

Proust, lecteur de Barrès – L'idéalisme et Venise

Takami Suzuki*

Intro.

A l'époque où Proust élabore son grand cycle romanesque, il écrit à René Blum une lettre datée du novembre en 1913 qui nous semble révélatrice :

J'ai pris un titre général : *A la Recherche du Temps Perdu*. Le premier volume (mais il vaudrait mieux ne pas dire le premier volume, car je feins qu'il soit à lui seul un petit tout, comme *L'Orme du Mail* dans *Histoire contemporaine* ou les *Déracinés* dans le *Roman de L'Energie Nationale*) s'appelle : *Du côté de chez Swann*¹.

Au même titre qu'Anatole France, préfacier de *Les Plaisirs et les jours*, Barrès est l'un des parrains littéraires du jeune Proust. L'auteur des *Déracinés*, un des écrivains les plus lus par les jeunes gens de la fin du siècle, continue à être,

* Chargé de cours titulaire à l'Université de Fukuoka.

¹ *Correspondance de Marcel Proust (1880-1892)*, édition établie par P. Kolb, Plon, 1970-1973, 21 volumes, XII, p. 295. Désormais, nous utilisons l'abréviation *Cor.* pour désigner cette édition, et le numéro du tome est signalé par le chiffre romain.

lors de la rédaction de la *Recherche*, une référence de la réflexion proustienne quant au titre de son roman, voire quant à son œuvre toute entière. Cette réflexion est d'autant plus importante qu'elle concerne la structure même du roman. Rappelons également que ces deux écrivains ont servi de modèles au personnage de Bergotte² que le héros adore à l'adolescence et surpasse à l'âge mûr. On peut supposer que, pour l'auteur de la *Recherche*, France et Barrès sont à la fois des points de repère et des figures à surpasser.

Les relations de ces trois écrivains au tournant du siècle nous ouvrent une perspective intéressante mais peu étudiée : la généalogie des écrivains idéalistes. Comme le montre magistralement Sandrine Shiano-Bennis, l'auteur de *l'Histoire contemporaine* et celui du *Roman de l'énergie nationale* appartiennent à ce courant littéraire riche et complexe qu'est l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle³. Quoique l'on ne rattache généralement pas Proust à ce courant, si l'on prend en compte qu'il souligne son propre idéalisme en concluant les trois mille pages de son roman⁴, il semble justifié de poursuivre cette étude sur l'idéalisme jusqu'au début du XX^e siècle. Cependant, il est difficile de s'appuyer uniquement sur l'utilisation des mots clés de l'idéalisme, tels que « Vérité », « Idée », « Réalité », « Loi », ou encore « Moi ». En effet, le sens qui leur est attribué dépend largement des écrivains et ne présente jamais une définition stable. C'est là l'une des principales raisons pour lesquelles il n'est pas simple

² *Dictionnaire de Marcel Proust*, sous la direction de A. Bouillaguet, et B. Roger, Honoré Champion, 2004, « Bergotte », p. 130 – 131.

³ Sandrine Shiano-Bennis, *La renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*, Honoré Champion, 2000.

⁴ Marcel Proust, *A 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. 457, IV, p. 489. Désormais, le chiffre romain indique le numéro du tome de la même édition.

de cerner cette généalogie. Pour dépasser cette difficulté, le meilleur moyen nous semble consister à comparer chaque utilisation des notions clés d'un écrivain avec celles d'un autre en traitant soigneusement les différences de leurs systèmes esthétiques.

Nous avons choisi de traiter ici du rapport entre Barrès et Proust⁵. La critique ne cesse de signaler le rôle joué par Barrès dans la création romanesque proustienne⁶. De fait, plusieurs personnages fictifs dans *Jean Santeuil*, en particulier celui de Boulier, évoquent l'influence de Barrès sur l'auteur. De plus, dans la *Recherche*, on trouve des traces de l'auteur du *Culte du Moi*, par exemple dans le discours de Charlus à l'époque de la guerre et dans la leçon littéraire que le héros donne à Albertine. Comme le remarque Germaine Brée, il existe une similitude entre les esthétiques de Barrès et de Proust. Nous souhaitons poursuivre l'analyse sur cette voie en focalisant notre regard sur le rapport à l'idéalisme chez les deux écrivains. Notre étude sera immédiatement amenée à l'examen des images de Venise, qui sont l'occasion pour l'un et

⁵ Il faut ici préciser que notre étude reste au stade de l'esquisse, du fait du vaste champ d'enquête et des conditions matérielles de la rédaction.

⁶ Par exemple, Germaine Brée, « Marcel Proust et Maurice Barrès », *The Romanic Review*, vol. XL, n° 2, 1949, p. 93 – 105 ; Anne Henry, *Marcel Proust, théorie pour une esthétique*, Klincksieck, 1981 ; Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, p. 257 – 297 ; Marie Miguet, « Proust et Barrès », *Barrès : une tradition dans la modernité*, Honoré Champion, 1991, p. 287 – 306 ; Than-Vân Ton-That, « Proust et Barrès : l'écriture de soi et les masques de la fiction romanesque (1888 – 1902) », *Ego scriptor : Maurice Barrès et l'écriture de soi*, sous la responsabilité d'Emmanuel Godo, Kimé, 1997, p. 29 – 42 ; Kazuyoshi Yoshikawa, « Proust et Le Greco », *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray* [désormais cité comme *BMP.*], 1994, n° 44, p. 29 – 41 ; Muramai Yuji, « Proust et Barrès : autour des deux fragments sur l'amitié (In memoriam Jo Yoshida) », *Etudes de la littérature française*, l'Université de Kyoto, p. 181 – 197 ; Oguro Masafumi, *Marcel Proust : les arts et le pays*, Presse de l'Université de Nagoya, 2009, p. 140 – 168.

l'autre auteur de développer leur propre esthétique. Nous verrons à quel point leurs points de vue esthétiques se font écho dans le courant littéraire idéaliste.

