L'article dans *Le Figaro*

Jean MILLY

Pour citer cet article

Jean MILLY, « L'article dans *Le Figaro* », *Fabula / Les colloques*, « À la recherche d'*Albertine disparue* », URL : https://www.fabula.org/colloques/document476.php, article mis en ligne le 13 Février 2007, consulté le 30 Avril 2025

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

L’article dans *Le Figaro*

Jean MILLY

Ce passage d’*Albertine disparue* (pp. 148-171 de l’édition de référence) est un peu à part dans le volume. Il n’y est nullement question de la disparition d’Albertine, ni d’Albertine elle-même. Il est interpolé, sans qu’on perçoive le moindre rapport direct, dans la poursuite par le héros d’une jeune fille inconnue. Il évoque pendant plus de vingt pages un article dont on ignore le contenu. Enfin, il fait partie des vastes suppressions que Proust a opérées quelques jours avant sa mort, ce qui nous oblige à nous interroger sur sa justification dans le contexte. Je proposerai ici quelques pistes de lecture.

La première est d’ordre génétique et thématique. Un double noyau s’est constitué au fil du temps dans les écrits proustiens, d’abord à partir de clochers, puis à partir d’un article envoyé au *Figaro* et apporté par la mère du narrateur. Le 19 novembre 1907, *Le Figaro* publie un article de Proust, « Impressions de route en automobile », inspiré par une promenade en compagnie d’Alfred Agostinelli autour de Caen et par les effets optiques, qui créent en même temps des impressions poétiques, produits par le déplacement par rapport aux clochers de la ville. Ce texte, où le nom d’Agostinelli suggère un arrière-plan amoureux, comporte des allusions à l’affection des parents et des remarques d’ordre esthétique sur la peinture et la musique.

En 1908-1909, période où Proust travaille à un projet de *Contre Sainte-Beuve*, à la fois essai critique et récit d’une matinée, on trouve dans les premiers cahiers manuscrits (n° 2 et 3) plusieurs esquisses d’un autre thème : la mère du narrateur apporte à son fils, au réveil, un article que celui-ci a envoyé au *Figaro.* Les ébauches évoquent déjà la discrétion affectueuse de la mère, l’obscurité de la chambre, l’expulsion de la vieille bonne, la surprise du narrateur découvrant sa propre signature (qui est alors celle de Marcel Proust), ses commentaires sur l’accueil imaginé des lecteurs. Ces lignes doivent servir d’introduction à une conversation littéraire du fils avec la mère sur Sainte-Beuve et sa méthode critique.

En 1911, alors que *Contre Sainte-Beuve* s’est transformé en un projet romanesque qui deviendra *Á la recherche du temps perdu*, le Cahier 48 reprend, sous forme plus suivie, l’ébauche des premiers cahiers. Cependant, ce développement sur l’article n’apparaît pas dans les premières parties du roman publié. En revanche, le premier noyau reparaît en 1913 dans les pages de « Combray » sur les clochers de Martinville, qui sont une adaptation de l’article de 1907, le véhicule étant cette fois

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une carriole à cheval conduite par le docteur Percepied. Les clochers en mouvement donnent lieu à une page poétique griffonnée sur-le-champ par le héros enfant ; elle nous laisse entrevoir ses prédispositions littéraires, puisqu'il pressent (du moins le narrateur le fait-il à sa place) que le secret des clochers doit être « quelque chose comme une jolie phrase » et qui s'exprime sous forme de mots qui lui font « plaisir ».

En 1921, *Le Côté de Guermantes II* (pp. 85-86), annonçant pour « bien des années » plus tard l'éclosion de « la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire », rappelle à ce propos la « petite description » des clochers de Martinville, « précisément retrouvée il y avait peu de temps, arrangée, et vainement envoyée au *Figaro* ».

Désormais, les clochers de Martinville sont associés aux expériences sensibles les plus riches, aux émotions esthétiques les plus fortes, et au plaisir spécial qu'est celui de la création artistique. Dans *La Prisonnière*, nous lisons : « Ainsi rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à ce *plaisir particulier* que j'avais quelquefois éprouvé dans ma vie, par exemple *devant les clochers de Martinville,* certains arbres d'une route de Balbec ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé » (pp. 360-361 ; c'est moi qui souligne dans cette citation et dans toutes les autres).

