



HAL
open science

Le mouvement infini de la Recherche

Vincent Ferré

► **To cite this version:**

Vincent Ferré. Le mouvement infini de la Recherche. Acta fabula: Revue des parutions pour les études littéraires, 2013, en ligne <http://www.fabula.org/revue/document7581.php>. hal-00802465

HAL Id: hal-00802465

<https://hal.science/hal-00802465>

Submitted on 19 Mar 2013

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.

Le mouvement infini de la *Recherche*

Vincent Ferré

Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, Paris : Editions Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2011, 248 p.
EAN 978274531997

Proust et la philosophie : encore ?

Aussi connues qu'elles puissent paraître, les analyses de Paul Ricœur et de Vincent Descombes consacrées à Proust, respectivement dans *Temps et Récit II* (1984) et *Proust. Philosophie du roman* (1987), ont-elles été suffisamment prises en compte par les lecteurs et commentateurs ? On peut en douter, si l'on observe la production critique de ces dernières années, en langue française, anglaise, allemande et italienne, en particulier, sans même parler des nombreux articles de presse anglo-américains, intéressants, en ce qu'ils reflètent la vulgate critique. Beaucoup de commentateurs de l'œuvre proustienne ne tirent pas les conclusions des mises en garde de Ricœur, par exemple sur « les débris [de la] spéculation philosophique » que contient la *Recherche*, ou sur la fictionalité de ce texte – entre autres analyses contenues dans ses fameuses pages. Cette dernière oblige en effet à distinguer les positions du *je* proustien de celles de l'auteur (Proust), comme le signale Vincent Descombes avec malice, lorsqu'il invente la figure d'un « pseudo-Marcel », « philosophe inconnu » auteur d'une pensée que la *Recherche* ne contient pas directement, mais que des lecteurs et certains critiques tentent de recomposer, avec plus ou moins de bonheur.

La réédition du livre d'Anne Simon, dans une version mise à jour, apparaît donc comme l'occasion de remettre à l'honneur une discussion centrale dans la critique et la réception proustiennes : celle de la relation de Proust à la pensée, et en particulier à la philosophie. On commencera par rappeler les propositions principales de l'ouvrage, paru pour la première fois en 2000 (aux PUF, collection « Écritures »), dont la discussion de « l'idéalisme » proustien et des thèses de Deleuze – un compte rendu publié sur *Acta fabula* en 2001 ayant mis l'accent sur les analyses du style de Proust, je serai plus rapide sur ce point –, avant de revenir sur certaines des questions soulevées par cet ouvrage traitant des relations entre littérature et philosophie.

Pourquoi choisir le rapport à la réalité – « effectivité ou actualité brute » (p. 9) dans la langue usuelle – pour lire *À la Recherche du temps perdu* ? A. Simon l'explique d'emblée, rappelant la distinction habituelle entre réalité et imagination ou souvenir, d'une part, réalité et possible, d'autre part ; mais elle choisit d'utiliser comme synonyme le *réel*, considéré comme « le rapport entre un sujet et un monde qui s'influencent mutuellement » (p. 218). C'est de la déception du héros proustien que part cet ouvrage, et de la conception du réel qu'elle suppose. Le héros, on s'en souvient, est en effet déçu par la réalité, de manière répétée : dans les salons mondains, face à une jeune fille auparavant fantasmée, ou une fois arrivée dans une contrée longtemps imaginée. Déçu, il l'est d'autant plus cruellement que la réalité apparaît dans ces circonstances sous un jour négatif (sauf lors des révélations épiphaniques) : le héros de la *Recherche* apparaît alors pris entre « l'imaginaire, en proie à un défaut d'être, et le réel, en proie à un défaut de profondeur » (p. 10). Conclure que « le réel est décevant, irrespirable [...] le monde mental est falsification et appauvrissement du réel » (selon les termes de G. Picon, cités p. 118) entraîne, comme corollaire, un jugement négatif sur l'art, en raison de la conception qu'en possède le protagoniste, dans les parties initiales du roman. L'art et la vie sont ainsi liés dès les premiers moments de la diégèse, contrairement à

une conception répandue selon laquelle les deux s'opposent dans la *Recherche du temps perdu* jusqu'aux révélations du *Temps retrouvé*.

