

La structure des deux « moi » – Proust et Bergson

SUZUKI Takami*

0

Les problématiques du « moi » à la fin du XIX^e siècle sont souvent associées à la notion d'« idéalisme ». Comme le précise Remy de Gourmont, éminent critique de l'époque, c'est un mot qui « traîne dans les journaux », surtout dans les discours intellectuels¹. La notion de « moi » est l'une des problématiques centrales de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle². Depuis le romantisme, la recherche de la singularité de l'individu se poursuit, et un certain nombre d'écrivains tombent dans l'impasse du « moi »³. En effet, à la fin du siècle, la situation pourrait se caractériser par une sorte de grouillement du « moi » : le moi empiriste ou associationniste, le moi idéaliste sur le modèle de l'idéalisme allemand, le moi shopenhauerien, le moi dilettante et huysmansien, le moi issu d'un inconscient pré-freudien, le moi égotisme

* Maître de conférences à l'université de Fukuoka

¹ Remy De Gourmont, *L'Idéalisme*, Mercure de France, 1893, p.11.

² Sandrine Schiano-Bennis, *La renaissance de l'idéalisme à la fin du XIXe siècle*, Honoré Champion, 1999, p.339–394.

³ Anne Henri, *La tentation de Marcel Proust*, PUF, 2000, p.5–43.

stendhalien ou barrésien, et ainsi de suite⁴.

Ces problématiques déterminent l'ambiance intellectuelle et littéraire de l'époque de la formation de Proust en tant qu'écrivain. Alors, quand l'auteur de la *Recherche* décide de construire son cycle romanesque en s'appuyant sur la fameuse théorie de deux « moi », comment Proust élabore-t-il la stratégie pour en sortir ? Quelle est la portée théorique de cette distinction proustienne des deux « moi » ?

Pour répondre de manière adéquate à cette question, une longue étude systématique mettant en regard l'œuvre de plusieurs écrivains et philosophes abordant ces problématiques serait nécessaire. Cependant, dans le cadre du présent article, nous nous contenterons de focaliser dans un premier temps notre regard sur les rapports entre Proust et Bergson, puisque le bergsonisme qui tente de surpasser à la fois l'idéalisme et le réalisme en proposant de distinguer le moi social du moi profond est sans aucune doute l'une des sources majeures de la dichotomie proustienne entre le « moi social » et le « moi profond ».

La comparaison entre Proust et Bergson a donné lieu déjà à de nombreuses analyses⁵. Citons plusieurs études importantes à ce sujet. Henri Bonnet aborde cette question dans une des premiers essais de synthèse des

⁴ Daniel Moutote, *Egotisme français moderne*, SEDES, 1980, p.31-38.

⁵ Par exemple, Floris Delattre, *Proust et Bergson*, Albin Michel, 1948 ; Emeric Fiser, *La théorie du symbole et Marcel Proust*, Corti, 1941 ; Roméo Arbour, *Henri Bergson et les lettres françaises*, Corti, 1955 ; Tidor Denes, « Bergson et Proust », in *Bulletin Marcel Proust*, n° 11, 1961, p.411-417 ; Joyce N. Megay, « Proust et Bergson en 1909 », in *Bulletin Marcel Proust*, n° 25, 1975, p.89-96 ; André Hella, « A la recherche de Bergson dans Proust », *Revue Générale*, février 1990, p.49-67 ; Georgetto Giorgi, « Un côté antibergsonien de Proust : l'esprit d'analyse », dans *Proust et la philosophie aujourd'hui*, ETS, 2008, p.79-88.

œuvres proustiennes : « Bergson fait une distinction analogue dans sa philosophie entre ce qu'il appelle le moi profond et le moi superficiel. Mais il y a entre la conception de Bergson et les descriptions de Proust, des différences considérables. Le moi profond du premier est le moi non déformé par l'expression et irréductible au langage. Il tend à l'inconscience. Au contraire pour le second, nous le verrons plus loin, le moi profond n'est nullement réfractaire à l'expression. Il présente même souvent le caractère inverse. Etat fort et riche, il appelle l'expression. Pour Bergson, enfin, l'opposition entre les deux « moi » se résout dans une opposition entre l'instinct et l'intelligence, le senti et le compris. Chez Proust, la vie « abstraite » et la vie « concrète » ne diffèrent entre elles que comme deux modes de la sensibilité »⁶. Cette remarque pertinente de Bonnet lance la discussion. Joyce N. Megay précise que ce n'est que dans le domaine du moi superficiel que Proust rejoint Bergson, en montrant de manière solide que les différences fondamentales entre Proust et Bergson consistent dans l'unité du personnage, la conception du temps et la configuration de plusieurs notions comme la loi, la liberté ou le moi⁷. George Poulet insiste sur la différence entre le philosophe et l'écrivain en analysant l'espace proustien qui, d'après lui, s'oppose clairement au concept d'espace chez Bergson⁸. Dans son étude tout récemment publiée, Luc Fraisse donne une synthèse de la question de manière systématique et montre en quoi consiste l'éclectisme proustien en s'appuyant sur un examen détaillé des savoirs philosophiques auxquels Proust a recouru pour élaborer son roman⁹. On

