

Cahiers
Marcel Proust

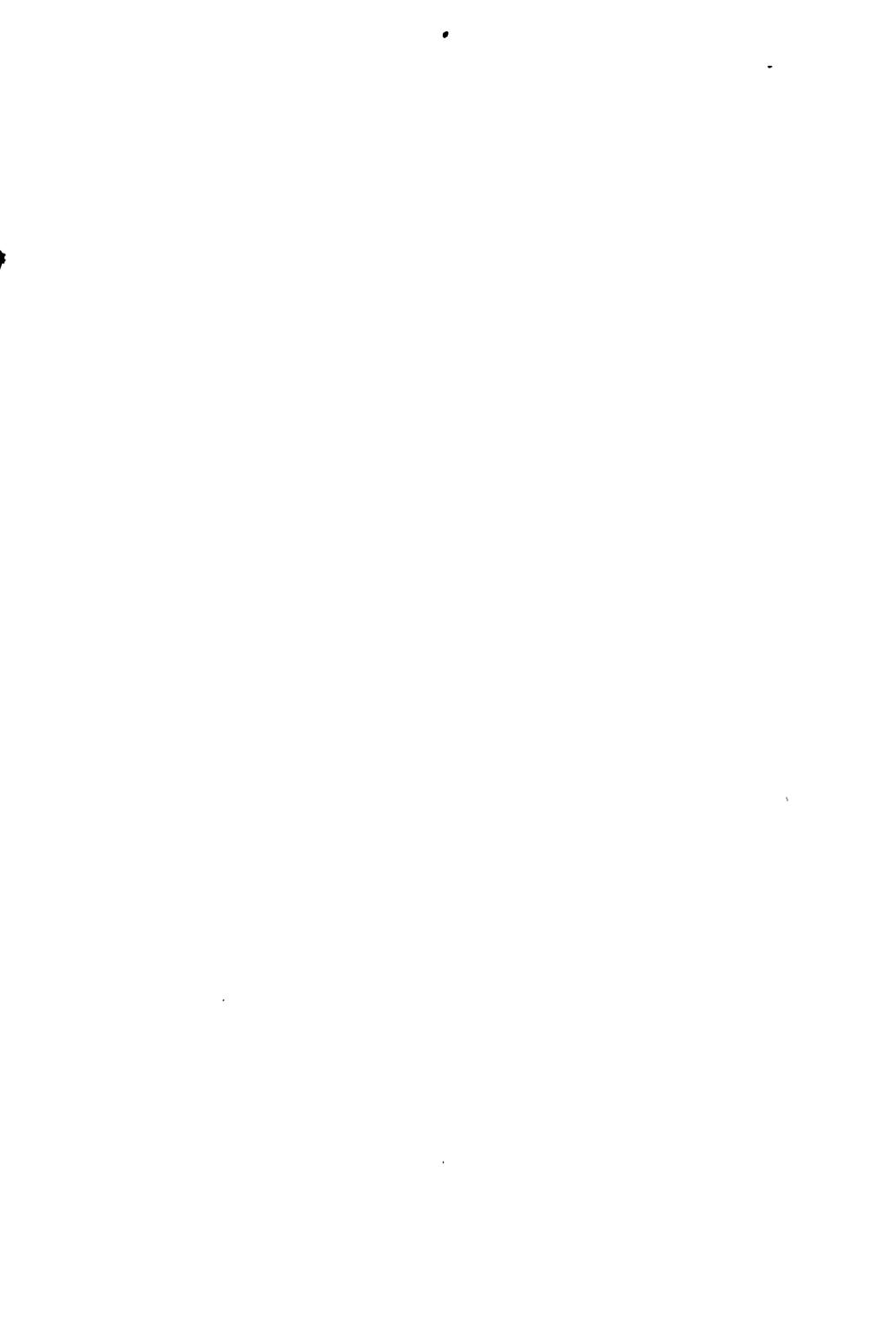
4

L'écriture de Proust
ou L'art du vitrail

PAR
JACQUES GAZEUX

nrf

Gallimard



*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© *Éditions Gallimard, 1971.*

AVANT-PROPOS

Les chapitres qu'on va lire ne forment pas un système. Le premier prétend, sans doute, donner un éclairage qui doit valoir pour la lecture de toute la Recherche. Le dernier explore bien un problème générique, celui de l'image. Mais les chapitres intermédiaires n'offrent rien d'autre que des applications « artisanales » d'une méthode d'analyse, et ils ne prétendent même pas se donner comme des exemples. Ce sont plutôt des « lectures », dont il nous importe qu'on garde la forme plurielle.