« [S]auver la vie, c'est sauver l'art, et vice-versa » (p. 10), pour A. Simon, qui invite à mettre en relation le sujet et le monde de la *Recherche* via le réel conçu comme un « réseau » (p. 223) ou un « sillon » (on reviendra sur ce dernier terme). Se trouve remise en cause, par conséquent, la définition du *fait*, qui intègre désormais son (apparent) opposé, l'illusion, l'imaginaire, le possible, le symbolique ; A. Simon propose de penser la réalité comme ce « lien même, mouvant et soumis à révision » entre le sujet et l'objet, lui-même mobile, pris dans le mouvement et dans le temps, sans être superficiel pour autant, puisqu'il est doté d'une « profondeur ontologique » (p. 12). Ce dernier terme est pensé, dans la troisième partie, comme « une direction ou un niveau par lequel le sensible s'entrouvre sur des horizons d'invisibilité qui soit la condition même de sa manifestation » (p. 143).

C'est en relation avec cette resémantisation du *réel* que se comprend le recours à la notion de *sensible* – qui constitue le sous-titre de l'ouvrage. A. Simon souligne la différence qui sépare sa lecture des interprétations idéalistes qui le dévalorisent au profit de l'esprit, puisqu'elle le définit comme « dynamisme et fluctuation, comme dimension ou niveau (et non comme étant) » (p. 14), en rappelant l'importance du caractère temporaire de la « rencontre » entre le *je* et le réel – à la suite de Merleau-Ponty, qui évoque « la première vision, le premier contact, le premier plaisir », dans *Le Visible et l'invisible* (1964). Le terme même de *sensible* permet de renvoyer à cette rencontre, en ce qu'il est propre, par sa polysémie (on peut être *sensible* au *sensible*), « à suggérer le mouvement de réversibilité entre le monde et le moi ». Le lien avec la temporalité devient alors explicite : l'occasion de rappeler que la révélation du *Temps retrouvé* est un accès non au hors temps, mais à toutes les dimensions de la temporalité. L'introduction passe ainsi en revue les aspects les plus cruciaux (et difficiles) du roman proustien : outre le temps (ou plutôt : la temporalisation), elle évoque le réel, le souvenir, le sujet... en proposant des alternatives aux idées les plus courantes attachées à l'œuvre de Proust. A. Simon s'intéresse ainsi à la double valeur de l'adjectif *retrouvé*, qui désigne non seulement une manière de renouer avec le passé, mais aussi une façon d'accéder à la réalité du temps présent dans tous ses possibles, de le dévoiler, « de mettre au jour cela qui a été mais que nous ignorions avoir été », ce qui « n'a pas encore été vécu comme [réel] [...] et qui pourtant a été puisqu'on peut s'en souvenir » (p. 50) – première analyse de la conciliation des contraires dans la *Recherche*.

Proust ou le réel retrouvé apparaît en effet construit comme un roman policier dont on connaîtrait le dénouement dès l'introduction (lorsque les thèses principales sont posées), mais dont le lecteur suivrait néanmoins la démonstration pour découvrir d'autres lectures d'éléments parfois très connus – passages de la *Recherche* ou citations. Il y a une forme de récit dans cet ouvrage, qui part, dans sa première partie (« De l'essence à la réalité »), des erreurs successives du héros, erreurs dont Proust expliquait dans une lettre de 1914 à Jacques Rivière, on s'en souvient, qu'il devait commencer par les peindre.