I L'association de Barrès à Venise dans la correspondance de Proust

Depuis la rencontre des deux écrivains en 1889, leur amitié, qu'elle fût sincère ou superficielle, continua jusqu'à la mort de l'auteur de la *Recherche*. Certes, il y eut entre eux une petite dispute concernant la valeur à accorder à des écrivains comme Maeterlinck et Ruskin⁷, et leurs opinions politiques opposées concernant l'Affaire Dreyfus perturbèrent quelque peu leur relation⁸. Néanmoins, le nom de Barrès se retrouve quasiment à chaque tome de la correspondance de Proust, et l'auteur lorrain ne perd jamais le titre de parrain à la fois littéraire et mondain pour le jeune écrivain ambitieux. Il est utile de relire la correspondance de Proust dans la perspective de notre étude.

Comme c'est toujours le cas chez Proust, il est très difficile de mesurer à quel point sa plume est sincère. Certes, derrière les compliments adressés à Barrès, Proust ne cesse dans sa correspondance de le critiquer à la fois sur les plans esthétique et stylistique. Cependant, on peut supposer que son admiration pour Barrès n'est pas complètement feinte dans la lettre suivante. Il s'agit des remerciements qu'il lui adresse après avoir reçu un exemplaire de l'œuvre de celui-ci, *Les amitiés françaises*.

⁷ *Cor.*, IV, p. 88 – 89, p. 92 – 93.

⁸ *Cor.*, V, 107, p. 213.

Les deux forces pourtant qui agissent le plus puissamment sur moi dans l'Electuaire [*Les amitiés françaises*] sont celles-ci. 1 celle dont les paroles magiques seraient les suivantes « O chétif bonheur. Au bout de trente années il me porte encore et ne laisse pas que je me plaise dans les théâtres etc. » : Jamais peut-être on ne vit livre philosophique moins abstrait en son fond. Pour savoir où vous deviez loger vos et votre fils vous n'avez pas construit de votre raison, avec des matériaux apportés de tous les pays (comme firent les Vénitiens Saint Marc) des palais factices, vous avez au fond de votre cœur laissé des souvenir dont la prééminence était le sûr criterium de leur plus grande vérité, vous orienter vers les grottes mystérieuses du passé, dans un pays à la fois réel et idéal, effectivement situé près de Mirecourt, habité pourtant par le sire de Vaudemont, et qui vous apporte l'odeur de vos printemps passés. Or c'est en tous cas la seule sure doctrine esthétique⁹.

Certes, on ne peut prendre à la lettre les compliments de Proust, qui apparaît fréquemment dans ses lettres comme un flatteur excessif et un manipulateur parfois franchement hypocrite. Mais on peut trouver dans cette lettre certaines expressions que Proust utilise dans son roman pour décrire ses idées essentielles : l'expression « livre philosophique moins abstrait » évoque le roman proustien « moins abstrait » : « le sûr criterium de leur plus grande vérité » correspond à l'impression proustienne qui est qualifiée de « seul criterium de la vérité » ; « les grottes mystérieuses du passé » rappellent le passé profond qui resurgit grâce à la mémoire involontaire, « un pays à la fois réel et idéal » ;

⁹ *Cor.*, IV, p. 428 – 429.

« Saint Marc » est l'un des lieux de la réminiscence proustienne qui suggèrent au narrateur « la seule sure doctrine esthétique ». Ainsi, dans cette lettre, les éléments essentiels du futur roman sont déjà présents sous la plume de Proust. Peut-être sans le savoir, le romancier s'approche du noyau esthétique de sa future œuvre en faisant des compliments à son aîné.

Notons que, toujours dans la même lettre, Proust fait l'éloge de l'image de Venise décrite par Barrès : « Venise quand le matin colore ses eaux d'or de pervenche et de rose ». Le lecteur de la correspondance de Proust pourra s'étonner du nombre de références que fait l'auteur de la *Recherche* à Venise décrite par Barrès, ce qui montre son intérêt continu. Des analyses stylistiques sur ce thème font partie du travail de préparation pour son futur roman. Il n'est pas étonnant que Proust développe de façon grandiose le thème de Venise dans son œuvre.

