

**PROUST ROMANCIER :
« EN QUOI LES VERDURIN ET LES COTTARD SONT-ILS GRANDS ET POÉTIQUES
DANS LEURS TENUES DE SOIRÉE ? »**

Élise Marrou
(Sorbonne Université)

Résumé

L'article prend pour objet le défi présenté par Vincent Descombes dans les premières pages de son ouvrage : il ne s'agit pas seulement de réévaluer la portée de la forme narrative au détriment de l'essai, mais de montrer que la leçon à tirer de la forme romanesque *contredit* la philosophie idéaliste et spiritualiste qui est le plus souvent confondue avec la philosophie de *La Recherche* elle-même. L'article montre que ce défi est brillamment relevé par l'ouvrage de Descombes en revenant successivement sur les différents sens que prend la réponse au solipsisme et sur l'intrication spécifiquement moderne entre rhétorique de soi et rhétorique du monde dans la *Recherche*. Cette réversibilité montre que, contrairement à certaines interprétations reçues, Descombes accorde une importance décisive au statut de la rhétorique de soi telle que la *Recherche* la met en œuvre et qu'il redéfinit en profondeur les relations de l'intériorité et de l'extériorité.

Abstract

The article takes as its object the challenge presented by Vincent Descombes in the first pages of his book: it is not only a question of re-evaluating the novel at the expense of the essay, but of showing that the lesson to be drawn from the novelistic form *contradicts* the idealist and spiritualist philosophy that is most often confused with the philosophy of *La Recherche* itself. The article shows how Descombes' work brilliantly meets this challenge, by successively returning to the different meanings that the response to solipsism takes and to the specifically modern entanglement between rhetoric of the self and rhetoric of the world. This interweaving shows that, contrary to some received readings, Descombes attaches decisive importance to the status of the rhetoric of the self as implemented in the *Recherche*, and thereby profoundly redefines the relations between interiority and exteriority.

« Nous comprenons maintenant que Proust romancier ne nous raconte nullement une histoire privée, l'aventure particulière d'un être sensible qui s'extasie devant les poiriers en fleurs. Proust raconte l'histoire de la poésie moderne en France. Ce que Proust transpose ici en récit romanesque, c'est *la question poétique de la modernité* dont Baudelaire avait fixé l'énoncé : En quoi sommes-nous grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies ? C'est presque dans les mêmes termes que le narrateur est contraint de s'interroger sur la source authentique de son inspiration : En quoi les

Verdurin, les Cottard, etc., sont-ils grands et poétiques dans leurs tenues de soirée ?¹ »

Chaque lecture de l'ouvrage de Vincent Descombes, *Proust philosophie du roman*, ouvre de nouvelles pistes de réflexion, permet de découvrir des aspects restés inaperçus de la *Recherche*, et jette une lumière vive et décapante sur l'œuvre de Proust, ainsi que sur celle de Vincent Descombes lui-même. Le point qui reste toutefois à notre sens le plus fascinant et fournit une sorte de condensé de sa démonstration, est sans aucun doute la distinction initiale que Vincent Descombes établit entre Proust *théoricien* et Proust *romancier* :

« Proust prête au narrateur cette réflexion sur le peintre Elstir : ses tableaux sont plus *hardis* que leur auteur, le tableau d'Elstir est plus hardi qu'Elstir *théoricien*. Toute l'intention du présent essai est d'appliquer la même distinction à Proust : le roman proustien est plus hardi que Proust *théoricien*. Par là, je veux dire : le roman est philosophiquement plus hardi, il va plus loin dans la tâche que Proust assigne au travail de l'écrivain (éclaircir la vie, éclaircir ce qui a été vécu dans l'obscurité et la confusion)². »

De même donc que les tableaux d'Elstir sont plus « hardis » que les discours que le peintre tient sur ses œuvres³, de même *la pensée du roman de Proust* est-elle plus audacieuse que *la pensée de Proust théoricien*. Il se pourrait même que « la narration de Proust » soit « plus hardie que celle de son narrateur »⁴. Pour Descombes, le roman met ainsi en évidence *contre* la théorie expressément formulée que « les vérités présentées par la philosophie moderne comme « lumineuses » – la croyance au langage privé, la tentation du solipsisme, le mythe de l'intériorité, l'idéalisme de la représentation, la théorie esthétique des arts, le dogme de l'abstraction, l'art comme expression de soi – ne sont en réalité que « les conclusions philosophiques les plus aporétiques » qui soient⁵. Au premier plan figure, au titre d'illusion *princeps*, le solipsisme décliné sous diverses guises, celle de la clôture de la conscience sur elle-même propre à l'idéalisme subjectif, celle de l'expérience antéprédicative, « muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens », ou enfin celle du mythe d'un idiolecte de qualités pures ou d'impressions vierges qui ne garderaient leur richesse qu'à condition *de ne pas être* traduites dans la langue de « l'universel reportage ». En un mot, la clarification du roman progresse dans l'exacte mesure où la « leçon d'idéalisme » recule. Aussi, en donnant à cette progression le sens d'une traversée de l'illusion solipsiste, Descombes peut-il interpréter la lettre à Jacques Rivière du 7 février 1914 qui figure en exergue du livre – « je suis donc forcé de *peindre les erreurs* sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs, tant pis pour moi si le

¹ Descombes V., *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987, p.309.

² *Ibid.*, p. 15.

³ « Comme, dans l'un des tableaux que j'avais vus à Balbec, l'hôpital, aussi beau sous son ciel de lapis que la cathédrale elle-même, semblait plus hardi qu'Elstir théoricien, qu'Elstir homme de goût et amoureux du Moyen-Âge, chanter : "Il n'y a pas de gothique, il n'y a pas de chef d'œuvre, l'hôpital sans style vaut le glorieux portail", de même j'entendais : "La dame un peu vulgaire qu'un dilettante en promenade éviterait de regarder, excepterait du tableau poétique, que la nature compose devant lui, cette femme est belle aussi, sa robe reçoit la même lumière que la voile du bateau, et il n'y a pas de choses plus ou moins précieuses, la robe commune et la voile elle-même jolie sont deux miroirs du même reflet. Tout le prix est dans les regards du peintre". » Proust M., *À la Recherche du temps perdu*, t. II, éd. sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, 1988, p. 714.