Le héros proustien, tout au long du roman, cherche en vain à atteindre l'essence des choses (des clochers, des aubépines ou d'un lieu, qui tous suscitent du plaisir) en les observant, comme médusé ou en tentant de les saisir par ses autres sens (odorat, ouïe), en les extrayant de leur contexte : « Ils avaient l'air de cacher au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre » (p. 28 ; I, p. 176). Les échecs répétés induisent chez lui la conviction que la perception est défaillante et le sensible décevant, contrairement à l'art. Faut-il y voir, comme un certain nombre de commentateurs – A. Simon évoque l'ouvrage de Henri Bonnet, *Le progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust* (1949) pour rappeler la généalogie de cette idée –, une opposition entre l'apparence et l'être, voire une formulation d'une théorie partagée par Proust, qui le rapprocherait de l'idéalisme ? Ce serait, selon elle,

considérer la peinture des erreurs d'une manière très univoque et dualiste ; et croire sur parole les conclusions du héros (dont l'attitude ambivalente serait alors négligée) en considérant que son erreur se résume à vouloir saisir l'essence.

Rappelant le contexte littéraire et philosophique de la formation du jeune Proust, A. Simon discute en particulier l'influence que Darlu a pu avoir sur lui, et en vient à réfuter les lectures univoques de type idéaliste, dans le sillage de Vincent Descombes, qui a mis au jour le flottement de la position du héros. Elle montre l'ambivalence du texte, le balancement entre valorisation de l'esprit et primat de la sensation (p. 38), et rejette l'idée que le monde ne serait que représentation ; si le héros ne parvient pas à atteindre l'essence (ou ce qu'il considère comme tel), il ne faut pas en conclure à une dévalorisation de la sensation, qui n'est, en aucun cas, simplement un « premier stade, imparfait, d'accès à la connaissance ». Le texte proustien montre au contraire le lien entre sujet et objet, avec lequel s'accorde le style de Proust, son « écriture de la relation » qui vise à « l'approfondissement » de la perception, où l'esprit a déjà sa part (p. 43) – se trouve ici formulé, avec des variantes, l'un des fils directeurs de cet ouvrage.

Le même souci des nuances caractérise les analyses sur l'essence et la temporalité (en l'occurrence la dialectique entre hors-temps et inscription dans le temps), lorsque l'auteure signale – à la suite d'Anne Henry – la resémantisation des deux termes, ce qui n'empêche pas la présence ponctuelle de traces de l'héritage philosophique (vitaliste, mais aussi substantialiste) auquel on ne saurait pourtant réduire la position de « Proust ». A. Simon propose ainsi (après Jauss) une interprétation de la fin du *Temps retrouvé* à distance d'une lecture trop littérale opposant hors-temps et inscription dans la temporalité ; elle dégage ainsi les vestiges du symbolisme, d'un idéalisme néo-platonicien, qui entrent en tension avec la conception nouvelle de l'essence (p. 51 sq.). Ce n'est toutefois ici qu'un exemple du dépassement d'oppositions encore trop courantes : faut-il voir dans le fait que le texte suggère qu'une chose peut contenir une âme (on songe ici à la « croyance celtique » évoquée dans *Swann*) une trace de l'influence schopenhauerienne dans la *Recherche*, ou cela rapproche-t-il le roman de la poésie du XX^e siècle (p. 47) ? À leur manière, ces analyses illustrent la place de pivot de la *Recherche*, prise « entre deux siècles ».

Envisager les incidences sur la conception du moi (p. 50) ou sur les relations entre intelligence et sensibilité (57-58) amène à discuter frontalement la lecture proposée par *Proust et les signes* (1964 et 1970). Le chapitre II note l'ambivalence de l'ouvrage de Deleuze, qui associe des conceptions transcendante et immanente du sens, alors que le cheminement du héros le conduit vers l'immanence, si l'on suit les analyses d'A. Simon, qui remet d'ailleurs en question la centralité du parcours herméneutique du héros. Elle souligne les conséquences de l'amalgame entre héros et narrateur sur la détermination de la position « de Proust », ainsi que la manière dont Deleuze minimise l'importance de la matérialité au profit de l'essence (alors que pour elle, « l'objet n'est [...] pas à "oublier" : il est le lieu même de l'émergence de la signification », p. 91) dans son analyse du signe. Ce point est important puisque, à la suite des analyses d'Anne Henry relatives au corps de la Berma (bien que, sur le fond, le propos d'A. Simon diffère grandement des thèses d'Anne Henry), l'auteure montre que les réflexions sur l'interprétation théâtrale valent pour les relations entre sens et sensible (p. 66), signifié et signifiant : elles posent donc la question de la possibilité d'une herméneutique (p. 73) et de la verbalisation. On pourrait conclure que pour A. Simon, le Deleuze lecteur de Proust est moins hardi que le Deleuze philosophe, en ce que sa lecture de la *Recherche* paraît en retrait de conceptions philosophiques exposées dans d'autres ouvrages.