Le statut de parrain que Barrès possède auprès de Proust est bien constaté dans une lettre connue. Proust, abattu par la mort de sa mère, choisit Barrès pour exprimer sincèrement son chagrin tout en développant les thèmes décisifs de son futur roman. Cette lettre a été écrite au mois de janvier 1906 :

Il me semblait que Maman la [la lettre de Barrès à Proust] lisait avec moi, que nous l'admirions ensemble, qu'elle vous était reconnaissante de m'apporter des émotions plus douces que mon chagrin dans mon chagrin même. J'ai été surtout touché de cette intention délicieuse que vous avez eue quand vous m'avez dit qu'on voyait tout de suite que j'étais ce que Maman préférait. Ce n'est pas exact. C'était mon père, bien qu'elle m'aimât tout de même infiniment. Mais quand mon père a été mort, elle a voulu – et n'a pas pu ! – lui survivre pour ne pas me laisser seul, pour ne pas me

laisser dans l'état d'angoisse où elle savait que j'étais quand j'étais sans elle, surtout pour ne pas me laisser sans conseil, sans guide, désarmé dans la vie pour laquelle elle me croyait encore plus impropre que je ne suis en réalité. Mais si je n'ai pas été au sens strict ce qu'elle préférait, et encore l'idée de préférer entre ses devoirs qui eût semblé coupable, et peut-être je lui ferais de la peine en mettant des nuances là où elle n'en voulait pas, elle m'a cent fois trop aimé puisque j'ai maintenant la double torture de penser qu'elle a pu savoir, avec quelle anxiété, qu'elle me quittait, et surtout de penser que toute la fin de sa vie a été si affligée, si constamment préoccupée par ma santé¹⁰.

La faiblesse de santé liée à la neurasthénie est un point commun entre Proust et Barrès. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'ils discutent de leurs problèmes de santé. Ici, la plume de Proust est dirigée par son désir. La confession du complexe d'Œdipe de Proust met Barrès dans la position d'un psychanalyste qui traite son patient. Proust avoue même sa dépendance lamentable à sa mère et sa rupture angoissante avec elle. On peut supposer qu'il s'agit d'une sorte de sentiment de transfert de la part de Proust. Autrement dit, Barrès occupe la place du remplaçant de son père. La lettre continue ainsi :

Cela, ce sera mon remords de tous les instants qui me gâtera toujours non seulement toute joie si je puis jamais en retrouver, mais jusqu'à la douceur de me souvenir d'elle et de la vie délicieuse que nous menions, où, des deux, c'était moi qu'on plaignait, quand j'étais si heureux, si égoïstement

¹⁰ *Cor.*, VI, p. 27 – 28.

heureux, jouissant de sa douceur où il y avait tant de tristesse cachée. Toute notre vie n'avait été qu'un entraînement, elle à m'apprendre à me passer d'elle pour le jour où elle me quitterait, et cela depuis mon enfance, quand elle refusait de revenir dix fois me dire bonsoir avant d'aller en soirée, quand je voyais le train l'emporter quand elle me laissait à la campagne, quand plus tard à Fontainebleau et cet été même où elle était allée à Saint-Cloud sous tous les prétextes je lui téléphonais à chaque heure. Ces anxiétés qui finissaient par quelques mots dits au téléphone, ou sa visite à Paris, ou un baiser, avec quelle force je les éprouve maintenant que je sais que rien ne pourra plus les calmer. Et moi de mon côté je lui persuadais que je pouvais très bien vivre sans elle. Pardonnez-moi Monsieur de vous parler de choses si intimes...¹¹

De manière flagrante, cette lettre rappelle le début de la *Recherche* : l'épisode de la lecture par la mère, le « drame du coucher », la rivalité entre le père et le jeune héros... La plume de l'écrivain cherche un soutien psychologique absolu dans le souvenir de la mère perdue. Et c'est à l'auteur du *Culte du Moi* que Proust raconte des éléments autobiographiques qui seront remaniés pour la *Recherche*. Malheureusement, Barrès n'appréciera pas beaucoup le roman proustien. Proust écrit un article sur *La Colline inspirée* en 1913 pour solliciter le soutien de Barrès, mais celui-ci refuse finalement de lui accorder concernant son grand roman. Quoi qu'il en soit, la plupart des éléments que l'on trouve dans cette lettre sont transcrits dans le chapitre de Venise de la *Recherche* : le souvenir de sa mère, la rupture angoissante avec elle, le sentiment du remord,

¹¹ *Loc. cit.*

l'oubli de l'objet aimé, le changement du moi. Il n'est pas possible que Proust n'ait pas pensé à Barrès lors de la rédaction de ces passages consacrés à Venise.

II Barrès comme précurseur de Proust autour de Venise

Venise est un lieu rêvé par de nombreux écrivains. Dans un article du *Mercur de France* publié en 1910, Jules Bertaut, écrivain et historien, affirme qu'après l'indifférence de la génération réaliste qui était celle de Zola, de Maupassant, de Daudet ou encore des Goncourt, il revient à la mode au tournant du siècle de parler de cette ville d'eaux¹². D'après Bertaut, la figure la plus importante de ce courant littéraire est sans aucun doute Maurice Barrès, qui présente Venise comme une « fresque de la Mort et de la Volupté ». Il précise que « tout au moins c'est lui qui découvre la vraie formule et qui la fixe : faire du spectacle vénitien un excitant pour neurasthénique »¹³. Il est bien possible que Proust partage dans une certaine mesure la sensibilité de ces « neurasthénique[s] ».

