HAL
open science

La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel

Vincent Ferré

To cite this version:

Vincent Ferré. La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel. Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraire, 2009, 158, p. 193-214. hal-00664040

HAL Id: hal-00664040

https://hal.science/hal-00664040v1

Submitted on 28 Jan 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel »

Si la plupart des critiques proustiens perçoivent les passages théoriques d'*A la recherche du temps perdu* – en particulier « L'adoration perpétuelle », dans *Le Temps Retrouvé*, ou les développements de *Sodome et Gomorrhe* sur l'inversion – comme des moments contrastant fortement avec la diégèse, ils les désignent indifféremment par de nombreux vocables et les considèrent simplement comme non-fictionnels. L'attention des commentateurs se concentre de préférence sur les *effets* produits par l'insertion de ces passages, sur le rapport avec les théories proustiennes du *Contre Sainte-Beuve*, avec celles de philosophes antérieurs ou contemporains, sans s'interroger directement sur le statut des séquences théoriques, sur leur nature, qui semblent aller de soi.

La confusion qui règne dans la manière de désigner les théories de la *Recherche* devrait pourtant attirer notre attention : ainsi, une critique considère qu'un voyage en chemin de fer entraîne une « méditation sur l'oubli », des « réflexions », une « charmante variation sur l'idéalisme subjectif procuré par l'ivresse »[1] ; un autre souligne l'importance de « l'essai » dans ce roman, mais son analyse repose sur une association très large entre l'« essai » et la « philosophie », la « méditation » ou encore la conscience réflexive de l'œuvre en train de s'écrire, etc.[2] Pour ne citer qu'un nom, Jean-Yves Tadié se demande, dans une des premières études consacrées aux « lois », si Proust n'est pas « déchiré en deux, romancier, et moraliste » ; il élargit cette notion au « recours à l'abstraction, [à] la généralité », avant de parler de « vérités d'une valeur esthétique inférieure » pour désigner les « lois » proustiennes, et de présenter « l'Adoration perpétuelle » ainsi que les pages finales du *Temps Retrouvé*[3] comme des « textes doctrinaux »[4].

On pourrait aisément multiplier les exemples[5], tous aussi révélateurs, tant cette fausse évidence est partagée chez les critiques proustiens. C'est ce caractère *évident* qui mérite notre

---

[1] Anne Henry, *Proust. Une vie, une époque, une œuvre*, Paris, Balland, 1986, p. 198.
[2] Alain de Lattre, *La Doctrine de la réalité chez Proust, I*, Paris, Corti, 1978, p. 26.
[3] Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Jean-Yves Tadié, 1987-1989, IV, p. 449-496 et 609 *sq*. Toutes les références renvoient à cette édition.
[4] Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans* A la recherche du temps perdu, Paris, Gallimard, 1995 (1971), p. 413 et 414.
[5] Il est ainsi souvent question d'une « dissertation » (Luc Fraisse, *L'Esthétique de Marcel Proust*, Paris, SEDES, 1995, p. 7 et Paul Ricœur, *Temps et récit, II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1991 (1984), p. 253), de « philosophie » (Barbara Carnevali, « Sur Proust et la philosophie du prestige », in *Les philosophes lecteurs*, *Fabula LHT*, n°1, 2006, <http://www.fabula.org/lht/1/Carnevali.html>), de « roman-essai » (*ibid.*, §1) ou d'« essai-roman » (Jérôme Roger, « L'essai, point aveugle de la critique ? », in *Dérives de l'essai*, sous la direction de René Audet, *Etudes littéraires*, vol. 37, n°1, automne 2005, p. 50 et 53)

attention. Si l'on s'intéresse à la nature des passages théoriques présents dans la *Recherche*, on peut tout d'abord se demander comment les nommer. Est-il est légitime de parler à leur égard de *philosophie* ou d'*essai*, et pourquoi considérer comme tels certains passages, à l'exclusion d'autres ? Il est frappant de constater l'absence de réelle discussion de cette assimilation, ou encore de leur statut (non-fictionnel donc, selon les commentateurs), alors que celui de l'œuvre elle-même a fait l'objet d'un débat (la *Recherche* est-elle un roman ? une auto-fiction ?).

C'est en particulier la référence à l'essai qui sera mise ici à l'épreuve. Les différences entre les passages *essayistiques* – c'est-à-dire présentés par la critique comme relevant de « l'essai »[1] – et le récit fictionnel permettent-elles de conclure à la présence d'un autre genre, au sein d'*A la recherche du temps perdu* ? Cet examen ne fait-il pas apparaître des limites dans l'identification générique? Inversement, les écarts observables entre ces passages et les articles publiés par Proust, ou ses préfaces, sans parler des textes du *Contre Sainte-Beuve*, ne sont-ils pas dus au statut des séquences théoriques, incluses dans un roman ? Les passages *évoquant* l'essai n'ont-ils pas alors, dans la fiction romanesque, une nature autre que celle des essais publiés séparément ?

