



de BALAIN de Botton

COMMENT PROUST PEUT CHANGER VOTRE VIE

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Alain de Botton

Comment
Proust peut changer
votre vie

*traduit de l'anglais
par Maryse Leynaud*

Titre original : How Proust can change your life
(PICADOR, London GB)
© by Alain de Botton, 1997

Et pour la traduction française
© by Éditions Denoël, 1997
9, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris

Comment aimer la vie aujourd’hui

Il existe peu de choses auxquelles les êtres humains s'acharnent davantage qu'au malheur. Si nous avions été mis sur la terre par un créateur malveillant dans le but exclusif de souffrir, nous aurions de bonnes raisons de nous féliciter de notre enthousiasme à entreprendre cette tâche. Les raisons d'être inconsolable abondent : la fragilité de notre corps, l'inconstance de l'amour, le manque de sincérité de la vie sociale, les compromis de l'amitié, l'effet anesthésiant de l'habitude. Face à des maux si persistants, nous pourrions tout naturellement nous attendre à ce qu'aucun événement ne soit attendu avec plus d'impatience que notre propre extinction.

Un quidam qui, dans les années vingt, aurait cherché un journal à lire, aurait peut-être porté son choix sur *L'Intransigeant*. Ce quotidien s'était fait une réputation dans le journalisme d'investigation, les potins du Tout-Paris, les petites annonces classées et les éditoriaux incisifs. Il avait également l'habitude de concocter de grandes questions et de demander aux personnalités françaises d'y répondre. « À votre avis, quelle serait l'éducation idéale à donner à votre fille ? » fut l'une de ces questions. « Avez-vous des suggestions pour résorber les problèmes de circulation dans Paris ? » en fut une autre. Au cours de l'été 1922, le journal proposa à ses auxiliaires occasionnels une colle particulièrement élaborée :

« Un savant américain annonce la fin du monde, ou tout au moins la destruction d'une si grande partie du continent, et cela d'une façon si brusque, que la mort serait certaine pour des centaines de millions d'hommes. Si cette prédiction devenait une certitude, quels en seraient, à votre avis, les effets sur l'activité des hommes entre le moment où ils acquerraient ladite certitude et la minute du cataclysme ? Enfin, en ce qui vous concerne personnellement, que feriez-vous avant cette dernière heure ? »

La première personnalité à répondre à ce cruel scénario d'annihilation personnelle et générale fut Henry Bordeaux. Il émit l'hypothèse que cette catastrophe pousserait l'essentiel de la population soit vers l'église la plus proche, soit vers la chambre à coucher la plus proche, mais que pour sa part il éviterait ce choix difficile et profiterait de cette dernière chance pour escalader une montagne afin d'admirer la beauté du paysage et de la flore des Alpes. Une autre célébrité parisienne, Berthe Bovy, ne proposa aucun divertissement de son cru, mais fit partager à ses lecteurs son inquiétude de voir les hommes se débarrasser de toutes leurs inhibitions une fois que leurs actions auraient cessé d'avoir des conséquences à long terme. Cette sombre prophétie allait de pair avec celle d'une célèbre diseuse de bonne aventure parisienne, Madame Fraya, qui estima que les gens, au lieu de consacrer leurs dernières heures à la contemplation d'un futur extraterrestre, seraient trop occupés à s'adonner aux plaisirs de ce monde pour se soucier de préparer leur âme à la perspective de l'Au-delà – soupçon que confirma l'écrivain Henri Robert en exprimant sans sourciller son intention de se livrer à une dernière partie de bridge, de tennis et de golf.

La dernière personnalité consultée sur ses projets préapocalyptiques fut un romancier renfermé et moustachu, auquel on ne connaissait pas d'intérêt pour le golf, le tennis ou le bridge (bien qu'un jour il se fut essayé aux dames, et qu'il eût par deux fois aidé au lancement d'un cerf-volant), un homme qui avait passé les quatorze années précédentes au fond d'un lit étroit sous une pile de fines couvertures de laine, à écrire un roman d'une longueur peu commune sans même le secours d'une lampe de chevet convenable. Depuis la parution du premier tome en 1913, *À la recherche du temps perdu* avait été acclamé partout comme un chef-d'œuvre ; un chroniqueur littéraire français avait comparé l'auteur à Shakespeare, un critique italien, à Stendhal, et une princesse autrichienne lui avait offert sa main. Bien qu'il ne se fût jamais tenu en haute considération (« Si je pouvais seulement

m'estimer plus moi-même ! Hélas ! c'est impossible ») et qu'il eût un jour dépeint ses écrits comme un nougat indigeste et lui-même comme une puce, les motifs de satisfaction ne manquaient pas à Marcel Proust. L'ambassadeur de Grande-Bretagne en France lui-même, homme aux relations nombreuses et au jugement pondéré, avait trouvé bon de lui conférer l'honneur insigne, quoique non directement littéraire, de le décrire comme « ... l'homme le plus remarquable que j'aie rencontré – parce qu'à dîner il garde son pardessus ».

Ravi d'apporter sa contribution à un journal, et en tout cas beau joueur, Proust adressa à *L'Intransigeant* et à son savant catastrophe la réponse suivante :

« Je crois que la vie nous paraîtrait brusquement délicieuse, si nous étions menacés de mourir comme vous le dites. Songez, en effet, combien de projets, de voyages, d'amours, d'études, elle – notre vie – tient en dissolution, invisibles à notre paresse qui, sûre de l'avenir, les ajourne sans cesse.

Mais que tout cela risque d'être à jamais impossible, comme cela redeviendrait beau ! Ah ! si seulement le cataclysme n'a pas lieu cette fois, nous ne manquerions pas de visiter les nouvelles salles du Louvre, de nous jeter aux pieds de Mlle X..., de visiter les Indes. Le cataclysme n'a pas lieu, nous ne faisons rien de tout cela, car nous nous trouvons replacés au sein de la vie normale, où la négligence émousse le désir. Et pourtant nous n'aurions pas dû avoir besoin du cataclysme pour aimer aujourd'hui la vie. Il aurait suffi de penser que nous sommes des humains et que ce soir peut venir la mort. »

Se sentir brusquement attachés à la vie lorsque nous découvrons l'imminence de la mort laisse penser que ce n'est peut-être pas de l'existence que nous avions perdu le goût tant que la fin n'apparaissait pas à l'horizon, mais de sa version quotidienne, que nos insatisfactions résultaient davantage d'une certaine façon de vivre que d'un élément irrémédiablement morose dans l'expérience humaine. Ayant abandonné la foi si répandue en notre propre immortalité, nous nous rappellerions la multitude de possibilités inexplorées qui rôdent sous la surface d'une existence apparemment indésirable et apparemment éternelle.

Pourtant, si une véritable prise de conscience de notre mortalité nous encourage à réévaluer nos priorités, nous pourrions bien nous demander ce qu'elles devraient être. Il se peut que nous n'ayons vécu qu'à demi avant de nous trouver confrontés aux implications de la mort, mais que signifie au juste vivre pleinement ? La simple reconnaissance de notre fin inévitable ne garantit pas que nous sortions des réponses sensées au moment de remplir ce qui reste du journal intime. Paniqués par le tic-tac de la pendule, il se pourrait même que nous en arrivions à des folies spectaculaires. Les propositions adressées par les personnalités parisiennes à *L'Intransigeant* étaient déjà assez contradictoires : admiration du paysage alpin, contemplation d'un avenir extraterrestre, tennis, golf. Était-ce là des façons fructueuses de passer le temps avant la désintégration du continent ?

Les propositions de Proust lui-même (le Louvre, l'amour, l'Inde) n'apportaient guère plus de lumière. Pour commencer, elles étaient en contradiction avec ce qu'on sait de son caractère. Il ne fut jamais un visiteur de musée vorace, n'avait pas mis les pieds au Louvre depuis plus de dix ans, et préférait se contenter de reproductions plutôt que de subir l'agitation d'un musée bondé. (« La vérité est qu'on croit que l'amour des lettres, de la peinture, de la musique est extrêmement répandu, et qu'il n'y a pas au fond une personne de plus qu'autrefois qui s'y connaisse. ») Il n'avait pas non plus la

réputation de s'intéresser au sous-continent indien. S'y rendre eût constitué une véritable épreuve : il eût fallu prendre le train jusqu'à Marseille, le bateau jusqu'à Port-Saïd, et subir dix jours de voyage en paquebot pour traverser la mer d'Arabie. Ce n'était guère le périple idéal pour un homme qui avait du mal à sortir de son lit. Pour ce qui est de Mlle X, au grand désespoir de sa mère, Marcel ne s'était jamais montré sensible à ses charmes, pas plus qu'à ceux des dames A à Z, et depuis bien longtemps il ne se donnait même plus la peine de demander si la demoiselle disposait d'un jeune frère, étant parvenu à la conclusion qu'un verre de bière bien fraîche constituait une source de plaisir plus sûre que l'amour.

Mais même s'il avait voulu agir selon ses suggestions, il s'avéra que Proust n'aurait guère eu de chances d'y parvenir. Quatre mois seulement après sa réponse à *L'Intransigeant*, ce qu'il prédisait depuis des années arriva, il prit froid et mourut. Il avait cinquante et un ans. Invité à une soirée, il s'enveloppa dans trois manteaux et deux couvertures, et s'y rendit tout de même, malgré les symptômes d'une légère grippe. Pour rentrer chez lui, il dut attendre un taxi dans une cour glaciale, et attrapa un rhume, qui évolua en une forte fièvre qu'on aurait pu calmer s'il n'avait refusé de suivre les conseils des médecins appelés à son chevet. Par crainte d'être interrompu dans son travail, il déclina leurs offres de piqûres d'huile camphrée et continua d'écrire, sans boire ni manger autre chose que du lait chaud, du café et de la compote. Le rhume se transforma en bronchite, qui à son tour dégénéra en pneumonie. On eut un bref espoir de le voir guérir lorsqu'il s'assit dans son lit et demanda une sole grillée, mais le temps que le poisson fut acheté et préparé, le malade fut pris de nausées et ne put y toucher. Il mourut quelques heures plus tard, d'un abcès crevé dans son poumon.

Heureusement, les réflexions de Proust sur la manière dont on doit vivre sa vie ne se limitaient pas à sa réponse bien trop brève et quelque peu déroutante à la question fantaisiste d'un journal – car jusqu'à la fin il avait travaillé à un livre dont l'ambition était de répondre, quoique sous une forme narrative complexe et passablement étendue, à une question qui différait peu de celle soulevée par les prédictions du savant américain imaginaire.

Le titre du roman le laissait entendre. Proust, qui ne l'avait jamais aimé, le qualifia tour à tour de « malheureux » (1914), de « trompeur » (1915) et de « laid » (1917), mais *À la recherche du temps perdu* présentait l'avantage de désigner directement l'un des thèmes centraux de l'œuvre : la recherche des causes du gaspillage et de la perte de temps. Loin d'être une chronique retracant la disparition d'un âge plus lyrique, c'était une histoire pratique et universellement applicable qui expliquait comment cesser de gaspiller sa vie et commencer à l'apprécier.

Même si l'annonce d'une apocalypse imminente avait sans aucun doute la capacité de rendre ce sujet prépondérant dans l'esprit de chacun, le manuel de Proust manifestait l'espoir que cette question pourrait nous intéresser un peu avant l'annonce d'une destruction personnelle ou générale ; et que nous apprendrions donc peut-être à rectifier nos priorités avant que vînt le temps de l'ultime partie de golf précédant la culbute.

Comment lire pour soi-même

Proust était né dans une famille où l'art de permettre aux gens de se sentir mieux était pris très au sérieux. Son père, médecin, était un homme grand et barbu dont la physionomie portait toutes les caractéristiques du dix-neuvième siècle, et qui arborait un air d'autorité et de décision donnant facilement aux autres l'impression d'être des poltrons. Il exhalait la supériorité morale dont jouit la profession médicale, classe dont la valeur pour la société saute aux yeux de toute personne ayant jamais souffert d'une toux irritante ou d'une crise d'appendicite, et qui peut en conséquence provoquer un inconfortable sentiment de superfluité chez ceux dont la vocation est d'une valeur moins certifiable.

Le Dr Adrien Proust, fils d'un épicer de province spécialisé dans la fabrication de bougies de cire à usage domestique et ecclésiastique, avait connu des débuts modestes. Après de brillantes études médicales, dont l'aboutissement fut une thèse sur *Les Différentes Formes de ramollissement du cerveau*, il se consacra à l'amélioration du niveau d'hygiène publique. Il se préoccupait en particulier de stopper la progression du choléra et de la peste bubonique, et avait fait de nombreux voyages hors de France, conseillant les gouvernements étrangers en matière de maladies infectieuses. Sa récompense fut à la hauteur de ses efforts : il fut fait chevalier de la Légion d'honneur et devint professeur d'hygiène à la Faculté de médecine de Paris. Le maire de Toulon, où sévissait autrefois le choléra, lui offrit les clés de la ville, et l'on donna son nom à un hôpital de Marseille destiné aux victimes mises en quarantaine. À sa mort en 1903, Adrien Proust était devenu un médecin de renommée internationale, et on pouvait presque le croire quand il résumait son existence en disant « J'ai été heureux toute ma vie. »

Il n'est guère surprenant que Marcel se sentît quelque peu insignifiant auprès de son père, et qu'il craignît d'être la seule ombre au tableau de cette vie satisfaite. Il n'avait jamais nourri aucune des aspirations professionnelles qui constituaient un signe de normalité dans les foyers bourgeois de la fin du dix-neuvième siècle. La littérature était son unique préoccupation, bien qu'il ne parût pas, durant la majeure partie de sa jeunesse, très désireux ou capable d'écrire. Bon fils, il tenta d'abord de trouver un métier qui plairait à ses parents. Il envisagea d'entrer au ministère des Affaires étrangères, de devenir avocat, courtier en bourse ou employé au Louvre. Pourtant, la chasse à la carrière se révéla difficile. Une expérience de quinze jours dans le cabinet d'un avocat l'horrifia (« Entre plusieurs maux il y en a de meilleurs et de pires, je n'en ai jamais connu de plus atroce, dans mes jours les plus désespérés, que l'étude d'avoué ») et l'idée de devenir diplomate fut écartée lorsqu'il comprit que cela signifiait quitter Paris et sa mère bien-aimée. « Que reste-t-il, décidé que je suis à n'être ni avocat, ni médecin, ni prêtre ? » se demandait Proust à vingt-deux ans, de plus en plus désespéré.

Il pourrait peut-être devenir bibliothécaire. Il se porta candidat et fut choisi pour un poste non rémunéré à la bibliothèque Mazarine. C'aurait pu être la solution, mais Proust trouva l'endroit trop poussiéreux pour ses poumons et demanda des arrêts maladie de plus en plus longs, qu'il passait au lit ou en vacances, mais rarement la plume à la main. Il semblait mener une vie enchantée, organisait des dîners, sortait prendre le thé et jetait l'argent par les fenêtres. On imagine la détresse de son père, homme à l'esprit pratique qui n'avait jamais manifesté grand intérêt pour l'art (bien qu'il eût travaillé un temps dans l'équipe médicale de l'Opéra-Comique où il avait plu à une cantatrice américaine qui lui envoya une photo d'elle, habillée en homme, avec un pantalon bouffant s'arrêtant aux genoux). À la suite d'absences répétées à son travail, où il se montrait moins d'une journée par an, même les employeurs exceptionnellement tolérants de Marcel perdirent patience et le renvoyèrent cinq ans après son entrée à la bibliothèque. Il était alors devenu évident pour tous, y compris pour

son père déçu, que Marcel n'aurait jamais de vrai travail – et qu'il demeurerait éternellement dépendant de l'argent de sa famille pour se consacrer en dilettante à ses activités littéraires non rémunérées.

Ce qui laisse quelque peu perplexe devant l'ambition que Proust confia un jour à sa bonne, après la mort de ses deux parents, quand il avait finalement commencé à travailler sur son roman : « Ah, Céleste, si j'étais sûr de faire avec mes livres autant que Papa a fait pour les malades. »

Faire avec des livres ce qu'Adrien avait accompli pour les malades du choléra et de la peste bubonique ? Point n'était besoin d'être maire de Toulon pour se rendre compte que le Dr Proust était en mesure d'améliorer les conditions de vie de la population, mais à quel genre de guérison pouvait songer Marcel avec les sept tomes de *À la recherche du temps perdu* ?

L'ouvrage permettait peut-être de passer le temps lors d'une traversée en tortillard des steppes de Sibérie, mais pouvait-on espérer prétendre que ses bienfaits égaleraient ceux d'un système sanitaire public efficace ?

Si l'on récuse les ambitions de Marcel, c'est peut-être davantage en raison du scepticisme réservé aux qualités thérapeutiques du roman qu'à cause de doutes généralisés sur la valeur de la chose imprimée. Le Dr Proust lui-même, qui sur bien des plans montrait peu de compréhension pour la vocation de son fils, n'était pas hostile à toute publication, et se révéla même un auteur prolifique, pendant longtemps bien plus connu dans les librairies que son rejeton.

Toutefois, contrairement à ceux de son fils, l'utilité des écrits du Dr Proust ne fut jamais mise en doute. Dans ses trente-quatre livres, qui vont d'un traité sur *La Défense de l'Europe contre la peste* à un mince ouvrage où il se penchait sur le problème spécifique et nouveau pour l'époque *Du saturnisme chez les ouvriers travaillant à la fabrication des accumulateurs électriques*, il s'intéressait à une multitude de moyens d'accroître le bien-être physique de la population. Mais le Dr Proust était peut-être plus connu du public pour plusieurs livres expliquant dans un langage concis, vivant et accessible tout ce qu'on pouvait désirer savoir sur la condition physique. Le décrire comme un pionnier et un maître du manuel d'auto-remise en forme ne constituerait pas un détournement de la teneur de ses ambitions.

Son livre le plus apprécié, *Les Éléments d'hygiène*, parut en 1888. Entièrement illustré, il s'adressait aux jeunes filles, dont on considérait qu'elles avaient besoin de conseils pour améliorer leur santé afin de produire une nouvelle génération de citoyens français vigoureux, denrée devenue rare après un siècle d'aventures militaires sanglantes.

L'engouement pour un mode de vie sain n'ayant fait que grandir depuis l'époque du Dr Proust, il ne serait peut-être pas inutile d'insérer au moins quelques-unes des recommandations pleines de sagesse du bon docteur.

Comment le Dr Proust peut changer votre santé

1. Maux de dos

Presque toujours dus à une mauvaise position. Lorsqu'une jeune fille coud, elle doit prendre soin de ne pas se pencher en avant, croiser les jambes ou travailler sur une table trop basse, ce qui

comprimerait des organes vitaux de digestion, gênerait la circulation du sang et fatiguerait la colonne vertébrale, problème illustré dans le croquis ci-dessous.

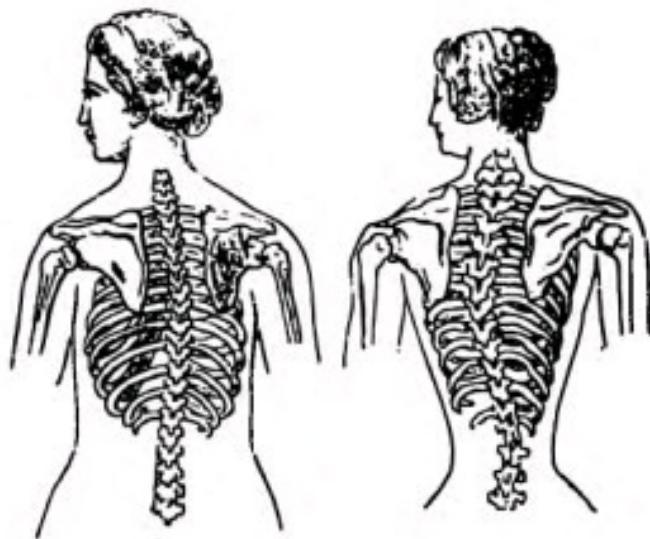


Elle devrait plutôt suivre l'exemple de cette diligente demoiselle.



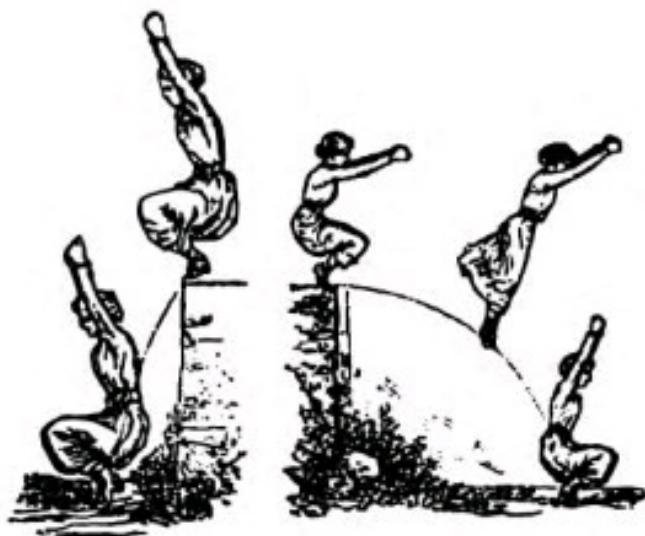
2. Corsets

Le Dr Proust ne cachait pas son opposition à ces accessoires de mode, qu'il décrivait comme autodestructeurs et pervers (par une distinction importante pour ceux qui se soucient du lien entre taille fine et séduction, il informait ses lecteurs que « la femme *mince* est loin d'être la femme *svelte* »). Et pour dissuader les jeunes filles qui auraient pu être tentées de porter ces corsets, le Dr Proust inséra un croquis illustrant leur effet désastreux sur la colonne vertébrale.



3. Exercice

Plutôt que de faire appel à des moyens artificiels pour avoir l'air mince et en forme, le Dr Proust prescrivait des exercices réguliers et donnait des exemples pratiques et peu fatigants, par exemple sauter d'un mur...



sautiller...



balancer les bras



et se balancer sur une jambe.



Avec un père qui maîtrisait si bien l'enseignement de l'aérobic et prodiguait d'excellents conseils sur les corsets et la position idéale pour coudre, il semble que Marcel soit allé un peu vite en besogne ou qu'il ait été tout simplement trop ambitieux en comparant l'œuvre de sa vie à celle de l'auteur des *Éléments d'hygiène*. Plutôt que d'en rejeter la faute sur Marcel, il faudrait se demander s'il existe un seul roman pourvu de qualités thérapeutiques, et si le genre lui-même est en mesure de soulager davantage qu'une aspirine, une promenade dans la campagne ou un martini dry.

On pourrait, charitalement, parler d'évasion. Engoncés dans un environnement familier, nous sommes parfois tentés d'acheter un livre de poche dans une gare (« Il me plaisait de m'adresser à un public plus vaste, aux gens qui prennent le train et achètent avant de monter dans le wagon un volume mal imprimé », expliquait Proust). Une fois installé dans notre compartiment, nous pouvons nous abstraire du monde extérieur et pénétrer dans un univers plus agréable, ou tout au moins agréablement différent, que nous abandonnons de temps en temps pour contempler le paysage qui défile, en tenant le volume mal imprimé ouvert à la page où un baron irascible et porteur de lorgnon s'apprête à entrer dans son salon – jusqu'à ce que le nom de notre destination soit annoncé et que les freins émettent leur crissement maussade. Nous revenons alors à la réalité, symbolisée par la gare et sa bande de pigeons gris ardoise qui errent sans but et picorent furtivement les en-cas abandonnés (dans ses Mémoires, Céleste informe charitalement ceux qui s'inquiètent de n'avoir pas beaucoup avancé dans le roman de Proust que le livre n'avait pas été conçu pour être lu entre deux gares).

Quelque plaisir qu'on prenne à se servir d'un livre pour s'en aller faire de la lévitation dans un autre monde, ce n'est pas la seule réponse possible à la littérature. Ce n'était en tout cas pas celle de Proust, et l'on peut y objecter qu'elle ne serait guère efficace pour atteindre les hautes ambitions thérapeutiques confiées à Céleste.

L'indice le plus révélateur de la façon dont Proust voyait les livres réside peut-être dans un exemple de son regard sur la peinture. Après sa mort, son ami Lucien Daudet écrivit un récit des moments qu'ils passèrent ensemble au Louvre. Chaque fois qu'il regardait un tableau, Proust avait la manie d'essayer de rapprocher les personnages représentés des gens qu'il connaissait dans la vie. Daudet raconte qu'ils se rendirent dans une galerie où était exposée une toile de Domenico Ghirlandaio. L'œuvre, réalisée vers 1480, s'intitulait *Portrait de vieillard avec un enfant*. Elle représentait un homme à l'air bon, au nez couvert de furoncles.

Proust observa le Ghirlandaio un moment, puis se tourna vers Daudet et lui déclara que cet homme était le portrait craché du marquis du Lau, personnalité bien connue du Tout-Paris.

Il est fort étrange de reconnaître le marquis, gentilhomme parisien de la fin du dix-neuvième siècle, dans un portrait peint en Italie quatre cents ans plus tôt. Cependant, une photographie du marquis est parvenue jusqu'à nous. On l'y voit, assis dans un jardin, entouré de plusieurs dames vêtues du genre de robe qu'on ne peut mettre qu'avec l'aide de cinq femmes de chambre. Il porte un costume sombre, un col cassé, des boutons de manchettes et un chapeau haut de forme, et malgré les attributs du dix-neuvième siècle et la mauvaise qualité de la photo, on imagine qu'il pourrait, en effet, ressembler de façon saisissante à l'homme aux furoncles peint par Ghirlandaio pendant la Renaissance italienne, frère depuis longtemps perdu dont il fut tragiquement séparé à travers les pays et les siècles.

La possibilité d'établir de telles connexions visuelles entre des personnes évoluant dans des mondes apparemment tout différents conduisit Proust à suggérer que :

« Esthétiquement, le nombre des types humains est trop restreint pour qu'on n'ait pas bien souvent, dans quelque endroit qu'on aille, la joie de revoir des gens de connaissance. »

Un tel plaisir n'est pas uniquement visuel, car le nombre restreint de types humains signifie que, dans les livres aussi, nous retrouvons des personnes de notre connaissance, en des endroits où nous ne nous serions jamais attendus à les rencontrer.

Par exemple, dans le deuxième tome du roman de Proust, le narrateur visite Balbec, où il rencontre quelqu'un que je connais et en tombe amoureux. C'est une jeune femme à l'air impudent, aux yeux brillants et rieurs, aux joues rondes et mates, avec un penchant pour les casquettes noires. Voici ce que Proust nous dit de l'élocution d'Albertine :

« En parlant, Albertine gardait la tête immobile, les narines serrées, ne faisait remuer que le bout des lèvres. Il en résultait ainsi un son trainard et nasal dans la composition duquel entraient peut-être des hérédités provinciales, une affectation juvénile de flegme britannique, les leçons d'une institutrice étrangère et une hypertrophie congestive de la muqueuse du nez. Cette émission, qui cédait bien vite du reste quand elle connaissait plus les gens et redevenait naturellement enfantine, aurait pu passer pour désagréable. Mais elle était particulière et m'enchantait. Chaque fois que j'étais quelques jours sans la rencontrer, je m'exaltais en me répétant : "On ne vous voit jamais au golf", avec le ton nasal sur lequel elle l'avait dit, toute droite, sans bouger la tête. Et je pensais alors qu'il n'existaient pas de personne plus désirable. »

Bien que, traditionnellement, la critique littéraire recherche l'analyse objective, on pourrait souligner combien il est difficile de lire la description d'un personnage de fiction sans imaginer en même temps

la personne réelle à laquelle il ressemble le plus, si improbable que soit souvent le rapport. Par exemple, il s'est avéré impossible pour moi de dissocier la duchesse de Guermantes imaginée par Proust de l'image de la belle-mère, âgée de cinquante-cinq ans, d'une ex-petite amie, bien que cette innocente personne ne parle pas français, n'ait aucun titre de noblesse et habite dans le Devon. De plus, quand le personnage hésitant et timide de Proust, Saniette, demande s'il peut rendre visite au narrateur à son hôtel de Balbec, le ton fier et défensif sous lequel il masque ses intentions amicales ressemble exactement à celui d'un de mes anciens camarades de collège qui avait l'obsession de ne jamais se mettre dans une situation où il risquait d'être rejeté.

« Vous ne savez pas ce que vous faites ces jours-ci ? Parce que j'irai sans doute près de Balbec. Mais non, cela ne fait rien, je vous le demandais par hasard », dit Saniette au narrateur, mais cela pourrait tout aussi bien être Philip proposant une sortie. Quant à la Gilberte de Proust, elle est dans mon esprit résolument associée à Julia, que je rencontrais pendant des vacances de ski à l'âge de douze ans, qui m'invita deux fois pour le thé (elle mangeait les mille-feuilles avec lenteur, en laissant tomber des miettes sur sa robe imprimée), que j'embrassai le soir du Nouvel An et ne revis jamais, car elle vivait en Afrique, où elle doit maintenant être infirmière si ses rêves d'adolescente se sont réalisés.

Quelle aide précieuse Proust nous apporte en remarquant qu'« On ne peut lire un roman sans donner à l'héroïne les traits de celle qu'on aime », ce qui confère une certaine respectabilité à l'habitude qui consiste à s'imaginer qu'Albertine, vue pour la dernière fois en train de se promener dans Balbec, avec ses yeux brillants et rieurs sous sa casquette noire, ressemble de façon frappante à mon amie Kate, qui n'a jamais lu Proust et lui préfère George Eliot, ou *Marie-Claire* après une journée difficile.

C'est peut-être dans cette communion si intime entre notre vie et les romans que nous lisons, qu'il faut chercher pourquoi Proust déclara que :

« *En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre est la preuve de la vérité de celui-ci...* »

Mais pourquoi chercherait-on à être le lecteur de soi-même ? Pourquoi Proust privilégie-t-il le lien entre soi et les œuvres d'art, dans son roman tout comme dans ses visites au musée ?

On peut – entre autres – répondre que seul ce lien permet à l'art de nous affecter réellement, d'être plus qu'une simple distraction, et qu'un torrent de bienfaits extraordinaires s'attache à ce qu'on pourrait appeler le *phénomène marquis du Lan* (PML), s'attache à la possibilité de reconnaître Kate dans un portrait d'Albertine, Julia dans une description de Gilberte et, plus généralement, soi-même dans un roman mal imprimé acheté dans une gare.

Les bienfaits du PML

1. Se sentir à l'aise partout

Le simple fait d'être surpris de reconnaître quelqu'un que nous connaissons dans un portrait peint il y a quatre siècles montre combien il est difficile de croire autrement que de façon théorique à

l'universalité de la nature humaine. Selon la vision que Proust avait du problème :

« *Les gens des temps passés nous semblent infiniment loin de nous. Nous n'osons pas leur supposer d'intentions profondes au-delà de ce qu'ils expriment formellement ; nous sommes étonnés quand nous rencontrons un sentiment à peu près pareil à ceux que nous éprouvons chez un héros d'Homère... on dirait que nous nous imaginions ce poète épique... aussi éloigné de nous qu'un animal vu dans un jardin zoologique.* »

Il est peut-être parfaitement normal que notre première impulsion, lorsque nous faisons connaissance avec les personnages de *L'Odyssée*, soit de les dévisager comme s'il s'agissait d'une famille d'ornithorynques tournant en rond dans leur enclos grillagé au zoo municipal. L'idée d'écouter un personnage un peu louche, pourvu d'une épaisse moustache, qui se tient au milieu d'un groupe d'amis à l'aspect décidément antique n'est pas forcément moins renversante.



Mais l'avantage d'une rencontre plus prolongée avec Proust ou Homère, c'est que des mondes à l'étrangeté inquiétante se révèlent pour l'essentiel semblables au nôtre, agrandissant ainsi l'éventail des endroits dans lesquels nous nous sentons à l'aise. Cela signifie que nous pouvons ouvrir les portes du zoo et libérer toute une série de créatures de la guerre de Troie ou du Faubourg Saint-Germain, envers lesquelles nous éprouvions auparavant une suspicion provinciale injustifiée parce qu'elles portent des noms tels qu'Euryclée ou Télémaque, et n'ont jamais envoyé un fax.

2. Soigner la solitude

Il se pourrait également que ce soit nous-mêmes que nous libérions du zoo. Les sentiments considérés comme normaux chez une personne à un endroit et un moment donnés sont susceptibles de n'être qu'une version abrégée de ce qui est en fait normal, de sorte que les expériences vécues par les personnages de fiction nous offrent un panorama immensément élargi des comportements humains, et par voie de conséquence, la confirmation de la normalité intrinsèque de pensées ou sentiments passés sous silence dans notre entourage immédiat. Après avoir puérilement provoqué une scène avec notre petit (e) ami (e) qui, durant tout le dîner, a paru distrait (e), nous sommes soulagés d'entendre le narrateur de Proust avouer que « Dès que je ne trouvais pas Albertine gentille, au lieu de lui dire que j'étais triste, je devenais méchant » et révéler que « Je ne manifestais jamais le désir de la quitter que quand je ne pouvais pas me passer d'elle », après quoi nos propres gesticulations sentimentales ressembleront peut-être moins à la pantomime d'un ornithorynque pervers.

De même, les PML peuvent nous aider à nous sentir moins isolés. Abandonné par l'être aimé, qui a exprimé de la façon la plus gentille qui soit le désir de passer encore un peu de temps seul, il est reconfortant de pouvoir se réfugier dans son lit et voir le narrateur de Proust formuler l'idée que « Dans une séparation, c'est celui qui n'aime pas d'amour qui dit les choses tendres ».

Qu'il est doux d'observer une personne imaginaire (qui est également, par miracle, nous-mêmes pendant notre lecture) se débattre dans les mêmes affres d'un renvoi doucereux et, détail important, survivre.

3. La capacité d'attirer l'attention La valeur d'un roman ne se limite pas à la description d'émotions et de personnes proches de celles qui peuplent notre vie, elle dépend aussi d'une capacité de les décrire bien mieux que nous n'aurions su le faire, de mettre le doigt sur des perceptions que nous reconnaissions *comme nôtres*, mais que nous n'aurions pu formuler par *nous-mêmes*.

Il est possible que nous connaissons une personne telle que la duchesse imaginaire de Guermantes, et que nous ayons senti qu'il y avait quelque chose d'arrogant et d'insolent dans ses manières, sans savoir exactement ce que c'était, jusqu'au moment où Proust signale discrètement entre parenthèses la réaction de la duchesse, également connue sous le nom d'Oriane des Laumes, quand, lors d'un dîner mondain, une certaine Mme de Gallardon commet l'erreur de se montrer un peu trop familière avec elle, et l'appelle par son prénom.

« – Oriane (ici Mme des Laumes regarda d'un air étonné et rieur un tiers invisible vis-à-vis duquel elle semblait tenir à attester qu'elle n'avait jamais autorisé Mme de Gallardon à l'appeler par son prénom). »

Un effet d'un livre qui a accordé de l'attention à des détails si vagues et pourtant si essentiels, est qu'une fois que nous aurons posé le volume et repris le cours de notre propre vie, il est possible que nous remarquions précisément ce à quoi l'auteur aurait réagi s'il s'était trouvé en notre compagnie. Notre esprit sera comme un radar nouvellement réglé pour repérer certains objets flottant dans notre conscience, et l'effet sera le même que si l'on introduisait une radio dans une pièce apparemment silencieuse. Nous découvrons alors que le silence n'existe que sur une fréquence déterminée, et que durant tout ce temps nous partagions la pièce avec des ondes sonores émises par une station ukrainienne ou avec le brouhaha nocturne d'une compagnie de taxis. Notre attention sera attirée vers les nuances du ciel, la mobilité d'un visage, l'hypocrisie d'un ami, ou une tristesse enfouie due à une situation dont nous ne savions même pas qu'elle nous rendait tristes. Le livre nous aura *sensibilisés*, stimulant nos antennes endormies grâce aux signaux de sa propre sensibilité plus développée.

