

COLLECTION « CRITIQUE »



VINCENT DESCOMBES

PROUST
PHILOSOPHIE DU ROMAN



LES ÉDITIONS DE MINUIT

PROUST

OUVRAGES DE VINCENT DESCOMBES



- L'INCONSCIENT MALGRÉ LUI, 1977 (rééd. « *Folio essais* », 2004).
LE MÊME ET L'AUTRE, quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978), 1979.
GRAMMAIRE D'OBJETS EN TOUS GENRES, 1983.
PROUST, philosophie du roman, 1983.
PHILOSOPHIE PAR GROS TEMPS, 1989.
LA FACULTÉ DE JUGER (avec J. Derrida, G. Kortian, P. Lacoue-Labarthe, J.-F. Lyotard, J.-C. Nancy), 1989.
LA DENRÉE MENTALE, 1995.
LES INSTITUTIONS DU SENS, 1996.

Chez d'autres éditeurs

- LE COMPLÉMENT DE SUJET : enquête sur le fait d'agir de soi-même, *Gallimard*, 2004.
LE RAISONNEMENT DE L'OURS ET AUTRES ESSAIS DE PHILOSOPHIE, *Le Seuil*, 2007.
DERNIÈRES NOUVELLES DU MOI (avec Charles Larmore), *PUF*, 2009.
LES EMBARRAS DE L'IDENTITÉ, *Gallimard*, 2013.
LE PARLER DE SOI, *Gallimard*, « *Folio essais* », 2014.

COLLECTION « CRITIQUE »

VINCENT DESCOMBES

PROUST

PHILOSOPHIE DU ROMAN



LES ÉDITIONS DE MINUIT

« 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 lecteur croit que je les tiens pour la vérité. »

(Marcel Proust, *Lettre à Jacques Rivière*),
7 février 1914)

TABLE DES SIGLES UTILISÉS
DANS LES RÉFÉRENCES AU TEXTE DE PROUST :

CG : *Le Côté de Guermantes*
CS : *Du côté de chez Swann*
CSB : *Contre Sainte-Beuve*
F : *La Fugitive*
JF : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*
P : *La prisonnière*
SG : *Sodome et Gomorrhe*
TR : *Le Temps retrouvé*

Introduction

Je propose ici une lecture philosophique du roman *À la recherche du temps perdu*. Il convient que je dise d'abord en quoi l'œuvre de Proust se prête à ce type de lecture, et quel bénéfice philosophique peut en être tiré.

Au sens où je l'entends ici, la lecture *philosophique* de la *Recherche* n'est pas celle qui retient de façon privilégiée les pages d'allure spéculative pour en explorer le contenu. De façon générale, on a l'occasion de distinguer diverses « lectures » d'un texte là où le sens de ce texte est controversé. Une « lecture » est alors une interprétation, ce qui veut dire : une hypothèse sur le sens dans lequel le texte doit être pris. Cette hypothèse est soutenue par des arguments. J'appelle *lecture philosophique* la lecture dont les raisons sont philosophiques. Il arrive qu'on ait à défendre une interprétation proprement textuelle par des arguments philosophiques. S'il s'agit d'un auteur ancien, dont le texte nous est connu par des traditions de copistes, et parfois de façon fragmentaire, nous rencontrons des problèmes de lecture au sens le plus élémentaire du mot. Et il peut y avoir des raisons philosophiques d'écarter une certaine « leçon », d'adopter une certaine ponctuation ou une construction grammaticale particulière. Les difficultés éprouvées au cours de la lecture de la *Recherche* ne sont pas de cet ordre. Il n'y a pas de raison philosophique de comprendre la phrase « Longtemps, je me suis couché de bonne heure » autrement qu'on ne le fait ordinairement. Pourtant, la *Recherche* n'est pas seulement un *texte*. On peut bien entendu feindre qu'elle soit cela seulement pour nous : un texte, un segment de ce qui est conservé dans la Bibliothèque nationale. En réalité, nous ne lisons pas la

Recherche comme nous lirions un morceau écrit surgi de nulle part, ou découpé arbitrairement dans les archives. Nous lisons généralement le roman de Proust dans l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade (section ^{xx}e siècle), donc comme un classique de la littérature. Les questions que nous nous posons ne portent pas seulement sur le sens du texte, mais sur le sens de l'*œuvre*, du livre composé par Proust. Pour le dire autrement, notre problème n'est pas le plus souvent de savoir ce que signifie l'inscription par laquelle le texte commence (« Longtemps, je me suis couché de bonne heure »), mais ce que veut dire *le fait* que Proust ait écrit cette phrase au commencement de son récit. Ici encore on parlera de « lectures » pour désigner différentes manières de lire l'œuvre. Chaque manière de lire reflète la décision de mettre l'accent sur certains passages, ou de faire ressortir certaines particularités du livre. Au cours de la discussion, cette décision sera justifiée par des arguments.

On peut distinguer autant de types de lecture qu'il y a d'espèces de raisons utilisables au service d'une interprétation. Il semble que les commentateurs de l'œuvre de Proust fassent appel à trois sortes d'arguments. Si les arguments et les objections sont des raisons de fait, la lecture est *historique*. Si on appuie son interprétation sur des raisons d'agrément personnel, la lecture est *esthétique* (ou « critique », dans le sens de la critique littéraire). Mais si ce qu'on fait dire au texte se soutient ou s'effondre par des raisons philosophiques, la lecture proposée est *philosophique*.