⁴ Descombes V., *Proust, philosophe du roman*, *op. cit.*, p.31.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

lecteur croit que je les tiens pour la vérité » – comme la confirmation même de son interprétation qui prenait pourtant tous les airs d'un défi et d'une provocation.

Une lecture philosophique de Proust ne peut dès lors plus consister à revenir « du roman à l'essai⁶ », comme l'ont tenté, de manière assumée ou implicite, de nombreux commentateurs. Le récit de la *Recherche* ne s'éclaire pas à y voir la *transposition* narrative d'une *proposition* spéculative⁷, c'est ici au contraire la *narration* proustienne qui nous montre à quel point les pages *spéculatives* sont peu intelligibles. Vincent Descombes établit que la narration est dotée d'une puissance d'élucidation et de clarification qui lui est propre. La philosophie du roman consiste donc à faire jouer le roman *contre* l'essai, c'est-à-dire à révéler le travail de sapes que la forme romanesque exerce à l'endroit de l'esthétique idéalisante de Proust. La forme romanesque revêt par là même une « puissance autonome d'élucidation » de la vie, de « clarification de ce qui a été vécu dans l'obscurité ou la confusion »⁸. La mise hors jeu du solipsisme procède dès lors du réalisme de l'enquête, commandé par le « flair sociologique exceptionnel de Proust⁹ ».

La *Recherche* n'est donc pas un roman du roman, elle n'est pas une œuvre réflexive en ce premier sens¹⁰. Elle n'inclut pas sa propre théorie, elle n'est donc pas à la fois littérature et réflexion sur la littérature. Elle ne témoigne pas non plus, pour reprendre l'expression de Barthes, de « l'intransitivité radicale » de la littérature. Elle n'a enfin rien du roman, devenu conscient de soi qui se réfléchit lui-même, et ce faisant, révèle l'essence de tous les livres¹¹, comme le voulait Blanchot. Si la *Recherche* est réflexive pour Descombes, c'est en un dernier sens, bien distinct des trois premiers, celui où il figure et présente un problème : « comment passe-t-on de l'esthète à l'artiste ?¹² ». Pour le dire plus précisément encore : comment convertir « l'originalité d'une *sensibilité* » en « la formation d'un talent *artistique* »¹³ ?

C'est sur le principe même de cette lecture qui dégage la puissance critique et productrice de la forme romanesque que nous nous proposons de revenir ici. En effet, si l'on prête attention aux voies choisies par les philosophes qui se sont appuyés ces dernières années sur les analyses de ce livre de Vincent Descombes, on sera frappé de constater que l'héritage de l'essai paru en 1987 a été au moins double :

1. D'une part, on a pu extraire de l'essai de Vincent Descombes un schème que Philippe Sabot a nommé « productif »¹⁴ qui assigne à la littérature une puissance philosophique à part entière, par contraste avec le « schème didactique » employé par Deleuze dans *Proust et les signes*, et le « schème herméneutique » qui prend sa source chez Paul Ricoeur. Pierre Macherey inscrit, quant à lui, clairement son interprétation de la *Recherche* dans le sillage et dans l'héritage de ce schème productif¹⁵.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹¹ *Ibid.*, p. 104.

¹² *Ibid.*, p. 147.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Sabot P., *Philosophie et littérature, approches et enjeux d'une question*, Presses Universitaires de France, 2002. Par contraste avec le schème didactique et le schème herméneutique, l'interrogation porte ici sur la manière dont la littérature fait ou peut faire elle-même de la philosophie : quelle sorte de philosophie Proust a-t-il bien pu faire avec ou dans son roman qu'il n'aurait jamais pu faire autrement ? Celle-là même que produit le roman.

¹⁵ Macherey P., *Proust, Entre littérature et philosophie*, Paris, Édition Amsterdam, 2013.

2. D'autre part, dans la liste énumérée « en vrac » par Vincent Descombes¹⁶, les questions du prestige, du snobisme et de la distinction, ont été elles aussi explorées dans des études récentes¹⁷.

Ce n'est pourtant ni sur le premier point *méthodologique*, ni sur le second où se déploie la teneur proprement *sociologique* de la description que nous souhaitons revenir dans la présente contribution. Nous prendrons plutôt pour objet la tension entre Proust théoricien et les « idées de roman » que nous soumet Descombes pour la considérer dans son principe. En effet, le risque est grand d'en faire un simple slogan, et de comprendre que le « flair sociologique » mis en valeur par l'analyse conduit à une écriture de l'extériorité, voire à un réalisme naïf, propre à la littérature « des notations¹⁸ », comme Proust l'écrit de manière critique. Cette lecture de la *Recherche* qui se contente de renverser l'esthétique du narrateur en la consignation d'épisodes mondains, fait comme si la réalisation de soi dans et par l'institution littéraire contraignait le narrateur à renoncer à la valeur et à la portée qualitative de ses impressions ou encore, à celle – centrale – de la réminiscence. Cette interprétation n'est certainement pas celle de Descombes. La thérapie issue du mythe de l'intériorité ne débouche pas sur une écriture de l'extériorité ou du dehors. À confondre la lecture de la *Recherche* que Vincent Descombes élabore patiemment avec un pur et simple renversement de l'intérieur à l'extérieur, on néglige ce qu'il a établi à notre sens de plus décisif, de plus corrosif et sans doute aussi de plus original dans les études proustiennes : la réalisation de soi dans le métier d'écrivain découle *rigoureusement* de la description des différents mondes sociaux de la *Recherche*. C'est la manière qu'a Vincent Descombes de rendre justice à la complexité du roman proustien¹⁹. En un mot, c'est le sens social donné aux cosmologies dépeintes qui met ici en échec « les conclusions les plus aporétiques de la philosophie moderne²⁰ ». Cette articulation étroite entre l'impasse solipsiste et la mise en relief des différentes cosmologies forme le cœur de la démonstration de Vincent Descombes. Loin d'oblitérer la tâche de la réalisation de soi ou de la faire passer au second plan, l'articulation étroite entre l'impasse solipsiste et la mise en relief des différentes cosmologies forme le cœur de la démonstration de Vincent Descombes et en dégage le véritable sens.

