

2 m 11.3099.9

11470 895
V.030

Université de Montréal

Swann face à l'énigme proustienne de la création

par
Justine Desmeules

Département d'études françaises
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître es arts (M.A.)
en études françaises

avril, 2003

© Justine Desmeules, 2003



PQ

35

U54

2003

v.030

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Swann face à l'énigme proustienne de la création

présenté par :
Justine Desmeules

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

François Hébert
président-rapporteur

Jean Larose
directeur de recherche

Ginette Michaud
membre du jury

Résumé

« Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose » (IV, 446)

Pour Proust, la possibilité d'entrer en contact avec une réalité extra-temporelle est l'expérience la plus privilégiée qui puisse arriver à un artiste. Elle permet à l'être d'être en contact direct avec sa propre vérité artistique. Dans son livre *La Recherche du temps perdu*, il a choisi de confronter Swann à cet appel de la vérité. Swann, loin d'être un écrivain, est néanmoins ce que Proust nomme un célibataire de l'art, une ébauche informe de l'artiste, qui contient en germe le désir de la vérité. Proust met donc en scène ce personnage qui, grâce à son amour pour Odette, en arrive à vivre des expériences déterminantes pour la poétique de l'écrivain qui regarde attentivement le déroulement de cette histoire, dans l'espoir de résoudre lui-même, en tant que créateur le mystère entourant cette réalité extra-temporelle de l'énigme du bonheur.

En ce sens, notre objectif a été d'établir l'apport de Swann à la quête d'écriture du sujet de la *Recherche* par sa résolution de l'énigme qui, dans son cas, se présente sous la forme de la petite phrase de Vinteuil - en passant par le contexte d'apparition du personnage, les caractéristiques qui conduisent à l'énigme, sa manière d'y répondre, les conséquences de cette réponse et finalement l'effacement relatif du personnage -, afin d'éclairer le sens de la réponse de Swann à la quête d'écriture.

Mots-clés

écriture – Swann – poétique d'auteur - art – amour – jalousie

Abstract

« Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose » (IV, 446)

Proust considers the possibility of contact with an extra-temporal reality as the most privileged experience for an artist. It allows the being to reach direct contact with its own artistic truth. In his book *À la Recherche du temps perdu*, Proust chose to confront Swann with this quest for truth. Swann, in no way a writer, is nevertheless what Proust calls an unmarried figure of the arts, a shapeless outline of an artist, with an intrinsic seminal desire for truth.

Proust therefore presents this character who, as his love for Odette evolves, engages in decisive experiences for the poetics of the writer who closely observes the story unfold, hoping to solve himself the mystery surrounding this extra-temporal reality and find the key to happiness, from the author's perspective.

In this regard, our goal has been to establish Swann's contribution to the writing-related quest through his solving the enigma which, in his case, takes the form of Vinteuil's short sentence - from the context underlying the character's appearance, through the aspects leading to the mystery, his way of responding to it, the implications of this response and, finally, the backdrop of the character's demise -, in order to clarify the meaning of Swann's response as it relates to the literary quest.

Keywords

writing - Swann - poetics of the writer - arts - love - jealousy

Tables des matières

Introduction	1
1. Swann et l'écrivain	7
Autour de M. Swann	9
L'histoire dans l'histoire ou Swann dans le récit d'écriture	21
2. Swann créatif : Odette une œuvre inachevée	30
Comment advient l'amour de Swann	32
L'éveil de Swann	38
Toute voile sur la sonate	46
3. L'écriture du livre de Swann	58
L'inscription de la jalousie en Swann	59
L'état de souffrance et fin d'un amour de Swann	72
Le chant du cygne	88
Conclusion	99
Bibliographie	106

Note sur les éditions utilisées

Volumes I, II, III, IV : *À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition établie en 4 volumes sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989.

Nous renverrons directement à cette édition dans le corps du texte, en indiquant le volume et la page cités.

Remerciements

Je remercie mes directeurs madame Michaud et monsieur Larose qui m'ont accompagnée tout au long de ce travail.