Répondre à ces questions et réfléchir à l'emploi du terme d'*essai* demande de clarifier la nature du lien qui unit ces passages à la diégèse, dans *A la Recherche du temps perdu*, en examinant tout d'abord, jusqu'à son terme logique, l'hypothèse selon laquelle ces passages échapperaient à la fiction ; et en envisageant le rapprochement avec l'essai. On verra qu'un certain nombre de difficultés sont généralement ignorées : ainsi, comment concilier l'assimilation à l'essai avec le statut du *je* du narrateur, avec la convergence (sémantique) imparfaite des passages diégétiques et théoriques, ou encore avec la présence des « lois » (et maximes), souvent confondues avec « l'essai » ? Tire-t-on toutes les conséquences de l'inclusion de ce dernier dans un cadre fictionnel ? Faut-il alors parler d'*essai*, ou ces passages ne relèvent-ils pas plutôt d'une forme fictionnelle *rappelant* l'essai, à l'intérieur du roman, et produisant un « effet théorique » ?

Une fausse évidence : essai et théorie

Quel « essai » ?

ou encore d'« art poétique en règle » (Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998, p. 153), entre autres expressions utilisées communément.

[1] On ne peut considérer que tous les développements théoriques possèdent une nature identique : une différence, au moins, doit être faite – comme on va le voir – entre passages « essayistiques » et « lois ».

La plupart des commentateurs – adoptant des approches aussi variées que peuvent l'être celles d'Anne Henry, Jean-Yves Tadié, Walter Benjamin ou Antoine Compagnon – soulignent l'hétérogénéité d'*A la recherche du temps perdu*, et en particulier du *Temps Retrouvé*, en la reliant à la présence de théorie(s) dans l'œuvre, qui dépasserait l'horizon d'attente d'un lecteur de roman, selon une conception répandue[1]. Au-delà de la diversité des termes employés, le rapprochement le plus fréquent[2] est l'assimilation de cette théorie à de l'*essai*. Pour ne citer qu'un exemple parmi d'autres, rappelons la formule de Gérard Genette, évoquant dans *Figures III* l'« invasion de l'histoire par le commentaire, *du roman par l'essai*, du récit par son propre discours »[3]. Répétée fréquemment, et de manière plus ou moins consciente, cette identification à l'essai est en réalité contemporaine de la parution de l'œuvre proustienne : comme le montre le volume d'hommage publié par la *NRF* en 1923, quelques mois après sa mort, Proust a rapidement été comparé à Montaigne, figure tutélaire du genre.

Il importe toutefois de ne pas se contenter d'une idée vague de ce qu'est l'essai à l'époque de Proust, ou (ce qui revient parfois au même) d'une représentation non-historicisée du genre, qui apparaît souvent aussi vague que celle du roman, et se dilue pour finir par être synonyme de toute forme de pensée présente dans l'œuvre romanesque. Lorsque Proust écrit la *Recherche*, un essai *au sens strict* (c'est-à-dire publié de manière autonome, et non inclus dans un roman) est un texte en « prose non fictionnelle à visée argumentative »[4], caractérisé par sa diversité (formelle, thématique), par un rapport au réel et à la vérité différent de celui du discours de savoir (la vérité est le but de l'essai, qui possède une dimension expérimentale,

---

[1] On trouvera l'une des premières formulations claires de cette idée (en ce qui concerne la critique du XXe siècle), chez Northrop Frye, pour qui « cet intérêt pour les idées et les propositions théoriques [telles qu'on en trouve dans les confessions fictionnelles ou dans le *Künstler-roman*] est étranger au génie du roman proprement dit, dans lequel le problème technique est de dissoudre toute théorie dans une juste description des rapports entre personnages. » Je combine ici la traduction de G. Durand (*Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 375) et celle de V. Descombes (*Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987, p. 75), en modifiant la formule finale ; l'original précise en effet : « this interest in ideas and theoretical statements is *alien to the genius of the novel proper*, where the technical problem is *to dissolve all theory into personal relationships* » (*Anatomy of Criticism* [1957], Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 308, je souligne). Plus près de nous, on pourra songer aux réactions des critiques ou même des journalistes littéraires devant des romans qu'ils perçoivent comme « philosophiques » ou « théoriques », ou encore comme des « romans-essais », parce qu'ils contiennent des réflexions explicites.

[2] Le terme de *philosophie* mérite lui-aussi une étude, entamée dans « Proust et la philosophie : lectures croisées et réflexions génériques » [2007], texte qui envisage la relativité de cette désignation, ancrée dans des traditions critiques diverses (française, anglaise, américaine, allemande) – intervention dans le cadre de la journée d'étude « Proust dans la recherche comparatiste, bilan et nouvelles perspectives , 1 : Proust et l'incertitude », Paris 10, 1er juin 2007, en ligne : < http://www.fabula.org/atelier.php?Proust_et_la_philosophie>.

[3] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 265 (je souligne).

[4] Cette formule de Pierre Glaudes et Jean-François Louette (*L'Essai*, Paris, Hachette, 1999, p. 7) résume les analyses de Gérard Genette (*Fiction et diction*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1991, 151 p.) et de Marc Angenot (*La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, 425 p.).

visant à approcher *une* vérité), par sa subjectivité (le lecteur assiste à une pensée « en train de se faire », développée par une personne réelle qui cherche à le persuader), par son ton, sa non-exhaustivité, sa non-systématicité, son écriture souvent fragmentaire, ou encore son argumentation plurielle et marquée par une « désinvolture méthodologique »[1]. Cette définition[2] a pour caractéristique d'être située historiquement, dans le contexte littéraire du début du vingtième siècle ; elle n'est pas proposée ici comme *la* définition de *l'Essai*, forme qui relève de la pure construction. Aussi brève et simplifiée, donc discutable qu'elle soit, il est indispensable de donner une telle définition, historique, qui manque souvent aux travaux s'intéressant à l'essai et à la présence de théorie dans le roman[3] ; or ceux-ci servent à leur tour de référence à des travaux qui évoquent en passant la question de l'essai et de la théorie, qu'ils règlent bien rapidement[4] – c'est ainsi que peuvent naître des clichés en matière de critique littéraire.

