour mes difficultés que j'avais eues durant mes études.



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : LA TECHNIQUE ROMANESQUE DE PROUST.....	5
I- Le roman avant Proust.....	5
II- Les caractéristiques essentielles du roman proustien.....	6
CHAPITRE II : LES BEAUX-ARTS DE PROUST.....	15
I- Proust et La Peinture.....	15
II- Proust et La Musique.....	27
III- Proust et L'architecture.....	37
IV- Proust et La Littérature.....	41
CHAPITRE III : LA DECOUVERTE DE LA REALITE CHEZ PROUST.....	44
I- Les Tableaux d'Elstir et la Réalité Subjective.....	44
II- Le Regard d'un Architecte sur les Objets et la Description Impressionniste.....	48
III- Le Rôle du Temps et l'Espace Dans la Découverte de la Réalité et Bergson.....	50
IV- L'Emploi de la Métaphore chez Proust.....	54
CONCLUSION.....	57
BIBLIOGRAPHIE.....	60

INTRODUCTION

"Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune."¹

"Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est ; et cela nous le pouvons avec un Elstir, avec un Vinteuil, avec leurs pareils, nous volons vraiment d'étoiles en étoiles."²

Proust est l'un des romanciers français, même du monde le plus connu et, sur lequel on a écrit le plus de livres dans l'histoire littéraire. Certains critiques le placent entre les XIX^e et XX^e siècles. Antoine Compagnon souligne cette particularité de Proust : "Or, les entre-deux structuraux de la **Recherche du temps perdu** paraissent aussi des entre-deux historiques. Peut-être peuvent-ils s'entendre comme autant de formes d'un partage déterminant entre le XIX^e et le XX^e siècles."³

Aux yeux de Proust, le procédé le plus sûr et essentiel, c'est celui auquel s'adressent les artistes (le peintre, le musicien, l'architecte etc..). Selon lui, l'art joue un grand rôle dans la découverte de la réalité. Proust dit lui-même à ce sujet : "Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition."⁴

L'oeuvre proustienne contient du début jusqu'à la fin des exemples qui permettent au lecteur de voir la façon dont les artistes saisissent l'essentiel à la profondeur des objets et des êtres. C'est Proust qui inaugure une tradition artistique la plus systématique et obsessionnelle dans le roman, tant en France que dans la littérature

¹ Proust, **Le Temps retrouvé**, P.357

² Proust, **La Prisonnière**, Folio, P.309

³ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles**, P.14

mondiale. Alain de Lattre note que l'on peut dire que Proust considère l'artiste comme l'homme qui cherche de l'eau, l'un cherche de l'eau, l'autre de la réalité.

Proust est un romancier qui recourt le plus à la justification et aux jugements des autres parmi les romanciers qui soient. Des beaux arts à la littérature, de la métaphore à la multiplication des points de vue tiennent une place considérable dans l'oeuvre proustienne : "Les *phares* de **la Recherche du temps perdu**, Elstir, Bergotte et Vinteuil ne connaissent pas non plus de rivaux, mais ils sont des synthèses de nombreux artistes."⁵ Il vise à faire connaître et exposer tout ce qui se passe dans l'histoire humaine, mais ce qu'il veut faire essentiellement ce qu'est la réalité. Toutes sortes de procédés auxquels il s'adresse ont pour but de montrer le chemin qu'il faut suivre. La métaphore, c'est un procédé dont Proust se sert le plus parmi d'autres. Gérard Genette l'estime bien : "On sait bien qu'aux yeux de Proust il n'est pas beau style sans métaphore, et que seule la métaphore peut donner au style une sorte d'éternité."⁶ Comme un mode d'expression et il semble vouloir prétendre que l'art nous aide à voir la vérité la seule vérité qu'on pourrait saisir. "Pour lui, chacun est différent de soi selon la considération de celui qui le voit."⁷ Proust n'est pas un romancier qui utilise non seulement, la peinture, la musique ou l'architecture pour embellir son oeuvre, mais aussi pour faire découvrir ce qu'on ne peut saisir derrière les apparences extérieures des choses.

Georges Poulet précise bien la relation entre la vision et la description par l'oeil concernant d'un peintre dans **L'espace proustien** : "Le narrateur part à la recherche de l'espace perdu, et rejoint des lieux privilégiés, transitions vers un espace imaginaire. L'espace est discontinu, les lieux s'excluent réciproquement, d'où les voyages, les changements de perspectives, et dans le domaine de l'art, une juxtaposition de tableaux, une collection d'images : "Le temps proustien est du temps spatialisé, juxtaposé."⁸

Selon Michel Butor : "Pour comprendre Balzac, il faut lire toute **La Comédie humaine** car la vérité balzacienne ne se trouve pas dans les parties, mais dans

⁴ Marcel Proust, **Le Temps retrouvé**, P. 258

⁵ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles**, P.25.

⁶ Voir **Essais et Articles**, Pléiade, P.586, cité par Gérard Genette, **Figures I**, P.39

⁷ Alain de Lattre, **Le Personnage proustien**, P.10

⁸ Jean Yves Tadié, **Proust**, P.219

l'ensemble."⁹

Comme bien dit Michel Butor, nous estimons qu'il serait convenable de rappeler qu'il faut lire toute à la **Recherche du temps perdu** pour mieux comprendre la nouvelle technique romanesque que Proust a fait acquérir au roman moderne. L'oeuvre de Proust intitulée sous le titre au-dessus, est composée de sept subdivisions qui suivent :

Du côté de chez Swann

A l'ombre des jeunes filles en fleurs

Le côté de Guermantes I

Le côté de Guermantes II

Sodome et Gomorrhe

La prisonnière

Albertine disparue

Le temps retrouvé

Ce roman composé de sept subdivisions est un roman qui devrait être considéré à part parmi d'autres écrits avant Proust il est riche en beaux-arts, en métaphores, en multiplication des points de vue, mais dépourvu d'une intrigue précise, il ne porte pas les caractéristiques essentielles du roman traditionnel. Maurice Bruguière, s'associe étroitement à la psychologie des personnages, la vie du coeur et des sens à celle de l'intelligence, la présence au monde à l'interprétation de ce monde dans la musique, dans l'art, dans la littérature : "L'oeuvre est animée d'un foisonnement intérieur et d'une continuité profonde, que jalonnent, sans la moindre rupture, les sept subdivisions dont elle est composée."¹⁰

Comme la plupart des premières lectures, l'absence de construction **du côté de chez Swann** : "Il nous semble que le gros volume de M. Marcel Proust n'est pas composé, et qu'il est aussi démesuré que chaotique, mais qu'il renferme des éléments

⁹ M. Şen, *La Jalousie de Robbe-Grillet et la nouvelle technique romanesque* P.16

précieux dont l'auteur aurait pu former un petit livre exquis."¹¹

Ce qui est critiqué chez Proust, C'est qu'**A la recherche du temps perdu** est un roman tout à fait différent de ceux parus avant lui. De la structure, à l'histoire et, à la conception de la réalité cette oeuvre présente beaucoup de nouveautés et de changements essentiels dans l'évolution du roman. Nombre de critiques reprochent à Proust d'avoir construit de longues phrases difficiles à comprendre et que son histoire n'était pas composée d'une seule histoire, mais il en avait plusieurs. En résumé, ce n'était pas un roman traditionnel dont le récit était linéaire, et qu'il avait un début, un développement et une conclusion. Proust avait supprimé les règles presque indispensables du roman traditionnel. Malgré toutes les critiques, Proust pensait autrement : "Pour se défendre, Proust assura qu'**A la recherche du temps perdu** recelaît un plan secret, promit que le lecteur comprendrait après coup, une fois le dénouement connu."¹² A la lumière de tout ce qu'on vient d'exposer, on peut dire que Proust mérite d'être bien étudié, parce qu'il a frayé une voie au nouveau roman par sa nouvelle technique romanesque.

Dans ce travail, nous nous proposons d'établir l'originalité de Proust comme un romancier vécu à la fois aux XIX^e et XX^e siècles. Ce qui l'intéresse le plus c'est qu'il connaît d'innombrables peintures, musiciens et architectes, poètes et hommes de lettres. Ruskin, Turner, Vermeer et à titre de philosophe Bergson qui l'inspire en ce qui concerne la relativité du temps.

¹⁰ Maurice Bruézière, **Histoire descriptive de la littérature contemporaine**, P.66

¹¹ Le Temps, 10 décembre 1913 ; Marcel Proust, Paris, Kra, 1927, P. 11, cité par Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles**, P.9

¹² Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles**, P.9

CHAPITRE I

LA TECHNIQUE ROMANESQUE DE PROUST

I-) Le roman avant Proust

Proust a frayé une voie au roman moderne, c'est-à-dire au Nouveau Roman. Avec lui, la conception de la composition romanesque a subi un changement radical. Avant lui le roman était fondé sur la progression du récit. La plupart des romanciers tels que Balzac, Stendhal, Guy de Maupassant écrivaient des romans auxquels ils donnaient les noms de leurs héros. (Balzac-Le père Goriot, Maupassant Melle Fifi etc.). L'histoire tenait une place importante : "Proust a tout modifié de l'histoire à la description, de la structure à la conception de la réalité (de la réalité absolue à celle subjective)."¹³

Avant la publication d'**A la Recherche du temps perdu**, la technique romanesque appliquée notamment par Stendhal, Balzac et Flaubert s'appelait "le roman traditionnel". Bien qu'on appelle ces grands romanciers français du XIX^e siècle les romanciers classiques, ils ont déjà utilisé quelques règles romanesques qui auraient constitué les métamorphoses fondamentales du roman dit actuellement le Nouveau Roman. Balzac, critiqué cruellement par les Nouveaux Romanciers, avait déjà mis quelques nouveautés, telles que la répétition, la multiplication des points de vue et même la réalité subjective : "Dans la décennie qui suivait la guerre, il semblait bien qu'avec des maîtres comme Stendhal, Balzac, Flaubert, dont on mesurait désormais mieux la valeur, on ne pût nier ses titres de noblesse."¹⁴ Flaubert a montré lui aussi son exigence sur la découverte de la réalité. Il a bien influencé Proust par sa nouvelle technique sur l'acquisition du réel ; Dus Bos, méditant en 1921 sur Flaubert, après Thibaudet, Proust et Boulanger citait cette déclaration flaubertienne : "Il faut faire, à travers le beau, vivant et vrai quand même."¹⁵ Michel Raimond en considérant ce désir de Flaubert dit : "Une large part du roman français après Flaubert avait connu cette tension entre l'art et le réel."¹⁶

¹³ Michel Raimond, **Le Roman depuis la révolution** P. 157

¹⁴ Michel Raimond, **La Crise du roman**, P.118

¹⁵ Ibid, P.122

¹⁶ Ibid, P.122

Ni Balzac, ni Flaubert, ni Les Goncourt n'ont pu réaliser et appliquer ce qu'ils désiraient sur l'évolution du roman et la perception de la réalité. Ils ne se sont contentés que de faire quelques indications dont se sont servis leurs successeurs, dont Proust et puis Les Nouveaux Romanciers tels que M. Butor, A. Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute : "A l'impérialisme balzacien de l'intelligible, s'opposait la vision proustienne du sensible. Le lecteur n'entrait plus dans un monde d'inventions, mais dans un univers de découvertes."¹⁷

II-) Les caractéristiques essentielles du roman proustien

Gaëtan Picon souligne aussi la relation entre la vie et la réalité du point de vue du rôle de l'art : "Il faut passer du plan de la vie au plan de l'art, car le réel, selon le mot de Gaëtan Picon, existe sur un mode qui ne peut satisfaire l'esprit."¹⁸

Plus on étudie **A la recherche du temps perdu**, plus on se rend compte de l'importance de la musique, et l'architecte dans la structuralisation du roman : "Avec **A la Recherche du Temps Perdu**, la conception de la composition romanesque subit un changement radical. Disons qu'elle (**A la recherche du temps perdu**) est moins fondée, dès lors sur la progression du récit que sur la reprise et l'orchestration des thèmes, pour faire comprendre ses intentions, Proust empruntait des analogies de l'art musical; ou bien il comparait son oeuvre à une cathédrale. A sa suite, les commentateurs ont parlé de composition "en rosace", orchestrale, symphonique, wagnérienne, architecturale."¹⁹

Nous pourrions dire que **A la recherche du temps perdu** n'aurait aucune signification sans musique, peinture, littérature. C'est elles qui constituent l'originalité de Proust : "Seuls, les trois grands artistes **du Temps Perdu**, Bergotte, Vinteuil, Elstir, ont eu accès à la vie véritable."²⁰

Proust considère les artistes, soit peintres, soit musiciens, comme des héros du roman qui ont des relations sentimentales entre eux : "De façon curieuse, Proust a constamment associé une femme aimée et un artiste admiré: Jean Le vaillant en fait la

¹⁷ Ibid P.486

¹⁸ Voir Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des Littératures III. P.1289, cité par Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.150

¹⁹ Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.156-157

remarque pénétrante. Par une correspondance probablement délibérée, écrit-il, un contre point esthétique accompagne chacune des principales aventures amoureuses: Vinteuil-Odette, Bergotte-Gilbert, Elstir-Albertine."²¹

Le Narrateur d'**A la recherche du temps perdu** s'identifie avec Proust par leur curiosité pour des beaux-arts : "Comme dans la vie réelle de Proust, le Narrateur d'**A la recherche du temps perdu** découvre l'art à Venise et séduit par les théories du critique d'art John Ruskin. Il se passionne pour la musique et pour la peinture en plein impressionnisme."²²

Un peintre impressionniste utilise la façon dont se servent les oculistes : "Le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit; "Maintenant regardez." Et voici que le monde [.....] nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair."²³

Antoine Compagnon souligne qu'**A la recherche du temps perdu** est une œuvre créée par un vrai écrivain, par les grands artistes : "Le vrai écrivain est l'homme d'un seul livre, les grands artistes n'ont jamais créé qu'une seule oeuvre."²⁴

Proust crée une relation entre l'amour des jeunes filles et celui d'un artiste : "La vie l'emporte donc pour le moment, sous la forme d'un amour collectif qui, toutefois, obéit aux lois de l'amour individuel: il naît d'une impossibilité. L'amour des jeunes filles n'est pourtant pas éloigné de celui de l'oeuvre d'art: il se fond avec le goût pour la mer, devant laquelle elles se profilent."²⁵

Les contemplations des œuvres d'art intéressent directement l'âme humaine, il arrive qu'une jeune fille puisse inspirer un peintre, un musicien, un sculpteur. "Mais le tort du héros est précisément de confondre les deux plans, celui de la vie et celui de l'art: si l'apparition des jeunes filles lui offre une vision d'art, ce n'est qu'au titre d'un tableau vivant. L'amour et l'art participent toutefois d'une loi commune, selon laquelle la valeur de l'objet (la femme dans le premier cas, le modèle dans le second) n'importe guère :

²⁰ Ibid P. 158

²¹ Ibid P.158

²² Jean-Claude Berton, **Histoire de la Littérature et Les Idées En France au XX^e siècles** P.30

²³ M. Proust **A la Recherche du temps perdu** .II P.623

²⁴ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles** P.41

seule compte "la profondeur de l'état "(les dispositions, le talent de l'artiste). La conclusion de la séquence va plus loin : la contemplation des oeuvres d'autrui, contrairement à ce que pense la grand-mère, ne fait que nous distraire de nous-mêmes. Elle appartient elle aussi, somme toute, à la vie."²⁶

Le procédé de la répétition chez Proust permet d'apprécier mieux tout ce qui a eu lieu du passé au présent. "Cette alternance des deux temps qui favorise durant des séquences entières l'imparfait, et qui donnait à "Combray" le ton d'une forme de récit particulière, se retrouvera à l'occasion dans la deuxième partie d'**A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs**. Le recours au mode itératif a une double valeur, psychologique et esthétique. D'une part, il est l'indice de la création d'habitudes qui caractérisent l'aptitude au bonheur par la stabilité, la répétition de petites joies quotidiennes. Elles sont le propre de l'enfance, et l'adolescence sait encore les recréer. D'autre part, il participe à l'esthétique proustienne qui veut que seul l'événement revécu par le souvenir puisse entrer dans l'oeuvre d'art - dans l'immortalité. Or l'imparfait itératif, qui immobilise le temps en détruisant toute succession linéaire, immortalise l'instant par une remémoration multiple ajouté à d'autres, analogues, il contribue à créer un fondement romanesque."²⁷

Pour Proust, il faut appliquer l'exigence d'un peintre en vue d'être sûr de ce qu'est ce qui est vu une seule foi, sinon, on pourrait prendre quelqu'un pour un autre : "La perception chez Proust est dissociée de la connaissance, ce que le romancier sait, il laisse au Narrateur, le Narrateur a le soin de le découvrir progressivement. Celui-ci, par exemple, perçoit les symptômes de l'attaque qui frappe sa grand-mère son visage est "congestionné" mais il croit comprendre qu'elle est rouge parce qu'étant en retard elle a dû se dépêcher beaucoup. Ses hésitations portent parfois sur l'identité même de la personne qu'il aperçoit : à l'Opéra, par exemple, il aperçoit un homme qu'il prend d'abord pour M. de Charlus, cet homme tourne le tête, et le Narrateur constate que ce n'est pas lui. Proust s'applique souvent à restituer dans le détail l'expérience perceptive de celui-ci et les raisonnements qui lui permettent d'identifier une personne."²⁸