Encore, si risibles soient-ils, ne sont-ils pas tout à fait à dédaigner. Ils [les célibataires de l'art] sont les premiers essais de la nature qui veut créer l'artiste, aussi informes, aussi peu viables que ces premiers animaux qui précèdent les espèces actuelles et qui n'étaient pas constitués pour durer. Ces amateurs velléitaires et stériles doivent nous toucher comme ces premiers appareils qui ne purent quitter la terre mais où résidait, non encore le moyen secret et qui restait à découvrir, mais le désir du vol. (IV, 892)

La création littéraire est un sujet qui fascine depuis longtemps les critiques littéraires de toutes spécialités. Proust, lui-même, avec *La Recherche du temps perdu* a contribué à alimenter ces réflexions. Dans le présent travail, plus encore que pour ses contingences stylistiques, thématiques et narratologiques, notre intérêt pour la poétique d'auteur s'est concentré sur l'ébauche informe de l'artiste qui s'inscrit à l'intérieur même de l'œuvre. En y regardant de plus près, nous nous apercevons très vite que les discours sur l'œuvre de Proust se sont souvent concentrés sur la figure de l'écrivain en laissant de côté ce pan de la création, soit la genèse de l'artiste. Évidemment, cette ébauche informe pose problème. Sa forme, loin d'être définie, est plutôt volontairement déformée et dispersée dans tout le texte. Néanmoins, il apparaît évident que la richesse de l'œuvre de Proust n'est pas tant le résultat d'une mystification, que

d'un génie littéraire : c'est l'œuvre d'un visionnaire dont nous tenterons modestement de saisir quelques aspects.

Bien qu'elle soit effarante pour le critique, la poursuite de cette fugitive ébauche nous est apparue du plus grand intérêt. En commençant par une analyse du récit pour nos recherches préliminaires, nous avons découvert dans la *Recherche*, loin du traditionnel récit de formation, l'ingénieuse dispersion de la figure responsable de l'écriture grâce à un ensemble de manœuvres littéraires d'autant plus surprenantes qu'elles se condensent dans certains personnages. Plus la recherche progresse, plus l'artiste apparaît comme une figure éclatée et complexe qui prend sa source dans différents personnages et dans différents épisodes de la *Recherche*. Nous avons arrêté notre choix sur Swann qu'anime, par l'entremise de son amour pour Odette, un ensemble de prédispositions artistiques.

Swann, qui passe souvent pour l'*alter ego* de l'écrivain, est sans aucun doute le plus connu de tous les personnages proustiens ; incarnation du tournant du siècle, dandy oisif, amateur d'art et de femmes. Son ascendance, qui ne se limite pas seulement au récit, se déploie jusque dans l'acte d'écriture, comme le précise l'écrivain ; « En somme, si j'y réfléchissais, la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre, me venait de Swann » (IV, 494). Swann influence directement la poétique de l'auteur, tant au niveau métadiégétique comme nous venons de le voir qu'au niveau diégétique, puisque son histoire avec Odette détermine le cours de la quête d'écriture.

Puisque notre intérêt dans ce mémoire porte sur l'importance de Swann comme genèse et ébauche informe de l'artiste, ce qui nous importe, n'est donc pas tant une spéculation identitaire sur la nature de l'écrivain proustien, que la reconstitution de cette ébauche à partir de certains moments artistiques de la vie de Swann.

Nous savons que dans *la Recherche du temps perdu*, Proust élabore une théorie de l'écriture qui permet au jeune héros de devenir écrivain. Cette théorie de l'écriture se constitue à partir d'expériences et de réflexions empruntées à la vie. Pour créer, l'artiste doit devenir le réceptacle de la matière de son livre, absorber en quelque sorte les images de son temps, en être « impressionné » pour pouvoir enfin les transcrire. L'acquisition et la maestria de cette méthode d'écriture s'acquièrent grâce à une suite d'expériences qui se déroule tout au long de la recherche. Swann, pour sa part, constitue une étape préliminaire à cette transformation, en incarnant certaines des interrogations posées par l'écrivain sur l'art, sur l'amour, sur la jalousie et sur la douleur. Les réponses de Swann à cette énigme de bonheur – énigme qui est proposée à Swann par la petite phrase de Vinteuil – et le contexte qui entoure sa venue établissent les bases de la poétique proustienne. Grâce aux expériences de Swann, l'écrivain trouve des réponses à ses propres interrogations.

Comment donc, et ce sera notre question tout au long de cette étude, Swann est-il prédisposé à entrevoir l'énigme qui conduit à la vérité artistique proustienne ? Comment Swann répond-il à cette énigme de bonheur proposée par la petite phrase ? Et en quoi cette réponse aide-t-elle l'écrivain dans sa propre quête ? En d'autres mots, quels comportements, sentiments et expériences de Swann servent de réponse au narrateur afin de compléter sa quête d'écriture ?

