



HAL
open science

Le discrédit de Clio

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Le discrédit de Clio . Annick Bouillaguet (dir.). Proust et les moyens de la connaissance, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 169-182, 2008, coll. "Formes et savoirs". hal-01677013

HAL Id: hal-01677013

<https://hal.science/hal-01677013>

Submitted on 7 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « *Le discrédit de Clio* », *Proust et les moyens de la connaissance*, textes réunis par Annick Bouillaguet, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. "Formes et savoirs", 2008, p. 169-182.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, histoire, sociologie, épistémologie, sens de l'histoire, mondanité

Résumé : Dans la *Recherche*, l'histoire est prise entre les tenailles de la mondanité et de l'esthétisme. Elle n'a guère de prestige. Savoir aristocratique par excellence, elle offre un réservoir de petits faits où puise l'érudit mondain ; elle sert des intérêts de classe, de caste ; la noblesse s'appuie sur elle pour pérenniser le sentiment de sa propre supériorité. On verra donc comment l'histoire est « captée » par une sociologie pratique, celle que le texte constitue au fil de la prodigieuse réussite sociale du héros. Démêler les rapports ambigus entre histoire et sociologie, définir ce savoir mixte où la culture scolaire et l'érudition rencontrent les leçons d'une expérience concrète de la vie mondaine, tel est l'enjeu de ce travail. Il restera à déterminer le point de vue du texte face au savoir mi-historique mi-sociologique qu'il construit : le prend-il totalement au sérieux ? S'en distancie-t-il par l'humour ou l'ironie ? Quel sens peut-on donner à l'expression « poétique des savoirs » quand on la rapporte à ces deux objets contigus : histoire et sociologie ? Et quel peut être le rapport de l'histoire comme savoir à l'expérience concrète du sujet historique mis en scène par le roman ?

Le discrédit de Clio

Dans la *Recherche*, l'histoire est prise entre les tenailles de la mondanité et de l'esthétisme. Elle n'a guère de prestige. Savoir aristocratique par excellence, elle offre un réservoir de petits faits où puise l'érudit mondain ; elle sert des intérêts de classe, de caste ; la noblesse s'appuie sur elle pour pérenniser le sentiment de sa propre supériorité. On verra donc comment l'histoire est « captée » par une sociologie pratique, celle que le texte constitue au fil de la prodigieuse réussite sociale du héros. Démêler les rapports ambigus entre histoire et sociologie, définir ce savoir mixte où la culture scolaire et l'érudition rencontrent les leçons d'une expérience concrète de la vie mondaine, tel est l'enjeu de ce travail. Il restera à déterminer le point de vue du texte face au savoir mi-historique mi-sociologique qu'il construit : le prend-il totalement au sérieux ? S'en distancie-t-il par l'humour ou l'ironie ? Quel sens peut-on donner à l'expression « poétique des savoirs » quand on la rapporte à ces deux objets contigus : histoire et sociologie ? Et quel peut être le rapport de l'histoire comme savoir à l'expérience concrète du sujet historique mis en scène par le roman ?

Histoire et culture mondaine

Il est des signes qui ne trompent pas. Au Grand hôtel, les meubles donnent à la chambre du héros « un caractère quasi historique qui eût pu la rendre appropriée à l'assassinat du duc de Guise, et plus tard à une visite de touristes conduits par un guide de l'agence Cook¹ ». Proust

¹ *À la recherche du temps perdu*, édition de P. Clarac et A. Ferré en trois volumes, Paris, Gallimard, coll. « La pléiade », 1954, et nouvelle édition sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « La pléiade », 1987-1989. Nous donnons successivement les deux références. Le chiffre romain indique le tome, le chiffre arabe le volume. (*JF*, I, 667 et II, 27).

enregistre le moment où l'histoire devient une affaire culturelle. Qu'est-ce que la culture ? Slavoj Zizek répond ainsi : « “Notre culture” : tel est le nom que nous donnons à tout ce que nous faisons sans vraiment y croire, sans prendre les choses vraiment “au sérieux”² ». Le rapport du sujet moderne à la culture est distancié, légèrement ironique : on la respecte, mais on la relativise. En aucun cas, on ne donne sa vie pour elle. Soluble dans la culture, l'histoire constitue la pièce maîtresse du *marketing* aristocratique. Quand elle reçoit ses hôtes, la marquise de Villeparisis ne paraît que « coiffée d'un bonnet de dentelles noires de l'ancien temps (qu'elle conservait avec le même instinct avisé de la couleur locale ou historique qu'un hôtelier breton qui, si parisienne que soit devenue sa clientèle, croit plus habile de faire garder à ses servantes la coiffe et les grandes manches)³ ». De même, le capitaine de Borodino, se préparant à monter à cheval, « donnait quelques ordres avec une noblesse de gestes étudiée comme dans quelque tableau historique et s'il allait partir pour une bataille du premier Empire, alors qu'il rentrait simplement chez lui⁴ ». L'histoire devient un signe et un produit (au sens commercial du terme), bref ce que notre époque nomme une *valeur*. Le noble maintient son prestige en offrant à son public bourgeois ce qu'il veut consommer : de la culture et de l'émotion. Le héros de la *Recherche* donne à fond dans cette manie d'époque :

En entendant M. de Guermantes rappeler que la mère de M. de Bréauté était Choiseul et sa grand-mère Lucinge, je crus voir, sous la chemise banale aux simples boutons de perle, saigner dans deux globes de cristal ces augustes reliques : le cœur de M^{me} de Praslin et du duc de Berri [...]⁵.