De même qu'un peintre laisse dans l'ombre qu'on ne peut pas distinguer, de

²⁵ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* P.78 Nathan

²⁶ Ibid P.78 Nathan

²⁷ Ibid P.35 Nathan

²⁸ Michel Raimond, *Proust Romancier* P. 168

même le narrateur n'arrive pas à comprendre ce que Françoise pense de lui : "Sans doute est-ce la loi du roman que de présenter des personnages énigmatiques qui gardent un secret que le lecteur déchiffre peu à peu. Proust, en tout cas, a eu un sentiment très vif du mystère d'autrui : le Narrateur dit dans **le Côté de Guermantes** : "Je compris l'impossibilité de savoir d'une manière directe et certaine si Françoise m'aimait ou me détestait. Et ainsi ce fut elle qui la première me donna l'idée qu'une personne n'est pas, comme j'avais cru, claire et immobile devant nous [...], mais est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer."²⁹

Comme les changements imprévus dans la nature, les gens aussi présentent des comportements contradictoires, ce qui laisse le narrateur dans le doute : "Prenons le cas de Legrandin : dans le **Côté de chez Swann**, il a, le dimanche matin, à plusieurs reprises, une attitude étrange et inexplicable à l'égard du Narrateur et de son père : tantôt il les salue avec la plus grande amabilité et leur tient des discours amicaux, tantôt il les salue à peine, et même feint de ne pas les voir. Le père, étonné de ces revirements subits, se demande en quoi il a pu le blesser et, ne trouvant rien, avoue qu'il ne comprend pas les contradictions du personnage."³⁰

Le narrateur n'arrive pas à connaître Albertine, il se demande si elle mérite d'être prise au sérieux : "La vie inconnue d'Albertine, on se doute bien, avec tant de recoupements, qu'elle n'est pas seulement secrétée par les fantasmes d'un jaloux. Mais un certain solipsisme proustien fait qu'Albertine est un personnage sans fond : aimée parce qu'elle s'échappe, son secret n'est que pressenti et effleuré, reste impénétrable. De fortes présomptions ici, mais point de certitudes."³¹

La description instantane d'Albertine perçue par le Narrateur évoque la mer qui présente des changements subits, c'est un meilleur exemple de la métamorphose des choses : "Continuant à entendre, à recueillir, d'instant en instant, le murmure, apaisant comme une imperceptible brise, de sa pure haleine, c'était toute une existence physiologique qui était devant moi, à moi; aussi longtemps que je restais jadis couché sur la plage, au clair de lune, je serais resté là à la regarder, à l'écouter. Quelquefois on eût dit que la mer devenait grosse, que la tempête se faisait sentir jusque dans la baie, et

²⁹ Ibid P.170

³⁰ Ibid P.171

³¹ Ibid P.174

je me mettais contre elle à écouter le grondement de son souffle qui ronflait."³² "Mais tout cela était une superfétation. Ce qui m'occupait l'esprit n'était pas ce qu'elle avait pu dire d'intelligent, mais tel mot qui éveillait chez moi un doute sur ses actes ; j'essayais de me rappeler si elle avait dit ceci ou cela, de quel air, à quel moment, en réponse à quelles paroles, de reconstituer toute la scène de son dialogue avec moi, à quel moment elle avait voulu aller chez les Verdurin, quel mot de moi avait donné à son visage l'air fâché."³³ "Du reste, quand je m'étais décidé à éveiller Albertine, j'avais pu le faire sans crainte, je savais que son éveil ne serait nullement en rapport avec la soirée que nous venions de passer, mais sortirait de son sommeil comme de la nuit sort le matin. Dès qu'elle avait entr'ouvert les yeux en souriant, elle m'avait tendu sa bouche, et avant qu'elle eût encore rien dit, j'en avais goûté la fraîcheur, apaisante comme celle d'un jardin encore silencieux avant le lever du jour."³⁴

Le fait que la nature change de décor d'après les saisons montre bien que rien n'est stable. De même les images picturales présentent des changements, de même, la mer se métamorphose continuellement : "J'entrai dans ma chambre. Au fur et à mesure que la saison s'avança, changea le tableau que j'y trouvais dans la fenêtre. D'abord il faisait grand jour, et sombre seulement s'il faisait mauvais temps; alors, dans le verre glauque et qu'elle boursouflait de ses vagues rondes, la mer, sertie entre les montants de fer de ma croisée comme dans les plombs d'un vitrail, effilochait sur toute la profonde bordure rocheuse de la baie des triangles empennés d'une immobile écume linéament avec la délicatesse d'une plume ou d'un duvet dessinés par Pisanello, et fixés par cet émail blanc, inaltérable et crémeux qui figure une couche de neige dans les verreries de Gallé."³⁵ "Un autre jour, la mer n'était peinte que dans la partie basse de la fenêtre dont tout le reste était rempli de tant de nuages poussés les uns contre les autres par bandes horizontales, que les carreaux avaient l'air, par une préméditation ou une spécialité de l'artiste, de présenter une "étude de nuages ", cependant que les différentes vitrines de la bibliothèque montrant des nuages semblables mais dans une autre partie de l'horizon et diversement colorés par la lumière, paraissaient offrir comme la répétition, chère à certains maîtres contemporains, d'un seul et même effet, pris toujours à des heures différentes, mais qui maintenant avec l'immobilité de l'art pouvaient être tous vus

³² M. Proust, *La Prisonnière* P.85

³³ Ibid P.111

³⁴ Ibid P.130

³⁵ M.Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, P.454

ensemble dans une même pièce, exécutés au pastel et mis sous verre."³⁶

Ce qu'Elstir fait, c'est d'ôter les noms des choses et il les peint comme il les perçoit, c'est le meilleur exemple d'une description impressionniste en leur en donnant d'autres : "Naturellement, ce qu'il avait dans son atelier, ce n'était guère que des marines prises ici, à Balbec. Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que, si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre, qu'Elstir les recréait."³⁷

Ce qui est important chez Proust, c'est l'imprécision ; Pour montrer que ce qu'on aime ou ce qu'on déteste rend l'homme heureux ou malheureux, examinons le paragraphe suivant : "Vouloir n'y pas penser, c'était penser encore, en souffrir encore. Et quand, causant avec des amis, il oubliait son mal, tout d'un coup un mot qu'on lui disait le faisait changer de visage, comme un blessé dont un maladroit vient de toucher sans précaution le membre douloureux."³⁸

Il est vrai que toutes sortes d'œuvres artistiques poussent Proust à avoir des expériences soit sur les choses soit sur les personnes : "Marcel a, de chacun d'eux (des personnages) une expérience limitée et mise en perspective."³⁹

La connaissance d'un personnage prend beaucoup de temps, elle doit être exposée à tant d'yeux pour en dire telle ou telle idée : "La perception d'un personnage se construit sur la nécessité d'un mouvement : d'un mouvement d'idées, de sollicitations et d'impressions à l'intérieur d'une figure qui n'a d'autre essence que la question chaque fois différente et toujours identique qu'elle nous impose."⁴⁰ "Non pas que je prétendisse refaire, en quoi que ce fût, **les Mille et Une Nuits**, pas plus que les Mémoires de Saint Simon, écrits eux aussi la nuit, pas plus qu'aucun des livres que j'avais aimés, dans ma naïveté d'enfant, superstitieusement attaché à eux comme à mes amours, ne pouvant sans horreur imaginaire une œuvre qui serait différente d'eux. Mais, comme Elstir Chardin, on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant. Ce serait un

³⁶ Ibid P.457

³⁷ Ibid P.492

³⁸ M.Proust, **Du côté de chez Swann** P. 322

³⁹ Michel Raimond, **Le roman depuis la révolution** P.158

⁴⁰ Alain de Lattre, **Le Personnage Proustien** P. 21

livre aussi long que **les Milles et Une Nuits** peut-être, mais tout autre."⁴¹

La description discontinue constitue l'une des plus particularités du style proustien : "Ce rôle d'introducteur que joue Swann, guide spirituel du Narrateur et origine du livre à venir, explique encore que Proust contrevienne à son propre principe romanesque de présentation des personnages. Swann, en effet, n'est pas présenté par touches fragmentaires et contradictoires, par aperçus successifs, illusoires et incomplets comme l'est, avec les autres personnages, Charlus lui-même, l'autre mais dans une perspective panoramique qui unit la notion incomplète que possède de lui la famille du Narrateur à sa véritable situation mondaine, révélée simultanément, en vertu d'une convention romanesque contestée partout ailleurs, par un narrateur omniscient."⁴² "Certes les grands thèmes proustiens du temps et de la mémoire, la rêverie sur les grands noms, tout cela est présent dès les premiers écrits : mais seulement à l'état de motifs. Toute tentative créatrice semble atteinte d'un mal mystérieux qui la voue au fragment, à l'hétéroclite, à l'inachevé."⁴³

Proust conçoit ce que serait le rôle de l'art avant la rédaction d'**A la Recherche du temps perdu** : "Il faut que Sainte-Beuve soit récusé pour que sa propre entreprise soit possible. Autrement dit : avant d'écrire **la Recherche**, Proust éprouve le besoin d'assurer la notion qu'il se forme de la littérature. Ainsi que **Le Temps retrouvé**, le **Contre Sainte-Beuve** met en scène ce romancier qui ne peut écrire qu'après avoir compris ce que doit être le sujet de son oeuvre : c'est-à-dire l'essence même de l'art."⁴⁴ "Cette dépendance de l'art par rapport à l'expérience existentielle nous engage à voir autre chose qu'un esthétisme dans la constante référence à l'art : ici, l'alliance de l'art et du réel tend moins à nous faire voir le réel à travers l'art qu'à nous suggérer que l'art vient du réel. La vie est la source de l'art, plus que le prétexte de son jeu transfigurateur."⁴⁵

Aux yeux de Proust, quelle que soit la recherche pour percer l'essence des choses, ce ne serait pas parfait, mais inachevé et sous-jacente : "Car il est vrai que l'analyse proustienne aboutit non à la vision moléculaire, celle de particules psychique

⁴¹ Dominique Jullian, **Proust et ses modèles** intr.

⁴² Ibid P.33-34

⁴³ Ibid P.54

⁴⁴ Gaëtan Picon, **Lecture de Proust** P. 14

⁴⁵ Ibid P. 153-154

en mouvement, mais à la schématisation de cet univers sous-jacent, dont nous ne saisissons que les grandes courbes, les figures fondamentales de diffraction. L'analyse recherche la formule générale, la loi qui va fixer et simplifier un paysage complexe et mobile."⁴⁶

Le Narrateur proustien est observé par d'autres en même temps qu'il observe et ils offrent ensemble un jugement collectif: "Le Narrateur est centre de perspectives, mais il arrive aussi qu'il soit vu et jugé par les autres: Albertine apprécie son intelligence, elle trouve qu'il a de beaux cheveux de beaux jeux et qu'il est gentil."⁴⁷

Dans **A la Recherche du Temps Perdu** tout est exposé au jugement des autres, même le Narrateur est jugé par d'autres tout au long du roman: "Les contradictions entre les jugements portés sur une personne, sont soulignées dès le début **du Côté de Chez Swann** quand le Narrateur observe que le Swann que connurent à la même époque tant de club mens."⁴⁸

De même que la musique et la peinture ont un rôle d'empêcher la progression du récit de même, elles aident à mettre en évidence la réalité: "C'est que je vous dirai que Monsieur s'occupait beaucoup de cette peinture-là au moment où il me faisait la cour. N'est-ce pas, mon petit Charles? Ne parlez pas à tort et à travers de Mme de Cambremer, dit Swann, dans le fond très flatté. Mais je ne fais que répéter ce qu'on m'a dit. D'ailleurs il paraît qu'elle est très intelligente, je ne la connais pas. Je la crois très *pushing*, ce qui m'étonne d'une femme intelligente. Mais tout le monde dit qu'elle a été folle de vous, cela n'a rien de froissant. Swann garda un mutisme de sourd, qui était une espèce de confirmation et une preuve de fatuité."⁴⁹

Le Narrateur, quand il prend conscience, par des indiscretions, de la façon dont les autres le voient, ne peut que constater l'abîme qu'il y a entre ce qu'il est, ou ce qu'il croit être et ce que les autres croient qu'il est. Au demeurant il apparaît, en maintes occasions, comme très sensible au jugement d'autrui. Certes il juge sans indulgence les gens du monde, même son ami Saint-Loup, mais il craint le jugement de Bergotte: quand il déjeune avec lui chez les Swann, il avoue qu'il est fort inquiet de l'impression

⁴⁶ Ibid P 171

⁴⁷ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.174

⁴⁸ Ibid P.367

⁴⁹ M. Proust, **A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs** P.132-133

qu'il a pu produire sur lui, persuadé de lui confie : Il a dit à maman qu'il vous avait trouvé extrêmement intelligent.⁵⁰

Aux yeux d'un peintre la différence et les changements dérivent de la façon dont le peintre voit et des conditions qui présentent des situations instables : "Pas plus que mon déplacement dans le temps, pas plus que le fait de regarder une jeune fille assise auprès de moi sous la lampe qui l'éclaire autrement que le soleil quand, debout elle s'avavançait le long de la mer, cet enrichissement réel, ce progrès autonome d'Albertine, n'étaient la cause importante de la différence qu'il y avait entre ma façon de la voir maintenant et ma façon de la voir au début à Balbec."⁵¹



⁵⁰ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.175

⁵¹ M. Proust, **La Prisonnière** P.87

CHAPITRE II

LES BEAUX-ARTS ET PROUST

I-) Proust et La Peinture

"Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et, autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ce qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient encore leur rayon spécial"⁵²

Proust, c'est un romancier qui connaît le plus d'artistes d'architectes, de gens littéraires qui soient. Tous les critiques littéraires s'accordent tous pour confirmer qu'**A la Recherche du Temps Perdu** repose sur les beaux-arts (peintre, musicien, architecte etc.). Il y a tant d'artistes dans **A la Recherche du Temps Perdu** qu'il est impossible d'en citer même la moitié. Mais ceux que nous allons citer dans notre travail, occupent une place très importante tant par leur oeuvre que par leur apport à la découverte de la réalité. Pierre de Boisdeffre souligne très bien le rôle des artistes et des beaux-arts: "Marcel Proust n'est pas, quoi qu'on en ait dit, un romancier social à la manière de Balzac ou de Zola; pour lui comme le Vinci- La peinture est chose mentale, et il est le premier, parmi les romanciers français, à avoir substitué une création à une représentation du monde."⁵³

Proust attache plus d'importance à l'art qu'à l'expérience, parce que c'est en consultant les autres, notamment les artistes qu'on arrive à saisir la réalité: "Pour que Proust décrive le monde non plus en homme de lettres mais en peintre, un autre intercession sera nécessaire: celle de Ruskin. Alors mais seulement, après s'être promis de découvrir la terre à travers les yeux de dix autres, de cent autres, il commencera à la voir avec ses propres yeux."⁵⁴ l'influence de Ruskin est considérable parce qu'il a

⁵² Proust, **Le temps retrouvé** P.258

⁵³ Pierre de Boisdeffre, **Métamorphose de la littérature** P.38

⁵⁴ Ibid. P.2

traduit les romans de ce peintre anglais.