⁶ Henri Bonnet, *Le progrès spirituel dans La Recherche de Marcel Proust*, Nizet, 1979, p. 214.

⁷ Joyce N. Megay, *Proust et Bergson*, Vrin, 1976.

⁸ George Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1982.

⁹ Luc Fraisse, *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*, PUPS, 2014, p.1039-1209.

peut se demander ce qu'il reste à ajouter après une telle étude monumentale sur le sujet. Toutefois, si Fraisse y aborde l'importance de la notion de croyance proustienne dans cette problématique, il nous semble possible de développer encore l'analyse dans cette direction. C'est ce que nous nous emploierons à faire dans le présent article en profitant des fruits de nos travaux précédents¹⁰. Nous devons cependant avouer qu'il ne s'agit pour l'instant que de réflexions préliminaires dans l'objectif de saisir les pistes importantes des problématiques de l'idéalisme et du moi à la lumière de la notion de croyance chez Proust, et que notre article dessine l'esquisse d'une future étude plus exhaustive.

I

Jetons un regard simple sur les données biographiques. Le lecteur de la correspondance de Proust sait bien qu'à l'époque de sa formation, celui-ci adoptait à l'endroit du philosophe déjà bien reconnu l'attitude d'un disciple. L'écrivain a envoyé en 1908 une lettre destinée à George de Lauris, l'un de ses amis proches et l'un des modèles de Saint-Loup.

Je suis content que vous ayez lu Bergson et l'ayez aimé. C'est comme si nous avons été ensemble sur une altitude. Je ne connais pas *L'Évolution créatrice* (et à cause du grand prix que j'attache à votre opinion je vais le

¹⁰ Takami Suzuki, *La croyance proustienne – De l'illusion à la vérité littéraire*, Classiques Garnier, « bibliothèque proustienne », 2014.

lire immédiatement), mais j'ai assez lu de Bergson, et la parabole de sa pensée étant déjà assez décrivable d'après sa seule génération pour que, quelque *Evolution créatrice* qui ait suivi, je puisse quand vous dites Bergson savoir ce que vous voulez dire. Et je crois du reste vous avoir dit la grande estime que j'ai pour lui¹¹.

Il semble que Proust a bien lu au moins *Essai sur les données immédiates de la conscience* et *Matière et Mémoire*. Certes, il est difficile de mesurer la sincérité de Proust quand il annonce la lecture immédiate de *L'évolution créatrice*, mais le futur auteur de la *Recherche* affirme sa compréhension des problématiques du bergsonisme et même du mouvement de ses pensées. Plusieurs lettres de Proust témoignent du respect de la part du cadet envers l'aîné, et le rapport entre Bergson et Proust apparaît proche de celui d'un maître et de son disciple à cette époque.

Mais le critique sait bien que la sympathie intellectuelle de Bergson pour Proust est limitée. Le témoignage de Floris Delattre est précieux pour saisir les relations entre Proust et Bergson :

Au cours d'un de mes derniers entretiens avec Henri Bergson [...] je lui demandai [...] ce qu'il pensait de Marcel Proust et de son bergsonisme. De sa voix lente et nette, Bergson me répondit qu'il admirait sincèrement la pénétration acharnée de l'analyse psychologique de Proust, et l'opulence précieuse de son style, mais qu'il n'éprouvait pour l'homme et pour

¹¹ *Correspondance de Marcel Proust (1880-1892)*, édition établie par P. Kolb, Plon, 1970-1973, 21 volumes, VIII, p.106. Désormais, nous utiliserons l'abréviation *Cor.* pour désigner cette édition, et le numéro du tome sera signalé par le chiffre romain.

l'ensemble de son œuvre qu'une sympathie imparfaite. Les milieux mondains et snobs où s'était jeté « ce cher Marcel », au temps de sa jeunesse, lui semblaient l'avoir marqué d'une empreinte qui ne s'était pas effacée. L'auteur d'*A la recherche du temps perdu*, estimait-il encore, n'avait point compris qu'il n'est pas d'œuvre d'art véritablement grande qui n'exalte et ne tonifie l'âme, et qui ne laisse pas la porte ouverte à l'espérance¹².