Le héros est un snob intelligent : le luxe, l'amour du « beau linge⁶ », ne suffisent pas à justifier la fréquentation de M. de Bréauté. Il faut y ajouter la culture, ces « nombreuses réminiscences d'histoire et d'art évoquées par [des] noms⁷ ». Charlus est le prince de la culture : il « avait su dégager de la mondanité ambiante une sorte de poésie où il entrait de l'histoire, de la beauté, du pittoresque, du comique, de la frivole élégance⁸ ». Oriane ne lui arrive pas à la cheville : « à l'égard de sa propre généalogie, elle en savait moins qu'un agrégé d'histoire⁹ ». La culture se mesure ; avec ses concours et ses classements, l'école républicaine fournit l'étalon, même s'il est sans prestige. La rencontre avec l'aristocratie consacre le rêve de tous les Brichot : ils peuvent voir s'incarner l'objet d'un savoir livresque.

Le roman acquiesce à cette vision des choses. Un artiste qui veut « se rapprocher du grand Roi » peut être tenté de se fabriquer « une généalogie qui le fait descendre d'une famille historique¹⁰ ». « Historique » signifie « aristocratique » – et le recouvrement de ces deux signifiés est significatif. Le texte reflète l'idée selon laquelle le noble est plus historique que le plébéien – parce que les traces culturelles laissées par le premier sont plus abondantes ou, tout simplement, mieux prises en compte. Du prince de Sagan, le narrateur dit ceci : « il est tellement devenu pour moi un personnage d'histoire, d'histoire mondaine du moins, qu'il m'arrive de m'étonner en pensant qu'une femme, qu'un homme que je connais sont sa sœur et son neveu¹¹ ». La *Recherche* est aussi cela : le carnet d'adresse fictif d'un parvenu surdoué. Mais cette collusion du narrateur avec le beau monde a un coût idéologique : la collusion de l'histoire et de la mondanité, que montre bien l'épanorthose : « un personnage d'histoire, d'histoire mondaine du moins ». Si la distinction entre « histoire » et « histoire mondaine » existe dans

² Slavoj Zizek, *La Marionnette et le nain : le christianisme entre perversion et subversion*, traduit de l'américain par J.-P. Ricard et de l'allemand par J.-L. Schlegel, Paris, Le Seuil, coll. « La couleur des idées », février 2006, p. 10.

³ *CG*, II, 189 et II, 486-487.

⁴ *CG*, II, 74 et II, 373.

⁵ *CG*, II, 536 et II, 825.

⁶ Jacques Dubois, *Pour Albertine, Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997, p. 19.

⁷ *JF*, I, 757 et II, 116.

⁸ *TR*, III, 766, et IV, 345.

⁹ *SG*, II, 659 et III, 59.

¹⁰ *CS*, I, 118 et I, 117.

¹¹ *SG*, II, 720 et III, 118.

l'esprit du locuteur, elle n'intervient qu'après un effort intellectuel de correction, et qui ressemble fort à de l'autocensure. Pour peindre la reine de Naples, le narrateur retrouve la tradition du portrait encomiastique : il célèbre « sa vieille sagesse de souveraine en qui coulait un des sangs les plus nobles de l'histoire, les plus riches d'expérience, de scepticisme et d'orgueil¹² ». Pour les besoins de la cause, le texte crée une typologie morale dans laquelle figure la sous-classe « sagesse de souveraine » dont les différents traits – « expérience », « scepticisme » et « orgueil » – seraient exemplifiés par le personnage. Le texte construit une historiographie qui tend à se confondre avec l'histoire elle-même, conçue comme une galerie de figures princières exemplaires, plus ou moins hautes en couleur.

Très souvent et très ouvertement, le texte signale son accord avec la conception que les Guermantes se font de l'histoire. Avec une élégante désinvolture, Basin laisse tomber ce jugement : « notre famille est très mêlée à toute cette histoire¹³ » – et cette histoire, ce n'est rien d'autre que les croisades, avec ses ordres et ses œuvres. Certes, on peut lire ce fragment comme un trait de satire : l'aristocrate est presque toujours un être superficiel, imbu d'une vaine supériorité, revendiquée avec d'autant plus d'assurance qu'elle a moins de titre à faire valoir. Mais si inconsistant soit-il, ce savoir d'homme du monde conteste, par sa simple existence, le monopole de l'histoire savante et sa prétention à se constituer en norme. À la fin de la soirée chez Oriane, les « dames fleurs » s'agenouillent devant la princesse de Parme qui les relève : « ce fut devant la porte, comme une récitation criée de grands noms de l'histoire de France¹⁴ ». Le mot « récitation » conjoint trois paradigmes : scolaire, héroïque (car « réciter » est un équivalent sublime de « raconter », quand il s'agit de rapporter de hauts faits¹⁵) et esthétique. De fait, le mot s'emploie en musique ; la « récitation criée » des grands noms est un petit genre mondain, qu'on imagine intermédiaire entre la déclamation et le chant. Charlus veut faire valoir à Morel la grandeur des Guermantes, en regard de laquelle les autres familles aristocratiques ne sont, aux dires du baron, que de la petite bière : « Morel avait recueilli pieusement cette leçon d'histoire, peut-être un peu sommaire ; il jugeait les choses comme s'il était lui-même un Guermantes [...]»¹⁶. L'évaluation faussement indulgente « peut-être un peu sommaire » est ironique ; mais elle ne réfute nullement l'idée, continûment validée par le texte, que l'histoire de France est pour l'essentiel celle des familles princières. Elle s'en prend à l'orgueil du baron, qui sous-estime l'importance des autres lignées. Un tel reproche vaut presque compliment ; il est adressé avec le même « large et bon sourire » par lequel Françoise, conquise, traite Saint-Loup d'« hypocrite¹⁷ ». Morel est donc ridicule quand il adopte le point de vue des Guermantes « comme s'il était lui-même un Guermantes ». Par sa transgression, le personnage établit la

¹² P, III, 247 et III, 751.

