



BIBLIOTEKARZ PODLASKI  
1/2022 (LIV)  
<https://doi.org/10.36770/bp.673>  
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)  
[www.bibliotekarzpodlaski.pl](http://www.bibliotekarzpodlaski.pl)



Luc Fraisse\*

The University of Strasbourg, France / Uniwersytet w Strasburgu, Francja

## Proust théoricien et romancier de la passion: un héritage de l'enseignement philosophique contemporain

Proust, a theoretician and novelist of passion:  
a legacy of contemporary philosophical teaching

**Abstract:** Proust, who describes jealousy, is a theoretician of passion. He mastered the philosophical heritage he had absorbed during his hard and exhaustive studies. Even if, in the past, passion itself had not played a significant role in the thought of philosophers, Proust found in their writings a considerable number of principles.

First, we will see how Proust deconstructs the experience of passion, and that by doing so he resembles a clinician who analyzes his subject. Then, we shall see how Proust reaches his conclusions and creates a philosophy of passion; finally, we shall examine a rarely studied aspect in this field: how passion contributes to artistic creation, and, in particular, the process of writing a novel.

**Keywords:** Proust, novel, philosophy, passion, love.

Proust théoricien et romancier de la passion : tout ne va pas de soi, dans le titre de la présente étude. Être *romancier de la passion* peut aisément s'expliquer, puisque traditionnellement, on définissait le roman comme *une histoire d'amour écrite en prose*. Le roman et la passion la plus communément désignée par ce terme ont ainsi partie liée. Et de fait, la statistique lexicale nous dit que le

\* Luc Fraisse – profesor na Uniwersytecie w Strasburgu we Francji, redaktor wydania krytycznego *Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites* (2019).

Luc Fraisse, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

mot *amour* est l'un des plus employés par Proust dans *À la recherche du temps perdu*<sup>1</sup>. Ce que l'on sait le mieux par ouï-dire, sur cet écrivain qui domine le XXe siècle au seuil duquel il se trouve placé, c'est qu'il écrit des phrases – dites *proustiennes* – exceptionnellement longues (mais Claude Simon a fait bien mieux depuis) ; pour le fond, le roman de la *Recherche* retient la postérité pour deux raisons dominantes : la description de la jalousie amoureuse et la mise en scène de l'aristocratie (nous sommes dans cette période qu'on a appelée la Belle Époque) ; l'ensemble étant dominé par une théorie de l'art. Donc Proust romancier de la passion s'explique par le sujet de la *Recherche* et par la définition traditionnelle du genre romanesque. La preuve en est que Proust est pris comme objet de démonstration par René Girard pour exposer sa théorie du désir triangulaire (être désirant, médiateur, objet désiré), dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*<sup>2</sup>.

Mais Proust *théoricien de la passion*, la formule demande un peu plus d'explications. Il faut d'abord songer que la *Recherche du temps perdu* est un roman philosophique, si bien qu'à l'origine, quand il s'attelle au grand œuvre, Proust encore hésitant l'appelle *disons un roman, une sorte de roman*<sup>3</sup>. Son hésitation vient du considérable travail d'élucidation théorique auquel il se livre pour élaborer son œuvre, dont les nombreux personnages (cinq cents environ) apparaissent tour à tour plus que jamais en service commandé, pour illustrer un très riche corps de doctrine : subtilement, le corps de doctrine n'est le plus souvent pas donné, et les personnages et les situations romanesques le symbolisent.

Le romancier de la jalousie amoureuse est donc d'abord un théoricien de la passion – et c'est ce qui va moins de soi. Proust a été solidement formé à la philosophie par la préparation à la Sorbonne d'une licence de lettres et philosophie ainsi que les cours suivis à l'École des Science politiques : une formation assez systématique, qui fait que rien dans le patrimoine philosophique ne lui était

1 Voir à ce sujet Étienne Brunet, *Le Vocabulaire de Proust*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 3 vol., 1983.

2 Paris, Grasset, 1961, *passim*.

3 Voir *Correspondance de Marcel Proust*, établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970–1993 ; t. IX, p. 221 et t. XII, p. 79. De façon générale, voir Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971.

vraiment étranger. Or à son époque<sup>4</sup>, où se situe la théorie de la passion dans l'enseignement de la philosophie ? La philosophie se divisait essentiellement en quatre parties : la métaphysique, la morale, la psychologie et la logique ; la théodicée (ainsi qu'on désignait l'étude de la notion de Dieu) et l'esthétique (les théories sur l'art) se répartissaient dans ces catégories. Dans la psychologie se trouvait un chapitre sur la *sensibilité* : et c'est dans ce chapitre que s'étudiait le problème des *passions*. Mais en fait, la passion restait un objet d'étude assez marginal dans la philosophie. Pourquoi ? Parce que la passion se situe dans un domaine éloigné de la science et de l'étude désintéressée, qui sont l'apanage du philosophe ; parce que la passion joue un rôle secondaire, ou au moins mal identifié, dans la théorie de la connaissance ; la passion est le domaine du langage et de l'expérience vulgaires, aux antipodes de la philosophie sérieuse<sup>5</sup>. On croit remarquer que Socrate est peu prolix sur la psychologie des sentiments<sup>6</sup> ; on souligne qu'Aristote n'aborde le problème des passions qu'incidemment dans sa *Rhétorique* – même s'il leur consacre toute son *Éthique à Nicomaque*<sup>7</sup>. Peu de philosophes, comme Descartes, concevraient un *Traité des passions* ; La Rochefoucauld les étudie minutieusement, mais justement c'est plus un moraliste – auteur de maximes et de *Mémoires* – qu'un philosophe à proprement parler<sup>8</sup>.

