

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

LE FUGITIF. FUIR LA VÉRITÉ DANS LA « RECHERCHE DU TEMPS PERDU »

MARISA VERNA

La *Recherche*, c'est notoire, est l'histoire d'une vocation. La dernière ligne du roman, après sept volumes et trois mille quarante-deux pages de péripéties et de réflexions parfois tortueuses, nous ramène au début de l'histoire, au moment où l'écrivain prend la plume pour écrire. Ce n'est donc pas la recherche d'un temps qu'on aurait perdu, mais d'un temps qu'il faut gagner, qu'il est impératif de gagner, pour accéder à une « vraie vie » qui ait enfin un sens. L'écrivain a d'ailleurs avoué à Jacques Rivière, dans une lettre de 1914, qu'il avait « trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité qu' [il] partai[t], ni en quoi elle consistait »¹. Mais la Vérité ne se trouve pas sans peine, elle se dérobe, ou plutôt c'est le héros qui se dérobe, qui la fuit, qui s'enfuit, durant trois mille pages, pour éviter de l'affronter. C'est à cette fugue que nous allons nous consacrer.

1. *Avant-goût de la Vérité. La fugue dans l'amitié*

Un jour d'automne Marcel est seul à Paris. Il attend de rencontrer Mademoiselle de Stermaria et jouit du temps qu'il fait. En effet, il aime le froid de l'automne, et ce jour-là « il fit froid et beau : on sentait l'hiver »². En regardant par les carreaux de sa chambre il voit « comme de la fenêtre de Doncières, la brume mate, unie et blanche qui pendait gaiement au soleil, consistante et douce comme du sucre filé »³. La vue de la brume déclenche une série de souvenirs, qui de la ville de garnison de Doncières (où il avait vécu l'un des rares moments de bonheur de sa vie), le conduisent à rebours vers les vacances à Rivebelle, et enfin vers l'enfance à Combray. Plus précisément, la brume déclenche une dynamique sensorielle qui 'contient' le souvenir : le sensible et le souvenir, qui sont notamment les deux seuls éléments indispensables au bonheur. Il s'agit en effet de l'un de « ces moments où l'on voit

¹ Marcel Proust et Jacques Rivière. *Correspondance* (1914-1922), Plon, Paris 1955, p. 2. Cf. F. Gaillard, *Proust et la recherche de la vérité*, « Esprit », 2005, 7, pp. 169-176.

² Pour le texte de la *Recherche* notre référence est *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié et al. ed., Gallimard, Paris 1987-1989 (« Pléiade »). Pour citer les différents volumes nous nous servirons des abréviations suivantes, suivies du numéro du tome en chiffres romains : *Du côté de chez Swann* : CS ; *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : JF ; *Le côté de Guermantes* : CG ; *Sodome et Gomorrhe* : SG ; *La Prisonnière* : P ; *Albertine disparue* : AD ; *Le Temps retrouvé* ; TR. Ici CG, II, p. 684.

³ *Ibidem*. Nous soulignons.

la réalité en vrai, avec enthousiasme »⁴, un « moment privilégié »⁵, qui devrait conduire à la Vérité. La suite nous en donne l'illusion. Comme il a du temps avant que la soirée avec la jeune femme commence, le héros s'étend sur son lit et s'aperçoit que la lumière a baissé :

au-dessus des rideaux, il n'y avait plus qu'un mince liséré de jour qui allait s'obscurcissant. Je reconnaissais cette *heure inutile, vestibule profond du plaisir*, et dont j'avais appris à Balbec à connaître le vide sombre et délicieux, quand, seul dans ma chambre comme maintenant, pendant que tous les autres étaient à dîner, je voyais sans tristesse le jour mourir au-dessus des rideaux, sachant que bientôt, après une nuit aussi courte que les nuits du pôle, il allait ressusciter plus éclatant dans le flamboiement de Rivebelle⁶.