Bergson, qui n'a pas lu l'intégralité de l'œuvre proustienne, prend Proust pour un mondain frivole comme Swann. En effet, c'est dans le milieu mondain que l'écrivain cherche la matière de son roman, et il n'est pas difficile d'imaginer que le pessimisme proustien ne plaît pas au philosophe s'inspirant des mystiques religieux qui montrent la voie de l'espérance. Aux yeux de Bergson, l'œuvre de Proust ne permet vraisemblablement pas d'accéder à « l'âme ouverte » que le philosophe développe dans son dernier ouvrage. Curieusement, l'auteur de la *Recherche* jette comme on va le voir la même sorte de critique à son aîné.

De l'autre côté, dans ses années créatrices, Proust manifeste la différence fondamentale entre sa pensée et le bergsonisme. En expliquant par lui-même *Du côté de chez Swann*, Proust affirme :

Mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, distinction qui non seulement ne figure pas dans la

¹² Floris Delattre, « Bergson et Proust – accords et dissonances », *Les études bergsoniennes*, 1948, p.125-126.

philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle. Pour moi, la mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité ; mais qu'une odeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes, réveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler, et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité¹³.

D'après l'auteur de la *Recherche*, le clivage entre Bergson et lui est profond. Certes, les problématiques que les deux penseurs traitent sont presque les mêmes : le temps, le passé, la mémoire, le moi, la vie, l'intelligence, la sensibilité, etc.. Mais Proust s'en distingue radicalement et va jusqu'à affirmer que la mémoire que le philosophe présente dans son œuvre manque de vérité, puisqu'il ne s'agit pas de la mémoire involontaire. Ce qui est en question, c'est la nuance artistique, comme le montre l'expression de « couleur sans vérité ». Pour faire surgir le véritable passé, il serait donc nécessaire d'après l'auteur de la *Recherche* de devenir artiste. Clairement, l'écrivain sort de sa position de disciple fidèle à l'auteur de *Matière et Mémoire*. Il reste à voir plus précisément où se trouvent les accords et les discordances entre Proust et Bergson en ce qui concerne le concept de « moi ».

¹³ *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, édition établie par P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p.558. Désormais, nous utiliserons l'abréviation *CSB*. pour désigner cette édition.

II

Revenons sur la distinction bergsonienne entre les deux moi et les problématiques liées à cette distinction. La différence entre le moi profond et le moi social est fondée, comme toujours dans les œuvres du philosophe, sur le dualisme entre l'espace et la durée.

Il y aurait donc enfin deux moi différents, dont l'un serait comme la projection extérieure de l'autre, sa représentation spatiale et pour ainsi dire sociale. Nous atteignons le premier par une réflexion approfondie, qui nous fait saisir nos états internes comme des êtres vivants, sans cesse en voie de formation, comme des états réfractaire à la mesure, qui se pénètrent les uns les autres, et dont la succession dans la durée n'a rien de commun avec une juxtaposition dans l'espace homogène. Mais les moments où nous nous ressaisissons ainsi nous-mêmes sont rares, et c'est pourquoi nous sommes rarement libres. La plupart du temps, nous vivons extérieurement à nous-mêmes, nous n'apercevons de notre moi que son fantôme décoloré, ombre que la pure durée projette dans l'espace homogène. Notre existence se déroule donc dans l'espace plutôt que dans le temps : nous vivons pour le monde extérieur plutôt que pour nous : nous parlons plutôt que nous ne pensons ; nous « sommes agis » plutôt que nous n'agissons nous-mêmes. Agir librement, c'est reprendre possession de soi, c'est se replacer dans la pure durée¹⁴.

¹⁴ Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, « Quadrige », 2007, p.174. Désormais, nous utiliserons l'abréviation *DI* pour désigner cette édition.

« Se replacer dans la pure durée », voilà le véritable point de départ de l'aventure philosophique de Bergson. Les concepts de liberté, d'espace, de représentation, d'image, de vie, d'intimité sont tous liés à la notion de temps bergsonien, la « durée ». Comme le précise Frédéric Worms, tous les parcours de son évolution de pensée ne sont que le développement de cette notion originelle, bien établie dès sa première œuvre¹⁵. D'après l'auteur d'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, la distinction du moi social et du moi profond est un outil indispensable pour saisir directement et instinctivement les données immédiates de la conscience qui se déroulent dans la durée. Ce qui est essentiel, c'est d'échapper à la représentation « spatiale et sociale » de ce qui est vécu à l'intérieur de l'être. Le moi social qui vient de cette intrusion de l'espace dans la conscience doit être surpassé pour retrouver le moi profond.