Comme toute recherche dans le domaine de l'esthétique, ces études sont matérielles : elles ne poussent pas le lecteur hors du texte de M. Proust jusqu'à des idées, ou des phantasmes, ou d'autres organisations qui chercheraient à passer pour le résumé, la matrice ou l'univers de l'œuvre. Bien sûr, l'analyse d'un écrivain suppose des synthèses. Mais, à l'image de l'ouvrage lui-même, la critique doit garder devers soi — et le plus souvent informulées — toutes les prises de position globales. Elle doit marcher vers le texte, c'est-à-dire vers cette page-ci, puis vers celle-là : leur matière brute est notre seul trésor, puisque les idées réelles de l'auteur, ses goûts dans la vie, sa morale peuvent fort bien se traîner dans la banalité.

Nos analyses ne s'éloignent guère des sentiers classiques. Mais le lecteur éprouvera peut-être une certaine gêne. Elle ne viendra sans doute pas de la subtilité des réflexions, mais des exigences de l'analyse. Car nous prenons, à partir du chapitre deuxième, un texte

d'une certaine longueur, et nous ne le quittons plus. C'est dire que nous supposons de la part du lecteur un travail précis : il ne pourra éviter d'avoir lu le texte dont nous annonçons chaque fois l'exploration. Peut-être est-ce là un défaut imputable à notre propre rédaction de ne pas couler de source. Peut-être aussi est-ce un impératif d'un certain type d'analyse. Il est, en effet, relativement aisé d'écrire un discours continu quand on l'édifie à partir de saisies discontinues opérées sur l'œuvre de l'écrivain; il devient plus délicat de conserver un point de vue continu lorsqu'on a choisi de suivre cette œuvre dans sa continuité. L'objet étant là, immobile, on ne peut souvent partir de lui, et il faut alors l'interroger d'ailleurs, pour ainsi dire, sous peine de n'en offrir qu'une paraphrase.

Les tableaux de synthèse qui suivent quelques-uns des chapitres invitent précisément le lecteur à refaire par l'imagination une sorte de survol et à retrouver un champ continu. Ils n'expriment rien d'autre que les termes de l'analyse, et ils ne poursuivent aucune esquisse d'un métalangage qui s'appliquerait à l'œuvre où à l'étude critique.

Au nom de quel principe avons-nous privilégié telle ou telle page de la Recherche, nous avouons qu'il reste celui de l'exploration. C'est dire qu'il est négatif : nous avons voulu éviter toute systématisation : pour cela, il nous a paru préférable de procéder par sondages. Et il nous a semblé plus simple d'affronter les pages les plus connues, à ceci près que nous avons tout de même évité la « petite madeleine » : placé à mi-chemin entre l'observation et la théorie, cet épisode fameux suppose en fait une familiarité plus grande avec l'écriture proustienne. On verra comme nous définissons cette écriture par la volonté et le sacrifice; comme elle se révèle arrêtée, et, de soi, opposée à la division « à l'infini » qui la caractérise aux yeux d'un Paul Valéry.

Chapitre premier

LES DIPTYQUES — LES CADRES

N. B. — *Les références à l'œuvre de Proust sont données deux fois : la première fois renvoie à l'édition de la Pléiade (3 vol.); la seconde, à la collection du « Livre de poche ».*

SUR L'ÉCRITURE DE PROUST

L'art du vitrail (I)

La cloison de verre fascine Proust. Les vitraux de l'église et leur substitut familial, la lanterne magique, correspondent chez lui à une expérience d'ordre métaphysique, celle de la limite et de la forme. Dans son immense « monadologie », combien de vitrages, de baies, d'aquariums ou de monocles viennent empêcher toute communication, arrêter en eux-mêmes des êtres, normalement plus ou moins dignes de vivre, mais tous équivalents charnels d'un « type », d'une « idée », qui se trouvent ainsi fermés dans leur essence, enlevés au chaos de l'indétermination, subsistants.

La vitre n'est jamais qu'une surface. Mais vers elle accourt la lumière. L'esthétique de Proust est fondée sur un privilège de la surface. Sa grande émotion surgit lorsqu'un souvenir, de préférence involontaire, interpose son mur translucide dans le cours indéterminé des impressions : ce souvenir impose un plan d'arrêt qui permet alors de mesurer et d'abolir la profondeur, comme le vitrail révèle en l'absorbant la course des rayons lumineux. Le vitrail est une surface illustrée, où les plombs comme le tracé des figures imposent leur forme au rayonnement diffus.

