

## L'indifférence de Proust

Pierre Vadeboncoeur

Volume 35, Number 6 (210), December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31603ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1993). L'indifférence de Proust. *Liberté*, 35(6), 109–114.

PIERRE VADEBONCŒUR

## L'INDIFFÉRENCE DE PROUST

La culpabilité d'un amour s'évanouit dès que dans un être il se manifeste absolument, mais elle est occultée seulement dans les moments où il règne ainsi. Dans son élan, il est seul, il n'y a rien d'autre. D'ailleurs, alors, il est tout ; de ce fait, il est sans concurrence, même de ce qui le combattrait.

L'absolu de l'amour et, d'autre part, la culpabilité qui dans certaines situations l'entoure soulèvent, dans les personnages, une contradiction qui a fourni au roman français, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, son thème capital, son principe, mais jusqu'à Proust exclusivement, car dans Proust, je crois, il n'y a pas de sentiment de faute et, de manière générale, il y a peu de conscience morale.

Pour ce qui est de l'œuvre de Proust, on peut même pousser le questionnement plus loin. S'y trouve-t-il de l'amour ? En un certain sens, cela se discute. On y voit des personnages fort passionnés d'une femme, Swann, par exemple, ou le narrateur, malheureux, irrationnels, déraisonnables, mais comparez par exemple avec le sentiment de Madame de Rênal ou celui de Madame de Mortsauif, chez Stendhal et chez Balzac. Il me semble que la conscience de l'amour, chez Proust, s'étend moins dans ce grand sentiment lui-même, notamment dans l'épanouissement radieux de ce désordre, que dans une expérience plus limitée, quoique violente, qu'on appelle passion mais dans un sens assez restrictif.

La contradiction dont je parle, absente chez Proust mais qui rend le roman français si profondément dramatique — et si supérieurement —, détermine un équilibre des plus précaires dans le personnage. L'amour, lorsqu'il règne avec puissance et absolument, absout de tout. Mais souvent ce n'est pas le cas. Il domine ou ne domine pas entièrement une conscience, suivant qu'il éblouit ou non cette conscience troublée et versatile, selon les moments donc. D'où l'exaltation, la tristesse, la joie, la crainte et toutes les émotions qui se succèdent. La personne, toujours menacée dans son amour, rarement sauvée par le triomphe de l'amour et de lui seul, atteint ou non à l'absolu, et c'est cette situation compromise, devant la joie, devant sa privation, qui engendre le drame.

Faisons un pas de plus. Dans l'amour, chez Proust, y a-t-il du drame et, à plus forte raison, y a-t-il de la tragédie ? Je ne vois pas qu'il y en ait vraiment, si ce n'est celle qui se confond avec le pessimisme général de l'ouvrage, mais cela n'est pas la même chose. Je parle ici seulement des personnages en rapport avec leur amour.

Plaint-on un seul personnage de Proust pour un chagrin d'amour qu'il souffrirait ? Je ne le pense pas. Plaint-on tel autre personnage pour telle autre douleur qu'il subirait ? A-t-on par exemple l'occasion de plaindre un Aliocha ? Les souffrances des personnages proustiens ne sont pas de celles qui touchent. Incertains par exemple du sort de leur amour, leurs angoisses ne provoquent pas chez le lecteur cette sympathie qui, dans d'autres romans, excite le désir d'épargner aux amants l'abandon qui les menace et que le lecteur redoute véritablement pour eux. Or, dans les ouvrages romanesques où le sentiment amoureux est vécu dans toutes les dimensions de l'âme, le lecteur se sent concerné par un drame qui n'est pas le sien propre mais qui d'une certaine façon l'est cependant. Il partage la tristesse de l'héroïne ou du

héros, voudrait repousser les échéances malheureuses qui les attendent, espère pour eux, comme si c'était pour lui, une issue heureuse, une improbable conjuration de la fatalité. Il s'implique. Ce qui se passe dans le roman se passe dans une certaine mesure en lui-même. Il y va du bonheur, de la joie, pour le lecteur aussi, qui entre dans le sentiment du personnage et le fusionne avec le sien. Une étrange communauté du sentiment existe là, qui fait qu'il se communique et qu'il se partage réellement, donc qu'il appartient — le même — à l'un et à l'autre. Voilà un même amour et un même malheur éprouvés par deux personnes distinctes, l'une irréelle, l'autre réelle. Ce malheur provoque, chez le lecteur, des réactions anxieuses, comme chez les êtres de fiction qui ont à le souffrir.

Lorsque le drame fictif se passe au cinéma ou au théâtre, le spectateur s'émeut plus encore qu'un lecteur et cela peut aisément lui tirer des larmes.

Or, chez Proust, on ne pleure pas, ni d'ailleurs dans un film tiré de son œuvre. Les personnages, non plus que le lecteur ou le spectateur, ne pleurent.

Le pathétique n'est pas le fort de Proust. Ses personnages semblent n'avoir pas assez de cœur pour qu'on s'inquiète d'eux. Ils peuvent souffrir. Au total, cela n'arrive pas à faire un grand malheur.

Chez Proust, les lecteurs restent du côté de l'écrivain, dans sa réserve, et ils ne quittent guère l'univers littéraire, l'univers d'art ou celui de l'intelligence, si caractéristiquement proustiens, pour entrer d'emblée et humainement dans le monde imaginé ou décrit qui deviendrait un peu le leur propre. Par rapport à cet univers fictif, ils gardent une attitude d'objectivité, comme l'auteur le leur impose par sa façon particulière de se tenir lui-même devant la société qu'il crée.