La connaissance de la philosophie de Bergson par Proust est assez solide pour qu'il puisse affirmer que « son système créateur évoluera peut-être mais gardera toujours le nom de Bergson »¹⁶. Luc Fraisse remarque que dans le carnet préparatoire de son cycle romanesque, on peut trouver des traces de sa lecture de Bergson, comme le montrent les expressions « contracte », « coupe », « pointe poussée par le passé », etc.¹⁷. Quand l'écrivain rédige le texte suivant à l'époque de l'élaboration de son roman, il est difficile d'imaginer qu'il ne pense pas à Bergson :

En réalité, ce qu'on donne au public, c'est ce qu'on a écrit seul, pour soi-même, c'est bien l'œuvre de soi. Ce qu'on donne à l'intimité,

¹⁵ Frédéric Worms, *Bergson ou les deux sens de la vie*, PUF, 2004.

¹⁶ *Cor*, XXI, p.163.

¹⁷ Luc Fraisse, op. cit., p.1046.

c'est-à-dire à la conversation (si raffinée soit-elle, et la plus raffinée est la pire de toutes, car elle fausse la vie spirituelle en se l'associant : les conversations de Flaubert avec sa nièce et l'horloger sont sans danger) et ces productions destinées à l'intimité, c'est-à-dire rapetissées au goût de quelques personnes et qui ne sont guère que de la conversation écrite, c'est l'œuvre d'un soi bien plus extérieur, non pas du moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres, le moi qui a attendu pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seuls les artistes finissent par vivre, comme un dieu qu'ils quittent de moins en moins et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer¹⁸.

L'esthétique proustienne d'admet pas de valeur positive à la conversation, à l'amitié ou à l'intimité même de la relation amoureuse. C'est le moi social qui y fonctionne en masquant les profondeurs internes du moi. Ainsi, ce moi superficiel devient le principe de la production du temps perdu. La vie spirituelle ne peut pas être transcrite par le moi social. C'est le seul moi profond qui permet d'atteindre la réalité fondamentale et spirituelle et de créer l'œuvre d'art. Curieusement, Proust donne à ce moi profond une nature presque divine. Il est un objet à honorer, et même à admirer. C'est l'objet même de la croyance pour l'artiste.

Examinons la conceptualisation proustienne de ces différents « moi ».

Pourtant que ce jour ancien, traversant la translucidité des époques

¹⁸ CSB, p.224.

suyvantes, remonte à la surface et s'étende en nous qu'il couvre tout entier, alors pendant un moment, les noms reprennent leur ancienne signification, les êtres leur ancien visage, nous notre âme d'alors et nous sentons avec une souffrance vague mais devenue supportable et qui ne durera pas, les problèmes devenus depuis longtemps insolubles qui nous angoissaient tant alors. Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes¹⁹.

Proust conceptualise la structure du moi sur le modèle de la théorie de la tectonique des plaques. Les anciens moi sont en perpétuel mouvement. Certes, l'idée de la superposition de nos états successifs semble proche de la durée bergsonienne. Mais c'est la pluralité de l'âme que Proust cherche à démontrer dans son œuvre romanesque. Voilà la différence la plus fondamentale entre Proust et Bergson à propos du moi. Chez l'écrivain, la pluralité des « moi » et leur succession étanche dans le courant du temps font de l'intermittence du cœur une loi absolue de l'univers proustien alors que chez le philosophe, l'unité qui couvre toute la pluralité du moi est présupposée. Par exemple, Bergson précise dans son premier ouvrage sur l'unité du moi :

Il faut remarquer, comme nous le disions plus haut, que le moi grossit, s'enrichit et change, à mesure qu'il passe par les deux états contraires :

¹⁹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1987–1989, 4 volumes, IV, p.125. Désormais, le chiffre romain indique le numéro du tome de la même édition.

sinon, comment se déciderait-il jamais ? il n'y a donc pas précisément deux états contraires, mais bien une multitude d'états successifs et différents au sein desquels je démêle, par un effort d'imagination, deux directions différentes que notre imagination leur assigne pour la plus grande commodité du langage²⁰.