Pour donner tout son relief à cette proposition, nous reviendrons tout d'abord sur le mythe de l'intériorité tel que Descombes le voit à l'œuvre dans la *Recherche*. La boîte à outils de Wittgenstein sert ici à un double titre : en un premier sens, Descombes se réclame de la thérapie mise en œuvre par l'auteur des *Recherches philosophiques*, car le travail qui est exigé du lecteur du roman est un travail d'éclaircissement intellectuel et moral. Ce n'est donc pas dans le contenu transmis que réside la dimension philosophique du roman, mais dans sa force d'élucidation propre ; il faut comprendre d'où elle procède pour opérer cette « réforme de l'entendement ». D'autre part, si mythe de l'intériorité il y a, c'est à la fois en un sens large (comment exprimer le caractère inaliénable de notre expérience sans succomber au mythe de son ineffabilité ?) et en un sens restreint (pourquoi l'image du livre intérieur n'est-elle pas ici féconde, ni même applicable ?) Nous mesurerons par là à quel point Vincent Descombes a été attentif à la réversibilité de

¹⁶ Descombes V., *Proust, philosophe du roman, op. cit.*, p. 18.

¹⁷ Voir Bidou-Zachariassen C., *Proust sociologue, De la maison aristocratique au salon bourgeois*, Paris, Descartes & Cie, 1997. Et récemment Carnevali B., « Sur Proust et la philosophie du prestige, Le charme discret de l'aristocratie dans un épisode de la *Recherche* », in M. de Gandt (dir.), *Fabula-LhT*, n° 1, « Les Philosophes lecteurs », 2006.

¹⁸ Proust M., *À la Recherche...*, *op. cit.*, t. III, p. 894.

¹⁹ Descombes V., *Proust, philosophe du roman, op. cit.*, p. 215.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

l'intérieur et de l'extérieur comme à l'un des traits proprement *modernes* de l'écriture de Proust.

La question ne peut dès lors que rebondir : selon Descombes, est-ce seulement cette caricature d'idéalisme qu'est le solipsisme que Proust mettrait hors jeu ou la profession de foi idéaliste elle-même ? Soutenir la seconde hypothèse, c'est-à-dire montrer que le travail du roman défait jusqu'à « la leçon d'idéalisme » professée dans le *Temps retrouvé*, ce serait aller directement contre la manière dont Proust définissait lui-même son entreprise littéraire. Si tel était le cas, Descombes irait donc exactement à rebours de la lettre de l'essai, au nom donc du travail de clarification opéré par le roman. La réponse à cette question n'est selon nous pas si simple. Elle est même délicate et doit être soulevée à partir de la considération attentive de la « construction » qu'est le roman²¹. Nous tenterons de montrer que c'est sur ce point que « le flair sociologique exceptionnel » que Descombes reconnaît à Proust, ce sens de la réalité, procède de la reconnaissance d'une force propre aux idées que Descombes nomme « idées de roman ». Il importe donc de comprendre comment sens de la réalité et idéalité se trouvent ici ré-articulés. Pour le dire en des termes plus simples encore, nous nous demanderons dans une première étape comment la forme *romanesque* met hors jeu le solipsisme explicite et assumé de Proust théoricien et, dans un second temps, à quelles conditions il est possible, à rebours de l'ensemble de la tradition exégétique des études proustiennes, de qualifier la *Recherche* de « réaliste ». Il nous faudra définir à nouveaux frais ce sens de réalité, et comprendre comment il est lui-même servi par ce que Vincent Descombes nomme « les idées de roman ».

1. La rhétorique solipsiste prise à ses propres mots

Attaquons-nous tout d'abord au premier point : pour comprendre comment la rhétorique solipsiste est mise hors jeu par la forme romanesque, il faut savoir de quel solipsisme il est question. On en déclinera trois acceptions.

Dans une formule souvent citée et justement célèbre, Vincent Descombes soutient qu'à parler rigoureusement, il ne saurait être question dans un roman de mettre en scène un « personnage solipsiste²² », si l'on entend par solipsisme sa signification la plus courante d'égoïsme théorique, ou encore de solipsisme métaphysique. On ne peut y représenter que des personnages solitaires. Le roman peut donc bien dépeindre un égoïste, mais comme y insiste Descombes, il ne saurait rendre compte d'une solitude qui ne serait pas factuelle mais de droit, d'une solitude donc principielle.

Le solipsisme ne peut pas non plus prendre le sens ici d'une écriture solipsiste au sens d'une peinture de l'incommunicabilité. Pas plus qu'il n'y a de personnage solipsiste dans un roman, il ne saurait y avoir de romancier solipsiste en ce second sens. Descombes vise ici une sorte de vulgate interprétative qui fait du *Temps retrouvé* la clé de l'ensemble du cheminement de la *Recherche* et mettrait en évidence que la sortie du solipsisme (entendue comme le dépassement de l'incommunicabilité) n'est possible par une voie

²¹ *Ibid.*, p. 12.