Il reste que la passion intéresse la philosophie, par exemple en ce qu'elle touche à l'éthique, ou pose le problème de la liberté – questions, elles, mieux patentées. Descartes d'ailleurs n'est pas absolument le seul à proposer une théorie des passions : presque tous les philosophes en parlent, à une occasion ou à une autre de leur système, et ils ne sont pas rares ceux qui se sont attachés à en proposer une classification. Au-delà d'Aristote les Stoïciens, après Descartes Spinoza et Malebranche, au besoin les moralistes anglais et écossais, proposent chacun à leur tour une classification des passions. Mais classer n'est pas analyser le processus des passions : cette analyse vient plutôt des écrivains.

<sup>4</sup> On peut serrer de près l'enseignement qu'a reçu Proust pour préparer à la Sorbonne la licence de lettres et philosophie, à travers l'ouvrage destiné aux étudiants de Paul Janet et Gabriel Séailles, *Histoire de la philosophie. Les problèmes et les écoles*, Paris, Delagrave, 1887, rééd. 1894.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, pp. 265–266.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 273–277.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 307–308.

Luc Fraisse, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

La Rochefoucauld y consacre toutes ses *Maximes*, et Stendhal se concentre dans *De l'amour* sur le phénomène de la cristallisation. Proust a entendu parler de tout cela, a même lu directement beaucoup de ces penseurs et philosophes, au moment où il construit son roman de la jalousie. C'est pourquoi nous pouvons attendre de son œuvre une théorie de la passion, même s'il faut noter que dans la tradition occidentale, le sujet philosophique qu'il choisit d'observer à la loupe – la jalousie – n'est pas tenu pour très sérieux.

Nous verrons d'abord comment il décompose en clinicien *l'expérience de la passion* ; nous verrons ensuite comment il dégage de cette expérience des conclusions, une *philosophie de la passion* ; nous verrons enfin un aspect moins souvent étudié en ce domaine : comment la passion se relie à *la création artistique*, et même en soi à *l'écriture d'un roman*. La théorie proustienne de la passion sera le plus souvent possible formulée dans ses principes à retenir ; elle effleure, on le verra, de nombreuses doctrines philosophiques ; mais il ne faut pas oublier que l'analyse poussée de la jalousie oblige pour finir à renouveler la conception même du roman.

\*

*L'expérience de la passion*. Proust romancier est un spécialiste de la jalousie amoureuse – et exclusivement amoureuse, car il retire à l'inverse de son univers, une grande passion, un grand ressort du roman au XIXe siècle : l'ambition, qui tourne autour des questions de pouvoir et même d'argent. Rien de tout cela chez Proust, rien que la jalousie amoureuse – et cela suffit à transformer complètement le récit romanesque. Le Rastignac de Balzac, lançant à la ville de Paris son *à nous deux, maintenant*, n'aurait pas eu le temps d'être dévoré par la jalousie ; et les personnages de Proust, étudiant sur eux-mêmes comme une maladie le développement de la jalousie, n'ont en retour rien à faire d'une position à acquérir dans le monde.

Il faudrait noter en revanche que la jalousie n'est pas la seule véritable passion que mette en scène et analyse le romancier philosophe. À grande échelle, la représentation de l'affaire Dreyfus, qui s'est développée en France de 1894 à 1906, représentée à travers plusieurs volumes consécutifs du cycle romanesque, montre qu'il existe des *passions sociales*, et non seulement des passions individuelles comme l'amour. Les passions sociales divisent les groupes humains en camps opposés, elles déchirent ces groupes humains, car tout à

coup, l'événement choc provoque un déchaînement passionnel qui scinde entre elles plusieurs coteries. Et comme la roue tourne, les camps changent bientôt de position, se coalisent autrement, selon d'autres passions. Le romancier compare ces mutations au mouvement d'un gigantesque kaléidoscope.

À l'échelle individuelle, l'analyste observe comme un mystère intéressant à déchiffrer une passion à peine effleurée de loin en loin par les moralistes classiques tel La Bruyère : le snobisme ; passion dominant à son insu celui qui en est possédé (cette domination inconsciente rejoint l'optique selon laquelle La Rochefoucauld analyse toutes les passions, qui chez lui se ramènent à l'amour-propre) : le snob, dominé par sa passion secrète, se dupe lui-même sur les raisons de ses jugements, de ses comportements, de ses fréquentations. Paradoxalement, toute sa vie est dirigée vers une seule aspiration, mais qu'il ne se formule jamais clairement. Le mystère de la psychologie snob, qui ouvre à l'observateur les abîmes de l'inconscient, est une spécialité de Proust romancier (qui, faisant exception à la règle, a étudié cette maladie sur lui-même) : les rencontres, les incompatibilités et les croisements de la bourgeoisie et de l'aristocratie, qui structurent toute la *Recherche*, permettent de développer cette étude (diversement à travers le personnage de Legrandin, de sa sœur qui devient marquise de Cambremer, et des Verdurin), et de montrer que devant une passion, on ne peut jamais être neutre – le pire snobisme étant de faire profession d'antisnobisme.