Proust décrit celle-ci avec la précision mais aussi le détachement d'un scientifique, bien qu'avec la sensibilité

la plus riche. Dans l'attention qu'il porte sur cette société, il y a une importante composante d'indifférence, malgré cette sensibilité d'artiste. C'est une disposition propice à l'ironie et à un certain cynisme. Il y a peu d'empathie au principe de cette œuvre.

Par de telles remarques, je n'entends pas juger de haut cette œuvre considérable et singulière, bien entendu. Je veux simplement proposer quelques distinctions propres à aider si peu que ce soit à son intelligence, à une intelligence qui (un autre pas de plus) soit justement du type de celle que l'œuvre manifeste. S'il est un livre qui suggère d'être abordé ainsi, c'est bien *La Recherche*, selon une disposition marquée chez l'auteur même. Considérer cette œuvre avec détachement et un parti pris de l'analyser non sans ironie, c'est imiter Proust, appliquer sa leçon, le payer de même monnaie que lui. Il s'aviserait peut-être qu'un tel regard a quelque chose de proustien, regard d'observateur, non complice, sans faiblesse, non lyrique, impartial, porté par quelqu'un d'entièrement indépendant de la comédie humaine et que celle-ci heurte mais ne bouleverse pas.

*La Recherche* est une œuvre assez vaste pour supporter tout jugement critique et je dirai plus : pour s'en enrichir, car une critique, même négative, sur une grande œuvre, contribue à la dessiner, à la sculpter, à faire ressortir ses arêtes, à multiplier le regard qu'on peut diriger sur elle, à éclairer davantage sa complexité, donc à mettre plus que jamais l'ouvrage en relief.

Mais continuons. Les personnages de Proust sont souvent animés de fortes passions, mais leurs passions ont quelque chose de court ou d'immédiat. Peut-être par voie de conséquence, il y a peu d'action dans *La Recherche*. Ce n'est pas de l'action qu'on y trouve, c'est de l'agitation. Les personnages n'agissent pas beaucoup : ils s'agitent plutôt. Ils agissent peu et le roman contient

donc peu de récit. Le manque d'action y paraît corrélatif au peu d'envergure des desseins des personnages.

Cela correspond au statisme de l'auteur. Car quelle est l'action de fond de ce roman ? C'est une action d'observation, qui est foncièrement celle de Proust. L'action qui prévaut dans *La Recherche*, ce n'est pas celle de ses créatures, c'est celle de l'auteur. Ses personnages sont des êtres observés et si profondément tels qu'ils se prêtent comme des objets à cet exercice, donc avec la plasticité et l'immobilité relative nécessaires. Ils reflètent de la sorte le genre de regard posé sur eux par l'auteur. Ils s'exposent à ce regard plus qu'ils n'agissent par eux-mêmes. Ils donnent d'eux-mêmes une image influencée par cette relation très spéciale.

La longueur extraordinaire de ce roman résulte probablement aussi de l'attitude générale de l'écrivain telle que je viens de la montrer. Il n'y a pas de raison de boucler un roman qui ne s'établit pas sur une histoire mais sur une matière à décrire, à analyser, à laisser macérer par l'observateur — surtout un observateur aussi pénétrant, patient, systématique et voyeur que Proust. L'étude, la notation des phénomènes ne connaissent pas d'eux-mêmes, par nature, de terme ni de composition. Elles peuvent se poursuivre sans fin et linéairement.

Proust est cependant l'inventeur d'une efficacité romanesque nouvelle. Il a composé son roman sur cette surface en principe démesurée. Son point de vue de créateur est effectivement très nouveau. Proust libère d'inouïes possibilités littéraires en faisant tout reposer, personnages, sentiments, actes, dialogues, situations, enfin tout, et comme indistinctement, sur un parti pris de les traiter avec une égalité qui est celle de l'attention. Il est étonnant qu'une telle richesse littéraire, pleine de sensibilité et souvent de poésie, sans parler d'un extraordinaire développement stylistique, ait résulté de cette curieuse *culture*. La littérature proustienne est captivante.

L'œuvre dont il s'agit s'épanouit à toutes les pages, portée pourtant non par l'action, la plupart du temps, mais comme par une simple étude. *La Recherche* est un bouillon. Une littérature d'une certaine splendeur fleurit sur cette eau prisonnière et polluée. On n'en attendrait certes pas tant d'un écrivain dont la méthode et l'esprit sont ceux de la distance et de l'impassibilité.

Proust, retranché, prisonnier lui-même non seulement de sa condition de malade mais aussi de sa tournure d'esprit, fut une sorte d'écorché mais endurci et que ne pouvait atteindre superbement l'amour, ni tragiquement le malheur individuel. Cela se devine de reste à la négativité qui dans son œuvre colore tant de choses, y compris le domaine de l'amour. En particulier, chez lui, l'amour n'exalte pas.

Et puis il y a ceci. *La Recherche* n'a pas servi à retrouver le temps. À aucun moment le temps ne se réintroduit dans ce livre statique et ne se met à y agir fortement. Quant au temps soi-disant retrouvé à la fin par Proust, on peut dire qu'il ne s'agit encore que de fixité, sur laquelle un même regard de l'auteur promène une même attention intemporelle et inutile, bien que d'une sagacité inégalable. Revoir des gens devenus des vieillards ne fait pas rentrer le temps dans cette histoire où celui-ci ne bousculait pas un monde au cours lent et presque arrêté. Ces tableaux n'attestent pas un temps qui jusque-là n'entraînait pas l'action et qui maintenant ne la pousse pas davantage. Ils servent surtout à la composition de la fresque en refermant un cycle qui est plutôt un cercle.

Tel est peut-être le prix à payer pour cette intelligence extrême qui dominait l'œuvre avec trop de plaisir.