Pour Bergson, ce qui apparaît d'abord comme deux états contraires du moi ne forme pas la preuve de la pluralité de celui-ci, puisque la durée agglomère tous les états successifs du moi. Le moi n'est pas divisé : chaque changement ne fait qu'enrichir sa totalité. Au cœur de cette conception se trouve la question de la décision, voire celle de la volonté. Si l'on essaie d'affirmer la possibilité d'une décision libre et d'honorer la liberté de l'être humain, on ne peut abandonner la notion d'unité du moi. Même si l'on constate une multitude d'états différents, ce n'est qu'une apparence due à la projection spatiale – donc fautive – du vrai moi unique. C'est ainsi que Bergson insiste sur la durée qui réunit tous les états différents du moi.

Mais le caractère symbolique de cette représentation devient de plus en plus frappant à mesure que nous pénétrons davantage dans les profondeurs de la conscience : le moi intérieur, celui qui sent et se passionne, celui qui délibère et se décide, est une force dont les états et modifications se pénètrent intimement, et subissent une altération profonde dès qu'on les sépare les uns des autres pour les dérouler dans l'espace. Mais comme ce moi plus profond ne fait qu'une seule et même

²⁰ *DI*, p.132.

personne avec le moi superficiel, ils paraissent nécessairement durer de la même manière. Et comme la représentation constante d'un phénomène objectif identique qui se répète découpe notre vie psychique superficielle en parties extérieures les unes aux autres, les moments ainsi déterminés déterminent à leur tour des segments distinct dans le progrès dynamique et indivisé de nos états de conscience plus personnels. Ainsi se répercute, ainsi se propage jusque dans les profondeurs de la conscience cette extériorité réciproque que leur juxtaposition dans l'espace homogène assure aux objets matériels²¹.

Le moi profond se trouve dans la profondeur de la conscience du moi. Dans cette profondeur, l'effet de l'espace est neutralisé et la durée règne sur les données sensibles. Ce moi profond est un moi porté par les sentiments, passionné et volontaire. Proust, qui souffre de ce qu'il considère comme une volonté trop faible, poursuit sur un autre plan sa réflexion sur le moi. Loin de faire l'éloge de la volonté humaine, l'écrivain élabore sa propre théorie esthétique sur le moi créateur. Ici s'affirme la différence fondamentale entre les projets de Bergson et de Proust : alors que le premier cherche à élaborer une théorie philosophique, c'est bien l'essence artistique de la littérature qui est en jeu pour l'écrivain.

La distinction proustienne de deux moi est avant tout le moyen d'éclairer la nature de l'écrivain. Si Proust ne cesse d'essayer de prouver avec insistance dans son roman la différence qualitative entre le moi social et le moi profond, c'est parce que c'est dans la profondeur spirituelle que le protagoniste découvre

²¹ *DI*, p.93-94.

le secret de la création artistique et c'est précisément là que l'écrivain accomplit sa tâche créatrice. Pour l'auteur de la *Recherche*, toutes les activités sociales sont à condamner au nom de la création artistique. Comme nous l'avons vu, la raison pour laquelle Bergson n'apprécie pas l'œuvre de Proust, c'est le snobisme dont celui-ci fait preuve en cherchant à être brillant dans le monde. Pourtant, paradoxalement, c'est pour une raison proche que l'écrivain se moque de la tendance du philosophe à rechercher les honneurs.

Bergson cherchait à être des Sciences morales²²

Suprême ironie : Bergson et les visites académiques²³

Si Proust critique l'ambition superficielle de Bergson courant après les honneurs, c'est que de telles activités ne permettent pas d'atteindre la profondeur créatrice. Quand l'auteur de *Contre Sainte-Beuve* distingue le moi social du moi profond, c'est toujours dans le contexte de la création artistique.

Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulions essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre cœur²⁴.

²² Marcel Proust, *Carnets*, édition établie, annotée et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, p.115

²³ *CSB*, p.249

²⁴ *CSB*, p.221-222.

Le moi profond proustien est l'objet même de la création artistique. Il ne peut être représenté sans œuvre d'art. La différence de l'enjeu pour Proust avec celui de Bergson est évidente : d'un côté se trouve la conscience du génie artistique et de l'autre côté le sujet philosophique qui atteint la liberté spirituelle par la réflexion.