Une heure inutile pourrait devenir « un peu de temps à l'état pur »⁷, si sonder notre propre conscience n'était pas trop ardu ; si ce n'était pas une tâche effrayante, à laquelle le héros se dérobe jusqu'à la fin du récit. Il suffit d'une déception (Mademoiselle de Stermaria ne viendra pas), pour cesser d'écouter la 'voix' qui l'appelle à l'intérieur de lui-même. Le Narrateur ne manque pas de signaler cette première fuite de son alter-ego Marcel face à la vérité :

Entre cette année, d'ailleurs incertaine, de Combray, et les soirs à Rivebelle revus tout à l'heure au-dessus des rideaux, quelles différences ! J'éprouvais à les percevoir *un enthousiasme qui aurait pu être fécond si j'étais resté seul*, et m'aurait évité ainsi le détour de bien des années inutiles par lesquelles j'allais encore passer avant que se déclarât la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire⁸.

L'enthousiasme est un signe de la vérité : la note manuscrite que nous avons citée plus haut ne laisse pas de doutes. Le mot possède d'ailleurs une connotation mystique évidente⁹, mais cet état d'esprit est fragile, il suffit de très peu pour le dissiper. L'amitié et la conversation lui sont toujours fatales :

Mais Robert, ayant fini de donner ses explications au cocher, me rejoignit dans la voiture. *Les idées qui m'étaient apparues s'enfuirent*. Ce sont des déesses qui daignent

⁴ Note manuscrite, Carnet 1, fin 1908, cité par J-M. Quaranta, *Le Génie de Proust. Genèse de l'esthétique de la "Recherche", de "Jean Santeuil" à la madeleine et au "Temps Retrouvé"*, Champion, Paris 2011, p. 311. Le critique parle diffusément de ce Carnet et de concept dans son livre. Nous renvoyons à cet ouvrage pour une définition du problème.

⁵ J'utilise le terme choisi par Bernard Brun dans le *Dictionnaire Marcel Proust* pour parler de ces moments souvent mal identifiés, qui conduisent à la vocation artistique dans la *Recherche* : « épiphanies », « réminiscences », « impressions obscures », « moments magiques », etc. (A. Bouillaguet – B. Rogers ed., Champion, Paris 2004, *ad vocem*).

⁶ *CG*, p. 685. Nous soulignons.

⁷ *TR*, p. 451.

⁸ *CG*, II, p. 691.

⁹ « État d'exaltation de l'esprit, d'ébranlement profond de la sensibilité de celui qui se trouve possédé par la Divinité dont il reçoit l'inspiration, le don de prophétie ou de divination » (*Trésor de la langue française, ad vocem*. Dorénavant *TLF*).

quelquefois se rendre visibles à un mortel solitaire, au détour d'un chemin, même dans sa chambre pendant qu'il dort, alors que debout dans le cadre de la porte elles lui apportent leur annonce. Mais dès qu'on est deux elles disparaissent, les hommes en société ne les aperçoivent jamais. Et je me trouvai *rejeté* dans l'amitié¹⁰.

Pour ne pas souffrir, Marcel s'est enfui de chez lui. Il est sorti avec un ami, en se 'rejetant' en dehors de lui-même. Les idées, par conséquent, se sont enfuies aussi : l'œuvre est remise à plus tard, après l'amitié, après la dissipation mondaine, après l'enfer de l'amour, après la mort et le deuil. Or, il vaut la peine de s'arrêter un moment sur la position narrative de cet épisode dans la *Recherche*. Faisons quelques simples calculs : nous sommes à peu près à la moitié du roman : à la page 691 du T. II, soit la 1320^{ème} page de l'œuvre. Après cette sortie avec Saint-Loup, Marcel se rendra à la soirée Guermantes, et en sortira grisé par une exaltation factice :