C'est pourquoi Proust proposa, en des termes que, modeste, il n'aurait jamais attribués à son propre roman :

« Si nous lisons le chef-d'œuvre nouveau d'un homme de génie, nous y retrouvons avec plaisir toutes celles de nos réflexions que nous avions méprisées, des gaietés, des tristesses que nous avions contenues, tout un monde de sentiments dédaigné par nous et dont le livre où nous les rencontrons nous apprend subitement la valeur. »

Comment prendre son temps

Quels que soient les mérites de l'œuvre de Proust, même un fervent admirateur serait bien en peine de nier l'un de ses défauts : la longueur. Comme le dit son frère Robert : « Le malheur, c'est qu'il faut que les gens soient très malades ou se cassent une jambe pour avoir le temps de lire *La Recherche*. » Et allongés dans leur lit, un membre fraîchement emprisonné de plâtre ou le poumon rongé par un bacille tuberculeux, ils se trouvent confrontés à une autre gageure devant la longueur de chacune des phrases aux constructions serpentines, dont la plus étendue, située dans le cinquième volume, couvrirait près de quatre mètres dans une taille de caractères normale, et s'enroulerait dix-sept fois autour de la base d'une bouteille de vin.

Canapé surgi du rêve entre les fauteuils nouveaux et bien réels, petites chaises revêtues de soie rose, tapis brodé de table à jeu élevé à la diagonale, personnes depuis que, comme une personne, il passe, une mémoire, gardant dans un passé, une partie de la vie, de l'œuvre aussi bien que Mme Védrin elle-même) et par les fenêtres de la rue Montalivet (dans le salon duquel Comte le brasseur de la ville de la partie de la vie, et le violoniste feraient ensemble leur partie ; bouquet de violettes et de pensées au pastel, présent d'un grand artiste ami, mort depuis, et le violoniste feraient ensemble leur partie ; bouquet de violettes et de pensées au pastel, présent d'un grand artiste ami, mort depuis,

Alfred Humblot n'avait jamais rien vu de tel. Il dirigeait l'honorable maison d'édition Ollendorf, et l'un de ses auteurs, Louis de Robert, qui avait entrepris d'aider Proust à trouver un éditeur, lui avait demandé au début de l'année 1913 d'étudier le manuscrit de Marcel en vue de le publier.

« Cher ami, je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil », répondit Humblot après avoir jeté un coup d'œil aussi bref que perplexe au début du roman.

Il ne fut pas le seul. Jacques Madeleine, qui occupait le poste de lecteur chez Fasquelle, autre maison d'édition, avait été invité à lire la même montagne de feuillets quelques mois plus tôt. Il déclara :

« Au bout des sept cent douze pages de ce manuscrit, après d'infinies désolations d'être noyé dans d'insondables développements et de crispantes impatiences de ne pouvoir jamais remonter à la surface, on n'a aucune notion de ce dont il s'agit. Qu'est-ce que tout cela vient faire ? Qu'est-ce que tout cela signifie ? Où tout cela veut-il mener ? Impossible d'en rien savoir ! Impossible d'en pouvoir rien dire ! »

Madeleine tenta néanmoins de résumer les événements des dix-sept premières pages : « Un monsieur a des insomnies. Il se retourne dans son lit, il ressasse des impressions et des hallucinations de demi-sommeil dont certaines le reportent à ses difficultés de s'endormir lorsqu'il était petit garçon, dans sa chambre de la maison de campagne de sa famille à Combray. Dix-sept pages ! où une phrase (fin de la page 4 et page 5) a quarante-quatre lignes. »

Comme tous les autres éditeurs partageaient cette opinion, Proust fut obligé de publier son premier livre à compte d'auteur (et put se délecter des regrets et excuses contrites qui coulèrent à flots quelques années plus tard). Mais les accusations de verbosité n'en persistèrent pas moins. À la fin de l'année 1921, alors que son œuvre était acclamée partout, Proust reçut une lettre d'une Américaine, qui se décrivait comme âgée de vingt-sept ans, vivant à Rome et extrêmement belle. Elle expliquait également qu'elle avait passé tout son temps, les trois années précédentes, à lire le livre de Proust. Malheureusement, il y avait un problème : « Je n'y comprends rien, mais absolument rien. Cher Marcel Proust, ne faites pas le poseur, descendez pour une fois de votre empyrée. Dites-moi en deux lignes ce que vous avez voulu dire. »

La frustration de la beauté romaine laisse penser que le poseur avait violé une loi fondamentale sur la longueur, stipulant le nombre approprié de mots dans lesquels une expérience doit être relatée. Ce n'était pas qu'il eût trop écrit en soi : il avait fait des digressions intolérables compte tenu de la signification des événements en question. S'endormir ? Deux mots devraient suffire, quatre lignes si le héros souffrait d'indigestion ou si une chienne berger allemand mettait bas sous ses fenêtres. Mais le poseur ne s'était pas contenté de digressions sur le sommeil, il avait commis la même erreur avec des dîners et des scènes de séduction ou de jalousie.

Cela explique l'idée du *Grand Prix d'Angleterre de résumé de Proust* jadis organisé par les Monty Python dans une station balnéaire du sud du pays, compétition où l'on demandait aux participants de synthétiser les sept volumes de l'œuvre de Proust en quinze secondes maximum, et de réciter le fruit de leur travail d'abord en maillot de bain et ensuite en tenue de soirée. Le premier candidat, Harry Baggot, de Luton, débita précipitamment ce qui suit :

« *Le roman de Proust nous raconte ostensiblement l'irrévocabilité du temps perdu, de l'innocence et de l'expérience, il réitère l'affirmation de valeurs extratemporelles et du temps retrouvé. En fin de compte, le roman est à la fois optimiste et pessimiste, et se place dans le cadre d'une expérience religieuse humaine. Dans le premier volume, Swann rend visite... »*

Mais quinze secondes ne lui permirent pas d'en dire plus. « Bien essayé, déclara l'animateur avec une sincérité douteuse, mais malheureusement, il a choisi de donner une vue d'ensemble de l'œuvre avant d'entrer dans les détails spécifiques. » Le candidat fut remercié de ses efforts, complimenté pour son maillot et renvoyé en coulisses.

Malgré cette défaite personnelle, tous conservaient l'espoir qu'il était possible de faire un résumé acceptable de l'œuvre de Proust, la conviction que ce qui avait à l'origine été exprimé en sept volumes pouvait raisonnablement être condensé en quinze secondes ou même moins, sans grande perte d'intégrité ou de sens, si seulement on pouvait trouver le bon candidat.

Que prenait Proust pour son petit déjeuner ? Avant de devenir trop malade, deux tasses de café bien fort avec du lait, servi dans une cafetière d'argent gravée à ses initiales. Il aimait que le café fut bien tassé dans le filtre et qu'on fit passer l'eau goutte à goutte. Il prenait également un croissant. Sa bonne allait le chercher dans une boulangerie qui les faisait à la perfection, croustillants et riches en beurre. Marcel le trempait dans son café en parcourant son courrier et en lisant le journal.

Cette dernière activité lui inspirait des sentiments complexes. Si inhabituelle que soit la tentative de condenser un roman de sept volumes en quinze secondes, il n'est peut-être rien qui excède, en fréquence comme en portée, la compression que demande un quotidien. Des histoires qui rempliraient facilement vingt volumes se voient réduites à d'étroites colonnes rivalisant pour gagner l'attention du lecteur avec une multitude de drames profonds mais bien affadis.

« ... cet acte abominable et voluptueux qui s'appelle lire le journal et grâce auquel tous les malheurs et les cataclysmes de l'univers pendant les dernières vingt-quatre heures, les batailles qui ont coûté la vie à cinquante mille hommes, les crimes, les grèves, les banqueroutes, les incendies, les empoisonnements, les suicides, les divorces, les cruelles émotions de l'homme d'état et de l'acteur, transmués pour notre usage personnel à nous qui n'y sommes pas intéressés, en un régal matinal, s'associent exquinement, d'une façon particulièrement excitante et tonique, à l'ingestion recommandée de quelques gorgées de café au lait. »

Bien sûr, nous ne devrions pas être surpris de constater que la pensée d'une gorgée de café peut, tout naturellement, détourner nos tentatives d'examiner avec le soin requis ces pages couvertes de petits caractères, et peut-être en plus parsemées de miettes. Plus un récit est comprimé, moins il semble mériter davantage que l'espace qui lui est alloué. On peut facilement s'imaginer qu'il ne s'est rien passé aujourd'hui, oublier la guerre qui a fait cinquante mille victimes, soupirer en mettant le journal de côté et se laisser envahir par une vague mélancolie à la pensée de la routine quotidienne.

Ce n'était pas la façon de faire de Proust. On pourrait dire qu'une philosophie tout entière, non seulement de la lecture mais aussi de la vie, émerge de la remarque faite en passant par Lucien Daudet, quand il nous raconte que :

« Il lisait les journaux avec un grand soin. Il ne négligeait même pas les faits divers. Un fait divers raconté par lui devenait un roman tragique ou comique grâce à son imagination et à sa fantaisie. »

La rubrique « En bref » du *Figaro*, le quotidien de Proust, n'était pas recommandée aux âmes sensibles. Un certain matin de mai 1914, les lecteurs auraient pu se délecter des nouvelles suivantes :

À Villeurbanne, un cheval a sauté dans la voiture arrière d'un tramway, culbutant tous les voyageurs, dont trois, grièvement blessés, ont été transportés à l'hôpital.

En montrant à un de ses amis le fonctionnement de l'usine électrique à Aube, M. Marcel Peigny a mis le doigt sur un fil de haute tension et a tout de suite été foudroyé.

Un instituteur, M. Jules Renard, s'est suicidé hier dans le Métropolitain, à la station

« République » en se tirant une seule balle de revolver dans la poitrine. M. Jules Renard était atteint d'une maladie incurable.

Quel genre de roman, tragique ou comique, pourrait jaillir de ces faits divers ? Jules Renard ? Un professeur de chimie asthmatique et malheureux en ménage, employé dans une école de jeunes filles de la Rive gauche, avec un cancer du côlon, qui fait écho à Balzac, Dostoïevski et Zola. Marcel Peigny ? Électrocuté alors qu'il éblouissait un de ses amis de sa science des équipements électriques, pour favoriser une union entre son fils Serge, affligé d'un bec-de-lièvre, et Mathilde, la fille non corsetée de son camarade. Et le cheval de Villeurbanne ? Il sauta dans le tramway à la suite d'une crise de nostalgie incomprise pour une carrière de jumping, ou par vengeance contre le véhicule qui, récemment, avait tué son frère place du Marché, lequel avait conséquemment été transformé en bifteck, bonne histoire à publier en feuilleton dans un journal.

Un exemple plus sobre des efforts inflationnistes de Proust a survécu. En janvier 1907, il lisait le journal quand son œil fut attiré par le titre d'un fait divers : « Un drame de la folie. » Un jeune homme de la bourgeoisie, Henri van Blarenberghe, avait, dans une « crise de folie », tué sa mère avec un couteau de cuisine. Elle s'était écriée « Henri, Henri, qu'as-tu fait de moi ? » et avait levé les bras au ciel avant de s'écrouler. Henri s'était alors enfermé dans sa chambre pour se trancher la gorge avec son couteau, mais il avait eu du mal à sectionner la bonne veine, et s'était alors braqué un revolver sur la tempe. Mais il n'était guère plus expert avec cette arme-là et quand les agents de police (par une étrange coïncidence, l'un d'eux s'appelait Proust) arrivèrent sur les lieux, ils le trouvèrent gisant sur son lit, le visage en bouillie, un œil pendant par un lambeau de tissu conjonctif hors d'une orbite pleine de sang. Ils commencèrent à l'interroger sur ce qui s'était passé avec sa mère, mais il mourut avant d'avoir pu fournir une déposition adéquate.

Proust aurait pu tourner rapidement la page et prendre une autre gorgée de café, si le hasard n'avait voulu qu'il connût le meurtrier. Il avait rencontré Henri van Blarenberghe, jeune homme poli et sensible, à plusieurs dîners, ils avaient ensuite échangé des lettres, et Proust en avait même reçu une à peine quelques semaines plus tôt, dans laquelle Henri s'enquérait de sa santé, se demandait ce que la nouvelle année leur réservait à tous deux, et espérait que lui et Proust auraient bientôt l'occasion de se revoir.

Alfred Humblot, Jacques Madeleine et la belle correspondante américaine auraient peut-être jugé que la réponse littéraire appropriée à ce crime affreux se résumait à quelques mots horrifiés. Proust écrivit un article de cinq pages, dans lequel il tentait de placer ce récit sordide d'œil arraché et de couteau de cuisine dans un contexte plus large, en le jugeant non pas comme un acte monstrueux, incompréhensible et sans précédent, mais plutôt comme la manifestation d'un aspect tragique de la nature humaine qui avait été au centre de bien des chefs-d'œuvre de l'Occident depuis les Grecs. Pour Proust, l'aveuglement d'Henri lorsqu'il frappa sa mère était lié à l'égarement d'Ajax qui massacra les bergers grecs et leurs troupeaux. Henri était Œdipe, son œil arraché faisait écho à l'usage que fit le malheureux Thébain des épingle d'or fixant la robe de la défunte Jocaste pour crever ses propres pupilles. Le bouleversement qu'Henri avait dû ressentir en voyant sa mère morte rappelait à Proust le roi Lear, serrant Cordélia dans ses bras en pleurant : « Oh ! Elle est partie pour toujours ! Elle est morte comme la terre. Non, non, plus de vie ! Pourquoi un chien, un cheval, un rat ont-ils la vie, quand tu n'as même plus le souffle ? » Et lorsque Proust l'officier de police vint interroger Henri agonisant, Proust l'écrivain aurait voulu suivre l'exemple de Kent, demandant à Edgar de ne pas réveiller Lear qui gisait inconscient : « Non ! ne troublez pas son âme ! Oh, laissez-

la partir ! C'est le haïr que vouloir sur la roue de cette rude vie l'étendre plus longtemps. »

Proust ne citait pas ces œuvres littéraires dans le seul but d'impressionner (même s'il estimait qu'« ... il ne faut jamais perdre une occasion de dire des choses des autres toujours plus intéressantes que celles qu'on trouve soi-même »). C'était plutôt une forme d'allusion aux implications universelles du matricide. Pour Proust, le crime de Blarenberghe avait quelque chose à enseigner à tous, et on ne pouvait le juger comme si nous n'avions rien à voir avec les mécanismes qui le sous-tendaient. Même si notre seule faute était d'avoir oublié d'envoyer une carte d'anniversaire à Maman, il nous faudrait reconnaître une trace de notre propre culpabilité dans l'ultime cri de Mme van Blarenberghe : « Qu'as-tu fait de moi ! Qu'as-tu fait de moi ! » « Si nous voulions y penser, écrivit Proust, il n'y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. »

Grâce à de tels efforts, une affaire qui ne semblait mériter plus que quelques lignes indignées dans la rubrique « En bref » se retrouva intégrée dans l'histoire de la tragédie et des relations mère-fils, son mécanisme examiné avec la sympathie complexe qu'on accorde généralement à Oedipe au théâtre, mais que l'on considère comme inappropriée, choquante même, lorsqu'elle est généreusement offerte à un meurtrier dans le journal du matin.

Cela montre combien l'essentiel de l'expérience humaine est vulnérable au raccourci, combien elle peut aisément être dépouillée des indicateurs sur lesquels nous nous fondons automatiquement pour juger de l'importance des choses. Bon nombre de romans et de pièces de théâtre auraient bien pu se révéler totalement dépourvus d'intérêt, et ne nous auraient rien enseigné, si notre premier contact avec elles avait eu lieu au petit déjeuner sous la forme d'un fait divers.

– Fin tragique pour les amants de Vérone : après avoir cru à tort que sa bien-aimée était morte, un jeune homme met fin à ses jours. En découvrant le sort de son amoureux, la jeune femme se tue à son tour.

– En Russie, une jeune mère de famille se jette sous un train, suite à des problèmes conjugaux.

– En France, dans une ville de province, une jeune mère de famille s'empoisonne à l'arsenic, suite à des problèmes conjugaux.

Malheureusement, c'est le talent même de Shakespeare, Tolstoï et Flaubert qui tend à nous faire croire que même s'ils étaient apparus sous forme de faits divers, il y avait quelque chose de significatif chez Roméo, Anna et Emma, quelque chose qui aurait poussé toute personne sensée à voir qu'il s'agissait là de personnages dignes de la grande littérature ou des scènes les plus prestigieuses, alors que bien entendu rien ne les aurait distingués du cheval caracolant à Villeurbanne ou de Marcel Peigny, électrocuté à Aube. D'où l'affirmation de Proust que la grandeur d'une œuvre d'art n'a rien à voir avec la qualité apparente de son sujet, et dépend entièrement de la façon dont le sujet en question sera traité. Et d'où son assertion concomitante que tout, potentiellement, est sujet fertile pour l'art et qu'on peut faire des découvertes aussi précieuses dans une publicité pour un savon que dans les *Pensées* de Pascal.

Né en 1623, Blaise Pascal fut reconnu très tôt – et pas seulement par sa famille remplie de fierté – comme un génie. Dès douze ans, il avait élucidé les trente-deux premières propositions d'Euclide, et sur sa lancée, il inventa le calcul des probabilités. Il mesura la pression atmosphérique, fabriqua une

machine à calculer, conçut un système de transports en commun, attrapa la tuberculose et écrivit une série d'aphorismes brillants et pessimistes pour défendre la foi chrétienne, qu'on connaît sous le nom de *Pensées*.

Il ne serait guère surprenant de découvrir dans les *Pensées* des éléments précieux. L'œuvre occupe une position culturelle privilégiée, ce qui nous encourage à prendre notre temps pour l'étudier et à croire que c'est notre faute, et non celle de l'auteur, si pour finir nous ne comprenons pas où il voulait en venir. Non que ce soit très probable, car les *Pensées* furent rédigées avec une clarté séduisante, abordant des questions universelles avec une concision toute moderne. « On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau celui des voyageurs qui est de la meilleure maison », dit l'un des aphorismes, et nous admirons la froide ironie de cette protestation contre les priviléges hérités, qui devaient être si exaspérants dans la société non méritocratique de Pascal. L'usage qui voulait qu'on nomme quelqu'un à un poste important simplement parce que ses parents étaient des gens importants est subtilement tourné en dérision par une comparaison entre les affaires de l'État et la navigation. Les lecteurs de Pascal pouvaient être intimidés et réduits au silence par un aristocrate expliquant avec des arguments élaborés qu'il lui revenait, par droit divin, de déterminer la politique économique, même s'il n'avait pas réussi à maîtriser les dernières étapes de la table de multiplication par sept, mais il était peu probable qu'ils eussent avalé le même raisonnement de la part d'un duc qui, sans rien connaître à la navigation, aurait proposé de prendre la barre pour un voyage autour du cap de Bonne-Espérance.

Le savon semble bien frivole auprès de telles considérations. Nous avons dérivé bien loin de l'univers spirituel avec cette jeune personne à la longue chevelure, qui couvre sa poitrine de sa main, en extase à la pensée du savon de toilette rangé avec ses colliers dans une boîte à bijoux capitonnée.



Il paraît difficile de soutenir que cette image de bonheur savonneux est réellement aussi significative

que les *Pensées* de Pascal. Mais là n'était pas l'intention de Proust, il disait simplement qu'une publicité pour un savon pourrait parfois servir de point de départ à des réflexions qui risqueraient en fin de compte de n'être pas moins profondes que celles déjà fort bien exprimées et développées dans les *Pensées*. S'il était peu probable que nous eussions de grandes cogitations grâce à des savons de toilette auparavant, la faute en revenait peut-être simplement à nos préjugés sur la source adéquate de telles pensées, et à notre résistance à l'esprit qui avait conduit Flaubert à transformer un fait divers, le suicide d'une jeune femme, en *Madame Bovary*, ou qui avait poussé Proust à choisir le sujet initialement peu palpitant de la venue du sommeil et à lui consacrer trente pages.

C'est ce même esprit qui semble avoir guidé Proust dans le choix de ses lectures. Son ami Maurice Duplay nous apprend que le livre préféré de Marcel, lorsqu'il avait du mal à s'endormir, était un indicateur de chemin de fer.

Numéro de train	88101	88045	88047	3131	13161	3133	3135
Notes à consulter	1	2	1	3	4	5	6
<hr/>							
Paris-St-Lazare	D			06.42	07.39	07.55	09.15
Mantes la Jolie	D			1	08.11	1	1
Vernon (Eure)	D			07.23	08.24	1	1
Gaillon-Aubevoye	D			1	08.34	1	1
Val-de-Reuil	D			1	08.46	1	1
Oissel	D	05.56		1	08.56	1	1
Rouen-Rive-Droite	A	06.12		07.56	09.08	09.04	10.26
Rouen-Rive-Droite	D	06.20	06.50	08.00	09.10	09.06	10.28
Yvetot	A	06.48	07.26	08.20	09.34	09.26	10.48
Brauté-Beuzeville	A	07.08	07.46	08.35	09.48	1	11.02
Le Havre	A	07.24	08.15	08.51	10.04	09.51	11.18
<hr/>							
1.	Circule : tous les jours sauf les dim et fêtes						
2.	Circule : tous les jours sauf les sam, dim et fêtes						
3.	Circule : tous les jours sauf les sam, dim et fêtes						

Il ne consultait pas ce document dans un but pratique, l'heure de départ des trains de Saint-Lazare n'était pas d'une importance capitale pour un homme qui, durant les huit dernières années de sa vie, ne trouva aucune raison valable de quitter Paris. Il lisait et appréciait cet indicateur plutôt comme s'il s'agissait d'un roman fascinant sur la vie campagnarde, car les seuls noms des gares de province donnaient à son imagination suffisamment de matière pour bâtir des mondes entiers, pour se représenter des drames familiaux dans un village rural, des magouilles à la mairie, et la vie des champs.

Proust affirmait que cet engouement pour des lectures si incongrues était un trait caractéristique de l'écrivain, individu sur qui on pouvait compter dès qu'il était question de s'enthousiasmer pour des sujets qui n'avaient apparemment rien à voir avec l'art, et chez qui :

« ... une détestable représentation musicale dans un théâtre de province, un bal que les gens de goût trouvent ridicule, soit évoquent en lui des souvenirs, soit se rapportent en lui à un ordre de rêveries et de préoccupations, bien plus qu'une admirable exécution à l'Opéra, qu'une soirée ultra-élégante dans le Faubourg Saint-Germain. Le nom de stations dans un indicateur de chemin de fer du Nord, où il aimeraient imaginer qu'il descend de wagon par un

soir d'automne, quand les arbres sont déjà dépouillés et sentent fort dans l'air vif, un livre insipide pour les gens de goût, plein de noms qu'il n'a pas entendus depuis l'enfance, peuvent avoir pour lui un tout autre prix que de beaux livres de philosophie, et font dire aux gens de goût que pour un homme de talent il a des goûts très bêtes. »

Ou en tout cas, des goûts rien moins que conventionnels, comme s'en apercevaient souvent ceux qui rencontraient Proust pour la première fois, et se voyaient presser de questions sur des aspects de leur vie auxquels ils avaient jusque-là accordé le peu d'attention spirituelle qu'on porte en général aux publicités pour produits ménagers ou aux horaires de trains entre Paris et Le Havre.

En 1919, le jeune diplomate Harold Nicolson fut présenté à Proust lors d'une soirée au Ritz. Nicolson faisait partie de la délégation britannique envoyée à Paris pour la conférence de paix qui suivit la Grande Guerre. Il trouvait ce poste intéressant, mais visiblement pas autant que Proust.

Dans son journal, Nicolson raconte la soirée :

« Un sacré bonhomme. Proust a un visage en lame de couteau, pâle et mal rasé. Sa mise est négligée. Il me questionne. Aurais-je la bonté de lui expliquer comment travaille le comité. Je réponds "Eh bien, nous nous réunissons en général à 10 heures, les secrétaires, derrière nous..." "Mais non, mais non, vous allez trop vite. Recommencez. Vous prenez la voiture de la Délégation. Vous descendez au Quai d'Orsay. Vous montez l'escalier. Vous entrez dans la Salle. Et alors ? Précisez, mon cher, précisez." Alors je lui dis tout. La feinte cordialité, les poignées de main, les cartes géographiques, les papiers remués, le thé qu'on prend dans la pièce voisine, les macarons. Il écoute, captivé, et m'interrompt de temps en temps. "Mais précisez, mon cher monsieur, n'allez pas trop vite." »

Cela pourrait faire un slogan proustien : *n'allez pas trop vite*. Et l'un des avantages, quand on ne va pas trop vite, c'est que le monde y gagne une chance de devenir plus intéressant. Pour Nicolson, une matinée qui avait été résumée par un laconique « Nous nous réunissons en général à 10 heures » avait été développée pour révéler les poignées de main, les cartes géographiques, les papiers remués et les macarons – le macaron, ici, faisant utilement figure de symbole, dans sa douceur séduisante, de ce que l'on remarque si l'on ne va pas *trop vite*.

Mais notre gourmandise ne doit pas nous détourner de l'essentiel : aller lentement peut éveiller une plus grande sympathie. On montre bien plus de compassion pour la démence de M. van Blarenberghe en rédigeant une longue méditation sur son crime qu'en marmonnant « cinglé » avant de tourner la page.

Et le développement offre des bienfaits similaires lors d'activités non criminelles. Le narrateur de Proust couvre un nombre peu commun de pages du roman avec la description de son hésitation douloureuse ; il ne sait s'il doit ou non demander la main de son amie Albertine, dont il se dit parfois qu'il ne peut vivre sans elle, tandis qu'à d'autres moments il est certain de souhaiter ne plus jamais la revoir.

Le problème pourrait être résumé en moins de deux secondes par un candidat doué du Grand Prix d'Angleterre de résumé de Proust : *Un jeune homme ne sait s'il doit ou non faire sa demande en mariage*. Quoique moins brève, la lettre que le narrateur reçoit un jour de sa mère exprime son dilemme matrimonial en des termes qui rendent sa copieuse analyse antérieure honteusement

exagérée. Après l'avoir lue, le narrateur se dit :

« *Je rêvais, la chose est toute simple. Je suis un jeune homme indécis et il s'agit d'un de ces mariages dont on est quelque temps à savoir s'ils se feront ou non. Il n'y a rien là de particulier à Albertine.* »

Les récits simples ne sont pas dépourvus de charme. Soudain, nous nous sentons tout bonnement « vulnérables », nous avons « le mal du pays », nous nous « installons », nous trouvons « confrontés à la mort », ou « craignons de nous laisser aller ». Il peut être apaisant de s'identifier à la description d'un problème qui rend notre précédente analyse bien plus compliquée que nécessaire.

Mais d'habitude, ce n'est pas le cas. Un moment après avoir lu la lettre, le narrateur se remet à réfléchir et se rend compte qu'il doit y avoir plus dans son histoire avec Albertine que sa mère ne le suggère, et se range à nouveau du côté de la longueur, du côté des centaines de pages qu'il a consacrées à cartographier chaque changement dans sa relation avec Albertine (n'allez pas trop vite) et commente :

« *On peut tout ramener, en effet, si on en considère l'aspect social, au plus courant des faits divers : du dehors, c'est peut-être ainsi que je le verrais. Mais je sais bien que ce qui est vrai, ce qui du moins est vrai aussi, c'est tout ce que j'ai pensé, c'est ce que j'ai lu dans les yeux d'Albertine, ce sont les craintes qui me torturent, c'est le problème que je me pose sans cesse relativement à Albertine.* » *L'histoire du fiancé hésitant et du mariage rompu peut correspondre à cela, comme un certain compte rendu de théâtre fait par un courriériste de bon sens peut donner le sujet d'une pièce d'Ibsen. Mais il y a autre chose que ces faits qu'on raconte.* »

La leçon ? S'accrocher à l'acte, lire le journal comme si ce n'était que la partie visible d'un roman tragique ou comique et prendre trente pages pour décrire la venue du sommeil s'il en est besoin. Et si le temps manque, au moins lutter contre l'attitude d'Alfred Humblot et de Jacques Madeleine, que Proust désignait comme « la satisfaction qu'ont les hommes “occupés” – fût-ce par le travail le plus sot – de “ne pas avoir le temps” de faire ce que vous faites ».

Comment réussir ses souffrances

Pour évaluer la sagesse des idées d'une personne, entreprendre un examen minutieux de son état physique et psychique est peut-être une bonne méthode. Après tout, si son jugement est vraiment digne d'intérêt, on peut s'attendre à ce qu'elle soit la première à en bénéficier. Ce principe justifie-t-il qu'on s'attache non seulement à l'œuvre d'un écrivain, mais aussi à sa vie privée ?

Sainte-Beuve aurait approuvé avec empressement :

« Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient le plus étrangères à la nature de ses écrits : Que pensait-il en religion ? Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? Comment se comportait-il sur l'article femmes, argent ? Était-il riche, pauvre ; quel était son régime, sa manière de vivre journalière ? Quel était son vice ou son faible ? Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente... »

Même ainsi, les réponses se révèlent plutôt surprenantes. Si brillante et sage que soit l'œuvre, il semble que la vie des artistes se résume immanquablement à une succession hétéroclite de tumulte, de malheur et de stupidité.

C'est ce qui explique pourquoi Proust rejeta la thèse de Sainte-Beuve, et soutint avec énergie que c'était l'œuvre, et non la vie, qui comptait. De cette façon, on est sûr d'apprécier ce qui est important (« Il est vrai qu'il y a des gens supérieurs à leurs livres, mais c'est que leurs livres ne sont pas des *Livres* »). Balzac pouvait bien avoir de mauvaises manières, Stendhal une conversation ennuyeuse et Baudelaire des idées fixes, mais pourquoi ces détails devraient-ils modifier notre approche de leurs œuvres, qui ne souffrent d'aucun des défauts de leur créateur ?

Si convaincant que soit cet argument, il est aisément de comprendre pourquoi Proust le défendait avec tant d'ardeur. Alors que ses écrits étaient logiques, bien construits, souvent sereins et même empreints de sagesse, sa vie fut remplie de souffrances physiques et psychologiques épouvantables. Si les raisons de chercher à adopter une approche proustienne de l'existence sont évidentes, aucune personne sensée ne souhaiterait vivre une vie telle que la sienne.

Peut-on vraiment laisser passer un tel degré de souffrance sans concevoir de soupçons ? Est-il possible que Proust ait vraiment été si savant, qu'il ait eu à offrir un enseignement valable, et qu'il ait malgré tout mené une vie si difficile et si peu exemplaire ? Peut-on admettre que la théorie l'emporte à ce point sur la pratique chère à Sainte-Beuve ?

La vie était certainement une épreuve, les problèmes psychologiques abondaient.

Le problème de la mère juive : Proust était né entre les griffes d'un exemple impitoyablement extrême. « J'avais toujours quatre ans pour elle », disait Marcel en parlant de Mme Proust, également connue sous le nom de Maman ou, plus couramment, de « chère petite Maman ». Son ami Marcel Plantevignes racontait :

« Il ne disait jamais ma mère ni mon père, mais toujours seulement “papa” et “maman” sur un ton de petit garçon attendri, avec des larmes perlant immédiatement en réflexe à ses yeux dès l'énoncé de ces syllabes, tandis qu'un bruit rauque d'étranglement de sanglot se décelait en sa gorge serrée. »

Mme Proust aimait son fils avec une intensité qui eût rempli de honte l'amoureux le plus ardent, sentiment qui créa, ou tout au moins amplifia de façon spectaculaire le manque de dispositions de son fils aîné pour l'indépendance. Elle était convaincue qu'il ne pouvait rien faire de bon sans elle. Ils vécurent ensemble depuis la naissance du fils jusqu'à la mort de la mère, qui survint quand Marcel avait trente-quatre ans. Même ainsi, sa grande inquiétude était de savoir si son fils serait capable de survivre dans ce monde une fois qu'elle serait partie. « Ma mère voulait vivre pour ne pas me laisser dans l'état d'angoisse où elle savait que j'étais sans elle... Toute notre vie n'avait été qu'un entraînement, elle à m'apprendre à me passer d'elle le jour où elle me quitterait... Et moi, de mon côté, je lui persuadais que je pouvais fort bien vivre sans elle, » expliqua-t-il après sa mort.

Quoique bien intentionnée, l'inquiétude de Mme Proust pour son fils frisait l'interventionnisme despotique. À l'âge de vingt-quatre ans, lors d'une de leurs rares périodes de séparation, Marcel écrivit à sa mère qu'il dormait bien (la qualité de son sommeil, ses selles et son appétit étaient un souci constant dans leur correspondance). Mais Maman se plaignit de son manque de précision : « Mon chéri. Tes "dormi tant d'heures" continuent à ne me dire rien, ou plutôt rien qui vaille. Je demande et redemande :

couché à...

levé à... »

D'habitude, Marcel prenait plaisir à satisfaire le désir de contrôle de sa mère en matière d'informations corporelles (elle et Sainte-Beuve auraient eu beaucoup à se dire). De temps en temps, il livrait spontanément un détail à l'analyse de toute la famille : « Demande à Papa ce que signifie une brûlure au moment de faire pipi qui vous force à interrompre, puis à recommencer, cinq six fois en un quart d'heure. Comme j'ai pris ces temps-ci des océans de bière, peut-être cela vient-il de là », s'interrogeait-il dans une lettre à sa mère. Maman avait alors cinquante-trois ans, Papa soixante-huit et Marcel trente et un.

En réponse à un questionnaire où on lui demandait ce qu'était sa « notion du malheur », Proust répondit « Être séparé de Maman. » La nuit, quand il ne dormait pas, il écrivait à sa mère, dont la chambre était toute proche, des lettres qu'il laissait devant sa porte pour qu'elle les trouve le lendemain matin. Un exemple représentatif disait : « Ma chère petite Maman, je t'écris ce petit mot pendant qu'il m'est impossible de dormir, pour te dire que je pense à toi. »

Malgré cette correspondance, il y avait de toute évidence des tensions sous-jacentes. Marcel sentait que sa mère le préférait malade et dépendant plutôt qu'en bonne santé et pissant bien. « La vérité, c'est que dès que je vais bien, la vie qui me fait aller bien t'exaspérant, tu démolis tout jusqu'à ce que j'aille de nouveau mal », écrivit-il dans une de ses rares mais significatives rébellions contre le désir insidieux de Mme Proust d'établir avec lui des relations d'infirmière à patient. « Il est triste de ne pouvoir avoir à la fois affection et santé. »

Des désirs embarrassants : Puis vint peu à peu la conscience que Marcel n'était pas comme les autres garçons.

« *Car personne ne sait tout d'abord qu'il est inverti, ou poète, ou snob, ou méchant. Tel collégien qui apprenait des vers d'amour ou regardait des images obscènes, s'il se serrait alors contre un camarade, s'imaginait seulement communier avec lui dans un même désir de la femme. Comment croirait-il n'être pas pareil à tous, quand ce qu'il éprouve il en reconnaît la substance en lisant Mme de Lafayette, Racine, Baudelaire, Walter Scott... »*

Pourtant, graduellement, Proust se rendit compte que la perspective d'une nuit avec la Diane Vernon de Scott l'attirait bien moins que l'idée de se serrer contre un camarade d'école, prise de conscience difficile étant donné l'état peu éclairé de la France de cette époque, et les efforts de sa mère qui continuait d'espérer que son fils se marierait, et avait pris l'habitude de demander aux amis de celui-ci d'amener des jeunes femmes lorsqu'ils sortaient avec lui au théâtre ou au restaurant.

Les problèmes de rendez-vous : Si seulement elle avait dépensé son énergie à inviter l'autre sexe, car il n'était guère facile de rencontrer des jeunes gens aussi déçus que lui par Diane Vernon. « Tu me prends pour un blasé et un vanné, tu as tort », se défendit Proust auprès d'un candidat récalcitrant, un mignon camarade de classe de seize ans qui s'appelait Daniel Halévy. « Si tu es délicieux, si tu as de jolis yeux clairs... si ton corps et tes yeux sont si graciles et souples... qu'il me semble que je me mêlerais mieux à ta pensée en m'asseyant sur tes genoux... il n'y a rien là qui me fasse mériter les phrases méprisantes... »

Les rebuffades poussèrent Proust à justifier ses désirs par des appels sélectifs à la philosophie occidentale :

« J'ai des amis très intelligents et d'une grande délicatesse morale je m'en flatte, qui une fois s'amusèrent avec un ami... c'était le début de la jeunesse. Plus tard, ils retournèrent aux femmes... Je te parlerai volontiers de deux Maîtres de fine sagesse qui dans la vie ne cueillirent que la fleur, Socrate et Montaigne. Ils permettent aux tout jeunes gens de "s'amuser" pour connaître un peu tous les plaisirs, et pour laisser échapper le trop plein de leur tendresse. Ils pensaient que ces amitiés à la fois sensuelles et intellectuelles valent mieux que les liaisons avec des femmes bêtes et corrompues quand on est jeune et qu'on a pourtant un sens vif de la beauté et aussi des "sens". »

Néanmoins, le garçon préféra garder ses oeillères et continuer sa quête du bête et du corrompu.