L'assimilation fréquente des passages théoriques de la *Recherche* avec l'essai peut certes s'expliquer par un certain nombre de points communs observables entre les deux. Si l'on songe aux séquences les plus fréquemment désignées comme théoriques – l'« Adoration perpétuelle »[5] et les pages de *Sodome et Gomorrhe* évoquées précédemment –, on peut ainsi noter la présence affirmée de la première personne et d'autres marques du discours (usage du présent, par exemple), un vocabulaire abstrait, le déroulement d'une pensée et une certaine relation à la vérité, qui se permet une approche multiple, voire contradictoire. A cela s'ajoutent les appellatifs employés par Proust, qui soulignent la dimension théorique. Ainsi de l'extrait d'un article où l'auteur reproduit (sous couvert d'un pseudonyme) des propos de Jacques Blanche au sujet de *Swann* : « [*Du côté de chez Swann*] a la saveur d'une

---

[1] Irène Langlet, « Théories du roman et théories de l'essai au XXe siècle », in *Récits de la pensée, Etudes sur le roman et l'essai*, sous la direction de Gilles Philippe, Paris, Sedes, 2000, p. 49.

[2] On trouvera une définition plus complète de l'essai des années 1910-1930, étayée sur un corpus précis, dans V. Ferré, « L'essai fictionnel chez M. Proust, H. Broch et J. Dos Passos (*A la Recherche du temps perdu*, *Les Somnambules* et *U.S.A.*) » (thèse de doctorat en littérature générale et comparée, Rennes II, 2003), p. 21 *sq.* Lorsque le terme d'*essai* est employé (pour des raisons de concision) dans la suite du présent article, il désigne donc les essais publiés à l'époque de la rédaction et de la publication d'*A la recherche du temps perdu*.

[3] Voir, par exemple, l'ouvrage de Claire de Obaldia (*The Essayistic Spirit*, 1995 ; traduction française : *L'esprit de l'essai. De Montaigne à Borgès*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 2005, 442 p.) ou certaines analyses du volume dirigé par Gilles Philippe, *Récits de la pensée*, *op. cit.*

[4] Voir cette allusion de B. Carnevali aux « formes essayistes, telles que la réflexion, la sentence et la maxime » (*op. cit.*, §6) ou l'amalgame entre « traité de morale » et « essai » dans une analyse d'Isabelle Serça (« Roman/Essai : le cas Proust », in *L'Essai : métamorphoses d'un genre*, sous la direction de Pierre Glaudes, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 93).

[5] De ce point de vue, la séquence constitue une exception dans la série des passages essayistiques contenus dans la *Recherche*. Plutôt fragmentaires et brefs, ils sont donc souvent négligés par la critique, qui ne les examine pas de près (mais les considère souvent comme des lois), privilégiant les deux séquences les plus longues.

autobiographie et d'un *essai*, déborde de sensibilité et d'intelligence […]. »[1] Le terme est glosé par celui d'*intelligence*, qui renvoie au pôle rationnel, évitant ainsi toute ambiguïté éventuelle liée à la polysémie. On soulignera l'importance de cette citation, à un moment où l'essai est encore une catégorie générique instable, citation qui explicite une référence générique et rappelle des phrases célèbres de Proust sur son projet du *Contre Sainte-Beuve* : « Je vais écrire quelque chose sur Sainte-Beuve. J'ai en quelque sorte deux articles bâtis dans ma pensée (articles de revue). L'un est un article de forme classique, l'essai de Taine en moins bien. L'autre débuterait par le récit d'une matinée, Maman viendrait près de mon lit et je lui raconterais un article que je veux faire sur Sainte-Beuve. Et je le lui développerais. »[2] Ce projet donnera naissance à la *Recherche*, comme on le sait… mais s'agit-il d'autre chose que d'une *référence* pour l'écrivain, comme pour le lecteur ?

Le problème est que les points communs entre certains passages théoriques et des essais contemporains sont, presque toujours, laissés dans l'implicite par les commentateurs, à qui semble suffire la relation à la vérité exhibée par ces séquences. Il paraît pourtant nécessaire de ne pas se limiter à ce critère, si l'on veut vraiment saisir la nature des passages, sans estimer hâtivement qu'ils relèvent du genre de l'essai.

L'« invasion du roman par l'essai »[3]?

Ces points de convergence entre essai et passages essayistiques sont, bien sûr, autant de différences entre ceux-ci et la diégèse. Est-il pour autant légitime de conclure à la présence d'un autre *genre* au sein du roman[4] qu'est *A la recherche du temps perdu* ? Une telle lecture repose trop souvent sur une surinterprétation d'éléments qui, en réalité, ne prouvent pas l'existence d'une démarcation générique au cœur du texte, pas plus qu'ils n'autorisent l'assimilation des séquences essayistiques à des essais. On peut le montrer en envisageant, entre autres éléments, la relation à la vérité et la question de la nature digressive.