¹³ CG, II, 574 et II, 862.

¹⁴ CG, II, 544 et II, 833. Le texte diffère d'une édition à l'autre. Clarac et Ferré donnent cette leçon : « une récitation criée de grands noms de l'Histoire de France ». Voir aussi *Le Côté de Guermantes II*, édition de Elyane Dezon-Jones, Paris, G.F-Flammarion, 1987, p. 307. Cette majuscule est d'autant plus importante que Proust écrit les noms de titres nobiliaires avec une majuscule ; la typographie signale donc la proximité idéologique entre l'aristocratie et l'histoire, toutes deux posées comme des valeurs. Ce point de vue n'épuise nullement la pensée de Proust, mais c'est bien lui qu'il représente et dont, tour à tour, il célèbre les beautés et dénonce les mirages.

¹⁵ Voir Littré, « réciter » : « 3° Raconter, faire un récit. "Si l'espoir qu'aux bouches des hommes / Nos beaux faits seront récités / Est l'aiguillon par qui nous sommes / Dans les hasards précipités" (Malherbe) ».

¹⁶ SG, II, 1090 et II, 476. Le texte précise : « non seulement les enseignements de M. de Charlus étaient faux, mais encore, eussent-ils été valables pour un grand seigneur, appliqués à la lettre par Morel, ils devenaient burlesques » (SG, II, 475). Le critère de la vérité est débordé par des considérations d'ordre éthico-social (qui lient les normes comportementales au statut des individus) et esthétiques : imiter un « véritable aristocrate », c'est s'exposer à la sanction littéraire et morale du « burlesque », c'est-à-dire, du ridicule.

¹⁷ JF, I, 779 et II, 138. « Royaliste », Françoise est à la fois furieuse et déçue d'apprendre que Saint-Loup est républicain ; elle en vient même à douter de l'authenticité de son titre. Quand, toutefois, elle s'avise qu'il pourrait être hypocrite et se prétendre républicain par intérêt, Françoise, dont les croyances sont préservées, peut à nouveau faire confiance au marquis.

règle : être aristocrate détermine et autorise un certain type de comportement et de discours sur l'histoire. Dans la *Recherche*, la hiérarchie des classes n'est certes que pure convention ; les frontières qui les séparent sont labiles, fluctuantes, relatives. Il n'empêche ; quelque chose persiste qui « distingue » le bourgeois de l'aristocrate ; le texte s'épuise à chercher (et parfois même à vouloir fonder) cette irréductible différence, qui fascine aussi bien par sa consistance, quand elle se manifeste avec éclat, que par son évanescence, quand elle devient imperceptible. Les classes sont donc aussi envisagées comme des « essences », des « idéaux types », qui contribuent à la lisibilité des signes mondains, avant que la prise en compte du réel n'impose correctifs et nuances. Jamais toutefois ces aménagements ne remettent en cause le principe cardinal d'une différence « fondée en nature » : tel est le fondement de la socio-ontologie proustienne.

L'histoire est prise au piège d'un tel imaginaire, que partagent pour l'essentiel les personnages et le Narrateur ; c'est pourquoi l'histoire est détournée par les passions, par l'intérêt, et toutes les petites de la subjectivité. Ainsi le bâtonnier du Grand Hôtel considère-t-il comme un « événement historique¹⁸ » le fait d'avoir à sa table les Cambremer ; cette hyperbole n'est qu'un abus de langage. Mais qu'est-ce qui la rend possible, si ce n'est le préjugé si commun de l'éminente dignité de l'aristocratie ? Charlus plastronne : « C'est un événement historique », dit-il de la soirée pendant laquelle le Faubourg Saint-Germain se rend chez les Verdurin pour écouter le septuor de Vinteuil. Et Charlus encore :

[...] il me dit du même ton qu'il eût parlé de la Marne ou de Verdun, qu'il y avait des choses capitales et fort curieuses que ne devrait pas omettre celui qui écrirait l'histoire de cette guerre : « Ainsi, me dit-il, par exemple, tout le monde est si ignorant que personne n'a fait remarquer cette chose si marquante : le grand maître de l'ordre de Malte, qui est un pur boche, n'en continue pas moins de vivre à Rome où il jouit, en tant que grand maître de notre ordre, du privilège de l'extraterritorialité. C'est intéressant [...] »¹⁹.

Il faut la guerre, il faut que le poids de l'histoire se fasse durement sentir pour faire ressortir la stupidité du relativisme dont l'histoire fait les frais. Bloch n'est pas en reste : à la mort de son père, il « eût volontiers donné [sa] voiture à deux chevaux à quelque musée historique²⁰ ». Et Proust de conclure :

Dans tous ces cas, un grand événement historique n'apparaissait au passage que masqué, dénaturé, restreint, dans le nom d'une propriété, dans les prénoms d'une femme choisis tels parce qu'elle est la petite-fille de Louis-Philippe et de Marie-Amélie considérés non plus comme roi et reine de France, mais seulement dans la mesure où, en tant que grands-parents, ils laissèrent un héritage²¹.