²² « Mais un solipsiste n'est pas un personnage de roman. Le romancier, par définition, raconte ce qui se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre. Proust, pas plus que les philosophes qu'il a pu lire, ne fait la différence entre la solitude de fait d'un solitaire (de quelqu'un qui est le seul à penser ou à éprouver quelque chose pour des raisons de fait) et la solitude de principe d'un solipsiste (de quelqu'un qui est pour des raisons logiques, le seul à pouvoir savoir ou juger de quelque chose). Tandis que les philosophes traitent du solipsiste ou de la "clôture des consciences", le romancier ne peut s'intéresser qu'au solitaire, à l'individu isolé. S'il présente un personnage solitaire, il fait par là de l'absence d'autrui un événement dans l'histoire des rapports entre son personnage et les autres. » *Ibid.*, p. 16-17.

artistique. Et d'ailleurs selon Descombes, ce n'est pas sur ce point que le lecteur naïf de la *Recherche* ou le critique averti ont fait fausse route : Proust lui-même assimile perspective et subjectivité, perspective et point de vue.

Or, c'est bien pour faire ressortir le caractère erroné de cette assimilation entre perspective et subjectivité, perspective et point de vue que Wittgenstein sert une première fois les fins de la démonstration de Vincent Descombes : en effet, le Wittgenstein des *Carnets* et du *Tractatus*, lecteur de Schopenhauer, s'est confronté à la même question. On peut bien affirmer que « le monde est mon monde » ou que « je suis mon monde », c'est la formule solipsiste par excellence ; cette dernière ne saurait toutefois être confondue avec un principe de clôture de la conscience sur elle-même. Le solipsiste souligne par là que l'expérience qui est sienne l'est en un sens inaliénable, je ne saurais par définition partager mon expérience avec personne. Personne ne saurait ici se mettre à ma place. Cette ipséité de l'expérience constitue l'un de ses traits *formels* et *a priori*. L'impossibilité d'avoir l'expérience d'autrui, de se mettre littéralement à la place d'autrui, n'est donc pas une limite psychologique ou physique, c'est une limite conceptuelle. On appellera cette première réponse au mythe de l'intériorité, qui formule métaphysiquement ce qu'il faudrait entendre grammaticalement *son sens large*. Or, à cette version du mythe, Proust aurait lui-même succombé dans la mesure où il assimile subjectivité et perspective subjective singulière. La subjectivité étant par définition ce qui ne peut se partager, et la perspective reposant sur un unique point de vue mais partageable de droit, assimiler la subjectivité à une perspective ou à un point de vue privé apparaît comme une contradiction dans les termes.

On retrouve ici la critique que Vincent Descombes développait déjà dans les dernières pages du *Même et de l'autre*²³ : Proust aurait formulé en réalité une première version du *perspectivisme* qui sera repris et amplifié par la génération des philosophes français de 1960²⁴. Descombes montre en effet que l'on ne peut lire dans la *Recherche* une « monadologie détraquée » comme le fait Deleuze qu'à condition d'avoir toujours déjà confondu les deux niveaux de la théorie et du roman, de la « doctrine proustienne » et de « l'art du romancier » sur lesquels il ne cesse d'attirer notre attention. C'est d'ailleurs dans ces pages 76-77 que Descombes se confronte le plus explicitement à l'interprétation de Deleuze. Vincent Descombes accorde en revanche à Proust que la « construction » de la *Recherche* doit être comprise comme une psychologie dans le temps²⁵. Le sens de la perspective est ici géométrique : le récit narratif donne aux personnages leur épaisseur, mais cette dernière est paradoxalement une épaisseur tout en surface, une épaisseur aspectuelle. Il refuse pour autant d'y voir un roman perspectiviste, du moins au sens que nous venons de rappeler. Proust, bercé par les vagues idéalistes de son temps, peut bien se gausser de l'obscurité des philosophes ou à l'inverse des littérateurs qui « bourrent » leur poésie de philosophie, il commet ici selon Descombes une erreur de catégorie :

²³ Descombes V., *Le Même et l'autre*, Paris, Minuit, 1979, p. 218 sq.

²⁴ « Toute la génération de 1960 conclut au perspectivisme, mais le mot "perspective" proteste contre l'usage qu'on fait de lui », *ibid.*, p. 218.

²⁵ « Vous savez qu'il y a une géométrie plane et une géométrie dans l'espace. Eh bien pour moi, le roman, ce n'est pas seulement de la psychologie plane, mais de la psychologie dans le temps. Cette substance invisible du temps, j'ai tâché de l'isoler (...). J'espère qu'à la fin de mon livre, tel petit fait social sans importance, tel mariage entre deux personnages qui dans le premier volume appartiennent à des mondes bien différents, indiquera que du temps a passé (...). Puis comme une ville qui, pendant que le train suit sa voie contournée, nous apparaît tantôt à notre droite, tantôt à notre gauche, les divers aspects qu'un même personnage aura pris aux yeux d'un autre, au point qu'il aura été comme des personnages successifs et différents, donneront – mais par cela seulement – la sensation du temps écoulé. » Proust M., *Contre Sainte Beuve*, Paris, Gallimard, 1971, p. 557.