Dans une deuxième partie dont le titre aux allures mathématiques (« EXISTENCE + IMAGINATION = RÉALITÉ ») pastiche une note de Proust lui-même, l'auteure développe les remarques esquissées précédemment sur le rôle de l'illusion et des croyances, s'insurgeant

contre une lecture simplificatrice considérant la *Recherche* comme « un itinéraire qui mènerait le héros des illusions de l'enfance aux vérités de l'âge mur » (p. 100), où les illusions seraient dissipées – cette analyse constitue l'équivalent de la lecture idéaliste qui conçoit le signe matériel comme inférieur à une essence transcendante. Dans ces chapitres où l'accent est mis sur le corps, « le sentir » (un processus, une expérience, distincts de la sensation) lié au rêve, à l'imagination, à l'intelligence (p. 95), la rencontre avec Elstir est présentée comme l'étape fondamentale modifiant la conception que le héros proustien possède de la réalité (même s'il a déjà l'intuition de ce qu'Elstir lui enseigne), réorientant ses tentatives de perception du monde, en réhabilitant l'illusion, considérée par A. Simon (à la suite de Merleau-Ponty) non comme « une erreur à dépasser mais comme un moment privilégié de notre lien à l'être brut » (p. 100). A. Simon en relève de nombreuses occurrences au fil de la *Recherche*, et note l'expression du plaisir sensoriel qui leur est attaché, ainsi que la manière dont elles sont valorisées. Toutes les analyses sont ramenées au fil directeur posé en introduction : « l'immatériel (qui ne se confond pas avec le non-être) appartient de fait à notre perception du réel » (p. 108). On devine les conséquences sur la conception de la création artistique et du langage : apprendre à percevoir (en incluant ces illusions) et à utiliser le langage autrement vont de pair, en dépassant des oppositions instituées par la raison. Il convient donc de se méfier des lectures simplificatrices, qui rejettent totalement les illusions et les croyances, ou qui ne saisissent pas l'importance des moments de veille et de repos sur le chemin de la vocation, en raison de leur lien avec la « joie sensorielle “banale” » (p. 140).

La dernière partie se concentre alors sur l'écriture proustienne, en examinant sa « profondeur » – définie comme « une direction ou un niveau par lequel le sensible s'entrouvre sur des horizons d'invisibilité qui soit la condition même de sa manifestation » (p. 143, voir plus haut) – et l'importance du lien entre « [l'] appréhension [...] du monde et l'expression qui la supporte ou l'engendre » (p. 143). La « surimpression stylistique » répond dans sa matérialité (sa dimension « charnelle ») à l'enchevêtrement, à la « stratification » du réel, où l'être ne s'oppose plus à l'apparaître (p. 145), selon A. Simon, qui interroge les modalités par lesquelles l'écriture peut approcher l'in-sensible – par l'ineffable, afin de suggérer le silence. L'analyse des courbes, rayons, tracés... qui se réfère à plusieurs reprises à Jean-Pierre Richard, met en valeur la synesthésie à l'œuvre dans la phrase proustienne, qui peut associer image et son. Les couleurs, elles, sont présentées comme manifestation de la profondeur, à travers des analyses de textes (sur la mer à Balbec, sur l'ogive vénitienne) qui entendent dépasser le dualisme entre surface et profondeur (p. 184), pour révéler l'esthétique de la surimpression mise en œuvre dans la *Recherche* – et dont les réminiscences constituent l'illustration la plus exemplaire. À l'arrière-plan se profile toujours la relation entre philosophie et roman, lorsque l'auteure montre comment les perceptions du héros dans son lit dépassent les catégories héritées de la philosophie, telle la représentation du temps (p. 139) ; de même que l'importance accordée au sensible, dans la *Recherche*, apparaît comme une réhabilitation et une subversion des représentations liées à la philosophie (où *l'apparaître* est disqualifié comme *apparence* ; p. 145)