En revanche, curieusement, concernant l'habitude, l'accord entre Proust et Bergson est remarquable. Comme l'ont noté plusieurs critiques, le point de vue des deux penseurs sur les effets de l'habitude montre une correspondance frappante²⁵. D'ailleurs, Proust écrit dans *Contre Sainte-Beuve* que :

Ce que nous faisons, c'est remonter à la vie, c'est briser de toutes nos forces la glace de l'habitude et du raisonnement qui se prend immédiatement sur la réalité et fait que nous ne la voyons jamais, c'est retrouver la mer libre. Pourquoi cette coïncidence entre deux impressions nous rend-elle la réalité ? Peut-être parce qu'alors elle suscite avec ce qu'elle omet, tandis que si nous raisonnons, si nous cherchons à nous rappeler, nous ajoutons ou nous retirons.

Bergson²⁶.

Il est donc indiscutable que Proust pense à Bergson lorsqu'il élabore la partie théorique de son futur roman. Comme le montrent les expressions « réalité » et « impression », nous sommes au cœur de l'esthétique proustienne. Au

²⁵ Par exemple, Luc Fraisse, *op.cit.*, p.1159.

²⁶ *CSB*, p.304-305. à me devenir inintelligible, comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure à me devenir inintelligible, comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure

moment de mettre en place sa théorie esthétique, Proust a en tête la notion d'habitude bergsonienne. Cependant, l'écrivain tourne le dos au dernier moment à l'auteur de *Matière et Mémoire*. Quand il examine la possibilité d'intituler son roman « *L'intermittence du coeur* », Proust manifeste son refus du bergsonisme. Par exemple, le texte suivant n'est jamais compatible avec l'esthétique proustienne.

La vérité est que le moi, par cela seul qu'il a éprouvé le premier sentiment, a déjà quelque peu changé quand le second survient : à tous les moments de la délibération, le moi se modifie et modifie aussi, par conséquent, les deux sentiments qui l'agitent. Ainsi se forme une série dynamique d'états qui se pénètrent, se renforcent les uns les autres, et aboutiront à un acte libre par une évolution naturelle. Mais le déterministe, obéissant à un vague besoin de représentation symbolique, désignera par des mots les sentiments opposés qui se partagent le moi, ainsi que le moi lui-même. En les faisant cristalliser sous forme de mots bien définis, il enlève par avance toute espèce d'activité vivante à la personne d'abord et ensuite aux sentiments dont elle est émue²⁷.

Bergson présente un moi qui délibère librement. Certes chaque état du moi diffère, mais au bout du compte, ses états différents se mêlent en un moi unique pensant et agissant librement dans la durée. Le moi profond bergsonien, nourri de l'accumulation des sentiments est à la source de la volonté et de la liberté. En revanche, le moi profond proustien est le principe

²⁷ *DI*, p.129.

du génie créateur qui traduit sans cesse les impressions vécues. On sait que ce moi profond, loin d'être exempt de sentiments, obéit à l'inverse à ceux-ci sans liberté ni volonté. Le mot de Deleuze, qui qualifie le narrateur de la *Recherche d'araignée*, est célèbre²⁸. La notion d'habitude est un point de rencontre des deux penseurs, mais la direction de l'écrivain est sensiblement différente de celle du philosophe.

III

Examinons dans cette perspective les textes sur l'audition des coups marquant l'heure écrits par les deux penseurs. Les deux passages suivants présentent de nombreux points communs, ce qui a donné lieu à plusieurs analyses déjà. Nous souhaitons ici en donner une nouvelle lecture à la lumière des questions du moi et de la croyance. Voyons d'abord le texte bergsonien :

Au moment où j'écris ces lignes, l'heure sonne à une horloge voisine ; mais mon oreille distraite ne s'en aperçoit que lorsque plusieurs coups se sont déjà fait entendre ; je ne les ai donc pas comptés. Et néanmoins, il me suffit d'un effort d'attention rétrospective pour faire la somme des quatre coups déjà sonnés, et les ajouter à ceux que j'entends. Si, rentrant en moi-même, je m'interroge alors soigneusement sur ce qui vient de se passer, je m'aperçois que les quatre premiers sons avaient frappé mon oreille et même ému ma conscience, mais que les sensations produites par chacun d'eux, au lieu de se juxtaposer, s'étaient fondues les unes dans les

²⁸ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, « Quadrige », 1996, p.218.

autres de manière à douer l'ensemble d'un aspect propre, de manière à en faire une espèce de phrase musicale. Pour évaluer rétrospectivement le nombre des coups sonnés, j'ai essayé de reconstituer cette phrase par la pensée ; mon imagination a frappé un coup, puis deux, puis trois, et tant qu'elle n'est pas arrivée au nombre exact de quatre, la sensibilité, consultée, a répondu que l'effet total différerait qualitativement. Elle avait donc constaté à sa manière la succession des quatre coups frappés, mais tout autrement que par une addition, et sans faire intervenir l'image d'une juxtaposition de termes distincts. Bref, le nombre des coups frappés a été perçu comme qualité, et non comme quantité ; la durée se présente ainsi à la conscience immédiate, et elle conserve cette forme tant qu'elle ne cède pas la place à une représentation symbolique, tirée de l'étendue²⁹.