Mais c'est en clinicien que Proust étudie, dans quelques personnages privilégiés de son roman, toutes les étapes de la passion amoureuse, ou plutôt ici de la jalousie, qui conditionne toute sa conception de l'amour. L'étude de la jalousie la plus complète condensée en un seul épisode se trouve dans le chapitre central de *Du côté de chez Swann*, intitulé « Un amour de Swann ». L'action se passe dans le Paris des années 1880, et Swann est un homme jeune, riche, fils d'un agent de change, un esthète raffiné qui (au prix d'un léger anachronisme) a fait l'école du Louvre. Il est présenté par hasard à Odette de Crécy, une demi-mondaine, comme on disait à la Belle Époque (l'une des plus célèbres du temps de Proust était Liane de Pougy) ; la première impression à l'origine de la passion est intéressante à noter : « elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent »<sup>9</sup>. La cristallisation stendhalienne

<sup>9</sup> *À la recherche du temps perdu*, édition réalisée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987–1989 ; t. I, pp. 192–193.

s'opère lorsque Swann découvre la ressemblance du visage d'Odette avec un tableau de Botticelli ; la jeune femme est en visite chez lui : « Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussade quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine »<sup>10</sup>.

La liaison amoureuse commence doucement en milieu mondain (car il faudrait signaler dans ce roman aussi les passions élégantes, la mondanité et l'esthétisme), Odette étant une habituée des Verdurin. Mais la passion prend toute sa force un soir où Swann, ne retrouvant pas Odette chez les Verdurin, la cherche éperdument sur les boulevards de Paris<sup>11</sup>. C'est ce brusque manque qui amorce la passion – la passion que Proust définit comme le besoin d'un être absent. Pour la deuxième fois, on voit souligné le rôle paradoxal du hasard dans les passions même violentes. Swann retrouve Odette cependant, et comme il s'approche d'elle sous le prétexte d'arranger les cattleyas de son corsage, pour eux faire l'amour se dira *faire cattleya*<sup>12</sup> ; ainsi apparaît le mécanisme du fétichisme dans l'amour<sup>13</sup>, qui fixe le désir de toute la personne sur un détail. Cette expérience d'Odette recherchée sur les boulevards amorce quant à elle la jalousie. Proust observe que l'obstacle éveille chez l'amoureux une curiosité douloureuse. L'amour se transforme dès lors en une traque, par l'impossibilité de contrôler tout l'emploi du temps de l'être aimé. La jalousie pousse cette traque jusqu'à la férocité : Stendhal notait, dans *De l'amour*, que la haine a sa cristallisation<sup>14</sup>. L'amoureux proustien pourchasse la femme aimée, veut tout contrôler, et surtout interroge sans fin, reprenant les mêmes détails jusqu'à faire « se couper » celle qu'il estime (souvent avec raison dans le roman) toujours en train de mentir : l'amoureux est un maniaque de l'aveu.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 223 *sqq.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 228–230.

<sup>13</sup> Alfred Binet avait publié en 1888 une étude intitulée *Le Fétichisme dans l'amour* (Paris, Octave Doin, 1888), parue l'année précédente dans la *Revue philosophique*.

<sup>14</sup> Rappelons que dans *De l'amour*, les chapitres 35 à 37 sont consacrés à la jalousie.

La description des progrès de la jalousie amène à traiter l'amour comme le développement d'une maladie. Proust est le contemporain de l'école française de psychologie, notamment Alfred Binet et Paul Janet, pour laquelle la maladie de l'amour consiste à succomber à un microbe dans un état dépressif<sup>15</sup>. Dans la vie de Swann, l'amour puis la jalousie surviennent chez un oisif : elles comblent un manque. Dans l'optique du temps, Proust se livre dès lors sur Swann à l'observation d'un cas clinique tenue comme un carnet médical. Swann pourrait d'ailleurs tenir presque lui-même ce carnet, car il incarne le type de l'amoureux lucide : il observe sur lui-même les étapes de la maladie. Sous la plume ici de Proust, l'amour, désigné par le terme médical d'*affection*, suit jusqu'à sa guérison une évolution tout à fait prévisible, et qui se renouvellera pour d'autres personnages, dans d'autres sections du roman. La passion, fixant toute l'attention sur un être particulier, découvre fatalement à l'amoureux que sa totalité cohérente est impossible à appréhender. C'est ce manque de connaissance qui fait rapidement grandir la jalousie. Une telle expérience n'est possible que parce que, chez Proust comme chez Racine, l'amour réciproque est impossible. Ou même s'il est réciproque, il est source chez le sujet qui l'éprouve d'un tourment unilatéral. L'amoureux supplie l'être aimé de donner toujours davantage de précisions, qui finissent par renforcer sa suspicion.