« Masqué, dénaturé, restreint » : cette réduction de l'histoire à la chronique est sans doute un vice aristocratique, vice charmant puisque, dans la *Recherche*, tout ce qui est typique est charmant. Plus essentiellement, cette confiscation de l'histoire par des mémoires et des identités est bien le mode spécifique par lequel Proust a choisi d'inscrire l'histoire en sa fiction. Ce geste est analysé dans de nombreux discours où les personnages exposent leur conception de l'histoire, une sorte d'épistémologie intuitive saisie à même le roman.

Le spectre des épistémologies

Plus que le bon sens, la culture historique est la chose la mieux partagée dans l'univers de la *Recherche*. Elle parcourt tous les degrés du savoir, du plus humble au plus prestigieux. Il n'y a qu'aux cruches, comme M^{me} d'Épinay, qu'il faut expliquer le jeu de mot d'Oriane, « « Taquin le Superbe »²² ». Albertine n'est pas si ignorante : elle pioche « les cahiers d'histoire de France » que Gilberte Swann lui a « prêtés »²³. Le savoir du héros, on s'en doute, est plus

¹⁸ *JF*, I, 687 et II, 47.

¹⁹ *TR*, III, 786 et IV, 365.

²⁰ *TR*, III 944 et IV, 517.

²¹ *CG*, II, 537 et II, 826.

²² *CG*, II, 465 et II, 756.

²³ *P*, III, 23 et III, 533.

conforme à la dignité masculine. Sur un personnage historique « dont les moindres particularités [le] passionnent », il peut lire « une série d'ouvrages²⁴ ». L'histoire est encore liée au culte des grands hommes. Chez Elstir comme chez Swann, elle prend la forme d'un « goût mi-artistique, mi-historique²⁵ » pour l'érudition : « les choses élégantes mais simples qui emplissaient son atelier étaient des merveilles longtemps désirées par lui, qu'il avait suivies de vente en vente, connaissant toute leur histoire, jusqu'au jour où il avait gagné assez d'argent pour pouvoir les posséder²⁶ ». Le collectionneur possède non seulement l'objet mais sa temporalité propre, qui lui confère une sorte de profondeur vivante. L'histoire apporte la caution de l'objectivité, le renfort de la précision factuelle à des prédilections subjectives. On aime tel objet, et il devient le prisme par lequel on chérit le savoir. Que cet objet cède la place à une femme aimée et, tout naturellement, les qualités intellectuelles requises par l'histoire se mettent au service du jaloux : « cette curiosité [que Swann] sentait s'éveiller en lui à l'égard des moindres occupations d'une femme, c'était celle qu'il avait eue autrefois pour l'Histoire²⁷ ».

Swann n'ignore pas le sérieux universitaire, lui qui écrit une « étude sur les monnaies de l'Ordre de Malte²⁸ ». M^{me} de Villeparis reçoit un historien « solennel et intimidé », spécialiste de la Fronde²⁹ ; Bloch est l'auteur d'une somme sur Philippe II³⁰. À la fin du roman, l'éternel rival littéraire du héros se voit gratifier d'une thèse, ce qui montre assez le dédain de Proust pour ce type de travaux. Quant à Norpois, il est « persuadé que dans la vie des capitales, au contact à la fois des individualités intéressantes qui les traversent et des usages du peuple qui les habite, on acquiert une connaissance approfondie, et que les livres ne donnent pas, de l'histoire, de la géographie, des mœurs des différentes nations, du mouvement intellectuel de l'Europe³¹ ». Il incarne le côté le plus traditionnel de l'étude historique, et le seul qui convienne à un gentilhomme se mêlant de politique. Pour Norpois, l'expérience est à la fois la condition et la finalité de l'histoire. Mais mettre cette idée sur le compte du vieux diplomate suffit à la discréditer : de fait, vanter la supériorité de la vie sur les livres n'est qu'un lieu commun. Mais l'attitude inverse de l'ambassadrice de Turquie est encore pire : son encyclopédisme livresque est ridiculisé par le caractère disparate de ses connaissances. Parmi elles, l'histoire ne tient plus qu'une faible place : « dévorée d'ambition mondaine et douée d'une réelle intelligence assimilatrice, elle apprenait avec la même facilité l'histoire de la retraite des Dix mille ou la perversion sexuelle chez les oiseaux. Il aurait été impossible de la prendre en défaut sur les plus récents travaux allemands [...]»³².

Presque toujours, le travail ou la réflexion historiques se donnent sous la forme d'un loisir, d'une activité choisie. C'est pourquoi la *Recherche* les saisit comme des « pratiques ». La manière dont un sujet envisage le savoir historique révèle en effet la façon dont il pense son existence, et les buts qu'il lui assigne. Or aucune de ces situations concrètes inventoriées par la fiction ne trouve grâce aux yeux du romancier. Y aurait-il un bon rapport à l'histoire ? C'est à cette question que répond la célèbre page où Proust donne à l'histoire sa juste place : elle est pour lui « la Muse qui a recueilli tout ce que les Muses plus hautes de la philosophie et de l'art ont rejeté, tout ce qui n'est pas fondé en vérité, tout ce qui n'est que contingent mais révèle aussi d'autres lois³³ ». Quelles sont ces lois ? Si Hegel compare la philosophie à « la chouette

²⁴ CS, I, 407 et I, 399.