Par conséquent, une lecture philosophique de la *Recherche* portera sur l'ensemble de l'œuvre. Elle n'a pas à privilégier les parties du livre où abondent les propositions d'allure spéculative sur la Vie et l'Art, le Temps et l'Éternité, les Essences et les Apparences, la Réalité du monde extérieur, l'Habitude et la Mémoire. Ne serait-ce que pour cette raison : il y a aussi une façon historique, et une façon esthétique ou critique, de lire ces mêmes pages.

La lecture historique établit des faits par des raisons de fait. Ou bien elle utilise certains faits, à l'intérieur d'un schéma théorique d'explication établi par ailleurs, pour rendre compte d'autres faits. Ces faits peuvent être relatifs au texte même du livre, à la personne de son auteur, à la nature de son public. La description de ces faits peut être chronologique, philo-

logique, stylistique, biographique, idéologique, et ainsi de suite selon la nature des questions posées. Il y a des faits à établir relativement aux « idées » de Proust. On demandera par exemple : Quel était le bagage de Proust en philosophie ? Connaissait-il l'idéalisme allemand de première main ? Jusqu'à quel point s'est-il nourri de Schopenhauer ? A-t-il sérieusement lu Bergson ? Ou encore : D'où vient le vocabulaire philosophique dans la langue de la *Recherche* ? Comment entendre les mots « idéalisme subjectif », « sensation esthétique », « matérialisme », « essence éternelle », etc. ? Toutes ces questions sont factuelles : les faits relatifs aux « idées » de Proust ne sont pas moins factuels que les faits relatifs à sa fortune, à sa vie amoureuse ou aux circonstances de son travail de rédaction. Seule une enquête historique peut fournir les éléments d'une réponse. Il va de soi que cette enquête est indispensable pour une meilleure compréhension de l'œuvre. Ce n'est pas toutefois ce que j'entreprends ici.

La critique littéraire pratique une lecture esthétique (qu'on ne confondra pas avec la « lecture critique » des historiens et des philologues). Elle défend en effet ses interprétations par des raisons d'ordre esthétique. Le sens d'une œuvre se révèle dans le fait que certaines parties sont pour le lecteur des sources de délectation, d'autres des sources d'irritation. Dans la critique absolutiste (aujourd'hui démodée), ce lecteur est posé comme universel. Dans la critique inspirée, il est « une sensibilité » : mon oreille, mon champ d'écoute, mes seuils d'éveil sensible, mes vieilles blessures, mon plaisir, tels sont les arbitres qui décideront de donner l'avantage à une manière de lire le texte. Rien ne s'oppose à ce que la critique esthétique s'occupe aussi de la pensée exprimée dans l'œuvre. La lecture esthétique de la pensée retient les idées qui *font sensation* : la pensée qui surprend, qui provoque, qui éblouit, qui exalte, qui accable, qui inspire, etc.

Enfin, une interprétation peut être soutenue par des raisons philosophiques. Sont philosophiques les raisons tirées de la logique de nos concepts. Il ne s'agit plus de trancher des points de fait ou d'exprimer une réaction. Il s'agit de savoir si le langage dans lequel nous nous efforçons de restituer le sens de l'œuvre est *philosophiquement clair*. Autrement dit, de savoir si les concepts utilisés pour construire l'interprétation ont un sens dont nous puissions rendre compte.

Mais pourquoi le commentaire qui donne le sens de la *Recherche* devrait-il être philosophiquement intelligible ? Pourquoi pouvons-nous entreprendre de lire philosophiquement la *Recherche* exactement comme on lit philosophiquement une œuvre de pensée, par exemple les *Principes* de Newton, ou le traité *De la guerre* de Clausewitz (c'est-à-dire en vue d'en saisir et d'en éclaircir les concepts principaux) ?

Proust a lui-même répondu à cette question lorsqu'il a indiqué, dans sa première lettre à Jacques Rivière (du 7 février 1914), que son roman avait une dimension spéculative. Dans cette lettre, Proust s'explique sur ses ambitions au moment où ce qu'il appelle son « premier volume » vient de paraître (*Du côté de chez Swann*, chez Bernard Grasset, 1913). À cette époque, Proust croyait encore que la *Recherche* paraîtrait en trois volumes, les deux suivants devant s'appeler *Du côté de Guermantes* et *Le Temps retrouvé*. Proust se réjouit de ce que Rivière ait compris d'avance ce que le troisième volume seulement devait établir : « Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction ! » Le « premier volume » a créé un « malentendu ». On a cru que le but de Proust était de retrouver les *jours vécus*. En réalité, Proust s'est fixé un but qui est celui-là même des philosophes et des mystiques : *la recherche de la Vérité*. « J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je partais, ni en quoi elle consistait pour moi. » Dans cette locution *la recherche de la Vérité*, le mot *recherche* prend une minuscule, mais *Vérité* prend la majuscule. Il ne s'agit pas de la vérité factuelle des historiens et des encyclopédistes. Il s'agit de la vérité des sages et des métaphysiciens. Cette déclaration de Proust suggère qu'une lecture spéculative de son œuvre n'est pas hors de propos. Pourtant, il reste à savoir comment la *Recherche* s'offre à une telle lecture. Il n'est pas sûr que ce soit par la présence de thèmes spéculatifs que Proust emprunte à la philosophie de son temps. La réponse est plutôt à chercher dans le mot qu'emploie Proust pour décrire son roman : *une construction*. Mais quelle sorte de construction ? Pas celle d'un ouvrage *idéologique*. (Il précise : « Je déteste tellement les ouvrages idéologiques où le récit n'est tout le temps qu'une faillite des intentions de l'auteur. ») L'ouvrage dogmatique est

construit comme une œuvre d'art. Or il en résulte cette conséquence : puisque l'ouvrage que nous lisons est un récit, pas un traité de métaphysique ou un testament spirituel, la *recherche de la Vérité* prend forcément la forme d'une *peinture des erreurs*.