L'amour donne d'abord l'illusion de pouvoir enfin sortir de soi-même. Mais l'amoureux découvre ensuite douloureusement que tout le phénomène de l'amour est en lui, que donc l'être aimé est en soi indifférent. Comme l'écrit Proust : « Les liens entre un être et nous n'existent que dans notre pensée »<sup>16</sup>. Voilà pourquoi l'amour dérive en jalousie, qui se fait supplice de l'imagination. Par rapport à l'être aimé, l'amour apparaît comme cruellement gratuit : c'est en somme un capital d'imagination que nous *plaçons* sur une certaine tête ; ou, dit Proust dans une lettre (à propos de lui-même jaloux), « une fantaisie de malade, et qu'à cause de cela il ne faut pas contrarier »<sup>17</sup>. Et voici maintenant le paroxysme de la passion évoqué dans « Un amour de Swann » : « Et cette maladie qu'était l'amour de Swann avait tellement multiplié, il était si étroitement mêlé

<sup>15</sup> Pour éclairer tout ce contexte, voir Anne Henry, *Marcel Proust – théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981.

<sup>16</sup> *Recherche*, t. IV, p. 34.

<sup>17</sup> *Correspondance*, t. II, p. 97 ; lettre à Reynaldo Hahn de l'été 1896.

Luc Fraisse, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

à toutes les habitudes de Swann, à tous ses actes, à sa pensée, à sa santé, à son sommeil, à sa vie, même à ce qu'il désirait pour après la mort, il ne faisait tellement plus qu'un avec lui, qu'on n'aurait pas pu l'arracher de lui sans le détruire lui-même à peu près tout entier : comme on dit en chirurgie, son amour n'était plus opérable »<sup>18</sup>.

Et pour une femme dont la beauté lui était indifférente ; comme le dira Swann quand il sera enfin guéri de son amour, qui *n'était même pas son genre*. Le romancier renchérit ici sur le pessimisme pascalien. À l'idée de Pascal (on n'aime jamais personne mais seulement ses qualités), Proust ajoute : qu'en dépit de ses qualités. À la pensée 323 (de l'édition Brunschvicg) qui dit : « On n'aime donc jamais personne, mais seulement des qualités » et « on n'aime personne que pour des qualités empruntées », Proust répond que Swann « se rendait compte que les qualités d'Odette ne justifiaient pas qu'il attachât tant de prix aux moments passés près d'elle »<sup>19</sup>. Quand l'être aimé est présent, l'amoureux est donc plutôt indifférent ; il est inquiet dès que l'autre s'absente. Il voudrait se débarrasser de l'objet de son obsession. Swann pense à ce sultan qui avait fait mettre à mort l'une de ses femmes, pour se libérer de son obsession. L'amour jaloux fait alterner paradoxalement la curiosité et l'indifférence. Le sujet du roman serait : Odette ou comment s'en débarrasser, ou parallèlement, pour le héros de la *Recherche* qui deviendra semblablement, dans la suite du roman, amoureux et jaloux d'Albertine, Albertine ou comment s'en débarrasser. La jalousie dessine ainsi le paradoxe d'un amour qui aspire à l'indifférence et à l'oubli. Telle est la malédiction de l'amour avec lui ou sans lui : sans lui, il faut souffrir de s'ennuyer ; avec lui, s'ennuyer de souffrir. Swann, même au comble de la souffrance, est conscient de tout cela, car l'amoureux proustien ne perd nullement la tête ; sa jalousie fait au contraire naître une lucidité extrême, au moins sur son propre état. Proust se montre en cela tout proche de la théorie stoïcienne, selon laquelle les passions sont des maladies de l'âme : loin d'être involontaires, disent les stoïciens, elles naissent à partir d'un jugement ; pour eux la passion n'est pas coupée de la raison, c'est une raison vicieuse et dérégulée, et elle tire sa force d'un jugement erroné. La passion, dit à peu près Chryssippe avant Proust,

<sup>18</sup> *Recherche*, t. I, p. 303.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 233. Le rapprochement a été signalé par Nicolas Grimaldi, dans *La Jalousie. Étude sur l'imaginaire proustien*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 17.



c'est la raison même devenue déraison<sup>20</sup>. Il est donc temps d'essayer de dégager la philosophie de cette passion.

*La philosophie de la passion.* L'amoureux jaloux est obligé d'être philosophe parce que la souffrance le contraint à penser constamment à son mal. Celui qui éprouve une passion tend à la généraliser, à la rattacher à l'universel : il essaie d'apaiser sa douleur en recherchant « les lois générales de l'amour »<sup>21</sup>. La passion nourrit en lui une interrogation sur le mystère de la personnalité, aussi bien celle de l'être aimé qui lui échappe toujours (un « être de fuite », selon l'expression appliquée à Albertine), que de la sienne en laquelle se développe étrangement ce microbe gratuit ; l'amoureux est assez vite frappé par l'absurdité de sa propre passion. De cristallisation en jalousie et de soupçon en aveu, son amour change constamment : il faudrait dire qu'il est fait d'amours successives : « ce que nous croyons notre amour, notre jalousie, n'est pas une même passion continue, indivisible. Ils se composent d'une infinité d'amours successifs, de jalousies différentes et qui sont éphémères, mais par leur multitude ininterrompue donnent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité »<sup>22</sup>. Comme l'inconscient chez Freud, la passion présente à son intelligence, on l'a vu, une série de paradoxes pourtant logiques.