Bien qu'au commencement, Proust s'intéresse à la doctrine symboliste, plus tard, il juge qu'il serait de s'occuper de l'esthétique et préfère prendre comme modèle la beauté artistique, fait bien attention à l'esthétique dans **A La Recherche du Temps Perdu**. En faisant ceci, c'est de **l'Essai sur le génie dans l'art** de Gabriel Séailles (son professeur à la Sorbonne) que Proust s'est inspiré considérablement. Luc Fraisse parle des milieux qui inspirent Proust sur ce qu'est l'art et la place dans un roman : "Notamment, Proust utilise les principes et les maximes de son professeur Gabriel Séailles, professeur à la Sorbonne, auteur d'**Essai sur le génie dans l'art**. Un autre milieu où Proust développe ses connaissances sur l'esthétique et les beaux-arts, c'est la rencontre des aristocrates."⁵⁵

Ce qui détourne Proust de la voie romanesque, c'est Ruskin : "Proust semble s'être détourné de la voie romanesque. Il avait découvert Ruskin, le critique d'art anglais, depuis 1896. Ruskin est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'architecture au Moyen Âge, sur l'art vénitien, ainsi que sur la peinture anglaise préraphaélite et sur Turner. A la mort de Ruskin, Proust écrit un article nécrologique, point de départ de plusieurs articles et de deux traductions annotées, parues respectivement en 1904 et 1906."⁵⁶

Proust affirme seulement que l'essence de ce monde est au-delà des choses et qu'il appartient à l'artiste de nous la révéler.⁵⁷ L'auteur d'**A la Recherche du Temps Perdu** tient compte de la perception subjective du peintre en peignant des choses. Pour Proust, le peintre reflète sur la toile l'objet tel qu'il le voit au lieu de le peindre tel qu'il est. C'est pourquoi nous considérons Proust comme un romancier qui s'attache beaucoup à l'impression. Ce qui est important pour les impressionnistes, c'est de peindre l'objet en considérant les conditions psychologiques et physiques, ce qui nous conduit à voir que Proust n'a une idée fixe sur rien. Tout peut changer et se transformer et se montrer différemment par rapport au moment qu'on a vécu. Alain de Lattre définit bien ce en quoi consiste la perception d'un personnage: "La perception d'un personnage se construit sur la nécessité d'un mouvement: d'un mouvement d'idées, de sollicitations et d'impressions à l'intérieur d'une figure qui n'a d'autre essence que la question chaque

⁵⁵ Luc Fraisse, **L'esthétique de Marcel Proust** P.7

⁵⁶ M. Proust, **A la Recherche du temps perdu** Nathan P.33

fois différente et toujours identique qu'elle nous impose."⁵⁸

Si l'on compare un artiste (soit un peintre soit un musicien) à un personnage proustien, on voit qu'il y a une grande ressemblance entre eux. De même qu'un peintre impressionniste exprime dans son tableau ce que suscitent les objets et la lumière, de même, Proust décrit ses personnages et les objets tels qu'ils se voient à lui au moment où il les peint. Alain de Lattre souligne bien cet état de chose: "Chaque personne et chaque personnage s'accorde moins à soi qu'à ceux qui le regardent, et qu'à ceux-là, qui sont souvent les mêmes, avec qui on le voit et dans l'intimité de qui on le connaît ou le rencontre ; Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres."⁵⁹

Proust qui prétend qu'il n'y pas de réalité absolue, s'efforce d'introduire les vues et les considérations des autres dans la découverte de la réalité qui a des qualités relatives. On peut en conclure que tout objet peut être vu différemment par des peintres différents. Une autre chose qu'il faut accentuer, c'est que tous ceux qui regardent n'arrivent pas à saisir ce qui est caché derrière les apparences: "Qui se fond par ici, qui ne paraissent pas là-bas; que l'un conçoit et reconnaît, que l'autre ignore et dont il n'aura pas de sentiment."⁶⁰ Pour soutenir cette vue, Proust parle d'une impression à lui devant un paysage où les objets semblent cacher derrière eux quelque chose d'insaisissable : Un toit, un reflet de soleil ou l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter, parce qu'ils avaient l'air de cacher au-delà de ce que je voyais quelque chose qui m'invite à venir prendre et que, malgré mes efforts, je n'arrivais pas à découvrir. De tout cela, nous pouvons dire qu'il est vraiment difficile de découvrir la réalité, une réalité infailible, et qu'il n'y a pas une seule méthode parfaite qui puisse faire parvenir à ce qu'est la réalité. Il n'y a que d'autres points de vue, notamment des vues artistiques: "Les peintres peignent très près ou très loin de nous, une voile ou un pic selon que les lois de la perspective, l'intensité des couleurs et la première illusion du regard nous les font apparaître."⁶¹

Les tableaux des peintres impressionnistes mènent Proust à penser que rien n'est stable dans la nature, tout a un aspect d'incertitude, ce qui est l'une des plus importantes caractéristiques de l'oeuvre proustienne. L'introduction de l'art dans le roman de Balzac

⁵⁷ Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la littérature* P.90

⁵⁸ Alain de Lattre, *Le personnage proustien* P.21

⁵⁹ Ibid P.12

⁶⁰ Ibid P.12

⁶¹ Taeko Uenishi, *Le Style de Proust et La Peinture* P.101

à Proust et à Valéry a parcouru un long chemin où l'utilisation des beaux-arts a atteint son paroxysme. Pierre de Boisdeffre s'arrête bien sur ce sujet: "Si l'on réfute un Platon, un Spinoza ne restera-t-il donc rien de leurs étonnantes constructions? Il n'en reste absolument rien, s'il n'en reste des oeuvres d'art."⁶² En soulignant cette observation, Boisdeffre veut attirer l'attention sur l'importance de l'art en vue de voir la vérité et fait une explication concernant cette vue à lui: "Ce qu'on peut évidemment discuter: une philosophie vaut par son contenu, non par sa forme. Elle tend vers la vérité ou elle la méconnaît: l'art n'a rien à y voir."⁶³ "Proust définit l'artiste comme le citoyen d'une patrie inconnue, qui est celle des âmes, ce monde de beauté d'où nous sommes exilés, et soutient que c'est à l'art qu'il incombe de nous y faire pénétrer."⁶⁴ "Proust a tellement de confiance à l'art qu'il se permet d'exprimer que l'oeuvre d'art rend plus réelle la réalité."⁶⁵ À mesure que nous recherchons le style de Proust, nous constatons bien qu'il exalte la mission d'un peintre dans la reconnaissance de la réalité: "L'oeuvre d'art est la reconnaissance des choses extérieures au plus profond de l'âme."⁶⁶

Avec Proust, au lieu de traiter un seul sujet, des aventures d'un seul homme dit protagoniste, les motifs non terminables tels que l'or, la puissance, la gloire et l'amour comme chez Balzac, Flaubert et Stendhal. On voit une nouvelle méthode romanesque dont se sont considérablement inspirés les Nouveaux Romanciers.⁶⁷

Michel Raimond soutient cette vue à propos de la structure d'**A la Recherche du Temps Perdu** en soulignant que Proust laisse suffisamment entendre que la construction du roman ne se réfère pas au déroulement d'une aventure ou à l'affirmation d'un caractère: "Avec **A la Recherche du Temps Perdu**, la conception de la composition romanesque subit un changement radical."⁶⁸ "Quel serait ce changement radical? Nous pouvons en citer plusieurs en tête la suppression de héros principal, le changement structural, la décomposition de l'histoire, la conception de la réalité."⁶⁹

Comme nous avons indiqué (plus haut) dans l'introduction Proust se sert des tableaux d'Elstir, un peintre fictif dont le romancier est inspiré du point de vue

⁶² Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la littérature* P.107

⁶³ Ibid P.107

⁶⁴ Ibid P.79

⁶⁵ Ramon Fernandez, *Proust ou la généalogie du roman* P.58

⁶⁶ Ibid P.60

⁶⁷ Voir Michel Raimond, *Le Roman depuis la révolution* P.123

⁶⁸ Ibid P.156

artistique. Mais cette inspiration n'est pas limitée seulement dans la valeur artistique, elle participe en outre à la structuration du roman et à la narration dans la constitution d'**A la Recherche du Temps Perdu**, mais aussi dans la constitution d'**A la Recherche du Temps Perdu**, elle participe d'une part à la structuration du roman, d'autre part à la narration. Notamment dans la narration, les tableaux d'Elstir empêche la progression de l'histoire et aide le lecteur à voir la réalité tous sous ses aspects.

La façon dont le peintre peint inspire Proust dans sa manière de voir les choses : "La caractéristique de la pensée picturale à l'époque de Proust se résume dans la thèse de l'autonomie de l'image qui s'achemine vers la recherche d'une relation nouvelle entre l'image peinte et la réalité."⁷⁰

Le peintre dont Proust s'est inspiré le plus c'est Monet. De même que Monet reflète très bien la fonction de la lumière dans ses tableaux impressionnistes, de même Proust montre combien les choses et le comportement des gens changent et se voient dans les divers aspects selon le temps et l'espace. Pierre de Boisdeffre exprime ses vues sur la conception de la réalité proustienne: "la vérité, c'est que Proust, si curieux de la vie; il aurait voulu les préserver des regards d'autrui, tout en faisant bénéficier son oeuvre."⁷¹

Proust s'inspire non seulement de Ruskin de Monet et de Courbet, mais aussi des peintres italiens. "Sa lecture des livres de Ruskin et son travail de traduction sur deux d'entre eux ont initié Proust aux peintres italiens tels que Giotto, Bellini, Carpaccio, Montegna et Gozzoli et d'autre part, à l'anglais Turner."⁷²

Alors que les peintres classiques que connaît Proust ont pour but de décoratif dans le roman, tels que Vermeer, Moreau, Giotto et les impressionnistes fournissent à Proust des idées transposables dans son oeuvre écrite. Proust, au lieu d'imiter les peintres connus, il préfère assimiler leur art pour rendre son propre art impérissable : "Proust assimile l'art de ces peintres pour rendre son propre art impérissable."⁷³

Proust qui ne se contente pas seulement de connaître les peintres, fréquente le

⁶⁹ Muharrem Şen, *La Jalousie de Robbe Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque* P.25

⁷⁰ Taeko Uenishi, *Le Style de Proust et La Peinture* P.13

⁷¹ Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la littérature* P.90

⁷² Taeko Uenishi, *Le Style de Proust et La Peinture* P.13

⁷³ Ibid P.14

Musée de Louvre pour mieux connaître le monde artistique, notamment la peinture.

Il préfère connaître les peintres lui-même, plutôt que de les connaître en lisant leur art dans les livres : "Proust admire les expositions des tableaux de Monet en 1891, 1892 et 1895; La cathédrale de Rouen, les peupliers et la paille qui furent peints sous des climats et à des heures différentes."⁷⁴ Ce qui conduit Proust à voir que, comme la cathédrale de Rouen peinte dans des heures différentes sous l'influence du temps et les circonstances dans lesquelles il se trouve, tout peut présenter des aspects divers. De tout cela, nous pouvons dire que la réalité proustienne n'est pas précise, mais imprécise, elle peut changer d'après ceux qui regardent les choses. Ce qui change ce n'est pas l'objet, mais c'est la manière de voir de celui qui le regarde. Donc, il ne faut pas peindre les choses telles qu'elles sont, mais telles qu'elles se voient ou telles qu'elles sont perçues. Pour Proust, l'importance de l'art, c'est de nous faire voir la réalité que nous ne parvenons pas à saisir sans consulter les artistes (peintres, musiciens, architectes...). Taeko Uenishi souligne que : "La grandeur de l'art véritable est de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons."⁷⁵

Michel Raimond montre bien l'influence de la peinture sur Proust : "Voici que tous les épisodes du livre constituent les éléments d'une destinée. Proust recourt à l'image des fils entremêlés qui constituent la trame d'une toile."⁷⁶ L'impressionnisme se produit non seulement chez les peintres impressionnistes, mais aussi par le regard d'un héros de roman : "En fait de descriptions de portraits, il s'applique souvent à ne nous suggérer que l'impression retenue par Julien."⁷⁷

Les peintres impressionnistes ont bien influencé les romanciers des Goncourt à Proust : "Dans **Monette Salomon**, un roman de la peinture, Les Goncourt ont employé toutes les ressources de leur prose à "rendre" des oeuvres picturales, comme ce Bain turc, sur lequel ils voient cette bande de ciel ouaté de blanc, martelé d'azur, sur lequel sembler trembler un tulle rose. Réalisme esthétique et impressionniste que celui qui s'attache à faire voir une oeuvre d'art et à suggérer les impressions qu'elle suscite."⁷⁸

Avant Proust, les Goncourt appréciaient la technique des peintres

⁷⁴ Ibid P.14

⁷⁵ Ibid P.5

⁷⁶ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.306

⁷⁷ Michel Raimond, **Le Roman depuis la révolution** P.37-38

⁷⁸ Ibid P.105

impressionnistes, ce qui est idéal pour eux, c'est de donner avec l'art la plus vive impression du vrai humain : "Les Goncourt ont été sensibles, avant Proust, aux étonnants et cocasses rapprochements que l'artiste opère sur sa toile, quand il entend être fidèle à la réalité première de sa perception et non à la construction intellectuelle qui la prive de son étrangeté. Il leur est arrivé, dans **Manette Salomon**, de peindre des paysages réels en recourant aux termes de la technique picturale. C'était là une sorte de transposition esthétique au deuxième degré, puisqu'ils rendaient par des mots le tableau qu'un peintre eût pu faire du paysage. La réalité du Paris automnal vu du **Jardin des Plantes** s'évanouissait au profit d'un grand plan d'ombre ressemblant à un lavis d'encre de Chine sur un dessous de sanguine ou d'une zone de tons ardents et bitumeux."⁷⁹

Ce qui est important chez les peintres impressionnistes, c'est de peindre les choses telles qu'ils les voient, mais non telles qu'elles sont. "Ces peintures ont en commun de métamorphoser l'objet représenté, d'en proposer la recreation dans un équivalent métaphorique : Elstir peint la nature selon la perception qu'il en a, et non selon ce que son intelligence lui en a fait connaître. C'est pourquoi, dans ses marines, la mer et la terre s'interpénètrent comme s'il n'existait entre elle aucune démarcation, chacun de ces éléments devenant l'équivalent de l'autre. C'est ainsi qu'est peint Le Porte de Carquerhuit."⁸⁰

Ce qui est important pour les peintres impressionnistes, c'est de peindre les états d'âme en se rendant compte des lieux et des conditions plutôt que décrire les aspects extérieurs. "Au jeune homme qui avoue sa déception devant l'église de Balbec, le peintre fournit des explications érudites. Au cours de la conversation, le héros voit s'encadrer dans la fenêtre l'une des jeunes filles de la bande, qui échange un salut avec le peintre."⁸¹

Proust qui a bien étudié à la fois les peintres célèbres de l'Europe entière, fait ses descriptions en prenant modèle ce que font Turner, Monet, Manet et Boudin dans leurs tableaux. "Ce tableau, devant lequel le héros s'arrête longuement, offre une synthèse d'au moins six toiles, si l'on en croit l'auteur d'un ouvrage sur Proust et la peinture. On peut y reconnaître des oeuvres de Turner, mais de Monet, de Manet, et de Boudin. L'oeuvre est impressionniste dans sa manière de restituer non pas l'objet tel que notre

⁷⁹ Ibid P.105

⁸⁰ M. Proust, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* P.79 Nathan

intelligence nous le fait voir une fois pour toutes, mais l'illusion d'optique qui le transforme. Il s'agit non pas de celle qui tiendrait à un angle de vue particulier et s'imposant à tous de la même façon, mais d'une illusion d'optique subjective, dont notre vision première est faite."⁸²

L'influence de Ruskin, surtout la façon de regarder et de voir les choses a tellement influencé Proust qu'il le considère comme un grand peintre. "Cette rencontre avec un personnage de peintre dont les conceptions artistiques entreront dans l'esthétique de Proust telle qu'elle sera, plus tard, exprimée par le narrateur, repose donc sur une semi imposture et un quasi-malentendu. C'est en outre sur une méconnaissance que se fonde le jugement du patron : si, à ses yeux, Elstir est un grand peintre (ce qu'il est effectivement, on le verra, mais pour des raisons opposées à celles qui ont motivé cette opinion), c'est qu'il a représenté, de façon très reconnaissable, dans l'un de ses tableaux, la croix de bois plantée à l'entrée de Rive belle!"⁸³

Proust propose aux romanciers de regarder la nature (les choses) comme le peintre la (les) regarde. Il considère notamment le jeu de la lumière, la forme et le facteur de la couleur, pour mieux décrire et voir la vérité, ce qui montre qu'il est un romancier qui s'attache à l'impressionnisme. C'est pourquoi la description proustienne contient une dimension imaginaire.