Un pessimisme romantique : « L'amour est un mal inguérissable. » « Dans l'amour, il y a une souffrance permanente. » « Ceux qui aiment et ceux qui ont du plaisir ne sont pas les mêmes. » L'opposant le plus acharné aux idées de Sainte-Beuve aurait bien été obligé d'admettre qu'en ce domaine les souffrances de la vie de l'auteur avaient affecté son art. Le pessimisme romantique de Proust était, au moins en partie, fondé sur la combinaison d'un besoin intense d'amour et d'une maladresse tragi-comique à satisfaire ce besoin. « Ma seule consolation quand je suis vraiment triste est d'aimer et d'être aimé », déclara-t-il. Il définissait son principal trait de caractère comme « le besoin d'être aimé et, pour préciser, le besoin d'être caressé et gâté bien plutôt que le besoin d'être admiré ». Mais une adolescence passée à séduire sans discernement ses camarades d'école conduisit à une maturité tout aussi stérile. Il s'entichait régulièrement de jeunes gens qui ne le rappelaient jamais. En 1911 à Cabourg, Proust confia sa frustration au jeune Albert Nahmias : « Que ne puis-je changer de sexe, de visage et d'âge, prendre l'aspect d'une jeune et jolie femme pour vous embrasser de tout mon cœur. » Il vécut un bref moment de bonheur avec Alfred Agostinelli, un chauffeur de taxi qui vint s'installer avec sa femme dans l'appartement de Proust. Mais Alfred disparut prématurément dans un accident d'avion près d'Antibes, après quoi Marcel, qui ne devait plus connaître aucun engagement émotionnel profond, se remit à affirmer l'impossibilité de séparer amour et souffrance.

L'échec d'une carrière théâtrale : Les spéculations psychobiographiques sont semées d'embûches, mais il semble que Proust ait souffert de difficultés émotionnelles sous-jacentes, focalisées sur

l'intégration des pulsions amoureuses et sexuelles, hypothèse qu'on ne saurait illustrer mieux qu'en citant une proposition de pièce que Proust adressa à Reynaldo Hahn en 1906. L'intrigue était la suivante :

« *Un ménage s'adore, affection immense, sainte, pure (bien entendu, chaste) du mari pour sa femme. Mais cet homme est sadique et, en dehors de l'amour pour sa femme, a des liaisons avec des putains où il trouve plaisir à salir ses propres sentiments. Et finalement, le sadique ayant toujours besoin de plus fort, il en arrive à salir sa femme en parlant à ces putains, à s'en faire dire du mal et à en dire (il est écœuré cinq minutes après) ... Pendant qu'il parle ainsi une fois, sa femme entre dans la pièce sans qu'il l'entende. Elle ne peut en croire ses oreilles et ses yeux, tombe. Puis elle quitte son mari. Il la supplie, rien n'y fait. Les putains veulent revenir, mais le sadisme lui serait trop douloureux maintenant, et après une dernière tentative pour reconquérir sa femme, qui ne lui répond même pas, il se tue.* »

Malheureusement, aucun théâtre parisien ne manifesta d'intérêt.

L'incompréhension des amis : Problème caractéristique des génies. Quand *Du côté de chez Swann* fut prêt, Proust en envoya des exemplaires à ses amis. Nombre d'entre eux éprouvèrent les pires difficultés à ouvrir l'enveloppe.

Proust se rappelle avoir demandé à son ami Louis d'Albufera, play-boy et aristocrate :

« *Mais mon cher Louis, as-tu lu mon livre ?* »

« *Lu ton livre. Tu as fait un livre ?* » répondit d'Albufera, surpris.

« *Mais oui, Louis, je te l'ai même envoyé.* »

« *Ah, mon petit Marcel si tu me l'as envoyé, je l'ai certainement lu. Seulement, je n'étais pas certain de l'avoir reçu.* »

Mme Gaston de Caillavet se montra plus reconnaissante. Elle écrivit pour remercier chaleureusement l'auteur de son présent. « Je relis sans cesse ce passage de *Swann* relatif à la première communion, lui dit-elle, car j'ai éprouvé les mêmes angoisses, les mêmes désillusions. » C'était touchant de sa part... c'eût été plus gentil encore si elle avait pris la peine de lire le livre, et remarqué qu'il ne contenait aucune cérémonie religieuse de ce genre.

En conclusion, Proust déclara : « D'un livre paru quelques mois à peine auparavant, on ne me parle jamais qu'avec erreurs qui prouvent oubli ou non-lecture. »

À trente ans, son propre jugement : « ... sans plaisirs, sans but, sans activité, sans ambition, avec ma vie finie devant moi, et le sentiment de la peine que je cause à mes parents, j'ai très peu de joie. »

Quant à la liste de ses afflictions physiques :

Asthme : Les crises commencent alors qu'il a dix ans, et il en aura toute sa vie. Elles sont particulièrement sévères et durent plus d'une heure, jusqu'à dix fois par jour. Comme elles surviennent plus souvent le jour que la nuit, Proust s'établit des habitudes nocturnes, se couche à sept heures du matin et se lève à quatre ou cinq heures de l'après-midi. Il lui est pratiquement impossible de mettre le nez dehors, en particulier l'été, et lorsqu'il doit le faire, il s'enferme dans un taxi hermétiquement clos. Les fenêtres et les rideaux de son appartement sont éternellement fermés, il ne voit jamais le soleil, ne respire jamais d'air frais, ne prend aucun exercice.

Régime : Il devient peu à peu incapable de manger davantage qu'un repas par jour, dont la taille gargantuesque n'arrange guère les choses, et qui doit lui être servi au moins huit heures avant son coucher. En décrivant à un médecin un repas type, Proust énumère deux œufs arrosés de sauce à la crème, une aile de poulet rôti, trois croissants, une assiette de frites, une grappe de raisin, du café et une bouteille de bière.

Digestion : « Je vais beaucoup – et mal – à la garde-robe, et toujours en beaucoup de fois », dit-il au même docteur. Ce n'est guère surprenant. La constipation est chez lui un état quasi permanent, que seule l'administration, tous les quinze jours, d'un laxatif puissant peut soulager, tout en lui causant généralement des crampes d'estomac. Il ne lui est pas plus facile d'uriner. Il ne peut le faire que rarement et au prix d'une brûlure aiguë. Le résultat, à chaque fois, accuse un excès d'urée et d'acide urique. Il remarque : « Demander pitié à notre corps, c'est discourir devant une pieuvre, pour qui nos paroles ne peuvent pas avoir plus de sens que le bruit de l'eau. »

Caleçons : Ils doivent lui enserrer étroitement le ventre pour qu'il ait une chance de trouver le sommeil, et être fixés solidement avec une épingle spéciale dont l'absence, quand Proust, un matin, la perd accidentellement dans la salle de bains, le maintient éveillé tout le jour.

Peau sensible : Il ne peut utiliser ni savon, ni crème, ni eau de Cologne. Il doit se laver au moyen de serviettes très fines, humidifiées, et se sécher en se tamponnant avec un linge propre. (Une toilette courante nécessite vingt serviettes, dont Proust exige qu'elles soient nettoyées chez Lavigne, la seule blanchisserie qui utilise la lessive adéquate, non irritante, et qui lave aussi le linge de Cocteau.) Il trouve qu'il supporte mieux les vieux vêtements que les neufs, et s'attache profondément à ses mouchoirs usés et à ses vieilles chaussures.

Souris : Proust les a en horreur, quand les Allemands bombardent Paris en 1918, il confie qu'il a plus peur des souris que des bombes.

Froid : Il en souffre perpétuellement. Même au cœur de l'été, il s'enveloppe dans un pardessus et quatre tricots quand il est obligé de quitter la maison. Aux dîners, il garde généralement un manteau de fourrure. Pourtant, ses hôtes sont surpris de constater combien ses mains sont froides. Craignant l'effet de la fumée, il refuse que sa chambre soit convenablement chauffée, et fait surtout appel à des bouillottes et des lainages. Si bien qu'il prend souvent froid et a fréquemment le nez qui coule. À la fin d'une lettre à Reynaldo Hahn, il indique qu'il s'est mouché quatre-vingt-trois fois depuis le début de l'épître, laquelle couvre trois pages.

Sensibilité à l'altitude : De retour à Paris après une visite chez son oncle à Versailles, Proust est pris d'un malaise et ne peut monter l'escalier qui mène à son appartement. Plus tard, dans une lettre à son oncle, il attribue sa faiblesse au changement d'altitude. Versailles est à quatre-vingt-trois mètres au-dessus de Paris.

Toux : Il a des quintes très bruyantes. Il raconte une crise en 1917 : « ... les voisins entendant un grondement continu et des aboiements spasmodiques, croient que j'ai acheté un orgue d'église ou un chien, à moins que [par] de [s] relations impures (et purement imaginaires) avec une dame j'aie eu un enfant, lequel aurait la coqueluche ».

Voyages : Sensible à toute perturbation de son quotidien, Proust a le mal du pays et craint que chaque voyage ne lui soit fatal. Il explique que lors de ses premières journées dans un nouvel endroit, il est aussi malheureux que certains animaux quand la nuit tombe (on ne sait à quels animaux il songeait). Il forme le vœu de vivre sur un yacht et de pouvoir se déplacer sans bouger de son lit. Il soumet cette idée à Mme Straus, épouse comblée : « Voulez-vous que nous louions un bateau sur lequel on ne fera aucun bruit et d'où nous verrons défiler sans quitter notre lit (nos lits) toutes les belles villes de l'univers posées au bord de la mer ». La proposition n'a pas de succès.

Lits : Aime le sien, y passe le plus clair de son temps, et s'en fait un bureau. Le lit le protège-t-il du cruel monde extérieur ? « Il est doux quand on a du chagrin de se coucher dans la chaleur de son lit, et là, tout effort et toute résistance supprimés, la tête même sous les couvertures, de s'abandonner tout entier en gémissant, comme les branches au vent d'automne. »

Bruits du voisinage : D'une sensibilité obsessionnelle. La vie dans un immeuble parisien est infernale, en particulier quand, au-dessus, quelqu'un fait ses exercices musicaux. « Il y a pourtant quelque chose qui est capable d'un pouvoir d'exaspérer où n'atteindra jamais une personne : c'est un piano. »

Il manque mourir de contrariété lorsqu'on refait la décoration dans l'appartement de sa voisine, au printemps 1907. Il expose le problème à Mme Straus : les ouvriers arrivent à sept heures du matin, « ... tiennent à manifester immédiatement leur bonne humeur matinale en tapant des coups terribles et en grattant avec des scies derrière mon lit, puis flânerent, toutes les demi-heures à peu près retapent quelques coups terribles de façon à ce que je ne puisse pas me rendormir... Je n'y tiens plus, et mon médecin me conseille de partir me trouvant dans un état trop sérieux pour continuer à supporter ces fatigues. » Et en plus, « (pardon, Madame !) on va placer une cuvette et un siège dans ses W.-C., qui sont contre ma chambre ». Enfin, pour l'achever : « Et il y a un autre monsieur qui va emménager au quatrième de cette même maison voisine, où on entend tout comme si c'était dans *ma chambre*. » Il réagit en traitant son voisin de vache, et quand les ouvriers changent le siège des cabinets de sa voisine trois fois de suite, insinue que c'est pour en trouver un adapté aux dimensions de son énorme derrière. Le bruit est tel, conclut-il, que la nouvelle décoration doit être pharaonique, car comme il en informe Mme Straus, égyptologue enthousiaste : « ... depuis tant de mois douze ouvriers par jour tapant avec cette frénésie ont dû édifier quelque chose d'aussi majestueux que la pyramide de Chéops que les gens qui sortent doivent apercevoir avec étonnement entre le Printemps et Saint-Augustin. » Aucune pyramide n'est signalée.

Autres : « ... On croit que les gens qui sont toujours malades n'ont pas en dehors de cela les maladies des autres personnes. Mais si. » Dans cette catégorie, Proust range accès de fièvre, rhumes, mauvaise vue, déglutition difficile, rages de dents, douleurs dans le coude et vertiges.

Le scepticisme des autres : Proust doit fréquemment subir les insinuations blessantes de ceux qui disent qu'il n'est pas aussi malade qu'il le prétend. Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, les services médicaux de l'armée le convoquent pour un examen. Bien qu'il soit resté presque continuellement alité depuis 1903, Proust est terrifié à l'idée que la gravité de son état ne soit pas correctement évaluée, et qu'il se trouve obligé de combattre dans les tranchées. Cette perspective met en joie son courtier en bourse Lionel Hauser, qui dit à Proust en plaisantant qu'il ne perd pas espoir de voir un jour la croix de guerre sur la poitrine de son client, lequel prend très mal la chose. « Tu

sais bien que dans mon état de santé, ce serait ma mort en 48 heures. » Il n'est pas enrôlé. Quelques années après la guerre, un critique accuse Proust d'être un dandy mondain, qui se laisse aller à traîner au lit toute la journée en rêvant de lustres et de hauts plafonds, et ne quitte sa chambre qu'à six heures du soir ou du matin, pour se rendre à des soirées huppées avec des nouveaux riches qui n'achèteront jamais ses livres. Furieux, Proust réplique qu'il est invalide, physiquement incapable de sortir de son lit, que ce soit à six heures du soir ou à six heures du matin, qu'il est trop malade pour faire quelques pas dans sa chambre (ou même pour ouvrir la fenêtre, ajoute-t-il). Quant à se rendre à des soirées, c'est parfaitement impossible. Quelques mois plus tard, néanmoins, il se rend en chancelant à l'Opéra.

La mort : Lorsqu'il donne des nouvelles de sa santé, Proust s'empresse de déclarer qu'il est au bord de la tombe, il répète cette information avec une conviction inébranlable pendant les seize dernières années de sa vie. Il décrit son état habituel comme « suspendu entre caféine, aspirine, asthme, angine de poitrine et somme toute six jours sur sept la vie et la mort ».

Souffrait-il d'une exceptionnelle hypocondrie ? Lionel Hauser en était persuadé, et finit par décider de lui parler franchement, comme personne n'avait osé le faire. « Permets-moi de te dire que bien que tu approches de la cinquantaine, tu es resté ce que tu étais quand je t'ai connu, c'est-à-dire un enfant gâté. Oh ! je sais bien que tu vas protester en cherchant à me démontrer par A + B - C que loin d'avoir été gâté tu as toujours été un enfant martyr que personne n'a jamais compris, mais cela tient sûrement beaucoup moins aux autres qu'à toi-même. » S'il était toujours si souffrant, accusait Hauser, il s'infligeait lui-même la plupart de ses maux, qui résultaient de son habitude de rester au lit tout le temps avec les rideaux tirés, refusant ainsi les deux éléments nécessaires à la santé que sont le soleil et l'air pur. En tout cas, l'Europe s'était enlisée dans le chaos après la Première Guerre mondiale, et Hauser exhorta Proust à considérer ses misères physiques avec un peu de recul. « Tu seras forcé d'admettre que ta santé peut être infiniment meilleure que celle de l'Europe, tout en étant extrêmement précaire. »

Malgré la puissance rhétorique de l'argument, Proust réussit à mourir l'année suivante.

Marcel exagérait-il ? Un même virus peut forcer un individu à garder le lit une semaine, tandis qu'il ne provoquera chez un autre qu'une légère somnolence après le déjeuner. Face à quelqu'un qui se tord de douleur pour une écorchure au doigt, nous pouvons soit condamner son cinéma, soit imaginer que cette écorchure est ressentie par la créature à peau sensible comme aussi douloureuse que le serait pour nous un coup de machette – et que nous ne pouvons donc nous permettre de juger de la légitimité des souffrances d'un autre sur les seules bases de ce que nous aurions nous-mêmes ressenti si nous avions été similairement affectés.

Il est certain que Proust était doté d'une peau délicate. Léon Daudet disait de lui qu'il était né sans peau. Il est parfois difficile de s'endormir après un repas copieux. Le processus de digestion maintient le corps en activité, la nourriture pèse sur l'estomac et l'on se sent plus à l'aise assis que couché. Mais dans le cas de Proust, la moindre particule de nourriture ou de liquide suffisait à interrompre son sommeil. Il déclara à un médecin qu'il pouvait boire quelques gorgées d'eau de Vichy avant de se coucher, mais que s'il en avalait un plein verre, d'intolérables brûlures d'estomac le tenaient éveillé. À l'instar de la princesse dont un simple petit pois pouvait gâcher les nuits, l'auteur était affligé d'une sensibilité mystique au clapotis du moindre millilitre dans ses intestins.

Comparons-le à son frère Robert, de deux ans son cadet, chirurgien comme son père (auteur d'un traité fort applaudi sur la chirurgie de l'appareil génital féminin), et bâti comme un bœuf. Alors qu'un courant d'air aurait tué Marcel, Robert était indestructible. À dix-neuf ans, alors qu'il roulait en tandem dans Rueil, il tomba de sa machine à un carrefour très fréquenté. Il glissa sous les roues d'un camion chargé de cinq tonnes de charbon, qui lui passa sur le corps. On le conduisit de toute urgence à l'hôpital, sa mère affolée quitta Paris en toute hâte pour le rejoindre, mais Robert se remit très vite, de façon remarquable et sans souffrir d'aucune des séquelles que redoutaient les médecins. Quand la Première Guerre mondiale éclata, le bœuf, devenu adulte et chirurgien, fut envoyé dans un hôpital de campagne à Étain, près de Verdun. Il vécut dans une tente et travailla dans des conditions épuisantes, sans hygiène. Un jour, un obus atterrit sur l'hôpital, et des éclats de shrapnell jaillirent tout autour de la table sur laquelle Robert opérait un soldat allemand. Bien que blessé lui-même, Robert emmena sans aide son patient dans un dortoir proche et continua l'opération sur un lit de camp. Quelques années plus tard, il eut un grave accident de la route ; son chauffeur s'endormit au volant et la voiture percuta une ambulance. Robert fut projeté contre une paroi de bois et se fractura le crâne, mais presque avant que sa famille eût le temps d'être prévenue et de s'alarmer, il était sur le chemin de la guérison et put bientôt reprendre ses activités.

Qui préféreraient-ils être, Robert ou Marcel ? Les atouts du premier peuvent être rapidement récapitulés : immense énergie physique, don pour le tennis et le canoë, compétences en chirurgie (Robert était acclamé pour ses prostatectomies, qu'on désigne depuis dans les milieux médicaux français sous le nom de proustectomie), succès financier, une ravissante petite fille nommée Suzie (son oncle Marcel, qui l'adorait, la gâtait trop et faillit lui acheter un flamant rose lorsque, enfant, elle exprima le désir d'en posséder un). Et Marcel ? Il n'avait aucune énergie physique, ne savait ni jouer au tennis ni faire du canoë, ne gagnait pas d'argent, n'avait pas d'enfant, ne connut le respect que tard dans sa vie, puis se sentit trop malade pour en jouir (amateur d'analogies médicales, il se comparait à un homme affligé d'une trop forte fièvre pour apprécier un soufflé exquis).

Pourtant, en ce qui concerne les capacités d'observation, Robert paraissait à la traîne. Il ne réagissait guère quand une fenêtre était ouverte un jour où le pollen abondait, ou quand cinq tonnes de charbon lui passaient sur le corps, il aurait pu aller de l'Everest à Jéricho sans remarquer le changement d'altitude, ou dormir sur cinq boîtes de petits pois sans soupçonner la présence d'un objet inhabituel sous le matelas.

Même si une telle cécité sensorielle est souvent bienvenue, surtout lorsqu'on essaie d'opérer un malade sous un bombardement pendant la Première Guerre mondiale, il importe de souligner que sentir les choses (ce qui, d'habitude, signifie en *souffrir*) est jusqu'à un certain point nécessaire à l'acquisition du savoir. Une cheville foulée nous renseigne instantanément sur la répartition du poids du corps, une crise de hoquet nous oblige à prêter attention et nous adapter à des aspects jusque-là ignorés du système respiratoire, se faire plaquer constitue une introduction idéale aux mécanismes de la dépendance émotionnelle.

En fait, selon Proust, on ne peut rien apprendre vraiment avant l'apparition d'un problème, avant de souffrir, avant que quelque chose ne se passe pas comme on l'avait espéré.

« ... le mal seul fait remarquer et apprendre et permet de décomposer les mécanismes que sans cela on ne connaît pas. Un homme qui chaque soir tombe comme une masse dans son

lit et ne vit plus jusqu'au moment de s'éveiller et de se lever, cet homme-la songera-t-il jamais à faire, sinon de grandes découvertes, au moins de petites remarques sur le sommeil ? À peine sait-il s'il dort. Un peu d'insomnie n'est pas inutile pour apprécier le sommeil, projeter quelque lumière dans cette nuit. Une mémoire sans défaillance n'est pas un très puissant excitateur à étudier les phénomènes de mémoire. »

On peut, bien entendu, se servir de son intelligence sans souffrir, mais l'idée de Proust est qu'on ne devient vraiment curieux qu'en situation de détresse. On souffre, donc on réfléchit, parce que la réflexion aide à placer la douleur dans son contexte, à comprendre son origine, calculer sa dimension, et se réconcilier avec sa présence.

Il s'ensuit qu'il manque aux idées venues sans douleur une source de motivation importante. Pour Proust, l'activité mentale semble partagée en deux catégories : il y a ce qu'on pourrait appeler les *pensées indolores*, qui ne viennent pas d'un malaise particulier, ne sont inspirées par rien de plus qu'une envie désintéressée de découvrir comment fonctionne le sommeil ou pourquoi les êtres humains oublient, et les *pensées douloureuses*, qui naissent de l'angoisse de ne pouvoir dormir ou se rappeler un nom. Et ce n'est pas par hasard que Proust privilégie cette dernière catégorie.

Il nous dit par exemple qu'il existe deux méthodes pour devenir sage, sans douleur, instruit par un professeur, ou dans la douleur, instruit par la vie, et il suggère que la catégorie douloureuse est de loin supérieure à l'autre, assertion qu'il met dans la bouche de son peintre imaginaire Elstir, qui offre au narrateur un argument en faveur des erreurs :

« Il n'y a pas d'homme si sage qu'il soit, me dit-il, qui n'ait à telle époque de sa jeunesse prononcé des paroles, ou même mené une vie, dont le souvenir lui soit désagréable et qu'il souhaiterait être aboli. Mais il ne doit pas absolument le regretter, parce qu'il ne peut être assuré d'être devenu un sage, dans la mesure où cela est possible, que s'il a passé par toutes les incarnations ridicules ou odieuses qui doivent précéder cette dernière incarnation-là. Je sais qu'il y a des jeunes gens, fils et petits-fils d'hommes distingués, à qui leurs précepteurs ont enseigné la noblesse de l'esprit et l'élégance morale dès le collège. Ils n'ont peut-être rien à retrancher de leur vie, ils pourraient publier et signer tout ce qu'ils ont dit, mais ce sont de pauvres esprits, descendants sans forces de doctrinaires, et de qui la sagesse est négative et stérile. On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner. »

Pourquoi ne le peut-on pas ? Pourquoi ce voyage douloureux est-il si indispensable à l'acquisition de la véritable sagesse ? Elstir ne le précise pas, bien qu'on puisse trouver suffisant qu'il ait établi une relation entre le degré de souffrance vécue par un individu et la profondeur des réflexions qui en découlent. C'est comme si l'esprit était un organe craintif qui refuse d'accepter des vérités difficiles s'il n'y est encouragé par des événements difficiles. « Le bonheur seul est salutaire pour le corps, nous dit Proust, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit. » Ces chagrins nous imposent une forme de gymnastique mentale que nous aurions évitée en des circonstances plus heureuses. En fait, si le développement de nos capacités mentales est une authentique priorité, il s'ensuit qu'il vaudrait mieux pour nous être malheureux que satisfaits, que nous devrions nous lancer dans des liaisons amoureuses tourmentées plutôt que lire Platon ou Spinoza.

« Une femme dont nous avons besoin, qui nous fait souffrir, tire de nous des séries de sentiments autrement profonds, autrement vitaux qu'un homme supérieur qui nous

intéresse, »

Il est peut-être normal que nous demeurions dans l'ignorance quand la vie nous sourit. Tant qu'une voiture fonctionne, quel est l'intérêt d'explorer le mécanisme complexe qui l'anime ? Si la personne aimée nous promet d'être loyale, pourquoi nous pencherions-nous sur les rouages de la duplicité humaine ? Qu'est-ce qui pourrait nous encourager à enquêter sur les humiliations de la vie sociale si nous ne rencontrons que respect ? Ce n'est que plongés dans le désespoir que nous voyons combien il est bénéfique, d'un point de vue proustien, de regarder en face les vérités difficiles, alors que nous gémissions sous les couvertures comme des branches au vent d'automne.

C'est peut-être l'explication des soupçons que Proust nourrissait à l'égard des médecins. Selon la théorie proustienne du savoir, ils sont dans une position délicate, car ils prétendent comprendre le fonctionnement du corps, bien que ce savoir ne leur soit pas venu en premier lieu d'une souffrance dans leur propre chair. Ils ont tout simplement suivi pendant des années les cours d'une faculté de médecine.

C'est l'arrogance de cette position qui irritait Proust l'éternel malade, arrogance d'autant moins fondée que les bases de la science médicale de son temps étaient bien chancelantes. Enfant, on l'avait envoyé consulter un certain Dr Martin, qui prétendait avoir découvert un remède permanent contre l'asthme. Il fallait pour cela ôter par cautérisation les tissus érectiles du nez, en une séance de deux heures. Après lui avoir infligé cette douloureuse opération, le Dr Martin, sûr de lui, affirma au petit Proust qu'il pouvait désormais aller à la campagne sans risquer le rhume des foins. Mais bien sûr, à la seule vue d'un lilas en fleur, Proust fut pris d'une crise si violente et si longue que ses mains et ses pieds en devinrent pourpres et qu'on craignit pour sa vie.

Les médecins du roman de Proust n'inspirent pas plus confiance. Lorsque la grand-mère du narrateur tombe malade, sa famille inquiète fait mander un personnage célèbre et reconnu de la profession médicale, le Dr du Boulbon. Bien que la grand-mère souffre terriblement, du Boulbon effectue un examen rapide, puis décrète qu'il a mis le doigt sur la solution idéale.

« — Vous irez bien, Madame, le jour lointain ou proche, et il dépend de vous que ce soit aujourd'hui même, où vous comprendrez que vous n'avez rien et où vous aurez repris la vie commune. Vous m'avez dit que vous ne mangiez pas, que vous ne sortiez pas ?

— Mais, Monsieur, j'ai un peu de fièvre.

Il toucha sa main.

— Pas en ce moment en tous cas. Et puis la belle excuse ! Ne savez-vous pas que nous laissons au grand air, que nous suralimentons, des tuberculeux qui ont jusqu'à 39° ? »

Incapable de résister aux arguments du praticien exalté, la grand-mère se force à se lever, emmène son petit-fils avec elle et au prix de bien des souffrances, sacrifie à l'air frais et prend le chemin des Champs-Élysées. Naturellement, l'escapade la tue.

Un proustien convaincu devrait-il jamais aller voir un médecin ? Marcel, fils et frère de chirurgien, finit par donner un verdict équivoque et même étonnamment généreux envers la profession :

« Croire à la médecine serait la suprême folie, si n'y pas croire n'en était pas une plus grande. »

La logique proustienne préconiserait néanmoins le recours à un médecin qui souffre souvent lui-même de graves maladies.

Il semble maintenant que l'étendue des malheurs de Proust ne puisse remettre en cause la valeur de ses idées, en fait, la gravité de ses souffrances devrait même constituer la preuve de sa prédisposition parfaite à la sagacité. C'est lorsque nous apprenons que l'amant de Proust mourut dans un accident d'avion près d'Antibes, que Stendhal connut plusieurs fois de suite le calvaire d'un amour non partagé, ou que Nietzsche était un paria raillé par les enfants, que nous pouvons nous sentir assurés d'avoir découvert des autorités intellectuelles valables. La plupart des témoignages profonds de ce qu'être vivant signifie ne nous viennent pas de personnes plus ou moins bêtement satisfaites. Il semble qu'un tel savoir soit généralement le domaine réservé et la seule bénédiction de l'atrocement malheureux.

Toutefois, avant de se lancer sans réfléchir dans un culte romantique de la souffrance, il faudrait ajouter qu'en elle-même elle n'a jamais suffi. Il est malheureusement plus facile de perdre la personne qu'on aime que de réussir *À la recherche du temps perdu*, d'éprouver un désir non partagé que d'écrire *De l'amour*, d'être socialement impopulaire que de donner naissance à *L'Origine de la tragédie*. Bien des infortunés, malades de la syphilis, se sont suicidés au lieu d'écrire leurs *Fleurs du mal*. Il semble qu'une des plus grandes apologies possibles de la souffrance soit donc de dire qu'elle ouvre des possibilités d'investigation intelligente et imaginative – possibilités qui peuvent facilement être, et bien souvent sont, négligées ou rejetées.

Comment éviter ces deux erreurs ? Même si la création d'un chef-d'œuvre n'entre pas dans nos ambitions, comment apprendre à mieux réussir nos souffrances ? Bien que les philosophes se soient traditionnellement intéressés à la quête du bonheur, une sagesse bien plus grande semble résider dans une quête des façons adéquates et productives d'être malheureux. La récurrence obstinée du désespoir signifie que la conception d'une approche pratique de ce désespoir est à coup sûr plus profitable qu'une utopique quête du bonheur. Proust, vétéran du chagrin, le savait bien :

« *Tout l'art de vivre, c'est de nous servir des personnes qui nous font souffrir.* »

Qu'impliquerait un tel art de vivre ? Pour un admirateur de Proust, le but est d'atteindre à une meilleure compréhension de la réalité. La douleur est surprenante, nous ne comprenons pas pourquoi nous avons été abandonnés en amour ou écartés d'une liste d'invités, pourquoi nous ne trouvons pas le sommeil la nuit ou ne pouvons nous promener dans un pré en période de pollinisation. Identifier les raisons de tels inconforts ne nous exempte pas de la douleur comme par magie, mais peut jeter les premières bases de la guérison. Tout en nous assurant que nous ne sommes pas seuls à subir cette malédiction, la compréhension nous permet de voir les limites et l'amère logique de notre souffrance.

« *Les idées sont des succédanés des chagrins ; au moment où ceux-ci se changent en idées, ils perdent une partie de leur action nocive sur notre cœur...* »

Pourtant, trop souvent, la souffrance ne réussit pas à se métamorphoser en idées, et ne nous donne pas un meilleur sens de la réalité, mais nous pousse sur un chemin funeste où nous n'apprenons rien de nouveau, où nous sommes assujettis à encore plus d'illusions et entretenons bien moins de pensées essentielles que si nous n'avions jamais souffert en premier lieu. Le roman de Proust est rempli de ce que nous pourrions appeler les *mauvais malheureux*, pauvres âmes qui ont été trahies en amour, exclues de soirées, qui souffrent d'un sentiment d'incompétence intellectuelle ou d'infériorité

sociale, mais qui n'apprennent rien de leurs maux, et même y réagissent en se lançant dans une série de systèmes de défense désastreux, d'où naissent arrogance et illusions, cruauté et dureté, dépit et rage.

Sans être injuste envers eux, tentons de désigner quelques-uns de ces mauvais malheureux dans le roman, afin d'examiner ce qui les fait souffrir, l'inadéquation proustienne de leurs défenses, et de proposer, dans un esprit délicatement thérapeutique, quelques réponses plus fructueuses.

Patient n° 1 : Mme Verdurin, maîtresse bourgeoise d'un salon où l'on discute d'art et de politique, qu'elle appelle son « petit clan ». Très émue par l'art, elle est prise de maux de tête quand la musique la transporte et, une fois même, se démet la mâchoire en riant trop.

Problème : Mme Verdurin a consacré sa vie à s'élever dans la société, mais elle se voit ignorer par ceux qu'elle désire le plus connaître. Elle ne figure pas sur les listes d'invités des plus grandes familles nobles et ne serait pas bienvenue chez la duchesse de Guermantes. Son propre salon n'accueille que des membres de sa propre classe sociale, et le président de la République française ne l'a jamais conviée à déjeuner à l'Élysée, alors qu'il a invité Charles Swann, dont elle pense qu'il n'est pas plus élevé dans le monde qu'elle-même.

Réaction du patient : Peu de signes extérieurs trahissent la contrariété de Mme Verdurin face à sa situation. Elle affirme avec une apparente conviction que tous ceux qui se refusent à l'inviter ou à fréquenter son salon sont des ennuyeux. Même le président, Jules Grévy, est un ennuyeux.

Le mot est d'une pertinence perverse, car c'est l'exact contraire de l'opinion de Mme Verdurin sur les grands personnages. Ils sont pour elle si passionnants et pourtant si inaccessibles qu'elle ne peut que dissimuler sa déception sous un masque peu convaincant d'indifférence.

Quand Swann annonce étourdiment chez Mme Verdurin qu'il va déjeuner avec le président Grévy, la jalousie des personnes présentes est palpable, et pour alléger l'atmosphère il s'empresse de minimiser sa chance.

« ... je vous assure que ces déjeuners n'ont rien d'amusant, ils sont d'ailleurs très simples, on n'est jamais plus de huit à table. »

D'autres auraient pu comprendre que la remarque de Swann n'était que pure politesse, mais Mme Verdurin est trop bouleversée pour ne pas saisir au vol la suggestion que ce qu'elle n'a pas ne vaut pas d'être obtenu.

« – Ah ! je vous crois qu'ils ne doivent pas être amusants ces déjeuners, vous avez de la vertu d'y aller... Il paraît qu'il est sourd comme un pot et qu'il mange avec ses doigts. »

Une meilleure solution : Pourquoi Mme Verdurin souffre-t-elle terriblement ? Parce que ce que nous n'avons pas dépasse toujours ce que nous avons, et parce que ceux qui ne nous invitent pas sont toujours plus nombreux que ceux qui nous invitent. Notre sens de ce qui a de la valeur sera donc radicalement distordu si nous devons perpétuellement dénigrer l'intérêt de ce que nous n'avons pas au seul motif que nous ne l'avons pas.

Il serait bien plus honnête de garder à l'esprit que nous aimerais rencontrer le président ; lui ne souhaite pas faire notre connaissance, mais ce n'est pas une raison pour nous inventer un nouveau degré d'intérêt pour sa personne. Mme Verdurin pourrait apprendre à connaître les mécanismes par lesquels on est exclu d'un cercle social, elle pourrait apprendre à rire de sa frustration, à l'avouer franchement, et même lancer à Swann une remarque facétieuse, en lui demandant de lui rapporter un

menu signé, et par là même se montrer si charmante qu'en fin de compte une invitation pour l'Élysée finirait bien par lui parvenir.

Patient n° 2 : Françoise, qui fait la cuisine pour la famille du narrateur et réussit à la perfection les asperges et le bœuf en gelée. Elle est également connue pour son entêtement, sa cruauté à l'égard du personnel de cuisine et sa loyauté envers ses employeurs.

Problème : Elle n'est guère savante. Françoise n'a jamais reçu de véritable instruction, sa science des affaires du monde est limitée, et elle connaît mal les événements politiques et monarchiques de son époque.

Réaction du patient : Françoise a pris l'habitude de faire croire que ses connaissances sont illimitées. En bref, c'est une *je-sais-tout*, et son visage trahit l'affolement caractéristique de cette catégorie chaque fois qu'on l'informe de quelque chose dont elle ignore tout, bien qu'elle se contienne rapidement et reprenne son sang-froid.

« Françoise ne voulait pas avoir l'air étonné. On aurait dit devant elle que l'Archiduc Rodolphe, dont elle n'avait jamais soupçonné l'existence, était non pas mort comme cela passait pour assuré, mais vivant, qu'elle eût répondu "Oui", comme si elle le savait depuis longtemps. »

Dans la littérature psychanalytique, on trouve l'histoire d'une femme qui se sentait mal chaque fois qu'elle se trouvait dans une bibliothèque. Entourée de livres, elle était prise de nausées et ne se sentait mieux qu'en s'éloignant. Ce n'était pas, comme on pourrait le croire, qu'elle éprouvât une aversion pour les livres, mais plutôt qu'elle désirait trop fort ces livres et le savoir qu'ils contenaient, qu'elle ressentait avec trop d'acuité son manque de connaissances, qu'elle aurait voulu lire tout ce qui se trouvait sur les rayonnages d'un seul coup – et comme elle ne le pouvait pas, devait fuir son intolérable ignorance en s'installant dans un environnement moins chargé de science. Pour acquérir des connaissances, il faut peut-être se résigner à, et s'accommoder de, sa propre ignorance, attitude qui nécessite de comprendre que cette ignorance n'est pas forcément permanente et, d'ailleurs, ne doit pas être considérée comme un échec personnel, comme un reflet de ses propres capacités fondamentales.