Les passages essayistiques de la *Recherche* prétendent dire le vrai, proposer des « énoncés de réalité » pour reprendre la formule de Käte Hamburger ; contrairement à la diégèse, qui est du côté de l'invention, de la fiction. En réalité, certaines séquences renvoient

---

[1] Propos rapportés dans un article publié (sous pseudonyme) par Proust dans *Gil Blas* (18 avril 1914), cités par Annick Bouillaguet dans *Marcel Proust. Bilan critique*, Paris, Nathan, 1994, p. 64 (je souligne).
[2] Lettre à Georges de Lauris, datant de la mi-décembre 1908 (*Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 1981, t. VIII, p. 320).
[3] Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 265.
[4] Considérer que cette œuvre est une autofiction ne change pas le raisonnement : même dans ce cas, l'opposition demeure, entre un récit (fictionnel) et un discours non-fictionnel.

de manière manifeste au monde de la fiction, et n'ont pas d'équivalents dans le monde du lecteur, ce qui jette le doute sur la référence de *toutes* les théories, sur leur *applicabilité* au monde réel et leur valeur de vérité. Germaine Brée avait déjà souligné cette difficulté, estimant que l'une des limites de la prétention à dire le vrai, exhibée par certaines pages de la *Recherche*, tient à ce que le Narrateur proustien tend à généraliser des lois, à partir du monde construit par le roman « en harmonie avec ces lois », quand rien ne peut amener le lecteur à les accepter pour vraies :

> Bien des aphorismes et des « lois » qui parsèment ainsi son roman sont sujets à caution, parfaitement discutables et datent déjà, comme certaines des explications psychologiques et médicales que de temps en temps Proust nous donne. […] Seul le narrateur se trouve engagé dans ces décrets de la raison, ces jugements absolus qui sont à mi-chemin entre la condamnation et l'admonestation. […] Lorsque, les formulant à partir du « nous » ou du « on », en aphorismes, le narrateur veut étendre à notre vie les conclusions qu'il a tirées de la sienne, nous pouvons fort bien les récuser sans que le monde proustien en soit ébranlé.[1]

Malgré d'autres mises en garde (comme celle de Jean-Yves Tadié, se demandant si « la méditation artistique du *Temps retrouvé* [n'est pas] une clef qui n'ouvre pas d'autre œuvre que la *Recherche* »[2]), la plupart des analyses passent pourtant outre cette difficulté – on y reviendra.

Un autre argument parfois avancé pour justifier rapidement l'identification à l'essai – ou pour la présenter comme si elle allait de soi – est la nature apparemment digressive des passages essayistiques. Dans *Le Hors sujet*, Pierre Bayard démontre par l'absurde le caractère infondé d'un tel cliché, en proposant (de manière provocatrice) de supprimer de nombreux développements théoriques… avant de revenir sur sa suggestion. Malheureusement, cette menace, Raoul Ruiz et Gilles Taurand l'ont mise à exécution dans leur adaptation du *Temps Retrouvé* (1999), avec le résultat problématique que l'on sait, dû à un principe d'économie exposé de manière brute par le cinéaste : « Quant à la "sélection" de ce qu'on gardait du livre, c'est simple : si on lit *Le Temps retrouvé* et si on enlève les propos théoriques, ça devient pas plus long qu'un roman d'Hemingway. »[3] Des travaux comme ceux de Randa Sabry avaient pourtant bien montré à quel point la *Recherche* défie toute approche simpliste en termes de

---

[1] Germaine Brée, *Du Temps perdu au temps retrouvé*, Paris, Les Belles Lettres, 1969 (1950), p. 273-274.
[2] Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, *op. cit.*, p. 424.
[3] Entretien accordé par Raoul Ruiz aux *Inrockuptibles*, n°198, 12-17 mai 1999, p. 37. Je ne reprends pas ici des remarques développées dans « "Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux" : M. Proust, R. Ruiz, V. Schlöndorff et H. Pinter », in *Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, sous la direction de Jean Cléder et Jean-Pierre Montier, Rennes, P.U.R., 2003, p. 203-220.

digression[1] ; et l'on peut ajouter que tous les passages sentis comme digressifs ne sont pas théoriques : c'est ce que montraient déjà les travaux d'Albert Feuillerat en 1934 ou les choix éditoriaux de la première édition du *Temps Retrouvé* en Pléiade, par Pierre Clarac et André Ferré, dont les notes de bas de page contiennent des passages diégétiques aussi bien que théoriques[2].

Un examen d'autres « indices » (questions génétiques, problème de l'intelligibilité des passages théoriques ou de leurs références à des théories philosophiques, etc.) montre, de la même manière, qu'aucun n'est décisif. Rien ne permet de conclure à une opposition d'ordre *générique* ni à une assimilation des séquences essayistiques avec des essais au sens strict, genre que Proust a pratiqué par ailleurs – on peut par exemple considérer comme telle la préface à *Sésame et les lys*, republiée ensuite dans des recueils d'articles et d'essais. Loin d'aller de soi, cette identification à l'essai doit donc être discutée ; il ne s'agit pas, en effet, de la rejeter totalement. Il convient de préciser les contours de ces séquences théoriques qui possèdent certains points communs avec l'essai (se distinguant, par conséquent, de la diégèse), en repartant d'autres caractéristiques, négligées par les commentateurs.