« Non, si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d'écrire. Mais cette évolution d'une pensée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement, mais la recréer, la faire vivre. 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 lecteur croit que je les tiens pour la vérité. Le second volume accentuera ce malentendu. J'espère que le dernier le dissipera. »

Cette lettre annonce en somme à Rivière qu'il faut lire les volumes du temps perdu à la lumière du *Temps retrouvé*. Et c'est ce que tous les commentateurs de Proust ont fait. On sait que ce dernier volume contient une réflexion du narrateur sur les « conditions de l'œuvre d'art » (TR, III, p. 920). Le narrateur traite de l'« essence même de l'œuvre d'art » (TR, III, p. 1044) au moment même où il prend la décision d'écrire « ce récit » (TR, III, p. 1045), apparemment celui que nous venons de lire. S'interroger sur l'essence même de l'œuvre d'art, c'est le trait d'une pensée typiquement philosophique. Il paraît donc naturel de dire, avec tous les critiques qui se sont préoccupés d'un sens philosophique de la *Recherche* : il y a en effet une lecture philosophique du récit, et cette lecture est donnée par Proust lui-même dans le dernier volume.

D'autre part, les historiens ont établi que la *Recherche* est née du développement inattendu d'un essai dont Proust avait entrepris la composition vers 1908. On a publié les fragments de cet essai sous le titre *Contre Sainte-Beuve*. Dans cet essai, Proust voulait exposer ses idées sur la littérature sous la forme d'une critique de la méthode de Sainte-Beuve, lequel commet l'erreur de vouloir comprendre l'œuvre à partir d'une connaissance personnelle de l'homme. Sainte-Beuve ne s'aperçoit pas que l'auteur d'une œuvre ne se confond pas avec l'« homme extérieur » qu'on a pu rencontrer dans les salons. Les chercheurs qui ont travaillé sur les carnets de Proust ont

décrit l'invasion de l'essai par des morceaux narratifs, lesquels devaient d'abord venir en renfort de l'essai pour en illustrer les thèses. Ainsi, la réflexion du *Temps retrouvé* n'a pas été ajoutée après coup au récit pour en dégager la signification. C'est l'inverse qui s'est produit : le roman est né d'une volonté d'illustrer les propositions de l'essai.

D'où cette notion commune de l'œuvre, d'ailleurs pleinement justifiée d'un point de vue historique : la *Recherche* est un roman chargé d'un sens qu'une réflexion philosophique doit dégager ; cette réflexion est incluse dans le roman, les thèses du *Contre Sainte-Beuve* devenant les pensées du narrateur dans le *Temps retrouvé*. Bref, le livre se laisse ainsi décrire du point de vue de sa construction : c'est un *roman* qui donne la transposition narrative des propositions théoriques d'un *essai*.

Plusieurs critiques en ont conclu qu'il suffirait de retrouver ces propositions théoriques pour avoir donné la lecture philosophique de la *Recherche*. Tout ce qu'on aurait à faire, c'est en somme de revenir du roman à l'essai. Est-ce bien ainsi qu'on peut lire philosophiquement ? Certainement pas ! Car avec tout cela, la lecture philosophique n'a même pas commencé. Nous en sommes toujours à une lecture historique. C'est un fait que Proust a commencé un essai, qu'il a ensuite délaissé ce projet tandis qu'il se jetait dans le roman. C'est un fait qu'il reprend les thèses du *Contre Sainte-Beuve* dans le *Temps retrouvé*. C'est un fait qu'il entend bien présenter ses dogmes dans un récit. Mais la lecture philosophique n'est pas d'enregistrer le fait qu'une partie du texte est offerte par Proust en commentaire philosophique de l'autre partie. La lecture philosophique serait de *comprendre* ce commentaire, ce qui veut dire : de *comprendre la partie narrative grâce à la partie spéculative*.

Le récit de la *Recherche* s'éclaire-t-il si on y voit la transposition narrative d'une proposition spéculative, d'une pensée qu'on cherchera dans la réflexion du narrateur sur l'essence même de l'œuvre d'art ? Pour que la *Recherche* soit cette transposition, il faudrait : 1) que la proposition spéculative en question soit philosophiquement intelligible, 2) qu'elle détienne en effet le sens du récit.

Dans cette tentative d'une lecture philosophique du roman de Proust, je m'efforce d'établir l'inverse. À savoir : 1) que la proposition spéculative, justement identifiée par les historiens

comme la pensée philosophique de Proust, est fort peu intelligible, 2) que c'est le roman qui nous éclaire sur l'essai.

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).

On observera que les faits historiques mentionnés tout à l'heure n'interdisent nullement de former cette hypothèse. Le roman n'a pas été le point de départ de Proust. Les pensées du *Temps retrouvé* n'ont jamais été de véritables conclusions. D'autre part, la forme romanesque s'est imposée à Proust, tandis qu'il peinait à écrire ses pages contre la méthode de Sainte-Beuve. Dès lors, pourquoi ne pas considérer que le roman est philosophiquement plus avancé que l'essai ? Pourquoi ne pas chercher la pensée la plus instructive dans le récit ? Renversant l'ordre habituel, j'ai essayé de tenir le roman pour un éclaircissement, et non pour une simple transposition, de l'essai. J'ai supposé qu'il y avait quelque chose comme un *éclaircissement romanesque* des propositions obscures, paradoxales, égarantes, de Proust théoricien.