Bien sûr, Venise est le lieu privilégié d'une véritable intertextualité littéraire. Barrès lui-même en a hautement conscience quand il rédige son récit sur Venise. D'ailleurs, la rêverie neurasthénique à la fin du XIX^e siècle s'établit en profitant du grand héritage romantique, comme le décrit Michel Butor :

Tous les voyages romantiques sont livresques... Les voyageurs lisent des

¹² Jules Bertaut, « Une folie littéraire », *Mercur de France*, 16 octobre, 1910.

¹³ *Op.cit.*, p. 609.

livres pendant leurs voyages, ils en écrivent, la plupart du temps ils tiennent leur journal, et toujours cela donne un livre au retour, sinon nous n'en parlerions pas. Ils voyagent pour écrire, et voyagent en écrivant, mais c'est parce que pour eux le voyage même est écriture¹⁴.

L'écriture née grâce au voyage devient elle-même le voyage. La différence de plan entre ces expériences s'efface et s'amalgame dans un système d'intertextualité que Venise représente de façon privilégiée. C'est là aussi un point de rencontre de Proust et Barrès.

Il faut donc à présent se demander quel sens précisément possède Venise dans les œuvres de Maurice Barrès¹⁵. Nous essayerons de relever ici les aspects esthétiques qui jouent un rôle important dans le rapport entre Barrès et Proust.

Pour l'auteur du *Culte du moi*, Venise est le point de départ de sa création littéraire.

Réfléchissant parfois à ce que j'avais le plus aimé au monde, j'ai pensé que ce n'était pas même un homme qui me flatte, pas même une femme qui pleure, mais Venise ; et quoique ces canaux me soient malsains, la fièvre que j'y prenais m'était très chère, car elle élargit la clairvoyance au point que ma vie inconsciente la plus profonde et ma vie psychique se mêlaient

¹⁴ Michel Butor, *Répertoire IV*, Minuit, 1974, p. 26.

¹⁵ Emmanuel Godo a écrit une excellente étude sur ce point. En analysant différents aspects de Venise décrit par Barrès, il insiste sur Venise comme lieu de l'inspiration. Notre étude lui doit beaucoup. Voir. *La légende de Venise – Barrès et la tentation de l'écriture*, Presses universitaires Septentrion, 1996.

pour m'être un immense réservoir de jouissance... C'est à Venise que j'ai décidé toute ma vie, c'est de Venise également que je pourrais dater ces ouvrages¹⁶.

La critique indique parfois que la liaison voluptueuse entre une femme et un lieu est un thème commun chez Proust et Barrès¹⁷. Ici, on peut multiplier leurs points communs : l'admiration pour Venise, le rêve du voyage lié à l'ennui de santé, la recherche de l'inconscient pour retrouver la joie, la naissance d'un écrivain... Notons que *Le Culte du Moi*, trilogie barrésienne où il s'agit précisément de l'établissement du Moi, est né grâce au voyage à Venise. Le thème de cette cité italienne se trouve au centre de la théorie barrésienne du Moi qui se développera ensuite sous la forme du nationalisme. C'est pourquoi l'écrivain en souligne l'importance dans *Un homme libre* : « Ce chapitre sur Venise, qui m'est peut-être le plus précieux du volume »¹⁸.

Le Moi que le narrateur d'*Un homme libre* découvre à travers la recherche de l'inconscient n'est autre que le Moi qui s'enracine en Lorraine. Et ce Moi lorrain est cerné au moyen de la répugnance envers les Barbares qui affaiblirent la sensibilité régionale.

Durant quelques semaines, couché sur mon vaste lit des Fondamenta Bragadin, ou, plus réellement, vivant dans l'éternel, je fus ravi à tout ce qu'il y a de bas en moi et autour de moi : je fus soustrait aux Barbares. Même je

¹⁶ Maurice Barrès, *Romans et voyages*, tome I, Bouquins, 1994, p. 26 (*Examen*).

¹⁷ Marie Miguet, « Proust et Barrès », *Barrès : une tradition dans la modernité*, Honoré Champion, 1991, p. 287 – 306.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 21.

ne les connaissais plus¹⁹.

Comme la réminiscence proustienne où le narrateur de la *Recherche* découvre le souvenir de Combray « au fond de [lui]—même », Barrès découvre son vrai Moi dans la profondeur de son inconscient. L'état maladif du narrateur barrésien évoque naturellement celui de Proust. Et de la même façon que la mémoire involontaire permet au protagoniste d'échapper au temps destructeur et de contempler le « temps dans un état pur » qui s'approche infiniment d'un temps éternel, le héros d'*Un homme libre* vit « dans l'éternel » qui lui présente une vision joyeuse pourvue d'une réalité supérieure. C'est ainsi que la théorie du moi barrésien se forme, s'élabore et s'enrichit jusqu'au nationalisme anti-dreyfusard que ne peut admettre Proust.

Le parallèle entre Proust et Barrès est manifeste également sur un autre point. Pour les deux écrivains, l'épiphanie romanesque est le moyen d'exprimer la découverte du moi artistique et créateur. Dans le cas de Barrès, son véritable Moi est découvert à travers son identification artistique à Tiepolo.