²⁵ JF, I, 520 et I, 511.

²⁶ JF, I, 885 et II, 836.

²⁷ CS, I, 274 et 269-270.

²⁸ CG, II, 574 et II, 862.

²⁹ CG, II, 189 et II, 487.

³⁰ TR, III, 975 et IV, 553.

³¹ JF, I, 451 et I, 443.

³² CG, II, 534 et II, 823. Je cite Clarac et Ferré, car la nouvelle édition met une virgule incompréhensible après « dévorée ».

³³ AD, III, 675 et IV, 254.

de Minerve » qui « ne prend son envol qu'au crépuscule », cette position mélancolique du « soir de la vie » est, dans le système de Proust, le moment même de l'histoire. L'essentiel vient d'abord : la « vertu créatrice » est liée « la fraîcheur d'impression ». L'adolescence est ainsi le seul temps où l'on apprend quelque chose. L'artiste ne naît à lui-même qu'en faisant l'épreuve de l'intensité : telle est la leçon que livre l'expérience de la mémoire involontaire, au cours laquelle s'impose une conception vitaliste de l'art. L'esthétique est une énergétique, un corps à corps avec le réel. L'histoire, elle, est la muse de la maturité et du déclin, car le savoir qu'elle met en œuvre ne relève pas de l'action offensive mais de la soumission. L'histoire se soumet au réel ; elle est la discipline qui éprouve et détermine l'exactitude du fait. Elle est la science positive des pères qui laissent ainsi aux fils l'immense et prestigieux domaine de l'art, de la « vraie vie ».

Dans la méditation qui suit la lecture du journal des Goncourt, le narrateur distingue ce qui revêt « une importance documentaire et même historique » et la « vérité d'art³⁴ ». L'histoire est exclue du cœur de l'esthétique proustienne. Elle retrouve ses lettres de noblesse en liant son destin à l'exercice de l'esprit critique :

Je m'aperçus peu à peu que la douceur, la componction, les vertus de Françoise cachaient des tragédies d'arrière-cuisine, comme l'histoire découvre que les règnes des Rois et des Reines qui sont représentés les mains jointes dans les vitraux des églises furent marqués d'incidents sanglants³⁵.

« La précision de l'histoire³⁶ » travaille contre les représentations qui nous sont chères. Elle attaque en chacun de nous la piété et le sentiment du beau. Elle démystifie les belles apparences ; elle détruit la cohérence de l'image pour y introduire la complexité de la vie. La recherche de la vérité implique désintéressement et probité, ce que Swann apprend à ses dépens : ayant cessé d'aimer d'Odette, il imagine pouvoir « élucider avec elle, par simple amour de la vérité et comme un point d'histoire, si oui ou non Forcheville était couché avec elle le jour où il avait sonné et frappé au carreau sans qu'on lui ouvrît³⁷ ». Mais hélas, ce désir de vérité est bien trop lié à la passion pour lui survivre. On découvre par contraste la grandeur du véritable historien. Solidement inscrite dans le champ de l'éthique intellectuelle, l'histoire peut-elle rejoindre le domaine de l'esthétique ?

Esthétisation de l'histoire

Il est un moment dans la *Recherche* où l'histoire en tant que science produit un sentiment esthétique. Le commandement Duroc « fait un cours où l'histoire militaire est traitée comme une démonstration, comme une espèce d'algèbre³⁸ » – et cette démonstration revêt une « véritable beauté esthétique³⁹ ». Les théories de Duroc sont admirables en ce qu'elles établissent le triomphe de l'intelligence organisatrice sur le chaos du réel :

De sorte que, si tu sais lire l'histoire militaire, ce qui est récit confus pour le commun des lecteurs est pour toi un enchaînement aussi rationnel qu'un tableau pour l'amateur qui sait regarder ce que le personnage porte sur lui, tient dans les mains, tandis que le visiteur ahuri des musées se laisse étourdir et migrainer par vagues couleurs⁴⁰.

L'historien discipline les faits ; il donne à cet enchaînement la lisibilité, la cohérence d'un tableau allégorique. La comparaison est révélatrice : l'œuvre de la raison parvient à rendre la vie et l'art homogènes à la pensée. Mais cette conception très intellectualiste ignore la densité charnelle du passé. Elle ne dépose aucune trace dans l'œuvre. Immergé dans la guerre, Saint-Loup n'éprouve plus le désir de savoir si la réalité vécue confirme ou infirme les théories de

³⁴ *TR*, III, 719 et IV, 297.

³⁵ *CS*, I, 122 et I, 120-121.

³⁶ *P*, III, 300 et III, 804.

³⁷ *JF*, I, 523 et I, 514.

³⁸ *CG*, II, 79 et II, 378.

³⁹ *CG*, II, 109 et II, 408.

⁴⁰ *CG*, II, 111 et II, 410.

Duroc. Le nom de Hegel, ironiquement, survient au moment où la pensée est débordée par le réel qu'elle prétendait maîtriser : « “La guerre, me disait-il, n'échappe pas aux lois de notre vieil Hegel. Elle est en état de perpétuel devenir”⁴¹ ». « Devenir » ! Le maître mot est lâché :

De sorte que même les salons ne peuvent être dépeints dans une immobilité statique qui a pu convenir jusqu'ici à l'étude des caractères, lesquels devront eux aussi être comme entraînés dans un mouvement quasi historique⁴².