On pourrait presque inviter le lecteur inquiet (la théorie et la philosophie n'ont pas toujours bonne presse, en littérature) à commencer par la conclusion, qui propose un parcours récapitulatif, de la critique de l'idéalisme à des considérations stylistiques sur l'écriture proustienne qui, par « surimpression », exprime la sensation (p. 215), tout en mettant en garde contre la constitution d'un nouveau dualisme, qui pourrait naître de la distinction entre sensation et écriture : « la réalité vécue [est] toujours, déjà, tramée de croyances ou de rêves linguistiques » (p. 219, voir aussi p. 186), comme le note A. Simon à propos du célèbre incipit de la *Recherche*. La conception du réel (dans le roman proustien comme chez ses commentateurs) a partie liée avec la conception de l'écriture : pour l'auteure, cette dernière

est « une “recherche”, une enquête qui tente de coller à la labilité de son objet et de le constituer dans le mouvement même de sa poursuite » (p. 221), mouvement sans fin qui possède une valeur performative, puisque l’écriture est « une expérience du monde qui se découvre et se produit à mesure qu’elle se formule » (*ibid.*), ce qui empêche d’en rester à une opposition entre art et vie, souvent attribué (à tort) à Proust.

De la conclusion – qui propose une ouverture vers les questions de la nature, de Dieu, de la liberté, de la conception de l’histoire ; et une esquisse des raisons expliquant les éclipses (en 1930-1940) puis la nouvelle faveur du texte proustien depuis les années 1960, au prix de malentendus – on retiendra surtout l’insistance sur la nature progressive de la réalité, processus, « tissage entre le présent et le sentiment, le fantasme ou le passé » (p. 219), « dynamique » (p. 220), et sur l’importance de la suggestion dans le style proustien, apte à faire ressentir « l’arrière-plan de silence » (p. 224 et III, 757).

Philosophie et microlecture

L’une des grandes réussites de l’ouvrage d’A. Simon, et l’une des clés de sa force démonstrative, consiste sans doute en l’équilibre entre, d’une part, le commentaire précis de passages tels que la promenade du Bois de Boulogne ou l’arrêt du train (p. 118 *sq.*), les scènes où apparaît la Berma (p. 83 *sq.*) ; d’autre part, les analyses plus abstraites, en dialogue avec Deleuze et, surtout, Merleau-Ponty.

Les commentaires invitent (obligent !) à replacer dans leur contexte des phrases extraites de la *Recherche*, auxquelles des générations de critiques ont pu faire dire tout et son contraire (p. 55) ; ce qui permet à A. Simon de répondre pied à pied à des objections possibles, en évoquant des formules aussi célèbres que la « leçon d’idéalisme » ou « l’équivalent spirituel » (IV, 457), pour démontrer la resémantisation des termes : la prise de risque est maximale, la démonstration semble inattaquable. Toutefois, comme on l’a signalé à propos de la fin du *Temps retrouvé*, un commentaire précis ne signifie pas une adhésion à la lettre du texte – puisqu’il faut remettre en contexte et (A. Simon ne le rappelle pas ici) parce qu’il convient d’être prudent avec la « lettre » d’un roman marqué par la *mouvance* textuelle, en particulier pour les volumes parus après la mort de Proust, en 1922. Ces microlectures sont pour A. Simon l’occasion de manifester ce qu’elle doit aux commentaires antérieurs, d’autant qu’elle n’hésite pas à citer des textes critiques moins connus ou délaissés, tels ceux de Ghislaine Florival (*Le désir chez Proust. À la recherche du sens*, 1971), de Gaëtan Picon (*Lecture de Proust*, 1968), de Jean Petitot, de Ramon Fernandez, ou tel article de Jauss. Elle s’appuie en particulier sur Descombes, pour les réflexions relatives au solipsisme et à l’idéalisme ; sur Jean-Pierre Richard pour les analyses textuelles ; mais aussi sur l’important livre d’Alain de Lattre (*La doctrine de la réalité chez Proust*, 1978-1985) à propos de la dichotomie entre intériorité et extériorité, de l’impossibilité de réduire le réel à une forme d’idéation (p. 41), ou de l’effet de la raison (qui divise en « répartitions », p. 106), et de l’importance des croyances (p. 115), ou encore de la différence entre le Combray passé et le Combray ressuscité par la réminiscence (p. 86), un Combray « avec tous ses horizons déployés ».