Malgré tout, bien différentes en cela de ce que j'avais pu ressentir devant des aubépines ou en goûtant à une madeleine, les histoires que j'avais entendues chez Mme de Guermantes m'étaient étrangères. *Entrées un instant en moi, qui n'en étais que physiquement possédé, on aurait dit que (de nature sociale, et non individuelle) elles étaient impatientes d'en sortir...* Je m'agitais dans la voiture, comme une pythonisse. J'attendais un nouveau dîner où je pusse devenir moi-même une sorte de prince X..., de Mme de Guermantes, et les raconter. En attendant, elles faisaient trépider mes lèvres qui les balbutiaient et j'essayais en vain de ramener à moi mon esprit vertigineusement emporté par une force *centrifuge*. Aussi est-ce avec une fiévreuse impatience de ne pas porter plus longtemps leur poids tout seul dans une voiture, où d'ailleurs je trompais le manque de conversation en parlant tout haut, que je sonnai à la porte de M. de Charlus...¹¹

La moitié du roman a été dépassée de peu : nous sommes à la 1467^{ème} page. Or, ce calcul peut paraître une sorte de jeu intellectuel. En effet, la répartition que nous avons proposée ne tient pas compte des *Esquisses et variantes*, ni de la division interne des tomes. Il n'est pas inintéressant, toutefois, d'observer la courbe de la parabole narrative. En effet, c'est au moment culminant de son initiation sociale que le héros commence à précipiter vers le 'gaspillage' de son existence, vers la catégorie morale du 'divertissement' pascalien¹². Revenons au

¹⁰ CG, II, p. 692.

¹¹ CG, II p. 840.

¹² Relisons la célèbre page de Pascal sur le divertissement et tout en faisant la part de la distance philosophique qui sépare le moraliste du XVII^e siècle et Proust, relevons les éléments communs : « Quand je m'y suis mis quelquefois, à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent, dans la cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai découvert que *tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre*. Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place. On n'achètera une charge à l'armée si cher, que parce qu'on trouverait insupportable de ne bouger de la ville ; et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne peut demeurer chez soi avec plaisir ». Nous citons de <http://www.etudes-litteraires>.

passage que nous venons de citer. Les histoires que le héros a écoutées chez la duchesse de Guermantes lui sont « étrangères » : elles se situent partant en dehors de lui-même ; elles sont « bien différentes [...] de ce qu' [il avait] pu ressentir devant des aubépines ou en goûtant à une madeleine ». Elles se séparent partant de ces « épisodes privilégiés » qui contribueront à conduire Marcel à la vérité. Elles mettent en branle une « force centrifuge », elles veulent aller de l'avant, sortir du personnage, lequel en arrive à parler tout seul pour écouter sa voix les raconter. Les plaisirs mondains l'ont 'détourné', au sens philologique du mot « divertir », de sa propre conscience.

2. Refus de la Vérité. La fugue dans l'amour

L'amour n'est dans la *Recherche* que souffrance et tourment. Commencée par hasard – la jeune fille est venue le voir quand Marcel n'a plus d'intérêt pour elle – la liaison du héros avec Albertine se définit selon le schéma que dessine toute relation dans le roman proustien : au désir suit l'indifférence, à l'indifférence, la jalousie. La jalousie ranime le désir, la possession ramène l'indifférence, jusqu'au moment où une nouvelle souffrance nous rapproche de l'être aimé. C'est, on le voit, un cercle infernal, dont le patron psychologique est représenté par le « drame du coucher » de Combray, quand le petit Marcel est contraint de monter dans sa chambre « sans viatique »¹³, sans le baiser de maman, laquelle restera « dans un lieu de plaisir où [il] n'est pas »¹⁴.

A la fin de *Sodome et Gomorrhe* le héros est décidé à quitter Albertine. Il est fatigué d'elle et il a d'ailleurs 'programmé', selon un plan tortueux et quelque peu morbide, la conquête d'Andrée. Mais au moment où il va lui parler, Albertine lui révèle avoir fréquenté l'amie de Mademoiselle Vinteuil, dont Marcel connaît le 'saphisme' depuis son enfance¹⁵. Le choc est insupportable :

C'était une « terra incognita » terrible où je venais d'*atterrir*, une phase nouvelle de souffrances insoupçonnées qui s'ouvrait¹⁶.