L'essai fictionnel comme *mimèsis* de l'essai

Inclusion, exemples et *je* proustien

L'inclusion de ces séquences dans un roman, l'origine des exemples convoqués, la convergence entre théorie et diégèse, ou encore la nature du *je*, sont autant de questions bien connues de la critique proustienne, mais dont les implications logiques, en particulier génériques, doivent être clarifiées.

On commencera par une remarque apparemment simple, celle de l'inclusion. Alors que la critique s'est intéressée à l'intégration, dans la fiction romanesque, de pages écrites par Proust (sur un voyage en automobile[3], sur une soirée ou des tableaux[4]) pour être publiées dans

---

[1] Randa Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, Ed. de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1992, p. 230 *sq*.

[2] Voir la notice : « […] cela nous a conduits à multiplier les fragments présentés en bas de page (béquets qui brisent la suite des idées), ainsi que les passages isolés entre deux blancs (béquets qui conduisent un temps le récit dans une direction nouvelle) » (*A la recherche du temps perdu*, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, III, p. 1118-1119).

[3] Voir, entre autres références, l'étude de Mireille Naturel, « Le fabuleux destin de l'article dans *Le Figaro* » in Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4 : Proust au tournant des siècles*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2004, p. 31.

[4] Voir par exemple la comparaison proposée par Anne Henry entre une note (non publiée) écrite par Proust au sujet de Gustave Moreau et le passage consacré au septuor de Vinteuil dans *La Prisonnière* (*Proust. Une vie, une époque, une œuvre*, *op. cit.*, p. 143).

des journaux, pourquoi ce processus de fictionnalisation n'est-il pas considéré dans les mêmes termes lorsqu'une théorie provenant des pages du *Contre Sainte-Beuve* est reprise dans *A la recherche du temps perdu* ? Pourquoi un tel développement théorique resterait-il non-fictionnel ? Il est vrai que la faculté d'intégration du roman, qui peut tout accueillir en son sein, est devenue un lieu commun, et que l'on cite fréquemment les propos de Bakhtine, comme pour régler la question sans l'examiner – mais en oubliant un point essentiel. Dans « Du discours romanesque », Bakhtine précise que le roman peut contenir « [d]iverses formes littéraires, mais ne relevant pas de l'*art littéraire*, du discours d'auteur : écrits moraux, philosophiques, digressions savantes, déclamations rhétoriques », etc.[1] Toutefois, il ne s'arrête pas là, puisqu'il réfléchit au changement de *statut* de ces formes, comme on va le voir.

Il faut au préalable évoquer brièvement d'autres faits, qui mériteraient une attention comparable. Tout d'abord, la présence, au cœur des passages essayistiques, d'exemples empruntés à la diégèse pour illustrer ou prouver les propos théoriques, montre que diégèse et théories renvoient au même univers et que ces dernières sont tout aussi fictionnelles que le récit : ainsi, la « leçon d'idéalisme » (IV, 489) que reçoit le Narrateur dans *Le Temps retrouvé* lui est donnée par son passé, passé diégétique dont il propose une lecture, à partir de laquelle il extrapole pour formuler des théories générales. Cette association est liée, plus globalement, à la relation existant entre les passages essayistiques et diégétiques de la *Recherche* ; ainsi d'un développement théorique, qui éclaire un épisode passé : « [...] je me rendais compte aussi que cette souffrance que j'avais connue d'abord avec Gilberte, [et qui montre] que notre amour n'appartient pas à l'être qui l'inspire, est salutaire » (IV, 475). Il serait possible de montrer que leurs rapports ne se réduisent pas à une simple relation d'élucidation, d'illustration ou d'explicitation, mais se font dans les deux sens, sur le mode d'une véritable intéraction ; l'important est ici de noter que, pour se déployer, la théorie a besoin de la diégèse et de l'univers fictionnel : elle ne renvoie pas à l'univers « réel », et ce qui semblait être des « énoncés de réalité » réfère en fait vers l'univers fictionnel. Les mises en garde de Germaine Brée méritaient donc bien d'être prises en compte.

Enfin, la nature du *je*, celui qui expose ses conceptions à la faveur de ces passages, devrait être considérée plus longuement. Cette question est souvent posée de manière globale, pour discuter de la dimension autobiographique ou romanesque de la *Recherche*, mais le cas des théories disparaît alors. Dans un essai (au sens strict), le *je* de l'essayiste a pour référent

[1] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987 (1978), p. 88.

une personne réelle : pour reprendre l'expression de Jean Marcel, l'essai se présente comme un « *discours réflexif de type lyrique* entretenu par un *JE non métaphorique* »[1] ; ou selon des termes empruntés à Hamburger, « [l]a "réalité" de l'énoncé tient à son énonciation par un sujet réel, authentique »[2]. Or le débat sur la nature de la *Recherche* tend aujourd'hui à déboucher sur un consensus : la présence d'une composante autobiographique ne remet pas en question le statut fictionnel de l'œuvre, plus précisément *romanesque* pour un certain nombre de commentateurs[3]. Les conclusions qui s'imposent concernant les « essais » (supposés tels) contenus dans *A la recherche du temps perdu*[4] ne sont toutefois pas tirées.