il exprime dans le lexique de la singularité du point de vue, une exigence bien différente, celle de l'individualisation. Or, même à distinguer comme le fait Louis Dumont dans *L'Idéologie allemande* le singularisme, l'individualisme de la différence, de l'individualisme français fondé sur l'égalité, la difficulté rebondit : si la *Recherche* est bien d'une part une « construction » comme y insiste Proust lui-même auprès de Jacques Rivière, qui nous soumet le récit d'une conversion, et si d'autre part cette conversion s'effectue au nom d'une réalité supérieure dont l'œuvre se compose, l'auteur n'a pas besoin du lecteur comme d'une oreille ou d'un interlocuteur. Si l'auteur requiert un lecteur, c'est pour avoir un sujet au sens d'une idée artistique sur laquelle travailler. En d'autres termes, la réalisation de soi résulte de la réalisation de l'œuvre, plutôt que l'inverse. Ce qui n'est pas ici banalement hégélien, si l'on peut dire, réside dans le déplacement produit dans la compréhension de *l'individualité* que Descombes nous propose : pour que l'expressivisme devienne fécond et dépasse le niveau d'un simple subjectivisme, il faut que l'écrivain renonce à trouver une individualité authentique toute faite, là où elle ne saurait être *donnée* dans le monde²⁶. S'il ne faut pas se tromper sur le sens de la réalisation de soi et de l'expressivité qui est mise en jeu ici, c'est que l'écriture romanesque n'est pas dialogique. Le métier d'écrivain fait moins *le sujet au sens de la subjectivité* qu'elle ne fournit à l'auteur son *sujet au sens de ce sur quoi il aura matière à travailler* : pour Descombes, l'esthète ne devient écrivain que lorsqu'il comprend le sens véritable de la traduction requise par l'écriture.

Il faut donc s'entendre sur le sens de la traduction. C'est là que le mythe de l'intériorité au sens restreint intervient, seconde version que Descombes nomme lui-même dans le chapitre 13 de l'ouvrage le « dogme du livre intérieur des impressions ». Si l'on tient absolument à garder le concept de traduction, il faudra dire qu'il ne s'agit pas de *traduire* le temps perdu en temps retrouvé, car ce qui manque initialement au narrateur, ce n'est pas tant l'original à traduire (le temps perdu) que la langue ou la forme dans laquelle le traduire²⁷. Cette impasse retient le narrateur de saisir ce qu'est une idée : le narrateur croit qu'il n'a pas d'idées, car sa vie de salon l'empêche d'en avoir. Or la construction de l'œuvre n'apparaît qu'à partir du moment où le narrateur affirme avoir compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était sa vie passée²⁸. C'est précisément ce qui nous autorise à disqualifier une compréhension fautive de la traduction ou du livre intérieur qui devrait convertir les impressions privées, ineffables, en livre public. Ce n'est en effet que lorsque le narrateur réalise que la traduction ne doit pas être comprise de cette dernière manière qu'il se met à écrire et mesure par là que le travail se confond avec la conquête de son style.

Le style procède de la traversée de l'illusion solipsiste qui prend ici un troisième sens. Comme l'écrit Descombes dans un tout autre contexte en s'inspirant de Wittgenstein :

« Nous devons tirer au clair la façon dont nous appliquons en fait la métaphore du révéler (dehors et dedans). Autrement, nous serons tentés de chercher un dedans derrière ce qui est dans notre métaphore le dedans. Le moment mythologique est celui qui nous impose de poser un dedans derrière le dedans²⁹. »

²⁶ Descombes V., *Le Raisonnement de l'ours et autres essais de philosophie pratique*, Paris, Seuil, 2007, p. 226.

²⁷ Proust M., *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 224.

²⁸ *Ibid.*, p. 899

²⁹ Descombes V., « Un dedans derrière ce qui est le dedans », in *Rue Descartes*, vol. 1, n°43, 2004, p. 8-15.

C'est donc grâce à cet éclairage que l'on comprend comment cette troisième variété de solipsisme peut être mise en échec par la forme romanesque : certes, le narrateur et chacun des personnages affirment tout au long de la *Recherche* que chacun vit enfermé dans ses représentations et ne retrouve partout que soi-même ; de même nous retrouvons comme un leitmotiv de la *Recherche* le problème du monde extérieur. Mais, comme le remarque Vincent Descombes dès les premières pages de *Proust philosophie du roman*, ce dernier ne devient un problème réel, voire une véritable torture, que lorsque Swann ou le narrateur sont en proie à l'amour ou à la jalousie. On ne prendra la mesure de cette transformation de la question de l'extériorité en un véritable problème qu'à condition de réaliser que c'est la transformation qui s'opère dans l'œuvre romanesque de l'esthète à l'artiste qui nous engage à quitter les idiomes guère originaux, voire datés, des protagonistes de la *Recherche* sur la mission de l'art ou encore sur l'essence de l'art, qu'ils soient psychologisants ou idéalisants, qu'il s'agisse de ceux de Bergotte, d'Elstir ou du narrateur lui-même.

Comprendre cette transformation de l'esthète en l'artiste impose ainsi de revenir au problème de la modernité tel que Baudelaire l'a posé : car c'est bien de la « question poétique de la modernité » dont la *Recherche* hérite, écrit Descombes³⁰ ; c'est elle qui est mise en jeu dans les interrogations répétées du narrateur sur la dignité ou la légitimité de ses sources d'inspiration. Or, c'est dans cette mesure que les tableaux d'Elstir sont plus hardis que le discours qu'Elstir tient sur eux. Car cette intégration de la vie elle-même dans ce qu'elle a de moins noble et la distance prise à l'égard du beau naturel rejoint la définition même que Baudelaire a donnée de la modernité comme crise et comme conjonction de contraires.

Descombes rappelle dans ce contexte qu'il revient à Pierre Pachet d'avoir montré que Baudelaire refuse les oppositions terme à terme sur lesquels s'appuyait le lyrisme romantique : individu / société opposés comme deux termes antithétiques ; description du moi / description de la foule ; valorisation du beau naturel / éloge de la ville. En effet, en se référant aux mouvements de son âme, Baudelaire décrit la ville moderne. Comme l'écrivait Pachet dans *Le Premier venu*³¹, « Baudelaire pour ainsi dire étudie la société dans son propre cœur (à la différence du lyrique qui, dans son cœur, approfondit le mouvement du cœur de chacun et pour qui la société est forcément à la fois extérieure et ennemie)³². » Comment mieux dire dès lors qu'à admettre que la description de la vie moderne se fait à même le cœur mis à nu, la dichotomie intérieur / extérieur est bien évidemment renversée et surmontée par Proust ? Vincent Descombes est bien le dernier à avoir été aveugle à cette dimension de réversibilité de la *Recherche*. De toute évidence, la crise poétique du narrateur est directement liée à une redéfinition des limites du poétique et du prosaïque ; et cette redéfinition est elle-même indissociable du choix opéré par Proust de la forme romanesque plutôt que de l'essai.