Comme l'amitié, dans laquelle le héros se trouve « rejeté », la souffrance de l'amour le propulse dans une « terra incognita », en dehors de lui-même. Décidé à garder Albertine auprès de lui pour l'empêcher d'aller à Trieste, où elle pourrait revoir Mademoiselle Vinteuil et son amie, Marcel renonce à tout projet et 'emprisonne' la jeune fille : ou plutôt, il s'emprisonne lui-même pour éviter de souffrir, en renonçant de cette manière à l'art et à la beauté. Il a une brève intuition de l'erreur où il s'engage et pour un moment il doute de la réalité de son sentiment :

com/pascal.php. Sur Proust et Pascal, voir A. Barnes, *Proust lecteur de Pascal*, « Bulletin Marcel Proust », 27, 1977, pp. 329-409.

¹³ *CS*, I, p. 27.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ Il s'agit du célèbre épisode de Montjouvain, *CS*, I, p. 157.

¹⁶ *SG*, III, p. 500. Nous soulignons.

Deux ou trois fois, pendant un instant, j'eus l'idée que le monde où était cette chambre et ces bibliothèques, et dans lequel Albertine était si peu de chose, *était peut-être un monde intellectuel, qui était la seule réalité*, et mon chagrin quelque chose comme celui que donne la lecture d'un roman et dont un fou seul pourrait faire un chagrin durable et permanent et se prolongeant dans sa vie ; *qu'il suffirait peut-être d'un petit mouvement de ma volonté pour atteindre ce monde réel*, y rentrer en dépassant ma douleur comme un cerceau de papier qu'on crève, et ne plus me soucier davantage de ce qu'avait fait Albertine que nous ne nous soucions des actions de l'héroïne imaginaire d'un roman après que nous en avons fini la lecture¹⁷.

Le réel est la matière de l'art, mais le réel n'est pas une photographie du monde; il est le 'vécu' du monde, la trace indélébile qu'il laisse dans notre conscience. La passion nous en éloigne : remis de jour en jour, le projet de devenir écrivain semble en effet se confondre avec un amour qui n'en est pas un. Attendri par les progrès d'Albertine dans la qualité de sa conversation, Marcel ne se reconnaît pas dans cet exploit verbal, mais se réjouit de l'influence qu'il exerce sur elle (« elle est mon œuvre »)¹⁸.

Le chemin des erreurs doit être parcouru jusqu'au bout, la fugue achevée avant d'être comprise. Captive, Albertine est la véritable gardienne de Marcel, lequel renonce au rêve de Venise à cause d'elle :

Pourtant, à la venue du printemps, deux mois ayant passé depuis ce que m'avait dit sa tante, je me laissai emporter par la colère, un soir. C'était justement celui où Albertine avait revêtu pour la première fois la robe de chambre bleu et or de Fortuny qui, en m'évoquant Venise, me faisait plus sentir encore *ce que je sacrifiais pour elle*, qui ne m'en savait aucun gré. Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse, depuis ces vacances de Pâques qu'encore enfant j'avais dû y passer, et plus anciennement encore, par les gravures de Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray. La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise¹⁹.

3. *Approche de la Vérité. La fugue de l'amour*

« Mademoiselle Albertine est partie ! » : par cette phrase sèche et minimale Proust inaugure le chapitre de la souffrance et du deuil. Dans une œuvre où la longueur des périodes et la complexité de la syntaxe forment le soubassement de la pensée, cette concision n'est pas sans frapper le lecteur²⁰. En effet, le désespoir a son rythme : il coupe le souffle, il hache

¹⁷ *Ibid.*, pp. 510-511.

¹⁸ *P*, III, p. 636.

¹⁹ *P*, III, pp. 896-896.

²⁰ Parmi les nombreuses études sur la syntaxe proustienne, nous renvoyons à la plus célèbre : J. Milly, *La phrase de Proust dans A la Recherche du Temps Perdu*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, Lille 1974.

le discours. Proust est maître dans la grammaire brutale de la mort et commente quelques lignes plus bas :

Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement toute ma vie.
Comme on s'ignore²¹.