Le passage d'*Albertine disparue* qui nous occupe résulte principalement, tout en réalisant une convergence souterraine entre les deux noyaux génétiques, d'un retour vers les développements du *Contre Sainte-Beuve*, car ce sont des pages du Cahier 48 de 1911 sur l'article dans *Le Figaro* qui ont été collées dans le manuscrit « au net ». Ainsi s'explique, génétiquement, l'absence d'Albertine ici : son personnage n'existait pas encore en 1911, dans le Cahier 48.

Le Temps retrouvé revient, à propos des pavés inégaux de la cour de l'hôtel de Guermantes, sur les clochers, en les rapprochant d'autres événements ayant procuré au héros la stimulation et un plaisir suprême : « […] tout mon découragement s'évanouit devant *la même félicité* qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donné la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Combray, *la vue des clochers de Martinville*, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser » (p. 173). Lors de sa grande méditation dans la bibliothèque du prince de Guermantes, le personnage, soulignant l'infériorité de l'intelligence devant la sensation parce que celle-ci « est entrée par nos sens », mais réhabilitant l'effort intellectuel qui doit en « dégager l'esprit », mentionne encore une fois les clochers dont la perception est, parmi d'autres, un signe de lois générales que l'écrivain a pour tâche d'extraire et de formuler : « […] qu'il s'agît d'*impressions comme celle que m'avaient donnée les*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l'inégalité de deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais ressenti, de le convertir en un équivalent spirituel » (p. 185). Un fragment rappelle le temps, « autrefois », de la rédaction de l'article, que le maître d'hôtel supposait être un « casse-tête », tandis que Françoise seule « devinait mon bonheur » et s'en prenait aux « copiateurs » comme Bloch (p. 339). Une dernière allusion est vraisemblable (p. 346), lorsque le narrateur écrit : « Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien ».

Le destin de l'article dans *Le Figaro* est donc lié étroitement à plusieurs thèmes fondamentaux : la mère, la lecture, Sainte-Beuve, les clochers et les autres sensations privilégiées, la vocation, la création littéraire et le bonheur qu'elle procure. C'est dans cette perspective générale qu'il faut le considérer, comme nous allons le faire, et pour cette raison nous doutons que la suppression de ce passage, lors de la vaste réduction d'*Albertine disparue* opérée par Proust *in extremis*, soit définitive. L'écrivain avait annoncé des suites à *Sodome et Gomorrhe*, c'est-à-dire, puisque *La Prisonnière* et *Albertine disparue* formaient les deux parties d'un même *Sodome et Gomorrhe III* : un *Sodome et Gomorrhe IV*, un *Sodome et Gomorrhe V* et peut-être même *VI*. *Le Temps retrouvé* aurait été remanié, comme les parties précédentes des cahiers de « mise au net ». Les hypothèses peuvent varier sur la place précise où l'article aurait reparu, mais son rôle d'étape dans le cheminement du héros vers la vocation le rend nécessaire.

Pourtant, paradoxalement, ce chaînon indispensable à l'histoire de la vocation nous est présenté comme une case vide. Nous ne savons rien, au moment où Proust en reparle, de son contenu. Il évoque seulement, et encore dans le vague, des éléments du péritexte : le titre, la signature (sans nommer le signataire ; dans l'esquisse du Cahier 2, c'était Proust lui-même), la place en première page. Il nous faut donc nous interroger sur l'occultation du contenu et sur ce qui prend sa place : c'est la *lecture* qu'en font le héros[1], puis, à travers son interprétation, les autres lecteurs. L'intérêt est déplacé de l'objet littéraire vers sa réception. Proust a déjà abordé la question de la lecture dans les préfaces à ses traductions de *La Bible d'Amiens* (1904) et de *Sésame et les lys* (1906), et dans *Contre Sainte-Beuve*. Mais au lieu de développer des positions théoriques comme alors, il se projette successivement dans diverses catégories de lecteurs, usant de son extraordinaire faculté, qu'il prête à son personnage, de se dissocier de lui-même. Il se représente, successivement, ceux qui n'ont pas vu l'article ou qui, l'ayant vu, ne l'ont pas compris ; puis les privilégiés auxquels il peut songer nommément et pour lesquels il