En parcourant un passage exemplaire choisi dans *La Prisonnière*, nous allons essayer de rendre sensible un procédé constant dans la *Recherche*, la division : saisir un être, c'est

l'aborder par deux côtés opposés, donc le ramener à une surface en réduisant sa prétendue profondeur. Un second texte, emprunté au premier séjour du Narrateur à Balbec, mettra en valeur ces « plombs » dans lesquels Proust enferme les rayonnantes essences. La première étude court plus librement; la seconde amorce une série d'analyses de structure.

1. — *La dyade innombrable*

« Chaque être est détruit quand nous cessons de le voir; puis son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a immédiatement précédée, sinon de toutes. Car le minimum de variété qui puisse régner dans ces créations est de deux » (I, 917; 2, 511).

Souvent Proust annonce, surtout dans l'analyse d'un caractère, l'existence d'« innombrables » figures. Mais en fait il n'en montre que deux. A la suite de cette formule générale que nous venons de citer, il s'en tient à faire osciller un visage de la hardiesse à la langueur : confiant dans le souvenir que nous gardons de la dernière entrevue avec un être, nous nous attendons à retrouver, par exemple, des traits assurés, fiers; mais notre regard ne trouve plus, la fois suivante, qu'un « *profil langoureux et rond, une expression douce* ». Ce second visage s'attarde en nous jusqu'à ce qu'une nouvelle vérification nous ramène à la première expression dure et « *volontaire* ».

On ne peut dire sans plus que l'infinie diversité se réduit à la dualité. Car le couple d'images, d'impressions, de traits, s'ouvre sur quelque chose d'irrationnel et d'insaisissable. La manière qu'a Proust d'explorer le réel par l'alternative n'est pas rassurante comme une division, unedi chotomie. Elle inquiète comme la présence, côte à côte tassées sur le pont, d'une voile noire et d'une voile blanche :

avant même que le fidèle Kaherdin ait hissé la voile blanche, après même qu'Iseut aux blanches mains eut annoncé à Tristan qu'elle était noire, les deux couleurs vivent d'une existence innombrable, celle de tous les chagrins, celle de toutes les joies.

S'il est un moment, dans la *Recherche*, où le personnage d'Albertine peut rayonner, comme une sorte de pile qu'on a chargée, toutes les images que le Narrateur a encloses dans ce nom et dans cette silhouette, c'est bien lorsqu'il la tient « prisonnière ». Et, de fait, on nous laisse entrevoir cette multitude : « *Il me semblait posséder non pas une, mais d'innombrables jeunes filles* » (III, p. 72; 6, 75). Quelques pages plus haut, Proust expliquait le « relief » pris par Albertine grâce à la « *superposition... des images successives* » et de traits nouveaux où s'effectue une « *germination, une multiplication* » de la jeune fille (III, p. 69; 6, 71). Revenons encore en arrière. Avant d'évoquer ses soirées passées en compagnie d'Albertine, le Narrateur réfléchit, en un long préambule (III, p. 64 à 66; 6, 66 à 69), sur l'impossibilité d'« immobiliser » les multiples présences des jeunes filles qu'on aime : « *... il faudrait ne plus vous aimer pour vous fixer* ». Car : « *A chaque fois, une jeune fille ressemble si peu à ce qu'elle était la fois précédente...* »

Or, cette variété, de soi indéfinie comme la série des circonstances qui forment les rencontres, se résout en deux versions. Les amantes se révèlent successivement furieuses et délicates. Un diptyque suffit à cerner une prolifération que nous nous disposions à croire sans limites. Et pour mieux assurer cette emprise de l'alternative, Proust nous conduit chez la nièce de Jupien : cette enfant elle-même apprend de la vie que la délicatesse de Morel s'accompagne de méchanceté; que la cruauté dissimule chez M. de Charlus « *une immense bonté* » (III, p. 67; 6, 69).

Tout comme les jeunes filles en général, comme M. de Charlus et Morel aux yeux de la nièce de Jupien, l'innombrable Albertine va nous apparaître dans une

série d'oppositions binaires. Semblable à « *Rosita... accolée à Doodica* », les deux sœurs siamoises (III, p. 72; 6, 75), elle présente deux visages, mais deux seulement au lieu de mille. Albertine est innombrable, mais Proust n'en tire que deux épreuves qui recoupent assez naturellement les deux séjours du Narrateur à Balbec : le premier procure le dessin (« *une image, une figure de Benozzo Gozzoli se détachant sur un fond verdâtre...* » — III, p. 69; 6, 72), le second enfante le volume (« *il y avait eu... accroissement de volume dans la figure jadis simplement profilée sur la mer* », *ibid.*).