Mon camarade, mon vrai moi, c'est Tiepolo... Ces plafonds de Venise qui nous montrent l'âme de Gianbatista Tiepolo, quel tapage éclatant et mélancolique !... Dans une suite de Caprices, livre d'eaux-fortes pour ses sensations au jour le jour, Tiepolo nous a dit toute sa mélancolie. Il était trop sceptique pour pousser à l'amertume. Ses conceptions ont cette lassitude qui suit les grandes voluptés et que leur préfèrent les épicuriens délicats²⁰.

¹⁹ *Op. cit.* p. 240 (*Un homme libre*).

²⁰ *Ibid.* p. 242 – 243.

Proust écrit dans une lettre à Barrès que les meilleurs textes de celui-ci lui viennent quand il écrit à l'aide de sa nature mélancolique : « Je veux seulement dire que contrairement à tout ce que je croyais en art, vous n'êtes jamais si merveilleux, si inspiré, vous ne trouvez jamais des beautés si délicieuses que quand vous vous dédaignez, quand vous vous ennuyez²¹ » Barrès constate chez Tiepolo la synthèse des éléments historiques et culturels de Venise qui lui permet de retrouver son enracinement à sa terre natale. Le peintre italien comme lieu de la révélation barrésienne amène le romancier à la contemplation de l'Être, voire de Dieu :

Je ne suis qu'un instant d'un long développement de mon Être ; de même la Venise de cette époque n'est qu'un instant de l'âme vénitienne. Mon Être et l'Être vénitien sont illimités. Grâce à ma clairvoyance, je puis reconstituer une partie de leurs développements ; mais mon horizon est borné par ma faiblesse : jamais je n'atteindrai jusqu'au bonheur parfait de contempler Dieu, de connaître le Principe qui contient et qui nécessite tout. Que j'entrevoie une partie de ce qui est ou du moins de ce qui paraît être, cela déjà est bien beau²².

L'Être évoque l'existence de la « patrie psychique »²³, celle de l'âme. Proust développera le thème de la patrie dans la scène de l'audition du sonate de Vinteuil. L'adjectif « illimité » peut être une des sources de l'expression proustienne : « Vinteuil était mort depuis nombre d'années ; mais au milieu de

²¹ *Cor.*, VI, p. 38.

²² *Op. cit.*, p. 238 – 239.

²³ *Ibid.*, p. 19.

ces instruments qu'il avait animés, il lui avait été donné de poursuivre, pour un temps illimité, une part au moins de sa vie »²⁴. Pour Barrès, Venise est un lieu de révélation où l'analyse fondée sur la « clairvoyance » devient une extase dans laquelle apparaît une vision particulière du romancier. Il s'agit d'une perception du Moi se trouvant au fond de l'inconscient, produit par l'accumulation d'éléments historiques et culturels. Barrès raconte ici la contemplation de Dieu, mais comme il l'affirme, ce Dieu barrésien n'est qu'un dieu inconnu puisque la contemplation reste imparfaite. Ce qui est en question ici, ce n'est pas la croyance orthodoxe du christianisme, mais la croyance barrésienne. C'est pourquoi Proust dans sa correspondance considère Barrès comme incroyant²⁵.

C'est ainsi que Venise devient une image propre à l'auteur d'*Un homme libre* :

Cette cité abstraite, bâtie pour mon usage personnel, se déroulait devant mes yeux clos, hors du temps et de l'espace. Je la voyais nécessaire comme une Loi : chaîne d'idées dont le premier anneau est l'idée de Dieu²⁶.

Cette révélation « hors du temps et de l'espace » nous semble assez proche de la réminiscence proustienne qui amène le héros de la *Recherche* à la découverte d'un autre moi, puisque le « moi profond » et artistique ne cesse de mettre en scène les lois psychologiques, comme le dit le narrateur : « il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées »²⁷.

²⁴ III, p. 759.

²⁵ *Cor.*, III, lettre 221.

²⁶ *Op. cit.*, p. 238.

²⁷ IV, p. 457.

Ainsi, on peut constater un certain nombre de points communs ou de similarités entre les esthétiques des deux écrivains autour de Venise. Les textes barrésiens constituent l'une des sources de la scène du séjour de Venise du héros de la *Recherche*. Mais comment Proust développe-t-il ce thème dans sa création romanesque pour surpasser la vision barrésienne ?

III Venise chez Proust

Pour le héros de la *Recherche*, Venise est un lieu rêvé et désiré au même titre que Balbec²⁸. Mais curieusement, la description du séjour à Venise du héros ne comporte aucune expérience décevante comme dans le cas de Balbec. Pourquoi Proust n'a-t-il pas intégré de moment décevant dans l'épisode de Venise ? Ce qui est intéressant sur ce point, c'est que le narrateur décrit la Cité des Doges en la comparant explicitement à Combray, lieu intériorisé chez le héros, et auquel le narrateur accorde une valeur inestimable.

Comme à Combray, [...] dans cette nouvelle ville aussi les habitants sortaient bien des maisons alignées l'une à côté de l'autre dans la grand-rue, mais ce rôle de maisons projetant un peu d'ombre à leurs pieds était, à Venise, confié à des palais de porphyre et de jaspe [...]. Sur la Piazza l'ombre qu'eussent développée à Combray la toile du magasin de nouveautés et l'enseigne du coiffeur, c'étaient les petites fleurs bleues que sème à ses pieds sur le désert du dallage ensoleillé le relief d'un façade Renaissance,

²⁸ Voir Vincent Teixeira, « Le désir de Venise dans "Albertine disparue" de Marcel Proust », 福岡大学研究部論集 A : 人文科学編, n° 5, 2005 年, p. 1 – 12.

non pas que quand le soleil tapait fort on ne fût obligé, à Venise comme à Combray, de baisser, au bord du canal, des stores²⁹.