Si Albertine est la *Fugitive*, si physiquement c'est elle qui disparaît, elle qui va mourir, en fait c'est Marcel qui continue sa « fugue », aux deux sens du mot : au sens de la fuite (il évite sa 'vocation'), mais aussi au sens du contrepoint musical d'une écriture qui se forme dans le désert de l'absence²². C'est dans le Baptistère de Saint-Marc à Venise, où il a pu enfin se rendre, que Marcel s'approche pour la première fois de cet autre lui-même qui va enfin écrire l'œuvre et affronter la vérité. Le héros n'en est pas complètement conscient, mais le texte en est une preuve presque bouleversante. En effet, la visite au baptistère met en scène un double renvoi à la mort et à la résurrection. Le renvoi est double, car la mère porte le deuil de sa propre mère, comme le héros porte celui d'Albertine, qu'il n'aime pourtant plus. Contenus l'un dans l'autre, ces deux deuils renvoient à leur tour à la mort qui va toucher Marcel le plus profondément, celle de sa mère, justement, qui seule pourra le précipiter dans une douleur enfin féconde :

Une heure est venue pour moi où quand je me rappelle ce baptistère, devant les flots du Jourdain où Saint-Jean immerge le Christ tandis que la gondole nous attendait devant la Piazzetta il ne m'est pas indifférent que dans cette pénombre, à côté de moi il y eût une femme drapée dans son deuil avec la *ferveur respectueuse et enthousiaste* de la femme âgée qu'on voit à Venise dans la *Sainte Ursule* de Carpaccio, et que cette femme aux joues roses, dans ses voiles noirs, et que rien ne pourra plus jamais faire sortir pour moi de ce sanctuaire doucement éclairé de Saint-Marc où je suis sûr de la retrouver parce qu'elle y a sa place réservée et immuable comme une mosaïque, ce soit ma mère²³.

La « ferveur respectueuse et enthousiaste » de cette figurine figée dans la mort est celle qui doit surgir pour que Marcel devienne enfin écrivain. Ciselée dans le souvenir de la mosaïque, la mère ne pourra plus sortir du souvenir : vivante comme le sont les œuvres d'art, elle ne bougera plus du Baptême du Christ, qui annonce la résurrection de Marcel dans la création artistique.

²¹ *AD*, IV, p. 3. Les pages sur la mort de la grand-mère démontrent que Proust dosait très savamment sa syntaxe : au moment de quitter le médecin qui lui a annoncé la mort prochaine de la vieille dame, le Narrateur commente : « Le professeur tempêtait toujours pendant que je regardais sur le palier ma grand-mère qui était perdue. Chaque personne est bien seule. Nous repartîmes vers la maison ». *CG*, II, p. 611.

²² « Fugue : forme de composition contrapuntique fondée sur l'entrée et le développement successifs de voix selon un principe strict d'imitation qui donne à l'auditeur l'impression que chaque voix fuit ou en poursuit une autre » (*TLF, ad vocem*).

²³ *AD*, IV, p. 225. Nous soulignons.

4. *Refus de la vérité. La fugue de la littérature*

Avant que le héros n'accepte pleinement sa vocation d'écrivain, il devra passer par une autre épreuve : il devra paradoxalement *renoncer* à la littérature. Comme le remarque Merleau-Ponty dans son cours sur Proust au Collège de France, « s'il [Proust] va droit aux idées, il ne trouve rien : 'impuissance' à trouver ce sujet ; ennui »²⁴. Vouloir écrire signifie être impuissant à le faire : la vie est la matière de l'art et il faut avant tout se laisser traverser par elle, en boire toutes les déceptions et les surprises. Marcel devra découvrir que Guermantes et Méséglise ne pas si éloignés l'un de l'autre (on peut « aller à Guermantes en prenant par Méséglise, c'est la plus jolie façon »²⁵) ; il devra accepter que Gilberte l'aimait quand il la croyait indifférente, que les sources de la Vivonne ne sont « qu'une espèce de lavoir carré où montaient des bulles »²⁶.