La méthode intuitive de Bergson lui permet de saisir la durée qui se forme comme une totalité sans cesse grossissante, comme une unité synthétisante à l'instar de la phrase musicale. Dans la profondeur du moi, l'intuition philosophique de Bergson retrouve l'événement singulier qu'est la naissance de l'effet total des sensations. Alors que le moi superficiel prend les données sensibles comme des données dans l'espace, la conscience philosophique permet d'en saisir la fusion temporelle en dépassant l'espace comme matrice perceptive et la simple juxtaposition spatiale. C'est dans ce contexte qu'apparaît sous la plume de Bergson l'audition des coups de l'horloge. Ainsi, la distinction des deux moi chez Bergson n'est pas une rupture totale entre deux univers différents. En effet, le philosophe suppose toujours une continuité entre les

²⁹ *DI*, p.94-95.

deux moi puisque le moi pensant peut passer de l'un à l'autre dans sa réflexion. La conscience évoquée dans ce texte est celle d'un être plongé dans la méditation philosophique. C'est le cogito bergsonien qui découvre la durée, dans laquelle « notre personnalité tout entière devrait pour ainsi dire vibrer³⁰».

Voici à présent le texte proustien sur le son des cloches :

Quand une heure sonnait au clocher de Saint-Hilaire [intervenant le plaisir] de voir tomber morceau par morceau ce qui de l'après-midi était déjà consommé, jusqu'à ce que j'entendisse le dernier coup qui me permettait de faire le total et après lequel le long silence qui le suivait semblait faire commencer dans le ciel bleu toute la partie qui m'était encore concédée pour lire [...]. Et à chaque heure il me semblait que c'était quelques instants seulement auparavant que la précédente avait sonné : la plus récente venait s'inscrire auprès de l'autre dans le ciel et je ne pouvais croire que soixante minutes eussent tenu dans ce petit arc bleu qui était compris entre leur deux marques d'or. Quelquefois même cette heure prématurée sonnait deux coups de plus que la dernière ; il y en avait donc une que je n'avais pas entendu, quelque chose qui avait eu lieu n'avait pas eu lieu pour moi³¹.

La ressemblance entre les deux textes est frappante : le son des coups marquant l'heure, la réflexion sur les sons inaperçus de la conscience et l'analyse psychologique sur la sensation du temps. Mais la portée profonde du texte est très différente : alors que Bergson utilise l'exemple du son de

³⁰ *DI*, p.127.

³¹ *I*, p.86-87.

l'horloge pour éclairer la durée bergsonienne, Proust insiste quant à lui sur la rupture totale entre la réalité de la vie quotidienne et la vie littéraire conçue au niveau idéal. La scène de la lecture heureuse de l'enfance à Combray a pour fonction de représenter l'autonomie de l'espace littéraire. Il s'agit là des moments les plus pleinement vécus, qui sont séparés du monde physique et réel. C'est là que la foi littéraire se forme et que commence l'apprentissage en tant qu'écrivain. Cette expérience exprime le caractère idéal de l'espace littéraire. A rebours de cette conception, on sait bien que l'auteur de *Matière et Mémoire* cherche au contraire à surpasser l'opposition insoluble entre l'idéalisme et le réalisme par le biais de la notion de corps. L'auteur de la *Recherche* se démarque en cela volontairement de Bergson, puisqu'il prend position pour le parti de l'idéalisme. En effet, la deuxième partie de Combray est une tentative de constituer le lieu de l'enfance du héros comme un espace purement spirituel et non physique. C'est ainsi que Proust, en soutenant l'idéalisme, utilise plusieurs notions de manière complètement différente de Bergson.

C'est le cas notamment de la notion de croyance, qui joue un rôle décisif dans la scène de la lecture bienheureuse de l'enfance chez Proust :

Dans l'espèce d'écran diapré d'états différents que, tandis que je lisais, déployait simultanément ma conscience, et qui allaient des aspirations les plus profondément cachées en moi-même jusqu'à la vision tout extérieure de l'horizon que j'avais, au bout du jardin, sous les yeux, ce qu'il y avait d'abord en moi de plus intime, la poignée sans cesse en mouvement qui gouvernait le reste, c'était ma croyance en la richesse philosophique, en la beauté du livre que je lisais, et mon désir de me les approprier, quel que

fût ce livre³².