De façon générale, une telle expérience remet en cause une conception philosophique assez commune, selon laquelle habiterait en l'homme une tendance générale vers le bien. C'était une question d'école fréquente en Grèce : les passions sont-elles conformes ou contraires à la nature ? Proust n'affirme pas avec Platon que l'amour est le désir de ce qui nous rend heureux ; mais il reprend l'idée du *Banquet* selon laquelle si l'amour est désir, il suppose un manque (*Eros* est le fils de *Poros* – l'abondance – et de *Penia* – le manque<sup>23</sup>) ; il semble redire avec Platon que l'amour tient le milieu entre la sagesse et l'ignorance ; il contredit partiellement Aristote opposant le désir aveugle enfermé dans le présent et la volonté éclairée par l'intelligence. En revanche, son parcours prévisible de la passion, le même chez Swann jaloux d'Odette puis chez le héros obsédé d'Albertine, rejoint Spinoza étudiant les passions en

<sup>20</sup> Voir Cicéron, *Tusculanes*, IV, 7, 15.

<sup>21</sup> *Recherche*, t. IV, p. 399.

<sup>22</sup> *Ibid.*, t. I, p. 366.

<sup>23</sup> *Banquet*, 203 d.

Luc Fraisse, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

mathématicien, dans la 3<sup>e</sup> partie de l'*Éthique*, « comme s'il était question de lignes, de plans et de solides »<sup>24</sup>.

La souffrance du passionné est redevable chez lui à la monadologie de Leibniz : l'amour fait expérimenter l'épreuve de la limitation mutuelle des êtres reliés par l'harmonie préétablie. Chez Leibniz, c'est ce rapport de dépendance aux autres qui tend à prouver leur harmonie<sup>25</sup>. La solitude de la monade proustienne est plus absolue ; les philosophes l'appellent le solipsisme. Le passionné souffre de deux solitudes : celle de l'individuel et celle de l'universel. Comme beaucoup d'écrivains qui ont traversé la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Proust, à travers l'aventure de Swann, met en scène l'amour tel que le conçoit Schopenhauer, c'est-à-dire, on le sait, le piège tendu à l'individu par le génie de l'espèce afin de perpétuer la vie – et avec elle la souffrance. Swann puis le héros de la *Recherche* sont l'un après l'autre dupés par la ruse du vouloir-vivre, qui leur fait croire sur l'instant qu'ils vivent une expérience unique. Face à Odette, face à Albertine, l'amoureux proustien, enfermé en lui-même, peut se définir comme une liberté asservie à une image. Son amour est un amour de tragédie, mais sans autre tragédie que lui-même.

\*

C'est à ce stade qu'intervient le renversement cher à Proust, au moment où l'on croit toucher le fond de ce qu'il nomme le *temps perdu*. C'est à ce stade qu'il est intéressant de mettre en rapport son analyse de la passion avec l'art, et même avec le roman.

*La passion, l'art et le roman*. C'est à ce point de vue que la philosophie de la jalousie prend chez Proust son véritable sens. Swann est un esthète qui ne parviendra pas à la création : à l'image de Moïse dans l'Ancien Testament, il mourra, avant la fin du cycle romanesque, en vue de la Terre promise, sans avoir transformé ses dispositions artistiques en œuvre ; le narrateur du *Temps retrouvé* l'appellera pour cette raison un « célibataire de l'art »<sup>26</sup>. Mais il aura servi au héros de la *Recherche* de modèle, de précurseur, pour devenir lui-même à la fin

<sup>24</sup> *Éthique*, 3<sup>e</sup> partie, derniers mots de la Préface. Voir par exemple *Éthique*, texte original et traduction nouvelle de Bernard Pautrat, Paris, Le Seuil, 1988, p. 201.

<sup>25</sup> *Théodicée*, § 65.

<sup>26</sup> *Recherche*, t. IV, p. 470.