Le lecteur sait bien que Combray est une ville ressuscitée par la mémoire involontaire. Grâce la symétrie entre Venise et Combray sur laquelle Proust insiste, il peut sentir dans l'épisode de la cité italienne des impressions de la même tonalité bienheureuse et vivante que celle de l'enfance du héros. La grande différence réside dans le stade de l'apprentissage littéraire du protagoniste : le héros adulte s'approche de la création artistique et sa conscience se trouve dans un monde plus général réalisé par l'œuvre d'art. Après avoir décrit plusieurs impressions que la ville fait naître chez le héros, Proust analyse celles-ci en les résumant ainsi :

[...] à Venise ce sont des œuvres d'art, des choses magnifiques, qui sont chargées de nous donner les impressions familières de la vie³⁰.

S'il n'y a pas de moment de désillusion dans le séjour à Venise, c'est parce que tout y renvoie directement à l'art, qui est parfaitement intégré à la vie. À Venise, le désaccord entre la réalité et l'art disparaît, et c'est dans cette mesure que Combray est choisi comme objet de la comparaison. Ici aussi, on peut constater un parallèle entre Proust et Barrès. D'un côté, la Venise barrésienne est le lieu de la retrouvaille avec sa « patrie psychique », profondément enracinée chez lui. Comme on l'a vu, le voyage à Venise est la conclusion de l'apprentis-

²⁹ IV, p. 203.

³⁰ IV, p. 205.

sage artistique pour le héros d'*Un homme libre*, qui peut enfin devenir alors écrivain. De son côté, le séjour à Venise décrit par Proust ne correspond qu'à l'avant dernier stade de l'apprentissage littéraire du héros de la *Recherche*. Il s'y agit de l'oubli et du souvenir de personnes aimées, thème qui souligne la discontinuité du moi que l'écrivain appelle « l'intermittence du cœur ». C'est la succession de réminiscences involontaires qui clôt l'apprentissage artistique du protagoniste en lui permettant de devenir écrivain en trouvant l'unité des « moi » dispersés, qui n'est autre que son moi créateur. C'est ainsi que Venise devient l'élément le plus important des objets ressuscités par la réminiscence proustienne. En résumé, Venise est le lieu de la découverte du Moi pour l'un et l'autre à la suite de la découverte de leurs terrains les plus profonds et les plus spirituels : Lorraine et Combray.

Alors que Barrès concentre ses regards sur la volupté et la mort, Proust introduit un élément différent : la cité italienne donne au narrateur l'occasion d'insister sur l'oubli et le resurgissement des personnes aimées que sont Albertine et sa mère. Cette stratégie est élue par l'écrivain pour souligner « l'intermittence du cœur », loi psychologique que le roman tout entier ne cesse de démontrer. Dans ce contexte, Proust choisit, non pas Tiepolo, mais Carpaccio pour mettre en scène cette problématique. Examinons d'abord le cas d'Albertine :

Je voyais pour la première fois *Le Patriarche di Grado exorcisant un possédé*. Je regardais l'admirable ciel incarnat et violet sur lequel se détachent ces hautes cheminées incrustées [...]. Puis mes yeux allaient du vieux Rialto en bois, à ce Ponte Vecchio du XV^e siècle aux palais de marbre ornés de chapiteaux dorés, revenaient au Canal [...]. Enfin, avant de

quitter le tableau mes yeux revinrent à la rive où fourmillent les scènes de la vie vénitienne de l'époque. Je regardais [...] les conversations des musulmans, des nobles seigneurs vénitiens en larges brocarts, en damas, en toque de velours cerise, quand tout à coup je sentis au coeur comme une légère morsure. Sur le dos d'un des compagnons de la Calza, [...] je venais de reconnaître le manteau qu'Albertine avait pour revenir avec moi en voiture découverte à Versailles, le soir où j'étais loin de me douter qu'une quinzaine d'heures me séparaient à peine du moment où elle partirait de chez moi. [...] J'avais tout reconnu, et un instant le manteau oublié m'ayant rendu pour le regarder les yeux et le coeur de celui qui allait ce soir-là partir à Versailles avec Albertine, je fus envahi pendant quelques instants par un sentiment trouble et bientôt dissipé de désir et de mélancolie³¹.

Comme Barrès, Proust évoque en longueur des éléments historiques et culturels liés à Venise, ainsi que la figure d'un peintre qui les représente dans ses œuvres. C'est par un de ces détails, c'est-à-dire par une petite partie de ce que représente l'art de Carpaccio, que le héros est renvoyé au passé, à une petite scène de l'époque où il habitait avec Albertine. La réminiscence se déclenche, le charme de son amoureuse et l'angoisse de sa perte lui reviennent. Ainsi, la vie réelle de Marcel se mêle à l'art grâce à la réminiscence. La frontière entre la réalité et l'art devient floue dans la narration.

Voyons ensuite le cas de la mère :

³¹ IV, p. 225 – 226.