Même dans l'un des rares textes critiques de langue française qui s'intéressent directement à « la présence de la forme de l'essai dans les formes narratives », la question est éludée, puisque le même Jean Marcel s'en tient à évoquer la présence du « JE métaphorique du narrateur (parfois considéré comme non métaphorique dans la mesure où il renvoie au JE réel de l'auteur – *mais il n'y a pas lieu de soulever ici cette question difficile*) »[5]. Au moins le problème est-il ainsi mis en évidence, quand la nature du *je* est, le plus souvent, perçue comme allant de soi[6], même chez les théoriciens allemands de l'*Essayismus* (terme servant à désigner la présence de l'« essai dans le roman »), où cette difficulté n'est pas soulevée[7]. Or, en tout logique, si la *Recherche* est fictionnelle, le *je* n'est pas Proust mais bien un *je*

---

[1] Jean Marcel, *Pensées, proses et passions*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 318 (l'auteur souligne).

[2] Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires* [1957], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 56 (l'auteur souligne).

[3] Pour une synthèse sur cette question, plus récente que l'ouvrage de Jean-Yves Tadié (1971), voir par exemple Luc Fraisse, *L'Esthétique de Marcel Proust*, *op. cit.*, p. 93.

[4] A ma connaissance, seule Florence Godeau a souligné, dans une analyse consacrée à la théorie, la différence entre le *je* du *Contre Sainte-Beuve* et celui de *La Recherche* (« La réflexion abstraite dans *A la recherche du temps perdu* et *Der Mann ohne Eigenschaften* », *Austriaca*, n°41, 1995, p. 103-114). Dorrit Cohn a certes, dans le chapitre du *Propre de la fiction* relatif à « L'ambiguïté générique de Proust », interrogé la démarche consistant à considérer comme vraies les théories de la *Recherche* et à les attribuer à Proust (comme si celui-ci était « en communication directe avec son lecteur, au même titre que l'auteur d'un essai ou d'un traité », p. 112). Mais elle assimile sans réserve l'essai au « discours philosophique (psychologique, esthétique, sociologique) », évoquant dans une même expression « la présence massive du discours du philosophe et de l'essayiste » (p. 111 et 122) ; et elle parle indifféremment des théories comme d'« assertions réflexives », de « "vérités" générales », d'« énoncés idéologiques », de « discours philosophique », de « commentaire philosophique » ou de « théories esthétiques » (*Le Propre de la fiction* [1999], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 2001, respectivement p. 112, 113, 114, 116).

[5] Jean Marcel, *Pensées, proses et passions*, *op. cit.*, p. 319 (je souligne).

[6] Sur ce problème, on pourra consulter un article (« "[...] ne fût-ce que par tradition et sur la foi de tant d'exemples" : *essai* et *philosophie* dans *A la recherche du temps perdu* et *Die Schlafwandler* », in *Littérature et exemplarité*, sous la direction d'Emmanuel Bouju, Guiomar Hautcœur, Alexandre Gefen et Marielle Macé, Rennes, PUR, 2007, p. 79-80) qui examine également les incohérences de deux lectures se présentant chacune comme naturelle malgré leur incompatibilité : celle qui fait du *je* une instance non-fictionnelle et celle qui le prend pour un personnage de roman, assimilant l'essai à un « roman de la pensée » sur la foi d'une lecture très discutable de *The Rhetoric of Fiction*, de Wayne Booth.

[7] Voir Bruno Berger (*Der Essay. Form und Geschichte*, Berne-Münich, Francke, 1964, 283 p.), Gerhard Haas (*Studien zur Form des Essays und zu seinen Vorformen im Roman*, Tübingen, Max Niemeyer, 1966, 152 p.), Adolf Frisé (« Roman und Essay », in *Definitionen. Essays zur Literatur*, Francfort, Vittorio Klostermann, 1963, p. 137-156) et leurs successeurs.

fictionnel[1] ; le narrateur partage avec la diégèse ce caractère non référentiel et propose des théories contenues dans une œuvre fictionnelle, ce qui explique leurs contradictions, leur évolution, tout comme les erreurs et la mauvaise foi du locuteur.

On ne développera pas ici ces pistes (nature du *je*, exemples empruntés à la diégèse), pour plutôt s'en tenir à cette proposition consistant à reconnaître la nature fictionnelle des théories contenues dans les passages essayistiques d'*A la recherche du temps perdu*, passages guère différents, de ce point de vue, des *lois* (et maximes) prononcées par les personnages[2] – même s'ils s'en distinguent par leur brièveté et leur densité, leur relation au co-texte et leur énonciation. Cette convergence relative explique d'ailleurs la confusion fréquente entre les deux formes, subsumées sous le terme de *lois* alors que l'on gagne beaucoup à distinguer celles-ci des séquences essayistiques, au lieu de reprendre le terme employé indifféremment par Proust lui-même[3] : la théorie prend ainsi (au moins) deux formes dans *La Recherche*, les lois jouant un rôle de passerelle entre diégèse et passages essayistiques.