Mon hypothèse de lecture repose sur une distinction de la pensée du romancier et de la pensée du théoricien. Proust *théoricien* mobilise les thèses de la philosophie de l'esprit de son temps au service du dogme qu'il défend en littérature (que l'œuvre ne saurait être expliquée par l'homme). Il reprend imperturbablement les conclusions les plus aporétiques de la philosophie moderne comme autant de vérités lumineuses : la croyance au *langage privé* (moi seul sais vraiment la signification des mots que j'emploie), la tentation du *solipsisme* (je suis le seul être présentement donné à moi-même, les autres ne sont d'abord que des images ou des représentations), le *mythe de l'intériorité* (le sens de ce que je dis ou de ce que je fais est dans ce qui me passe par la tête tandis que je le dis ou que je le fais), la *subjectivité* des visions du monde (puisque je suis *moi*, je ne peux pas savoir comment *vous* voyez le monde), la *quasi-impossibilité de communiquer* (faute de pouvoir percevoir

directement la pensée de quelqu'un, F, III, p. 569), l'*idéisme* de la représentation (impossible de savoir si sa représentation de la chose est fidèle, car on ne peut pas comparer la représentation à la chose telle qu'elle est hors de la représentation), la *théorie esthétique des arts* (ce que nous cherchons dans une œuvre d'art, ce sont des sensations), le dogme de l'*abstraction* (les « notions de l'intelligence » sont produites par un appauvrissement des « impressions »), l'art conçu comme *expression de soi* (l'artiste parvient à réaliser ce prodige : communiquer ce qui est *par définition* incommunicable). Si Proust était l'auteur d'un livre de philosophie — on se gardera de confondre un livre de philosophie et un livre philosophiquement instructif —, il faudrait lui reconnaître la même sorte d'importance qu'avait Freud pour Wittgenstein : d'être l'auteur d'une œuvre où l'on peut puiser sans fin des exemples d'« erreurs typiquement philosophiques » (ce qui veut dire : des erreurs qui tiennent à ce qu'on veut donner une valeur explicative à ce qui ne devrait être pris que pour une façon de parler parmi d'autres). De façon générale, Proust *théoricien* reste pris dans la confusion qui affecte toute la philosophie du sujet pensant (le « sujet » étant ici le possesseur des états mentaux, celui à qui on les attribue). La *particularité du point de vue* est confondue avec la *singularité subjective de l'expérience*. Le fait que ma représentation d'une chose ne soit pas votre représentation, si nous ne regardons pas cette chose du même côté et sous le même angle, est confondu avec le prétendu fait — en réalité, la propriété tautologique — que *ma* représentation ne puisse jamais être *votre* représentation, puisque la mienne est mienne, alors que la vôtre est vôtre. D'où la tentation du solipsisme dans la pensée de l'essai proustien, avec l'expliquable solution de la communication par l'art.

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 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.

Il est regrettable que les philosophes ne lisent pas plus souvent des romans. Du moins, c'est ce qu'on serait tenté de dire lorsqu'on s'avise de la minceur du *vocabulaire* utilisé dans la philosophie morale d'aujourd'hui. Je corrigerai pourtant le regret énoncé ci-dessus : il est dommage que les philosophes ne parlent pas plus abondamment des romans qu'ils lisent. En France comme ailleurs, la philosophie contemporaine se montre insuffisante quand elle aborde le domaine de ce que les Anciens appelaient la « philosophie des affaires humaines » (*hē peri ta anthrōpina philosophia*, comme s'exprime Aristote, *Éthique de Nicomaque*, 1181 b 15). Nous n'avons même pas de nom pour une telle recherche. Aristote, dans le texte de la fin de son *Éthique* où il emploie cette locution, écrit justement que son « philosopher sur les affaires humaines » ne sera pas complet tant qu'il n'aura pas ajouté à son éthique proprement dite une philosophie du droit et une philosophie des régimes politiques. Mais chez nous la « philosophie des affaires humaines », qui est souvent limitée à l'éthique personnelle, est coupée en deux. D'un côté, nous reconnaissons aux philosophes le domaine des fondements : à eux de chercher si nous avons besoin d'un fondement ultime de nos jugements. De l'autre côté, nous sommes persuadés que ce que Kant appelait encore *l'anthropologie exposée d'un point de vue pragmatique* appartient aux « sciences humaines » (dont les philosophes feront, au mieux, l'épistémologie). Autant dire que la *philosophie pratique* est chez nous coupée de ce qui lui servait de terrain nourricier en un temps plus favorable à cette sorte de pensée. La philosophie morale finit par se réduire à des réflexions sur le fondement de l'évaluation morale. Comme si le grand problème n'était pas justement de discerner les multiples formes d'évaluation morale. Comme si le problème était de savoir *au nom de quoi juger* — au nom de quel absolu —, et non *comment juger*, ce qui veut dire : en quels termes, en se servant de quels vocabulaires. Ici comme ailleurs, les pensées du philosophe restent superficielles si elles ne sont pas précédées d'une *description des phénomènes*. Or les

« phénomènes », dans l'ordre des affaires humaines, ce sont les choses qu'on dit, les façons communes de penser et de juger. (Voir ce que dit Aristote au début du livre VII de l'*Éthique de Nicomaque* : la méthode sera d'établir les apparences — *tithénai ta phainomena* —, c'est-à-dire de rassembler les *legomena*, les choses que nous disons sur le sujet.)