C'est grâce à Elstir que Proust apprend à voir les choses avec leurs divers aspects : "Ces pics de glace du Ritz ont quelque fois l'air du mont Rose, et même, si la glace est au citron, je ne déteste pas qu'elle n'ait pas de forme monumentale, qu'elle soit irrégulière, abrupte, comme un montagne d'Elstir. Il ne faut pas qu'elle soit trop blanche alors, mais un peu jaunâtre, avec cet air de neige sale et blafarde qu'ont les montagnes d'Elstir."⁸⁴

On peut remarquer que la mission du peintre ressemble à celle du musicien : "Et pourtant, ces phrases si différentes étaient faites des mêmes éléments ; car, de même qu'il avait un certain univers, perceptible pour nous en ces parcelles dispersées çà et là, dans telles demeures, dans tels musées, et qui était l'univers d'Elstir, celui qu'il voyait,

⁸¹ Ibid P.79

⁸² Ibid P.79

⁸³ Ibid P.77

⁸⁴ M. Proust, *La Prisonnière* P.153

celui où il vivait, de même la musique de Vinteuil étendait, notes par notes, touches par touches, les colorations inconnues, inestimables, d'un univers insoupçonné, fragmenté par les lacunes que laissaient entre elles les auditions de son oeuvre; ces deux interrogations si dissemblables qui commandaient le mouvement si différent de la sonate et du septuor."⁸⁵

Les figures et les psychologies des personnages peuvent présenter des changements selon les conditions : "A un moment où je dénombrerais les pensées qui avaient rempli mon esprit pendant les minutes précédentes, pour me rendre compte si je venais ou non de dormir (et où l'incertitude même qui me faisait me poser la question était en train de me fournir une réponse affirmative), dans le carreau de la fenêtre, au-dessus d'un petit bois noir, je vis des nuages échanrés dont le doux duvet était d'un rose fixé, mort, qui ne changera plus, comme celui qui tient les plumes de l'aile qui l'a assimilé ou le pastel sur le quel l'a déposé la fantaisie du peintre."⁸⁶

Proust est si influencé et accorde tellement d'importance à l'art d'Elstir qu'il parle de la nature : "Les rares moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poétiquement, c'était de ceux-là qu'était faite l'oeuvre d'Elstir. Une de ses métaphores les plus fréquentes dans les marines qu'il avait près de lui en ce moment était justement celle qui, comparant la terre, à la mer, supprimait entre elles toute démarcation. C'était cette comparaison, tacitement et inlassablement répétée dans une même toile, qui y introduisait cette multiforme et puissante unité, causée parfois non clairement aperçue par eux, de l'enthousiasme qu'excitait chez certains amateurs la peinture d'Elstir."⁸⁷

Proust estime que la technique d'Elstir l'aide à discerner les changements : "Depuis les débuts d'Elstir, nous avons connu ce qu'on appelle "admirables" photographies de paysage et de villes. Si on cherche à préciser ce que les amateurs désignent dans ce cas par cette épithète, on verra qu'elle s'applique d'ordinaire à quelque image singulière d'une chose connue, image différente de celles que nous avons l'habitude de voir, singulière et pourtant vraie, et qui à cause de cela est pour nous doublement saisissante parce qu'elle nous a étonné, nous fait sortir de nos habitudes, et tout à la fois nous fait rentrer en nous-même en nous rappelant une impression."⁸⁸ "Or,

⁸⁵ Ibid P.305

⁸⁶ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* P.278

⁸⁷ Ibid P.495-496

⁸⁸ Ibid P.468-469

l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces illusions optiques dont la vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler."⁸⁹

Elstir, loin d'être un photographe ordinaire, il peint en tenant compte de ses sentiments : "Ces jeux des ombres, que la photographie a banalisés aussi, avaient intéressé Elstir au point qu'il s'était complu autrefois à peindre de véritables mirages, ou un château coiffé d'une tour apparaissait comme un château complètement circulaire prolongé d'une tour à son faite, et en bas d'une tour inverse, soit que la pureté extraordinaire d'un beau temps donnât à l'ombre qui se reflétait dans l'eau la dureté et l'éclat de la pierre, soit que les brumes du matin rendissent la pierre aussi vaporeuse que l'ombre. De même, au delà de la mer, derrière une rangée de bois, une autre mer commençait, rosée par le coucher du soleil, et qui était le ciel."⁹⁰ "Maintenant, c'était le mauvais temps qui me paraissait devenir quelque accident funeste, ne pouvant plus trouver de place dans le monde de la beauté: je désirais vivement aller retrouver dans la réalité ce qui m'exaltait si fort et j'espérais que le temps serait assez favorable pour voir de haut de la falaise les mêmes ombres bleues que dans le tableau d'Elstir."⁹¹

La peinture occupe une grande partie d'**A la Recherche du temps perdu** : "Swann sentait bien près de son coeur ce Mahomet II dont il aimait le portrait par Bellini et qui, ayant senti qu'il était devenu amoureux fou d'une des ses femmes, la poignarda afin, dit naïvement son biographe vénitien, de retrouver sa liberté d'esprit. Puis il s'indignait de ne penser ainsi qu'à soi, et les souffrances qu'il avait éprouvées lui semblaient ne mériter aucune pitié puisque lui-même faisait si bon marché de la vie d'Odette."⁹²

La peinture empêche à la fois la progression de l'histoire : "Les deux peintres les plus cités sont Vermeer, puis Rembrandt. Dans l'évolution de l'intrigue le rôle le plus important est donné à Giotto, et à Carpaccio ; Boticelli est associé à Odette jeune, puis disparaît. A lire Proust, c'est l'histoire de la peinture telle qu'on pouvait la connaître en

⁸⁹ Ibid P. 496

⁹⁰ Ibid P. 496-497

⁹¹ Ibid P.570

⁹² M. Proust, **Du côté de chez Swann** P. 411

France au début du siècle, que l'on revit."⁹³

Proust rassemble beaucoup de documents avant d'entreprendre d'écrire **A la Recherche du temps perdu** : "Dans les années 1890, Proust fréquentait intensément le Louvre. A sa connaissance des tableaux classiques, s'ajoutaient ceux qui étaient dans les collections de ses amis. Il admire des Monet chez Straus, des Vuillard chez Bibesco, des Renoir chez Blanche et des Whistler chez Montesquiou ; il avait ainsi l'occasion d'apprécier les nouvelles tendances de la peinture. A cela il faut ajouter des expositions des Rouen, Les peupliers et La paille qui furent peints sous des climats et à des heures différentes."⁹⁴

Proust tend à saisir des images possibles : "La méthode de l'assemblage qui consiste à montrer simultanément des images possibles est donc parfaitement légitime et satisfaisante."⁹⁵ "Comment pouvons-nous continuer ici la discussion que nous avons entamée concernant les tableaux d'Elstir à propos de la perspective ? Chez lui, la singularité de la perspective qui a frappé le héros est due à l'angle de vue insolite qui présente un nouvel aspect de l'objet, soit par l'effacement de la distance entre les constituants de l'objet soit par l'emploi d'une même technique analytique sur des éléments contigus, soit par les deux techniques employées à la fois. Dans les trois cas, l'angle de vue est fixe et ne bouge pas."⁹⁶

Les peintres et les écrivains peuvent créer une relation technique particulière : l'un peint comme il voit, l'autre décrit comme il imagine : "Il veut aller au-delà, plus hardiment ; et étant écrivain, il se plaint de l'inégalité de la fantaisie admise. Il trouve que les peintres sont favorisés à ce propos. Les peintres peignent très près ou très loin de nous, une voile ou un pic, selon que les lois de la perspective, l'intensité des couleurs et la première illusion du regard nous les font apparaître. Ils peignent ainsi ce que le raisonnement déplacera ensuite de distances quelque fois énormes. De la même façon, l'écrivain peut faire chanter doucement la pluie au milieu de la chambre et tomber en déluge dans la cour l'ébullition de notre tisane. Cela ne doit pas être en somme plus déconcertant que ce que les peintres si souvent fait."⁹⁷ Il vaut mieux opposer la

⁹³ Jean-Yves Tadié, **Proust** P.36

⁹⁴ Taeko Uenishi, **Le Style de Proust et la Peinture** P.14

⁹⁵ Ibid P.100

⁹⁶ Ibid P.100

⁹⁷ Ibid P.101

discontinuité des tableaux à la continuité de l'œuvre littéraire, et l'accès indirect à celle du lecteur, par le langage. Mais, comme le souligne ce livre aucun romancier n'avait assigné un tel rôle à la peinture dans son roman.

Perspective, ne peut nullement être considérée comme une fausse apparence, mais comme une technique de vision : "Ainsi, pour Proust, les êtres humaines apparaissent, placés dans certains lieux qui leur servent de support et de cadre, et qui déterminent la perspective selon laquelle il est permis de les voir."⁹⁸ "Mais si, chez Proust, le personnage est toujours placé dans un lieu, il n'est jamais, ou presque jamais, décrit entre les lieux. Tout se passe comme s'il dépendait d'un regard qui ne le surprend le plus souvent qu'installé dans l'un des divers en droits, de l'un à l'autre desquels il faut bien supposer qu'il se transporte ; sans que néanmoins l'œil de l'auteur soit capable ou désireux de le suivre dans le mouvement par lequel il va de l'un à l'autre d'entre eux."⁹⁹

Ce qui est important, c'est de voir l'essence des choses, sinon tout serait superficiel : "Sans les lieux, les êtres ne seraient que des abstractions. Ce sont les lieux qui précisent leur image, et qui nous donnent ainsi le support nécessaire, grâce auquel nous pouvons leur assigner une place dans notre espace mental, rêver d'eux et nous souvenir d'eux."¹⁰⁰

Les rêves, les souvenirs doivent être considérés en se rendant compte des lieux, des temps où, l'on vivait dans le passé, ce qui sert à mieux voir les changements causés par les jours et les années : "Les personnages sont les uns aux autres et pour un même personnage exorbitants et disproportionnés comme le sont les circonstances, les milieux où ils se voient plongés et qui les enveloppent : le salon Verdurin et la familiarité d'Oriane de Guermantes, Odette et la grand-mère. Chaque milieu fait Swann et chaque société lui veut une autre complexion. Il va de l'une à l'autre et se découvre différent selon ce qu'on lui imprime."¹⁰¹

⁹⁸ Georges Poulet **L'espace Proustien** P.38

⁹⁹ Ibid P. 39

¹⁰⁰ Ibid P. 40

¹⁰¹ Alain de Lattre, **Le Personnage Proustien** P.15

II-) Proust et La Musique

Beaucoup de critiques littéraires se sont intéressés à l'érudition musicale de Proust. **La recherche** la plus profonde et minutieuse qui existe, c'est celle de Georges Piroué, intitulée **Proust et la musique du devenir** (1960). Jean-Yves Tadié souligne que Georges Piroué fait une synthèse la plus complète du point de vue de la place de la musique dans l'œuvre proustienne : "L'auteur étudie, d'une part, la musique dans la vie de Proust, son rôle dans **la Recherche**, l'esthétique musicale de Proust."¹⁰²

A côté de la fonction structurale, la musique aide les héros du roman à connaître la société et les gens dont ils sont entourés : "L'individu, lui, intègre comme Swann la musique à son existence, à ses passions qu'elle l'aide à connaître. Seul le Narrateur dépasse ce stade idolâtre : la musique de Vinteuil est pour lui un appel à créer : l'esthétique de Vinteuil est celle de Proust, et sa vie, restée inconnue, est telle que Proust aurait voulu cacher la sienne."¹⁰³

Comme en peinture, Proust a des connaissances en musique ; Il connaît la musique tant pour son propre goût que pour en profiter dans son œuvre en vue de mieux faire découvrir la vérité au lecteur. Il connaît non seulement les œuvres musicales, mais aussi leurs compositeurs : "Proust avait également reçu une culture musicale. Il connaissait beaucoup de compositeurs à vingt ans. En les joignant à ceux qu'il cite dans **la Recherche**, on trouve une liste étendue: Bach, Gluck, Mozart, Chapin, Lizst, Shumann, Chabrier, Offenbach, Beethoven... Outre ces compositeurs, auxquels Proust s'est personnellement intéressé et qu'il a entendu jouer, il faut faire une place à Fauré, Franck, Debussy, Wagner, Saint-Saens, ce dernier est donné dans **Jean Santeuil**, comme l'auteur de la "petite phrase", Wagner a confirmé Proust dans sa manière de construire son roman, et c'est le compositeur le plus cité dans **la Recherche**; On connaît le goût de Proust pour Debussy, souvent mentionné, et pour Fauré, qui l'a inspiré, et avec qui il a correspondu. Franck, enfin, est de tous ces compositeurs le plus proche de Vinteuil, comme en témoigne un texte de la Revue blanche (avril 1893), revue que lisait Proust et dont il a été le collaborateur."¹⁰⁴

La musique est l'un des éléments qui se répand du début à la fin d'**A la**

¹⁰² Jean-Yves Tadié, **Proust** P.213

¹⁰³ Ibid P.214

¹⁰⁴ Ibid P.36

recherche du temps perdu : "Le fait que Franck ait fait gagner une nouvelle façon lui a valu un succès à part parmi d'autres musiciens de l'époque. Ce qui le place au premier rang, c'est que son art est plein d'impressions souveraines et d'ineffables émotions. Les dix chefs-d'oeuvre de Franck lui ont révélé un univers nouveau. C'est ce nouveau univers dont Proust s'est profondément inspiré ; Le pauvre (Franck) est mort, aimé (.....) d'un petit nombre de fidèles, à qui dix chefs-d'oeuvre authentiques de sa pensée et de son coeur avaient révélé un univers nouveau des impressions souveraines, d'ineffables émotions."¹⁰⁵ La mort de Franck était une grande perte pour le monde artistique et musical. C'était un musicien dont la disparition se faisait sentir par des personnes, même cultivées, même au courant du mouvement musical. Tous ceux qui s'intéressaient à la musique éprouvaient son absence. La remarque de Jean Yves Tadié à ce sujet mérite d'être citée: "Le jour où nous apprîmes la fin de ce noble artiste, si étrangement méconnu, nous pûmes constater que bien peu de gens se doutaient de perte que l'Art venait de faire."¹⁰⁶ Nous proposons de citer les musiciens qui inspirent le plus Proust, surtout un musicien imaginaire Morel est fréquemment mentionné dans **la Recherche**. George Poulet compare **A la Recherche du Temps Perdu** à une oeuvre musicale, à l'oeuvre de Wagner parce qu'elle contient beaucoup de thèmes insistants et fugaces. On y voit la répétition des thèmes, comme une circulation du sang dans les veines. Tout se déroule et revient Proust dit lui-même de son oeuvre: "L'oeuvre musicale de Wagner est composée de thèmes insistants et fugaces qui ne s'éloignent que pour revenir."¹⁰⁷

Les écrivains comme Tolstoï ou Dostoïevski voulaient s'abstenir d'un seul récit dans leurs romans. Ils avaient l'idée d'y embrasser un vaste ensemble de faits et de sentiments. Surtout, Jean-Christophe de Rolland, loin d'être un exposé d'une vie: "Son roman musical devait être fondé sur l'orchestration des thèmes plutôt que sur les lois du seul récit."¹⁰⁸ Mais c'est Proust qui a réussi à donner un aspect musical à son oeuvre. Michel Raimond note qu'**A la Recherche du Temps Perdu** est bien imprégnée de la musique : "Les souffrances sentimentales de Swann préfigurent celles du narrateur; l'amour pour Gilberte présente une esquisse de ce que sera l'amour pour Albertine, tout comme la sonate de Vinteuil est la préfiguration du septuor."¹⁰⁹ En partant de cette vue, il serait utile de citer la fixation de Jean Giraudoux concernant le rôle de la musique

¹⁰⁵ Ibid P.36

¹⁰⁶ Ibid P.36

¹⁰⁷ Cité par M. Şen, **La Jalousie de R.Grillet et La Nouveau Technique Romanesque** P.44

¹⁰⁸ Michel Raimond, **Le Roman depuis la révolution** P.167

dans le roman: "Jean Giraudoux comparait l'art du romancier à celui du musicien."¹¹⁰

Le musicien qui influence le plus Proust c'est Fauré : "Mais, il y a un autre Fauré, celui des oeuvres nouvelles, dont le lieu n'est pas le salon, et auquel Proust se montre infiniment plus sensible. La musique de Fauré que Proust connaît est celle de sa jeunesse, celle qu'on jouait dans les années 1890, mélodies, oeuvres pianistiques et musique de la chambre, car Proust n'a pas suivi l'évolution du musicien au début du XX^e siècle. Ce sont toujours les trois chefs d'oeuvre de jeunesse de Fauré que Proust devait garder en mémoire comme des références exemplaires."¹¹¹ "La sonate de Fauré est évoquée à deux reprises dans **A la Recherche du Temps Perdu**, dans le contexte de la liaison entre M. de Charlus et Morel."¹¹²

Proust, comme il disperse les descriptions des personnages, utilise la musique tout au long d'**A la Recherche du temps perdu** : "Dans toute expérience un peu profonde de la multiplicité, il y a une nostalgie de l'unité. Proust admirait Balzac d'avoir eu l'idée géniale du retour des personnages, même si, comme chez Wagner, bien des parties de l'oeuvre ont été composées à part, et intégrées après coup à l'ensemble."¹¹³

Jean Giraudoux souligne que l'art du romancier et celui du musicien présentent une grande ressemblance : "Gide confiait, dans son journal des faux-Monnayeurs, qu'il cherchait à imbriquer l'un dans l'autre un motif d'allegro. Jean Giraudoux comparait l'art du romancier à celui du musicien."¹¹⁴

On voit l'opposition dans la vie humaine chez Wagner aussi : "Mais la leçon de **la Recherche du temps perdu** dans son entier sera différente et même opposée, et le modèle ici encore est Wagner dont la musique prête à la même incompréhension."¹¹⁵

La musique a une influence très importante sur la psychologie humaine. Elle peut exalter l'amour si bien qu'elle peut le diminuer : "C'est le cas pourtant lorsque, dans cette journée qui en contient tant de semblables, se produit un événement singulier : Mme Swann a joué du piano après déjeuner, selon son habitude. La conversation a

¹⁰⁹ Ibid P.168

¹¹⁰ Ibid P.168

¹¹¹ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles** P.55

¹¹² Ibid P.56

¹¹³ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.302

¹¹⁴ Michel Raimond, **Le Roman depuis La Révolution** P.168

¹¹⁵ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles** P.38

d'abord évoqué le compositeur de la sonate qu'elle a interprétée et a ensuite portée sur les anciennes impressions ou visions suggérées à Swann par ce morceau, en particulier un souvenir de M. Verdurin au jardin d'acclimatation. Le passé simple, qui a succédé au présent du commentaire accompagnant l'exécution de la sonate, reste de mise lorsque Mme Swann propose, par association d'idées, une promenade au jardin d'acclimatation."¹¹⁶