En contrepoint, plus que la place de la philosophie comme motif romanesque – via des personnages et des dialogues –, ce qui intéresse A. Simon ici (comme dans des interventions ultérieures¹) est la manière dont Proust, contemporain des publications de Husserl, annonce tout un pan de la philosophie du XX^e siècle : par exemple (pour se limiter à celui-ci) sur l’essence, telle que Proust la redéfinit (p. 46). Cette « impatience de la connaissance » (Broch)

¹ Voir par exemple l’intervention « Plasticité philosophique de *À la recherche du temps perdu* » (le 11 mars 2006), en ligne : <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=cycles&idcycle=256> (page consultée le 20 janvier 2013).

qui fait de la littérature une éclairceuse de la philosophie – A. Simon le rappelle à propos de la filiation entre le XIX^e siècle en littérature et le XX^e en philosophie –, est toutefois susceptible de susciter des erreurs : il convient de ne pas céder à l'illusion téléologique, et de ne pas chercher à tout éclairer par une référence unique.

Ces précautions prises – contrairement à d'autres études qui laissent ces problèmes dans l'implicite ou plaquent sur la *Recherche* une conception « philosophique » ou empruntée à un philosophe – il apparaît possible de convoquer Merleau-Ponty, légitime en raison des rapports *de fait* existant entre son œuvre et celle de Proust : le philosophe est un lecteur assidu de la *Recherche*, comme en témoignent les exemples retenus dans *Phénoménologie de la perception* en 1945, avant *Le visible et l'invisible*, paru en 1964. Plus importantes encore, des ressemblances profondes entre le roman proustien et l'essai philosophique sont mises au jour par A. Simon, à chaque étape de sa démonstration². Lire Proust avec Merleau-Ponty, c'est bien sûr lire Merleau-Ponty à la lumière de la *Recherche*, faire ressortir le côté Proust du philosophe, mais A. Simon ne se perd pas dans les échos vertigineux entre les textes : les formules de Merleau-Ponty retenues lui permettent de condenser, d'explicitier, d'approfondir ses remarques sur le roman proustien. Toutefois, les pages consacrées à la Berma (voir p. 62-63) le montrent d'une manière exemplaire : si Merleau-Ponty est à la fois clé de lecture (point de départ) et point d'arrivée du propos critique, entre les deux, c'est au plus près du texte de la *Recherche* qu'A. Simon propose sa propre lecture, pour mettre en perspective des vestiges théoriques (de l'idéalisme, du nominalisme) qui ne possèdent pas la même importance que la position majoritairement assumée dans la *Recherche*.

« Ce livre est trop court » (J.R.R. Tolkien)

On pourrait certes discuter certaines catégories, littéraires ou philosophiques, ou des démonstrations rapides, qui appelleraient des prolongements³.

Dans le premier cas, le sens implicite donné par A. Simon (voir p. 86) à l'expression « étude philosophique », que l'on trouve chez Proust dans le *Carnet de 1908* (« Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je un romancier ?⁴ »), mérite discussion, et explicitation : on peut estimer qu'il doit plutôt être compris en un sens balzacien – l'alternative ne porte pas ici sur le choix entre littérature et philosophie, mais entre des genres romanesques. De manière secondaire, l'introduction présente également la *Recherche*, en passant, comme l'imitation d'une autobiographie, puis comme une « autobiographie fictive » au « caractère proprement romanesque » (p. 23) – ce télescopage entre fiction et non fiction mériterait d'être déployé.