de l'œuvre un écrivain : le *temps retrouvé*, c'est l'éclosion de la vocation, c'est l'accès aux vérités de l'art. Or ces vérités de l'art, on peut les pressentir même au cœur de la passion, au cœur de la souffrance causée par la jalousie. Pour le futur artiste philosophe (les deux sont inséparables chez Proust), non seulement la souffrance donne, comme on l'a vu, une capacité à généraliser, mais le mensonge et la douleur dans l'amour enrichissent à long terme l'intellectuel sensible : ainsi lit-on dans *La Fugitive* : « ce n'est pas l'effet du hasard si les êtres intellectuels et sensibles se donnent toujours à des femmes insensibles »<sup>27</sup> ; la souffrance est utile en préalable à l'artiste en ce qu'elle développe par force sa pensée : « les idées sont des succédanés des chagrins »<sup>28</sup>, lit-on par ailleurs dans *Le Temps retrouvé*. Descartes soutenait, dans un autre contexte, une idée voisine au cours de son *Traité des passions*, affirmant : « L'utilité de toutes les passions ne consiste qu'en ce qu'elles fortifient et font durer en l'âme des pensées »<sup>29</sup>. Kant de son côté soutiendra, dans son *Anthropologie d'un point de vue pragmatique* de 1797, la thèse célèbre selon laquelle vivre, c'est sentir l'effort d'exister : « se sentir vivre, jouir, n'est autre chose que se sentir continuellement forcé de sortir de l'état présent »<sup>30</sup>. La jalousie accentue au fond chez Swann, et plus tard chez le héros amoureux d'Albertine, ce sentiment philosophique d'exister. La philosophie allemande du XIXe siècle explicitera ce point, puisqu'en 1869, Eduard von Hartmann note dans sa *Philosophie de l'inconscient* que « de nombreuses difficultés s'opposent à ce que la conscience perçoive la satisfaction de la volonté, tandis que la peine éveille avec soi la conscience »<sup>31</sup>. Être heureux, c'est s'ignorer ; souffrir contraint à l'analyse de soi, à l'introspection.

À l'analyse de l'autre et du monde aussi. La subjectivité du regard amoureux opère sur un être, et sur quelques détails de la vie de cet être (où était Odette ? qui a rencontré Albertine ?) l'effet d'« un verre [...] grossissant »<sup>32</sup>, dit Proust, ce

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>29</sup> Descartes, *Des passions de l'âme*, 2e partie, article 74 ; voir *Œuvres philosophiques*, textes établis, présentés et annotés par Ferdinand Alquié, Paris, Classiques Garnier, t. III (1643-1650), 1973, p. 1009.

<sup>30</sup> II, § 60.

<sup>31</sup> Voir Pierre Janet et Gabriel Séailles, *op. cit.*, p. 318.

<sup>32</sup> *Recherche*, t. II, p. 61.

que critique précisément en la passion le rationalisme cartésien, mais qui s'apparente au regard original que porte, non plus un amoureux jaloux sur la femme aimée, mais l'artiste sur le monde. La femme aimée, comme une œuvre d'art, découvre à l'amoureux un autre monde. Swann tombe amoureux d'une femme qui *a priori* n'est pas son genre, de même que les œuvres d'art les plus profondes ne sont pas celles qui nous plaisent d'abord, parce qu'elles commencent par nous résister. L'artiste est celui qui porte un monde original dans sa tête. Selon la philosophie idéaliste dominant volontiers à la fin du xix<sup>e</sup> siècle (le monde se réduit à l'idée que j'en conçois par la pensée), Proust estime qu'en cela, la subjectivité même de l'amour n'est pas à critiquer, car elle livre par l'expérience commune cette leçon d'idéalisme. À la fin de son parcours, le héros du *Temps retrouvé*, qui va commencer à écrire une œuvre, le note bien : « Je m'étais avisé que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit » ; et il ajoute, ce qui vaut pour Swann face à Odette comme pour lui-même jaloux d'Albertine : « J'avais vu l'amour placer dans une personne ce qui n'est que dans la personne qui aime »<sup>33</sup>. Le regard amoureux livre une leçon de perspectivisme, qui est aussi à la base du regard artistique ; c'est ce qui faisait dire à Pietro Citati que Proust a véritablement « la fureur du point de vue »<sup>34</sup>. La passion réorganise ainsi toute la perception de l'espace et du temps. On lira dans *Le Temps retrouvé* que l'amour constitue « une sorte de psychologie dans l'espace »<sup>35</sup>, et déjà dans *La Prisonnière*, le héros qui tient vainement enfermée chez lui une Albertine qui lui échappe sans cesse, énonce cette maxime célèbre : « L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur »<sup>36</sup>. L'amour selon Proust et l'art ont en commun ceci qu'on ne trouve beau que ce qui est absent.

Mais la différence entre Swann et le héros est que Swann ne guérira de sa passion pour Odette que pour revenir au calme de l'indifférence, tandis que le héros dépassera sa passion pour Albertine en devenant artiste. Balzac intitulait une partie d'*Illusions perdues* « Les souffrances de l'inventeur » ; Proust inverse les choses, et montrera que l'être souffrant est porté à l'invention. En un sens, la passion jalouse est ce qui bloque chez Swann, retarde chez le héros, l'éveil de

<sup>33</sup> *Ibid.*, t. IV, p. 491.

<sup>34</sup> Pietro Citati, *La Colombe poignardée. Proust et la « Recherche »*, Paris, Gallimard, 1997, p. 367.

<sup>35</sup> *Recherche*, t. IV, p. 608.