Si l'état d'âme est compliqué, la musique donne une impression qu'elle est aussi compliquée : "Ce fut un de ces jours-là qu'il lui arriva de me jouer la partie de la Sonate de Vinteuil où se trouve la petite phrase que Swann avait tant aimée. Mais souvent on n'entend rien, si c'est une musique un peu compliquée qu'on écoute pour la première fois. Et pourtant quand plus tard on m'eût joué deux ou trois fois cette Sonate, je me trouvais la connaître parfaitement. Aussi n'a-t-on pas tort de dire "entendre pour la première fois ". Si l'on n'avait vraiment, comme on l'a cru, rien distingué à la première audition, la deuxième, la troisième serait autant de premières, et il n'y aurait pas de raison pour qu'on comprît quelque chose de plus à la dixième. Probablement ce qui fait défaut, la première fois, ce n'est pas la compréhension, mais la mémoire."¹¹⁷

Et non seulement on ne retient pas tout de suite les oeuvres vraiment rares, mais même au sein de chacune de ces oeuvres-là, et cela m'arriva pour la Sonate de Vinteuil, ce sont les parties les moins précieuses qu'on perçoit d'abord.¹¹⁸

La musique aussi a des influences diverses par rapport à celui qui l'écoute : "Mais bien plus, même quand j'eus écouté la Sonate d'un bout à l'autre, elle me resta presque tout entière invisible, comme un monument dont la distance ou la brume ne laissent apercevoir que de faibles parties. De là, la mélancolie qui s'attache à la connaissance de tels ouvrages, comme de tout ce qui se réalise dans le temps. Quand ce qui est le plus caché dans la Sonate de Vinteuil se découvrit à moi, déjà, entraîné par l'habitude hors des prises de ma sensibilité, ce que j'avais distingué, préféré tout d'abord, commençait à m'échapper, à me fuir."¹¹⁹

L'on peut juger mal les œuvres d'un peintre comme on juge faux les

¹¹⁶ M. Proust, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* P.34 Nathan

¹¹⁷ Ibid P.126-127

¹¹⁸ Ibid P.127

¹¹⁹ Ibid P.128

comportements d'une personne : "Aussi l'homme de génie pour s'épargner les méconnaissances de la foule se dit peut-être que, les contemporains manquant du recul nécessaire, les oeuvres écrites pour la postérité ne devraient être lues que par elle, comme certaines peintures qu'on juge mal de tords près. Mais en réalité toute lâche précaution pour éviter les faux jugements est inutile, ils ne sont pas évitables. Ce qui est cause qu'une oeuvre de génie est difficilement admirée tout de suite, c'est que celui qui l'a écrite est extraordinaire, que peu de gens lui ressemblent. C'est son oeuvre elle-même qui, en fécondant les rares esprits capables de la comprendre, les fera croître et multiplier."¹²⁰

Même si on ne comprend pas la musique, la personnalité du joueur peut influencer celui qui l'écoute : "Si je ne compris pas la Sonate, je fus ravi d'entendre jouer Mme Swann. Son toucher me paraissait, comme son peignoir, comme le parfum de son escalier, comme ses manteaux, comme ses chrysanthèmes, faire partie d'un tout individuel et mystérieux, dans un monde infiniment supérieur à celui où la raison peut analyser le talent. N'est-ce pas que c'est beau, cette Sonate de Vinteuil? Me dit Swann. Le moment où il fait nuit sous les arbres, où les arpèges du violon font tomber la fraîcheur. Avouez que c'est bien joli; Il y a là tout le côté statique du clair de lune, qui est le côté essentiel."¹²¹

La sonate de Vinteuil a si influencé le Narrateur qu'il a envie d'être un musicien : "Lorsque le narrateur, jeune homme, habite à Paris avec Albertine, un jour il joue la sonate de Vinteuil et retrouve le désir d'être un artiste qu'il avait dans ses promenades d'enfance du côté de Guermantes, il le retrouve, non pour le reprendre à son compte, mais pour s'interroger sur la réalité de l'art."¹²²

Le rôle de l'art de voir la réalité est indéniable : "L'art, l'art d'un Vinteuil comme celui d'un Elstir, le fait apparaître, extériorisant dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais."¹²³

Proust considère tous les arts comme une religion, parce que la religion a une

¹²⁰ Ibid P.128-129

¹²¹ Ibid P.130

¹²² Jean-Yves Tadié, *Proust et le Roman* P.254

¹²³ Ramon Fernandez, *Les Cahiers Marcel Proust* P.298

mission très importante chez les croyants. Pour Proust, les artistes aussi accomplissent une mission aussi importante que la religion afin de voir la réalité : "L'art, aux yeux de Proust, prend la valeur d'une religion. Tout chef-d'oeuvre implique la révélation d'une vérité suprême et résonne en nous comme un appel vers une joie supraterrrestre. Tout artiste est un prêtre qui accomplit comme un sacerdoce les rites d'une initiation. Lorsque Vermeer peint, dans sa **Vue de Delft**, un petit pan de mur jaune, il le transfigure par son génie au point d'exprimer sur sa toile toute la poésie divine qui se cache sous les plus humbles apparences. De même, un motif musical jailli des profondeurs d'une âme inspirée apporte à l'âme de l'auditeur l'écho d'une patrie céleste dont la vulgarité des contingences lui avait fait perdre le souvenir. Ainsi, par intercession des grands peintres ou des grands musiciens, nous arrivons à connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons... et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie."¹²⁴

Chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste. Tout au plus, de cette patrie, Vinteuil dans ses dernières oeuvres semblait être rapproché. L'atmosphère n'y était plus la même que dans la sonate, les phrases interrogatives s'y faisaient plus pressantes, plus inquiètes, les réponses plus mystérieuses; l'air dévalé du matin et du soir semblait y influencer jusqu'aux cordes des instruments.¹²⁵

Pour voir l'influence diverse sur les personnes, causée par la musique et la peinture, il serait convenable de donner la citation suivante : "Nous révélons ici une importante différence entre l'effet musical et l'effet pictural. L'effet musical est beaucoup plus "utilitaire" que l'autre. Alors que la peinture d'Elstir nous ramène à l'origine de la perception, à ce moment de notre vie sensible promptement effacé par l'habitude où le monde nous apparaît, la musique de Vinteuil fait renaître en Swann une portion précise de sa vie passée avec toutes ses harmoniques sentimentales. Elle joue le rôle exactement que joueront les pavés inégaux de Venise le tintement de la cuiller contre le verre, ou la petite madeleine pour le narrateur."¹²⁶

Si la musique est supérieure à la peinture par sa puissance d'évocation, elle peut

¹²⁴ P.G.Castex - P.Surer, *Manuel des études littéraires française* P.86

¹²⁵ Ramon Fernandez, *Les Cahiers Marcel Proust* P.297

en tirer parti, comme elle tire parti de la poésie et de la danse. C'est l'union intime de ces quatre éléments, autrefois dissociés, la danse, la poésie, la peinture et la musique qui forme "un tout bien lié" et constitue l'opéra.¹²⁷

Proust crée une relation entre la musique et l'état d'âme de l'individu : "Par ce jour de soleil éclatant, rester tout le jour les yeux clos, c'était chose permise, usitée, salubre, plaisante, saisonnière, comme tenir ses persiennes fermées contre la chaleur. C'était par de tels temps qu'au début de mon second séjour à Balbec j'entendais les violons de l'orchestre entre les coulées bleuâtres de la marée montante."¹²⁸

D'après Proust, la musique purifie l'âme humaine et la débarrasse de l'angoisse qu'elle subit de temps à autre : "Je les trouvai toutes dissemblables, moulées sur un langage particulier à chacune, jouant toutes sur un instrument différent, et je me dis quel maigre concert doivent donner au paradis les trois ou quatre anges musiciens des vieux peintres, quand je voyais s'élever vers Dieu, par dizaines, par centaines, par milliers, l'harmonieuse et multi sonore salutation de toutes les Voix."¹²⁹

Le romancier fait une ressemblance du comportement d'Albertine en sommeil entre les différentes notes musicales : "Mais elle changeait bien vite de personnalité, car je m'allongeais à côté d'elle et la retrouvais de profil. Je pouvais prendre sa tête, la relever, la poser contre mes lèvres, entourer mon cou de ses bras, elle continuait à dormir comme une montre qui ne s'arrête pas, comme une plante grimpante, un volubilis qui continue de pousser ses branches quelque appui qu'on lui donne. Seul son souffle était modifié par chacun de mes attouchements, comme si elle eût été un instrument dont j'eusse joué et à qui je faisais exécuter des modulations en tirant de l'une, puis de l'autre de ses cordes, des notes différentes."¹³⁰

La musique se trouve non seulement aux notes musicales, mais aussi, on en rencontre dans la vie actuelle : "Laisant ces pensées, maintenant qu'Albertine était sortie, j'allai me mettre un instant à la fenêtre. Il y eut d'abord un silence, où le sifflet du marchand de tripes et la corne du tramway firent résonner l'air à des octaves différentes,

¹²⁶ Ramon Fernandez, *Proust ou la généalogie du roman modern* P.249-250

¹²⁷ Pierre Trahard, *Les Maîtres de la Sensibilité au Français au XVIIIème siècle* P.192

¹²⁸ M. Proust, *La Prisonnière* P.97

¹²⁹ Ibid P.119

¹³⁰ Ibid P. 133

comme un accordeur de piano aveugle."¹³¹

Le fait que Vinteuil entend les cloches de l'église le mène dans un monde imaginaire où il éprouve une grande joie : "L'atmosphère froide, lavée de pluie, électrique d'une qualité si différente, à des pressions tout autres, dans un monde si éloigné de celui, virginal et meublé de végétaux, de la Sonate changeait à tout instant, effaçant la promesse empourprée de l'Aurore. A midi pourtant, dans un ensoleillement brûlant et passager, elle semblait s'accomplir en un bonheur lourd, villageois et presque rustique, où la titubation de cloches retentissantes et déchaînées (pareilles à celles qui incendiaient de chaleur la place de l'église à Combray, et que Vinteuil, qui avait dû souvent les entendre, avait peut-être trouvées à ce moment-là dans sa mémoire comme une couleur qu'on a portée de sa main sur une palette) semblait matérialiser la plus épaisse joie."¹³²

Proust souligne que l'on ne peut pas parvenir à la réalité sans peinture et musique, ce sont les peintres, les musiciens et leurs pareils qui nous ouvrent de nouveaux horizons : "Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est; et cela nous le pouvons avec un Elstir, avec un Vinteuil, avec leur pareils, nous voulons vraiment d'étoiles en étoiles."¹³³ "Cependant le septuor, qui avait recommencé, avançait vers sa fin : à plusieurs reprises une phrase, telle ou telle, de la Sonate revenait, mais chaque fois changée, sur un rythme, un accompagnement différents, la même et pourtant autre, comme reviennent les choses dans la vie."¹³⁴

Proust crée une relation entre une œuvre architecturale et musicale : "Dans la musique entendue chez Mme Verdurin, des phrases inaperçues, larvées obscures alors indistinctes, devenaient d'éblouissantes architectures ; et certaines devenaient des amies, que j'avais à peine distinguées, qui au mieux m'avaient paru laides, et dont je n'aurais jamais cru, comme ces gens antipathiques au début, qu'ils étaient tels qu'on les découvre, une fois qu'on les connaît bien. Entre les deux états il y avait une vraie

¹³¹ Ibid P. 161

¹³² Ibid P.299-300

¹³³ Ibid P.309

¹³⁴ Ibid P.310

transmutation."¹³⁵

Ici, on souligne que la musique aussi a une grande part à la découverte de la réalité : "Deux hypothèses qui se représentent pour toutes les questions importantes : les questions de la réalité de l'Art, de la Réalité, de l'Eternité de l'âme : c'est un choix qu'il faut faire entre elles ; et pour la musique de Vinteuil, ce choix se représentait à tout moment sous bien des formes. Par exemple, cette musique me semblait quelque chose de plus vrai que tous les livres connus."¹³⁶

Rien ne peut donner la joie spirituelle que la musique donne à l'âme humaine : "Il me semblait, quand je m'abandonnais à cette hypothèse où l'art serait réel, que c'était même plus que la simple joie nerveuse d'un beau temps ou d'une nuit d'opium que la musique peut rendre, mais une ivresse plus réelle, plus féconde, du moins à ce que je pressentais. Mais il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens. Ainsi rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à ce plaisir particulier que j'avais quelquefois éprouvé dans ma vie, par exemple devant les clochers de Martinville, certains arbres d'une route de Balbec ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé."¹³⁷

La nature est riche tant en tableaux qu'en sons musicaux des oiseaux : "Cela ne m'empêchait pas de prendre à les écouter quand elles me parlaient autant de plaisir qu'à les regarder, à découvrir dans la voix de chacune d'elles un tableau vivement coloré. C'est avec délices que j'écoutais pépiement. Aimer aide à discerner, à différencier. Dans un bois l'amateur d'oiseaux distingue aussitôt ces gazouillis particuliers à chaque oiseau, que le vulgaire confond. L'amateur de jeunes filles sait que les voix humaines sont encore bien plus variées. Chacune possède plus de notes que le plus riche instrument."¹³⁸

Proust est toujours impressionné par les œuvres architecturales, comme le clocher de Saint-Hilaire et celui de Martinville : "C'était le clocher de Saint-Hilaire qui

¹³⁵ Ibid P.449-450

¹³⁶ Ibid P.450

¹³⁷ Ibid P.451

¹³⁸ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* P.577

donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration."¹³⁹

Ce que Proust choisit Vinteuil comme musicien, n'est pas gratuit, c'est lui qui chante les divers états d'âme dans sa musique : "Il savait que le souvenir même du piano faussait encore le plan dans lequel il voyait les choses de la musique, que le champ ouvert au musicien n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement çà et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété, cache à notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant. Vinteuil avait été l'un de ces musiciens."¹⁴⁰

Swann explique métaphoriquement les sons qu'émettent le piano et le violon, il les compare à un beau dialogue entre personnes qui s'entendent bien : "Swann écoutait tous les thèmes épars qui entreraient dans la composition de la phrase, comme les prémisses dans la conclusion nécessaire, il assistait à sa genèse. O audace aussi géniale peut-être, se disait-il, que celle d'un Lavoisier, d'un Ampère, l'audace d'un Vinteuil expérimentant, découvrant les lois secrètes d'un force inconnue, menant à travers l'inexploré, vers le seul but possible, l'attelage invisible auquel il se fie et qu'il n'apercevra jamais! Le beau dialogue que Swann étendit entre le piano et le violon au commencement du dernier morceau! La suppression des mots humains, loin d'y laisser régner la fantaisie, comme on aurait pu croire, l'en avait éliminé ; jamais le langage parlé ne fut si inflexiblement nécessité, ne connut à ce point la pertinence des questions, l'évidence des réponses."¹⁴¹

Proust souligne que entre la fonction d'un peintre et celle d'un musicien existe une mission analogue, l'un l'autre servent à connaître tous les êtres qui nous entourent de toutes parts : "L'art, l'art d'un Vinteuil comme celui d'Elstir le fait apparaître, extériorisant dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous

¹³⁹ M. Proust, *Du côté de chez Swann* P.81

¹⁴⁰ Ibid P. 405

¹⁴¹ Ibid P.407

appelons les individus, et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais."¹⁴²

On dirait que : "Au cours d'une soirée musicale chez Madame Verdurin, le jeune héros se trouve égaré au milieu d'une musique toute nouvelle pour lui, comme au sein d'une contrée dont il ne connaît pas les chemins."¹⁴³

*"Le concert commença, je ne connaissais pas ce qu'on jouait, je me trouvais en pays inconnu. Où le situer ? Dans l'œuvre de quel auteur étais-je ?"*¹⁴⁴

La musique permet à Proust de vivre son passé ; La musique lui sert de pont pour se souvenir de son enfance : "La saveur d'une madeleine trempée dans du thé rappelle au Narrateur un moment de son enfance, lorsqu'il avait éprouvé la même sensation gustative. Une petite phrase musicale de sonate cristallise autour d'elle, de proche en proche, toutes les circonstances qui autrefois avaient entouré cette perception auditive. A l'illumination succède alors l'analyse qui s'efforce de reconstituer les événements dans leur totalité : la sensibilité qui se souvient est capable de substituer au passé réel un passé imaginaire. Telle est la méthode de Marcel Proust pour remonter le cours du temps."¹⁴⁵

III-) Proust et L'architecture

Comme dans le domaine de la musique et de la peinture, Proust a des connaissances considérables sur l'architecture. Nombre des critiques d'art ont consacré bien des pages concernant son érudition architecturale : "L'excellent livre de J. Autret intitulé **L'influence de Ruskin sur la vie, Les idées et l'œuvre de M. Proust, 1955** l'article d'y. Clogenson, **Le thème de la cathédrale dans Proust**, un autre article de J.T. Johnson, **Marcel Proust et l'architecture ; considérations sur le problème du roman cathédrale, (1975)** comptent parmi de recherches principales sur la profondeur des connaissances architecturales du romanciers."¹⁴⁶