Pourquoi les philosophes ont-ils tendu à délaïsser le terrain de l'observation des mœurs, de sorte qu'aujourd'hui la parenté du philosophe de la morale et de l'écrivain dit *moraliste* n'apparaît plus clairement ? Une raison est que les philosophes ont trop vite acquiescé à une conception légaliste de la moralité (la loi morale, comme on dit). Une autre raison est que la philosophie des affaires humaines est devenue, de Hobbes à Freud, une entreprise « théorique » plutôt que « phénoménologique » (en un sens aristotélicien du mot *phénomène*). L'ambition des diverses *théories* de la nature humaine a été d'imiter la méthode scientifique d'une reconstruction du donné observable à partir de l'interaction d'un petit nombre d'éléments primitifs. Ces théories ont cherché à identifier les éléments de la nature humaine (les pulsions naturelles) et à trouver le mécanisme de leur interaction. Le résultat est que, pour parler comme Wittgenstein, la « philosophie de la psychologie » est une mine d'« erreurs typiquement philosophiques ».

Les philosophes ont le plus grand besoin de lire des romans s'il est vrai que la forme romanesque est aujourd'hui la plus riche en *legomena*, en échantillons de ces manières communes de penser qui sont la matière première de la philosophie pratique.

On le voit, j'attends d'une lecture philosophique du roman un éclaircissement de notre vocabulaire pour la description des affaires humaines. La *Recherche* fait parfois figure de livre de philosophie traitant dogmatiquement du Temps et de l'Essence. Mais la *Recherche* est un livre philosophiquement instructif par les concepts que le romancier met en œuvre pour penser en romancier, pour bâtir son histoire. Je cite en vrac : le prestige, le malentendu, la distinction, l'élection et l'exclusion, le charme personnel, la morgue, les devoirs et les obligations, l'ennui et l'exaltation, la conversation, le *chez-soi*, la valeur mondaine, l'art des distances, etc. Tout cela compose la *philosophie proustienne du roman*, dont j'essaie de montrer qu'elle est

supérieure à la philosophie proustienne de l'essai. Tandis que l'essai s'en tient au mode de penser des philosophies de la conscience, de sorte que la scène de l'action est réduite à l'esprit d'un sujet pensant, le roman conçoit tout événement selon le schéma d'une action à laquelle prennent part plusieurs personnages. Proust théoricien est résolument hostile à toute compréhension sociologique de la vie humaine. Proust romancier, pour construire ses personnages et ses épisodes, montre un flair sociologique exceptionnel. J'entends ici *sociologique* dans le sens des auteurs de l'école française, de Durkheim et Mauss à Louis Dumont : le principe d'une conception sociologique des choses est que le groupe précède l'individu, de sorte que l'individualité humaine ne peut pas être considérée comme une donnée primitive, qu'elle doit être décrite comme le produit d'un travail individuel, soutenu par les institutions, sur un matériau collectif. On ne s'étonnera pas que je fasse appel à l'appareil conceptuel de l'anthropologie et de la sociologie des religions pour articuler la *philosophie du roman*. En ceci d'ailleurs, je n'innove nullement et puis m'autorise de l'exemple de Roger Caillois (*Puissances du roman*), de Georges Bataille (*La Littérature et le Mal*), de René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*) ou de Pierre Pachet (*Le Premier Venu*).

L'essai qu'on va lire a quatre parties.

La première (ch. I-V) introduit la notion d'une *philosophie du roman*. Il s'agit ici de concevoir qu'un roman peut être philosophiquement instructif en tant que roman, et non pas seulement par les digressions spéculatives qui se mêlent à la narration. Un roman peut donner le moyen de penser certaines affaires sans être pour autant la simple transposition d'un corps de doctrine philosophique. L'argument principal, exposé dans le chapitre IV, est que la doctrine professée par Proust théoricien est particulièrement impropre à la transposition narrative. Avec une doctrine qui confond le point de vue et la subjectivité, impossible de raconter une histoire.

La seconde partie (ch. VI-VIII) défend le principe de la lecture de la *Recherche* comme « recherche de la Vérité ». Plusieurs critiques contemporains ont cherché à interpréter l'œuvre de Proust à l'intérieur de ce qu'ils conçoivent comme la modernité littéraire. Cette œuvre serait un cas typique d'un

phénomène littéraire typiquement moderne : la littérature se ramasse dans l'*écriture*, tandis que s'annonce en se déroband toujours le *livre à venir*. Il m'a semblé que les paradoxes soutenus par cette tendance ultra-romantique de la critique étaient attribuables à l'utilisation de procédés philosophiques égarants, par exemple : la technique de définition d'un genre de choses par abstraction d'une essence censément générale.