<sup>36</sup> *Ibid.*, t. III, p. 887.

la vocation : l'amour dissimule en fait une répétition, alors que l'art extrait des choses l'individuel. La passion suscite toujours une tentation d'ajourner la vocation : Swann abandonne une étude en cours sur le peintre Vermeer pour se consacrer à sa jalousie d'Odette ; seul le héros saura, sinon oublier Albertine, du moins subsumer sa passion, pour devenir écrivain. Au cours du cycle romanesque, deux auditions musicales du compositeur Vinteuil, celle de sa sonate par Swann dans « Un amour de Swann », celle de son septuor par le héros dans *La Prisonnière*, montrent comment l'amoureux doit dépasser sa passion par l'art. Proust donne ainsi une dynamique romanesque au principe d'Aristote, selon lequel le sage ne se soustrait pas aux passions, il philosophe avec elles (συμφιλοσοφειν τοις πάθεσι<sup>37</sup>). Autrefois le jaloux cherchait à déchiffrer les mensonges de l'être aimé ; aujourd'hui l'artiste s'attache à interpréter les secrets de l'art. Le raisonnement sous-jacent au roman de Proust est en définitive que si l'amour est mensonge, la jalousie qui est son contraire finit par donner accès à une vérité<sup>38</sup>.

Cette vérité n'est pas dans la *Recherche* une vérité de foi, une vérité mystique, mais une vérité sur l'art, une mystique de l'art. Chez Proust, la passion dévastatrice de la jalousie est l'envers anticipé d'une autre passion, autrement joyeuse et constructive, qui sera pour finir l'ivresse de la création. Et ici, le romancier retrouve une longue tradition philosophique, qui opposait, c'est le moment de s'en souvenir, l'action à la passion, c'est-à-dire à la tristesse de la passion la joie de l'action. Leibniz disait que « toute action est un acheminement au plaisir, toute passion un acheminement à la douleur »<sup>39</sup>. Comprenons ici : non plus pâtir comme l'amoureux jaloux, mais agir comme l'artiste au travail. Mettant en scène, par opposition à ses personnages amoureux et souffrants, la joie sans partage de l'artiste, Proust retrouve à la fois Aristote voyant dans l'activité la principale source de joie, Descartes faisant de l'admiration la première des passions, et plus que tous Spinoza expliquant que la joie se manifeste à l'instant où l'âme accède à une perfection plus grande : dès lors la joie intellectuelle est aussi immuable que la vérité qui la cause.

Nombreux sont les passages de la *Recherche* donnant à voir l'allégresse du créateur au travail – qu'il soit d'ailleurs peintre, musicien ou écrivain. En

<sup>37</sup> *Éthique à Nicomaque*, livre X, 1172a ; voir aussi *Rhétorique*, livre II, chap. 15.

<sup>38</sup> Anne Henry, *op. cit.*, p. 163.

<sup>39</sup> *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, livre II, chap. XXI, § 72.

Luc Fraisse, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

témoignera ce seul épisode de *La Prisonnière* où le héros, écoutant le septuor du musicien Vinteuil, a l'intuition de cette allégresse passionnée de l'artiste au travail : « Ce Vinteuil que j'avais connu si triste, avait, quand il fallait choisir un timbre, lui en unir un autre, des audaces, et dans tous les sens du mot un bonheur sur lequel l'audition d'une œuvre de lui ne laissait aucun doute. La joie que lui avait causée telles sonorités, les forces accrues qu'elle lui avaient données pour en découvrir d'autres, menaient encore l'auditeur de trouvaille en trouvaille, ou plutôt c'était le créateur qui le conduisait lui-même, puisant dans les couleurs qu'il venait de trouver une joie éperdue qui lui donnait la puissance de découvrir, de se jeter sur celles qu'elles semblaient appeler, ravi, tressaillant comme au choc d'une étincelle quand le sublime naissait de lui-même de la rencontre des cuivres, haletant, grisé, affolé, vertigineux, tandis qu'il peignait sa grande fresque musicale, comme Michel-Ange attaché à son échelle et lançant, la tête en bas, de tumultueux coups de brosse au plafond de la chapelle Sixtine »<sup>40</sup>. Ainsi, dans cette même chapelle Sixtine, Swann aura autrefois trouvé la douloureuse leçon de Stendhal et de Schopenhauer sur la souffrance et sa cristallisation, quand le héros recueille aujourd'hui l'enthousiasmante leçon de Spinoza sur la joie qui accompagne la création.

Mais il reste à souligner pour finir que pour Proust, une découverte essentielle en matière d'art est que le roman de la jalousie renouvelle complètement, nous l'avons annoncé, les formes mêmes du roman. Il peut être intéressant de s'arrêter un court instant sur cette question originale : dans un récit de la jalousie, en quoi la jalousie modifie-t-elle les lois mêmes du récit ? C'est la question précise que suggérera Alain Robbe-Grillet, en intitulant un de ses romans *La Jalousie : roman de la jalousie (passion) amoureuse, mais aussi jalousie (fenêtre striée)* donnant une vue sur les lois du roman. Le roman de la jalousie peut apparaître en lui-même comme une sublimation de l'échec amoureux : écrire en somme l'histoire réussie d'une vie ratée. C'est en un sens, on le sait, toute la thèse de René Girard, selon laquelle le romancier est un héros guéri du désir ; un homme qui, ayant vaincu le désir, se souvient et compare – la création se définissant donc comme une victoire sur le désir<sup>41</sup>. Le roman, notons-le, complète très bien les demandes de la jalousie, puisque le propre d'un récit, c'est de

<sup>40</sup> *Recherche*, t. III, pp. 758–759.