Pourtant, le *je-sais-tout* a perdu la foi dans l'acquisition des connaissances par des moyens légitimes, ce qui peut-être n'est pas surprenant chez un personnage comme Françoise, qui a passé toute sa vie à cuisiner des asperges et du bœuf en gelée pour des patrons à l'éducation terrifiante, qui ont toute la matinée pour lire le journal avec l'attention requise et se plaisent à parcourir la maison en déclamant des citations de Racine ou de Mme de Sévigné – Françoise a peut-être prétendu, à un moment, qu'elle avait lu les nouvelles de cette dernière.

Une meilleure solution : Bien que l'attitude de Françoise soit le reflet distordu d'un désir sincère de connaissances, le véritable statut de l'archiduc Rodolphe restera malheureusement un mystère tant qu'elle ne se résignera pas à la honte pénible mais passagère de demander qui peut bien être cette personne.

Patient n° 3 : Alfred Bloch, un camarade d'école du narrateur. C'est un intellectuel bourgeois, juif, fils d'un homme fortuné. Son apparence est comparée au portrait du sultan Mahomet II par Bellini.

Problème : A tendance à gaffer et à se couvrir de ridicule dans les situations importantes.

Réaction du patient : Bloch fait preuve d'une extrême assurance. Là où de simples mortels se répandraient en excuses, il ne montre aucun signe de honte ou de gêne.

La famille du narrateur l'invite à dîner. Il arrive avec une heure et demie de retard, couvert de boue des pieds à la tête à cause d'une averse soudaine. Il aurait pu s'excuser pour son retard et sa tenue boueuse, mais il préfère se lancer dans un discours où il exprime son dédain pour les conventions qui consistent à arriver propre et à l'heure.

« Je ne me laisse jamais influencer par les perturbations de l'atmosphère ni par les divisions conventionnelles du temps. Je réhabiliterais volontiers l'usage de la pipe d'opium et du kriss malais, mais j'ignore celui de ces instruments infiniment plus pernicieux et d'ailleurs platetement bourgeois, la montre et le parapluie. »

Ce n'est pas que Bloch ne souhaite pas plaire. Il semble simplement ne pouvoir supporter une situation où, ayant essayé de faire bonne impression, il a échoué. Il est alors bien plus facile de se montrer blessant et au moins maître de ses actes. S'il ne peut arriver à l'heure et se retrouve trempé par la pluie, pourquoi ne pas changer les outrages de l'heure et de la météorologie en succès personnels, et déclarer qu'il souhaitait ses mésaventures ?

Une meilleure solution : Une montre, un parapluie, je m'excuse.

Patient n° 4 : Elle ne fait qu'une brève apparition dans le roman. Nous ne connaissons pas la couleur de ses yeux, sa façon de s'habiller, ni son nom complet. Elle est simplement désignée comme la mère d'Andrée, l'amie d'Albertine.

Problème : Tout comme Mme Verdurin, la mère d'Andrée désire s'élever socialement, elle rêve d'être invitée à dîner par les gens du monde, et ne l'est pas. Lorsque sa fille, adolescente, amène Albertine à la maison, celle-ci raconte sans penser à mal qu'elle a souvent passé ses vacances avec la famille de l'un des gouverneurs de la Banque de France. C'est là une nouvelle passionnante pour la mère d'Andrée, qui n'a jamais eu l'honneur d'être invitée dans leur belle demeure, mais qui en meurt d'envie.

Réaction du patient :

« Chaque soir à dîner, tout en prenant un air dédaigneux et indifférent, elle était enchantée d'entendre Albertine lui raconter ce qui s'était passé au château pendant qu'elle y était, les gens qui y avaient été reçus et qu'elle connaissait presque tous de vue ou de nom. Même la pensée qu'elle ne les connaissait que de cette façon, c'est-à-dire ne les connaissait pas (elle appelait cela connaître les gens "de tout temps") donnait à la mère d'Andrée une pointe de mélancolie tandis qu'elle posait à Albertine des questions sur eux d'un air hautain et distrait, du bout des lèvres, et eût pu la laisser incertaine et inquiète sur l'importance de sa propre situation, si elle ne s'était rassurée elle-même et replacée dans la "réalité de la vie" en disant au maître d'hôtel : "Vous direz au chef que ses petits pois ne sont pas assez fondants. " Elle retrouvait alors sa sérénité. »

Le chef responsable de cette sérénité et de ces petits pois apparaît encore moins que sa patronne. Devons-nous l'appeler Gérard ou Joël ? Vient-il de Bretagne ou du Languedoc, gagna-t-il ses galons de sous-chef à la Tour d'Argent ou au Café Voltaire ? Mais bien sûr, la question cruciale est de savoir pourquoi, si le gouverneur de la Banque de France n'a pas invité sa patronne pour les vacances, c'est cet homme qui doit en pâtir. Pourquoi un plat de malheureux petits pois supporte-t-il les conséquences de cette absence d'invitation dans la grande maison du gouverneur ? La duchesse de Guermantes trouve la sérénité d'une façon tout aussi injuste et peu enrichissante. Le mari de la duchesse ne lui est pas fidèle et leur union est sans chaleur. Poullein, son valet de pied, est amoureux

d'une jeune femme. Comme elle travaille dans une autre maison, leurs jours de congés coïncident rarement, et les deux amants ont peu d'occasions de se voir. Peu avant l'une de ces rencontres tant espérées, un certain M. de Grouchy vient dîner chez la duchesse. Pendant le repas, Grouchy, passionné de chasse, offre de faire porter à la duchesse six paires de faisans qu'il a tués dans sa résidence campagnarde. Elle le remercie, mais déclare que le présent est assez généreux en soi, et insiste pour envoyer son propre valet de pied, Poullein, plutôt que de déranger davantage M. de Grouchy et son personnel. Les autres invités sont fort impressionnés par la délicatesse de la duchesse. Ils ne peuvent savoir qu'elle agit aussi « généreusement » dans un seul but : empêcher Poullein d'aller à son rendez-vous, afin d'être elle-même un peu moins troublée par les signes d'un bonheur amoureux dont elle est privée dans sa propre union.

Une meilleure solution : Épargner le messager, le cuisinier, le valet de pied, les petits pois.

Patient n° 5 : Charles Swann, invité à déjeuner par le Président, ami du prince de Galles et habitué des salons les plus élégants. Il est séduisant, riche, plein d'esprit, un peu naïf et très amoureux.

Problème : Swann reçoit une lettre anonyme qui dit que son amie, Odette, fut autrefois la maîtresse de beaucoup d'hommes, et a souvent fréquenté les maisons closes. Troublé, Swann se demande qui a pu lui faire ces révélations si douloureuses, et de plus, remarque que la missive contient des détails que seul un de ses intimes peut connaître.

Réaction du patient : À la recherche du coupable, Swann examine tour à tour chacun de ses amis. M. de Charlus, M. des Laumes, M. d'Orsan, mais ne peut croire que la lettre vienne de l'un d'eux. Puis, incapable de soupçonner qui que ce soit, Swann se met à réfléchir de façon plus critique, et conclut qu'en fait, toutes les personnes qu'il connaît pourraient avoir écrit la lettre. Que doit-il penser ? Comment évaluer ses amis ? La lettre cruelle incite Swann à tenter de mieux comprendre les autres.

« Bref, cette lettre anonyme prouvait qu'il connaissait un être capable de scélérité, mais il ne voyait pas plus de raison pour que cette scélérité fût cachée dans le tuf – inexploré d'autrui – du caractère de l'homme tendre que de l'homme froid, de l'artiste que du bourgeois, du grand seigneur que du valet. Quel critérium adopter pour juger les hommes ? au fond, il n'y avait pas une seule des personnes qu'il connaissait qui ne pût être capable d'une infamie. Fallait-il cesser de les voir toutes ? Son esprit se voila ; il passa deux ou trois fois ses mains sur son front, essuya les verres de son lorgnon avec son mouchoir et... il continua à serrer la main à tous ses amis qu'il avait soupçonnés, avec cette réserve de pur style qu'ils avaient peut-être cherché à le désespérer. »

Une meilleure solution : La lettre a fait souffrir Swann, mais cette souffrance n'a pas débouché sur une compréhension plus profonde. Il s'est peut-être dépouillé d'une couche d'innocence sentimentale, il sait maintenant que le comportement visible de ses amis peut dissimuler une personnalité plus sinistre, mais il n'a trouvé aucun moyen d'identifier les signes de cette personnalité ou même ses origines. Son esprit s'est voilé, il a essuyé son lorgnon, et il est passé à côté de ce qui, pour Proust, est la principale qualité de la trahison et de la jalousie – leur pouvoir de générer la motivation intellectuelle nécessaire pour explorer la face cachée des autres.

Bien que nous puissions parfois soupçonner qu'on nous cache quelque chose, ce n'est que lorsque nous sommes amoureux que nous ressentons le besoin irrésistible de pousser plus avant nos investigations, et que nous risquons, en cherchant des réponses, de découvrir l'étendue de ce que les gens dissimulent et masquent dans leur vie réelle.

« C'est un des pouvoirs de la jalousie de nous découvrir combien la réalité des faits extérieurs et les sentiments de l'âme sont quelque chose d'inconnu qui prête à mille suppositions. Nous croyons savoir exactement les choses, et ce que pensent les gens, pour la simple raison que nous ne nous en soucions pas. Mais dès que nous avons le désir de savoir, comme à la jalousie, alors c'est un vertigineux kaléidoscope où nous ne distinguons plus rien. »

Swann sait peut-être qu'en général la vie est pleine de contrastes, mais dans le cas de chacune des personnes qu'il connaît, il croit que les aspects de leur vie qu'il ignore doivent être identiques à ceux qui lui sont familiers. Il comprend ce qu'on lui cache à la lumière de ce qu'on lui révèle et, donc, ne comprend rien à Odette, tant il est difficile d'accepter qu'une femme qui semble si respectable quand elle est avec lui puisse être la même personne qui autrefois fréquentait les maisons closes. De même, il ne comprend pas du tout ses amis, car il est pénible d'admettre que quelqu'un avec qui il a eu une agréable conversation au déjeuner puisse à l'heure du dîner lui envoyer une lettre contenant de si brutales révélations sur le passé de son amie.

La leçon ? Devant les comportements inattendus et blessants des autres, ne pas se contenter d'essuyer ses lunettes, y voir une chance d'étendre notre compréhension, même si, comme Proust nous en avertit, « on a autant de surprises qu'à visiter une maison d'apparence quelconque dont l'intérieur est rempli de trésors, de pinces-monseigneur et de cadavres quand on découvre la vraie vie des autres, l'univers réel sous l'univers apparent ».

Comparée à ces malheureux, l'attitude de Proust face à ses souffrances semble plutôt admirable.

Bien qu'en raison de son asthme il courût un grand danger en se rendant à la campagne, bien qu'il devînt pourpre à la seule vue d'un lilas en fleur, il ne se laissait pas aller à suivre l'exemple de Mme Verdurin, il ne prétendait pas puérilement que les fleurs étaient ennuyeuses et ne vantait pas les délices de passer toute l'année dans une pièce calfeutrée.

Malgré l'immensité de ses lacunes culturelles, il ne répugnait pas à les combler. « Et de qui sont *Les Frères Karamazov* ? » demanda-t-il à Lucien Daudet (à l'âge de vingt-sept ans). « *La Vie de Johnston* [sic] par Boswelle [sic] est-elle traduite » « De Dickens, qu'est-ce qui est le plus beau (je n'en connais rien). »

Il n'y a pas non plus de preuve qu'il ait retourné contre ses domestiques ses propres déceptions. Devenu habile à changer le chagrin en idées, en dépit de l'état de sa vie sentimentale, il fut capable, lors du mariage de son chauffeur habituel, Odilon Albaret, avec Céleste (qui devait ensuite devenir sa bonne), de réagir par un télégramme de félicitations au couple pour son grand jour, et il le fit avec seulement un minuscule accès d'apitoiement sur soi-même et une infime tentative pour les culpabiliser, soulignés dans le passage ci-dessous :

« *Toutes mes félicitations, je ne vous écris pas plus longuement parce que j'ai pris la grippe et suis fatigué, mais je fais des vœux de tout mon cœur pour votre bonheur et celui des vôtres.* »

La morale ? Reconnaître que notre meilleure chance de satisfaction réside dans la sagesse codée qui nous est offerte sous forme de toux, d'allergies, de gaffes sociales et de trahisons amoureuses, et éviter l'ingratitude de ceux qui blâment les petits pois, les ennuyeux, l'heure et la pluie.

Comment exprimer ses émotions

On peut faire d'intéressantes découvertes sur les gens en examinant ce qui les chagrine le plus. Proust était très contrarié de la façon dont certaines personnes s'exprimaient. Lucien Daudet nous dit qu'un de leurs amis trouvait chic d'utiliser des expressions anglaises et préférait dire « good-bye » ou, plus familièrement, « bye, bye » en quittant une pièce. Il raconte : « Cela rendait positivement Proust malheureux... il faisait cette grimace de souffrance et d'énerverment qui suit l'instant où le bâton de craie a grincé sur le tableau noir. "Comme ça fait mal aux dents, ce genre de choses !" s'écriait-il plaintivement. » Proust montrait la même irritation envers ceux qui appelaient la Méditerranée la « grande bleue », l'Angleterre « Albion » et l'armée française « nos petits soldats ». Il était affligé par les personnes dont la seule réaction à une forte pluie était « il pleut des cordes », à un temps froid « il fait un froid de canard » et à la surdité d'un autre « il est sourd comme un pot ».

Pourquoi ces expressions lui causaient-elles tant de contrariété ? Bien que la façon de parler des gens se soit quelque peu modifiée depuis son époque, il n'est pas difficile de voir qu'il s'agissait là de formes d'expression assez médiocres, même si les frissons de Proust avaient une origine plus psychologique que grammaticale (« personne ne sait moins de syntaxe que moi », se vantait-il). Semer son français de miettes d'anglais, parler de l'Albion pour l'Angleterre et de la grande bleue pour la Méditerranée trahissait un désir d'avoir l'air dans le coup aux alentours de 1900, au moyen d'expressions toutes faites dépourvues de sincérité et de spontanéité. Il n'y avait aucune raison de dire « bye, bye » en prenant congé, sinon un besoin d'impressionner en sacrifiant à la toquade de l'époque pour tout ce qui venait de Grande-Bretagne. Et même si des expressions telles que « il pleut des cordes » n'avaient pas l'ostentation de ce « bye, bye », c'étaient des exemples de constructions rebattues, dont l'utilisation impliquait peu d'intérêt pour l'évocation des aspects spécifiques de la situation. Si tant est que Proust fit des grimaces de souffrance et d'énerverment, c'était en plaidoyer pour une approche plus honnête et plus précise de la communication.

Lucien Daudet nous raconte sa première expérience en ce domaine :

« Un jour que nous sortions d'un concert où nous avions entendu la Symphonie de Chœurs de Beethoven, je fredonnais de vagues notes qui, je le croyais, exprimaient l'émotion que je venais d'éprouver, et je m'écriai, avec une emphase dont je ne compris le ridicule qu'après, "c'est splendide, ce passage !". Proust se mit à rire et me dit : "Mais, mon petit Lucien, ce n'est pas votre poum poum poum qui peut faire admettre cette splendeur ! Il vaudrait mieux essayer de l'expliquer !" Sur le moment, je ne fus pas très content, mais je venais de recevoir une leçon inoubliable. »

C'était une leçon de recherche du mot juste, une recherche qui risque de dévier à tout instant. Nous éprouvons quelque chose, et saissons l'expression ou l'onomatopée la plus proche pour communiquer, mais elle ne peut rendre justice à ce qui nous a donné envie de communiquer. Nous écoutons la Neuvième de Beethoven et fredonnons poum, poum, poum, nous contemplons les pyramides de Giseh et commentons « comme c'est joli ». Nous demandons à ces sons de rendre compte d'une expérience, mais leur pauvreté empêche notre interlocuteur, ou nous-mêmes, de comprendre vraiment ce que nous avons vécu. Nous restons à l'extérieur de nos impressions, comme si nous les observions à travers une vitre embuée, superficiellement reliés à elles, mais rendus étrangers à ce qui a échappé à notre commentaire approximatif.

Proust avait un ami nommé Gabriel de La Rochefoucauld, qui aimait fréquenter les lieux nocturnes en vogue de Paris, et s'y plaisait tant que ses contemporains les plus sarcastiques l'avaient étiqueté « le La Rochefoucauld de chez Maxims ». Mais en 1904, Gabriel abandonna la vie nocturne pour

s'essayer à la littérature. Il en résulta un roman, intitulé *L'Amant et le médecin*, dont Gabriel envoya le manuscrit à Proust dès qu'il l'eut terminé, accompagné d'une demande de commentaires et de conseils.

« ... dites-vous que vous avez fait un puissant, un grand roman, une œuvre superbe et tragique, d'une composition complexe et parfaite... », répondit Proust à son ami, qui eût pu concevoir une impression légèrement différente après avoir lu la longue lettre qui précédait cet éloge. Il semblait que l'œuvre superbe et tragique souffrît de quelques défauts, et que l'abondance de clichés n'en fut pas le moindre. « Vous avez mis dans votre roman de grands et beaux paysages. Quelquefois, on aimerait que la couleur y fut rendue avec plus d'originalité. Il est très vrai que le ciel est incendié au couchant mais enfin c'a été trop dit, et la lune qui éclaire discrètement est un peu terne », écrivait Proust, avec toute la délicatesse dont il était capable.

On peut se demander ce que Proust trouvait à redire aux expressions trop souvent utilisées. Après tout, la lune ne brille-t-elle pas discrètement ? Les cieux n'ont-ils pas l'air incendiés au couchant ? Les clichés ne sont-ils pas simplement de bonnes idées devenues populaires à juste titre ?

Le problème des clichés n'est pas qu'ils contiennent de fausses idées, mais plutôt que ce sont des formulations superficielles de très bonnes idées. Le ciel est souvent en feu quand le soleil se couche, alors que la lune est discrète, mais si on le dit chaque fois qu'on voit le soleil ou la lune, on finira par penser que c'est la dernière, et non la première, chose à dire sur le sujet. Les clichés sont néfastes dans la mesure où ils tendent à nous faire croire qu'ils décrivent une situation de façon satisfaisante, tout en se contentant d'effleurer la surface. C'est là un problème grave, car notre façon de parler est indissociable de notre façon de sentir, et notre manière de décrire le monde doit, à un certain niveau, refléter l'expérience que nous en avons.

Bien entendu, il se peut que la lune dépeinte par Gabriel ait été discrète, mais elle était probablement bien plus que cela. Quand le premier volume du roman de Proust fut publié, huit ans après *L'Amant et le médecin*, Gabriel (s'il n'était pas retourné chez *Maxim's* commander une bouteille de Dom Pérignon) prit-il le temps de remarquer que Proust y avait lui aussi inséré une lune, mais qu'il avait évité deux mille ans de langage lunaire convenu et déniché une métaphore inhabituelle pour saisir la réalité de l'expérience stellaire ?

« Parfois dans le ciel de l'après-midi passait la lune blanche comme me nuée, furtive, sans éclat, comme une actrice dont ce n'est pas l'heure de jouer et qui, de la salle, en toilette de ville, regarde un moment ses camarades, s'effaçant, ne voulant pas qu'on fasse attention à elle. »

Même si nous reconnaissons les vertus de la métaphore de Proust, elle n'est pas nécessairement de celles que nous aurions facilement trouvées nous-mêmes. Elle s'approche peut-être plus d'une authentique impression de la lune, mais si nous observons l'astre et qu'on nous demande d'en dire quelque chose, c'est probablement une image éculée qui nous viendra à l'esprit plutôt qu'un commentaire inspiré. Nous pouvons être tout à fait conscients que notre description de la lune est insuffisante, sans savoir comment l'améliorer. Si l'on peut présumer de la réaction de Proust, il en aurait peut-être été moins chagriné que de l'usage des clichés que font sans embarras des gens qui croient toujours bon de suivre les conventions verbales (« globe doré », « corps céleste ») et pensent que le plus important, quand on parle, n'est pas d'être original mais de parler comme quelqu'un

d'autre.

La tentation est grande de parler comme quelqu'un d'autre. Nous héritons de certaines habitudes de langage qui nous garantissent de paraître bien renseignés, intelligents, mondains, de montrer le bon degré de gratitude ou une profonde émotion. Arrivée à un certain âge, Albertine décrète qu'elle aussi aimerait parler comme quelqu'un d'autre, comme une jeune femme de la bourgeoisie. Elle se met à utiliser une série d'expressions courantes dans cette catégorie, qu'elle a empruntées à sa tante, Mme Bontemps, avec la servilité, insinue Proust, d'un bébé chandonneret qui apprend à se comporter comme un adulte en imitant ses parents chandonnerets. Elle prend l'habitude de répéter tout ce qu'on lui dit, pour avoir l'air intéressée, cherchant à se former une opinion personnelle. Dites-lui que la peinture d'un artiste est bien, que sa maison est jolie, elle répondra : « Ah, c'est bien, sa peinture ? » « Ah, c'est joli, sa maison ? » De plus, quand elle rencontre quelqu'un d'inhabituel, elle dit maintenant « C'est un type », quand on lui propose une partie de cartes, elle réplique « Je n'ai pas d'argent à perdre », lorsqu'un de ses amis lui fait un reproche injustifié, elle s'exclame « Ah ! vraiment, je te trouve magnifique ! », chacune de ces expressions lui ayant été dictée par ce que Proust appelle une « tradition bourgeoise presque aussi ancienne que le *Magnificat* lui-même », tradition qui établit des codes de discours que toute jeune fille bourgeoise respectable doit apprendre, tout comme elle apprend à « faire sa prière ou à saluer ».

Cette description moqueuse des habitudes verbales d'Albertine permet de comprendre l'irritation particulière que Proust éprouvait envers Louis Ganderax.

Louis Ganderax était directeur littéraire de la *Revue de Paris*. En 1906, on lui demanda de diriger la publication de la correspondance de Georges Bizet, et de rédiger la préface du recueil. C'était un grand honneur et une grande responsabilité. Bizet, mort quelque trente ans plus tôt, était un compositeur de renommée mondiale, dont le passage à la postérité était assuré par son opéra *Carmen* et sa *Symphonie en do majeur*. Il était compréhensible que Ganderax ressentît une certaine pression et souhaitât écrire une préface digne de la correspondance du génie.

Malheureusement, Ganderax avait quelques points communs avec les chandonnerets et dans un effort pour faire preuve d'une grandeur bien supérieure à celle qu'il se serait vraisemblablement attribuée de lui-même, il finit par rédiger un texte d'une prétention énorme, presque comique.

Un jour de l'automne 1908, lisant le journal au fond de son lit, Proust tomba sur un extrait de la préface, dont le style l'irrita si fort qu'il exorcisa sa contrariété en écrivant à la veuve de Georges Bizet, sa grande amie Mme Straus.

« *Mais pourquoi, lui qui écrit si bien, écrit-il ainsi ? Pourquoi quand on dit "1871", ajouter "l'année abominable entre toutes" ? Pourquoi Paris est-il aussitôt qualifié "la grande ville", Delaunay "le maître peintre". Pourquoi faut-il que l'émotion soit inévitablement "discrète" et la bonhomie "souriante", et les deuils "cruels", et encore mille autres belles choses que je ne me rappelle pas. »*

Ces phrases n'étaient bien sûr rien moins que belles, c'était des caricatures de belles phrases, elles en imposaient peut-être, jadis, sous la plume des écrivains classiques qui les inventèrent, mais elles faisaient maintenant figure de pompeux ornements lorsqu'elles étaient copiées mal à propos par un auteur d'une époque ultérieure, dont le seul souci était une apparence de grandeur littéraire.

Si Ganderax s'était préoccupé de la sincérité de son texte, il se serait peut-être abstenu d'utiliser l'expression mélodramatique « l'année abominable entre toutes » pour qualifier 1871. Paris avait peut-être été assiégé par l'armée prussienne au début de l'année, les Parisiens affamés en avaient peut-être été réduits à dévorer les éléphants du Jardin des Plantes, les Prussiens avaient peut-être descendu les Champs-Élysées et la Commune imposé sa tyrannie, mais ces événements avaient-ils la moindre chance d'être rendus par une phrase aussi tonitruante et enflée ?

Mais Ganderax n'avait pas écrit ces absurdes belles phrases par erreur. C'était la conséquence naturelle de ses opinions sur la façon dont on devrait s'exprimer. Pour Ganderax, la priorité en matière d'écriture correcte était de respecter les règles du passé, de suivre l'exemple des auteurs les plus distingués de l'histoire, tandis que la mauvaise écriture commençait avec la conviction arrogante qu'on pouvait se passer de rendre hommage aux grands esprits et écrire en obéissant à sa fantaisie. Il est significatif que Ganderax, ailleurs, se soit décerné le titre de « défenseur de la langue française ». La langue avait besoin d'être défendue contre les assauts des décadents qui refusaient de suivre les règles d'expression imposées par la tradition, ce qui poussait Ganderax à se plaindre publiquement s'il débusquait un participe passé au mauvais endroit ou un mot employé à tort dans un texte imprimé.

Proust n'aurait pu être d'un avis plus différent sur la tradition, et en informa Mme Straus :

« Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son" ... Je ne veux pas dire que j'aime les écrivains originaux qui écrivent mal. Je préfère – et c'est peut-être une faiblesse – ceux qui écrivent bien. Mais ils ne commencent à écrire bien qu'à condition d'être originaux, de faire eux-mêmes leur langue. La correction, la perfection du style existe, mais au-delà de l'originalité, après avoir traversé les fautes, non en deçà. La correction en deçà, "émotion discrète" "bonhomie souriante" "année abominable entre toutes" cela n'existe pas. La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui, Madame Straus ! »

Ganderax n'avait pas compris que tout bon écrivain dans l'histoire, cette histoire qu'il souhaitait tant défendre, avait, pour s'exprimer pleinement, violé une série de lois établies par de précédents écrivains. Proust imagina, moqueur, que, si Ganderax avait vécu au temps de Racine, le défenseur de la langue française aurait dit à cette incarnation du français classique qu'il n'écrivait pas très bien, car Racine s'était légèrement écarté du style de ses prédécesseurs. Il se demanda comment Ganderax aurait réagi aux vers suivants dans *Andromaque* :

« Je t'aimais inconstant, qu'eusse-je fait fidèle ! Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? À quel titre ? Qui te l'a dit ? »

C'est bien joli, mais ces vers ne violent-ils pas d'importantes règles grammaticales ? Proust se représenta Ganderax morigénant Racine :

« Je comprehends votre pensée ; vous voulez dire je t'aimais inconstant, qu'est-ce que cela aurait été si tu avais été fidèle. Mais c'est mal exprimé. Cela peut signifier aussi bien que c'est vous qui auriez été fidèle. Préposé à la défense et illustration de la langue française, je ne puis laisser passer cela. »

« Je ne me moque pas de votre ami, Madame, je vous assure », déclarait Proust, qui n'avait cessé de ridiculiser Ganderax depuis le début de sa lettre. « Je sais combien il est intelligent et instruit. C'est

une question de “doctrine”. Cet homme plein de scepticisme a des certitudes grammaticales. Hélas, Mme Straus, il n'y a pas de certitudes, même grammaticales... puisque ne peut être beau que ce qui peut porter la marque de notre choix, de notre goût, de notre incertitude, de notre désir, et de notre faiblesse. »

Et une marque personnelle n'est pas seulement plus belle, elle est également beaucoup plus authentique. Essayer de ressembler à Chateaubriand ou Victor Hugo quand on est en réalité le directeur littéraire de la *Revue de Paris* implique une indifférence singulière pour ce qu'il y a de particulier en Louis Ganderax, de même qu'essayer de ressembler à l'archétype de la jeune bourgeoisie parisienne (« Je n'ai pas d'argent à perdre », « Ah ! vraiment, je te trouve magnifique ! ») quand on est en fait une jeune femme bien particulière prénommée Albertine, signifie aplanir son identité pour s'insérer dans une enveloppe sociale étriquée. Si, comme le suggère Proust, nous sommes obligés de créer notre propre langage, c'est parce qu'il y a en nous des aspects qui n'existent pas dans les clichés, qui exigent que nous rejetions l'étiquette afin de transmettre avec plus de précision le timbre distinctif de notre propre pensée.

Le besoin d'apposer sa propre empreinte sur le langage est rarement plus évident que dans le domaine personnel. Mieux nous connaissons quelqu'un, plus le nom standardisé que porte cette personne nous semble inadéquat, et plus nous avons le désir de déformer ce nom pour en fabriquer un nouveau, afin de refléter notre conscience de ses particularités. Sur son acte de naissance, Proust s'appelait Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, mais comme c'était un peu longuet, les personnes les plus proches de lui avaient tout naturellement transformé ce nom pour en faire quelque chose de plus adapté à la personne qu'était à leurs yeux Marcel. Pour sa mère chérie, il était « mon petit jaunet », ou « mon petit serin », ou « mon petit benêt », ou « mon petit nigaud ». Il fut aussi connu sous les noms de « mon pauvre loup », « pauvre petit loup » et « le petit loup ». (Mme Proust appelait Robert, le frère de Marcel, « mon autre loup », ce qui nous donne une idée des priorités familiales). Pour son ami Reynaldo Hahn, Proust était « Buncth » (et Reynaldo « Bunibuls »), pour son ami Antoine Bibesco, Proust était « LeGRAM » et lorsqu'il se montrait trop amical « le Flagorneur » ou ambigu « le Saturnien ». Chez lui, il voulait que sa bonne l'appelât « Missou » tandis qu'il lui disait « Plouplou ».

Si Missou, Buncth et le petit jaunet sont des symboles attendrissants de la façon dont des expressions et mots nouveaux peuvent être fabriqués pour capter de nouvelles dimensions dans une relation, alors confondre le nom de Proust avec celui d'un autre semble, plus tristement, signaler une répugnance à étendre son vocabulaire pour rendre compte de la variété du genre humain. Ceux qui ne connaissaient pas très bien Proust avaient une tendance déprimante, plutôt que de rendre son nom plus personnel, à lui donner carrément un nom différent, celui d'un auteur contemporain bien plus célèbre, Marcel Prévost. « ... *Je suis entièrement inconnu*, spécia Proust en 1912, quand des lecteurs, chose rare, m'écrivent au *Figaro* après un article on envoie les lettres à Marcel Prévost dont mon nom semble n'être qu'une faute d'impression. »

Utiliser un seul mot pour décrire deux choses différentes (l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* et celui des *Vierges fortes*) suggère envers la diversité réelle du monde une indifférence comparable à celle que démontre l'utilisateur de clichés. Une personne qui, invariablement, décrit une forte pluie par l'expression « il pleut des cordes » peut être accusée de négliger la diversité réelle des averses,

de même qu'une personne qui appelle tous les écrivains dont le nom commence par un P et finit par un t « Monsieur Prévost » peut être accusée de négliger la diversité réelle de la littérature.

Donc, si parler par cliché pose un problème, c'est parce que le monde lui-même contient une gamme bien plus riche de chutes de pluie, de lunes, de soleils et d'émotions que ce que les clichés peuvent capter ou nous apprendre à prévoir.

Le roman de Proust grouille de personnages qui agissent de façon inhabituelle. Il est par exemple une certitude conventionnelle à propos de la vie de famille qui dit que les vieilles tantes qui aiment leurs proches nourrissent à leur sujet des rêves bienveillants. Mais si la tante Léonie de Proust aime beaucoup sa famille, cela ne l'empêche pas de prendre plaisir à l'impliquer dans les scénarios les plus macabres. Clouée au lit par une multitude de maux imaginaires, elle s'ennuie tant qu'elle appelle de ses vœux n'importe quel événement, si terrible soit-il. Dans son plus grand fantasme, sa maison est la proie d'un incendie où tous les membres de sa famille ont déjà péri et qui ne laissera bientôt subsister une seule pierre des murs, mais auquel elle a tout le temps d'échapper sans se presser. Elle pourrait alors les pleurer avec amour pendant des années, et causerait dans son village une stupéfaction unanime en sortant de son lit pour conduire le deuil, accablée mais courageuse, moribonde mais debout.

Léonie serait sans doute morte sous la torture plutôt que d'avouer des pensées si « contre nature » – mais qui n'en sont pas moins parfaitement normales, même si elles sont rarement évoquées.

Albertine a des pensées tout aussi normales. Un matin, en entrant dans la chambre du narrateur, elle ressent pour lui une flambée d'affection. Elle lui dit combien il est intelligent, et jure qu'elle préférerait mourir plutôt que le quitter. Si nous demandions à Albertine d'où vient cette soudaine flambée d'affection, on peut imaginer qu'elle soulignerait les qualités intellectuelles ou spirituelles de son ami. Et serions bien sûr tentés de la croire, car c'est une des interprétations dominantes dans la société en ce qui concerne la naissance des sentiments.

Pourtant, Proust nous indique discrètement que la vraie raison de l'amour qu'éprouve Albertine pour son ami vient de ce qu'il est rasé de très près, et qu'elle raffole des joues lisses. Il en découle que l'intelligence du narrateur entre pour bien peu dans cet accès d'enthousiasme, et que s'il décidait de ne plus jamais se raser, elle pourrait le quitter le lendemain.

C'est là une pensée inopportunne. Nous aimons à nous imaginer que l'amour naît de sources plus profondes. Albertine, vraisemblablement, nierait avec vigueur être jamais tombée amoureuse à cause d'un rasage soigné, vous accuserait de perversité pour cette insinuation et tenterait de détourner la conversation. Ce serait dommage. Ce n'est pas une image de perversité qui peut remplacer une explication-cliché de notre fonctionnement, mais une conception plus large de ce qui est normal. Si Albertine avait admis que ses réactions démontrent simplement qu'un sentiment d'amour peut avoir des sources d'une incroyable diversité, certaines plus valables que d'autres, elle aurait pu alors évaluer calmement les bases de sa relation et identifier le rôle qu'elle souhaitait attribuer au rasage dans sa vie sentimentale.

Dans ses descriptions de tante Léonie et d'Albertine, Proust nous offre une vision des comportements humains qui, au départ, ne peut cadrer avec l'explication orthodoxe de notre mode de fonctionnement, mais qui pourrait bien en fin de compte être jugée plus véridique que celle qu'elle remet en cause.

La structure de ce processus pourrait, un peu obliquement, éclairer les raisons de l'intérêt particulier de Proust pour l'histoire des peintres impressionnistes.

En 1872, un an après la naissance de Proust, Claude Monet exposa une toile intitulée *Impression, soleil levant*. Elle représentait le port du Havre à l'aube, et laissait distinguer, à travers un épais brouillard matinal et une forêt de coups de pinceau d'une rare violence, les contours d'un littoral industriel encombré de grues, de cheminées d'usines et de bâtiments.

Pour la plupart de ceux qui la virent, la toile était un fouillis indescriptible. Elle irrita en particulier les critiques de l'époque, qui collèrent au peintre et au groupe hétéroclite auquel il appartenait l'étiquette péjorative d'« impressionnistes », insinuant que Monet maîtrisait si mal les aspects techniques de la peinture que tout ce qu'il avait été capable de produire était un gribouillis enfantin, qui n'avait pas grand-chose de commun avec l'aspect réel de l'aube au Havre.

Le contraste avec le jugement du monde de l'art, quelques années plus tard, aurait difficilement pu être plus grand. Il semblait non seulement que les impressionnistes fussent, après tout, capables de tenir un pinceau, mais aussi que leur technique fit merveille pour capter une dimension de réalité visuelle négligée par leurs contemporains moins doués. Quelle pouvait être l'explication d'un tel revirement d'opinion ? Pourquoi Le Havre vu par Monet a-t-il été d'abord un véritable fouillis, puis une vision remarquable d'un port de la Manche ?

La réponse proustienne part de l'idée que nous avons tous l'habitude de

« donner à ce que nous sentons une expression qui en diffère tellement, et que nous prenons au bout de peu de temps pour la réalité même ».