Tout comme pourrait être réévalué le choix consistant à utiliser comme synonymes *réel* et *réalité* sur la foi de Proust, qui les emploie indifféremment : on sait que chez lui, pourtant, une *métaphore* n'en est pas forcément une, une *loi* non plus... et que, plus largement, il est risqué de reprendre à son compte l'usage proustien de certains vocables (voir p. 14⁵). On songe ici au *sillon*, présenté comme une définition (métaphorique) du réel, alors que le terme, dans le *Temps Retrouvé* se rapporte plutôt à l'effet produit : « le petit sillon que la vue d'une aubépine ou d'une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher

² Voir sur ce point le compte rendu proposé par Anaïs Simon sur la première édition de cet ouvrage (<http://www.fabula.org/revue/ct/63.php>).

³ Est ici laissée de côté une discussion de certaines analyses stylistiques (en particulier sur le rythme, p. 153 ; ou les sonorités, p. 161 et 182), discussion possible mais qui manquerait le cœur de l'ouvrage.

⁴ M. Proust, *Carnets*, éd. d'A. Compagnon et Fl. Callu, Paris, Gallimard, 2002, p. 49-50.

⁵ Anne Simon le signale d'ailleurs à propos d'autres termes, en citant la mise en garde de Jean-Yves Pouilloux dans « Proust toujours », *Critique*, 548-549, 1993, p. 92.

de l'apercevoir » (IV, 470⁶). On connaît également, dans cette page, l'image de « l'impression [...] double, à demi engainée dans l'objet, prolongée en nous-même ».

La même question relative aux duos lexicaux pourrait être adressée à propos des termes « profondeur » et « épaisseur » (dont Jean Milly a noté la fréquence sous la plume de Proust), souvent utilisés indifféremment (voir p. 163), mais aussi accolés (et non confondus) à l'occasion, p. 174. Enfin, on peut se demander s'il est pertinent pour A. Simon de recourir à des termes (*êtres, essences*), dans son analyse positive de l'écriture proustienne, termes dont elle a précédemment montré l'inadéquation, ou la nécessaire et permanente resémantisation (voir la remarque sur l'être, par exemple, qui oblige à des rappels syntaxiquement acrobatiques, p. 188) – pourquoi ne pas avoir proposé, ici, une alternative au lexique obsolète ?

À l'inverse, certaines formules demanderaient sans doute à être dépliées, *expliquées*, comme le fait de ranger sous la bannière de l'insensible (l'in-sensible ou « l'insensoriel »), dans le même geste, « silence, obscurité, mais aussi sentiments et idées » (p. 147) ; ou telle manière de considérer « le fantasme [...] comme] créateur d'existence » (p. 12). Odette fantasmée en Zéphora ne devient pourtant pas Zéphora, et ce sont ses actes (« réels » au sein de la fiction) qui causent la souffrance de Swann : Odette-Zéphora reste imaginaire, et si A. Simon montre bien que l'imaginaire appartient désormais au réel, estimer ici qu'il se confond avec lui, n'est-ce pas considérer que le tout (le réel) est aussi une partie qui forme le pendant de l'imaginaire ? La discussion pourrait être poursuivie à propos de l'épisode des *Jeunes Filles*, l'un des plus poignants de la *Recherche*, où le héros allègue une raison fallacieuse pour ne plus voir Gilberte, « un mystérieux malentendu, parfaitement fictif » (I, p. 621), afin de provoquer chez elle une réaction. C'est l'absence de question de la part de son amie qui entraîne leur éloignement : « ce malentendu [...] devint pour moi quelque chose de réel auquel je me référais dans chaque lettre » (p. 622), note le narrateur ; mais ne peut-on estimer qu'il y a ici remplacement d'un malentendu fictif par un autre malentendu, né de l'attitude effective de Gilberte, sans pour autant que le premier devienne « réel » autrement que pour le héros ? Le texte proustien procède souvent par contraction et ellipse de ce genre.