Une heure est venue pour moi où quand je rappelle ce baptistère, devant les flots du Jourdain où Saint Jean immerge le Christ tandis que la gondole nous attendait devant la Piazzetta il ne m'est pas indifférent que dans cette fraîche pénombre, à côté de moi il y eût une femme drapée dans son deuil avec la ferveur respectueuse et enthousiaste de la femme âgée qu'on voit à Venise dans la *Sainte Ursule* de Carpaccio et que cette femme aux joues rouges, aux yeux tristes, dans ses voiles noirs, et que rien ne pourra plus jamais faire sortir pour moi de ce sanctuaire doucement éclairé de Saint-Marc où je suis sûr de la retrouver parce qu'elle y a sa place réservée et immuable comme une mosaïque, ce soit ma mère³².

Venise est également évoquée dans la partie finale du roman, au moment de la réminiscence. A ce moment-là, il s'agit d'une double réminiscence, parce que les pavés inégaux à Paris évoquent le souvenir de Venise, Venise qui a rappelé Albertine à la mémoire du héros, et qui peut convoquer l'image de sa mère, associée à Saint-Marc. D'après l'auteur de la *Recherche*, la mémoire involontaire nous rend le passé dans sa forme vécue et complète. Dans cette double réminiscence, le passé qu'a vécu le héros se mêle à la représentation artistique. C'est grâce à cette double réminiscence que le héros retrouve la motivation pour écrire. Nous avons vu comment Proust raconte à Barrès son chagrin de la perte de sa mère. Ici, l'image de la mère est sublimée et mêlée à une œuvre d'art.

Cette façon de mettre en scène lui permet de montrer au lecteur l'avancement de l'apprentissage littéraire du héros, qui en approfondissant son analyse

³² IV, p. 225.

de lui-même, aboutit grâce à la réminiscence proustienne à la découverte de son ultime moi, « moi profond » qui est le moi créateur. À l'instar de Barrès, Proust utilise la figure d'un peintre pour décrire une scène de révélation. Si Barrès associe Venise comme lieu de commencement de sa carrière à la découverte du « Moi », la ville est liée chez Proust à la loi psychologique de « l'intermittence du cœur » qui prépare la naissance de l'écrivain. Il n'est pas impossible de voir ici la volonté de Proust de surpasser Barrès. Cependant, la continuité entre deux écrivains est flagrante : l'errance du héros, la révélation d'une loi ou d'un « principe » grâce à l'art pictural, la découverte du « moi » le plus profond.

IV Barrès et Proust comme idéaliste

Ce parallélisme peut être replacé dans la perspective plus vaste du courant de l'idéalisme littéraire. L'auteur du *Culte du moi* ne cesse de signaler dans son œuvre le caractère idéaliste de sa vision. Par exemple, il résume ainsi le tâtonnement spirituel de son adolescence dans *Un Homme libre* :

J'observais mal l'hygiène, je me dégoûtais, je partais ; puis je revins, ayant bu du quinquina et adorant Renan. Je dus encore m'absenter ; les larmoiements idéalistes cédèrent aux petits faits de Sainte-Beuve³³.

Comme le développe Sandrine Shiano-Bennis, l'atmosphère intellectuelle de l'époque est grandement caractérisée par l'idéalisme littéraire. Les grands traits

³³ *Op. cit.*, p. 100

de ce courant peuvent être décrits comme une quête spirituelle sans but précis d'un côté et une recherche pseudo scientifique fondées sur des faits triviaux de l'autre, ces deux tendances étant réunies dans une rivalité dynamique. La découverte du « Moi » de Barrès présente ainsi un franc caractère idéaliste.

Proust admet d'ailleurs la filiation idéaliste qui le relie à Barrès dans une lettre destinée à ce dernier :

Et puis je suis trop idéaliste (genre Boutelier) pour ne pas concevoir les œuvres d'art comme dans une certaine mesure hors du temps et indépendantes des admirations qu'elles suscitent et j'aurais scrupule à ne pas leur retirer la patine qu'ont déposée sur elle tant d'ardents regards. Seulement ce qui est bien gentil c'est que pour faire passer la dureté vous m'appeliez Marcel. Et je serais infiniment heureux si cela survivait au reproche et devenait une habitude [...]. J'ai encore deux Ruskin à faire et après j'essaierai de traduire ma pauvre âme à moi, si elle n'est pas morte dans l'intervalle³⁴.

Ici, Proust joue le rôle d'un enfant insolent envers son père spirituel. Il souhaite que leur amitié voie se poursuivre l'attitude protectrice de Barrès tout en déclarant à la fin de sa lettre son droit à l'indépendance par l'annonce de son futur roman, qui vient justifier sa position. Boutelier, personnage fictif des *Déracinés*, représentant d'une philosophie idéaliste principalement néo-kantienne, est une référence utile pour mesurer la position des deux écrivains. Proust se définit ici comme plus idéaliste que Barrès. Cependant, les deux écri-

³⁴ *Cor.*, IV, p. 93.

vains participent à leur façon au mouvement idéaliste de l'époque. On constate d'ailleurs que Proust souligne la convergence de caractères entre Barrès et lui qui les porte tous deux à l'idéalisme. L'auteur d'*Un homme libre* affirme :

Nous sommes l'un et l'autre des mélancoliques. Mais faut-il nous en plaindre ? Admirable complication qu'a notée le savant ! Les appétits du mélancolique prennent plutôt le caractère de la passion que celui du besoin. Nous anoblissons si bien chacun de nos besoins que le but devient secondaire ; c'est dans notre appétit même que nous nous complaisons, et il devient une ardeur sans objet, car rien ne saurait le satisfaire. Ainsi sommes-nous essentiellement des idéalistes³⁵.