Selon ce point de vue, notre notion de la réalité est décalée par rapport à la réalité elle-même, parce qu'elle est trop souvent formée de préconceptions inadéquates ou trompeuses. Entourés de descriptions-clichés du monde, nous risquons, lors de notre première rencontre avec l'*Impression, soleil levant* de Monet, de nous buter et nous plaindre que Le Havre n'a rien à voir avec ça, tout comme notre première réaction face au comportement de tante Léonie et d'Albertine pourrait être de nous dire que ces attitudes ne sauraient avoir de bases « réelles ». Si Monet est le héros de ce scénario, c'est parce qu'il s'est libéré des représentations traditionnelles, et d'une certaine façon limitées, du Havre, pour s'intéresser de plus près à ses propres impressions non corrompues du paysage.

En une sorte d'hommage aux peintres impressionnistes, Proust a inclus dans son roman un peintre imaginaire, Elstir, qui partage certaines caractéristiques avec Renoir, Degas et Manet. À Balbec, le narrateur visite l'atelier d'Elstir, où il découvre des toiles qui, tout comme Le Havre de Monet, défient l'appréhension orthodoxe de l'apparence des choses. Dans les marines d'Elstir, il n'y a pas de démarcation entre la mer et le ciel, le ciel ressemble à la mer, la mer au ciel. Dans un tableau du port de Carquethuit, un navire au large paraît flotter au milieu de la ville, des femmes qui pêchent la crevette dans les rochers ont l'air d'être dans une grotte surmontée de bateaux et de vagues, un groupe de vacanciers en barque semble conduire une carriole, gravissant des champs ensoleillés et dévalant des zones d'ombre.

Elstir ne s'essaie pas au surréalisme. Si son œuvre semble étrange, c'est parce qu'il tente de peindre

quelque chose de ce que nous voyons réellement quand nous regardons autour de nous, plutôt que ce que nous savons que nous voyons. Nous savons que les navires ne voguent pas dans les villes, mais c'est l'impression qu'ils donnent parfois quand on les aperçoit avec une ville en arrière-plan, sous une certaine lumière et à un certain angle. Nous savons qu'il y a une limite entre la mer et le ciel, pourtant il est parfois difficile de dire si une bande azurée appartient en réalité à la mer ou au ciel, mais la confusion ne dure que jusqu'à ce que notre raison ait rétabli entre les deux éléments une distinction absente de notre premier regard. La réussite d'Elstir, c'est de s'accrocher à la confusion d'origine, et de fixer sur la toile cette impression visuelle avant qu'elle ne soit supplante par ce qu'il sait.

Proust n'en déduisait pas que la peinture avait atteint son apothéose avec l'impressionnisme, que ce mouvement avait triomphalement capté la « réalité » d'une façon que les précédentes écoles n'avaient pas su atteindre. Ses goûts en peinture s'étendaient bien au-delà, mais les toiles d'Elstir illustrent avec une clarté particulière ce qui est, peut-on prétendre, présent dans toute œuvre d'art réussie, la capacité de rendre à notre vue un aspect distordu ou négligé de la réalité. Comme le dit Proust :

« Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre. »

Et ce qui gît inconnu de nous inclut des choses aussi surprenantes que des navires voguant au milieu des villes, des mers momentanément inséparables des deux, des fantasmes d'incendies gigantesques dévorant notre famille bien-aimée et un sentiment d'amour intense provoqué par le contact d'une joue lisse.

La morale ? Que la vie peut être faite d'une substance plus étrange que la vie-cliché, que les chardonnerets devraient parfois agir différemment de leurs parents, et qu'il existe des raisons convaincantes d'appeler quelqu'un qu'on aime Pioupiou, Missou ou pauvre petit loup.

Comment être un véritable ami

Que pensaient de lui ses amis ? Il en avait beaucoup, et après sa mort nombre d'entre eux éprouvèrent le besoin de publier le récit de ce que ç'avait été que le connaître. Le verdict aurait difficilement pu être plus favorable. Ils étaient presque unanimes pour dire que Proust avait été un parangon de camaraderie, une incarnation de toutes les vertus de l'amitié.

Leurs récits nous apprennent :

– *Qu'il était généreux* :

« Je le revois, enveloppé de sa pelisse, même au printemps, assis à une table du restaurant Larue et je revois le geste de sa main fine, lorsqu'il voulait obtenir qu'on lui laissât commander le plus coûteux souper, céder aux suggestions intéressées du maître d'hôtel, offrir du champagne, des fruits extraordinaires, des raisins sur leurs ceps... Il vous expliquait que vous ne lui auriez mieux prouvé votre amitié qu'en acceptant. » Georges de Lauris.

– *Qu'il était prodigue* :

« Au restaurant, et partout où s'en trouvait l'occasion, Marcel donnait de magnifiques pourboires. Il agissait ainsi même au moindre buffet de gare où il ne devait jamais revenir. » Georges de Lauris.

– *Qu'il aimait à rajouter 200 % pour le service* :

« Si un dîner lui coûtait dix francs, il ajoutait vingt francs pour le garçon. » Fernand Gregh.

– *Qu'il n'était pas un simple panier percé* :

« Il ne faut pas que la légende de la générosité de Proust se développe au détriment de celle de sa bonté. » Paul Morand.

– *Qu'il ne parlait pas seulement de lui-même* :

« Personne n'écoutait aussi bien... Il portait, jusque dans l'intimité, un souci constant de modestie, de politesse qui l'empêchait de se mettre en avant, d'imposer, par exemple, les sujets de conversation. Il les prenait dans les pensées des autres. À l'occasion, il parlait sports, automobiles, avec un touchant désir de s'instruire. Il s'intéressait à vous plutôt qu'il ne cherchait à vous intéresser à lui. » Georges de Lauris.

– *Qu'il était curieux* :

« Marcel s'intéressait passionnément à ses amis. Jamais je n'ai vu moins d'égoïsme ou d'égotisme. Il désirait vous distraire. Il était heureux de voir rire et il riait. » Georges de Lauris.

– *Qu'il n'oubliait pas ce qui était important* :

« Jamais, jusqu'à la fin, ni son travail acharné, ni ses souffrances, ne lui faisaient oublier ses amis – car lui, certes, ne mettait pas toute sa poésie dans ses livres, il en mettait autant dans sa vie. » Walter Berry.

– *Qu'il était modeste* :

« Quelle modestie ! Vous vous excusiez de tout : d'être présent, de parler, de vous taire, de songer, d'énoncer votre avis aux méandres éblouissants, enfin de prodiguer vos louanges incomparables. » Anna de Noailles.

– *Qu'il était brillant causeur* :

« L'on ne le dira jamais trop : la conversation de Proust était éblouissante, ensorcelante. » Marcel Plantevignes.

– *Qu'on ne s'ennuyait jamais chez lui* :

« Au cours du dîner, il transportait son assiette auprès de chacun des convives, il mangeait le potage près de l'un, le poisson ou une moitié de poisson à côté d'un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin du repas, il est à supposer qu'aux fruits il avait fait le tour. Témoignage d'amabilité, de bonne volonté, vis-à-vis de tous, car il eût été désolé que quelqu'un eût songé à se plaindre, et il pensait à la fois

faire une politesse distincte et s'assurer avec sa perspicacité habituelle que l'atmosphère dégagée par chaque personne était favorable. » Gabriel de La Rochefoucauld.

Compte tenu de ces verdicts si généreux, on ne peut qu'être surpris devant l'extrême causticité des vues de Proust sur l'amitié, en fait, devant son opinion étonnamment piètre de la valeur de sa propre amitié, ou de celle de n'importe qui. Malgré sa conversation éblouissante, malgré les dîners, il pensait :

– *Qu'il aurait aussi bien pu se lier d'amitié avec un tabouret* ;

« L'artiste qui renonce à une heure de travail pour une heure de causerie avec un ami sait qu'il sacrifie une réalité pour quelque chose qui n'existe pas (les amis n'étant des amis que dans cette douce folie que nous avons au cours de la vie, à laquelle nous nous prêtons, mais que du fond de notre intelligence nous savons l'erreur d'un fou qui croirait que les meubles vivent et causerait avec eux). »

– *Que la conversation est une activité futile* ;

« La conversation qui est le mode d'expression de l'amitié est une divagation superficielle, qui ne nous donne rien à acquérir. Nous pouvons causer pendant toute une vie sans rien dire que répéter indéfiniment le vide d'une minute. »

– *Que l'amitié n'est que vaine agitation* ;

« ... dont tout l'effort est de nous faire sacrifier la partie seule réelle et incommunicable (autrement que par le moyen de l'art) de nous-mêmes, à un moi superficiel. »

– *Et qu'en fin de compte, l'amitié n'est que* :

« ... un mensonge qui cherche à nous faire croire que nous ne sommes pas irrémédiablement seuls. » Ce n'est pas à dire qu'il était insensible, ou misanthrope. Ce n'est pas à dire qu'il ne ressentait pas le besoin de voir ses amis (un besoin qu'il décrivait comme une « envie de se jeter par la fenêtre au malade qu'on a enfermé loin des siens, pour une cure d'isolement »).

Mais Proust n'en contestait pas moins les déclarations exaltées en faveur de l'amitié, particulièrement celle qui consiste à dire que les amis nous offrent une chance d'exprimer notre personnalité la plus intime, et que nos conversations avec eux sont une tribune privilégiée où dire ce que nous pensons vraiment, et par extension, sans allusion mystique, qui nous sommes vraiment.

Ce n'était pas par regret ou amertume devant les mérites de ses propres amis qu'il réfutait cette affirmation, son scepticisme n'avait rien à voir avec la présence à sa table d'individus intellectuellement amorphes tels que Gabriel de La Rochefoucauld, qu'il fallait distraire tout en circulant avec une assiette de poisson entamé. Le problème était plus universel, inhérent à l'idée de l'amitié, et se serait posé même si Proust avait eu l'occasion de partager ses pensées avec les esprits les plus pénétrants de sa génération, même s'il avait eu, par exemple, l'occasion de converser avec un génie de l'envergure de James Joyce.

Occasion qu'il eut. En 1922, les deux écrivains assistaient à un dîner mondain donné au Ritz en l'honneur de Stravinski, de Diaghilev et de membres du Ballet russe, pour fêter la première du *Renard* de Stravinski. Joyce, qui arriva en retard, n'était pas en habit, et Proust garda son manteau de fourrure toute la soirée. Ce qui se passa quand on les présenta fut rapporté plus tard par Joyce à l'un de ses amis :

« *Notre conversation s'est résumée au mot "non". Proust m'a demandé si je connaissais le duc d'Utile. J'ai répondu "non". Notre hôtesse a demandé à Proust s'il avait lu telle ou telle*

partie de Ulysse. Proust a répondu "non". Et ainsi de suite. »

Après le dîner, Proust monta dans son taxi avec ses hôtes, Violet et Sydney Schiff. Sans rien demander, Joyce se joignit à eux. Son premier geste fut d'ouvrir la fenêtre et son second d'allumer une cigarette, deux actes qui pour Proust pouvaient se révéler mortels. Pendant le trajet, Joyce observa Proust sans prononcer une parole, tandis que celui-ci bavardait sans arrêt mais n'adressait pas un mot à Joyce. Lorsqu'ils arrivèrent à son appartement, rue Hamelin, Proust prit Schiff à part et le pria de demander à M. Joyce d'accepter que le taxi le ramène chez lui.

Ce que fit le taxi. Les deux hommes ne devaient jamais se revoir.

Si l'anecdote a un côté absurde, c'est parce qu'on pense à ce que les deux écrivains auraient *pu* se dire. Il n'est pas rare qu'une conversation finisse en cul-de-sac, mais il est plus surprenant et beaucoup plus regrettable que cela se produise entre les auteurs de *Ulysse* et *À la recherche du temps perdu* quand ils se trouvent côté à côté sous le même lustre du Ritz.

Pourtant, imaginons que la soirée ait été plus réussie, aussi réussie qu'on pouvait espérer.

Proust [emmitouflé dans son manteau de fourrure, donnant de furtifs coups de couteau à son homard à l'américaine] : Monsieur Joyce, connaissez-vous le duc de Clermont-Tonnerre ?

Joyce : Je vous en prie, *appelez-moi James. Le duc !* Un de mes excellents amis, l'homme le plus charmant que j'aie jamais rencontré entre ici et Limerick. Proust [rayonnant de joie] : Vraiment, je suis bien heureux que nous soyons du même avis, quoique pour ma part je ne sois encore jamais allé à Limerick. Violet Schiff [se penchant vers Proust avec toute la délicatesse d'une maîtresse de maison accomplie] : Marcel, connaissez-vous le grand livre de James ? Proust : *Ulysse* ? *Naturellement*. Qui n'a pas lu le chef-d'œuvre de ce nouveau siècle ? [Joyce rougit modestement, mais rien ne peut camoufler son plaisir.] Violet Schiff : Vous en rappelez-vous des passages ? Proust : Madame, je me rappelle le livre tout entier.

Par exemple, quand le héros va à la bibliothèque... excusez mon accent anglais, mais je ne puis résister [il se met à déclamer] : « *Urbane, to comfort them, the quaker librarian purred...* »

Pourtant, même si les choses s'étaient déroulées ainsi, même s'ils avaient par la suite passé un moment agréable et animé dans le taxi, et échangé jusqu'au matin des réflexions sur la musique et le roman, l'art et la nationalité, l'amour et Shakespeare, le décalage n'en eût pas été moins critique entre la conversation et l'œuvre, entre le bavardage et l'écriture, car *Ulysse* et *À la recherche du temps perdu* n'auraient jamais pu naître de leur conversation, bien que ces romans comptent parmi les expressions les plus profondes et les plus achevées dont les deux hommes fussent capables – remarque qui souligne les limites de la conversation en tant que tribune où exprimer sa personnalité la plus intime.

D'où viennent ces limites ? Pourquoi serait-on incapable de bavarder au lieu d'écrire *À la recherche du temps perdu* ? En partie à cause du mode de fonctionnement de l'esprit, de sa condition d'organe intermittent, qui risque toujours de perdre le fil ou de se laisser distraire, et qui génère des pensées essentielles seulement entre des intervalles d'inactivité ou de médiocrité, intervalles durant lesquels nous ne sommes pas réellement « nous-mêmes », durant lesquels on pourrait dire sans exagération que nous ne sommes pas tout à fait là, quand nous contemplons les nuages qui passent avec sur le visage une expression vacante, infantile. Parce que le rythme d'une conversation ne laisse pas de place aux temps morts, parce que la présence des autres exige des réponses continues, il ne nous reste qu'à déplorer l'inanité de ce que nous avons dit, et regretter l'occasion perdue de dire ce que nous

avons tu.

Par contre, un livre permet la distillation de notre esprit sporadique, l'enregistrement de ses manifestations essentielles, la concentration de ses moments inspirés qui se sont peut-être étalés sur des années, entre de longues périodes de contemplation bovine. De ce point de vue, rencontrer un auteur dont on a aimé les livres est forcément une déception (« Il est vrai qu'il y a des gens supérieurs à leurs livres, mais c'est que leurs livres ne sont pas des *Livres* ») parce qu'une telle rencontre ne peut que révéler une personne telle qu'elle existe, assujettie aux limitations du temps.

De plus, la conversation laisse peu de place à la révision de nos énoncés originaux, ce qui ne s'accorde guère avec notre tendance à ne savoir ce que nous voulons dire qu'après avoir essayé au moins une fois de le dire, tandis que l'écrit s'accommode, et en grande partie se compose, de réécriture, processus durant lequel les pensées originales – lambeaux grossiers et désorganisés – sont enrichies et nuancées au fil du temps. Elles peuvent donc apparaître sur une page selon la logique et l'ordre esthétique qu'elles exigent, au lieu de subir les distorsions infligées par la conversation, limitée par le nombre réduit de corrections et d'ajouts qu'on peut faire avant de pousser à bout l'interlocuteur le plus patient.

On sait bien que Proust n'avait conscience de la nature de ce qu'il tentait d'écrire qu'une fois qu'il avait commencé à l'écrire. Lorsque le premier volume de *À la recherche du temps perdu* fut publié en 1913, l'auteur ne comptait pas donner à son œuvre les proportions gargantuesques qu'elle finit par prendre, il envisageait une trilogie (*Du côté de chez Swann*, *Le Côté de Guermantes*, *Le Temps retrouvé*) et espérait même que les deuxième et troisième parties tiendraient en un seul volume.

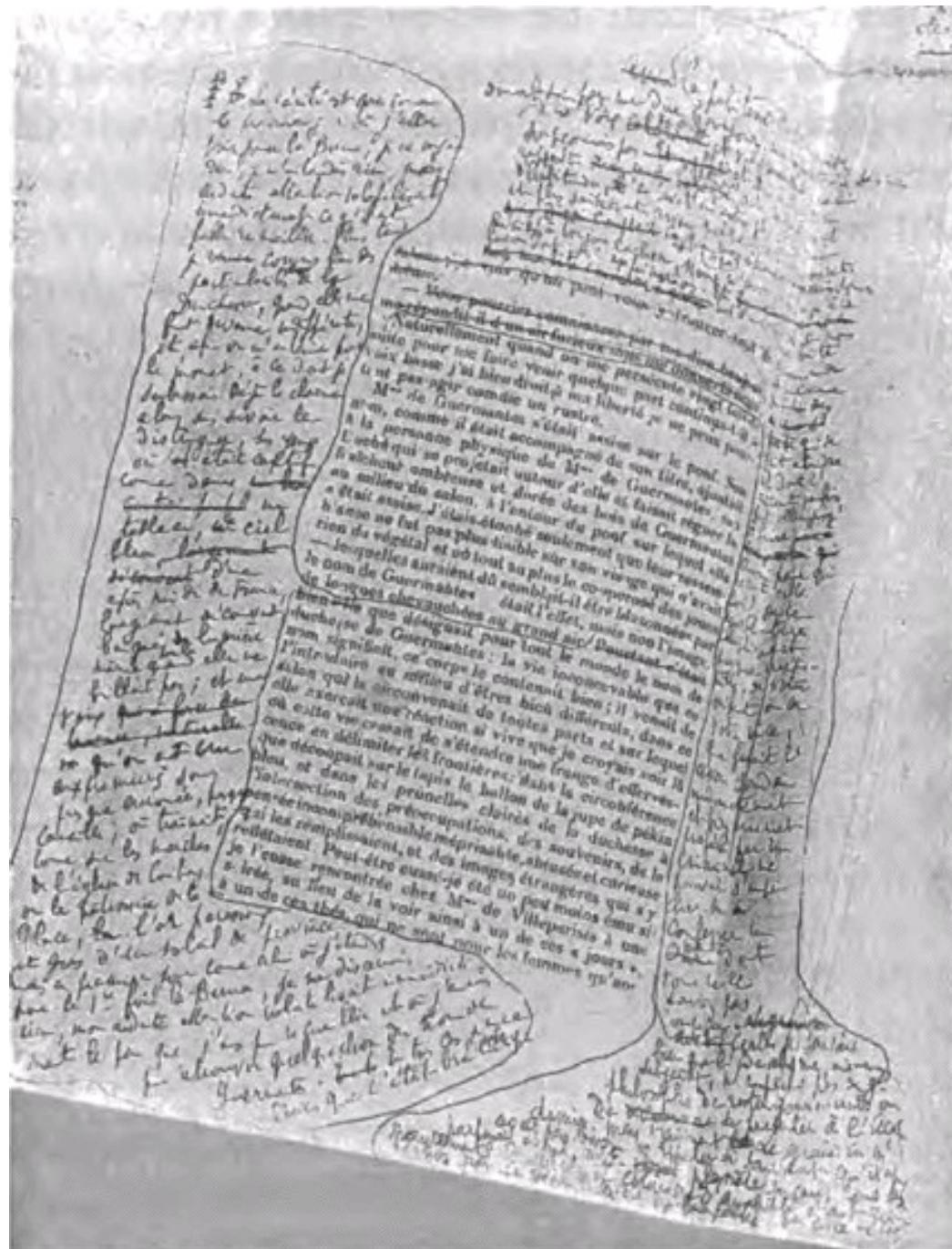
Mais la Première Guerre mondiale changea radicalement ses plans en retardant de quatre ans la publication du deuxième volume. Durant cette période, Proust découvrit une multitude de nouvelles choses qu'il souhaitait dire, et se rendit compte qu'il lui faudrait quatre volumes de plus pour les dire. Les 500 000 mots prévus à l'origine finirent par atteindre un total de plus d'un million et quart. Ce n'est pas seulement la forme générale du roman qui changea. Chaque page et de nombreuses phrases furent allongées ou modifiées lors du passage de l'expression initiale à la version imprimée.

La moitié du premier volume fut réécrite quatre fois. Quand Proust revenait sur son texte, il trouvait toujours des imperfections à son précédent essai, éliminait des mots ou morceaux de phrases, décidait que des points qu'il avait jugés achevés avaient grand besoin d'être recomposés, ou qu'une nouvelle image ou métaphore ne serait pas de trop pour élaborer ou développer davantage. D'où le désordre des feuillets manuscrits, résultat d'un esprit peaufinant inlassablement ses énoncés originaux.

Malheureusement pour les éditeurs de Proust, les révisions ne cessaient pas une fois que ses pattes de mouche avaient été envoyées à la frappe. Les épreuves où elles se retrouvaient transformées en élégants caractères uniformes, ne servaient qu'à révéler encore des erreurs ou des omissions, que Proust corrigeait par des gribouillis illisibles s'étalant dans les plus petits espaces disponibles jusqu'à, parfois, déborder sur de minces bandes de papier collées dans les marges.

C'était peut-être exaspérant pour l'éditeur, mais le livre en était amélioré, ce qui pourrait signifier

que le roman était le fruit des efforts de plusieurs Proust (tout interlocuteur aurait dû se contenter d'un seul), le fruit du travail d'une succession d'auteurs de plus en plus critiques et de plus en plus accomplis (trois au bas mot, Proust 1 qui avait rédigé le manuscrit + Proust 2 qui l'avait relu + Proust 3 qui avait corrigé les épreuves).



Bien entendu, aucun signe du processus d'élaboration ou des conditions matérielles de création n'apparaissait dans la version publiée, seulement une voix régulière, contrôlée, sans fautes, qui ne révélait rien des phrases qui avaient dû être récrites, des passages où une crise d'asthme avait interrompu le travail, des métaphores qui avaient dû être modifiées, des points qui avaient dû être éclaircis, ni des lignes entre lesquelles l'auteur avait dû dormir, prendre son petit déjeuner ou rédiger une lettre de remerciement. Il ne souhaitait pas tromper, seulement rester fidèle à la conception originale de l'œuvre, dans laquelle une crise d'asthme ou un petit déjeuner, bien qu'ils fissent partie de la vie de l'auteur, n'avaient pas leur place, car pour Proust : « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. »

Malgré ses limitations en tant que tribune où exprimer des idées complexes dans un langage riche et précis, l'amitié peut quand même être défendue au nom de la chance qu'elle nous offre de communiquer nos pensées les plus intimes et les plus franches, et pour une fois, de révéler ce que nous avons exactement en tête.

Quelque sinistre que soit cette idée, la probabilité d'une telle franchise semble reposer en grande partie sur deux critères :

Premièrement : qu'y a-t-il dans notre esprit, plus précisément, combien de pensées avons-nous à propos de nos amis qui, bien qu'exactes, risqueraient de les blesser, et qui, bien que franches, sembleraient méchantes. *Deuxièmement* : l'autre est-il prêt, selon nous, à rompre notre amitié si jamais nous nous hasardions à exprimer ces pensées franches. Pour répondre à cela, il nous faut d'une part évaluer nos capacités à inspirer l'affection et d'autre part nous demander si nous avons assez de qualités pour être sûrs de conserver nos amis, même si nous les avons momentanément irrités en leur révélant notre désapprobation de leurs amours ou de leur poésie lyrique.

Malheureusement, selon ces deux critères, Proust n'était guère qualifié pour jouir d'amitiés franches. Pour commencer, il nourrissait bien trop de pensées justes mais sévères. On dit qu'en 1918 il rencontra une diseuse de bonne aventure qui, après un bref regard à sa paume, observa un moment son visage, puis remarqua simplement : « Qu'attendez-vous de moi, Monsieur ? C'est à vous, plutôt, de me révéler mon caractère. » Mais les conclusions qu'il tirait de cette compréhension miraculeuse des autres n'étaient guère joyeuses. « Je suis d'une tristesse infinie de voir combien peu de gens sont gentils au fond », dit-il un jour. Il considérait qu'il y avait, chez la plupart des gens, quelque chose qui clochait.

« La personne la plus parfaite a un certain défaut qui choque ou qui met en rage. L'une est d'une belle intelligence, voit tout d'un point de vue élevé, ne dit jamais de mal de personne, mais oublie dans sa poche les lettres les plus importantes qu'elle vous a demandé elle-même de lui confier, et vous fait manquer ensuite un rendez-vous capital, sans vous faire d'excuses, avec un sourire, parce qu'elle met sa fierté à ne jamais savoir l'heure. Un autre a tant de finesse, de douceur, de procédés délicats, qu'il ne vous dit jamais de vous-même que les choses qui peuvent vous rendre heureux, mais vous sentez qu'il en tait, qu'il en ensevelit dans son cœur, où elles aigrissent, de toutes différentes... »

Lucien Daudet était d'avis que Proust était doué

« [d'] une divination peu enviable, il découvrait toutes les petitesses, souvent bien cachées, d'un cœur humain, et il en avait horreur, les mensonges même insignifiants, les restrictions mentales, les cachotteries, le faux désintéressement, la parole aimable qui a un but utile, la vérité un peu déformée par commodité, enfin tout ce qui inquiète l'amour, attriste l'amitié et rend banales les relations était pour Proust un sujet constant d'étonnement, de tristesse ou d'ironie ».

Il est regrettable, en ce qui concerne la cause de l'amitié franche, que Proust ait combiné cette conscience exacerbée des défauts d'autrui avec un scepticisme hors du commun sur ses propres chances d'être apprécié et de garder ses amis si jamais il devait leur faire part de ses pensées les plus négatives. Son mal déjà diagnostiqué de manque d'autoconsidération (« Si je pouvais seulement m'estimer plus moi-même ! Hélas ! c'est impossible ») générait une idée exagérée du degré

d'amabilité qu'il lui fallait déployer pour avoir des amis. Et bien qu'il fût en désaccord avec les déclarations exaltées en faveur de l'amitié, il n'en était pas moins fort soucieux de s'attirer de l'affection (« Ma seule consolation quand je suis vraiment triste est d'aimer et d'être aimé »). Sous le titre « Les pensées qui gâtent l'amitié », Proust avoua une série d'angoisses familières à tout paranoïaque émotionnel moyen : « Qu'ont-ils pensé de nous ? » « N'avons-nous pas manqué de tact ? » « Avons-nous plu ? » tout autant que « la peur d'être oublié pour tel autre ».

Cela signifiait que, pour Proust, la priorité des priorités lorsqu'il rencontrait quelqu'un était de s'assurer qu'on l'apprécierait, qu'on se souviendrait de lui et qu'on en penserait du bien. « Non seulement il étourdissait ses hôtes et ses hôtesses d'hommages verbaux, mais il se ruinait en fleurs, en cadeaux charmants et ingénieux », raconte son ami Jacques-Émile Blanche, offrant ainsi un indice de ce que cette priorité impliquait. Sa pénétration psychologique, si aiguë qu'elle avait failli priver une chiromancienne de son gagne-pain, pouvait être entièrement focalisée sur la recherche du mot, du sourire ou de la fleur appropriés pour se gagner les autres. Et cela marchait. Il excellait dans l'art de se faire des amis, il en eut un nombre faramineux, ils aimaient sa compagnie, lui étaient dévoués, et écrivirent après sa mort une foison de livres adulateurs comme *Mon ami Marcel Proust* (de Maurice Duplay), *Mon amitié avec Marcel Proust* (de Fernand Gregh) et *Letters To a Friend* (de Marie Nordlinger).

Ce n'est guère surprenant, étant donné les efforts et l'intelligence stratégique qu'il consacra à l'amitié. Par exemple, il est communément admis, en particulier chez ceux qui n'ont pas beaucoup d'amis, que l'amitié est un domaine bénit où les sujets qu'on désire aborder coïncident sans efforts avec les centres d'intérêt de l'autre. Proust, moins optimiste, constatait la probabilité d'un décalage, et en concluait qu'il devait toujours être celui qui posait les questions, et s'attacher à ce que l'autre avait en tête plutôt que courir le risque de l'ennuyer avec ses propres idées.

Agir autrement eût été le signe de mauvaises manières conversationnelles. « Il y a manque de tact chez les gens qui cherchent dans leur conversation non à plaire aux autres mais à élucider, en égoïstes, des points qui les intéressent. » La conversation exige une abdication de soi-même au nom du plaisir de ses compagnons : « Quand nous causons avec un autre... ce n'est plus nous qui parlons... nous nous modelons alors à la ressemblance des étrangers et non d'un moi qui diffère d'eux. »

Ce qui explique pourquoi son ami Georges de Lauris, férus de rallyes et de tennis, était en mesure de raconter avec gratitude ses nombreuses conversations avec Proust sur le sport et les automobiles. Bien entendu, Proust se souciait aussi peu de l'un que des autres, mais s'obstiner à faire porter la conversation sur l'enfance de Mme de Pompadour avec un homme plus intéressé par le dernier vilebrequin de chez Renault eût été méconnaître la fonction de l'amitié.

Elle ne sert pas à clarifier égoïstement ses propres centres d'intérêt, mais surtout à échanger chaleur et affection, d'où le peu d'intérêt que Proust, pour un cérébral, accordait aux relations ouvertement « intellectuelles ». Au cours de l'été 1920, il reçut une lettre de Sydney Schiff, l'ami qui devait, deux ans plus tard, organiser sa rencontre désastreuse avec Joyce. Sydney écrivait qu'il passait ses vacances au bord de la mer en Angleterre avec son épouse Violet, que le temps était beau, mais que Violet avait invité un groupe de jeunes gens impétueux à séjourner avec eux, et qu'il se sentait déprimé en voyant combien ces jeunes étaient creux. « C'est très ennuyeux pour moi car je n'aime pas

la société constante de la jeunesse. Je suis affligé par leur naïveté que j'ai peur de corrompre, au moins de compromettre. L'être humain m'intéresse parfois mais je ne l'aime pas parce qu'il est trop peu intelligent. »

Proust, cloué au lit à Paris, avait du mal à concevoir qu'on pût être mécontent de passer des vacances sur une plage en compagnie de jeunes gens dont le seul défaut était de n'avoir pas lu Descartes :

« Je fais mon travail intellectuel en moi, et une fois avec mes semblables, il m'est à peu près indifférent qu'ils soient intelligents, pourvu que gentils, sincères, etc. »

Même quand Proust avait des conversations intelligentes, sa priorité restait de se consacrer aux autres, plutôt que d'introduire discrètement (comme certains) ses propres sujets de réflexion. Son ami Marcel Plantevignes, auteur d'un ouvrage de souvenirs de plus, intitulé, lui, *Avec Marcel Proust*, commentait la courtoisie intellectuelle de Proust, son souci de n'être jamais lassant, difficile à suivre ou catégorique dans ce qu'il disait. Il ponctuait fréquemment ses phrases d'un « peut-être » ou d'un « ne vous semble-t-il pas ? ». Pour Plantevignes, c'était un signe du désir que Proust avait de plaire. « Peut-être ai-je tort de leur dire cela qui ne leur plaira pas, parce que ce ne sera pas pris par eux comme je l'espérais », telle était sa pensée sous-jacente. Ce n'était pas que Plantevignes se plaignait, une telle timidité était bienvenue, particulièrement quand Proust était dans un mauvais jour.

« Ces "peut-être" étaient bien rassurants à rencontrer en présence de certaines déclarations un peu surprenantes des jours de pessimisme de Proust, et qui sans eux auraient revêtu une allure vraiment trop fracassante, telles que "l'amitié n'existe pas" et "L'amour est un leurre et ne se révèle à nous qu'en nous faisant souffrir". Ne vous semble-t-il pas ? »

Si charmantes que fussent les manières de Proust, on aurait pu, avec quelque sévérité, les qualifier de trop polies, à tel point que ses amis les plus cyniques inventèrent un terme moqueur pour décrire les singularités de ses coutumes sociales. Fernand Gregh raconte :

*« ... nous avions même créé entre nous le verbe *proustifier*, pour exprimer une attitude un peu trop consciente de gentillesse avec ce que le peuple eût appelé des "chichis" interminables et délicieux. »*

Une des cibles représentatives de la *proustification* de Proust était une femme d'un certain âge, Laure Hayman, courtisane bien connue qui avait été autrefois la maîtresse du duc d'Orléans, du roi de Grèce, du prince Egon von Fürstenberg et, dernièrement, du grand-oncle de Proust, Louis Weil. Marcel n'avait pas encore vingt ans quand il rencontra Laure pour la première fois et commença à la *proustifier*. Il lui adressait des lettres alambiquées dégoulinantes de compliments, accompagnées de chocolats, de colifichets et de fleurs, présents si coûteux que son père dut le sermonner pour son extravagance.

« Chère amie, chères délices », disait par exemple une de ces lettres à Laure. « Voici quinze Chrysanthèmes... J'espère que les tiges seront excessivement longues comme je l'ai recommandé. » Craignant qu'elles ne le fussent pas, ou que Laure eût besoin d'une preuve plus durable de son affection que quelques végétaux à longues tiges, il la décrivait ensuite comme une créature à l'intelligence voluptueuse et à la grâce subtile, d'une beauté divine, une déesse capable de muer tous les hommes en adorateurs fervents. Il semblait naturel de conclure la lettre en offrant sa considération affectueuse et en proposant, pratique, « d'appeler ce siècle-ci le siècle de Laure Hayman ». Laure

devint son amie.

Un autre objet privilégié de *proustification* fut la poétesse et romancière Anna de Noailles, coupable de six recueils de poésie insignifiante et, selon Proust, génie digne d'être comparé à Baudelaire. Lorsqu'elle lui envoya un exemplaire de son roman *La Domination*, en juin 1905, Proust lui déclara qu'elle avait donné naissance à toute une planète, « Une si merveilleuse planète conquise à la contemplation des hommes ». Créatrice cosmique, elle était de plus d'une beauté mythique. « Je n'ai rien à envier à Ulysse car mon Athéné est plus belle, a plus de génie et sait plus de choses que la sienne... », assurait Proust. Quelques années plus tard, en rédigeant pour *Le Figaro* une critique sur un recueil de ses poèmes, *Les Éblouissements*, il écrivit qu'Anna avait créé des images aussi sublimes que celles de Victor Hugo, que son livre était une réussite éclatante, un chef-d'œuvre d'impressionnisme littéraire. Pour le prouver à ses lecteurs, il cita même quelques-uns de ses vers :

« *Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.* »

« Connaissez-vous une image plus splendide et plus parfaite que celle-ci ? » demanda-t-il – et on peut pardonner à ses lecteurs d'avoir grommelé *heu, oui* en essayant de comprendre quelle mouche avait bien pu piquer leur critique subjugué.

Était-il d'une extraordinaire hypocrisie ? Le mot implique que sous une apparence de bonne volonté et de gentillesse se cachaient de noirs desseins, et que les véritables sentiments de Proust envers Laure Hayman et Anna de Noailles ne pouvaient être à la hauteur de ses déclarations extravagantes, plus proches peut-être de la raillerie que de l'adoration.

La disparité n'est peut-être pas si spectaculaire. Sans aucun doute, il ne pensait qu'une infime part de ses proustifications, mais il demeurait néanmoins sincère dans le message qui les inspirait et les sous-tendait : « Je vous apprécie et j'aimerais être apprécié de vous. » Les quinze chrysanthèmes à longue tige, les planètes merveilleuses, les adorateurs fervents, les Athéné, les déesses et les images splendides n'étaient que ce que Proust jugeait nécessaire, au vu de sa piètre estime déjà mentionnée pour ses propres qualités (« J'ai certainement de moi une moins grande idée qu'Antoine [son majordome] ne peut avoir de lui-même »), d'ajouter à sa présence pour s'attirer des affections.