Dans l'intégration du prosaïque à la dimension poétique, voire *poétique* du roman, il ne faut pas lire non plus un retour – fût-il timide – à la *Comédie Humaine*. Les lecteurs de l'essai de Vincent Descombes ont souvent estimé que nous avons affaire à un dépassement du solipsisme au prix d'un réalisme « roboratif » (j'emprunte ce qualificatif

³⁰ Descombes V., *Proust, philosophie du roman*, op. cit., p. 309.

³¹ Pachet P., *Le Premier venu*, Paris, Denoël, 1976, p. 120.

³² « Multitude, solitude : termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond ("Les Foules"). Cet exemple de réversibilité est aussi la définition des dispositions de l'expérience dans laquelle Baudelaire pour ainsi dire étudie la société dans son propre cœur (à la différence du lyrique qui dans son cœur approfondit le mouvement du cœur de chacun et pour qui la société est forcément à la fois extérieure et ennemie ». *Ibid.*, p. 120.

à Jocelyn Benoist). La profession de foi réaliste défendue par Descombes s'exprime certes dans des termes incisifs, mais en l'occurrence elle est extrêmement subtile dans la manière même dont les concepts de réel et de réalité sont retravaillés. Descombes rappelle que dans un bref essai consacré à Balzac et Sainte-Beuve, Proust caractérisait la réalité des romans balzaciens comme « cette réalité à mi-hauteur, trop chimérique pour la vie, trop terre à terre pour la littérature ». Et Proust d'ajouter : « Bien souvent ses personnages seront réels, [ne seront] *pas plus* que réels³³ ». Or, Balzac n'a pas de style selon Proust, car le style est précisément la marque de la transformation que l'écrivain fait subir à la réalité. À cet égard, Balzac nous offre le portrait inversé de Flaubert dont les romans convertissent les parties de la réalité en une même substance dans un miroitement homogène et monotone. Cette transformation qualitative n'a pas lieu chez Balzac : le style, ou plutôt le non-style, de Balzac « ne suggère pas », il « ne reflète pas », écrit Proust, « il explique ».

Le dépassement des trois variétés de solipsisme que nous avons distinguées ne se fait donc nullement au prix d'un renoncement au soi ou à l'intériorité. On peut donc difficilement objecter à Vincent Descombes de s'être appuyé sur une conception par trop univoque de l'intériorité. Au contraire, il n'a eu de cesse dans son essai de montrer à quel point la notion d'intériorité mobilisée par Proust est, en raison même de son inscription dans la modernité, *problématique*. Il est vrai que pour Descombes, la pensée du roman est « loin des interpolations spéculatives », mais cette prise de distance ne revient nullement à attaquer ce que Proust nomme lui-même « la vision du dedans ». L'essai de Descombes contient à l'inverse l'une des analyses les plus fines des déplacements que connaît le couple intérieur /extérieur dans la *Recherche*. Car nous devons également rendre compte de l'affirmation célèbre de Proust selon laquelle tout lecteur est « lecteur de soi-même grâce à cet instrument d'optique » qu'il lui procure³⁴. En effet, le roman de Proust est bien, selon Descombes, perspectiviste en un autre sens : « *La Recherche* prise dans sa construction d'ensemble n'est pas un roman mondain, ni un roman intimiste. Elle est, pour reprendre les propres termes de Proust, un roman perspectiviste³⁵. » La clé de ce perspectivisme mieux compris réside dans un nouvel usage des notions étroitement liées d'institution et de monde. Alors que ses credos solipsistes acculaient Proust théoricien à rendre compte de l'impossibilité d'une réalisation de soi par l'action dans ce bas monde, Proust romancier dépeint différents mondes qui l'exhibent³⁶ :

« Si bien que cette longue plainte de l'âme qui croit vivre enfermée en elle-même n'est un monologue qu'en apparence, puisque les échos de la réalité la font dévier, et que telle vie est comme un essai de psychologie subjective spontanément poursuivi, mais qui fournit à quelque distance son "action" au roman, purement réaliste, d'une autre réalité, d'une autre existence et duquel à leur tour les péripéties viennent infléchir la courbe et changer la direction de l'essai psychologique³⁷. »

³³ « Aussi continuerons-nous à ressentir et presque à satisfaire, en lisant Balzac, les passions dont la plus haute littérature doit nous guérir. Une soirée dans le grand monde décrite dans Balzac y est dominée par la pensée de l'écrivain, notre mondanité y est purgée, comme dirait Aristote ; dans Balzac, nous avons presque une satisfaction mondaine à y assister. » Proust M., « Sainte Beuve et Balzac », *Contre Sainte Beuve, op. cit.*, p. 268-269.

³⁴ Proust M., *Le Temps retrouvé, op.cit.*, t. III, p. 911 ; p. 1033.

³⁵ Descombes V., *Proust, philosophie du roman, op. cit.*, p. 225.

³⁶ *Ibid.*, p. 309.

³⁷ Proust M., *À la Recherche...*, *op. cit.*, t. III, p. 500.