Cette réhabilitation de l'histoire est pourtant trompeuse ; si l'expression « immobilité statique » semble bien être un pléonasme, la formule qui lui fait contrepoint est quant à elle à peu près vide de sens. L'adverbe modalisateur « quasi » évide l'adjectif « historique » de son contenu propre ; celui-ci ne signifie guère plus que « temporel ». L'histoire a l'ambition de comprendre ou du moins d'éclairer le mouvement du temps. Or c'est précisément ce rôle que Proust ne veut pas lui voir jouer dans sa fiction. Il entend rester le seul maître du temps. C'est pourquoi les hommages rendus à l'histoire sont autant d'humiliations :

Pour peu que la lave de quelque Vésuve allemand (leurs pièces de marine ne sont pas moins terribles qu'un volcan) vienne les surprendre à leur toilette et éternise leur geste en l'interrompant, les enfants s'instruiront plus tard en regardant dans les livres de classe illustrés M^{me} Molé qui allait mettre une dernière couche de fard avant d'aller dîner chez une belle-sœur, ou Sosthène de Guermantes qui finissait de peindre ses faux sourcils. Ce sera matière à cours pour les Brichot de l'avenir, la frivolité d'une époque, quand dix siècles ont passé sur elle, est matière de la plus grave érudition, surtout si elle a été conservée intacte par une éruption volcanique ou des matières analogues à la lave projetées par des bombardements⁴³.

L'art de Proust est ce Vésuve allemand ; il saisit et pétrifie l'instant ; sans attendre les Brichot de l'avenir, il transforme la frivolité en érudition, sans que la frivolité ne perde rien de ce qui fait sa frivole essence. Que reste-t-il de l'histoire ? Elle n'est plus que l'immense réservoir des enchantements à venir :

[...] à voir ce nom de Féterne, qui depuis mon séjour à Balbec était pour moi un nom de château, devenir ce que je n'avais jamais songé qu'il eût pu être, un nom de famille, j'eus le même étonnement que dans une féerie où des tourelles et un perron s'animent et deviennent des personnes. Dans cette acception-là, on peut dire l'histoire, même simplement généalogique, rend la vie aux vieilles pierres⁴⁴.

Quand l'histoire manque à ce point d'ambition, quand elle passe tout entière du côté de l'esthétique, il n'est pas exagéré de soutenir que le grand historiographe de la *Recherche* n'est autre que Françoise :

On sentait que les notions que l'artiste médiéval et la paysanne médiévale (survivant au XIX^e siècle) avaient de l'histoire ancienne ou chrétienne, et qui se distinguaient par autant d'inexactitude que de bonhomie, ils les tenaient non des livres, mais d'une tradition à la fois antique et directe, ininterrompue, orale, déformée, méconnaissable et vivante⁴⁵.

La leçon de Françoise n'est pas perdue ; certes, en régime réaliste, l'inexactitude n'est plus possible ; de même, c'est la mémoire qui joue dans la *Recherche* le rôle inspirateur dévolu autrefois à la tradition ; mais une fois rendue à l'érudition livresque son dû, l'esprit de liberté qui anime le rapport de Françoise à l'histoire est bien celui que Proust revendique pour sa propre fiction. En quoi consiste cette liberté ?

À l'égard de l'histoire, la liberté ne peut s'exercer que si le passé s'inscrit dans le cadre limité du détail. En décrivant les rues de Combray, Proust circonscrit l'immense matière médiévale dans quelques noms, évocateurs de toute la trame du passé : « des rues aux graves noms de saints (desquels plusieurs se rattachaient à l'histoire des premiers seigneurs de Combray)⁴⁶ ». Il ne s'agit nullement de dire en quoi consiste cette solidarité du seigneur et du saint ; l'alliance entre le religieux et le guerrier noble suffit à donner l'apparence de la

⁴¹ TR, III, 752 et IV, 331.

⁴² SG, II, 742 et III, 140.

⁴³ TR, III, 806 et IV, 385.

⁴⁴ CG, II, 541 et II, 830.

⁴⁵ CS, I, 151 et I, 149.

⁴⁶ CS, I, 48 et I, 48.