Pour répondre à ces questions, nous avons divisé notre étude en trois temps qui chacun établissent une corrélation entre Swann et l'écriture, que ce soit dans sa relation avec l'écrivain, son amour de l'art, ou la souffrance qui en résulte. Le premier chapitre décrit d'une manière générale les modalités d'inscription de Swann dans le récit de la quête d'écriture, alors que le deuxième et le troisième chapitre proposent une étude approfondie du caractère de Swann et de ses expériences. À la fin du troisième chapitre, nous revenons subrepticement à la relation à l'écrivain afin de terminer cette recherche par un retour à notre position initiale, mais cette fois-ci, et pour clore l'étude, en abordant la thématique de la disparition de Swann.

Nous nous sommes inspirés de l'ensemble des œuvres de fiction de Proust, en accordant une attention particulière à *Du côté de chez Swann*, et à la dernière partie du *Temps retrouvé*, ces deux parties étaient les plus susceptibles de nourrir notre réflexion puisqu'elles contiennent la plupart des propos sur Swann et sur la création. Cela dit, l'essentiel de notre étude fait référence à *Un amour de Swann*, récit exclusivement consacré à Swann dans *À la recherche du temps perdu*.

L'ordre d'exposition nous a été dicté par un souci de conserver intact le canevas du texte de Proust au détriment de notre propre interprétation. En effet, la lecture de Proust demande au critique une gymnastique temporelle que Genette souligne dans *Figures III* et qui s'applique aussi à ce mémoire : « Les nécessités de l'exposition nous contraignent à cette violence inévitable du seul fait que le discours critique, non plus qu'un autre, ne saurait tout dire à la fois. Nous considérons donc successivement, ici encore, des éléments de définition dont le fonctionnement réel est

simultané¹ ». Il n'y a donc pas à proprement parler de début ni de fin, puisque Swann intervient en permanence dans la quête de l'écrivain, seulement pour les besoins de ce travail nous avons dû adopter un ordre que nous avons voulu le plus proche possible du déroulement du récit.

Notre manière de procéder a délaissé plusieurs théories littéraires. En effet, les orientations théoriques proposées nous suggéraient souvent une inflexion trop prononcée et trop éloignée du texte pour être retenue. D'autre part, concentrant nos recherches sur la contribution de Swann au devenir écrivain, la bibliographie critique s'est trouvée grandement diminuée voire inexistante. Devant, donc, d'un côté la surenchère d'études sur Proust et de l'autre, l'absence de documentation sur le sujet même de ce mémoire, nous avons privilégié un bricolage théorique qui ouvre la voie à de nouvelles recherches proustiennes.

En suivant l'ordre d'exposition mentionné précédemment, le premier chapitre fait une entrée en matière qui présente la place de Swann dans le livre en relation avec le récit de l'écrivain - relation de partage qui constitue une dynamique nécessaire à l'écriture -. Pour ce chapitre, nous avons donc fait une étude du personnage d'un point de vue narratologique en le situant face au narrateur héros-écrivain, et face au récit.

Puis, nous avons choisi d'entrer un peu plus profondément dans l'analyse de Swann en explicitant son amour pour Odette, grâce à sa ressemblance avec la Zéphora, puis avec la petite phrase, qui le conduit à un éveil artistique. Dans cette partie, nous avons suivi l'ordre chronologique des apparitions dans *Un amour de Swann* des

¹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 227.

différentes manifestations reliées à l'amour pour Odette, soit l'art, l'exclusivité du besoin et l'amour afin de retracer l'accumulation des facteurs qui mènent Swann à cette prise de conscience.

Nous avons continué avec cette même méthode au début du troisième chapitre en explorant successivement la jalousie et la douleur de Swann, bien que nous sachions que ces différentes initiations à l'amour, à l'art, à la jalousie et à la douleur, fonctionnent dans l'œuvre selon un paradigme. Pour cette raison, nous nous sommes employés à une lecture minutieuse et approfondie du texte. Cette méthode d'analyse textuelle explique en outre l'absence d'orientation théorique dominante pour ces parties. Pour la fin du troisième chapitre, nous avons plutôt choisi une exploration thématique autour de la mort, afin d'expliquer la disparition de Swann.

1. Swann et l'écrivain

S'il a toujours été acquis qu'un personnage est la création de son auteur, lorsque dans une même œuvre l'écrivain côtoie son personnage il devient impossible de négliger l'influence réciproque de ces deux instances. L'étude du personnage et de son degré d'implication dans la vocation littéraire de son auteur demande donc, dans un premier temps, de considérer Swann dans sa relation à la figure de l'écrivain.