2. Rhétorique du monde/ Rhétorique de soi

Partons de l'institution. Neuf années avant la parution du diptyque *Les Disputes de l'esprit*, Vincent Descombes rappelait qu'il utilisait ce terme au sens où les sociologues de l'école française l'entendent. Les « institutions » ne désignent donc pas seulement de simples arrangements sociaux, elles sont, pour citer Mauss, « des règles publiques d'action et de pensée³⁸ ». La littérature est ici une institution au sens où comme l'écrit Descombes « les phénomènes tels que *l'écriture*, la *page blanche*, les vicissitudes de *l'inspiration*, les migrations du *poétique* sont les traits visibles qui marquent, dans la conscience collective, le statut d'écrivain³⁹ ». C'est soutenir qu'il y a une définition collective de l'écrivain qui préexiste à la décision individuelle de l'écriture et que la décision idiosyncrasique passe nécessairement par ce « compromis » avec la prose du monde. Or, et c'est peut-être là le point le plus décisif, la condition même de l'écrivain *moderne* consiste à reconnaître cette institution et, ce faisant, à rompre avec une conception abstraite ou spéculative de son autonomie. Paradoxalement ce renoncement est la condition même de l'accès à la réalisation de soi et à la liberté intérieure.

Ce n'est donc pas seulement que la réalisation de soi du narrateur est conditionnée par l'institution de la littérature, ou que la mise en intrigue du roman subvertit le solipsisme de Proust théoricien en produisant une description sociologique des différents mondes de la *Recherche*. Vincent Descombes montre que cette réversibilité de l'intérieur et l'extérieur, de la solitude et de la multitude, de la vision du dedans et de la vision du dehors définit l'ambition de la *Recherche* elle-même : le narrateur n'est en mesure de faire œuvre qu'à partir du moment où il comprend qu'il ne trouvera pas l'inspiration loin des bavardages mondains, mais que la réalisation de soi par l'œuvre littéraire s'adossera au contraire à leur description. Descombes souligne ainsi que la question formulée par Proust rejoint celle de Baudelaire : « en quoi sommes-nous grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies ? », demandait l'auteur des *Poèmes en prose*, « en quoi les Verdurin, les Cottard, etc sont-ils grands et poétiques dans leur tenue de soirée ? » se demande à son tour le narrateur. Proust y répond toutefois par un dualisme qui oppose l'ordre de la littérature et l'ordre de la vie. La *Recherche* fait donc le récit du dépassement par le narrateur de son romantisme initial pour devenir résolument moderne, ce qui implique une mutation de l'ensemble de ses devoirs : « Il est permis de voir dans le redressement de *la vie de salon mentale* l'équivalent de ce qui s'appelle chez Baudelaire la mise à nu du cœur, de cette étude de la société dans son propre cœur dont parle Pachet⁴⁰. »

Muni de cette caractérisation de l'institution de la littérature, revenons à présent aux mondes et à la cosmologie proustienne. Pour définir la notion de monde, Descombes s'inspire des travaux de l'anthropologue Mary Douglas. Il n'entend donc pas la cosmologie en un sens physique, mais anthropologique comme *le système du monde d'un groupe social donné*. La référence à Mary Douglas permet tout d'abord de souligner que suivre la règle de « l'extraversion⁴¹ » qui définit le roman comme genre ne consiste pas à remplacer les Idées avec un grand I du narrateur par des faits. Comme l'écrit Descombes, « pour qu'il y

³⁸ Mauss M., *Œuvres, Les Fonctions sociales du sacré*, tome I, Paris, Minuit, 1968, p. 25.

³⁹ Descombes V., *Proust, philosophie du roman, op. cit.*, p. 320.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 311.

⁴¹ C'est l'expression de Northrop Frye qui cherche ainsi à caractériser la forme romanesque parmi les différentes formes de fiction par la règle d'extraversion (toujours préférer le fait ou le tableau à l'idée) ou dans les termes de Descombes : « toujours préférer l'expression par des faits à la communication directe de l'idée », in *Proust, philosophie du roman, op. cit.*, p. 80.

ait quelque chose à raconter au sujet de ce qui arrive, *il faut que les faits soient inclus dans le contexte de leurs circonstances, dans ce qu'on peut appeler un monde*⁴² ». L'une des premières tâches du lecteur est dès lors de définir cette cosmologie romanesque, de comprendre en particulier qu'elle procède de l'opposition marquée entre le monde de Combray et le monde parisien, de l'opposition entre le monde de Combray et l'anti-Combray qu'est Balbec⁴³. Ce travail est bien issu de la construction ou de la composition qu'est le roman.

Descombes rappelle ensuite que dans la *Recherche*, les philosophes ne sont présents que d'une manière bien caricaturale : un seul personnage est philosophe, c'est un professeur norvégien qui a bien du mal à parler français ; pourtant une philosophie est bien attribuée à un personnage central : Françoise. À Françoise, Proust reconnaît en effet une philosophie, celle qu'il nomme « la philosophie de Combray ». Françoise a elle aussi sa vision du monde et cette vision n'est pas seulement la sienne. Elle est bien rendue par la formule : « tant que le monde sera monde, voyez-vous il y aura des maîtres pour nous faire trotter et des domestiques pour faire leurs caprices⁴⁴ ».

Françoise est dans la *Recherche* la personne par excellence à laquelle on ne peut rien conter, celle à laquelle on ne saurait mentir. Elle est le personnage qui déjoue le dogme de l'incommunicabilité des consciences, le narrateur est toujours et systématiquement transparent à ses yeux. Proust prend d'ailleurs un malin plaisir à souligner dans chacune des situations où le narrateur est pris en flagrant délit de mensonge, de discours évasif ou de conduite détournée de ses intentions premières que c'est bien d'un savoir à part entière qu'il s'agit. La « philosophie de Combray » qui s'exprime par la bouche de Françoise rappelle que la recherche est bien recherche de la vérité, la forme romanesque est bien la « forme véridique de présentation d'une vie⁴⁵ ».