Rappelons encore une fois que Proust apprécie les textes barrésiens s'inspirant de l'ennui mélancolique, qui expriment avec justesse le caractère neurasthénique des jeunes gens, une des raisons du succès de l'auteur lorrain. Il ne fait aucun doute que celui-ci était considéré comme un écrivain idéaliste.

Par ailleurs, l'idéalisme au tournant du siècle ne peut pas être compris si l'on néglige l'influence de l'idéalisme allemand. On peut déceler l'influence de la philosophie de Fichte dans la théorie du moi barrésien. Barrès lui-même replace ses pensées dans le contexte philosophique :

De là ce troisième volume, *Le Jardin de Bérénice*, une théorie de l'amour, où les producteurs français qui tapageaient contre Schopenhauer, et ne savaient pas reconnaître en lui l'esprit de notre dix-huitième siècle, pour-

³⁵ *Op. cit.*, p. 114.

ront varier leurs développements, s'ils distinguent qu'ici l'on a mis Hartmann en action³⁶.

Barrès replace son essai romanesque dans le contexte du développement de l'idéalisme allemand. Dans son œuvre, l'auteur des *Déracinés* essaie d'échapper à l'influence de l'idéalisme, parce que l'abstraction de la philosophie idéaliste manque de force par rapport à l'âme que le Moi lorrain présente sous une forme concrète. Cependant, même la notion de Moi barrésienne s'est formée sous l'influence de la philosophie de Fichte, que l'écrivain étudie avec acharnement :

A douze ans, dans la chapelle de mon collège, je lisais avec acharnement les psaumes de la Pénitence, pour tromper mon écoeurement ; et plus tard, dans l'intrigue de Paris, le soir, je me suis libéré de moi-même parmi les ivresses confuses de Fichte et dans l'orgueil un peu sec de Spinoza³⁷.

L'opposition entre le Moi et les Barbares découle de la philosophie de Fichte, et plus précisément de sa dialectique du moi et du non-moi. La découverte du Moi barrésien se présente en ce sens comme l'application au roman de l'idéalisme allemand. L'exemple concret de cette opposition est décrit à travers l'itinéraire du héros errant. On peut même dire que l'épisode vénitien tout entier se présente sous l'influence de l'idéalisme allemand.

Comme le montrent les études d'Anne Henry, Proust, qui, on l'a vu, se

³⁶ *Op. cit.*, p. 21.

³⁷ *Op. cit.*, p. 161.

définit comme « plus idéaliste » que Barrès, conçoit sa propre esthétique sous l'influence importante de Schopenhauer, qui renie la philosophie de Fichte. Cependant, ni l'un ni l'autre écrivain n'échappe à l'ambiance intellectuelle idéaliste. Quand Proust conclut son roman en employant le terme d'« idéalisme », on peut y déceler la trace de l'idéalisme de la fin du XIX^e siècle :

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'hui³⁸.

C'est le moi créateur, le moi en tant qu'écrivain, qui est découvert à travers la succession des réminiscences involontaires, et dans ce contexte, Proust s'appuie sur cet exemple concret pour illustrer le monde idéal :

Chaque personne qui nous fait souffrir peut être rattachée par nous à une divinité dont elle n'est qu'un reflet fragmentaire et le dernier degré, divinité (Idée) dont la contemplation nous donne aussitôt de la joie au lieu de la peine que nous avions³⁹.

C'est de cette contemplation que le narrateur dégage des lois psychologiques, notamment la loi de l'intermittence du cœur. Cette loi proustienne présente une double structure du « moi » : d'un côté, il y a le « moi » qui change sans cesse, reste superficiel et se situe dans le temps habituel et, de l'autre côté, il y a le « moi » profond qui contemple les vicissitudes du moi, se trouve dans la pro-

³⁸ IV, p. 489.

³⁹ IV, p. 477.

fondeur de l'âme et vit dans le temps de l'art.

Dans cette théorie, la « divinité » dont parle Proust se rapproche du « Dieu », de l'« Etre » et du « Principe » que nous avons vus dans le roman barrésien. Certes, ces concepts ne désignent pas le même univers idéal, mais, pour ces deux écrivains, c'est toujours le « moi » artistique qui permet l'accès au monde idéal. Dans ce contexte, Venise est un lieu privilégié, parce que le vrai « moi » se forme grâce à cette ville. Et ces « moi » artistiques établissent un lien existentiel entre, d'un côté, Venise et La Lorraine, et de l'autre côté, Venise et Combray. Si Combray et la Lorraine se font écho dans l'idéalisme, nous pouvons suivre la généalogie idéaliste entre Barrès et Proust. Le parallélisme de l'épisode de Venise chez les deux écrivains met en relief deux façons de concrétiser du monde de l'idée. En ce sens, Proust est beaucoup plus proche de Barrès que ne le suppose ordinairement la critique.