vraisemblance à cette rapide évocation. Charlus n'est guère plus explicite : « “le château expliquait l'église, qui elle-même, parce qu'elle avait été un lieu de pèlerinages, expliquait la chanson de geste. [...] Tout ce mélange d'histoire survivante et d'art qui était la France se détruit, et ce n'est pas fini.”⁴⁷ ». Ces explications qui s'engrènent les unes aux autres sont un peu courtes. Mais peu importe ; il s'agit de donner l'illusion de la continuité à partir de quelques points saillants (« l'église », « le château », « la chanson de geste ») jugés typiques de l'époque à représenter. Dans la *Recherche*, l'histoire se réalise sur le mode du fragment. Celui-ci accueille des indices à partir desquels l'esprit rêve la totalité disparue : « telle expression courante peut plaire dans la bouche d'un paysan si elle montre la survivance d'une tradition locale, la trace d'un événement historique, peut-être ignorés de celui qui y fait allusion⁴⁸ ». De même, la « façon de prononcer » de la duchesse de Guermantes « était un vrai musée d'histoire de France par la conversation⁴⁹ ». Sous le regard rétrospectif et volontiers nostalgique du narrateur, l'histoire de France se recompose, grâce à des clichés habilement choisis. Quand ces fragments d'histoire s'assemblent en une continuité un peu suivie, c'est alors le mot de « reflet » qui résume la tentative de recréer le passé par l'image : « je leur trouvais du charme à ces brillantes projections qui semblaient émaner d'un passé mérovingien et promenaient autour de moi des reflets d'histoire si anciens⁵⁰ ». Le « reflet » repose sur un compromis instable ; d'une part, il authentifie l'origine historique de la représentation, qui semble « émaner » du passé ; mais d'autre part, il se signale comme artifice ; jamais il ne laisse oublier sa nature de « projection » ; le mouvement qui entraîne le spectateur est donc moins celui du passé ressuscité que celui du dispositif qui le met en branle. C'est pourquoi, « ces figurantes qui, dans un ballet historique et esthétique à la fois, symbolisent, en chair et en os, l'art hellénique⁵¹ » me semblent réaliser, sur un mode allégorique, une mise en abîme humoristique mais juste de l'histoire dans la *Recherche* ; ce roman est bien un ballet mi-historique, mi-esthétique où l'histoire est convoquée à titre de figurante pour symboliser la charmante résurrection du passé dans le présent.

Fin de l'histoire ?

À cette inconsistante et féerique présence de l'histoire dans la *Recherche*, le roman donne trois explications qui, chacune à leur manière, renvoient à la biographie de Proust. La première est liée à l'Affaire Dreyfus :

Ils considéraient Dreyfus et ses partisans comme des traîtres, bien que, vingt-cinq ans plus tard, les idées ayant eu le temps de se classer et le dreyfusisme de prendre dans l'histoire une certaine élégance, les fils, bolchevisants et valseurs, de ces mêmes jeunes nobles dussent déclarer aux « intellectuels » qui les interrogeaient, que sûrement, s'ils avaient vécu en ce temps-là, ils eussent été pour Dreyfus, sans trop savoir beaucoup plus ce qu'avait été l'Affaire que la comtesse Edmond de Pourtalès ou la marquise de Gallifet, autres splendeurs déjà éteintes au jour de leur naissance⁵².

Vingt-cinq, soit une génération. De l'histoire, du grand événement qui marqua sa jeunesse, que reste-t-il ? La génération romantique née pendant la Révolution ou l'Empire ne put jamais oublier les flots de sang versé : l'Europe vacillait sur ses bases ; il s'était passé quelque chose. Proust n'a pas connu ces fortes secousses collectives. Certes, il prit sa part au juste combat contre l'injustice et Dreyfus fut réhabilité. Mais le sort d'un homme ne suffit pas à sceller l'histoire. L'Affaire, *in fine*, n'a pas eu lieu – en ce sens qu'elle ne fut pas cet événement fondateur qui décide du sort d'un homme, d'une génération, d'une civilisation. Les structures

⁴⁷ TR, III, 795 et IV, 374.

⁴⁸ CG, II, 417 et II, 710.

⁴⁹ P, III, 35 et III, 545.

⁵⁰ CS, I, 10 et I, 10.

⁵¹ CG, II, 191 et II, 488.

⁵² CG, II, 400 et II, 694-695.

de la société n'ont pas été ébranlées. Le rapprochement paradoxal (et quelque peu scandaleux) avec la chronique mondaine est éclairant : l'oubli est le maître du monde ; il égalise tout.

Changement de cap. Deuxième explication. Les théoriciens de la fin de l'histoire ont un prédécesseur méconnu ; c'est la mère de la princesse de Parme :

« Tes aïeux étaient princes de Clèves et de Juliers dès 647. Dieu a voulu dans sa bonté que tu possédasses presque toutes les actions du canal de Suez et trois fois autant de Royal Dutch qu'Edmond de Rothschild. [...] Aussi n'aie jamais l'air en parlant de te rappeler de si grands privilèges, non qu'ils soient précieuses (car on ne peut rien changer à l'ancienneté de la race et on aura toujours besoin de pétrole) [...] »⁵³.

Pour la classe sociale que Proust représente dans son roman, l'histoire est finie ; la première mondialisation, si bien analysée par Suzanne Berger⁵⁴, bat son plein, comme en témoignent les allusions précises à la Bourse. Certes, il y a bien quelques figures menaçantes derrière la vitre du luxueux palace de Balbec⁵⁵ ; mais cette menace apparaît bien intermittente ; elle n'empêche pas les mondains proustiens de dormir. Le château de sable paraît indestructible – et quand, troisième fait marquant, l'histoire reprend le dessus, le roman a l'admirable lucidité de comprendre qu'il ne peut rien y comprendre :

Et en effet ils ne venaient pas seulement de lieux qui nous semblaient irréels parce que nous n'en avions entendu parler que par les journaux [...] ; c'était des rivages de la mort, vers lesquels ils allaient retourner, qu'ils venaient un instant parmi nous, incompréhensibles pour nous, nous remplissant de tendresse, d'effroi, et d'un sentiment de mystère, comme ces morts que nous évoquons, qui nous apparaissent une seconde, que nous n'osons pas interroger et qui du reste pourraient tout au plus nous répondre : « Vous ne pourriez pas vous figurer »⁵⁶.