Dans la troisième partie (ch. IX-XI), la question posée est : Quel est le sujet de la *Recherche* en tant que roman ? Je propose ici une réforme de la « théorie du récit », ou « narratologie ». La théorie poétique contemporaine a eu le grand mérite de rétablir dans tout son sérieux la considération des formes et des genres littéraires. Hors de l'étude de ces formes, il ne saurait y avoir de *théorie* littéraire, seulement de la *critique*. Toutefois, je crois que la théorie poétique, en son chapitre « narratologique », a été victime elle aussi du mirage essentialiste, tout comme l'ont été les théoriciens de l'*écriture*. Elle a en effet cherché à définir la notion d'un « récit pur » (d'une *narrativité*) qu'on pourrait spécifier ensuite en sous-espèces, comme si la distinction importante passait entre le récit et tout le reste. Je crois que la notion de récit pur est condamnée à rester vide, et que la théorie du récit doit se changer en théorie des formes de récit. Pour qu'il y 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*. Or il n'y a pas une et une seule cosmologie pour toutes les formes littéraires, ni même pour toutes les formes narratives de la littérature. Par exemple, la cosmologie de l'épopée ou du drame n'est pas celle du roman. Il s'agit donc de définir la cosmologie d'un monde romanesque. En l'espèce, la cosmologie de la *Recherche* ressort du contraste établi entre Combray et le monde parisien, avec entre les deux l'anti-Combray qu'est Balbec.

Dans la dernière partie de cette étude, j'examine deux images dont Proust se sert pour expliquer ce qu'il entend par la *peinture des erreurs*. Il y a d'abord l'image d'un livre intérieur qui a été mal traduit au cours de la vie, et que l'écrivain doit traduire à nouveau. Il y a d'autre part l'*illusion d'optique* donnée en image de l'erreur que le personnage doit corriger au cours de sa vie. Proust tente de définir un art impressionniste attaché à peindre l'erreur comme telle : c'est le « côté

Dostoïevski de Mme de Sévigné ». La théorie psychologique qu'appelle l'image du livre intérieur est un bel échantillon du « mythe de l'intériorité ». De son côté, l'effort de réduire l'erreur romanesque, par exemple l'erreur de Swann sur Odette, à une illusion d'optique due à une perspective curieuse illustre bien cette *optique des esprits* qui est au fond de la théorie de Proust. Il s'agit de montrer que la version romanesque de ces deux dogmes proustiens, loin d'en être la simple transposition, en représente la correction la plus décisive. Ce qui assure la victoire de la philosophie proustienne du roman sur la philosophie proustienne de l'essai.

Le dernier chapitre enregistre cette victoire en proposant une interprétation des épisodes mystiques du *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'écrivain.

PROUST

- Sévigé, Marquise de, [21](#), [231](#), [232](#), [257-61](#), [265-67](#), [285-86](#), [288](#), [289](#).
- snobisme, [184](#), [197](#), [213](#), [214-17](#), [221](#), [229](#).
- societas* (contrat de —), [207-10](#).
- sociologie, [19](#), [139](#), [173](#), [187-93](#), [194](#), [197](#), [315](#), [317](#).
- solipsisme, [15](#), [16](#), [35-36](#), [51](#), [57-62](#), [317](#).
- souveraineté, [68](#), [101](#), [186](#), [195](#), [278](#).
- spirituel, [58](#), [248](#), [250](#), [293-94](#), [296](#), [316](#).
- Stendhal, [73-74](#), [76](#), [79](#), [80](#), [81](#), [152](#), [228](#), [324](#), [326](#).
- style, [79](#), [120](#), [125](#), [126-29](#), [135](#), [139](#), [142](#), [149](#), [151](#), [233](#), [252-53](#), [259](#), [315](#), [326](#).
- subjectivité, [16](#), [19](#), [47-51](#), [55-56](#), [63](#), [151](#), [234](#), [326](#).
- Suger, abbé, [145](#).
- superstition, [222](#).
- sujet (pensant), [16](#), [49-50](#), [57](#), [65-66](#), [219](#), [223](#), [226-27](#), [229](#), [234](#), [317](#).
- Swift, Jonathan, [39](#).
- symbolisme (école littéraire du —), [27-29](#), [44](#), [52](#), [130](#), [255](#).
- tableau, [108-111](#), [114-15](#), [145](#), [273](#).
- Taton, René, [49](#).
- temps, [48](#), [122](#), [264-65](#), [295](#), [305](#), [313](#).
- texte, [2](#), [76](#), [79](#), [93](#), [97](#), [99-100](#), [103](#), [110](#), [111](#), [112](#), [241](#).
- textualisme, [76](#), [80](#), [90-91](#), [93](#), [99-101](#), [103](#), [112](#), [116](#), [119-20](#).
- Thibaudet, Albert, [23](#).
- Thompson, Michael, [277](#).
- Tolstoï, Léon, [72](#), [298](#).
- tragédie, [223-24](#).
- Turner, William, [266](#), [283-84](#).
- Valéry, Paul, [152](#), [201](#).
- valeur (jugement de —), [110-11](#), [134](#), [136](#), [174](#), [208](#), [323](#).
- valeurs (renversement des —), [220](#), [276](#), [316](#).
- Ver Meer, Jan, [138](#).
- Véronèse, Paul, [274](#).
- Verne, Jules, [99](#).
- Vinci, Léonard de, [49](#), [115](#).
- vision du dehors / vision du dedans, [169-71](#), [184-85](#), [215-20](#), [225-34](#).
- Weber, Max, [318-19](#).
- Wittgenstein, Ludwig, [16](#), [18](#), [51](#), [57](#), [59](#), [61-62](#), [63](#), [65-66](#), [235](#), [272](#).
- Woolf, Virginia, [151](#).
- Zénon d'Élée, [242](#).
- Zola, Émile, [201](#).