En fait, la démesure de la politesse sociale de Proust ne doit pas nous empêcher de voir la part de dissimulation requise dans toute amitié, l'obligation permanente de se fendre d'un mot gentil mais creux à un ami qui nous montre fièrement un recueil de sa poésie ou un nouveau-né. Taxer cette politesse d'hypocrisie revient à oublier que nous avons fait ce petit mensonge non pour cacher des intentions fondamentalement malveillantes, mais plutôt pour confirmer notre sentiment d'affection, qui aurait pu être mis en doute si nous n'avions émis ni exclamations ni éloges, à cause de l'attachement extraordinaire de chacun pour sa poésie et ses enfants. Il semble qu'il y ait un fossé entre ce que les autres ont besoin d'entendre de nous pour croire que nous les aimons, et l'étendue des pensées négatives que nous pouvons avoir à leur égard *tout en* les aimant. Nous savons qu'il est possible de considérer quelqu'un à la fois comme un épouvantable poète et un être sensible, de le juger grandiloquent tout en le trouvant charmant, de constater son haleine fétide tout en appréciant sa compagnie. Mais la susceptibilité des autres implique qu'on peut rarement exprimer la partie négative de l'équation sans gâcher les liens. Nous croyons en général que les médisances à notre sujet sont provoquées par un degré de malice bien plus grand, ou bien plus important, que celui que nous éprouvons nous-mêmes envers la dernière personne dont nous avons médit et dont nous pouvons

railler les habitudes sans que cela change en rien notre affection pour elle.

Proust compara l'amitié à la lecture, car ces deux activités impliquaient une communion avec autrui, mais il ajouta que la lecture avait un avantage décisif :

« Dans la lecture, l'amitié est soudain ramenée à sa pureté première. Avec les livres, pas d'amabilité. Ces amis-là, si nous passons la soirée avec eux, c'est vraiment que nous en avons envie. »

Tandis que dans la vie, nous sommes souvent contraints d'accepter une invitation, parce que nous craignons pour l'avenir d'une amitié précieuse si nous refusions d'assister au dîner, repas hypocrite qui nous est imposé par notre conscience de la susceptibilité infondée mais inévitable de nos amis. Nous pouvons être bien plus francs avec les livres. Là, au moins, nous pouvons les ouvrir quand il nous plaît, prendre un air ennuyé ou couper court à un dialogue dès que l'envie nous en prend. S'il nous avait été donné de passer une soirée avec Molière, même ce génie comique nous eût obligés de temps en temps à un sourire forcé, c'est pourquoi Proust déclarait préférer communier avec le spectacle écrit, plutôt qu'avec la prestation en direct. Au moins, sous forme de livre,

« nous ne rions de ce que dit Molière que dans la mesure exacte où nous le trouvons drôle ; quand il nous ennuie nous n'avons pas peur d'avoir l'air ennuyé, et quand nous avons décidément assez d'être avec lui, nous le remettons à sa place aussi brusquement que s'il n'avait ni génie ni célébrité ».

Comment devons-nous réagir au degré de dissimulation apparemment requis dans toute amitié ? Comment devons-nous réagir aux deux attentes habituellement opposées qui se rangent sous l'unique casquette de l'amitié, celle de gagner l'affection et celle de s'exprimer avec franchise ? C'est parce que Proust était à la fois extraordinairement franc et extraordinairement affectueux, qu'il mena cette double attente jusqu'à son point de rupture et concocta cette approche originale de l'amitié, qui consistait à juger que l'incompatibilité entre quête d'affection et quête de vérité n'était pas accidentelle mais fondamentale. Cela signifiait adopter une conception bien plus étroite des fonctions de l'amitié, avoir des échanges badins avec Laure mais ne pas dire à Molière qu'il était ennuyeux et à Anna de Noailles qu'elle était incapable d'écrire de la poésie. On peut s'imaginer que cela faisait de Proust un ami bien médiocre, mais paradoxalement cette séparation radicale avait en fait le pouvoir d'en faire un meilleur ami, plus loyal et plus agréable, *ainsi qu'un* penseur plus sincère, plus profond et moins sentimental.

Son amitié avec Fernand Gregh, un ancien camarade de classe, nous fournit un exemple de la façon dont cette séparation influençait le comportement de Proust. Quand Marcel publia son premier recueil de nouvelles, Fernand Gregh occupait un poste influent à la *Revue de Paris*. Malgré les nombreux défauts des *Plaisirs et les jours*, il n'était pas excessif d'espérer qu'un ami d'enfance pourrait écrire un mot gentil pour le livre, mais il s'avéra que c'était trop attendre de Gregh, qui ne mentionna même pas le texte de Proust à ses lecteurs de la *Revue de Paris*. Il trouva bien un peu d'espace pour un petit article, mais n'y parla que de l'illustration, de la préface et des partitions pour piano qui accompagnaient le volume et n'avaient rien à voir avec Proust, avant d'ajouter des commentaires sarcastiques sur les relations auxquelles l'auteur avait dû faire appel pour que son œuvre fût publiée.

Que faites-vous lorsqu'un ami tel que Gregh écrit ensuite son propre livre, très mauvais de surcroît,

et vous en envoie un exemplaire en vous demandant votre avis ? Proust se heurta au problème à peine quelques semaines plus tard, quand Fernand lui adressa *La Maison de l'enfance*, un recueil de poèmes auprès duquel l'œuvre d'Anna de Noailles paraissait bel et bien digne de Baudelaire. Proust aurait pu profiter de l'occasion pour reprocher à Gregh son comportement, lui dire la vérité sur sa poésie et lui conseiller de se cantonner à son travail diurne. Mais nous savons que ce n'était pas son style, et le voilà écrivant une lettre de félicitations généreuses. « Ce que j'ai lu m'a semblé réellement *beau*... Je sais que tu as été très sévère pour mon livre. Mais c'est sans doute que tu le trouvais mal. Pour la même raison trouvant le tien bien, je suis heureux de te le dire [et] de le dire... »

Les lettres qu'on écrit à ses amis puis qu'on décide, à la réflexion, de ne pas poster, sont peut-être plus intéressantes que celles qu'on envoie. Après la mort de Proust, on trouva dans ses papiers une note qu'il avait écrite à Gregh un peu avant celle qu'il avait postée. Le message qu'elle contenait était bien plus méchant, bien moins acceptable, mais bien plus vrai. Il y remerciait Gregh pour *La Maison de l'enfance*, mais se limitait à louer la quantité, plutôt que la qualité de sa production poétique, avant de se livrer à des allusions blessantes sur l'orgueil de Gregh, son manque de loyauté et la puérilité de son âme.

Pourquoi ne l'envoya-t-il pas ? Bien que l'opinion dominante, en matière de peines, est qu'elles devraient être discutées avec ceux qui les ont causées, les résultats généralement insatisfaisants de cette méthode devraient nous pousser à reconsidérer la question. Proust aurait pu inviter Gregh au restaurant, lui offrir les raisins les plus délicieux présentés sur leur cep, presser dans la main du garçon un billet de cinq cents francs pour faire bonne mesure, et entreprendre de dire à son ami, de sa voix la plus douce, qu'il semblait un peu trop orgueilleux, avait quelques problèmes de loyauté et que son âme était un rien puérile, et le seul résultat aurait été de voir Gregh, virant au rouge, écarter les raisins et sortir furieux du restaurant, à la stupéfaction du garçon porteur de grappe richement rémunéré. Où tout cela aurait-il mené, sinon à s'aliéner inutilement l'orgueilleux Gregh ? Et de toute façon, Proust était-il vraiment devenu ami avec ce personnage dans le but de partager avec lui sa pénétration de chiromancien ?

Il valait bien mieux nourrir ces pensées embarrassantes ailleurs, dans un espace privé réservé aux analyses trop blessantes pour être partagées avec ceux qui les avaient inspirées. Une lettre qui ne parviendra jamais à son destinataire peut constituer un tel espace. Un roman également.

On peut, entre autres, considérer *À la recherche du temps perdu* comme une lettre plus longue que la moyenne et non envoyée, l'antidote à une vie entière de proustification, le revers d'Athéné, des cadeaux extravagants et des chrysanthèmes à longue tige, l'endroit où l'indicible avait finalement la possibilité de se dire. Ayant décrit les artistes comme « ces êtres sublimes qui parlent justement de ce qu'il ne faut pas dire », Proust trouva dans le roman l'occasion d'évoquer les travers de ses proches. Laure Hayman avait peut-être des côtés adorables, mais elle en avait aussi de moins glorieux, et ceux-ci s'exilèrent dans la description d'Odette de Crécy. Fernand Gregh avait peut-être évité un sermon de Proust dans la vie réelle, mais il en reçut un, déguisé, dans le portrait accablant que fit Proust d'Alfred Bloch, dont Gregh était en partie le modèle.

Malheureusement pour Proust, sa tentative d'être franc tout en gardant ses amis fut quelque peu entravée par l'obstination vulgaire de certains membres de la société parisienne à lire son œuvre

comme un roman à clefs. « Il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre », protestait Proust, mais pourtant, les clefs se sentirent offensées, Camille Barrère pour avoir trouvé des fragments de lui-même en Norpois, Robert de Montesquiou pour avoir discerné des éléments de sa personnalité dans le baron de Charlus, le duc d'Albuféra pour avoir reconnu son aventure avec Louisa de Mornand dans la liaison entre Robert de Saint-Loup et Rachel, et Laure pour avoir vu certains de ses traits de caractère dans Odette de Crécy. Bien que Proust s'empressât d'assurer à Laure qu'Odette était en fait « exactement le contraire de vous », il n'est guère surprenant qu'elle ait éprouvé quelques difficultés à le croire, étant donné que même son adresse était identique. L'annuaire du temps de Proust indique « HAYMAN (Mme Laure) rue Lapérouse n° 3 », et le roman situe Odette dans un « petit hôtel, rue La Pérouse, derrière l'Arc de Triomphe ». La seule ambiguïté semble être l'orthographe du nom de la rue.

Malgré ces hics, le principe de séparation entre ce qui concerne l'amitié et ce qui concerne la lettre non envoyée ou le roman peut quand même se défendre (à condition de changer le nom des rues et de bien cacher les lettres).

Ce principe peut même être défendu au nom de l'amitié. Proust prétendait que « les contempteurs de l'amitié peuvent... être les meilleurs amis du monde », peut-être parce qu'ils sont plus réalistes dans ce qu'ils attendent de ce sentiment. Ils évitent de parler longuement d'eux-mêmes, non parce qu'ils trouvent le sujet sans intérêt, mais plutôt parce qu'ils lui accordent trop d'importance pour l'abandonner à la merci du support hasardeux, changeant et en fin de compte superficiel qu'est la conversation. Cela veut dire qu'il ne leur déplaît nullement de poser les questions plutôt que d'y répondre, considérant l'amitié comme un domaine dans lequel on apprend sur les autres, sans leur donner de leçons. De plus, par leur évaluation de la susceptibilité d'autrui, ils acceptent la nécessité qui en découle d'adopter un certain degré de feinte amabilité, d'utiliser un filtre rose pour regarder une ancienne courtisane ou de se montrer généreux pour un volume de poésie plein de bonnes intentions mais quelconque.

Plutôt que de rechercher, avec militantisme, à la fois la vérité et l'affection, ils détectent l'incompatibilité entre ces deux éléments, et ainsi séparent leurs attentes, distinguant avec sagesse les chrysanthèmes du roman, Laure Hayman d'Odette de Crécy, la lettre qu'on envoie de celle qu'on garde cachée mais qui doit néanmoins être écrite.

Comment ouvrir les yeux

Proust écrivit un jour un essai dans lequel il tentait de rendre le sourire à un jeune homme abattu, envieux et insatisfait. Il dépeignait ce jeune homme, assis à table à la fin du repas, dans l'appartement de ses parents, observant tristement un couteau abandonné sur la nappe à côté des reliefs d'une côtelette trop saignante et plutôt fade. Ce décor terre à terre contrastait avec le goût du jeune homme pour les objets beaux et coûteux, qu'il n'avait pas les moyens de s'offrir. En levant les yeux, il voyait sa mère à l'autre bout de la salle à manger, penchée sur son tricot, et le chat de la maison roulé en boule au sommet d'une armoire, à côté d'un biscuit qu'on gardait pour une grande occasion. Proust se représentait la répulsion du jeune esthète devant cet intérieur bourgeois, ses comparaisons avec les splendeurs qu'il avait vues dans les musées et les cathédrales. Il devait envier les banquiers qui avaient suffisamment d'argent pour décorer convenablement leur maison, de sorte que tout ce qui s'y trouvait était une œuvre d'art, jusqu'à la pincette de la cheminée et aux poignées de portes.

À défaut d'attraper le premier train pour la Hollande ou l'Italie, le jeune homme pouvait, pour échapper à cette tristesse domestique, aller au Louvre, et au moins s'emplir les yeux d'objets splendides, les grands palais de Véronèse, les paysages portuaires de Claude et les scènes de vie princière de Van Dyck.

Ému par un si triste sort, Proust se proposait d'opérer un changement radical dans la vie du jeune homme, grâce à une légère modification de son itinéraire dans le musée. Plutôt que de le laisser se précipiter vers les toiles de Claude et de Véronèse, Proust s'offrait à le conduire dans une partie du musée bien différente, dans les salles où étaient exposées les œuvres de Jean-Baptiste Chardin.

C'était peut-être un choix étrange, car Chardin ne s'était guère intéressé aux ports, ni aux princes, ni aux palais. Il se plaisait à représenter des coupes de fruits, des pots, des cafetières, des miches de pain, des couteaux, des verres de vin et des quartiers de viande. Il se plaisait à peindre des ustensiles de cuisine, pas seulement de jolies chocolatières, mais des salières et des passoires. Quant à ses personnages, ils se livraient rarement à des actes d'héroïsme, l'un d'eux lisait, un autre construisait un château de cartes, une femme rentrait du marché avec deux miches de pain et une mère montrait à sa fille les défauts de sa broderie.

Pourtant, en dépit de la nature ordinaire de leurs sujets, les toiles de Chardin possédaient un extraordinaire pouvoir d'évocation et de fascination. Une pêche, peinte par lui, apparaissait rose et potelée comme un chérubin, un plat d'huîtres ou une rondelle de citron devenaient d'appétissants symboles de gourmandise et de sensualité. Une raie, ouverte et pendue à un crochet, évoquait la mer dont elle avait été le formidable témoin durant sa vie. Ses entrailles, colorées de sang rouge sombre, de nerfs bleus et de muscles blancs, rappelaient la nef d'une cathédrale polychrome. Et l'harmonie régnait entre les objets, presque une amitié, dans une des toiles, entre les différents tons de rouge d'un petit tapis, d'une boîte à aiguilles et d'un écheveau de laine. Ces tableaux étaient des fenêtres sur un monde que nous reconnaissions comme le nôtre, tout en le trouvant incroyablement et merveilleusement séduisant.

Proust fondait de grands espoirs sur une rencontre avec Chardin pour la transformation spirituelle de son jeune homme triste.

« Et quand il serait ébloui de cette peinture opulente de ce qu'il appelait la médiocrité, de cette peinture savoureuse d'une vie qu'il trouvait insipide, de ce grand art d'une nature qu'il

croyait mesquine, je lui dirais : Vous êtes heureux ? »

Pourquoi le serait-il ? Parce que Chardin lui aurait montré que le genre d'environnement dans lequel il vivait pouvait, pour une somme bien moindre, se parer de la plupart des charmes qu'il ne trouvait auparavant qu'aux palais et à la vie des princes. Il n'aurait plus le sentiment douloureux d'être exclu d'un univers esthétique, ne serait plus si envieux des banquiers élégants aux pinces à charbon plaquées or et aux poignées de portes incrustées de diamants. Il aurait appris que le métal ordinaire et la terre cuite pouvaient eux aussi avoir leur charme, que les ustensiles banals pouvaient être aussi beaux que des pierres précieuses. Après qu'il eut vu l'œuvre de Chardin, promettait Proust, la plus humble des pièces de l'appartement de ses parents prendrait le pouvoir de l'enchanter :

« ... en vous promenant dans une cuisine vous vous direz : cela est curieux, cela est grand, cela est beau comme un Chardin. »

Ayant commencé son essai, Proust tenta d'y intéresser Pierre Mainguet, directeur littéraire du magazine d'art la *Revue hebdomadaire*.

« Je viens d'écrire une petite étude de philosophie de l'art, si le terme n'est pas trop prétentieux, où j'essaie de montrer comment les grands peintres nous initient à la connaissance et à l'amour du monde extérieur, comment ils sont ceux "par qui nos yeux sont déclos" et ouverts en effet sur le monde. C'est l'œuvre de Chardin que je prends dans cette étude comme exemple, et j'essaie de montrer son influence sur notre vie, quel charme et quelle sagesse elle répand sur nos plus humbles journées en nous initiant à la vie de la nature morte. Croyez-vous que ce genre d'essai pourrait intéresser les lecteurs de la Revue hebdomadaire ? »

Peut-être, mais comme le directeur était sûr que ce ne serait pas le cas, ils n'eurent pas l'occasion de vérifier. Refuser le texte était une erreur compréhensible, on était en 1895 et Mainguet ignorait que Proust serait un jour *Proust*. De plus, la morale de l'essai frisait le ridicule. De là à suggérer que tout, jusqu'au moindre citron, était beau, que personne n'avait la moindre raison d'envier une autre position que la sienne, qu'un taudis était aussi joli qu'une villa et qu'une émeraude ne valait pas mieux qu'une assiette ébréchée, il n'y avait qu'un pas.

Pourtant, au lieu de nous exhorter à donner la *même* valeur à tout, Proust poursuivait peut-être un but plus intéressant, celui de nous inciter à attribuer à chaque chose sa *vraie* valeur, et donc à revoir certaines de nos conceptions d'une belle vie, qui risquaient de nous inspirer un mépris injuste pour certains cadres et un enthousiasme infondé pour d'autres. Sans le refus de Pierre Mainguet, les lecteurs de la *Revue hebdomadaire* auraient bénéficié d'une chance de réajuster leurs notions de beauté, et auraient pu entamer une relation nouvelle et peut-être plus satisfaisante avec leur salière, leur batterie de cuisine et leurs pommes.

Pourquoi une telle relation leur aurait-elle jusque-là échappé ? Pourquoi n'auraient-ils pas apprécié leur linge de table et leurs fruits ? À un certain niveau, de telles questions semblent superflues ; il semble tout bonnement *naturel* d'être frappé par la beauté de tel ou tel objet et de rester indifférent devant un autre. Aucune cogitation ou décision consciente ne se cache derrière notre choix de ce qui nous attire visuellement, nous savons, simplement, que nous sommes émus par les palais mais non par les cuisines, par la porcelaine mais non par la faïence, par les goyaves mais non par les pommes.

Pourtant, l'instantanéité de nos jugements esthétiques ne se borne pas à nous faire croire à tort que leurs origines sont parfaitement naturelles ou leur verdict définitif. Dans sa lettre à M. Mainguet, Proust faisait allusion à un autre problème. En disant que les grands peintres étaient ceux grâce à qui nos yeux s'ouvrent, Proust insinuait en même temps que notre sens de la beauté n'était pas immuable, et pouvait être aiguisé par des peintres qui, grâce à leurs tableaux, nous apprenaient à apprécier des qualités esthétiques auparavant négligées. Si le jeune homme insatisfait n'avait pas réussi à attribuer de la valeur au linge ou aux fruits de son foyer, la faute en revenait pour une part à son manque de familiarité avec des images qui lui auraient donné la clef de leur attrait.

Les grands peintres possèdent ce pouvoir de nous ouvrir les yeux grâce à la réceptivité supérieure de leur propre regard à certains aspects de l'expérience visuelle, aux jeux de lumière sur l'extrémité d'une cuillère, à la douceur fibreuse d'une nappe, à la peau veloutée d'une pêche ou aux nuances rosées du visage d'un vieil homme, qualité qui à son tour influence nos impressions de beauté. En caricaturant, on peut décrire l'histoire de l'art comme une succession de génies attachés à souligner divers éléments dignes d'attention, une succession de peintres utilisant leur immense maîtrise technique pour nous dire ce qui se résume à « Ces ruelles de Delft ne sont-elles pas jolies ? » ou « La Seine n'est-elle pas belle en dehors de Paris ? ». Et dans le cas de Chardin, dire au monde, et à quelques jeunes gens insatisfaits par la même occasion, « ne vous contentez pas de regarder la Campagne romaine, les fêtes vénitiennes ou le visage fier de Charles I^{er} sur son cheval, mais jetez aussi un coup d'œil au saladier sur la desserte, au poisson mort dans votre cuisine et à la miche de pain croustillant dans l'entrée ».

Le bonheur qui pourrait naître d'un second regard est un élément clef de la théorie thérapeutique de Proust, il montre que nos insatisfactions peuvent résulter en grande partie d'un regard inadéquat sur notre vie plutôt que d'une déficience inhérente à cette vie. Admirer la beauté de miches croustillantes ne doit pas gommer notre intérêt pour un château, mais ne pas voir cette beauté doit remettre en question nos capacités globales d'appréciation. Le fossé entre ce que le jeune homme insatisfait voit chez lui et ce que Chardin remarquait dans des intérieurs équivalents met l'accent sur une certaine façon de regarder, par opposition à un simple processus d'acquisition et de possession.

Le jeune homme de l'essai sur Chardin en 1895 ne fut pas le dernier personnage proustien malheureux parce qu'il ne savait pas ouvrir les yeux. Il présentait d'importantes similitudes avec un autre héros proustien insatisfait, qui apparut quelque dix-huit ans plus tard. Le jeune homme de Chardin et le narrateur de *À la recherche du temps perdu* souffraient tous deux de dépression et vivaient tous deux dans un monde dénué d'intérêt, avant d'être tous deux sauvés par une vision qui conférait à leur monde des couleurs vraies quoique d'une magnificence inattendue, et qui leur rappelait leur incapacité à ouvrir correctement les yeux jusque-là – la seule différence étant que l'une de ces visions magnifiques venait d'une galerie du Louvre, et l'autre d'une boulangerie.

Pour mieux mettre en valeur l'exemple boulanger, Proust décrit le narrateur, chez lui, par un après-midi d'hiver. Il est grippé, accablé par sa morne journée et la perspective d'un triste lendemain. Sa mère entre dans la pièce et lui demande s'il aimerait une tasse de thé. Il décline son offre, puis, sans raison particulière, change d'avis. Avec son thé, sa mère lui apporte une madeleine, petit gâteau court et dodu, qui a l'air d'avoir été moulé dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Déprimé et perclus de rhumatismes, il la rompt, en trempe un morceau dans son thé, boit une gorgée, et c'est alors qu'il se produit quelque chose de merveilleux :

« Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire... J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. »

Qu'était-ce donc que cette madeleine ? Rien de plus que celles que tante Léonie trempait dans son thé et donnait au narrateur quand il entrait dans sa chambre pour lui dire bonjour, le dimanche, pendant les vacances qu'enfant il passait chez elle avec sa famille dans la petite ville de Combray. Comme la majeure partie de sa vie, l'enfance du narrateur s'est un peu brouillée dans son esprit depuis cette époque, et ses quelques souvenirs ne possèdent aucun charme ou intérêt particulier. Ce qui ne veut pas dire que son enfance manquait effectivement de charme, mais simplement qu'il l'a oubliée – et c'est à cet oubli que la madeleine remédié. Par un caprice physiologique, un gâteau qui n'a pas passé ses lèvres depuis l'enfance et demeure en conséquence préservé des corruptions ultérieures, a le pouvoir de le ramener au temps de Combray, de lui donner accès à un torrent de souvenirs riches et intimes du passé. L'enfance, tout à coup, semble plus belle que ce qu'il se rappelait, il revoit avec un émerveillement tout neuf la vieille maison grise où vivait tante Léonie, la ville de Combray et ses environs, les rues dans lesquelles il vagabondait, l'église, les routes de campagne, les fleurs dans le jardin de Léonie et les nénuphars flottant sur la Vivone. Et ainsi, il reconnaît la valeur de ces souvenirs, d'où jaillit le roman qu'il finira par narrer et qui est, en un sens, un moment proustien complet, étiré, contrôlé, qui possède la même sensibilité et la même proximité sensuelle.

Si l'incident de la madeleine rassérène le narrateur, c'est parce qu'il l'aide à se rendre compte que ce n'est pas tant *sa vie* qui a été médiocre que l'*image* qu'il gardait en mémoire. C'est une distinction capitale dans la théorie proustienne, aussi pertinente, d'un point de vue thérapeutique, dans ce cas que pour le jeune homme de Chardin.

« ...je comprenais que la vie pût être jugée médiocre, bien qu'à certains moments elle parût si belle, parce que dans les premiers 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 la déprécie. »

Ces pauvres images résultent de notre incapacité à enregistrer correctement une scène sur le moment, et donc à nous rappeler ensuite quoi que ce soit de sa réalité. En fait, Proust suggère que nous avons de meilleures chances de générer des images vivaces de notre passé quand nous sommes accidentellement poussés à nous en souvenir par une madeleine, une odeur depuis longtemps oubliée ou un vieux gant, que lorsque nous tentons volontairement, intellectuellement, de l'évoquer.

« ... la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence et des yeux ne nous rendent du passé que des fac-similés inexacts qui ne lui ressemblent pas plus que les tableaux des mauvais peintres ne ressemblent au printemps... De sorte que nous ne croyons pas la vie belle parce que nous ne nous la rappelons pas, mais que nous sentions une odeur ancienne soudain nous sommes enivrés ! et de même nous croyons ne plus aimer les morts, mais c'est parce que nous ne nous les rappelons pas ; revoyons-nous tout d'un coup un vieux gant et nous fondons en larmes. »

Quelques années avant sa mort, Proust reçut un questionnaire dans lequel on lui demandait de faire la liste de ses huit tableaux français préférés au Louvre (où il n'avait pas mis les pieds depuis quinze ans). Sa réponse hésitante : *L'Embarquement* ou peut-être *L'Indifférent* de Watteau, trois toiles de

Chardin, un autoportrait, un portrait de sa femme et *Nature morte*, l'*Olympia* de Manet, un Renoir ou peut-être *La Barque du Dante* de Corot, ou sa *Cathédrale de Chartres*, et enfin *Le Printemps* de Millet.

Ce qui nous donne une idée d'une bonne représentation proustienne du printemps, qu'il jugeait, peut-on supposer, aussi capable d'évoquer les qualités réelles du printemps que la mémoire involontaire était capable d'évoquer les qualités réelles du passé. Mais que met un bon peintre dans ses toiles qu'un peintre médiocre oublie ? Ce qui est une autre façon de se demander ce qui sépare la mémoire volontaire de la mémoire involontaire. On peut répondre : pas grand-chose, ou en tout cas étrangement peu. La ressemblance est remarquable entre bonnes et mauvaises représentations du printemps. Un mauvais peintre peut être un excellent dessinateur, doué pour les nuages, habile pour les jeunes feuilles, conscient pour les racines, et pourtant manquer de maîtrise en ce qui concerne ces éléments insaisissables dans lesquels se loge le charme particulier du printemps. Il ne peut, par exemple, rendre et donc nous faire remarquer le bord rosé des pétales dans un arbre en fleur, le contraste entre l'orage et le soleil dans la lumière sur un champ, la rugosité d'une écorce, l'aspect vulnérable, timide des fleurs sur un talus – petits détails, certes, mais qui en fin de compte, constituent les seules bases de notre conception du printemps et de l'enthousiasme qu'il fait naître en nous.

De même, ce qui distingue la mémoire involontaire de la mémoire volontaire est à la fois infinitésimal et crucial. Avant d'avoir goûté la fameuse madeleine trempée dans le thé, le narrateur n'était pas dépourvu de souvenirs de son enfance, ce n'était pas comme s'il avait oublié dans quelle région de France il passait ses vacances quand il était petit (Combray ou Clermont-Ferrand ?), comment s'appelait la rivière (la Vivonne ou la Varone ?), et avec quelle parente il séjournait (tante Léonie ou Lilie ?). Pourtant ces souvenirs étaient sans vie parce qu'il leur manquait l'équivalent de la touche du peintre talentueux, l'effet de la lumière tombant sur la place centrale de Combray en milieu d'après-midi, l'odeur de la chambre de tante Léonie, l'humidité de l'air sur les bords de la Vivonne, le son de la clochette du jardin et l'arôme des asperges fraîches servies au déjeuner, détails qui suggèrent qu'il serait peut-être plus juste de dire que la madeleine provoque un moment *d'appréciation* plutôt qu'un simple *souvenir*.

Pourquoi n'appréciions-nous pas davantage ce qui nous entoure ? Le problème dépasse l'inattention ou la paresse. Il peut également provenir d'une exposition insuffisante à des images de beauté assez proches de notre propre monde pour nous guider et nous inspirer. Le jeune homme dans l'essai sur Chardin était insatisfait parce qu'il ne connaissait que Véronèse, Claude et Van Dyck, qui ne dépeignaient pas des mondes proches du sien, et parce que ses connaissances en histoire de l'art n'incluaient pas Chardin, dont il avait tant besoin pour remarquer l'intérêt de sa cuisine. Cette carence semble représentative. Quels que soient les efforts de certains grands artistes pour nous ouvrir les yeux sur notre monde, ils ne peuvent nous empêcher d'être environnés d'une profusion d'images moins éclairantes, qui, sans mauvaises intentions et souvent avec grand art, ont néanmoins pour effet de nous suggérer l'existence d'un fossé décourageant entre notre propre vie et l'univers de la beauté.

Petit garçon, le narrateur de Proust se prend du désir d'aller au bord de la mer. Il imagine qu'il doit être délicieux de se rendre en Normandie, et en particulier dans un endroit dont il a entendu parler, Balbec. Pourtant, il est le jouet d'images dangereusement anciennes de la vie au bord de la mer, qui

semblent sortir d'un livre sur la période médiévale gothique. Il se représente un littoral drapé dans un linceul de brouillard et de brume, battu par une mer en furie, il voit des églises isolées, déchiquetées et abruptes comme des falaises et dont les tours résonnent des cris des oiseaux marins et des mugissements du vent. En ce qui concerne les autochtones, il s'imagine que la Normandie est habitée par les descendants de l'antique tribu mythique des Cimmériens, peuple fier qui d'après Homère vivait sur une terre mystérieuse plongée dans une obscurité perpétuelle.

Cette image de beauté maritime explique les difficultés rencontrées par le narrateur lors de son voyage, car en arrivant à Balbec il trouve une station balnéaire typique du début du vingtième siècle. L'endroit est plein de restaurants, de boutiques, d'automobiles et de cyclistes, les gens nagent ou longent le bord de mer avec leur parasol, il y a un grand hôtel, avec un hall luxueux, un ascenseur, des chasseurs et une immense salle à manger dont les baies vitrées laissent voir une mer d'huile sous un soleil éblouissant.

En dehors du soleil, rien n'éblouit notre narrateur à tendances médiévales gothiques, qui ne rêvait que falaises vertigineuses, oiseaux de mer aux cris stridents et vent mugissant.

Sa déception illustre l'importance décisive des images dans notre appréciation de notre environnement, ainsi que le risque qu'elles nous font courir si elles ne correspondent pas à notre monde. Une image de falaises et d'oiseaux aux cris stridents peut être enchanteresse, mais elle pose problème quand elle a six cents ans de décalage par rapport à la réalité de notre lieu de villégiature.

Bien que, pour le narrateur, l'abîme soit particulièrement profond entre son environnement et sa conception personnelle de la beauté, on peut objecter qu'un certain décalage est caractéristique de la vie moderne. En raison de la rapidité des changements technologiques et architecturaux, le monde est susceptible de fourmiller de scènes et d'objets qui n'ont pas encore été transformés en images appropriées, et peuvent donc nous donner la nostalgie d'un autre monde, maintenant perdu, qui n'était pas en lui-même plus beau, mais qu'on peut croire tel parce qu'il a déjà été amplement dépeint par ceux qui nous ouvrent les yeux. On risque fort de ressentir un dégoût généralisé pour la vie moderne, qui peut avoir ses attraits mais à laquelle il manque les images indispensables pour nous aider à les repérer.

Heureusement pour le narrateur et ses vacances, le peintre Elstir, lui aussi, est venu à Balbec, bien décidé à créer ses propres images plutôt que de se fier à celles d'un vieux livre. Il s'est attaché à peindre des scènes quotidiennes, des femmes en robe de coton, des yachts au large, des ports, des paysages de mer et les courses à l'hippodrome voisin. De plus, il invite le narrateur dans son atelier. Planté devant une toile représentant un champ de courses, le narrateur avoue timidement qu'il n'a jamais eu envie de s'y rendre, ce qui n'a rien de surprenant, étant donné qu'il ne s'intéresse qu'à des mers impétueuses et des oiseaux hurleurs. Pourtant, Elstir suggère que ce jugement est trop hâtif et l'aide à mieux regarder. Il attire son attention sur l'un des jockeys dans sa stalle, le visage triste et gris au-dessus de sa casaque de couleur vive, tentant de maîtriser son cheval qui se cabre, puis il lui montre l'élégance des femmes qui arrivent dans leur voiture et regardent les courses, jumelles à la main, baignées d'une lumière particulière, presque hollandaise dans sa tonalité, dans laquelle on sent le froid de l'eau.

Le narrateur avait également évité la côte. Il regardait la mer avec les doigts devant les yeux, pour en effacer les bateaux modernes qui risquaient, en passant, de réduire à néant ses efforts pour la voir

dans son état immémorial, ou en tout cas telle qu'elle devait apparaître aux premiers siècles de la Grèce. Là encore, Elstir vient le sauver de sa singulière habitude et lui fait remarquer la beauté des yachts. Il souligne leurs surfaces lisses, si simples, grises et luisantes, qui dans le reflet bleuté de la mer prennent une belle douceur crémeuse. Il lui montre les cabines des yachts, qui évoquent de petits bistrots. Il lui parle des femmes à bord, séduisantes dans leurs tenues de coton ou de lin immaculées qui, sur le bleu de la mer, prennent au soleil la blancheur aveuglante d'une voile déployée.

Grâce à cette rencontre avec Elstir et ses toiles, le narrateur a l'occasion de réactualiser ses images de beauté maritime des quelques siècles qui leur manquaient, et ainsi il sauve ses vacances :

« ...je compris que des régates, que des meetings sportifs où des femmes bien habillées baignent dans la glauche lumière d'un hippodrome marin, pouvaient être, pour un artiste moderne, un motif aussi intéressant que les fêtes qu'ils aimaient tant à décrire, pour un Véronèse ou un Carpaccio. »

L'incident démontre une fois de plus que la beauté est quelque chose qu'il faut trouver, et non pas rencontrer passivement, qu'on doit repérer certains détails, remarquer la blancheur d'une robe de coton, le reflet de la mer sur la coque d'un yacht ou le contraste entre la casaque éclatante d'un jockey et son visage. Il souligne également notre vulnérabilité à la dépression, quand les Elstir de ce monde décident de ne pas partir en vacances et que les images toutes prêtes viennent à manquer, quand notre connaissance de l'art ne s'étend pas au-delà de Carpaccio (1450 – 1525) et Véronèse (1528 – 1588), et que nous voyons un bimoteur de deux cents chevaux sortir de la baie en accélérant. Il est possible que cette vedette soit vraiment un spécimen peu attrayant de véhicule aquatique, mais là encore, nos objections proviennent peut-être simplement d'un respect obstiné pour d'anciennes images de beauté, et d'une résistance au processus d'appréciation active, que même Véronèse et Carpaccio auraient entrepris s'ils s'étaient trouvés à notre place.

*

Souvent, les images qui nous entourent ne sont pas seulement périmées, elles sont aussi d'une ostentation trompeuse. Quand Proust nous exhorte à évaluer le monde correctement, il ne cesse de nous rappeler la valeur des décors modestes. Chardin nous ouvre les yeux aux beautés des salières et des pots, la madeleine enchanter le narrateur en évoquant le souvenir d'une enfance bourgeoise ordinaire, Elstir ne peint rien de plus grandiose que des robes de coton et des ports. Selon Proust, cette modestie est le signe distinctif de la beauté.

« La vraie beauté est en effet la seule chose qui ne puisse répondre à l'attente d'une imagination romanesque... Quelles déceptions n'a-t-elle pas causées depuis qu'elle apparaît à la foule des hommes ! Une femme va voir un chef-d'œuvre aussi ému que si elle terminait un feuilleton, consultait la tireuse de cartes, attendait son amant. Cependant, elle voit dans une chambre où il ne fait pas très clair, un homme assis près de la fenêtre qui rêve. Elle attend un instant pour voir si rien de plus n'apparaîtra, comme dans les transparents du Boulevard. Et si l'hypocrisie lui ferme la bouche, elle dit au fond de son cœur : "Comment, le Philosophe de Rembrandt, ce n'est que cela ?" »

Un philosophe subtil, serein, dont l'intérêt est bien entendu minimisé... Tout se résume à une vision intime, démocratique, sans snobisme de ce que c'est qu'une belle vie, une vision qui reste

prudemment à portée de bourse bourgeoise et n'a rien de luxueux, d'imposant ou d'aristocratique.