Pourquoi *l'essai fictionnel* ? *Essayistic novel*, *forme mixte* et *tierce forme*

Pour toutes ces raisons, je propose d'appeler *essais fictionnels* les passages essayistiques contenus dans ce roman, en les distinguant de la *philosophie* ou d'appellations qui paraissent contestables, réductrices, ou encore ancrées dans une culture différente[4]. *A la*

---

[1] On voudra bien pardonner le rappel de cette évidence, qui n'apparaît pas inutile lorsque l'on songe à la mode consistant (dans une certaine critique anglophone) à appeler systématiquement le narrateur *Marcel*, ou aux tentatives visant à reconstruire le discours de « Proust » à partir des seuls propos du narrateur – sans prendre en compte les articles, les essais et les lettres signés de l'auteur et sans répondre aux objections soulevées par D. Cohn, en particulier (voir la note 31) ou M. Charles (*Introduction à l'étude des textes*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1995, p. 327 *sq.*). De ce point de vue, même s'il feint d'être plus habile que René Girard – qui voulait « développer [l]es intuitions » de Proust (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1985 (1961), p. 339) –, Joshua Landy ne se distingue pas beaucoup d'Alain de Botton dans sa démarche : voir Joshua Landy, *Philosophy as Fiction: Self, Deception, and Knowledge in Proust*, New York, Oxford University Press, 2004, X, 255 p. ; Alain de Botton, *How Proust Can Change Your Life*, Londres, Picador, 1997, 320 p. (édition française : *Comment Proust peut changer votre vie*, Paris, Pocket, 1998, 250 p.).

[2] Comme les passages essayistiques, les lois prononcées par les personnages sont souvent erronées, incompatibles, parfois prononcées à des fins de justification, et elles finissent surtout par nous renseigner sur ceux qui les émettent, plus que sur la « réalité » à laquelle elles prétendent se rapporter. Lorsqu'il discute Searle sur ce point, Genette a sans doute raison d'écrire qu'« un romancier [peut] émettre pour les besoins de sa cause fictionnelle des maximes *ad hoc*, aussi peu "sincères" que ses énoncés narratifs et descriptifs » ; et l'on ne voit pas ce qui l'amène à se corriger, aussitôt après, pour estimer qu'« il est clair que ce type de propositions peut au moins introduire dans le texte de fiction *des îlots non fictionnels ou indécidables* » (*Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 59, je souligne).

[3] On sait que certains termes clés ne recouvrent pas nos conceptions actuelles (ainsi de la « métaphore » proustienne, par exemple), ce qui est une invitation à la prudence et une mise en garde contre le mimétisme.

[4] Sur la question de la relativité des catégories utilisées pour désigner la théorie dans le roman, sur la prégnance des traditions littéraires et critiques, je me permets de renvoyer à l'intervention signalée à la note 8.

recherche du temps perdu n'est pas un « roman essayistique » : cette expression d'origine allemande renvoie à un modèle construit d'après les exemples de Goethe, de Musil, de Mann, de Broch, et qui ignore Proust. La *Recherche* n'est pas non plus une « forme mixte » ou une « tierce forme », contrairement à ce qu'affirment les critiques reprenant rapidement la proposition de Barthes, pour qui les textes écrits par Proust avant *A la recherche du temps perdu* relèvent souvent, « notamment au niveau de certains fragments […], d'une *forme mixte*, incertaine, hésitante, à la fois romanesque et intellectuelle », tandis que la *Recherche* n'est à ses yeux pas exclusivement un roman ni un essai, mais « [a]ucun des deux ou les deux à la fois : […] *une tierce forme*. »[1] Quelle que soit la beauté de la formule (que l'on retrouve par exemple chez Vincent Descombes[2]), il n'y a pas de raison de refuser de trancher : ce serait faire du roman de Proust un cas unique dans la littérature mondiale. Nul *entre deux* ici : toute la théorie contenue dans ce roman (lois et passages essayistiques) est fictionnelle.

L'expression d'*essai fictionnel*[3] présente l'avantage de rappeler la proximité entre ces séquences et des essais au sens strict – tels qu'on en publie dans les années 1900-1930 – auxquels ils ressemblent par certains traits ; et de renvoyer à l'*effet d'essai* (pour paraphraser la formule de Mireille Calle-Gruber[4]) produit par les passages essayistiques. Mais elle manifeste également les limites de l'assimilation, explicite ou implicite, avec ces mêmes essais : l'expression maintient, d'une part, l'idée d'un écart entre deux types de passages, diégétiques et essayistiques (qui évoquent un *discours*, mais sont intégrés dans un roman) ; elle insiste, d'autre part, sur la fictionnalisation d'idées, qui viennent soit d'autres auteurs (théoriciens, philosophes), soit des textes mêmes de Proust, et qui passent du statut de « prototypes » (non-fictionnels) à celui d'« images d'idées », pour reprendre la terminologie de Bakhtine[5], dans un autre texte qu'il convient de ne pas négliger, lorsque l'on envisage la présence de théories dans un roman.

---

[1] Roland Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure » [1978], in *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1993 (1984), p. 335 et 336.

[2] Cela peut expliquer les hésitations de Vincent Descombes lorsqu'il se réfère à *l'essai* qu'il croit déceler dans la *Recherche* et qu'il emploie de nombreux termes pour désigner la théorie (*Proust. Philosophie du roman*, *op. cit.*, p. 9-31).

[3] On ne développera pas ici de réponse directe à l'objection selon laquelle tous les essais sont fictionnels : la définition de l'essai donnée p. 2 contient un début de réponse à une objection qui, par ailleurs, repose souvent sur une confusion entre *fictionnalité* et *littérarité*.

[4] Si Mireille Calle-Gruber évoque des récits fictionnels dans son ouvrage *L'Effet-fiction – de l'illusion romanesque* (Paris, Nizet, 1989, 302 p.), l'expression est ici employée au sujet de *discours*, d'« essais » contenus dans un roman.