Réservant à un autre chapitre l'analyse des « *sommeils d'Albertine* », nous nous contentons ici de relever les traces que ce schème de la dyade innombrable laisse dans l'écriture de Proust. C'est ainsi que la mer, maintenant associée à la vision d'Albertine, la mer elle-même innombrable, ne connaît que deux époques, lorsque le Narrateur, exploitant la métaphore, entourera le sommeil de son amie de toutes les images marines. Ces deux époques seront successivement la fin du jour et la nuit (III, p. 69; 6, 72)¹. Plus subtil accouplement, les comparaisons tirées de la plage de Balbec se trouvent associées aux métaphores du règne végétal : parmi ses camarades, Albertine n'était-elle pas la « *plus belle rose* » (III, p. 68; 6, 71)? Albertine conjugue en elle-même les deux modalités de l'inconscience qui se partagent tout ce qui n'est pas humain, dans cette bienheureuse régression opérée en nous par le sommeil.

Une autre alternative commande encore tout ce passage. Si Albertine, l'innombrable amante, est partagée en deux sœurs siamoises, entre la plante et la mer, c'est encore peu de chose auprès d'une division intérieure qui, en définitive, appelle et justifie les premières. Le sommeil de son

1. Une nuit « *de clair de lune* ». Ici Proust frôle les clichés romantiques; il refait *Le Lac*. Le vocabulaire accumule les effets romantiques : clair de lune, flot, zéphyr, vierge, murmure, barque, lac, innocence, grâce des petits enfants, nature, naïvement, etc.

amie agit sur le Narrateur comme un magicien. Il supprime le mouvement inquiétant de la vie sans porte atteinte à l'essence de ce vivant : librement enchaînée (le sommeil est une mort commandée par la vie), Albertine est tout ensemble l'Albertine prisonnière et l'Albertine libre. La première, captive du Narrateur, mais retenue plus sûrement par le sommeil, par lui ramenée à la présence sans résistance d'un végétal ou d'une marée, accomplit ce tour magique de séquestrer l'Albertine libre en tant que libre. En effet, les sentiments du Narrateur nous guident vers ce mystère. L'Albertine libre, celle que le héros ne peut arriver à connaître et qui lui échappe, est là : Albertine endormie laisse échapper des paroles et des noms qui sont les dévotions de son autre vie et sa liberté même; or le Narrateur n'en souffre pas : « *Je ne m'inquiétais pas des mots qu'elle laissait parfois échapper en dormant, leur signification m'était fermée...* » (III, p. 73; 6, 76) ¹.

Les mots entendus ne lancent pas l'intelligence du jaloux sur l'interminable chemin de la recherche du « vrai ». Ce « vrai » qu'est la seconde existence d'Albertine, son vice éventuellement, se dépose docilement, inutile et indolore, auprès d'Albertine endormie. L'affamé de vérité (le jaloux) prend tout à coup une sorte de surplomb; il voit comme Dieu, sans pâtre. Le kimono abandonné par la dormeuse retient peut-être dans ses plis une lettre qui en dirait long sur l'Albertine libre : et pourtant celui qui organise la captivité, au fond dans l'intention de *savoir*, perd ici tout désir de savoir (III, p. 73-74; 6, 76-77).

Le sommeil de l'aimée accomplit mais supprime ce désir. Pourquoi? Peut-être parce qu'il surmonte seul la contradiction du temps. Le même engourdissement où s'abandonne Albertine proclame sa confiance et livre ses

1. « ...fermée » : l'intelligence n'y entre pas parce que l'inquiétude ne l'y incite pas. Cette *fermeture* est une bénédiction, une protection, et non pas une cause de manque.

trahisons. Il ne faut plus attendre l'alternance des heures pour se heurter successivement aux deux visages de Janus — or, c'est dans l'intervalle que se glisse précisément le travail épuisant et délétère de l'intelligence que meurtrit la contradiction. Une idéale objectivité lui est ici offerte, en ce sens (d'un beau matérialisme) que la personnalité fuyante, adverse, s'est immobilisée (tel était le vœu au départ) en une existence de « *chose inconsciente et sans résistance de la muette nature* », d'objet. Ce qui ravit Proust, arrête l'inquiétude du Narrateur, c'est la coexistence, elle aussi arrêtée, des deux Albertine, l'une purement intérieure à l'autre, mais aussi distinctes l'une de l'autre que la liberté et la servitude. La dyade est là, vibrante, mais provisoirement privée de son ressort; il n'en subsiste que l'ombre portée, la réduction inerte, la transposition à l'octave inférieure de la nature végétale et minérale.