Si touchante qu'elle soit, cette conception ne correspond guère au goût certain que Proust manifestait lui-même pour l'ostentation, ou à son comportement souvent en complète contradiction avec l'esprit de Chardin ou du *Philosophe* de Rembrandt. Dans ses grandes lignes, l'accusation dit à peu près ceci :

Que son carnet d'adresses contenait des noms recherchés : Bien qu'il ait grandi dans une famille bourgeoise, Proust avait pour amis trop de personnages aristocratiques avec des noms comme duc de Clermont-Tonnerre, comte Gabriel de La Rochefoucauld, comte Robert de Montesquiou-Fezensac, prince Edmond de Polignac, comte de Salignac-Fénelon, prince Constantin de Brancovan et princesse Caraman-Chimay, pour qu'il s'agisse d'une simple coïncidence.

Qu'il allait tout le temps au Ritz : Bien qu'il eût tout ce qu'il lui fallait chez lui, que sa bonne fut une cuisinière accomplie, et que sa salle à manger convînt parfaitement pour organiser des dîners, il faisait fréquemment ses invitations au Ritz, où il commandait pour ses amis des dîners somptueux, ajoutait 200 % pour le service et buvait du champagne dans une flûte.

Qu'il se rendait à de nombreuses réceptions : Tant et si bien qu'André Gide, chez Gallimard, commença par refuser son roman pour la solide raison littéraire qu'il y voyait l'œuvre d'un mondain obsessionnel. Comme il l'expliqua plus tard : « Pour moi vous étiez resté celui qui fréquente chez Mme X et Z – celui qui écrit dans *Le Figaro*. Je vous croyais, vous l'avouerai-je ?... un snob, un mondain amateur. »

Proust tenait prête une réponse franche. C'était vrai, il avait été attiré par une vie d'ostentation, il avait cherché à fréquenter les maisons de Mmes X, Y et Z, et avait essayé de s'attirer l'amitié de tout aristocrate passant à sa portée (précisons que leur prestige à cette époque peut être comparé à celui dont jouirent plus tard les vedettes de cinéma, de peur qu'il ne soit par trop facile de se sentir vertueux sous prétexte qu'on ne s'est jamais intéressé aux ducs).

Mais la fin de l'histoire, à savoir que Proust fut déçu par le prestige lorsqu'il le rencontra, doit être prise en compte. Il assista aux réceptions de Mme Y, envoya des fleurs à Mme Z, s'attira les bonnes grâces du prince Constantin de Brancovan, puis se rendit compte qu'il avait été dupé. Les images de prestige qui lui avaient inspiré le désir grandissant de fréquenter les aristocrates ne correspondaient tout simplement pas aux réalités de la vie aristocratique. Il reconnut qu'il était mieux chez lui, et aussi heureux de parler avec sa bonne qu'avec la princesse Caraman-Chimay.

Le narrateur de Proust connaît un passage similaire de l'espoir à la déception. Il est attiré par l'aura du duc et de la duchesse de Guermantes, les voit comme des êtres d'une race supérieure, tout imprégnés de la poésie de leur nom vénérable, contemporain des plus vieilles et des plus nobles familles de France, remontant à une époque si lointaine que même les cathédrales de Paris et de Chartres n'étaient pas construites. Il s'imagine les Guermantes drapés dans le mystère des âges mérovingiens, ils évoquent pour lui les scènes de chasse en forêt des tapisseries médiévales, et semblent être faits d'une autre matière que le commun des mortels, comme les personnages des vitraux. Il se dit qu'il doit être exquis de passer la journée à pêcher la truite avec la duchesse, dans son parc ducal somptueux, rempli de fleurs, de ruisseaux et de fontaines.

Puis il a l'occasion de rencontrer les Guermantes, et l'image vole en éclats. Loin d'être faits d'une autre matière que le commun des mortels, les Guermantes ressemblaient à s'y méprendre à

n'importe qui, s'ils n'avaient des goûts et des opinions bien moins évolués. Le duc est un homme grossier, cruel et vulgaire, sa femme est plus portée sur la causticité et les bons mots que sur la sincérité, et leurs invités, que le narrateur s'était auparavant représentés comme les apôtres de la Sainte-Chapelle, n'échangent que ragots et platitudes.

Des rencontres si désastreuses avec les aristocrates peuvent pousser à abandonner la quête de personnages soi-disant éminents, qui se révèlent n'être que de vulgaires parasites lorsqu'on fait leur connaissance.

Il semble qu'il faille renoncer au désir snob de se lier avec des personnes d'un rang supérieur et accepter son sort avec élégance.

On peut pourtant tirer une conclusion différente. Plutôt que de cesser tout bonnement d'établir une discrimination entre les êtres, il suffirait peut-être de développer notre adresse dans cette discipline. L'image d'une aristocratie raffinée n'est pas fausse, mais dangereusement simpliste. Il existe évidemment des personnes supérieures dans le vaste monde, mais il serait bien optimiste de supposer qu'elles peuvent être localisées si aisément sur la base de leur nom de famille. C'est ce que le snob refuse de reconnaître, préférant croire à l'existence de castes imperméables dont les membres possèdent immanquablement certaines qualités. Bien que quelques aristocrates puissent correspondre à ce qu'on en attend, bien plus montrent les caractéristiques délicieuses du duc de Guermantes, pour la simple raison que la catégorie « aristocratie » est un filet trop grossier pour attraper des qualités aussi imprévisiblement réparties que la vertu ou le raffinement. Il existe peut-être une personne digne des espoirs que le narrateur avait placés dans le duc de Guermantes, mais cette personne risque bien d'apparaître sous la forme inattendue d'un électricien, d'un cuisinier ou d'un avocat.

C'est cette imprévisibilité que Proust finit par reconnaître. Tard dans sa vie, quand une certaine Mme Sert lui écrivit pour demander de but en blanc s'il était snob, il répondit :

« si dans les très rares amis qui continuent par habitude à venir demander de mes nouvelles il passe ça et là encore un duc ou un prince, ils sont largement compensés par d'autres amis dont l'un est valet de chambre et l'autre chauffeur d'automobile et que je traite mieux. Ils se valent d'ailleurs. Les valets de chambre sont plus instruits que les ducs et parlent un plus joli français, mais ils sont plus pointilleux sur l'étiquette et moins simples, plus susceptibles. Tout compte fait ils se valent. Le chauffeur a plus de distinction. »

Le scénario avait peut-être été exagéré pour Mme Sert, mais la morale était claire : des qualités telles que l'éducation ou la capacité de s'exprimer convenablement ne suivaient pas des chemins rectilignes, et l'on ne pouvait donc pas classer les êtres sur la base de catégories évidentes. Tout comme Chardin avait démontré au jeune homme triste que la beauté ne se trouvait pas forcément là où on l'attendait, de même le valet qui parlait un si joli français servait à rappeler à Proust (ou peut-être seulement à Mme Sert) que le raffinement n'est pas commodément réductible à l'image qu'on s'en fait.

Les images simples sont pourtant attirantes dans leur absence d'ambiguïté. Avant de voir les tableaux de Chardin, le jeune homme triste pouvait au moins croire que tous les intérieurs bourgeois étaient inférieurs aux palais, et donc établir une relation simple entre palais et bonheur. Avant de rencontrer des aristocrates, Proust pouvait au moins croire à l'existence de toute une catégorie d'êtres

supérieurs, et donc considérer que la rencontre de ces êtres équivalait à une vie sociale satisfaisante. Il est bien plus difficile d'intégrer dans le calcul des cuisines bourgeoises somptueuses, des princes ennuyeux, et des chauffeurs qui ont plus de classe que des ducs. Les images simples offrent des certitudes, elles nous assurent par exemple que de grosses dépenses financières sont garantes d'un moment agréable :

« ... on voit des gens incertains si le spectacle de la mer et le bruit de ses vagues sont délicieux, s'en convaincre ainsi que de la rare qualité de leurs goûts désintéressés, en louant cent francs par jour la chambre d'hôtel qui leur permet de les goûter. »

De même certains, lorsqu'ils se demandent si une personne est intelligente ou non, sont rapidement convaincus qu'elle l'est si elle correspond à l'image dominante d'un être intelligent, et peut fournir des informations satisfaisantes sur son éducation, ses connaissances pratiques et ses diplômes.

Ceux-là n'auraient éprouvé aucune difficulté à reconnaître que la bonne de Proust était idiote. Elle croyait que Napoléon et Bonaparte étaient deux personnes différentes, et pendant une semaine refusa de croire Proust quand il lui affirma le contraire. Mais Proust la savait intelligente (« ... je n'ai pas pu arriver à lui apprendre un peu d'orthographe et elle n'a jamais eu la patience de lire une demi-page de moi mais [elle] est remplie de dons extraordinaires... »). Ce n'était pas là une théorie tout aussi snob quoique plus perverse prétendant que l'éducation n'a aucune valeur, et que l'importance de l'histoire européenne de Campoformio à Waterloo est le résultat d'une sombre conspiration des universitaires, cela revenait plutôt à dire que la capacité d'identifier les empereurs et d'écrire sans trop de fautes n'est pas suffisante en soi pour établir l'existence de quelque chose d'aussi difficile à cerner que l'intelligence.

Albertine n'a jamais suivi de cours d'histoire de l'art. Par un après-midi d'été, assise à la terrasse d'un hôtel à Balbec, elle bavarde avec Mme de Cambremer, sa belle-fille, un avocat de leurs amis et le narrateur. Brusquement, au loin, un groupe de mouettes qui se laissaient flotter sur les vagues prend bruyamment son envol.

« — Je les aime beaucoup, j'en voyais à Amsterdam, dit Albertine. Elles sentent la mer, elles viennent la humer même à travers les pierres des rues.

— Ah ! vous avez été en Hollande, vous connaissez les Ver Meer (1) ? » demande Mme de Cambremer. Albertine répond que malheureusement, elle ne les connaît pas, et c'est à ce moment que Proust nous fait savoir tranquillement qu'encore plus malheureusement, elle croit que ces Ver Meer sont une famille hollandaise, et non une collection de tableaux du Rijksmuseum.

Par chance, la faille dans les connaissances artistiques d'Albertine passe inaperçue, mais on peut imaginer l'horreur de Mme de Cambremer si elle l'avait découverte. Peu sûre de ses propres capacités à réagir correctement devant l'art, elle accorde, comme tous les snobs artistiques, une importance disproportionnée aux signes extérieurs de conscience artistique. Comme le snob social qui, incapable de juger les autres par lui-même, s'attache uniquement aux titres et à la réputation, le snob artistique se cramponne férolement à l'information comme marque d'appréciation artistique – alors qu'il suffirait à Albertine de faire un autre voyage à Amsterdam, en s'intéressant à la culture, cette fois, pour découvrir ce qu'elle a manqué lors de sa première visite. Il se pourrait même qu'elle apprécie les Ver Meer bien plus que Mme de Cambremer, car sa naïveté comporte au moins une possibilité de sincérité absente du respect exagéré de Mme de Cambremer qui, ironie du sort, finit

par traiter les tableaux presque comme s'il s'agissait d'une famille de notables hollandais qu'on est honoré de rencontrer.

La morale ? C'est qu'il n'est pas nécessaire de refuser au pain sur la desserte une place dans notre conception de la beauté, qu'il vaudrait mieux tirer sur le peintre plutôt que sur le printemps et blâmer notre mémoire plutôt que ce que nous nous rappelons, que nous devrions restreindre nos attentes lorsque nous sommes présentés à un comte de Salignac-Fénelon-de-Clermont-Tonnerre et éviter de nous focaliser sur les fautes d'orthographe ou les nouvelles versions de l'histoire de France lorsque nous rencontrons des personnes aux titres moins ronflants.

Comment être heureux en amour

Question : Proust serait-il bien placé pour donner des conseils en matière de problèmes sentimentaux ?

Réponse : Peut-être – en dépit des apparences. Il rappelait ses références dans une lettre à Gide :

« Moi si impuissant à obtenir quelque chose pour moi, à m'éviter le moindre mal, j'ai été doué (et c'est certes mon seul don) du pouvoir de procurer des bonheurs aux autres, de leur éviter des peines, bien souvent. J'ai réconcilié non pas seulement des adversaires mais des amants, j'ai guéri des malades quand je n'ai pu qu'empirer mon mal, j'ai fait travailler des paresseux tout en le restant moi-même... Les qualités (et je vous le dis très simplement et parce que je vous jure que j'ai en dehors de cela une bien pauvre idée de moi) qui me donnent ces chances de réussite pour les autres, sont sans doute, avec une certaine diplomatie, un oubli de moi-même et une attention exclusive au bien de mon ami, qui se rencontrent d'habitude rarement chez une même personne... tandis que j'écrivais mon livre, je sentais que si Swann m'avait connu et avait pu user de moi, j'aurais su rendre Odette amoureuse de lui. »

Question : *Swann et Odette* ?

Réponse : Il est impossible d'établir un lien systématique entre les infortunes d'un personnage de fiction et les pronostics généraux de l'auteur sur la satisfaction du genre humain. Piégés dans un roman, ces malheureux personnages devraient être, après tout, les seuls qui ne puissent le lire et profiter de ses bienfaits thérapeutiques.

Q. : *Pensait-il que l'amour pouvait durer toujours* ?

R. : Eh bien, non, mais les limites de l'éternité n'existaient pas exclusivement en amour. On les retrouvait dans la difficulté générale à maintenir une relation d'appréciation avec quelque chose ou quelqu'un qui est toujours là.

Q. : *Quelle difficulté* ?

R. : Prenons un exemple en dehors du domaine sentimental, le téléphone. Bell l'inventa en 1876. Dès 1900, il y en avait 30 000 en France, Proust, qui acquit rapidement un appareil (n° 29205), appréciait tout particulièrement le service appelé « théâtro-phone », permettant d'écouter en direct des opéras et des pièces de théâtre donnés à Paris.

Lui appréciait peut-être son téléphone, mais il remarqua que les autres commençaient très vite à considérer cette commodité comme allant de soi. Dès 1907, il écrivit que cette machine était un « instrument surnaturel devant les miracles duquel on s'émerveillait jadis, et dont on se sert maintenant sans même y penser, pour faire venir son tailleur ou commander une glace ».

De plus, si la ligne du glacier était toujours occupée ou s'il y avait de la friture sur celle du tailleur, au lieu d'admirer le progrès technologique qui contrariait ces désirs sophistiqués, la tendance était de réagir avec une ingratitudo puérile.

« Et, comme nous sommes des enfants qui jouons avec les forces sacrées sans frissonner devant leur mystère, nous trouvons seulement du téléphone que "c'est commode", ou plutôt, comme nous sommes des enfants gâtés, nous trouvons que "ce n'est pas commode", nous remplissons le Figaro de nos plaintes... »

Trente et un ans seulement séparaient l'invention de Bell des tristes remarques de Proust sur l'état de l'appréciation française du téléphone. Il avait fallu un peu plus de trois décennies pour qu'une

merveille technologique cesse d'attirer des regards admiratifs, et se transforme en objet domestique que nous n'hésiterions pas à mettre au rebut si nous devions subir par sa faute le petit désagrément d'un retard dans la dégustation d'une glace au chocolat.

Ce qui suffit à mettre en lumière les problèmes rencontrés par les êtres humains, routiniers qu'ils sont, dans leurs recherches d'appréciation éternelle, ou tout du moins pour la vie, de la part de leurs congénères.

Combien de temps un être humain normalement constitué peut-il espérer être apprécié ?

Vraiment apprécié ? Souvent, pas plus d'un quart d'heure. Petit garçon, le narrateur de Proust rêve de se lier d'amitié avec la belle Gilberte, une fillette enjouée qu'il a rencontrée un jour qu'elle jouait sur les Champs-Élysées. Finalement, son vœu est exaucé, Gilberte devient son amie et l'invite régulièrement à prendre le thé chez elle. Là, elle lui coupe de fines tranches de gâteau, pourvoit à ses besoins et le traite avec grande affection.

Il est heureux, mais très vite, bien moins heureux qu'il ne devrait. Pendant si longtemps, l'idée de prendre le thé chez Gilberte a été un rêve vague et chimérique, mais après avoir passé un quart d'heure assis dans son salon, c'est l'époque d'avant leur amitié, d'avant les fines tranches de gâteau et les témoignages d'affection qui devient chimérique et vague.

Il ne peut en découler qu'une certaine cécité aux faveurs dont il jouit, il oubliera vite *pourquoi* il doit être reconnaissant car les souvenirs de sa vie sans Gilberte s'estomperont, et avec eux la conscience de ce que le présent a de savoureux. Le sourire sur le visage de Gilberte, le luxe de ses collations et la chaleur de ses manières finiront par faire partie intégrante de sa vie, tant et si bien qu'il deviendra aussi intéressant pour lui de les remarquer que de remarquer des éléments omniprésents tels que les arbres, les nuages ou le téléphone.

Cette indifférence vient de ce que, comme tout un chacun selon la théorie proustienne, le narrateur est une créature d'habitudes, donc susceptible de concevoir du mépris pour ce qui lui est familier :

« Nous ne connaissons vraiment que ce qui est nouveau, ce qui introduit brusquement dans notre sensibilité un changement de ton qui nous frappe, ce à quoi l'habitude n'a pas encore substitué ses pâles fac-similés. »

Pourquoi l'habitude a-t-elle un effet si destructeur ?

On trouve la réponse la plus parlante de Proust dans une remarque qu'il fit sur Noé et son Arche :

« Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge, qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fût nuit sur la terre. »

Comment diable Noé aurait-il pu avoir un aperçu de la planète, à bord d'une arche calfeutrée en compagnie d'un zoo amphibie ? On considère en général que pour voir un objet, il faut établir avec lui un contact visuel, et que pour voir une montagne, il faut visiter les Alpes en ouvrant les yeux, mais ce n'est peut-être là que la première, et en un sens la moins profitable, partie de la vue, car pour apprécier un objet à sa juste valeur, il nous faut peut-être aussi le recréer dans l'œil de l'esprit.

Après avoir regardé une montagne, si nous baissions les paupières et nous attardons intérieurement sur le paysage, nous arrivons à saisir ses détails importants, la masse d'informations visuelles est interprétée et les traits marquants de la montagne sont identifiés : ses pics pierreux, ses dentelures

glacées, les nappes de brouillard au-dessus des arbres, détails que nous avons déjà *vus*, ce qui ne veut pas dire que nous les ayons déjà *remarqués*.

Bien que Noé fût âgé de six cents ans quand Dieu inonda la Terre, et qu'il eût disposé du temps nécessaire pour regarder autour de lui, la présence constante de son environnement, qui occupait son champ de vision de façon si permanente, ne l'avait aucunement incité à le recréer intérieurement. Quel était l'intérêt d'observer un buisson de près dans son esprit alors que le voisinage fourmillaient d'exemples de buissons ?

La situation eût été bien différente après quinze jours dans l'Arche, quand, rempli de nostalgie pour son ancien cadre de vie, et incapable de l'apercevoir, Noé aurait tout naturellement commencé à fixer son esprit sur ses souvenirs de buissons, d'arbres et de montagnes, et donc, pour la première fois en six cents ans d'existence, commencé à les voir vraiment.

Ce qui laisse à penser que la présence physique d'un objet est loin de constituer la circonstance idéale pour le remarquer. Cette présence pourrait en fait être précisément ce qui nous pousse à l'ignorer ou le négliger, car nous avons l'impression d'avoir achevé notre tâche simplement en assurant un contact visuel.

Devrions-nous alors passer plus de temps enfermés dans des arches ?

Cela nous aiderait à prêter davantage attention aux choses, à l'être aimé en particulier. La privation nous entraîne rapidement dans un processus d'appréciation, ce qui ne veut pas dire que nous *devons* être privés des choses pour les apprécier, mais plutôt que nous devrions tirer les leçons de ce que nous faisons tout naturellement quand quelque chose nous manque, et les appliquer lorsque ce n'est pas le cas. Si la longue fréquentation d'une personne aimée provoque si souvent l'ennui et l'impression de connaître trop bien cette personne, le problème pourrait bien être, comble d'ironie, que nous ne la connaissons pas assez bien. Alors que la nouveauté initiale d'une relation ne peut nous laisser aucun doute sur notre ignorance, ensuite la présence physique certaine de l'être aimé et la routine de la vie en commun peut nous faire croire que nous avons atteint une familiarité authentique et monotone, alors qu'il pourrait ne s'agir que d'un sentiment trompeur de familiarité créé par la présence physique, ce que Noé avait dû éprouver pendant six cents ans par rapport au monde, jusqu'à ce que le Déluge lui démontre son erreur.

Proust avait-il des idées pertinentes sur les rendez-vous ? De quoi faut-il parler la première fois ? Et faut-il porter du noir ?

Les conseils sont rares. L'essentiel, pour commencer, est de se demander si l'on devrait accepter l'invitation.

« *Certes, les charmes d'une personne sont une cause moins fréquente d'amour qu'une phrase du genre de celle-ci : "Non, ce soir, je ne serai pas libre. "* »

Cette réponse doit sa fascination à la relation établie dans le cas de Noé entre appréciation et absence. Même si une personne est bourrée de qualités, il lui faut inciter le séducteur potentiel à se focaliser tout entier sur elles, incitation qui atteint la perfection sous la forme d'une invitation refusée, équivalent en matière de rendez-vous à quarante jours de mer. Proust démontre les bienfaits de l'attente dans ses réflexions sur l'appréciation des vêtements. Albertine, tout comme la duchesse de Guermantes, s'intéresse à la mode. Mais Albertine a très peu d'argent tandis que la duchesse possède la moitié du pays. De sorte que la garde-robe de la duchesse déborde, dès qu'elle aperçoit quelque chose qui lui plaît, elle appelle le couturier et son désir est satisfait aussi vite que des mains

peuvent coudre. Albertine, quant à elle, ne peut pratiquement rien s'offrir, et doit longuement réfléchir avant tout achat. Elle passe des heures à étudier des vêtements, rêvant de tel manteau, ou de tel chapeau, ou de telle robe de chambre.

Il en résulte que, si Albertine possède beaucoup moins de vêtements que la duchesse, elle les comprend, les apprécie et les *aime* bien davantage :

« ... comme tout obstacle apporté à une possession... la pauvreté, plus généreuse que l'opulence, donne aux femmes bien plus que la toilette qu'elles ne peuvent pas acheter, le désir de cette toilette, et qui en est la connaissance véritable, détaillée, approfondie. »

Proust compare Albertine à une étudiante qui se rend à Dresde, mue par le désir d'y admirer une toile en particulier, tandis que la duchesse est comme une touriste fortunée qui voyage sans envie, sans connaissances, et n'éprouve en arrivant qu'hébétude, ennui et épuisement.

Ce qui démontre amplement que la possession physique ne constitue qu'une des composantes de l'appréciation. Si les riches ont la chance de pouvoir gagner Dresde dès que l'envie leur en vient, ou de pouvoir s'offrir une robe juste après l'avoir vue dans un catalogue, ils ont l'infortune de voir leurs désirs immédiatement satisfaits. Ils ne pensent pas plus tôt à Dresde qu'ils peuvent être dans le train, ils ne voient pas plus tôt un vêtement qu'ils peuvent le mettre dans leur armoire. Ils n'ont donc aucune possibilité de subir l'intervalle entre le désir et sa satisfaction, que les moins privilégiés endurent, et qui, bien qu'il semble pénible, offre le bénéfice inestimable d'aider à connaître et à tomber profondément amoureux de peintures exposées à Dresde, de chapeaux, de robes de chambre et de quelqu'un qui n'est pas libre ce soir.

Était-il contre les relations sexuelles avant le mariage ?

Non. Seulement avant l'amour. Et pas pour des raisons de puritanisme, simplement parce qu'à son avis il n'est pas souhaitable de coucher avec quelqu'un si l'on a dans l'idée de le rendre amoureux.

« ... les femmes un peu difficiles, qu'on ne possède pas tout de suite, dont on ne sait même pas tout de suite qu'on pourra jamais les posséder, sont les seules intéressantes. »

Pas possible ?

Les autres femmes, bien entendu, peuvent être fascinantes, le problème est qu'on risque de ne pas s'en *apercevoir*, compte tenu de ce que la duchesse nous a appris des conséquences de l'acquisition trop rapide de belles choses.

Prenons l'exemple des prostituées, catégorie disponible plus ou moins toutes les nuits. Jeune homme, Proust était un masturbateur compulsif, à tel point que son père l'avait exhorté à aller dans une maison close, pour sortir de son esprit ce que le dix-neuvième siècle considérait comme un passe-temps très dangereux. Dans une lettre à son grand-père, Marcel, âgé de seize ans, raconte sans détour le déroulement de la visite :

« J'avais si besoin de voir une femme pour cesser mes mauvaises habitudes de masturbation que Papa m'a donné 10 francs pour aller au bordel. Mais, 1, dans mon émotion, j'ai cassé le vase de nuit, 3 francs, 2, dans cette même émotion, je n'ai pas pu baiser. Me voilà donc comme devant, attendant à chaque heure davantage 10 francs pour me vider et 3 francs en plus pour ce vase. »

Mais l'expédition à la maison close était plus qu'un simple désastre matériel, il mettait en lumière un problème conceptuel de la prostitution. La prostituée occupe une position peu enviable dans la

théorie proustienne du désir, car si elle cherche à séduire un homme, son commerce lui interdit le comportement le plus propre à inspirer l'amour, à savoir, lui dire qu'elle n'est pas libre ce soir. Il se peut qu'elle soit intelligente et belle, et pourtant la seule chose qu'elle ne puisse faire est de le conduire à se demander s'il la possédera jamais physiquement. L'issue, évidente, rend peu probable un désir réel et durable.

« ... si les cocottes... nous attirent si peu, ce n'est pas qu'elles soient moins belles que d'autres, c'est qu'elles sont toutes prêtes, que ce qu'on cherche précisément à atteindre, elles nous l'offrent déjà. »

Il pensait donc que les hommes ne recherchent que le sexe ?

Il faut faire une distinction plus fine. La prostituée offre à un homme ce qu'il *croit* vouloir, elle lui donne une illusion de réussite, mais cette illusion est suffisamment forte pour mettre en péril la gestation de l'amour.

Pour en revenir à la duchesse, elle ne peut apprécier ses robes non parce qu'elles sont moins belles que d'autres, mais parce que la *possession physique* est trop facile, ce qui lui fait croire qu'elle a obtenu tout ce qu'elle voulait et l'empêche de rechercher la seule forme de possession qui soit efficace aux yeux de Proust, c'est-à-dire la *possession imaginaire* (à savoir, s'attarder sur les détails de la robe, les plis du tissu, la finesse du fil), possession imaginaire qu'Albertine recherche déjà, non par un choix conscient, mais parce que c'est là une réaction naturelle à la privation de contact physique.

Est-ce à dire qu'il n'accordait guère de valeur à la sexualité ?

Il pensait simplement qu'il manque aux êtres humains une composante anatomique pour réaliser l'acte correctement. Dans le schéma proustien, il est impossible d'aimer quelqu'un *physiquement*. Étant donné la pudibonderie de son époque, il limita ses réflexions à la déception du baiser.

« ... l'homme, créature évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, manque cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels, et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser. À cet organe absent il supplée par les lèvres, et par la arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne. Mais les lèvres, faites pour amener au palais la saveur de ce qui les tente, doivent se contenter, sans comprendre leur erreur et sans avouer leur déception, de vaguer à la surface et de se heurter à la clôture de la joue impénétrable et désirée. »

Pourquoi embrassons-nous ? À un certain niveau, simplement pour créer la sensation agréable de frotter une zone de terminaisons nerveuses contre un fragment correspondant de peau douce, charnue et humide. Pourtant, les espoirs que nous plaçons dans la perspective d'un premier baiser s'étendent en général bien au-delà. Nous cherchons à prendre et à savourer non seulement une bouche, mais une personne aimée tout entière. D'un baiser, nous espérons atteindre à une forme supérieure de possession, le désir inspiré par l'être aimé promet de se calmer dès que nos lèvres auront la possibilité de parcourir librement les siennes.

Cependant, pour Proust, bien qu'un baiser puisse produire un frisson physique agréable, il ne peut nous procurer un véritable sentiment de possession amoureuse : le narrateur est attiré par Albertine, qu'il rencontre lors d'une promenade sur une plage normande par une journée d'été ensoleillée. Il est attiré par ses joues roses, ses cheveux noirs, ses grains de beauté, ses manières impudentes et

assurées, et aussi par ce quelle évoque et qui le remplit de nostalgie, l'été, l'odeur de la mer, la jeunesse. L'été fini, il rentre à Paris et Albertine vient lui rendre visite chez lui. Par contraste avec la réserve qu'elle lui avait montrée quand il avait essayé de l'embrasser en vacances, elle se tient maintenant tout près de lui sur le lit et se laisse aller à son étreinte. Le moment promet d'être crucial. Et pourtant, alors qu'il avait espéré que le baiser lui permettrait de savourer Albertine et son passé, la plage, l'été et les circonstances de leur rencontre, la réalité est un rien plus prosaïque. Ses lèvres pressées contre celles d'Albertine lui offrent autant de contact que s'il les pressait contre une défense de corne. L'inconfort de leur position l'empêche de la voir, et son nez est si écrasé qu'il peut à peine respirer. C'était peut-être un baiser particulièrement maladroit, mais en faisant la liste détaillée de ces déceptions, Proust signale une difficulté générale liée à la méthode physique d'appréciation. Le narrateur se rend compte qu'il peut presque tout faire, physiquement, avec Albertine, l'asseoir sur ses genoux, lui prendre la tête entre ses mains, la caresser, mais qu'il ne touchera rien d'autre que l'enveloppe scellée d'un être aimé bien plus insaisissable.

Ce ne serait pas important, sans notre tendance à croire que le contact physique a le pouvoir de nous mettre directement en relation avec l'objet de notre amour. Déçus par le baiser, nous risquons d'attribuer notre déception au manque d'intérêt de la personne que nous embrassons, plutôt qu'aux limites inhérentes à l'acte lui-même.

Existe-t-il des secrets pour une relation durable ?

L'infidélité. Non pas l'acte en lui-même, mais la menace. Pour Proust, une dose de jalousie est la seule chose capable de venir en aide à une relation gâchée par l'habitude. Un petit conseil pour celui qui s'est décidé à franchir le pas de la cohabitation :

« Vivez tout à fait avec la femme, et vous ne verrez plus rien de ce qui vous l'a fait aimer ; certes les deux éléments désunis, la jalousie peut à nouveau les rejoindre. »

Néanmoins, les personnages du roman de Proust sont fort maladroits quand il s'agit de tirer bénéfice de leur jalousie. La menace de perdre leur partenaire peut les conduire à se rendre compte qu'ils ne l'ont pas apprécié (e) comme ils auraient dû mais, ne comprenant qu'une version physique d'appréciation, ils se contentent de s'assurer une allégeance physique, ce qui n'apporte qu'un soulagement temporaire avant que l'ennui ne se réinstalle. Ces amants sont pris dans un cercle vicieux débilitant ; ils désirent quelqu'un, l'embrassent avec une défense de corne et s'ennuient.

Si un autre met leur relation en péril, ils deviennent jaloux, se réveillent un moment, ressortent la défense de corne, et s'ennuient encore. Dans sa version hétérosexuelle masculine, la situation se résume à ceci :

« Que nous craignions de [la] perdre, nous oublions tou[te]s les autres. Sûrs de [la] garder, nous [la] comparons à ces autres qu'aussitôt nous lui préférerons. »

Alors qu'aurait dit Proust à ces amants malheureux s'il avait pu les rencontrer et les aider, comme il s'en est vanté auprès d'André Gide ?

On peut supposer qu'il les aurait envoyés réfléchir à Noé et au monde que soudain il pouvait voir de son arche, ou à la duchesse de Guermantes et aux robes qu'elle n'avait jamais regardées comme elle aurait dû dans sa penderie.

Mais qu'aurait-il dit en particulier à Swann et Odette ?

Bonne question – mais il ne faut sans doute pas ignorer complètement les leçons d'une certaine

Mme Leroi, probablement la personne la plus sage du livre. Lorsqu'on lui demande son opinion sur l'amour, elle répond cavalièrement :

« L'amour ? je le fais souvent mais je n'en parle jamais. »

Comment laisser tomber un livre

Devrions-nous vraiment prendre les livres au sérieux ? « Cher ami, je crois, contrairement à la mode de quelques-uns de nos contemporains, qu'on peut se faire une très haute idée de la littérature, et sourire avec bonhomie. » C'était peut-être une remarque en l'air, mais le message qui l'inspirait était sérieux, lui. Pour un homme qui avait consacré sa vie à la littérature, Proust manifestait une conscience singulière des dangers qu'on court en prenant les livres trop au sérieux, ou plutôt en adoptant envers eux une attitude fétichiste et respectueuse, qui tout en paraissant un hommage bien mérité, serait en fait un travestissement de l'esprit de la production littéraire ; une relation saine avec les livres des autres devrait dépendre tout autant de l'appréciation de leurs limitations que de celle de leurs vertus.

1. Les bienfaits de la lecture

En 1899, tout allait mal pour Proust. Il avait vingt-huit ans, n'avait rien fait de sa vie, habitait toujours chez ses parents, n'avait jamais gagné le moindre sou, était toujours malade et, pis que tout, essayait depuis quatre ans d'écrire un roman qui ne donnait guère de signes d'aboutissement. Durant l'automne, il partit en vacances dans les Alpes, à Évian, et c'est là qu'il lut l'œuvre de John Ruskin – critique d'art anglais célèbre pour ses écrits sur Venise, Turner, la Renaissance italienne, l'architecture gothique et les paysages alpins – et en tomba amoureux.

Cette rencontre avec Ruskin constituait un parfait exemple des bienfaits de la lecture. « L'univers reprit tout d'un coup à mes yeux un prix infini », expliqua Proust plus tard, car Ruskin, pour qui l'univers avait une grande valeur, avait transformé avec génie ses impressions en mots. Il avait exprimé des choses que Proust aurait pu lui-même ressentir, mais qu'il n'aurait su formuler sans aide. Dans Ruskin, il trouva des sensations dont il n'avait jusque-là été conscient qu'en partie, élevées et magnifiquement assemblées dans le langage.

Ruskin sensibilisa Proust au monde visible, à l'architecture, à l'art et à la nature. Voici Ruskin, éveillant ses lecteurs à quelques-uns des événements qui se produisent dans un torrent de montagne ordinaire.

« S'il rencontre un rocher qui s'élève d'environ un mètre au-dessus du niveau de son lit, souvent il ne se divise pas, n'écume pas, ne montre aucun souci de l'obstacle, mais le franchit d'un dôme d'eau lisse, sans effort apparent, la surface du jaillissement striée tout entière de lignes parallèles par l'extrême vélocité du courant, de sorte que le torrent prend l'aspect d'une mer profonde et impétueuse, avec seulement cette différence que les vagues des torrents se brisent toujours vers l'arrière, tandis que celles de la mer se brisent vers l'avant. Ainsi donc, dans l'élan de cette eau, nous apercevons d'exquis arrangements d'ondulations, de courbes concaves qui deviennent convexes et vice versa, suivant chaque renflement et chaque creux de sa grâce changeante, dans un mouvement harmonieux qui présente peut-être la plus belle succession de formes inorganiques que la nature puisse offrir. »

Ruskin ne s'était pas cantonné aux paysages, ilaida également Proust à découvrir la beauté des grandes cathédrales du nord de la France. Après être rentré à Paris à la fin de ses vacances, Proust se rendit à Bourges et à Chartres, Amiens et Rouen. Plus tard, expliquant ce que Ruskin lui avait enseigné, Proust désigna un passage sur la cathédrale de Rouen dans *Les Sept Lampes de l'architecture*, où le critique décrivait minutieusement une statue de pierre qui, avec des centaines d'autres, ornait l'un des portails du monument. Elle représentait un petit homme, de dix centimètres tout au plus, dont le visage avait une expression anxiuse, stupéfaite, et qui de la main pressait

fortement sa joue, ridant la chair au-dessous de l'œil.