« Vous ne pourriez pas vous figurer ». Ce diagnostic est un constat d'échec ; il ouvre la voie aux esthétiques négatives du XX^e siècle. L'histoire proustienne est spectrale, enclose entre deux bornes qui échappent toutes deux à la représentation : Dreyfus est oublié ; les poilus sur le front ne sont que des ombres à peine parlantes, irréelles par excès de réel. Entre ces deux limites impensables, s'étend la durée étale d'un présent où règne la sociologie des interactions et des dominations acceptées.

De ce long présent, on pourrait dire que l'histoire est comme absente, à quelques détails près. Certes, on rappelle souvent que Proust a bouleversé la composition de son roman pour faire place à la guerre ; que le roman s'est développé à la faveur de cette longue vacance éditoriale que représentèrent ces quatre années de guerre. Comment oublier la destruction Combray, placé sur la ligne de front ? Ce lieu qui contient les archives intimes du Narrateur, ce réservoir de francité incomparable, tout cela disparaît, à jamais. Qui le déplore ? Charlus, le défaitiste. Gilberte de Saint-Loup s'en réjouit presque. Ce moment qui apparaît à nos yeux revêtu du prestige de l'histoire – la grande guerre comme intrusion de la barbarie dans l'histoire de l'Occident – est encore, au moment où le roman le saisit, pris dans les rets de l'actualité. Or qui domine cette actualité ? Les éternelles figures du Mensonge (passagèrement incarné par la propagande, où Brichot et Norpois s'illustrent) et du Cynisme (M^{mes} Verdurin et Bontemps). L'avant-guerre se perpétue ; le cirque mondain se poursuit. À propos de la guerre, Proust est moins le romancier de la rupture que celui de la continuité, la seconde étant presque plus effrayante que la première :

[...] c'était une des idées les plus à la mode de dire que l'avant-guerre était séparé de la guerre par quelque chose d'aussi profond, simulant autant de durée, qu'une période géologique, et Brichot lui-même, ce nationaliste, quand il faisait allusion à l'affaire Dreyfus, disait : « Dans ces temps préhistoriques ».

(À vrai dire, ce changement profond opéré par la guerre était en raison inverse de la valeur des esprits touchés, du moins à partir d'un certain degré. Tout en bas, les purs sots, les purs gens de plaisir, ne s'occupaient pas qu'il y eût la guerre. Mais tout en haut, ceux qui se font une vie intérieure ambiante ont peu égard à l'importance des événements. Ce qui modifie profondément pour eux l'ordre des pensées c'est

⁵³ *CG*, II, 427-428 et II, 720.

⁵⁴ Suzanne Berger, *Notre première mondialisation, Leçons d'un échec oublié*, Paris, Le Seuil et la République des Idées, septembre 2003.

⁵⁵ *JF*, I, 681 et II, 41-42.

⁵⁶ *TR*, III, 728 et IV, 306.

bien plutôt quelque chose qui semble en soi n'avoir aucune importance et qui renverse l'ordre du temps en les faisant contemporains d'un autre temps de leur vie. On peut s'en rendre compte pratiquement à la beauté des pages qu'il inspire : un chant d'oiseau dans le parc de Montboissier, ou une brise chargée de l'odeur du réséda sont évidemment des événements de moindre conséquence que les plus dates de la Révolution et de l'Empire. Ils ont cependant inspiré à Chateaubriand dans *Les Mémoires d'outre-tombe* des pages d'une valeur infiniment plus grande)⁵⁷.

On le voit : l'intérêt pour l'histoire est le signe, pour Proust, d'une intelligence médiocre, et qui se situerait à égale distance « des purs sots » et des génies, au rang desquels il se compte. Cette citation résume donc la conception – à la fois pessimiste, drôle et éminemment littéraire – que Proust se fait de l'histoire. Le lecteur d'aujourd'hui, hanté par l'histoire et en particulier par l'histoire des horreurs XX^e siècle, a le plus grand mal à comprendre ce point de vue si distancié sur l'histoire, et qui en congédie résolument, avec une absence de lyrisme et de scrupules qui étonne, le sérieux et la dimension tragique.

Certes, il ne s'agit nullement de nier l'intérêt de Proust pour l'histoire en tant que savoir – et ce savoir, on l'a vu, irrigue un riche réseau de représentations. En revanche, il semble bien que le sujet proustien (le narrateur et le héros de *La Recherche*) ne considère pas l'histoire comme un enjeu existentiel. L'expérience concrète d'un homme qui se construirait en s'engageant dans son temps pour agir sur l'histoire, pour en infléchir le cours, ne trouve en effet guère d'échos dans le roman. Cette puissante passion, qui articule le singulier et le collectif, ne rencontre pas dans *La Recherche* ni « défense », ni « illustration ». L'histoire se vit sur le mode détaché de la connaissance – mais non de l'action ; or l'action n'est-elle pas l'aiguillon et la finalité de toute réflexion profonde sur l'histoire ? Pour Proust, il semble bien que l'œuvre à écrire constitue la seule chance d'échapper au chaos ; l'art est la plus puissante, et d'ailleurs la seule légitime, des actions humaines ; il absorbe, en les hiérarchisant, toutes les facettes de la vie. On peut regretter ce discrédit de Clio ; mais un regret n'est certainement pas un reproche – et mieux cerner les limites de *La Recherche* permet aussi de mieux en goûter les richesses, tout en évitant l'écueil de la *proustolâtrie* contemporaine.

⁵⁷ TR, III, et IV, 306.