Il est dès lors possible de conclure que la *Recherche* prend place dans un système du monde donné, une cosmologie dualiste⁴⁶ qui oppose de manière dichotomique matière et esprit ; laideur et beauté ; positif et symbolique ; restreint et général ; temps et éternité. Mais tout le travail de la forme romanesque consiste précisément à mettre en question et à renverser à son tour ces oppositions terme à terme. Le lecteur comprend alors ce que la tension entre Proust *théoricien* et Proust *romancier* recouvrait encore de trop figé : la description romanesque des différents mondes et des relations de traverse qui peuvent exister entre chacun d'eux n'est pas tant la réfutation unilatérale et ponctuelle du solipsisme que l'instillation d'une tension *entre rhétorique de soi et rhétorique du monde* qui se rejoue plus subtilement à l'intérieur de chacun des protagonistes de la *Recherche* : si la vocation de la description est bien morale en un sens aristotélicien comme l'annonçait Vincent Descombes dès son introduction, c'est que les choses humaines, *ta anthropina*, ne sont perceptibles qu'à partir du prisme de cette tension entre rhétorique de soi et rhétorique du monde qui s'affrontent dans chacune des pages de la *Recherche* :

⁴² *Ibid.*, p. 20.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ « Elle était surtout exaspérée par les biscottes de pain grillé que mangeait mon père. Elle était persuadée qu'il en usait pour faire des manières et la faire "valser". [...] "Oui, oui, grommelait le maître d'hôtel, mais tout cela pourrait bien changer, les ouvriers doivent faire une grève au Canada et le ministre a dit l'autre soir à Monsieur qu'il a touché pour ça deux cent mille francs." [...] Mais la philosophie de Combray empêchait que Françoise pût espérer que les grèves du Canada eussent une répercussion sur l'usage des biscottes : "Tant que le monde sera monde, voyez-vous, il y a des maîtres pour nous faire trotter et des domestiques pour faire leurs caprices." » Proust M., *À la Recherche...*, *op. cit.*, t. II, p. 27.

⁴⁵ Descombes V., *Proust, philosophie du roman*, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 29.

« Admis qu'on raconte la vie de quelqu'un pour juger quelle sorte d'homme il était, il s'agit maintenant d'admettre qu'une personne mène de front deux vies, l'une extérieure, l'autre intérieure. Les faits de la vie extérieure sont ceux qu'un témoin historique est en position de relater. Les faits de la vie intérieure ne sont connus que du sujet de cette vie. Ces faits doivent être confessés. La localisation des phénomènes éthiques a été modifiée entre le *Côté de chez Swann* et le *Côté de Guermantes*. Désormais, les faits qui ont une signification éthique ne sont plus seulement les gestes que tout le monde peut voir ou les paroles que tout le monde peut entendre. La vie publique du personnage doit être jugée à la lumière d'une vie secrète, laquelle n'est pas une période de sa vie qu'il a passée dans l'obscurité, mais une vie intérieure qui double en permanence la vie extérieure. À mesure que le récit de Proust progresse, nous sommes passés de l'âge des *Caractères* à l'âge des *Confessions*⁴⁷. »

Les cosmologies peuvent et sans doute doivent être comparées entre elles à l'aune de l'individualisation qu'elles autorisent. Pas plus qu'il ne convient de lire dans la valorisation du « flair sociologique » un renoncement à l'intériorité, il ne faut selon nous comprendre la leçon de réalisme comme une pure et simple subversion (ou inversion) de la leçon d'idéalisme du narrateur. Ce qui compte avant tout dans la démonstration proustienne lorsqu'elle est envisagée sous un angle sociologique, c'est qu'elle repose sur l'antécédence d'un esprit (et des règles) communes. Si, pour citer *Les Baromètres de l'âme* de Pierre Pachet, la modernité constitue sans nul doute une étape décisive « sur la voie de la privatisation et de la laïcisation du travail spirituel sur soi⁴⁸ », Vincent Descombes en retient avant tout deux traits : la laïcisation moderne sépare le souci du salut public et le souci du salut personnel⁴⁹ ; l'individualisation moderne, comme Louis Dumont l'a mis en évidence⁵⁰, ne peut être qu'intra-mondaine. On mesure de nouveau les limites d'une compréhension étroite de l'institution comme arrangement social : le perfectionnement de soi moderne prend également un sens qui, dans sa définition même, est institutionnel⁵¹. L'individualisation par l'exercice du langage repose ainsi sur la possibilité que le groupe reconnaisse le statut public d'écrivain, sans que la primauté des règles collectives dans la reconnaissance de ce statut n'allège pour autant la charge de la conquête d'un style propre.

Nous mesurons alors le prix de la vérité issue de la victoire dépeinte dans le *Temps retrouvé* : « c'est la crise poétique du monde individualiste qui vient à se résoudre, au moins pour le narrateur, lorsqu'il prend sur lui de renverser l'ordre commun des valeurs et de juger de la grandeur des choses selon ses impressions les plus intimes. Il s'installe alors dans un statut séparé d'écrivain⁵² ». Dans des pages justement célèbres que Proust a consacrées à la lecture, il écrivait que « l'un des grands et merveilleux caractères des beaux livres (et qui nous fera comprendre le rôle à la fois essentiel et limité que la lecture peut jouer dans notre vie spirituelle) est que pour l'auteur ils pourraient s'appeler Conclusions et le lecteur Incitations ». On aura compris que ce qui est vrai de la *Recherche* l'est ici tout autant de *Proust, philosophie du roman*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁸ Pachet P., *Les Baromètres de l'âme*, Paris, Hachette Littérature, 2001, p. 17.

⁴⁹ Proust M., « Journées de lecture », *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 177.

⁵⁰ Dans le premier chapitre des *Essais sur l'individualisme*, Paris, Seuil, 1983.

⁵¹ Vincent Descombes renvoie aux analyses de Dumont sur la *Bildung* dans *L'Idéologie allemande*, Paris, Gallimard, 1991.

⁵² Descombes V., *Proust, philosophie du roman*, *op. cit.*, p.20.