[1] Désormais je conserverai le plus souvent pour le personnage principal l'appellation de « héros », car les faits relatés le sont du point de vue du moment où il les vit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

a écrit spécialement, dans l'enthousiasme, en choisissant son style pour leur plaire. C'est une application de la méthode de Sainte-Beuve, et Proust reprend ici, en abrégé, un fragment du *Contre Sainte-Beuve* abandonné (p. 151). Après avoir énuméré les destinataires choyés par le critique des *Lundis*, le héros nomme à son tour une série de personnages du roman dont l'avis compterait pour lui (Bloch, les Guermantes, Legrandin …). Raffinant sur ses capacités de dédoublement ; il en vient à se lire en auteur et à se juger en lecteur : le grand décalage entre son style médiocre et l'idéal auquel il aspire le décourage. Mais s'il suppose les mêmes pages écrites par un autre, il leur trouve de l'« éclat », de l'« imprévu », de la « profondeur ». Feignant enfin de croire que l'écriture peut au moins lui servir, à lui qui est de santé fragile, de substitut à la fréquentation de ses amis, il finit par trouver impraticable cette attitude parce que « le plaisir intérieur, spirituel, solitaire » d'écrire lui paraît supérieur à cette présence fictive : restant chez lui à écrire sans volonté de plaire, « mon plaisir[2], dit-il, ne serait plus dans le monde, mais dans la littérature » (p. 153). Ce qui pointe dans ces derniers mots n'est déjà plus à la mesure d'un simple article, même publié dans le journal de l'élite mondaine : mentionner la littérature au sens large, c'est déjà avouer sa vocation. D'ailleurs, quelques pages plus loin, il rappelle « la persistance en moi d'une velléité ancienne de travailler, de réparer le temps perdu, de changer de vie, ou plutôt de commencer à vivre » (p. 174).

Le jugement direct d'autrui devrait le replacer dans la réalité et lever ses incertitudes. Le silence de sa mère, accompagné de son tendre sourire, est déjà un premier encouragement, mais on ne sait si elle a lu l'article. Aussi s'empresse-t-il d'aller vérifier *in vivo* la méthode de Sainte-Beuve en se rendant chez les Guermantes, afin de « voir chez la duchesse elle-même une de ces lectrices de mon article qui pourraient me permettre d'imaginer ce qu'avait pu penser le public, abonnés et acheteurs, du *Figaro* ». La technique narrative change du tout au tout dans cette deuxième scène. Le héros n'est plus seul à méditer dans sa chambre. Le salon Guermantes est le siège d'une conversation mondaine et frivole à quatre personnages dont trois sont occupés de tout autre chose que de l'article. La reconnaissance de Mlle de Forcheville comme étant Gilberte entraîne une longue digression du narrateur sur Swann, qui pourrait nous ramener à la littérature, mais seule la situation mondaine de ce dernier et de sa famille est en cause. Le nouvel arrivant a beaucoup de mal à trouver un biais, celui d'un tableau d'Elstir (encore un initiateur esthétique, mais nommé à propos d'une simple question d'accrochage de tableau) pour mentionner son article, ce qui provoque surprise et rejet immédiat, sauf de la part du duc dont l'appréciation est remise à plus tard. L'article revient à la surface l'espace d'un paragraphe, quand le duc a achevé sa lecture, puis, hors

[2] Proust associe fondamentalement le plaisir (appelé ailleurs joie, félicité, enthousiasme) à l'écriture pour elle-même, à la différence de Sainte-Beuve qui place son plaisir dans le plaisir escompté du lecteur.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conversation et tout aussi brièvement, « le lendemain » et « le surlendemain ». Il n’apparaît donc, dans toute la scène et dans ses prolongements, que par saupoudrage, réduit à des propos expéditifs. Proust pratique dans ces pages la composition « en tapis » qui lui est habituelle, et par laquelle il fait apparaître des motifs par intermittences, leur fil ne se rompant pas et reparaissant plus loin pour rappeler des figures anciennes ou en préparer de nouvelles. Souvent, ces réapparitions sont d’autant plus discrètes qu’elles sont plus importantes, de même que dans ses grandes phrases, l’élément capital pour le sens se dissimule dans une subordonnée ou une incise. Ainsi remarque-t-on à peine, au premier abord, que le personnage se rend chez la duchesse avec « plaisir », en se rappelant tout ce que dans sa jeunesse évoquaient pour lui « les rayons mystérieux de [son] nom », qu’il « se remet à penser au Balbec brumeux de [ses] premiers rêves » et que Mme de Guermantes est pour lui « le véritable point d’intersection entre la réalité et le rêve » (p. 154). Ce sont pourtant ces notations qui nous orienteront vers une double lecture de la conversation, l’une plus factuelle, tournée vers la présence de Gilberte et les conditions sociales qui l’expliquent, l’autre s’intéressant davantage aux rêveries du héros.