[5] Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski* [1929], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1970, p. 141. La présente discussion des clichés critiques attachés à l'œuvre proustienne n'aborde que ces deux cas, mais il va de soi que l'insertion d'une idée extérieure à la fiction n'explique pas la présence de toutes les théories dans le roman, certaines naissant directement dans la fiction, sans être « importées ».

Quand Antoine Compagnon oppose deux volumes d'*A la recherche du temps perdu*, *Du Côté de chez Swann* et *Le Temps retrouvé* (associant ce dernier à la « philosophie »[1]) il rejoint le jugement de Jean-Yves Tadié pour qui « *Le Temps retrouvé* semble consacrer la disparition de toute fiction »[2]. En réalité, la fiction est toujours là, mais non sous la forme d'un récit fictionnel – dans le discours essayistique, dans cet *essai fictionnel* qui se présente comme une *translation* de l'essai dans la fiction. Pour le dire autrement : de même que le récit fictionnel hétérodiégétique est, selon la formule de Gérard Genette, une *mimèsis* des « formes factuelles comme l'Histoire, la chronique, le reportage »[3], l'essai fictionnel est une *mimèsis* de ce discours non-fictionnel qu'est l'essai ; il constitue un exemple d'« intéraction des régimes fictionnel et factuel »[4], dans le cas, non du récit, mais du *discours* fictionnel. L'essai sert – à la fois pour l'auteur et pour le lecteur (dans son processus d'identification) – de modèle à un discours théorique inclus dans la fiction.

Il s'agissait ici d'interroger un consensus critique, à savoir l'usage d'une catégorie générique (l'essai) encore peu stable à l'époque de Proust[5], qui s'est lancé dans le projet du *Contre Sainte-Beuve* avant d'intégrer dans son roman des développements théoriques dont certains rappellent l'essai. On pourrait maintenant s'interroger sur les raisons qui conduisent cet auteur à opter pour cette forme, sans se contenter de lois et de maximes ; on évoquera ici trois raisons principales, qui valent pour des auteurs contemporains de Proust, dans l'espace européen.

Au début du XXe siècle, l'essai est senti, en France comme en Angleterre (songeons aux réflexions de Virginia Woolf), en Allemagne (voir Thomas Mann) et en Autriche (Musil et Broch en témoignent), comme une forme *nouvelle*, liée à la modernité et en prise avec l'époque, malgré sa prestigieuse généalogie ; or l'on sait que Proust présente ses *lois* (dont certaines sont en fait des passages essayistiques) comme l'une des nouveautés d'*A la*

---

[1] *Sodome et Gomorrhe*, éd. présentée, établie et annotée par Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989, p. vii.
[2] Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, *op. cit.*, p. 418. Brian Rogers l'avait déjà noté (*Proust's Narrative Techniques*, Genève, Droz, 1965, p. 138).
[3] Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 90.
[4] *Ibid.*
[5] Sur l'institutionnalisation de l'essai en France au XXe siècle, voir Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, Paris, Belin, 2006, 361 p. ; pour une vue d'ensemble, on consultera la thèse d'Irène Langlet, *Les Théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XXe siècle. Domaines francophone, germanophone et anglophone. Synthèses et enjeux*, sous la direction de J. Dugast, Université Rennes II, 1995.

recherche du temps perdu. Ensuite, cet essai fictionnel conserve l'une des caractéristiques de l'essai, à savoir ce mouvement vers la totalisation qui est à la fois un impératif et un but inaccessible. Le recours aux passages essayistiques permet alors, dans la *Recherche*, de combiner un pôle rationnel (celui des idées, et de l'essai) et un pôle irrationnel (celui de la diégèse et des sentiments) : l'étude de la genèse montre le souci de lier un passage diégétique et le passage théorique correspondant ; et le narrateur explicite lui-même le mouvement qui l'amène à « extraire la généralité de [son] propre chagrin » (IV, 480). L'essai, enfin, apparaît comme un genre capable d'approcher la connaissance (du monde et de soi), ce que Proust présente comme l'une des missions de la littérature : au sein du roman, les passages essayistiques possèdent une fonction cognitive en eux-mêmes (de par leur dimension théorique), et, surtout, établissent une relation dialogique avec la diégèse, qui dépasse leurs limites respectives.

On voit que le cas d'*A la recherche du temps perdu*, exemplaire pour les lecteurs français, soulève des interrogations communes à d'autres œuvres littéraires contemporaines. Pour mieux comprendre cette œuvre, il conviendrait de la replacer dans le contexte européen du premier tiers du XXe siècle, et de prendre en compte la démarche d'autres écrivains qui s'interrogent sur la place à réserver à la théorie dans la fiction narrative et s'efforcent de trouver une solution à cette « inconstructible synthèse » entre prose et « savoir »[1] (Walter Benjamin)[2].

[1] Walter Benjamin, « L'image proustienne » [1929], in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 135.
[2] Cet article propose quelques-unes des réflexions et conclusions développées dans *L'Essai fictionnel (Proust, Broch, Dos Passos*, à paraître) : différences entre séquences essayistiques et lois, raisons du recours à l'essai fictionnel, etc. Je remercie Karen Haddad-Wotling et Matthieu Vernet pour leur relecture amicale et attentive.