La croyance est le noyau de la vision constituée de sensations, d'impressions et de sentiments variés. Le monde sensible qui se développe autour de la croyance forme le monde du « moi » d'alors. Au cours du roman tout entier, Proust ne cesse d'affirmer l'intermittence du coeur, et même la pluralité du moi. Chaque moi est un vase clos et aucune communication se s'établit entre les « moi » divisés et dispersés. Chaque moi successif porte le système de la croyance qui régit son monde sensible. Ainsi, la notion proustienne de croyance est bien liée à la juxtaposition des « moi » variés, à l'intermittence du cœur. Comme le montrent les premières pages du roman, le concept de croyance joue un rôle fondamental pour la conscience de l'écrivain au travail qui traverse des époques différentes, en analysant les croyances de chacune, devenues depuis incompréhensibles. Il s'agit donc d'une conscience presque apathique, « calme » et anti-sentimentale : « il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage [...] elle [cette croyance] commençait à me devenir inintelligible, comme après la métempsychose les pensées d'une existence antérieure [...] j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure »³³. Le narrateur proustien a la liberté de se détacher des sentiments intenses de chaque moi. La notion de croyance lui permet de prendre la distance nécessaire de l'esprit critique et d'adopter un point de vue plus vaste qui peut embrasser du regard

³² I, p.83.

³³ I, p. 3.

les péripéties du « moi » dans le courant du temps proustien.

Contrairement à Bergson qui essaie de surpasser l'opposition traditionnelle entre la matière et l'esprit et entre le réalisme et l'idéalisme, Proust affirme son propre idéalisme. On ne peut nier la valeur accordée par Proust à l'idéalisme, puisque l'écrivain conclut son roman en affirmant que :

De ma vie passée, je compris encore que les moindres épisodes avaient concouru à me donner la leçon d'idéalisme dont j'allais profiter aujourd'hui³⁴.

Il est indéniable que le cycle romanesque proustien tend vers la révélation de son propre idéalisme. Son système esthétique reposant sur les notions essentielles de moi, d'impression, de réalité, de vérité, de loi ou de croyance est organisé de façon à établir cet idéalisme proustien.

IV

Alors, comment peut-on cerner l'idéalisme proustien plus exactement ? Il semble difficile d'approfondir davantage la question au moyen de la seule comparaison avec Bergson. Il faudrait recourir à d'autres analyses sur les points de rencontre et les discordances entre Proust et d'autres philosophes et écrivains. Un tel travail demande une extrême prudence, puisque comme l'écrit Bergson à propos de l'analyse proustienne attachée à sa traduction de l'œuvre de Ruskin, les notions d'idéalisme et de réalisme sont difficiles à saisir, et les

³⁴ IV, p.489.

jugements sur une même œuvre se contredisent souvent entre eux :

La préface est une importante contribution à la psychologie de Ruskin. M. Marcel Proust nous rappelle les jugements contradictoires portés sur Ruskin esthéticien. On a dit que Ruskin était réaliste et qu'il était intellectualiste, qu'il supprimait le rôle de l'imagination dans l'art en y faisant à la science une part trop grande et qu'il ruinait la science en y faisant une place trop grande à l'imagination, que c'était un pur esthéticien puisqu'il n'aimait que la pure beauté, et que ce n'était pas un artiste puisqu'il n'aimait que la pure beauté, et que ce n'était pas un artiste puisqu'il mêlait à son appréciation de la beauté des considérations étrangère à l'esthétique. M. Marcel Proust remonte à l'origine de toutes ces divergences...il est donc *idéaliste* au plus haut point, mais il est *réaliste* aussi parce que la matière n'est pour lui qu'une expression de l'esprit³⁵.

Proust met en lumière dans la préface de *Le Sésame et le Lys* le dépassement de l'opposition entre le réalisme et l'idéalisme que réalise déjà l'œuvre de Ruskin. Il n'est pas étonnant d'assister au même genre de phénomène dans les écrits proustiens, puisque comme l'affirme Proust dans *Contre Sainte-Beuve*, « [l]es beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux³⁶ ». Il reste au critique le travail d'analyser les nuances exactes

³⁵ Henri Bergson, *Mélanges*, édition établie et annotée par André Robinet, PUF, 1972, p. 629.

³⁶ *CSB*, p.305.

de ces contradictions proustiennes qui produisent la richesse inépuisable de l'œuvre.