La visite de Gilberte est pour le narrateur l’occasion de raconter son ascension mondaine, obtenue grâce au reniement de son père et de ses origines, de montrer l’orgueil nobiliaire et l’esprit d’exclusion de la duchesse, et l’antisémitisme de toutes deux. Ce n’est qu’en marge de leur stratégie et de quelques futilités (c’est à leur propos qu’est glissé le mot fameux de la duchesse : « la Chine m’inquiète ») que sont notés la surprise du duc à l’annonce de l’article, le désintérêt total de son épouse, la promesse de lecture de Gilberte, le fond de leurs pensées à tous trois étant illustré par l’allusion à la barbe du duc. Ce dernier lit distraitement tout en prenant part à la conversation. Ses « compliments mitigés » dénient à l’article toute innovation, son éloge de l’occupation utile qu’il a procurée à son auteur relève de la condescendance aristocratique à l’égard du jeune bourgeois. Pour Gilberte, seul compte le plaisir snob qu’elle aura à briller en se déclarant l’amie d’un écrivain, comme elle était déjà dans son adolescence l’amie de Bergotte. La duchesse est si peu intéressée qu’elle veut empêcher son mari de lire l’article immédiatement. Sa reconnaissance à l’égard du héros est conforme à la règle mondaine : elle l’invite à l’Opéra-comique (culture pour culture), et ce faisant suscite chez lui une nouvelle rêverie sur sa personne, au temps où il ne la connaissait que de loin et se la représentait comme vivant dans le « royaume sous-marin des Néréides ». Et c’est parce qu’il préfère l’état de rêverie solitaire qu’il décline l’invitation, en prétextant faussement le deuil d’une amie chère (seule allusion, voilée, de tout le texte à Albertine).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Si l'on prend en compte les compliments écrits reçus le lendemain, venus de deux personnes indifférentes et oubliées, Mme Goupil et Sanilon, ceux, tardifs et perfides, de Bloch, l'étrange rêve évoquant ceux de Bergotte[3], les allusions éparses à Legrandin et Andrée (p. 151), à Elstir, si l'on se rappelle la présence de la mère et de Françoise au début, on constate que tout le monde de Combray, et partiellement celui de Balbec et de Guermantes, resurgissent en toile de fond dans ce passage d'*Albertine disparue*. Parmi les personnages importants du roman, il ne manque que les morts, Swann (dont la présence est pourtant sous-jacente à la conversation chez la duchesse) et Albertine[4], auxquels il faut ajouter Charlus, pourtant féru de belles-lettres. En fait, c'est surtout le monde d'avant *Sodome et Gomorrhe* qui transparaît, celui de l'enfance, de l'adolescence et du monde aristocratique, constamment partagé entre la réalité et la rêverie du héros. C'est ce monde qui est appelé à fournir la matière principale du livre à venir, tel qu'il sera envisagé dans *Le Temps retrouvé*. Nous sommes à un point nodal entre le passé du héros et la résurrection littéraire de ce passé. L'article sans contenu apparent est emblématique de la littérature, fruit de l'isolement et susceptible de passer à côté de ses destinataires. L'accueil qui lui est fait nous montre que, pour l'écrivain, poser la réception de son œuvre comme seul horizon à sa création est une impasse. Sans doute aussi faut-il comprendre qu'un simple article risque de passer inaperçu, qu'il ne peut être qu'une étape vers un ouvrage de grande envergure.

Nicole Deschamps, dans un texte remarquable, « L'auteur en lecteur de soi-même »[5], analyse les mêmes pages comme un récit de rêve. La scène initiale lui paraît particulièrement convaincante, avec son rythme ralenti, l'obscurité suivie d'un éclairage théâtral, le mutisme de la mère, le silence enveloppant les pensées du héros, l'oubli et la non-reconnaissance de l'article par son auteur, l'ignorance où nous sommes laissés de son contenu, l'état du jeune homme entre veille et sommeil, le rappel de souvenirs lointains. Le rêve sur Bergotte est encore plus probant. Nous sommes plongés dans la même impression d'étrangeté que dans les premières pages de la *Recherche*. La mère et Bergotte, ici « marginaux, effacés, éthérés », font une apparition fugitive « peut-être grâce au rêve qui permet [au héros] à la fois de récapituler ses origines et de se propulser vers l'avenir ». Ce personnage, à chaque étape nouvelle, « approfondit sa conscience de l'instabilité du réel » et finira par accueillir « le mystère du rêve comme une composante de la réalité ». Nicole Deschamps avance même une formule très forte selon laquelle « le dormeur écrivant [...] est fondamentalement un être vide dans un univers vide ».