Ce qui nous attire l'attention, c'est le titre du livre de J.T.Johnson ;

¹⁴² M. Proust, **La Prisonnière** P.308

¹⁴³ Georges Poulet, **L'espace Proustien** P.24

¹⁴⁴ Proust, **La Prisonnière**, Pl., III, 249

¹⁴⁵ Jean Claude Berton, **Histoire de la littérature et des idées en France au XXIème siècle** P.29

¹⁴⁶ Voir, Jean Yves Tadié, **Proust** P.214

Considérations sur le problème du roman cathédrale. Proust voulait écrire un roman comme une cathédrale, c'est-à-dire une œuvre dont la structure ressemblerait à celle d'une cathédrale. Il reste fidèle à cette idée de lui et comme le souligne Jean Yves Tadié, **A la recherche du temps perdu** est sillonnée d'un bout à l'autre par des œuvres architecturales : "L'architecture joue le rôle d'un fil conducteur à travers toute la **Recherche**."¹⁴⁷

Pour le Narrateur, Combray est une ville qui a tant de valeurs architecturales que morales : "La part du chagrin, de la souffrance, de la méchanceté, du "vice" grandit au fur et à mesure qu'on s'avance dans **la Recherche**; Combray est souvent évoqué par le Narrateur avec nostalgie comme un paradis de la vie simple et pure."¹⁴⁸

Dans la découverte de la réalité, ce qui est important, ce n'est pas la chose vue mais c'est le lieu d'où on la voit et le temps : "Les clochers de Martinville prennent une figure différente à chaque tournant de la route. Le ciel du matin, d'abord rose, devient incarnat et est remplacé dans le cadre de la fenêtre, parce que la voie tourne, par un village aux toits bleus de clair de lune. Quand le Narrateur se penche pour embrasser Albertine, l'approche du visage aimé est décomposée plan par plan, et c'est à chaque instant, un visage nouveau qui apparaît."¹⁴⁹

Il serait utile de citer cette vue de Michel Raimond pour montrer la métamorphose que subissent les personnages avec le temps : Il suffit de citer cette phrase du **Temps retrouvé**: "Il y avait plusieurs duchesses de Guermantes, comme il y avait eu depuis la dame en rose plusieurs Mme de Swann séparées par l'éther incluse des années."¹⁵⁰ Ce mot de séparé revient bien souvent dans les dernières pages du Temps retrouvé comme les mots intervalles, différences, diversité. Au moment où il (Narrateur) apprend la mort de Robert de Saint-Loup, le Narrateur jette un regard sur les années passées, il évoque les différentes circonstances dans lesquelles il a rencontré son ami, les images qu'il garde de lui et il dit: "Et l'avoir vu si peu en somme, en des sites si variés, dans des circonstances diverses et séparées par tant d'intervalles, dans ce hall de Balbec, au café de Rivebelle, au quartier de cavalerie et aux dîners militaires de Doncières, au théâtre où il avait giflé un journaliste, chez la princesse de Guermantes,

¹⁴⁷ Ibid P.214

¹⁴⁸ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.294

¹⁴⁹ Ibid P.300

¹⁵⁰ Ibid P.300

ne faisait que me donner de sa vie des tableaux plus frappants, plus nets."¹⁵¹

Tant que les circonstances changent les êtres aussi prennent des aspects divers : "Il en va de même des personnages que le Narrateur retrouve dans la matinée du Prince de Guermantes: chacun d'eux lui a montré des aspects divers de sa personnalité, dans des circonstances différentes."¹⁵²

Plus le Narrateur pense à son passé, plus il s'aperçoit des changements qu'il subit : "D'ailleurs, chaque période de sa vie, avec toutes les nuances qu'elle a prises, se résume souvent en une impression, dominante qui affirme sa spécificité par rapport aux autres."¹⁵³

Les souvenirs fréquentent toujours la mémoire du narrateur et lui permettent de voir la vérité : "Comme le curé de Combray, jadis, du haut de son clocher, pouvait avoir une vue d'ensemble de tout le pays, le Narrateur, juché sur les échasses de ses années, domine enfin sa vie passée: tout s'éclaire, tout se relie, tout communique; tous les chemins qu'on avait pu croire divergents, ont contribué à conduire à la Révélation finale."¹⁵⁴

L'esthétique est quelque chose d'indispensable chez Proust : "Observation n'est rien sans les formes qui la transfigurent, et dont l'étude ne relève ni de l'histoire, ni de la sociologie, mais de l'esthétique."¹⁵⁵

Comme une église médiévale, la structure architecturale d'**A la recherche du temps perdu** représentent la société de son temps : "De même que l'architecture de l'église porte, sur sa façade, les images des diverses classes de la société médiévale, la structure d'**A la recherche du temps perdu** et son système métaphorique portent la représentation de la société de son temps."¹⁵⁶

Ce qui est important pour Proust, c'est d'apercevoir ce qui change : "Peindre chaque classe différemment, a écrit Proust avec ironie, est le fait de l'écrivain bien objectif. Le roman du temps doit aussi montrer, après différents points de vue sur le

¹⁵¹ Ibid P.300, 301

¹⁵² Ibid P.301

¹⁵³ Ibid P.301

¹⁵⁴ Ibid P. 306

¹⁵⁵ Jean-Yves Tadié, **Proust** P.56

¹⁵⁶ Ibid P.57

monde qui ne change pas, ceux qui saisissent le monde qui change?"¹⁵⁷

Les œuvres architecturales de Venise, de Balbec et de Combray impressionnent beaucoup Proust : "Le goût de madeleine avaient réveillé en moi, n'avait aucun rapport avec ce que je cherchais souvent à me rappeler de Venise, de Balbec, de Combray, à l'aide d'une mémoire uniforme; et je comprenais que la vie pût être jugée médiocre, bien qu'à certains moments elle parût si belle, parce que dans le premier cas c'est sur tout autre chose qu'elle-même, sur des images qui ne gardent rien d'elle, qu'on la juge et qu'on le déprécie. Tout au plus notais-je accessoirement que la différence qu'il y a entre chacune des impressions réelles différences qui expliquent qu'une peinture uniforme de la vie ne puisse être ressemblante."¹⁵⁸

Les clochers de Martinville ont une place à part dans **A la Recherche du temps perdu** : "Je savais que cette nuance nouvelle de la joie, cet appel vers une joie supraterrrestre, je ne l'oublierais jamais. Mais serait-elle jamais réalisable pour moi? Cette question me paraissait d'autant plus importante que cette phrase était ce qui aurait pu le mieux caractériser comme tranchant avec tout le reste de ma vie, avec le monde visible ces impressions qu'à des intervalles éloignés je retrouvais dans ma vie comme les points de repère, les amorces pour la construction d'une vie véritable : l'impression éprouvée devant les clochers de Martinville, devant une rangée d'arbres près de Balbec."¹⁵⁹

Proust cite dans la mesure du possible toutes les villes riches en œuvres architecturales : "Certains noms de villes, Vézelay ou Chartes, Bourges ou Beauvais, servent à désigner, par abréviation, leur église principale. Cette acception partielle où nous le prenons si souvent, finit s'il s'agit de lieux que nous ne connaissons pas encore par sculpter le nom tout entier qui dès lors, quand nous voudrions y faire entrer l'idée de la ville de la ville que nous n'avons jamais vue, lui imposera comme un moule les mêmes ciselures, et du même style, en fera une sorte de grande cathédrale."¹⁶⁰

En effet, on eût dit d'immenses arceaux roses. Mais, peints par un jour torride, ils semblaient réduits en poussière, volatilisés par la chaleur, laquelle avait à demi bu la

¹⁵⁷ Ibid P.54

¹⁵⁸ M. Proust, **Le temps retrouvé** P.226

¹⁵⁹ M. Proust, **La Prisonnière** P.312

¹⁶⁰ M. Proust, **A l'Ombre des jeunes filles en fleurs** P.282

mer, presque passée, dans toute l'entendue de la toile, à l'état gazeux. Dans ce jour où la lumière avait comme détruit la réalité, celle-ci était concentrée dans des créatures sombres et transparentes qui par contraste donnaient une impression de vie plus saisissante, plus proche: les ombres.¹⁶¹

Aux yeux du Narrateur, chaque église lui inspire des impressions différentes : "Sans doute, toute partie de l'église qu'on apercevait la distinguait de tout autre édifice par une sorte de pensée qui lui était infuse, mais c'était dans son clocher qu'elle semblait prendre conscience d'elle-même, affirmer une existence individuelle et responsable. C'était lui qui parlait pour elle."¹⁶²

IV-) Proust et La Littérature

Après avoir bien étudié **A la recherche du temps perdu** de Proust, nous avons eu l'impression qu'il n'a qu'un but dans cette œuvre tissée de tant d'artistes et de personnages différents les uns des autres, c'est de découvrir la réalité, c'est-à-dire le subjectivisme.

Pour Proust, c'est en regardant les êtres comme les artistes qu'on peut parvenir à la réalité, et ce serait une réalité imaginaire, individuelle, même mentale : "Autant d'artistes, autant de miroirs différents, car chacun a son monde qui ne ressemble à aucun autre ; chaque grande œuvre, semblable à elle-même, diffère de toutes les autres. La sonate de Vinteuil évoque un monde fermé à tout le reste. L'œuvre d'Elstir est comme un royaume clos, aux frontières infranchissables, à la matière sans seconde, la solitude, la différence, de l'univers de l'artiste, tient à son point de vue, à sa vision, unique ; le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision."¹⁶³

A côté des artistes, c'est le nom de Bergotte (écrivain fictif de Proust) qui nourrit Proust de ses idées et de ses expériences sur les caractères des personnages du roman : "Si seulement Bergotte les eût décrits dans un de ses livres, sans doute j'aurais désiré les connaître, comme toutes les choses dont avait commencé par mettre le double dans

¹⁶¹ Ibid P. 568-569

¹⁶² M. Proust, **Du côté de chez Swann** P.80

¹⁶³ Jean-Yves Tadié, **Proust et le roman** P.59

mon imagination. Elle les réchauffait, les faisait vivre, leur donnait une personnalité et je voulais les retrouver dans la réalité ; mais dans ce jardin public rien ne se rattachait à mes rêves."¹⁶⁴

La découverte de la réalité est assurée chez Proust par la multiplication des points des vues : "L'image de l'écrivain se reconstitue lorsque table il l'entend parler et parvient à saisir une correspondance entre l'intonation de ses propos et la forme poétique et musicale de ses ouvrages. Il médite sur ce qui fait son originalité. Renouvelant son ancienne tentative auprès de M. de Norpois, le héros met la conversation sur la Berma dans Phèdre. Selon Bergotte, les gestes de l'actrice reproduisent des attitudes de la statuaire archaïque grecque. L'écrivain tient l'ambassadeur pour un imbécile et, lors de son retour en voiture avec le héros, médit des Swann avec beaucoup de cruauté."¹⁶⁵

Il serait utile de citer le paragraphe tiré de **l'Ombre des jeunes filles en fleurs** pour montrer que la réalité est si difficile à percer : "**A la recherche du temps perdu**, histoire d'une vocation, est aussi celle de la perte des illusions. Plus exactement, le héros, lors qu'il voit que la réalité ne correspond pas à la façon dont il se l'était représenté, doit réajuster ses points de vue. La lecture des oeuvres de Bergotte lui avait fait imaginer leur auteur sous les traits d'un divin vieillard, d'un doux chanteur aux cheveux blancs. Ce portrait figurait la transparente beauté de ses livres alliée à la douceur de son style."¹⁶⁶

Bergotte, homme de lettres fictif de Proust tient une place très importante à la découverte de la réalité : "Bergotte est-il Proust pour autant ? Non, semble-t-il: il perdra, au fil de sa vie, sa force créatrice, son génie. Il est l'écrivain momentanément préféré de héros, un initiateur provisoire. Sa conception de la littérature qui, ici, se confond avec celle de Proust sur bien des points, devra être dépassée. Bergotte a, dans cette séquence, une source : Anatole France, et le portrait de l'homme petit, râblé, porteur d'une barbiche, ressemble beaucoup à une photographie qu'a prise Nadar de l'écrivain."¹⁶⁷

Comme la peinture, la musique, la littérature prévient le Narrateur des

¹⁶⁴ M. Proust, **Du Côté de chez Swann** P.457

¹⁶⁵ M. Proust, **A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs** P.36 Nathan

¹⁶⁶ Ibid P.36

¹⁶⁷ Ibid P. 38

possibilités : "La vie privée n'est jamais, pour l'artiste, que le point de départ à partir duquel contre lequel il imagine d'autres vies possibles. La littérature offre au problème moral particulier, une solution générale."¹⁶⁸

Proust, grâce à la littérature, peut deviner ce qui est d'invisible et d'insaisissable : "Ces pages comportent l'une des rares définitions de l'originalité que Proust a donnés dans son œuvre. Elle (l'originalité de Proust) consiste dans l'extraction d'un "élément précieux et vrai "qui se cache" au cœur de chaque chose"¹⁶⁹



¹⁶⁸ Ibid P.36

¹⁶⁹ Ibid P.37

CHAPITRE III

LA DECOUVERTE DE LA REALITE CHEZ PROUST

I-) Les tableaux d'Elstir et la réalité subjective

"Et l'atelier d'Elstir m'apparut comme le laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde, où, du chaos que sont toutes choses que nous voyons, il avait tiré, en les peignant sur divers rectangles de toile qui étaient posées dans tous les sens, ici une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas, là un jeune homme en couil blanc accoudé sur le pont d'un bateau. Le veston du jeune homme et la vague éclaboussante avaient pris une dignité nouvelle du fait qu'ils continuaient à être, encore que dépourvus de ce en quoi ils passaient pour consister, la vague ne pouvant plus mouiller, ni le veston habiller personne."¹⁷⁰

Proust essaie de confirmer que la réalité n'est pas absolue, autrement unique, mais mentale. Pour Proust, c'est dans l'imagination que la réalité se révèle, mais ce n'est pas à l'extérieur des objets qu'elle se manifeste. Baudelaire dont Proust s'est inspiré s'attache beaucoup à l'art: "Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur. Condamné à peindre, hélas! Sur les ténèbres. En prenant l'exemple ces deux vers de Baudelaire: Le poète est un peintre qui peint sur fond de nuit; le musicien aussi."¹⁷¹

"Les deux vers ci-dessous de Baudelaire traduisent bien sa pensée de son art:

-Sur le fond de mer nuits Dieu de son doigt savant.

-Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve."¹⁷²

Baudelaire dont Proust s'est influencé sur le paradoxe des aspects renforce sa vision sur la réalité. Au début **du Peintre de la vie moderne**, Baudelaire affirmait que :

¹⁷⁰ M. Proust, **A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs**, P.491

¹⁷¹ Georges Poulet, **Qui était Baudelaire ?** P.152

"Le beau est toujours, inévitablement, d'une composition double, avant d'y distinguer un élément éternel et un élément circonstanciel. La littérature est paradoxale: la modernité, comprend la résistance à la modernité."¹⁷³ Baudelaire ajoutait: "La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme."¹⁷⁴

Après Balzac, c'est Flaubert qui a une grande influence sur Proust: "Avec **Salammbô**, Flaubert, qui a choisi une civilisation en marge, cherche moins à reconstituer un passé qu'à faire vivre un possible. Il retrouve vraiment le roman dans la mesure où il trahit l'Histoire et où il cherche à faire éprouver plutôt qu'à faire comprendre."¹⁷⁵

Comme Proust souligne que: "Tous les grands écrivains se rejoignent par certains points, et sont comme les différents moments, contradictoires parfois, d'un seul homme de génie qui vivait autant que l'humanité:"¹⁷⁶ Beaucoup de romanciers, tels que Balzac, Flaubert, Stendhal et les Goncourt ont contribué beaucoup à la naissance de Proust, plutôt à la mise en jour d'**A la recherche du temps perdu**. Stendhal a déjà utilisé la multiplication des points de vue dans **Le Rouge et Le Noir**. Il s'attache en bien des cas, à l'optique de Julien, son personnage principal: "Certaines indications nous sont fournies par l'auteur, mais presque toujours, comme l'a noté Jean Prévost, nous sommes dans l'âme du héros, nous voyons les choses et les événements par ses yeux. Les autres personnages, sont à rappeler quelques brusques plongées dans leur conscience, sont vus par Julien: tant au plus, la lucidité de l'auteur vient-elle confirmer le diagnostic que son héros porte sur eux. Stendhal a même poussé le scrupule, en plus d'un endroit, jusqu'à s'en tenir strictement à l'optique de son personnage usant ainsi de procédés qui annonçaient, avec plus d'un siècle d'avance, les techniques du réalisme subjectif."¹⁷⁷

La réalité subjective préoccupe en même temps des romanciers de Stendhal à Gide: "Le réalisme subjectif, tel que Malraux le pratiquait volontiers, ou tel que Sartre le définissait à la veille de la seconde guerre mondiale, constituait un effort de plus en plus rigoureux et systématique pour ne présenter au lecteur la réalité fictive qu'à travers