Table des matières

<u>Table des sigles</u>	<u>8</u>
<u>Introduction</u>	<u>9</u>
1. <u>LE ROMAN, GENRE PROSAÏQUE</u>	<u>23</u>
2. <u>LE PHILOSOPHE INCONNU</u>	<u>31</u>
<i><u>Vie et opinions du pseudo-Marcel</u></i>	<u>34</u>
3. <u>LE ROMAN PHILOSOPHIQUE</u>	<u>39</u>
4. <u>L'OPTIQUE DES ESPRITS</u>	<u>47</u>
<i><u>Note sur l'égoïsme pratique</u></i>	<u>65</u>
5. <u>MENSONGE ET VÉRITÉ ROMANESQUES</u>	<u>67</u>
<i><u>Note sur la nature de l'éclaircissement philoso-</u></i> <i><u>phique</u></i>	<u>87</u>
<i><u>Note sur le textualisme</u></i>	<u>90</u>
6. <u>UNE QUESTION DE POÉTIQUE</u>	<u>92</u>
<i><u>Note sur le romantisme</u></i>	<u>101</u>
7. <u>ONTOLOGIE DE L'ŒUVRE D'ART</u>	<u>103</u>
8. <u>LE RÉGIME MODERNE DE L'ART</u>	<u>119</u>
<i><u>Note sur les concepts de la modernité</u></i>	<u>150</u>
9. <u>MARCEL DEVIENT ÉCRIVAIN</u>	<u>155</u>

PROUST

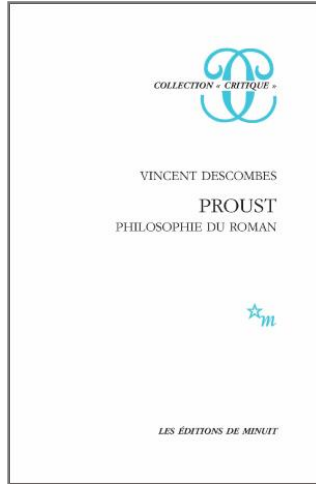
<u>10. LA PHILOSOPHIE DE COMBRAY</u>	<u>173</u>
<u><i>Note sur la comparaison des cosmologies</i></u>	<u>187</u>
<u>11. SUIS-JE INVITÉ ?</u>	<u>194</u>
<u><i>Théorie des invitations</i></u>	<u>197</u>
<u>12. L'INVENTION DE LA VIE INTÉRIEURE</u>	<u>211</u>
<u>13. LE LIVRE INTÉRIEUR DES IMPRESSIONS</u>	<u>235</u>
<u>14. LE CÔTÉ DOSTOÏEVSKI DE MME DE SÉVIGNÉ</u>	<u>257</u>
<u>15. DANS L'ATELIER D'ELSTIR</u>	<u>272</u>
<u>16. LA RÉALISATION DE SOI DANS L'INSTITUTION</u>	
<u>DE LA LITTÉRATURE</u>	<u>292</u>
<u><i>Note sur le beau</i></u>	<u>323</u>
<u>Bibliographie</u>	<u>329</u>
<u>Index</u>	<u>333</u>

N° D'ÉDITEUR : 6341

« CRITIQUE »