3 Ils sont rêvés, mais vrais. Voir *Le Temps retrouvé,* p. 346 : « J'avais eu de la facilité, jeune, et Bergotte avait trouvé mes pages de collégien "parfaites" ».

4 Mais rappelons-nous que les pages consacrées à l'article apporté par la mère proviennent par collage d'un cahier antérieur à la création d'Albertine.

5 *Tangence*, Université du Québec à Rimouski, automne 2004, n° 76, pp. 9-24.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Elle ne développe pas dans sa contribution le sens qu'elle confère à cette notion de vide[6], mais nous pouvons en rechercher la manifestation dans le texte.

En effet, nous y voyons à chaque instant alterner ou se combiner le plein et le vide, la parole et le silence, l'obscurité et la lumière, le réel et l'imaginaire. Déjà, les deux grandes parties opposent le silence et la solitude de la chambre aux conversations de salon. Dans la première scène, le mutisme de la mère et du fils contraste avec les grommellements de Françoise. Mais leur silence est riche d'un échange de pensées par le regard, tandis que les protestations de la servante, si argumentées soient-elles par son « ironie philosophique, sont porteuses de révolte et d'incompréhension. L'expulsion de la servante fait le vide autour du héros, la privant de son « privilège [plénier] de pénétrer à toute heure dans la pièce ». Elle connaît le jeune homme depuis toujours [plein], mais n'a pas assisté à sa naissance [vide]. La mère emporte la bougie [obscurité], mais la lumière reviendra en même temps que son fils fera une « évocation embellie » de son travail. La scène solitaire de méditation nous fait osciller sans cesse, à la manière des stances du théâtre classique, entre la méconnaissance et la reconnaissance de l'article par son auteur, puis à la méconnaissance ou au dédain des lecteurs et à leur satisfaction. Une fois reconnu, l'article est laissé vide de contenu. Mais le journal de papier, multiplié par les exemplaires demandés à Françoise et par les « dix mille » du tirage total, est un « pain spirituel », « miraculeux », « multipliable », « innombrable », « dans toutes les maisons », « symbole de l'incarnation dans tant d'esprits ». L'abondant vocabulaire religieux nous dépeint une plénitude morale autant que matérielle, qui se réalise d'ailleurs en même temps qu'apparaît la première lueur du jour. Ensuite, le héros se vide de sa substance intellectuelle pour se substituer imaginairement aux lecteurs. Parmi ceux-ci il oppose les absents et les mécontents à ceux qui se font une opinion. Sainte-Beuve, auquel il se compare, considère un article comme un « membre mutilé » jusqu'à ce qu'il se « complète dans l'esprit du lecteur », et pour cela « bourre son feuilleton de jolies phrases » ; aussi charme-t-il toute une série de personnes éminentes. Par imitation, le héros s'emplit de « force et espoir de talent » grâce à « mille approbations » de lecteurs censés le soutenir, parmi lesquels il cite nommément six personnages du roman ; cela avant de retomber dans la déploration de ses pages « faibles, pleines de lacunes », signes de son « impuissance », de son « manque incurable de talent », en face de son idéal de « vision harmonieuse et transparente ». De nouveau dépouillé de lui-même pour considérer son texte comme étant d'un autre, il y voit alors de l'« éclat », de l' « imprévu », de la « profondeur », plus de « jolies choses » qu'on en trouve d'habitude dans le journal. Il s'imagine, comme Sainte-Beuve, faisant pénétrer son nom dans la chambre d'une lectrice, mais sans succès. Il envisage encore de jouer sur sa