Pour Proust, l'intérêt de Ruskin pour le petit homme avait eu l'effet d'une sorte de résurrection, caractéristique du grand art. Il avait su comment regarder la sculpture, et l'avait ainsi ramenée à la vie pour les générations futures. Toujours poli, Proust s'excusa plaisamment auprès de la statuette pour ce qui eût été sa propre incapacité à la remarquer sans l'aide de Ruskin (« ... je n'aurais pas été assez fort, entre les milliards de pierres des villes, pour te trouver, pour dégager ta figure, pour retrouver ta personnalité, pour t'appeler, pour te faire revivre »). C'était un symbole de ce que Ruskin avait fait pour Proust, et de ce que tous les livres devraient faire pour leurs lecteurs, c'est-à-dire ramener à la vie, sortir de la désuétude causée par l'habitude et le manque d'attention, des aspects de l'expérience précieux mais négligés.

Ruskin l'avait tant impressionné que Proust chercha à accroître son contact avec lui en se lançant dans l'activité traditionnellement ouverte à ceux qui aiment lire, l'étude de la littérature. Il laissa de côté ses projets romanesques et se mit à étudier Ruskin. Lorsque le critique anglais mourut en 1900, il rédigea sa nécrologie, écrivit plusieurs essais, puis s'attela à la tâche colossale de le traduire en français, tâche d'autant plus ambitieuse qu'il ne parlait pratiquement pas anglais et que, selon Georges de Lauris, il aurait eu du mal, dans cette langue, à commander une côtelette d'agneau au restaurant. Pourtant, il réussit à produire des traductions très rigoureuses de *la Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys*, auxquelles il ajouta une foison de notes savantes témoignant de l'étendue de ses connaissances ruskinianes. Il accomplit ce travail avec le fanatisme et la rigueur d'un professeur monomaniaque ; selon les termes de son amie Marie Nord-linger :

« Il travaillait dans un inconfort incroyable, le lit jonché de livres et de papiers, les oreillers traînant n'importe où, une table en rotin, à sa gauche, disparaissant sous les documents, souvent, pas de support pour écrire (rien d'étonnant à ce que son écriture fût illisible), un ou deux porte-plume bon marché abandonnés sur le sol... »

L'érudition de Proust et son manque de succès en tant que romancier auraient dû le conduire à une carrière universitaire. C'était le grand espoir de sa mère. Après l'avoir vu gaspiller des années sur un roman qui n'avait mené nulle part, elle fut heureuse de découvrir que son fils avait les qualités d'un bon érudit.

Proust ne pouvait ignorer ses propres talents et en effet, quelques années plus tard, il apparut qu'il partageait l'opinion de sa mère :

« J'ai toujours été d'accord avec Maman que je n'aurais pu faire dans la vie qu'une chose, mais que nous placions tous deux si haut que c'était beaucoup dire : c'est un excellent professeur. »

2. Les limitations de la lecture

Pourtant, inutile de dire que Proust ne devint pas le professeur Proust, spécialiste de Ruskin et traducteur, fait significatif étant donné son aptitude à la discipline universitaire, son incompétence pour pratiquement tout le reste et son respect pour le jugement de sa mère bien-aimée.

Ses réserves auraient difficilement pu être plus subtiles. Il n'avait aucun doute sur l'immense valeur de la lecture et de l'étude, et pouvait défendre son labeur ruskinien contre tout argument du vulgaire en faveur de l'autosuffisance mentale.

« Les personnes médiocres croient généralement que se laisser guider ainsi par les livres

qu'on admire, enlève à notre faculté de juger une partie de son indépendance. "Que peut vous importer ce que sent Ruskin : sentez par vous-même. " Une telle opinion repose sur une erreur psychologique dont feront justice tous ceux qui, ayant accepté ainsi une discipline spirituelle, sentent que leur puissance de comprendre et de sentir en est infiniment accrue, et leur sens critique jamais paralysé... Il n'y a pas de meilleure manière d'arriver à prendre conscience de ce qu'on sent soi-même que d'essayer de recréer en soi ce qu'a senti un maître. Dans cet effort profond c'est notre pensée elle-même que nous mettons, avec la sienne, au jour. »

Pourtant, quelque chose dans ce plaidoyer convaincant en faveur de la lecture et de l'étude poussait Proust à émettre des réserves. Sans attirer l'attention sur les aspects discutables de l'argument, il prétendait que nous devrions lire dans un but particulier, non pour passer le temps ou par curiosité détachée, non par désir sans passion de découvrir ce que ressentait Ruskin, mais parce que, pour reprendre ses propres termes, « Il n'y a pas de meilleure manière d'arriver à prendre conscience de ce qu'on sent soi-même que d'essayer de recréer en soi ce qu'a senti un maître ». Nous devrions lire les livres des autres pour apprendre ce que *nous* sentons, ce sont nos propres pensées que nous devrions développer, même si ce sont les pensées d'un autre écrivain qui nous y aident. Une vie universitaire pleine exigerait donc que nous jugions si les écrivains que nous étudions ont formulé dans leurs livres un nombre suffisant de nos propres préoccupations, et si, en les comprenant par la traduction ou le commentaire, nous comprenons et développons simultanément des parties de nous-mêmes significatives d'un point de vue spirituel.

Et c'est là le problème de Proust, car à ses yeux les livres ne peuvent nous faire prendre conscience d'une assez grande part de ce que nous ressentons. Ils peuvent nous ouvrir les yeux, nous sensibiliser, accroître nos pouvoirs de perception, mais à un certain point ils s'arrêtent, non par hasard, non par accident, non par malchance, mais immanquablement, par définition, pour la bonne et simple raison que *l'auteur n'était pas nous*. Le moment viendrait pour chaque livre où nous aurions l'impression qu'il contient quelque chose d'incongru, de mal compris ou de contraignant, ce qui nous donnerait la responsabilité de laisser notre guide derrière nous et de continuer nos pensées seuls. Le respect de Proust pour Ruskin était immense, mais après six ans de travail intensif sur ses textes, après avoir partagé sa vie avec des bouts de papier répandus sur son lit et une table de rotin chargée de livres, dans une flambée particulière d'irritation de se voir entraver continuellement par les paroles d'un autre homme, Proust s'exclama que les qualités de Ruskin n'avaient pas empêché ses écrits « ... d'être souvent stupides, maniaques, crispants, faux, ridicules ».

Le fait que Proust, à ce moment-là, ne se lançait pas dans la traduction de George Eliot ou l'annotation de l'œuvre de Dostoïevski montre qu'il avait compris que sa frustration ne venait pas de l'auteur, mais reflétait une dimension universellement contraignante de la lecture et de l'étude, qui constituait une raison suffisante de ne jamais s'échiner à obtenir le titre de professeur Proust.

« Et c'est là, en effet, un des grands et merveilleux caractères des beaux livres (et qui nous fera comprendre le rôle à la fois essentiel et limité que la lecture peut jouer dans notre vie spirituelle) que pour l'auteur ils pourraient s'appeler "Conclusion" et pour le lecteur "Incitations". Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs... Tel est le prix de la lecture et telle est aussi son insuffisance. C'est donner un trop grand rôle à ce qui n'est qu'une incitation d'en faire une discipline. La

lecture est au seuil de la vie spirituelle ; elle peut nous y introduire : elle ne la constitue pas. »

*

Pourtant, Proust était singulièrement conscient de la tentation très forte de croire que la lecture pouvait constituer notre vie spirituelle tout entière, ce qui le conduisit à formuler quelques lignes d'instructions prudentes pour une approche responsable des livres :

« Tant que la lecture est pour nous l'imitatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-même la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit. »

Les livres nous aidant si bien à prendre conscience de certaines des choses que nous ressentons, Proust reconnaissait la facilité avec laquelle nous pourrions être tentés de laisser entièrement à ces objets la tâche qui consiste à interpréter nos vies.

Il offrit un exemple de cette confiance excessive en insérant dans son roman la petite histoire d'un homme qui lit l'œuvre de La Bruyère. Il le décrit, trouvant dans *Les Caractères* l'aphorisme suivant :

« Les hommes souvent veulent aimer et ne sauraient y réussir, ils cherchent leur défaite sans pouvoir la rencontrer, et, si j'ose ainsi parler, ils sont contraints de demeurer libres. »

Parce que cet homme, depuis des années, tentait en vain de se faire aimer d'une femme qui n'aurait pu que le rendre malheureux si elle l'avait aimé en effet, Proust supposa que le lien entre sa propre vie et l'aphorisme toucherait profondément le malheureux prétendant. Il se mettrait à lire et relire le passage, le remplissant de sens jusqu'à le faire craquer, y ajoutant, en appendice, un million de mots et les souvenirs les plus émouvants de sa propre vie, le répétant avec une joie immense parce qu'il lui semblerait si beau et si vrai.

Bien qu'incontestablement cette réflexion cristallisât de nombreux aspects de l'expérience de cet homme, Proust insinuait qu'un enthousiasme si extrême pour la pensée de La Bruyère en viendrait à détourner l'homme des particularités de ses propres sentiments. L'aphorisme pouvait l'aider à comprendre une partie de son histoire, mais ne la reflétait pas exactement ; pour capter pleinement ses infortunes amoureuses, la phrase aurait dû être « Les hommes souvent veulent *être aimés*... » plutôt que « Les hommes souvent veulent *aimer*... », la différence n'était pas énorme, mais elle symbolisait la façon dont les livres, même s'ils formulent brillamment certaines de nos expériences, peuvent néanmoins en oublier d'autres en chemin.

Ce qui nous donne la responsabilité de lire avec prudence, d'accepter la perspicacité que nous offrent les livres, sans pour autant lui soumettre notre indépendance ou étouffer les nuances de notre

propre vie amoureuse.

Sinon, nous risquerions de souffrir d'une série de symptômes décelés par Proust chez le lecteur trop respectueux, trop confiant :

Symptôme n°1 : Prendre les écrivains pour des oracles

Petit garçon, Proust avait pris plaisir à la lecture de Théophile Gautier. Certaines phrases du *Capitaine Fracasse* lui avaient paru si profondes qu'il s'était mis à considérer l'auteur comme un personnage extraordinaire à la pénétration infinie, qu'il aurait aimé consulter pour tous ses problèmes importants :

« J'aurais voulu qu'il me dît, lui, le seul sage détenteur de la vérité, ce que je devais penser au juste de Shakespeare, de Saintine, de Sophocle, d'Euripide, de Sylvio Pellico... J'aurais voulu surtout qu'il me dît si j'avais plus de chance d'arriver à la vérité en redoublant ou non ma sixième et en étant plus tard diplomate ou avocat à la Cour de cassation. »

Malheureusement, les phrases inspiratrices et fascinantes de Gautier avaient tendance à survenir au milieu de passages très fastidieux, dans lesquels l'auteur, par exemple, consacrait une éternité à la description d'un château, sans manifester le moindre souci de dire à Marcel ce qu'il devait penser de Sophocle, et s'il valait mieux pour lui entrer au ministère des Affaires étrangères ou se lancer dans une carrière juridique.

C'était probablement une bonne chose, en ce qui concerne la carrière de Marcel. La pénétration de Gautier dans un domaine donné ne signifiait pas nécessairement qu'il fût capable de pénétration valable dans d'autres. Pourtant, il est tout naturel de penser que quelqu'un d'extrêmement lucide sur certains sujets pourrait se révéler être également un parfait expert sur d'autres plans, pourrait en fait posséder toutes les réponses.

Beaucoup des espoirs démesurés que Proust avait nourris à propos de Gautier furent plus tard nourris à son propos. Certains crurent que lui aussi était en mesure de résoudre l'énigme de l'existence, espoir fou tiré probablement d'un seul indice, son roman. Les collaborateurs de *L'Intransigeant*, journalistes inspirés qui avaient jugé bon de consulter Proust sur les conséquences d'une apocalypse générale, avaient une foi inébranlable en la sagesse prophétique des écrivains, et à plusieurs reprises tourmentèrent Proust de leurs questions. Par exemple, ils voyaient en lui la personne toute désignée pour répondre à la question suivante :

« Si vous étiez obligé, pour une raison quelconque, d'exercer un métier manuel, lequel choisiriez-vous, selon vos goûts, vos aptitudes et vos capacités ? »

« Je me ferais, je crois, boulanger. Il est honorable de donner aux hommes leur pain quotidien », répondit Proust, qui n'était pas même capable de se faire griller une tartine, après avoir affirmé que de toute façon l'écriture était un travail manuel : *« Vous faites entre les professions manuelles et spirituelles une distinction à laquelle je ne saurais souscrire. L'esprit guide la main. »* Céleste, à qui il revenait de nettoyer les W.-C., aurait pu émettre des objections polies.

C'était une réponse absurde, mais il faut dire que la question était absurde, adressée à Proust en tout cas.

Pourquoi la capacité d'écrire *À la recherche du temps perdu* indiquerait-elle une quelconque

aptitude à conseiller sur leur carrière des travailleurs en col blanc récemment remerciés ? Pourquoi les lecteurs de *L'Intransigeant* devraient-ils se voir exposer à des idées trompeuses sur la vie d'un boulanger, avancées par un homme qui n'avait jamais eu de véritable emploi et n'aimait pas beaucoup le pain ? Pourquoi ne pas laisser Proust répondre à des questions relevant de son domaine de compétences, et admettre pour le reste la nécessité d'un conseiller qualifié ?

Symptôme n° 2 : Être incapable d'écrire après avoir lu un bon livre

On peut voir là une mesquine considération professionnelle, mais sa pertinence s'étend si l'on se représente qu'un bon livre pourrait aussi nous empêcher de penser par nous-mêmes, parce qu'il nous semblerait parfait, intrinsèquement supérieur à ce qui peut sortir de notre propre esprit. En bref, un bon livre risque de nous réduire au silence.

La lecture de Proust faillit réduire Virginia Woolf au silence. Elle aimait son roman, un peu trop. Il n'avait pas assez de défauts, catastrophe suprême si l'on suit Walter Benjamin quand il affirme qu'on se fait écrivain parce qu'on ne trouve pas de livre déjà écrit qui paraisse totalement satisfaisant. Et le problème pour Virginia était que, au moins pendant quelque temps, elle crut qu'elle en avait trouvé un.

Marcel et Virginia, petite histoire.

Virginia Woolf mentionne Proust pour la première fois dans une lettre adressée à Roger Fry, dans le courant de l'automne 1919. Lui est en France, elle à Richmond où le temps est brumeux et le jardin en mauvais état. Elle lui demande, sans paraître y attacher beaucoup d'importance, s'il pourrait lui rapporter un exemplaire de *Du côté de chez Swann* en rentrant de France.

On est en 1922 quand elle le mentionne de nouveau. Elle a atteint la quarantaine et, malgré sa requête à Fry, n'a toujours rien lu de Proust, bien que dans une lettre à E.M. Forster elle indique que d'autres personnes dans le voisinage se sont montrées plus diligentes. « Tout le monde lit Proust en ce moment. Moi, j'écoute en silence ce qu'on m'en dit. Il semble que ce soit une expérience inoubliable », explique-t-elle, mais elle semble remettre sa lecture par crainte d'être submergée par quelque chose dans le roman, auquel elle fait allusion plus comme à un marécage que comme à des centaines de bouts de papier assemblés avec du fil et de la colle. « Mais j'hésite, tremblante, à me jeter à l'eau, m'attendant à être absorbée par la sensation terrible de couler, de couler de plus en plus profond, sans plus jamais peut-être pouvoir remonter à la surface. »

Elle finit pourtant par se lancer, et les ennuis commencent. Comme elle le dit à Roger Fry, « Proust titille tellement le besoin que j'ai de m'exprimer que c'est à peine si j'arrive à commencer cette phrase. Si seulement je pouvais écrire comme ça ! Et sur le moment, les vibrations, le sentiment de saturation et d'intensification – avec quelque chose de purement sexuel – sont tels que j'ai l'impression que je vais pouvoir écrire comme ça. Je m'empare de ma plume pour constater que... il n'y a rien à faire ; je n'y arrive pas ! ».

Dans ce qui ressemble à un panégyrique de *À la recherche du temps perdu*, mais est en fait un verdict bien plus sombre sur son propre avenir en tant qu'écrivain, elle déclare à Fry : « Ma seule grande aventure, c'est Proust. Après lui, que reste-t-il donc à écrire ?... Quelqu'un, enfin, a réussi à fixer ce qui a toujours échappé... et l'a transmué en une substance d'une beauté parfaite et durable.

On ne peut que reposer le livre, le souffle coupé. »

Malgré ces problèmes respiratoires, Virginia Woolf se rend compte que *Mrs. Dalloway* reste à écrire, après quoi elle se permet une brève flambée d'exultation à la pensée qu'elle a peut-être réalisé quelque chose d'acceptable. « Je me demande si je n'ai pas cette fois-ci vraiment mené à bien quelque chose », se dit-elle dans son journal, mais son plaisir est de courte durée : « Oh, bien sûr, rien de comparable à Proust où je suis plongée en ce moment. Ce qu'il y a de remarquable chez Proust, c'est cette combinaison d'extrême sensibilité et d'extrême acharnement. Il scrute le papillonnement des nuances jusque dans leurs plus infimes composants. Il est aussi solide qu'une corde de violon et aussi subtil que la poussière des ailes du papillon. Et j'imagine qu'il va à la fois m'influencer et me mettre en fureur à chaque phrase que j'écrirai moi-même. »

Mais Mme Woolf est tout à fait capable de détester ses propres phrases, même sans l'aide de Proust. « Si dégoûtée d'*Orlando* que je ne peux rien écrire », confie-t-elle à son journal peu après avoir fini son livre en 1928. « J'ai mis une semaine pour corriger les épreuves et suis incapable de dévider une phrase de plus. Je déteste ma propre prolixité. Pourquoi débiter des mots à jet continu ? »

Pourtant, ses accès de dépression peuvent prendre un tour dramatique après le moindre contact avec le Français. Le journal continue : « Je prends Proust après le dîner et le repose. C'est le moment le pire. Cela me donne des idées de suicide. Il semble qu'il n'y ait plus rien à faire. Tout paraît insipide et vain. »

Néanmoins, elle ne se suicide pas, pas encore, bien qu'elle ait pris la sage décision de ne plus lire Proust et soit donc capable d'écrire encore quelques livres dont les phrases ne sont ni insipides ni vaines. Puis, en 1934, alors qu'elle travaille sur *Années*, il apparaît qu'elle s'est enfin libérée de l'ombre de Proust. Elle dit à Ethel Smyth qu'elle a repris *À la recherche du temps perdu*, « magnifique, bien sûr ; inutile d'espérer me hausser à son niveau. Je vois bien pourquoi j'ai refusé pendant des années de le lire jusqu'au bout ; mais la pensée que je peux – ou plutôt, à ce qu'on dit – que je dois mourir, dans les années qui viennent, m'a fait revenir à ses livres, et tant pis pour mes pauvres balbutiements. Dieu, que mon livre à moi sera mauvais ; c'est sans espoir ».

Le ton laisse penser que Virginia Woolf a enfin fait la paix avec Proust. Il peut avoir son territoire, elle a le sien. Le chemin parcouru depuis la dépression et la haine de soi jusqu'à une défiance enjouée suggère une reconnaissance graduelle que les accomplissements d'un individu ne doivent pas forcément invalider ceux d'un autre, qu'il restera toujours quelque chose à faire même si pour un temps il semble en être autrement. Proust a peut-être exprimé fort bien beaucoup de choses, mais l'indépendance de la pensée et l'histoire du roman ne se terminent pas avec lui. Son livre ne doit pas être suivi d'un silence, il reste de la place pour les balbutiements d'autres écrivains, pour *Mrs. Dalloway*, *Essais*, *Une chambre à soi*, et surtout, il reste de la place pour ce que, dans ce contexte, ces livres symbolisent, c'est-à-dire les propres perceptions de chacun.

Symptôme n° 3 : Se mettre à idolâtrer les artistes

Nous risquons non seulement de surévaluer les écrivains et de nous sous-évaluer nous-mêmes, mais aussi de révéler les artistes pour de mauvaises raisons, de nous laisser aller à ce que Proust appelle l'idolâtrie artistique. Dans le domaine religieux, l'idolâtrie suggère une fixation sur un aspect

particulier de la religion – sur une image utilisée dans le culte, sur un commandement ou un livre sacré particulier – qui nous distrait, et en fin de compte nous détourne, de l'esprit général de la religion.

Proust émet l'hypothèse qu'un problème de même structure existe dans l'art, où les idolâtres artistiques marient une révérence littérale pour des objets décrits dans l'art à un mépris total de l'esprit de l'art. Par exemple, ils s'attachent particulièrement à un paysage exécuté par un grand peintre, et prennent cet attachement pour une appréciation de l'œuvre du peintre, ils se focalisent sur les objets *dans l'image* par opposition à l'esprit *de l'image* – tandis que dans son essence, la position esthétique de Proust était incluse dans l'affirmation apparemment simple et pourtant capitale que : « ... la beauté d'un tableau ne dépend pas des choses qui y sont représentées. »

Proust accusait son ami Robert de Montesquiou d'idolâtrie artistique, à cause du plaisir qu'il prenait quand il trouvait dans la vie un objet qui avait été dépeint par un artiste. Montesquiou était ravi s'il voyait une de ses amies vêtue d'une robe semblable à celle que Balzac avait imaginée dans son roman *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, pour son héroïne. Pourquoi ce genre de plaisir était-il idolâtre ? Parce que l'enthousiasme de Montesquiou n'avait rien à voir avec son appréciation de la robe, et ne venait que de son respect pour le nom de Balzac, Montesquiou n'avait aucune raison personnelle d'aimer cette robe, il n'avait pas assimilé les principes de la vision esthétique de Balzac, ni appréhendé la leçon *générale* qui se cachait dans l'appréciation de l'écrivain pour un objet *particulier*. Les problèmes surgissaient donc dès qu'apparaissait une robe que Balzac n'avait jamais eu l'occasion de décrire, et que Montesquiou, pour cette seule raison, risquait d'ignorer – bien que Balzac, ou un bon balzacien, eût été à sa place capable d'évaluer correctement les mérites de chaque vêtement.

Symptôme n° 4 : Être tenté d'investir dans un exemplaire de La Cuisine retrouvée

La nourriture occupe une place privilégiée dans les écrits de Proust, elle y est souvent décrite avec amour et mangée avec plaisir. Pour ne citer que quelques-uns des plats que Proust fait miroiter à ses lecteurs, mentionnons un soufflé au fromage, une salade de haricots verts, une truite aux amandes, un rouget grillé, une bouillabaisse, une raie au beurre noir, un ragoût de bœuf, une pièce d'agneau sauce béarnaise, un bœuf Stroganoff, une coupe de compote de pêches, une mousse aux framboises, une madeleine, une tarte aux abricots, une tarte aux pommes, un cake aux raisins, une crème au chocolat et un soufflé au chocolat.

Le contraste entre ce que nous mangeons d'habitude et la nourriture appétissante dont se délectent les personnages peut nous donner envie d'essayer de déguster ces mets proustiens de façon plus directe. Dans ce cas, il serait tentant de se procurer un exemplaire d'un livre de cuisine aux illustrations tape-à-l'œil intitulé *La Cuisine retrouvée*. Il contient les recettes de chaque plat mentionné dans l'œuvre de Proust, rassemblées par un grand chef parisien, et fut publié en 1991 par une maison d'édition également coupable d'un ouvrage tout aussi utile, *Les Carnets de cuisine de Monet*. Il est supposé permettre à un cuisinier moyen de rendre un hommage extraordinaire au grand romancier, et peut-être d'atteindre à une meilleure compréhension de l'art de Proust. Il permettrait par exemple à un fervent proustien de réaliser exactement le genre de crème au chocolat que Françoise servait au narrateur et à sa famille, à Combray.

Ingrediénts : 100 g de chocolat à croquer, 100 g de sucre semoule, ½ l de lait, 6 œufs. Faites bouillir le lait, ajoutez le chocolat grossièrement concassé et laissez-le fondre doucement, mélangez le tout avec une cuillère en bois. Fouettez le sucre avec les jaunes des six œufs. Préchauffez le four à 130° C. Lorsque le chocolat est complètement fondu, versez-le sur les œufs et le sucre, mélangez rapidement et énergiquement puis passez au chinois. Répartissez la préparation dans des ramequins de 8 cm de diamètre et enfournez, au bain-marie, pendant 1 h. Laissez refroidir avant de servir.

Mais une fois que la recette a donné un délicieux dessert, on peut se demander, entre deux cuillerées de la crème au chocolat de Françoise, si ce mets, et par extension toute *La Cuisine retrouvée*, constitue réellement un hommage à Proust, et si elle ne risque pas de nous encourager à commettre le péché contre lequel, justement, il mettait en garde ses lecteurs, c'est-à-dire l'idolâtrie artistique. Bien que Proust eût peut-être accueilli favorablement le principe d'un livre de cuisine basé sur son œuvre, la question est de savoir quelle forme il aurait souhaité lui voir prendre. Accepter son raisonnement sur l'idolâtrie artistique reviendrait à reconnaître que les mets particuliers qui figurent dans le roman n'étaient qu'anecdotiques comparés à l'esprit dans lequel la nourriture était considérée, esprit transférable qui ne devait rien à la crème au chocolat exacte que Françoise avait préparée, ou à la bouillabaisse particulière servie à la table de Mme Verdurin – et pourrait s'appliquer tout autant à un bol de muesli, un curry ou une paella.

Le danger est que *La Cuisine retrouvée* finisse par nous causer une tristesse injustifiée le jour où nous ne trouvons pas les bons ingrédients pour une crème au chocolat ou une salade de haricots verts proustiennes, et sommes forcés de manger un hamburger, dont Proust n'a jamais parlé. Ce qui bien entendu n'était pas dans les intentions de Proust : la beauté d'un tableau ne dépend pas des choses qui y sont représentées.

Symptôme n° 5 : Être tenté de visiter Illiers-Combray

En s'éloignant de Chartres en direction du sud-ouest, on voit à travers le pare-brise le paysage traditionnel des terres arables du nord de l'Europe. On pourrait être n'importe où, la seule particularité étant l'absence de relief qui donne aux quelques châteaux d'eau ou silos agricoles qui apparaissent de temps en temps à l'horizon, au-dessus des essuie-glaces, une importance disproportionnée. La monotonie offre un repos bienvenu après les efforts fournis pour regarder des choses intéressantes, on peut prendre le temps de replier la carte Michelin qui a pris la forme d'un accordéon tordu avant d'atteindre les châteaux de la Loire, et digérer la vue des arcs-boutants en forme de griffes et des beffrois battus par le vent de la cathédrale de Chartres. Les petites routes traversent des villages où les volets de chaque maison sont fermés pour une sieste qui semble devoir durer toute la journée, même les stations-service ne montrent aucun signe de vie, avec leurs pavillons Elf battant au vent qui balai le immenses champs de blé. Parfois, une Citroën fait une apparition pressée dans le rétroviseur, puis dépasse avec une impatience exagérée, comme si la vitesse était le seul moyen de protester contre cette monotonie désespérée.

Aux principaux croisements, l'automobiliste peut remarquer, innocemment nichée parmi les panneaux rappelant en vain que la vitesse est limitée à 90 ou montrant la direction de Tours et du Mans, une flèche métallique indiquant la distance jusqu'à la petite ville d'Illiers-Combray. Pendant des siècles, le panneau a simplement porté le nom d'Illiers, mais en 1971, la ville choisit de faire connaître à

l'automobiliste le moins cultivé son lien de parenté avec son fils, ou plutôt son visiteur, le plus fameux. Car c'est là que Proust passa ses étés entre six et neuf ans et de nouveau à quinze ans, dans la maison de la sœur de son père, Élisabeth Amiot – et c'est de là qu'il tira son inspiration pour la ville imaginaire de Combray.

On éprouve une sensation étrange quand on traverse en voiture une ville qui a abandonné une partie de ses droits à une réalité indépendante au profit du rôle attribué par un écrivain qui y passa jadis quelques étés quand il était petit garçon, à la fin du dix-neuvième siècle. Mais Illiers-Combray semble y prendre grand plaisir. À un angle de la rue du Docteur-Proust, la pâtisserie-confiserie arbore devant sa porte une grande pancarte quelque peu trompeuse :

« La maison où Léonie achetait ses madeleines. »

La concurrence est féroce avec la boulangerie de la place du Marché, car celle-ci aussi a investi dans la « fabrication de la petite madeleine de Marcel Proust ». Le paquet de huit coûte vingt francs, le paquet de douze, trente. La boulangère – qui n'a pas lu le livre – sait que la boutique aurait dû fermer depuis longtemps sans *À la recherche du temps perdu*, qui attire des clients du monde entier. On les voit, avec leurs appareils photo et leurs paquets de madeleines, prendre le chemin de la maison de tante Amiot, édifice sombre et plutôt quelconque, qui ne retiendrait vraisemblablement pas l'attention si le petit Proust n'avait pas, dans ses murs, recueilli les impressions qu'il utilisa plus tard pour construire la chambre du narrateur, la cuisine où Françoise préparait les repas et le portail du jardin par où passait Swann quand il venait dîner.

À l'intérieur règne un silence quasi religieux qui fait penser à une église, les enfants se calment et attendent, le guide leur jette un regard chaleureux quoique compatissant tandis que leur mère leur rappelle qu'ils ne doivent toucher à rien. Mais les tentations sont rares. Les pièces recréent dans toute sa plénitude l'horreur esthétique que génère un intérieur bourgeois provincial de la fin du dix-neuvième siècle meublé sans goût. Dans une vitrine de plexiglas géante posée sur une table à côté du « lit de tante Léonie », les conservateurs ont placé une tasse à thé blanche, une vieille bouteille d'eau de Vichy et une madeleine solitaire d'aspect étrangement huileux qui, quand on la regarde de près, se révèle être en plastique.

Selon M. Larcher, auteur d'un dépliant vendu à l'office du tourisme :

« Si l'on veut saisir le sens profond et occulte d'À la recherche du temps perdu, il faut, avant d'en entreprendre la lecture, consacrer une journée entière à une visite d'Illiers-Combray. On ne peut subir la magie de Combray qu'en ce lieu privilégié. »

Larcher fait preuve d'un admirable sens civique et serait sans aucun doute applaudi par tout pâtissier impliqué dans le commerce de la madeleine. Toutefois, on peut se demander, après une journée de ce genre, si l'on ne risque pas d'exagérer les qualités de la ville et de rabaisser involontairement celles de Proust.

Les visiteurs plus honnêtes reconnaîtront en eux-mêmes que cette ville n'a rien de frappant. Elle ressemble étrangement à toutes les autres, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit sans intérêt, simplement qu'il n'y a aucun indice marquant du statut privilégié que M. Larcher lui accorde. D'un point de vue proustien, c'est tout à fait pertinent : l'intérêt d'une ville dépend obligatoirement d'une certaine façon de la regarder. Combray peut être plaisante, mais elle a la même valeur que toutes les autres villes de

la grande plaine du nord de la France. Proust avait révélé que la beauté pouvait exister, à l'état latent, dans presque toute ville, si seulement nous faisions l'effort de la considérer d'un œil proustien.

Pourtant, ironie du sort, c'est par une révérence idolâtre pour Proust, et par manque de compréhension de ses idées esthétiques, que nous parcourons la région en fonçant aveuglément, traversant les villes non littéraires avoisinantes, telles que Brou, Bonneval et Courville, pour gagner les délices imaginaires que nous offrira le lieu de vacances du petit Proust. Ce faisant, nous oublions que si la famille de Marcel s'était installée à Courville, ou si sa vieille tante avait élu domicile à Bonneval, ç'aurait été dans ces endroits que nous nous serions rendus, tout aussi injustement. Notre pèlerinage est idolâtre parce qu'il privilégie les lieux où le hasard voulut que Proust grandît, au détriment de sa façon de les considérer, erreur que le gros bonhomme Michelin encourage parce qu'il ne se rend pas compte que la valeur de la visite dépend davantage de la qualité du regard de chacun que de l'objet regardé, qu'il n'y a rien d'intrinsèquement trois étoiles dans une ville où Proust a grandi ou d'intrinsèquement borgne dans une station-service où il n'eut jamais l'occasion de faire le plein de sa Renault – mais où, s'il l'avait fait, il aurait facilement trouvé quelque chose à apprécier, car elle s'ouvre sur une cour ravissante bordée d'une nette plate-bande de jonquilles, avec une vieille pompe qui de loin ressemble à un homme corpulent, vêtu d'un pantalon de toile bordeaux, appuyé contre une barrière.

Dans la préface de sa traduction de *Sésame et les lys* de Ruskin, Proust avait écrit de quoi faire de l'industrie touristique d'Illyers-Combray une parfaite absurdité si seulement quelqu'un s'était donné la peine de l'écouter :

« *Nous voudrions aller voir ce champ que Millet... nous montre dans son Printemps, nous voudrions que M. Claude Monet nous conduisît à Giverny, au bord de la Seine, à ce coude de la rivière qu'il nous laisse à peine distinguer à travers la brume du matin. Or, en réalité, ce sont de simples hasards de relations ou de parenté qui... ont fait choisir pour les peindre... à Millet, à Claude Monet, cette route, ce jardin, ce champ, ce coude de rivière, plutôt que tels autres. Ce qui nous les fait paraître autres et plus beaux que le reste du monde, c'est qu'ils portent sur eux comme un reflet insaisissable l'impression qu'ils ont donnée au génie, et que nous verrions errer aussi singulière et aussi despotique sur la face indifférente et soumise de tous les pays qu'il aurait peints.* »

Ce n'est donc pas Illyers-Combray que nous devrions visiter : pour rendre à Proust un hommage authentique, il nous faut regarder notre monde à nous avec ses yeux à lui, et non pas son monde à lui avec nos yeux à nous.

Oublier cela peut nous causer une tristesse inutile. Si nous avons l'impression que l'intérêt dépend essentiellement des lieux exacts où certains grands artistes l'ont trouvé, un millier de paysages et de domaines de l'expérience se verront priver du moindre attrait, car Monet n'a scruté que quelques mètres carrés de la planète, et le roman de Proust, si long qu'il fût, n'avait pas le temps de rassembler plus qu'une infime partie de l'expérience humaine. Plutôt que d'apprendre la leçon générale d'attention offerte par l'art, nous risquons de chercher les simples objets de son regard, et donc d'être incapables de rendre justice aux parties du monde que les artistes n'ont pas observées. En tant qu'idolâtre proustien, il nous resterait peu de temps pour les desserts que Proust n'a jamais mangés, pour les vêtements qu'il n'a jamais décrits, pour les nuances de l'amour qu'il n'a jamais examinées et les villes qu'il n'a jamais visitées, et nous ne pourrions que souffrir du fossé apparent

entre nos existences et l'univers de la vérité et de l'intérêt artistique.

*

La morale ? C'est que le plus grand hommage que nous pourrions rendre à Proust serait de porter sur lui le même verdict qu'il porta sur Ruskin, à savoir, que malgré toutes ses qualités, son œuvre, elle aussi, doit sembler stupide, maniaque, crispante, fausse et ridicule pour ceux qui y passent trop de temps.

« C'est donner un trop grand rôle à ce [la lecture] qui n'est qu'une incitation d'en faire une discipline. La lecture est au seuil de la vie spirituelle ; elle peut nous y introduire : elle ne la constitue pas. »

Même les meilleurs livres méritent
qu'on les laisse tomber

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à l'égard de ceux et celles dont les noms suivent : Marie-Pierre Bay, Marina Benjamin, Nigel Chancellor, Jan Dailey, Caroline Dawnay, Dan Frank, Minna Fry, Anthony Gornall, Nicki Kennedy, Ursula Köhler, Jacqueline et Marc Leland, Maryse Leynaud, Alison Menzies, Albert Read, Jon Riley, Tanya Stobbs, Peter Straus et Kim Witherspoon. Je dois beaucoup à Miriam Gross qui m'a constamment encouragé et m'a chargé de rédiger un article chaque semaine dans le *Sunday Telegraph*. Je remercie Mair et Mike McGeever, Noga Arikha et comme toujours Gilbert et Janet de Botton qui ont relu les épreuves de ce livre d'un œil particulièrement attentif. Toutefois mes plus grandes dettes, je les ai contractées à l'égard de John Armstrong, pour son amitié et deux ans de conversations extraordinairement enrichissantes, et de Kate McGeever, qui m'a supporté pendant que je concevais et réalisais cet ouvrage et n'a jamais cessé d'être adorable.

1 L'orthographe du nom est celle utilisée par Proust (N.d.T.).