¹⁷² Ibid P.152

¹⁷³ Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles** P.300

¹⁷⁴ Ibid P.300

¹⁷⁵ Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.27

¹⁷⁶ M. Proust, **Contre Sainte-Beuve**, Pléiade, P.276, cité par M.Şen

¹⁷⁷ Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.37-38

l'optique du protagoniste: mais de Stendhal à Flaubert, et de Flaubert à André Gide, il y avait de nombreuses traces de ce procédé."¹⁷⁸

Proust estime bien que le secret des personnages exige une stricte observation allongée dans une durée assez longue : "De telles déclarations ont été inlassablement commentées, ou plutôt paraphrasées ; j'observerai, pour ma part, que le génie de Proust n'est pas d'exprimer, une fois de plus, une telle conception psychologique, c'est d'être un romancier qui a su mettre en place un système qui réserve pour certains personnages une part secrète, connue du Narrateur dans une phase ultérieure, voire à jamais ignorée de lui. Il y a des cas où le secret est plus ou moins vite percé, il y en a où il est seulement pressenti sans qu'on puisse vraiment parvenir à la vérité."¹⁷⁹

Proust se sert des métaphores en vue de pénétrer le mystère des choses : "Qu'il s'agisse de réminiscences ou d'éphainies c'est-à-dire de découvertes lentement préparées, puis soudain fulgurantes de quelque objet comme une fleur, une mare, un clocher, les voies des métaphores successives conduisent le descripteur vers le coeur de l'objet."¹⁸⁰

L'une des originalités de Proust, c'est qu'il compare ce qu'il a déjà vu à ce qu'il est en train de voir pour l'état dernier : "Dans chacune des trois étapes qui marquent la description des aubépines dans l'église Sainte-Hilave, puis à Tansonville, par exemple, étapes qui correspondent à une certaine maturation de la connaissance et à l'approche d'une révélation, le narrateur procède par séries et mises en rapport qui semblent pourtant devoir l'éloigner de son objet: comparaison avec le lieu où il voit pour la première fois les aubépines (l'église Sainte-Hilaire); comparaison avec les personnes qu'il y rencontre (M. Vinteuil et surtout sa fille); Comparaison avec les circonstances: les fêtes religieuses en l'honneur de la Vierge Marie. Il n'y a pas de voie d'accès directe vers les aubépines, alors que le narrateur balzacien nous conduisait droit au coeur de la maison Grandet."¹⁸¹

Proust est toujours contre la réalité née d'une seule observation faite directement : "La vérité qu'on met dans les mots ne se fraye pas son chemin

¹⁷⁸ Ibid P. 200

¹⁷⁹ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.170

¹⁸⁰ Raymonde Debray Genette, **Métamorphoses du récit** P.307

¹⁸¹ Ibid P.307

directement, n'est pas douée d'une évidence irrésistible. Il faut qu'assez de temps passe pour qu'une vérité de même ordre ait pu se former en eux."¹⁸²

Pour parvenir à la réalité vécue, il vaut mieux s'adresser aux points de vue des artistes et des hommes littéraire pour voir ce qui est faux et vrai : "Le grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connu, et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste."¹⁸³

Pour Proust, la meilleure méthode de nous connaître et saisir la vérité, c'est d'être vus par d'autres : "Et l'amour n'épuise même pas toute la généralité de ce cas ; nous ne voyons pas notre corps, que les autres voient, et nous suivons notre pensée, l'objet-là, parfois l'artiste le fait voir dans son oeuvre. De là vient que les admirateurs, de celle-ci sont désillusionnés par l'auteur, dans le visage de qui cette beauté intérieure s'est imparfaitement reflétée."¹⁸⁴

Le romancier préfère vivre et observer les événements en se rendant que les deux jours ne sont pas égaux : "Les différentes périodes de notre vie se chevauchent ainsi l'une l'autre. On refuse dédaigneusement, à cause de ce qu'on aime et qui vous sera un jour si égal, de voir ce qui vous est égal aujourd'hui, qu'on aimera demain, qu'on aurait peut-être pu, si on avait consenti à le voir, aimer plus tôt, et qui eût ainsi abrégé vos souffrances actuelles, pour les remplacer, il est vrai, par d'autres. Les miennes allaient se modifiant. J'avais l'étonnement d'apercevoir au fond de moi-même, un jour un sentiment, le jour suivant un autre, généralement inspirés par telle espérance ou telle crainte relatives à Gilberte. A Gilberte que je portais en moi."¹⁸⁵

Tout se passe alors comme si le paysage faut-il dire perçu ou rêvé ? se

¹⁸² M. Proust, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* P.15

¹⁸³ M. Proust, *Le temps retrouvé* P.257

¹⁸⁴ M. Proust, *La Prisonnière* P. 215

¹⁸⁵ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* P.242

constituait en une sorte d'avenue, qu'il suffit simplement de suivre pour passer d'un univers à l'autre, soit qu'on glisse de la perception externe à la réminiscence, de la réalité sensible à un espace imaginaire, ou de la vérité objective à celle de l'art.¹⁸⁶

Disons plutôt que, chez lui, ce milieu ou chemin est la représentation topologique de l'acte même par lequel l'esprit transporte ce qu'il voit, et fait passer les objets de réel dans l'imaginaire : "Elstir ne pouvait regarder une fleur, écrit Proust, qu'en la transplantant d'abord dans ce jardin intérieur où nous sommes forcés de rester toujours."¹⁸⁷

II-) Le regard d'un architecte sur les objets et la description impressionniste

Proust, qui est très exigeant en fait de la réalité, critique la méthode utilisée par les romanciers qui passent pour observateurs. Il prétend qu'on n'arrive pas à découvrir ce qu'on voit derrière les profondeurs de son âme, de son esprit. Pour Proust, il serait faux de dire que l'on peut voir tout en observant les choses. Il faut percevoir les impressions que les choses, les êtres, et les idées donnent à ceux qui les regardent dans de diverses conditions. Jean Yves Tadié avance ses idées à ce sujet: "C'est pourquoi Proust s'est moqué des romanciers qui "observent", qui prennent des notes: Il est difficile de comprendre jamais, même dans "les maîtres", comment un artiste peut inventer la musique en écoutant gazouiller les oiseaux."¹⁸⁸

Une ligne commune de Balzac à Proust relie les grands romanciers : "Proust décrit les choses loin de les décrire telles qu'elles se voient, mais il les décrit telles qu'il les voit comme les peintres impressionnistes. L'état psychologique des gens est plus important pour lui que leur physique. Il note toujours que les réactions et les conduites des hommes doivent être considérées selon les circonstances dans lesquelles elles se produisent."¹⁸⁹

Proust ne croit pas la justesse de tout ce qu'on voit pour la première fois : "Et

¹⁸⁶ Georges Poulet, *L'espace Proustien* P.32

¹⁸⁷ Ibid P.34

¹⁸⁸ Jean-Yves Tadié, *Proust et Le Roman* P.39

¹⁸⁹ Ibid P.39

de même chaque personne qu'il a connue, il l'a rencontrée dans des circonstances particulières qui, en l'entourant de toutes parts, ont "rétréci la vue" qu'il avait d'elle."¹⁹⁰

On s'approche de la réalité au fur et à mesure qu'on observe bien les choses sous tous leurs aspects, dans la mesure du possible : "C'est dans la contingence du monde sensible qu'on découvre les choses et les êtres: et parce qu'ils sont relégués dans la contingence, on ne peut en saisir que des aspects divers."¹⁹¹

Ce qui mène à la réalité pour Proust, c'est de se rendre compte de la technique d'un peintre : "Tout est soumis à l'optique du Narrateur, et c'est pourquoi sous le signe du perspectivisme et du réalisme, le monde proustien, est cassé en morceaux, il est divisé en côtés, il est constitué d'images séparées et d'aspects multiples."¹⁹²

Une autre idée qui aide Proust à saisir la vérité vient de Freud : "Mais toute la psychologie proustienne est un effort, délibérément modern, pour saisir la multiplicité des pulsions, la mobilité de la conscience, et ce que Freud appelle l'ambivalence des sentiments."¹⁹³

Pour Proust les gens et les choses ont deux aspects divers : la lumière et l'ombre : "Proust s'arrange pour laisser des zones d'ombre dans plusieurs de ses personnages Saint-Loup ou Charlus et l'on sait assez qu'Albertine est un personnage sans fond."¹⁹⁴

Pour mieux voir quelques ressemblances entre Proust et Stendhal, il serait bon de voir le cas de Stendhal : "Stendhal se garde bien de commencer par une description exhaustive du milieu ou par un portrait en pied des personnages. Il évite de planter à priori le décor comme une sorte de cadre à l'intérieur duquel viennent évoluer des personnages; il ne révèle du monde que ce qu'en découvre progressivement son héros, bref, il conçoit le milieu comme une succession de réalités perçues plutôt que comme une totalité déterminante."¹⁹⁵

¹⁹⁰ Michel Raimond, **Proust Romancier** P 301

¹⁹¹ Ibid P.301

¹⁹² Ibid P.301-302

¹⁹³ Ibid P.317

¹⁹⁴ Ibid P 317

¹⁹⁵ Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.38

III-) Le rôle du temps et l'espace dans la découverte de la réalité et Bergson

En parlant de Proust, c'est Bergson qui a une grande influence sur lui. Ce que Bergson pense de ce que la durée et du temps s'imposent tout au long d'**A la Recherche du Temps Perdu** de Proust. Lagarde et Michard pousse cette vue jusqu'à dire qu'il faut rappeler "les noms de deux grands écrivains dont l'oeuvre ne saurait s'expliquer sans l'influence directe ou indirecte de Bergson: Charle Péguy et Marcel Proust."¹⁹⁶

C'est dans son **évolution créatrice** que Bergson concentre son idée principale sur le temps: le peintre et de la durée: "Le peintre est devant sa toile, les couleurs sont sur la palette, le modèle pose; nous voyons tout cela, et nous connaissons aussi la manière du peintre; prévoyons-nous ce qui apparaîtra sur la toile."¹⁹⁷

Ruskin, peintre anglais dont Proust a traduit **La Bible d'Amiens** (1904) et **Sésame et Les Lys** (1906) l'a bien influencé et lui a permis de modifier et de préciser sa propre esthétique. L'oeuvre monumentale de Proust, à laquelle les activités de tant d'artistes (peintres, architectes, musiciens, etc.) ont donné forme du début à la fin contient beaucoup de visions bergsoniennes. Le romancier a bien étudié la philosophie de Bergson et a été profondément influencé par ses jugements concernant l'instabilité des choses et des sentiments humains. Surtout, **l'Evolution créatrice** de Bergson apporte une nouvelle conception de réalité dépendant de la durée et de l'espace. Michel Raimond en dit: "Quant à la psychologie, il faut rappeler que la notion de flux vital dans **l'Evolution créatrice** donnait un sens philosophique à des conceptions que les symbolistes avaient maintenues dans l'imprécision."¹⁹⁸

Nous proposons de nous arrêter sur le sujet "l'imprécision" qui constitue l'essentiel du roman proustien pour montrer que l'incertitude domine tout au long d'**A La Recherche du Temps Perdu**.¹⁹⁹ Proust, influencé par Bergson, souligne que tout peut changer et toutes sortes de possibilités pourraient se produire selon que le temps et

¹⁹⁶ André Lagarde - Laurent Michard, **XXième Siècle** P.76

¹⁹⁷ Henri Bergson, **L' Evolution créatrice**, chap. (Presser universitaires de France, éditeur cité par Lagarde et Michard, **XX° siècle** P. 80

¹⁹⁸ Michel Raimond, **La crise du roman** P.264

¹⁹⁹ Voir, M. Şen, **La Jalousie** P.18

les circonstances changent: "La double influence de Bergson et de William James qui fut le premier à parler de courant de conscience devait propager cette notion de durée qu'une des ambitions du monologue intérieur sera de manifester à l'état pur."²⁰⁰ Ici, c'est de la nouvelle psychologie romanesque qu'il s'agit à partir de Proust.

Mauriac note que Proust a modifié la psychologie balzacienne en la remplaçant par sa nouvelle psychologie, pour lui, les états d'âme changent et doivent être décrits comme les descriptions phénoménologiques. En parlant de cette nouvelle psychologie romanesque Mauriac affirme lui-même : "Les romanciers de sa génération n'écrivaient plus sous le signe de Balzac, mais sous le signe de Proust et Freud."²⁰¹

Pour être exact, j'aurais dû donner... un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissait devant moi, jamais la même comme appelées simplement par moi pour plus de commodité, la mer ces mers qui se succédaient et devant les quelles... elle se détachait. Et je n'en donne qu'un : un nom pour chaque mer et pour toutes à la fois ; un nom pour toutes Albertine, où chacune est perdue et qui les prend ensemble.²⁰²

Proust décrit une femme déjà vue dans le passé, qui présente un aspect très différent de ce qu'elle était avant. Les divers aspects offerts par cette femme-là étonne le Narrateur : "Et cet étonnement inévitable n'est pas le seul ; car à côté de celui-là il y en a un autre né de la différence, non plus entre les stylisations du souvenir et la réalité, mais entre l'être que nous avons vu la dernière fois et celui qui nous apparaît aujourd'hui sous un autre angle, nous montrant un nouvel aspect. Le visage est vraiment comme celui de Dieu d'une théogonie orientale, toute une grappe de visages juxtaposées dans des plans différents et qu'on ne voit pas à la fois."²⁰³

On sait bien que l'une des originalités de Proust, c'est de découvrir la loi fondamentale du temps, le concept du temps est considéré chez Proust comme la dimension essentielle du roman : "La nostalgie de l'unité, dans un monde de la dispersion temporelle et spatiale, se marque à la fois dans l'espace et dans le temps. Il est des instants, il est des lieux où l'être pourrait se retrouver, se rassembler, se ressembler: la mémoire involontaire fait se fondre en un seul instant éblouissant deux

²⁰⁰ Michel Raimond, *La crise du Roman* P.264

²⁰¹ Ibid P.428

²⁰² Alain de Lattre, *Le Personnage Proustien* P. 19-20

²⁰³ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, PP. 586 587

moments séparés; et certains lieux donnent au Narrateur l'impression qu'en y pénétrant, il pénétrerait au coeur des choses, comme s'il parvenait à ce point absolu évoqué par Breton ou toutes les contradictions seraient abolies."²⁰⁴

Proust a pour but de prouver que le temps est un facteur très important pour voir les changements par rapport au passé : "Ce fut une des ambitions de Proust que de montrer les métamorphoses des personnages dans le temps."²⁰⁵

Ce que le romancier veut faire remarquer, c'est que la psychologie n'est pas quelque chose de stable, mais instable : "Dans l'interview à E.J.Bois, Proust déclarait que: le roman n'est pas seulement pour lui de la psychologie plane, mais de la psychologie dans le temps, et il ajoutait: cette substance invisible du temps, j'ai tâché de l'isoler, mais pour cela il fallait que l'expérience plût durer."²⁰⁶

Nos recherches montrent bien que Combray (nom de ville donné pour Balbec) est considéré comme un héros du roman cité du début à la fin d'**A la Recherche du temps perdu** : "Il y a, dans Combray, deux phénomènes de mémoire qui sont les pivots, sur les quels s'articule la construction du chapitre: La première expérience, celle de demi réveil, avec ses images tournoyantes, est celle de la discontinuité et de l'intermittence; la seconde, celle de la madeleine trempée dans infusion, conduit le narrateur dans le courant d'une journée vide et ennuyeuse, à une extase pendant laquelle il cesse de se sentir "médiocre, contingent et mortel". Cette expérience est celle de l'intemporel."²⁰⁷

A la recherche du temps perdu est à la fois un roman où le passé surgit comme madeleine trempée dans une infusion : "Toute l'oeuvre de Proust manifeste une dialectique du temps et de l'intemporel. C'est le roman d'une être qui, dans le temps, est en quête de ce qui échappe au temps. C'est, disait George Poulet, le roman d'une existence à la recherche de son essence."²⁰⁸

Nous constatons bien que les choses qu'on regarde ne présentent pas toujours la même vue. Elles prennent des aspects divers selon la position prise et la distance entre

²⁰⁴ Michel Raimond, **Proust Romancier** P.302-303

²⁰⁵ Ibid P.177

²⁰⁶ Ibid P.177

²⁰⁷ Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution** P.157

²⁰⁸ Ibid P.157

l'objet et le voyeur. C'est le cas des clochers de Martinville.²⁰⁹

Swann se produit sur cette nouveauté de ce qu'il est et qu'il devient, sur ce qu'auparavant il proposait de lui, et qu'on en connaissait. Il est ce qui s'ajoute indéfiniment, aucune personnalité n'ayant sur n'importe quelle autre droit de conclure et droit de définir. Toutes se valent et toutes sont, de quelque étoffe qu'on les voie, de même autorité sur ce qu'on en perçoit et de même aptitude pour le composer.²¹⁰