6 Mais nous renvoie à un chapitre, « Sommeil-rêve », du livre du psychanalyste Silvio Fanti, *L'Homme en micropsychanalyse*, Paris, Buchet-Chastel, 1988.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mauvaise santé [vide] pour retenir par ses écrits l'attention et peut-être « l'admiration » de ses amis [plein]. Mais il doit reconnaître que ce sera voué à l'échec et qu'il doit faire retour sur soi : « Je sentais bien que [...] ce *plaisir* [procuré par l'écriture] était un plaisir intérieur, spirituel, *solitaire*, qu'eux ne pouvaient me donner et que je pouvais trouver non en causant avec eux, mais en écrivant *loin d'eux* [...] Mon plaisir ne serait plus dans le monde, mais dans la littérature » (p. 153). Nous retrouvons dans ces termes l'affirmation de *Contre Sainte-Beuve*, que les livres sont les enfants du silence et de la solitude. Le vide mondain, y compris par refus de l'échange épistolaire ou par articles interposés, est nécessaire au plein de la littérature. Et cette plénitude, Proust le répète deux fois, se vit subjectivement comme un plaisir.

Chez Mme de Guermantes règne au contraire le plein social, par le nombre, la qualité des présents et la charge de mémoire et d'imagination dont ils sont investis. Mais à quoi tend toute la stratégie langagière des Guermantes et de Gilberte, si ce n'est à faire le vide autour de Swann en réduisant son importance mondaine pour les uns, et en le reniant comme père pour Gilberte ? Celle-ci a même été jusqu'à changer son nom, à renier sa propre origine. Ce vide n'est pas seulement une absence, c'est un refus actif, un rejet. Proust attribue délibérément, dans cette scène, un sort commun à Swann, le père spirituel du jeune homme, celui qui lui a fait découvrir les livres de Bergotte, et à l'article du *Figaro*, dont l'existence est d'abord niée (« N'est-ce pas, Oriane, il n'y avait rien », p. 164), puis traitée en fait négligeable, vide de tout intérêt. Le monde des Guermantes apparaît, du moins à ce niveau, comme la négation même de l'activité littéraire. Quant aux autres lecteurs, rattachés comme après coup au récit (Mme Goupil, Sanilon), ils anéantissent le léger plein de leurs félicitations par le vide de leurs paroles et de leur personnalité sociale. Bloch ne remplit que sa propre autosatisfaction. L'admiration, pleine mais rêvée, de Bergotte, est crue rapportée par Gilberte, experte en expulsion comme nous l'avons vu, mais qui remplit une place importante dans la vie passée du héros (entre autres comme amie de Bergotte).

Nous ne cessons donc d'assister, de page en page, à un balancement constant du sens entre le plein et le vide, alors que la grande question est, en filigrane, celle de la littérature. C'est assurément parce que celle-ci prend son sens dans cette intermittence. L'article du héros, privé de son contenu, nous parle par ses *alentours*, par l'ensemble de ses relations avec le reste du roman et plus particulièrement Combray, Guermantes, *Le Temps retrouvé*. Á travers les allusions à Sainte-Beuve et la scène chez la duchesse, le passage nous révèle le statut de la mondanité chez Proust : nulle et vide dans son essence, elle est néanmoins indispensable au futur écrivain — et sa large présence dans la *Recherche* en est la démonstration — pour lui faire éprouver ce vide et pour lui faire découvrir, en la *radiographiant*, des lois

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

psychologiques et sociales. Mais aussi, par sa revendication d'une origine lointaine et prestigieuse, le monde aristocratique suscite sa rêverie esthétique et le ramène lui-même vers sa propre origine et ses tendances profondes : sa mère, le monde de l'enfance et de la jeunesse, l'ambition, l'admiration pour la femme brillante. L'autre versant de la démarche proustienne est la recherche de la solitude méditative et studieuse, qui est à la fois vide social et plein de la pensée. La grande découverte des fondements de l'art et de la littérature, plus tard, chez la princesse de Guermantes, est révélatrice de ce mouvement de va-et-vient : elle se produit à l'occasion d'un vaste raout, mais pendant l'attente solitaire dans la bibliothèque, dans un moment de vide mondain et cependant dans la compagnie de tous les livres du prince. La confirmation de la vocation littéraire, dans le Bal de têtes, a lieu, elle, dans un plein social qui exceptionnellement cohabite avec le plein de l'esprit : « Maintenant me sentir *porteur d'une œuvre* rendait pour moi un accident où j'aurais trouvé la mort, plus redoutable [...] Je savais très bien que mon cerveau était *un riche bassin minier*, où il y avait une étendue immense et fort diverse de *gisements précieux*. Mais aurais-je le temps de les *exploiter* ? » (p. 342). L'opposition se situe maintenant entre ce plein du « cerveau » et le vide de la mort menaçante, entre le *temps retrouvé* (fait lui-même de toutes les alternances entre pleins mondains illusoires et retraites dans la solitude) et le *temps de la perdition*.