En somme, ce chapitre de la *Recherche* offre un itinéraire. La *multiplicité* des figures offertes par l'amante s'inscrit en fait dans une troublante *dualité* que la vie fait continuellement tourner, affolant l'intelligence et nourrissant le désir qui se fait désir de savoir, jusqu'à cette expérience du sommeil qui ne garde de la dualité que le décalque, en une sorte de mythe de la Caverne retourné. Alors la paix succède à l'inquiétude, l'objet a pris la place usurpée par la personne.

Mais la dualité doit laisser ses stigmates sur l'objet. A cette condition seulement il reste un bel objet de l'intelligence et du cœur, un objet réel et non pas un mirage. Aussi rencontrons-nous dans le deuxième chapitre de ces « soirées d'Albertine » une parenthèse où le Narrateur découvre qu'il est lui-même *double!* Sur le mode ironique et non plus lyrique, il note qu'avec Albertine il use d'« *expressions... qui étaient propres à ma mère et à ma grand'mère* » (III, p. 78; 6, 81) et qu'il réédite les attitudes casanières de la tante Léonie! Dormeur éveillé de cet autre règne qu'est la race, il sent venir à la fois de lui-même et d'ailleurs dans

son « *amour pour Albertine la douceur d'une tendresse à la fois filiale et maternelle* » (*ibid.*).

Proust stabilise les deux amants dans ce moment de grâce où, tirés en arrière chacun à sa manière, l'une par le sommeil, l'autre par l'hérédité, ils échappent simultanément à l'intelligence et à la vie humaine : des deux côtés l'indéfini mirage s'est condensé dans une duplicité innocente, préhistorique, involontaire et divine. Mais une autre dualité reprendra bientôt du mouvement : la douceur de cet instant d'équilibre prépare « *la douleur* » : « ... *cette douceur a été nécessaire pour enfanter la douleur* » (III, p. 80; 6, 84). Entre les deux règne non seulement une alternance fortuite, non seulement une connivence, mais une nécessité : « *un lien général de l'effet à la cause* » (*id.*, p. 81; *ibid.*).

Sur cette dyade métaphysique de l'effet et de la cause s'achèvent les « soirées d'Albertine ». En étudiant la structure de ce chapitre, nous retrouverons tous les registres où Proust fait jouer l'alternative. Chez un autre romancier les rêves éveillés de l'amant, qui regarde dormir celle qu'il aime et lui trouve une existence « innombrable », nous feraient passer en revue un certain nombre de souvenirs où nous pourrions fixer un nombre correspondant de ces visages multiples. Rien de tel ici. Comme un navire qui ne laisse pas derrière lui une infinité de sillons, mais seulement les deux traces divergentes entre lesquelles la mer semble intouchée, Proust ne remue pas les souvenirs intermédiaires : d'Albertine il ne retient que les deux personnages entre lesquels il y a assez de distance et de tension pour exciter l'intelligence, tourmenter la sensibilité : le personnage sans relief perçu durant le premier séjour à Balbec et l'amie qui trahit, durant le second séjour, son ancienne intimité avec les filles de Montjouvain : ce dernier personnage a pris tout le relief que seule confère la jalousie — c'est-à-dire l'amour.

Cahiers Marcel Proust

L'écriture de Proust, qui est sacrifice et volonté, travail d'ajustage et de retenue, mais aussi œuvre de puissance, est comparée par Jacques Cazeaux à l'art du vitrail. Les méandres de sa phrase cernent la forme idéale de son objet comme les filets de plomb les éléments d'un vitrail. Ainsi Proust, bien souvent, voit la réalité selon un certain cadrage, et comme à travers une cloison de verre ; lanterne magique, vitrines, baies, aquariums, monocles, autant de surfaces qui font apparaître la réalité, comme un vitrail frappé par la lumière.

Délaissant les critiques « philosophiques » de Proust, Jacques Cazeaux analyse avec précision quelques passages exemplaires, et en propose une « lecture » dans le sens dépouillé du mot.

Jacques Cazeaux, né à Bordeaux en 1927, appartient au C. N. R. S., dans la section des Civilisations classiques.

nrf