- Bernard Andr  s, PROFILS DU PERSONNAGE CHEZ CLAUDE SIMON.
- Georges Bataille, LA PART MAUDITE, précédé de LA NOTION DE DÉPENSE.
- Jean-Marie Beno  st, TYRANNIE DU LOGOS.
- Jacques Bouveresse, LA PAROLE MALHEUREUSE. *De l'alchimie linguistique à la grammaire philosophique*. — WITTGENSTEIN : LA R  ME ET LA RAISON. *Science,   thique et esthétique*. — LE MYTHE DE L'INTÉRIORITÉ. *Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*. — LE PHILOSOPHE CHEZ LES AUTOPHAGES. — RATIONALITÉ ET CYNISME. — LA FORCE DE LA RÈGLE. *Wittgenstein et l'invention de la nécessité*. — LE PAYS DES POSSIBLES. *Wittgenstein, les mathématiques et le monde réel*.
- Michel Butor, RÉPERTOIRE I. — RÉPERTOIRE II. — RÉPERTOIRE III. — RÉPERTOIRE IV. — RÉPERTOIRE V et dernier.
- Pierre Charpentrat, LE MIRAGE BAROQUE.
- Pierre Clastres, LA SOCIÉTÉ CONTRE L'ÉTAT. *Recherches d'anthropologie politique*.
- Hubert Damisch, RUPTURES/CULTURES.
- Gilles Deleuze, LOGIQUE DU SENS. — L'IMAGE-MOUVEMENT. — L'IMAGE-TEMPS. — FOUCAULT. — LE PLI. *Leibniz et le Baroque*.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, L'ANTI-C  DIPE. — KAFKA. *Pour une littérature mineure*. — MILLE PLATEAUX. — QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ?
- Jacques Derrida, DE LA GRAMMATOLOGIE. — MARGES DE LA PHILOSOPHIE. — POSITIONS.
- Jacques Derrida, Vincent Descombes, Garbis Kortian, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-François Lyotard, Jean-Luc Nancy, LA FACULTÉ DE JUGER.
- Vincent Descombes, L'INCONSCIENT MALGRÉ LUI. — LE MÊME ET L'AUTRE. *Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. — GRAMMAIRE D'OBJETS EN TOUS GENRES. — PROUST. *Philosophie du roman*. — PHILOSOPHIE PAR TEMPS. — LA DENRÉE MENTALE. — LES INSTITUTIONS DU SENS.
- Georges Didi-Huberman, LA PEINTURE INCARNÉE, *suivi de « Le chef-d'œuvre inconnu »* par Honoré de Balzac. — DEVANT L'IMAGE. *Question posée aux fins d'une histoire de l'art*. — CE QUE NOUS VOYONS, CE QUI NOUS REGARDE. DEVANT LE TEMPS. *Histoire de l'art et anachronisme des images*.
- Jacques Donzelot, LA POLICE DES FAMILLES.
- Thierry de Duve, NOMINALISME PICTURAL. *Marcel Duchamp, la peinture et la modernité*. — AU NOM DE L'ART. *Pour une archéologie de la modernité*.
- Serge Fauchereau, LECTURE DE LA POÉSIE AMÉRICAINNE.
- André Green, UN   IL EN TROP. *Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*. — NARCISSISME DE VIE, NARCISSISME DE MORT. — LE TRAVAIL DU NÉGATIF. — LE TEMPS ÉCLATÉ. — LA DIACHRONIE EN PSYCHANALYSE.
- André Green, Jean-Luc Donnet, L'ENFANT DE   A. *Psychanalyse d'un entretien : la psychose blanche*.
- Nathalie Heinich, LA GLOIRE DE VAN GOGH. *Essai d'anthropologie de l'admiration*.
- Denis Hollier, LES DÉPOSSÉDÉS (*Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*).
- Luce Irigaray, SPECULUM. *De l'autre femme*. — CE SEXE QUI N'EN EST PAS UN. — AMANTE MARINE. *De Friedrich Nietzsche*. — L'OUBLI DE L'AIR. *Chez Martin Heidegger*. ÉTHIQUE DE LA DIFFÉRENCE SEXUELLE. — PARLER N'EST JAMAIS NEUTRE. — SEXES ET PARENT  S.
- Vincent Kaufmann, L'ÉQUIVOQUE ÉPISTOLAIRE.
- Garbis Kortian, MÉTACRITIQUE.
- Jacques Leenhardt, LECTURE POLITIQUE DU ROMAN « LA JALOUSIE » D'ALAIN ROBBE-GRILLET.
- Pierre Legendre, JOUIR DU POUVOIR. *Traité de la bureaucratie patriote*.
- Emmanuel Levinas, QUATRE LECTURES TALMUDIQUES. — DU SACRÉ AU SAINT. *Cinq nouvelles lectures talmudiques*. — L'AU-DELA DU VERSET. *Lectures et discours talmudiques*. —    L'HEURE DES NATIONS. — NOUVELLES LECTURES TALMUDIQUES.
- Patrick Longuet, LIRE CLAUDE SIMON. *La polyphonie du monde*.
- Jean-François Lyotard, ÉCONOMIE LIBIDINALE. — LA CONDITION POSTMODERNE. *Rapport sur le savoir*. — LE DIFFÉREND.

Louis Marin, UTOPIQUES : JEUX D'ESPACES. — LE RÉCIT EST UN PIÈGE.
 Francine Markovits, MARX DANS LE JARDIN D'ÉPICURE.
 Agnès Minazzoli, LA PREMIÈRE OMBRE. *Réflexion sur le miroir et la pensée.*
 Michèle Montrelay, L'OMBRE ET LE NOM. *Sur la féminité.*
 Thomas Pavel, LE MIRAGE LINGUISTIQUE. *Essai sur la modernisation intellectuelle.*
 Michel Picard, LA LECTURE COMME JEU. — LIRE LE TEMPS.
 Michel Pierssens, LA TOUR DE BABIL. *La fiction du signe.*
 Claude Reichler, LA DIABOLIE. *La séduction, la renardie, l'écriture.* — L'ÂGE LIBERTIN.
 Alain Rey, LES SPECTRES DE LA BANDE. *Essai sur la B. D.*
 Alain Robbe-Grillet, POUR UN NOUVEAU ROMAN.
 Charles Rosen, SCHENBERG.
 Clément Rosset, LE RÉEL. *Traité de l'idiotie.* — L'OBJET SINGULIER. — LA FORCE MAJEURE.
 — LE PHILOSOPHE ET LES SORTILÈGES. — LE PRINCIPE DE CRUAUTÉ. — PRINCIPES DE
 SAGESSE ET DE FOLIE.
 François Roustang, UN DESTIN SI FUNESTE. —... ELLE NE LE LACHE PLUS. — LE BAL
 MASQUÉ DE GIACOMO CASANOVA. — INFLUENCE. — QU'EST-CE QUE L'HYPNOSE ?
 Michel Serres, HERMES I. : LA COMMUNICATION. — HERMES II : L'INTERFÉRENCE. HERMES
 III : LA TRADUCTION. — HERMES IV : LA DISTRIBUTION. — HERMES V : LE PASSAGE
 DU NORD-OUEST. — JOUVENCES SUR JULES VERNE. — LA NAISSANCE DE LA PHYSIQUE
 DANS LE TEXTE DE LUCRÈCE. *Fleuves et turbulences.*
 Michel Thévoz, L'ACADÉMISME ET SES FANTASMES. — DÉTOURNEMENT D'ÉCRITURE. — LE
 MIROIR INFIDÈLE.
 Jean-Louis Tristani, LE STADE DU RESPIR.
 Gianni Vattimo, LES AVENTURES DE LA DIFFÉRENCE.
 Paul Zumthor, PARLER DU MOYEN ÂGE.



Cette édition électronique du livre
Proust. Philosophie du roman de Vincent Descombes
a été réalisée le 03 juillet 2019
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707311450).

© 2019 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707339614



www.centrenationaldulivre.fr