Est-ce à dire que l'œuvre immense annoncée par le héros-narrateur sera faite, à l'image de la *Recherche* elle-même, de l'accumulation et de la combinaison de signes vides, comme l'a décrit brillamment Deleuze ? Il semble qu'une autre conception serait à même d'interpréter plus complètement le mouvement de l'écriture proustienne, et de justifier la formule de Nicole Deschamps. C'est la notion de vide dans la conception cosmologique chinoise[7], telle qu'elle est mise en œuvre en particulier dans la peinture traditionnelle. François Cheng, dans *Vide et plein. Le langage pictural chinois*[8], le décrit ainsi : « Le Vide n'est pas [...] quelque chose de vague ou d'inexistant, mais un élément éminemment dynamique et agissant. Lié à l'idée des souffles vitaux et du principe d'alternance Yin-Yang, il constitue le lieu par excellence où s'opèrent les transformations, où le Plein serait à même d'atteindre la vraie plénitude. C'est lui en effet qui, en introduisant dans un système donné discontinuité et réversibilité, permet aux unités composantes du système de dépasser l'opposition rigide et le développement en sens unique, et offre en même temps la possibilité d'une approche totalisante de l'univers par l'homme ». En peinture, c'est le nuage, présent dans la plupart des paysages, espace médian entre la montagne et l'eau, qui évite une opposition statique entre l'un et l'autre : « le peintre crée l'impression que virtuellement la Montagne peut entrer dans le Vide

7 En quoi nous rejoignons, mais de manière plus positive, l'intérêt de la duchesse pour la Chine.

8 Paris, Le Seuil, 1991, pp. 45-47.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour se fondre en vagues et qu'inversement, l'Eau, passant par le Vide, peut s'ériger en Montagne. Ainsi, Montagne et Eau sont perçues non comme des éléments partiels, opposés et figés. Ils incarnent la loi dynamique du Réel ». En adoptant ce point de vue, la dualité du vide et du plein chez Proust serait englobée dans un mouvement permanent et totalisant de l'un à l'autre qui assumerait à la fois présent et passé, solitude et société. Si nous sommes d'abord surpris que, dans notre passage, le héros, après s'être retranché dans la solitude de l'écrivain, se précipite chez la duchesse, dans la mondanité, c'est que cette alternance lui est nécessaire comme une *respiration*. Le vide de la société des Guermantes n'est pas limité à la futilité des propos et au rejet d'un certain passé (celui de Swann, des origines juives de Gilberte), il est aussi lié à un rappel du passé (celui de l'amitié adolescente avec Gilberte, de l'éducation artistique par Swann) de même que les lettres ineptes de Mme Goupil et de Sanilon évoquent néanmoins l'époque « pleine » de Combray. Le vide entendu comme néant ou comme nullité n'est qu'un des termes de l'échange dynamique, d'ailleurs rarement existant à l'état pur. Ce qui correspond chez Proust au nuage de la peinture chinoise, à l'espace médian, à l'entre-deux propice à la transformation, c'est la rêverie, cet espace mental à la fois plein et vide où circulent et se mêlent, après s'être opposés, le passé et le présent, la solitude et la mondanité, la bêtise et l'intelligence. Grâce à elle, le livre du futur écrivain sera, comme *Á la recherche du temps perdu*, plein du vide mondain, du vide de l'amour, et cependant rempli de l'attachement à la mère, du désir d'accomplir une œuvre d'art et du bonheur des moments privilégiés.

Le principe moteur du va-et-vient fécond vaut au niveau de la construction thématique et narrative, mais également aux niveaux plus grammaticaux du style. Bien des phrases longues partent d'une charpente syntaxique simple qui se gonfle d'énumérations, de rappels, de comparaisons, de parenthèses, de renvois à d'autres phrases. La métaphore et la métonymie sont, elles aussi, comme facteurs d'expansion ou de condensation, des *figures de respiration* entre deux objets, entre deux domaines sensibles ou intelligibles. Curieusement, ce fait, le seul qui soit porté à notre connaissance concernant le contenu de l'article du *Figaro*, est signalé très incidemment, et comme un reproche à l'auteur, par le duc de Guermantes, lecteur mondain et distrait s'il en est : « il y avait de l'enflure, des métaphores » (p. 170).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Jean MILLY
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.