Il devra accepter, surtout, que la littérature n'est qu'une illusion parmi d'autres ; en lisant à Tansonville le faux *Journal* des Goncourt, il se convainc en effet que les lettres ne sont pas sa voie, qu'elles ne sont, elles aussi, que du « temps perdu » :

Quand, avant d'éteindre ma bougie, je lus le passage que je transcrivais plus bas, mon absence de disposition pour les lettres, pressentie jadis du côté de Guermantes, confirmée durant ce séjour dont c'était le dernier soir – ce soir des veilles de départ où, l'engourdissement des habitudes qui vont finir cessant, on essaie de se juger – me parut quelque chose de moins regrettable, *comme si la littérature ne révélait pas de vérité profonde*, et en même temps il me semblait triste que la littérature ne fût pas ce que j'avais cru. D'autre part, moins regrettable me semblait l'état maladif qui allait me confiner dans une maison de santé, si les belles choses dont parlent les livres n'étaient pas plus belles que ce que j'avais vu. Mais par une contradiction bizarre, maintenant que ce livre en parlait, j'avais envie de les voir²⁷.

Françoise Gaillard l'a très bien dit, dans les pages qui suivent Proust opère une véritable « mise à mort des Goncourt »²⁸. Le célèbre pastiche de l'écriture des deux frères voisine la parodie : c'est une démonstration, un échantillon de ce que la littérature *n'est pas*. Elle n'est pas une transcription des images du monde, elle n'est pas une prise de notes sur la réalité. De cette littérature-là, Marcel s'enfuit. En réfléchissant à son impuissance créatrice, le héros introduit toutefois le véritable argument qui l'éloigne d'un certain réalisme et d'un modèle d'écriture dont il faut se libérer avant de commencer à écrire :

²⁴ *Notes de Cours au Collège de France* (1952-1954), cours inédit, *Volume XII* des archives conservées à la Bibliothèque Nationale de France. Nous remercions Frank Robert pour nous avoir remis quelques passages de ce texte. Cf. F. Robert, *Écriture et Vérité*, « Revue Internationale de Philosophie », 244, 2008, 2, pp. 149-166. Nous citons d'après la version en ligne (<http://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2008-2>).

²⁵ *AD*, IV, p. 268.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *TR*, IV, p. 287. Nous soulignons.

²⁸ F. Gaillard, *Les Célibataires de l'art. Le découragement de Marcel ou le "Contre Goncourt" de Proust*, in *Les frères Goncourt: art et écriture*, J.-L. Cabanès ed., Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1997, pp. 323-337.

Je résolu de laisser provisoirement de côté les objections qu'avaient pu faire naître en moi contre la littérature ces pages des Goncourt. Même en mettant de côté l'indice individuel de naïveté qui est frappant chez le mémorialiste, je pouvais d'ailleurs me rassurer à divers points de vue. D'abord, en ce qui me concernait personnellement, mon incapacité de regarder et d'écouter, que le journal cité avait si péniblement illustrée pour moi, n'était pourtant pas totale. Il y avait en moi un personnage qui savait plus ou moins bien regarder, mais un personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait *sa nourriture et sa joie*²⁹.

Les mots clé de la vocation sont enfin venus sous la plume du Narrateur : nourriture et joie. Là est l'écriture, là est la vérité. Enfin prêt à accueillir les révélations qui vont s'ensuivre pendant la Matinée Guermantes, Marcel sait qu'il « n'est pas une heure de [sa] vie qui n'eût servi à [lui] apprendre que seule la perception plutôt grossière place tout dans l'objet quant tout au contraire est dans l'esprit »³⁰. Les derniers mots du roman, si célèbres, démontrent entre autre que beaucoup de courage est nécessaire pour prendre la plume. Ils démontrent que le seul véritable risque dans lequel l'artiste encourt est celui de mourir avant que de l'avoir fait :

Si du moins il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes – entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps³¹.

Keywords

Proust Marcel, Fleeing, Truth.

²⁹ *Ibid.*, p. 296. Nous soulignons.

³⁰ *Ibid.*, p. 493.

³¹ *Ibid.*, p. 625.