Les éléments essentiels du roman, le paysage, le personnage, le milieu sociale ou physique représentés par le narrateur se figurent très souvent dans l'œuvre Proust : "Qu'il s'agisse d'un paysage, d'un personnage ou d'un milieu, tout s'ordonne dans **la Recherche**, par rapport au narrateur. Tout gravite autour de lui, c'est avec lui que le lecteur découvre le monde."²¹¹

C'est ainsi qu'écrivant à la jolie actrice Louisa de Mornard, alors absent de Paris, Proust s'abandonne au plaisir de l'imaginer dans le lieu où elle passe ses vacances.²¹²

*"Combien j'aimerais à me promener avec vous dans ces rues de Blois qui doivent être pour votre beauté un cadre charmant. C'est un vieux cadre, un cadre Renaissance. Mais c'est aussi un cadre nouveau, puisque je ne vous y ai jamais vue. Et dans les endroits nouveaux les personnes que nous aimons nous semblent en quelque sorte renouvelées. Voir vos beaux yeux refléter le ciel léger de la Touraine, votre taille exquise se détacher sur le fond du vieux château, serait plus émouvant pour moi que de vous voir avec une toilette autre, ce serait vous voir avec une parure différent."*²¹³

Mais cet espace, ce continu qui se crée et se gonfle. Quel est-il ? Pour le comprendre, il n'y a peut-être rien de mieux à faire qu'à se rappeler les lignes si belles et si chargées de sens, que Proust, tout à la fin de l'épisode de la madeleine, a consacrées à la résurrection, dans sa pensée, de l'image de Combray.²¹⁴

"Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier, jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés,

²⁰⁹ M. Proust, **Du côté de chez Swann** P.214

²¹⁰ Alain de Lattre, **Le Personnage Proustien** P.15

²¹¹ Michel Raimond, **Le roman depuis la Révolution**, P.158

²¹² Georges Poulet, **L'espace Proustien** P.42

²¹³ Ibid P. 83

²¹⁴ Ibid P. 83

s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé."²¹⁵

Mais si le nom signifie quelque chose psychologiquement c'est justement l'impossibilité où nous sommes de nous tenir à cette seule multiplicité. Chacun, sans doute, n'est pas un, mais il reste chacun ; il l'est sur chaque instant et la demeure tout le temps. Alors il y a deux aspects qu'il faut tenir ensemble et dont l'un, tour à tour, appelle l'autre et le commande : chacun plusieurs et plusieurs dans chacun. Il faut aller de l'un à l'autre : de la pluralité à la simplicité ; de celle-ci au nombre des instants où elle se voit à la fois reniée et reconnue. Plusieurs Albertine ; mais Albertine chaque fois. Comme toujours recommencée l'antinomie, le paradoxe la mer.²¹⁶

Pour connaître et pour être connu, on a besoin du temps : "Le désir, l'appétit de nous revoir finissent par renaître dans le coeur qui actuellement nous méconnaît. Seulement il y faut du temps. Or, nos exigences en ce qui concerne le temps ne sont pas moins exorbitantes que celles réclamées par le coeur pour changer."²¹⁷

Il est vrai qu'en vieillissant les personnages se transforment. Proust déclarait qu'il renonçait à la "psychologique plane" et qu'il voulait atteindre à une "psychologie dans le temps".

IV-) L'emploi de la métaphore chez Proust

"C'est cette histoire que raconte la description proustienne. Qu'on relise par exemple les quelques pages consacrées aux marines d'Elstir à Balbec : on verra combien s'y pressent les termes désignant non pas ce qu'est la peinture d'Elstir, mais les illusions d'optique qu'elle recrée, et les impressions mensongères qu'elle suscite et dissipe tour à tour : sembler, apparaître, avoir l'air, comme si, on sentait, on aurait dit, on pensait, on comprenait, on voyait reparaître, on courait parmi les champs ensoleillés, etc. : l'activité esthétique n'est pas ici de tout repos, mais ce trait ne tient pas seulement aux métaphores en trompe l'œil du peintre

²¹⁵ M. Proust, **Du côté de chez Swann** P.47-48

²¹⁶ Alain de Lattre, **Le Personnage Proustien** P.20

²¹⁷ M. Proust, **A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs** P.244

impressionniste. ²¹⁸

Pour mieux souligner que la vision proustienne est ouverte à toutes les possibilités, il serait convenable de citer la précision suivante de Jean-Yves Tadié : "La peinture des personnages est donc inachevée ; comme Saint-Simon qu'il admirait, Proust n'épuise jamais l'imprévu de ceux-ci. De nouvelles travailles sont toujours possibles et elles ne s'arrêteront que lorsque le narrateur, après une dernière découverte, celle du temps, tirera un trait."²¹⁹ "L'apparence est alors doublement trompeuse ; un personnage insignifiant prendra une part considérable à l'action, et le choc ressenti devant un autre sera perdu à jamais."²²⁰

Il se disait : "La vie est vraiment étonnante et réserve de belles surprise ; en somme le vice est quelque chose de plus répandu qu'on ne croit. Voilà une femme en qui j'avais confiance, qui a l'air si simple, si honnête, en tous car, si même elle était légère, qui semblait bien normale et saine dans ses goûts ; sur une dénonciation invraisemblable, je l'interroge et le peu qu'elle m'avoue révéler bien plus que ce qu'on eût pu soupçonner."²²¹ "Alors, par les soirs orageux et doux de février, le vent soufflant dans mon cœur, qu'il ne faisait pas trembler moins fort que la cheminée de ma chambre, le projet d'un voyage à Balbec mêlait en moi le désir de l'architecture gothique avec celui d'une tempête sur la mer."²²²

Une autre particularité et nouveauté de Proust, c'est l'emploi de la métaphore : "La métaphore proustien a d'abord un rôle traditionnel d'exemple. Pour rendre compte des "grandes lois" du réel, pour les illustrer, Proust fait appel chaque fois à une, ou plus fréquemment à plusieurs comparaisons empruntées aux domaines les plus divers, mais avec une prédilection particulière aux métaphores biologiques. Il ne s'agit pas d'en dresser une liste exhaustive, prétention chimérique étant donné la profusion de la matière, mais de présenter un échantillon des différents domaines où elles s'appliquent."²²³

Cette première métaphore de la création artistique contient donc en germe la

²¹⁸ Ramon Fernandez, **Proust ou la généalogie du roman**, P. 136

²¹⁹ Jean-Yves Tadié, **Proust et le roman**, P.76

²²⁰ Ibid P.72

²²¹ Proust, **Du Côté du chez Swann**, P.424

²²² Ibid P.448

²²³ Dominique Jullien, **Proust et ses modèles** P 59

théorie, développée beaucoup plus tard, des liens entre inversion et création.²²⁴

Le Narrateur exprime par métaphore l'impression qu'il a de l'apparence de Gilberte : "Je lui fis signe qu'elle vînt me donner du café au lait. J'avais besoin d'être remarqué d'elle. Elle ne me vit pas, je l'appelai. Au-dessus de son corps très grand, le teint de sa figure était si doré et si rose qu'elle avait l'air d'être vue à travers un vitrail illuminé. Elle revint sur ses pas, je ne pouvais détacher mes yeux de son visage de plus en plus large, pareil à un soleil qu'on pourrait fixer et qui s'approcherait jusqu'à venir tout près de vous, se laissant regarder de près, vous éblouissant d'or et de rouge."²²⁵

Il était aussi reconnaissable dans le flot bleu et doux dont il baignait les pierreries que sur le pavé de la place ou la paille du marché; et, même à nos premiers dimanches quand nous étions arrivés avant Pâques, il me consolait que la terre fût encore nue et noire, en faisant épanouir, comme en un printemps historique et qui datait des successeurs de Saint-Louis, ce tapis éblouissant et doré de myosotis en verre.²²⁶

Comment se fait cette disposition, ce jeu qu'on pourrait dire d'écart et d'incompréhension ? Par une mécanique singulière ; ceux qui apprennent sur la vie d'un autre quelque détail exact, en tirent aussitôt des conséquences qui ne le sont pas et voient dans le fait nouvellement découvert l'explication de choses qui précisément n'ont aucun rapport avec lui.²²⁷

Pour Proust, le jugement des autres est très important, il note que ce que l'un voit pourrait s'opposer à ce que voit l'autre : "Comme refus, dans le regard des autres, de ce que l'un perçoit sur ce qu'ailleurs, un peu plus loin, celui-là nous raconte ; de ce que dit ou que prétend l'article du journal sur ce que, de tout temps, on connaissait de lui ; de cette courtoisie qui est un écran, derrière lequel un jugement s'oppose et donne son verdict."²²⁸

²²⁴ Ibid P 67

²²⁵ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* P.280-281

²²⁶ M. Proust, *Du côté de chez Swann* P.76

²²⁷ Alain de Lattre, *Le Personnage Proustien* P. 100

²²⁸ Ibid P.13

CONCLUSION

Déchiffrer la signification des apparences, telle était, aux yeux de Proust, la plus haute mission de l'art : "Déjà à Combray, écrit-il, je fixais avec attention devant mon esprit, quelque image qui m'avait forcé à la regarder, un nuage, un triangle, un clocher, une fleur, un caillou, en sentant qu'il y avait peut-être, sous ces signes, quelque chose de tout autre que, je vais tâcher de découvrir, une pensée qu'ils traduisaient à la façon de ces caractères hiéroglyphes qu'on croirait représenter seulement des objets matériels."²²⁹

L'originalité de Proust peut se résumer (se concentrer) : La description dispersée instable et phénoménologique, conçue en tenant compte de la perspective, du temps et des circonstances. Pour Proust, le temps est un grand facteur dans la transformation physique et psychologie : "Il est vrai qu'en vieillissant les personnages se transforment. Proust déclarait qu'il renonçait à la "psychologique plane" et qu'il voulait atteindre à une psychologie dans le temps."²³⁰

Conformément à l'influence du temps sur les êtres, Proust décrit notamment en observant bien les changements de ses personnages dans le temps : "Il serait facile d'évoquer les changements d'Albertine, de Charlus et Saint-Loup."²³¹

Une autre expérience acquise par Proust, c'est que le temps détraque les êtres, il les abîme, gâte et déforme : "Proust montre que le temps use les êtres."²³²

La nouveauté principale de Proust, c'est qu'il recourt avec persistance aux méthodes des peintres impressionnistes tels que l'emploi du temps tient également une grande importance chez Proust. Le temps n'est pas pour lui celui qu'indiquent les calendriers, c'est quelque chose de relatif. Chacun de nous a des moments où nous vivons et sentons les heures ou les jours qui ne sont pas égaux et nous avons des opinions différentes les unes des autres. Pour montrer l'importance du temps dans l'oeuvre de Proust ce que Charles Plisnier dit à ce sujet : "Sans doute ceux que l'histoire littéraire met au rang des grands créateurs sont ceux qui ont su rendre compte du temps

²²⁹ Michel Raimond, *Histoire du roman depuis la Révolution*, P.152

²³⁰ Ibid P.159

²³¹ Ibid P.159

²³² Ibid P.159

et des larges complexes humains, un Balzac, un Tolstoï, un Stendhal, un Proust."²³³

Parmi beaucoup d'apports nouveaux que Proust a apportés au roman, de l'emploi du temps à la vision des artistes (peintres, musiciens, architectes), de la description dispersée à la réalité subjective (sous l'influence des peintres impressionnistes), c'est celui qui a fait acquérir au Nouveau Roman. Bernard Pingaud exprime ses idées concernant l'antiroman qui met les principes du roman moderne : "D'autre part, cherchant en lui-même sa propre fin, le nouveau roman, se présente comme une sorte de réflexion sur le roman lui-même. Ici l'influence des grands précurseurs comme Joyce, Gide ou Proust est évidente."²³⁴

Chacun **dans la Recherche**, est à la fois juge des autres et jugé par les autres : "Cette interférence des jugements est mise en relief, dans les Jeunes filles en Fleurs par l'opposition de Norpois et de Bergotte."²³⁵

Les contradictions entre les jugements portés sur une personne sont soulignées dès le début du **Côté de chez Swann**.

Dans **A la Recherche du temps perdu**, la plupart des personnages subissent une grande métamorphose due au temps "Swann, Albertine. Charlus, Saint-Loup et tant d'autres sont exposés à la métamorphose tant physiquement que moralement." Le cas d'Albertine en constitue un exemple saisissant : "Albertine a grandi, elle a enfin trouvé son vrai visage, elle n'usait pas jadis. Plus tard encore, dans **la Prisonnière**, il est indiqué qu'elle s'était étonnamment développée dans le sens de l'intelligence et de l'élégance."²³⁶

C'est Dostoïevski qui influence le plus Proust, ce n'est pas une psychologie plane, mais une psychologie qui pourrait comporter des traits parfois contradictoires et différents par rapport au passé : "Proust est moderne par la peinture de la mobilité de la conscience. Le Narrateur lui-même reconnaît qu'il n'est pas un seul homme, mais le défilé d'une armée composite où il y avait des passionnés, des indifférents, des

²³³ Charles Plisnier, *Roman, papiers d'un romancier* Grasset, 1954, PP.100-103, cité par M. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, P.344

²³⁴ Bernard Pingaud, *L'Ecole du refus*, Esprit, numéro spéciale sur le nouveau roman. 1958, PP. 55-59, cité par M. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, P.350

²³⁵ Michel Raimond, *Proust romancier*, P.176

²³⁶ Ibid P.179

jaloux."²³⁷

Enfin, pour résumer ce qu'est Proust qui ce qu'a fait dans l'évolution du roman, ce qui fait de lui un grand romancier mondial des XIX^e et XX^e siècles, il suffirait de dire : **A la Recherche du temps perdu** est une œuvre monumentale, conçue, préparée, formée et construite par des philosophes tels que Bergson, Freud, composée, interprétée par des musiciens, et, des compositeurs tels que Beethoven, Wagner, Chopin, Fauré, Debussy, Frank, décrite par des peintres tels que Giotto, Botticelli, Elstir, Vermeer, Rembrandt et illuminée par les littérateurs Proust en tête, de l'Antiquité grecque aux contemporains-ceux qui comptent le plus parmi eux sont Saint-Simon, Shakespeare, Voltaire, Balzac, Flaubert, Maupassant, Baudelaire, Hugo et tant d'autres-mérite d'être étudiée est bien comprise à beaucoup d'égards, de l'esthétique à la réalité subjective des beaux-arts au roman moderne.



²³⁷ Ibid P.181

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE PROUST

A la Recherche du Temps Perdu, Gallimard, 1954

Contre Saint-Beuve, Gallimard, 1954

OUVRAGES ET ARTICLES SUR PROUST

BERGSON Henri, **L'Evolution créatrice**, Presses Universitaires de France, 1962

BERTON Jean-Claude, **Histoire de la Littérature et Les Idées En France aux XX^e siècle**, Hatier, Paris, Décembre 1983

BOISDEFFRE Pierre, **Métamorphose de la Littérature**, Belgique, Marabout, 1974

BRUEZIERE Maurice, **Histoire Descriptive de la Littérature Contemporain**, Berger, Paris, 1975

CASTEX Pierre Georges. - SURER Paul, **Manuel des Etudes Littéraires Française**, Hachette, 1998

COMPAGNON Antoine, **Proust entre deux siècles**, Edition du Seuil, Paris, 1989

FERNANDEZ Ramon, **Proust ou la généalogie du roman**, Bernard Grasset, Paris, 1979

FERNANDEZ Ramon, **Les Cahiers Marcel Proust**, Gallimard, 1976

FRAISSE Luc, **L'esthétique de Marcel Proust**, C.D.U. – Sedes, 1995

GENETTE Gérard, **Figures I, II, III**, Edition du Seuil, Paris, 1996

GENETTE Raymonde Debray, **Métamorphoses du récit**, autour de Flaubert, Edition du Seuil, Paris, 1988

JULLIEN Dominique, **Proust et ses modèles**, José Corti, Paris, 1989

LAGARDE André-MICHARD Laurent, **XX^e Siècle**, Bordas, 1962

- LATTRE Alain de, **Le Personnage proustien**, José Corti, 1984.
- PICON Gaëtan, **Lecture de Proust**, Mercure de France, 1963
- PINGAUD Bernard, **L'Ecole du refus**, Esprit, 1958
- PLISNIER Charles, **Roman**, Grasset, 1954
- POULET Georges, **Qui était Baudelaire ?** Skira, Genève, 1969
- POULET Georges, **L'espace proustien**, Gallimard, 1963
- RAIMOND Michel, **Le Roman depuis la Révolution**, Paris, A.Colin, 1969
- RAIMOND Michel, **Proust romancier**, Sedes, 1984
- RAIMOND Michel, **La Crise du Roman**, Paris, Librairie José Corti, 1966
- ŞEN Muharrem, **La Jalousie de Robbe Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque**, Selçuk Üniversitesi, 1986
- TADIE Jean-Yves, **Proust**, Paris, Belfond, 1983
- TADIE Jean-Yves, **Proust et le Roman**, Paris, Gallimard, 1971
- TRAHARD Pierre, **Les Maîtres de la Sensibilité Française au XVIII^e Siècle**, Boivin, Paris, 1932
- UENISHI Taeko, **Le Style de Proust et La Peinture**, Sedes, 1988