À l'arrière-plan de ces questions, on retrouve celle des relations entre réel et fiction : interroger le monde proustien, est-ce réfléchir au monde du lecteur ? Question banale, mais aux implications importantes, pour l'objet de ce livre : si l'écriture proustienne construit le réel, s'agit-il du « réel fictionnel », interne à l'œuvre, ou bien la phrase proustienne crée-t-elle littéralement un fragment de réalité, pour A. Simon ? Le fait que le lecteur reconnaisse dans la *Recherche* un élément commun avec sa propre réalité suffit-il pour que cet élément devienne réel ? Les analyses d'A. Simon dépassent parfois le cas de la *Recherche* – comme semble l'indiquer la phrase placée en exergue de l'introduction : « Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience [...]. Mais était-ce bien cela, la réalité ? » (p. 9).

Ces interrogations montrent que l'ouvrage d'A. Simon appelle un prolongement, de la part du même auteur, qui pourrait aussi expliciter les rapprochements ponctuels proposés avec Baudelaire, Claudel, Valéry... et, plus rarement, avec un auteur étranger : ainsi, pourquoi Rilke plutôt que Joyce (pour la surimpression) ou Musil (sur les possibles) ?

On peut déjà espérer que la réédition de cet ouvrage contribuera à le faire découvrir d'un plus grand nombre de lecteurs – même si sa complexité le rend sans doute moins audible que d'autres textes en apparence plus faciles et séduisants – afin de faire avancer la recherche (collective) proustienne, en faisant justice de lectures réductrices et d'oppositions superficielles, de clichés (le supposé rejet de l'intelligence par « Proust »), d'assimilations

⁶ La formule « petit sillon » revient régulièrement dans les cahiers : voir l'Esquisse XXIV, IV, p. 820 et la note 1 p. 1407.

hâtives – entre le héros et Proust via « Marcel », ou son corollaire, la confusion entre la *Recherche* et une autobiographie – ... au moins dans le Temps.

S'il paraissait inutile de revenir ici en détail sur les remarques stylistiques proposées par Anne Simon (dans la troisième partie de son livre), on saluera toutefois, pour finir, le style de l'ouvrage lui-même et les formules suggestives qu'il propose, à l'instar de celles sur l'importance du corps, « berceau d'une réalité temporalisée, creusée de songes et de sentiments » (p. 215), formules appelées à d'autres développements⁷. Dans l'un des rares moments de réflexivité explicite, A. Simon s'interroge sur le caractère « énigmatique » des annonces proposées dans les premières pages (de la troisième partie), se demandant « comment parler de la réalité autrement que métaphoriquement » (p. 145). Cette interrogation apparaît en fait comme une manière d'exorcisme, rien dans l'ouvrage ne demeurant obscur par la faute de l'auteure, qui ne fait pas l'erreur de calquer son style sur celui de Proust, par fascination ou imitation inconsciente – alors que nombre d'ouvrages sur la poésie ou l'essai se veulent « poétiques » ou « essayistiques », par un mimétisme impensé⁸. L'écriture d'A. Simon concilie au contraire précision et recherche d'images suggestives, pour « approche[r] la qualité particulière de la chose » (peut-on dire en appliquant à son écriture une de ses remarques sur la *Recherche*). À cet égard, la clause de la deuxième partie restera dans la mémoire du lecteur, par son évocation de la fin du *Temps retrouvé* :

Dernier instant qui est retour aux origines temporelles et charnelles du personnage et qui trace la courbe parfaite et enfin comprise d'une vie qui possédait d'emblée, sans le savoir, ce qu'elle cherchait : son insertion dans le monde, rendue enfin sensible par la joie d'un dernier rayon de lumière avant la nuit totale. (p. 140)

⁷ Sur la question du corps chez Proust, voir la thèse récente de Liza Gabaston, *Le Langage du corps dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2011, 456 p.

⁸ Ainsi, il s'agit d'éviter de céder aux facilités des « métaphore[s] critique[s] » (144) – ce qui n'est, bien sûr, pas toujours possible : voir par exemple la reprise de l'image de la « déchirure », empruntée à un critique (Jae-Go Jung ou Garelli) pour être réinvestie à propos du silence (p. 148), de la rayure (160).