<sup>41</sup> *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *op. cit.*, pp. 282–283.

suivre un itinéraire et de répondre à une question – mais d’y répondre *tard* : le principe de la jalousie et celui du roman ont en commun d’être un système du secret différé. C’est ce que montre tout l’avant-dernier volume de la *Recherche*, intitulé *La Fugitive* ou *Albertine disparue* : une fois la jeune fille que séquestrait le héros partie puis morte, le jaloux enquête sur elle. Plus il avance dans son enquête, moins il parvient à en savoir, et plus le personnage acquiert de l’épaisseur romanesque. Le romancier, comme le jaloux, nourrit son œuvre de ce qu’on ne parvient pas à savoir.

À l’époque de Proust, un romancier au seuil de son œuvre avait le choix entre deux possibilités, entre deux modèles : écrire une monographie sur la passion comme Benjamin Constant dans *Adolphe*, ou incarner un monde comme Balzac dans *La Comédie humaine*. La trouvaille de Proust a été de superposer ces deux modèles<sup>42</sup> au lieu d’opter pour l’un : non seulement ses passions amoureuses se développent dans toute une société, mais surtout la pensée subjective du jaloux suffit à animer tout un monde qu’il va porter en lui. On l’a vu, le cas paradoxal de Swann permet à Proust en premier lieu d’éviter tous les clichés d’une histoire d’amour. Mais la jalousie permet néanmoins au travail du roman de se faire, selon la tradition : la jalousie, note Proust dans une lettre, pousse le jaloux à la « reconstitution balzacienne »<sup>43</sup> ; c’est-à-dire que le jaloux, transformé par sa passion en fin limier de la vie cachée, tenue secrète devant lui, de la femme aimée, est déjà un romancier en puissance. Mais par rapport à Balzac, le roman de Proust fait évoluer les formes romanesques du récit de la jalousie : comme la passion se déroule toute dans la tête de celui qui en est le sujet, le roman se détache ainsi du récit véridique. Désormais, puisque toute l’histoire tient dans la pensée du personnage jaloux, le roman suscite lui-même ce dont il nous entretient, il n’a plus besoin, comme le roman dit réaliste, d’attaches extérieures. Le traditionnel roman d’aventures est remplacé par un moderne roman d’aventure (sans *s*), l’aventure étant ce qui se passe dans l’esprit du personnage narrateur – surtout s’il est jaloux. Et la jalousie donne au récit proustien sa caractéristique bien connue et si frappante, d’analyse minutieuse portant au total sur des détails ténus : il n’en faut pas davantage à Swann pour réfléchir sur Odette, il n’en

<sup>42</sup> François Mauriac développe cette idée dans l’émission télévisée *Marcel Proust : portrait souvenir*, émission de Roger Stéphane, 1962.

<sup>43</sup> *Correspondance*, t. XIV, p. 201.

Luc Fraise, *Proust théoricien et romancier de la passion : un héritage...*

faut pas davantage à Proust pour composer un récit. Le personnage aimé, la femme dont la vérité se dérobe et fuit devant l'enquête du jaloux, voilà ce qui va donner au roman son énergie, son impulsion, son mouvement. Albertine plus encore qu'Odette insaisissable, transmet au roman son énergie : au sens propre, elle ne laisse pas le roman en repos<sup>44</sup>, et c'est un fait que le roman de Proust attend ces personnages comme moteurs de son évolution. Proust romancier moderne sait bien que plus ses femmes aimées échappent à ses amoureux jaloux, plus elles gagnent en épaisseur comme personnages romanesques.

Si le jaloux est un romancier en puissance, sachons y voir aussi bien pour finir une image du lecteur. Oui, Swann jaloux d'Odette incarne le riche lecteur de la *Recherche* qu'attend, qu'espère Proust : celui qui passe son temps à interpréter des signes, dirait Gilles Deleuze, à chercher des nœuds de significations<sup>45</sup>. Celui qui, comme le jaloux en présence de l'être aimé et donc soupçonné, fait semblant de ne pas savoir – comme un bon lecteur de romans. Ou enfin, selon la conception la plus moderne du lecteur, celui qui accepte la possibilité d'être égaré sur de fausses pistes – ces fausses pistes qui créent l'enfer de l'amoureux jaloux, mais constituent les vraies richesses du roman et de l'art, parce qu'elles ouvrent à l'univers de l'interprétation, que Maurice Blanchot appelle *l'entretien infini*.

### Bibliografia

Brunet É., *Le Vocabulaire de Proust*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 3 vol., 1983.

Citati P., *La Colombe poignardée. Proust et la «Recherche»*, Paris, Gallimard, 1997.

Deleuze G., *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France, 1964.

Descartes R., *Des passions de l'âme, 2e partie, article 74* ; voir *Œuvres philosophiques*, textes établis, présentés et annotés par Ferdinand Alquié, Paris, Classiques Garnier, t. III (1643–1650), 1973.

Henry A., *Marcel Proust – théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981.

Voir *Correspondance de Marcel Proust*, établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970–1993.

<sup>44</sup> Selon les formules de Gilbert Dubois, dans *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris 1997, pp. 11–12, 29 et 65.

<sup>45</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris 1964.