Dans un texte comme *À la recherche du temps perdu*, où ce que nous savons de Swann nous est donné à lire sous la forme d'une chronique mondaine, notre connaissance transite obligatoirement par cette forme de discours que nous nommons rumeur, c'est-à-dire toujours et déjà médiatisée par le discours d'un autre : de l'écrivain, du personnage, de l'éditeur, ou de la critique. Cette polyphonie hétérogène fait de Swann un personnage entouré d'une masse de discours qui, loin de simplifier

notre problématique de départ, nous oblige plutôt à spécifier dès maintenant, à partir de quelques-uns de ces discours, l'orientation de ce chapitre.

Ce lien entre Swann et l'écrivain est sans doute un des plus complexes de la *Recherche* puisqu'il doit s'appréhender selon une dynamique d'influences réciproques. D'abord, Swann doit être considéré comme un personnage qui interagit avec le narrateur et qui l'influence dans sa quête d'écriture. Puis, dans un second temps, comme méta-discours sur la création, comme dans *Un amour de Swann*, où l'aventure de Swann avec Odette est un prétexte à l'amorce d'une longue réflexion sur l'écriture.

À partir du discours critique qui conçoit ces deux protagonistes dans un rapport de similitude, nous verrons comment le narrateur fait de Swann un personnage déterminant pour la création en se comparant à lui au début et la fin de sa quête. Finalement, d'une manière plus générale, nous allons voir que Alain de Lattre, Pierre Champion et Michel Erman s'entendent sur la composition fragmentaire de Swann, qui aide l'écrivain à s'accomplir. Enfin, nous avons établi un parallèle entre le récit d'écriture¹ et celui d'*Un amour de Swann*, afin de montrer l'interdépendance de ces deux récits.

¹ Dans cette partie, nous avons préféré les mots récit d'écriture à histoire de l'écriture afin de souligner l'élaboration et la mise en discours imputées au narrateur de son processus créateur. Nous parlons donc de récit d'écriture pour signifier que le narrateur raconte, organise et mets en scène l'histoire de son écriture.

1 Autour de M. Swann

Ce qui rend difficile l'étude d'un personnage, c'est l'éventail des possibilités qui s'offre à nous lorsque vient le temps de choisir un angle d'approche. Résoudre ce problème méthodologique et choisir un ordre d'exposition, c'est en même temps risquer une interprétation plus claire au détriment de sa complexité ; c'est-à-dire reconstruire un Swann, en le pliant à nos propres besoins.

En un autre sens, mais toujours pour souligner les nombreux biais possibles de la critique, nous ne pouvons commencer nos recherches, sans nous avouer que nous avons déjà une image préconçue de Swann. Swann est, en effet, un personnage qui a une existence propre en dehors du livre. Plus même qu'une existence, Swann appartient à une culture intellectuelle qui l'a modelé et remodelé selon les besoins de ses exposés. Nous ne pouvons pas dans une telle recherche faire abstraction de la réputation et même des réputations qui accompagnent notre objet d'étude. Tout au plus, nous pouvons en exposer quelques-unes et démontrer de quelle manière les différents critiques ont récupéré Swann afin d'expliquer son rôle dans le processus d'écriture.

1.1 Swann, ses origines

Swann est né d'un rêve du narrateur, de la côte de Combray, tout comme cette femme qui émerge de la cuisse du narrateur endormi. Étudier Swann, sans prendre en considération son existence teintée du regard et du rêve de l'écrivain² eût été dénaturer

²Le mot écrivain est employé dans un sens large pour désigner ce vers quoi le narrateur tend.

sa fonction dans le récit. Swann est lié au destin du narrateur parce qu'il naît de sa côte et de son état de demi-sommeil qui inaugure la recherche et l'écriture.

Le premier discours sur Swann concerne la genèse même de ce personnage. En établissant la genèse de Swann, Henri Raczymov confirme l'importance de cette dynamique entre Swann et le narrateur. Lorsque Proust entreprend l'écriture de son oeuvre, il pense, à un certain moment, à faire de Swann la figure centrale de son oeuvre. C'est en effet, ce que Raczymov rappelle dans *Le cygne de Proust* :

On sait, d'après les *Carnets* de Proust, que la *Recherche* devait initialement irradier à partir, non du narrateur, mais de Swann, dont le roman dans le roman, *Un amour de Swann*, resta tel quel, un vestige de la première manière envisagée ; ce n'est que plus tard que Proust dédoublera Swann selon deux figures, celle de Marcel et celle à la fois extérieure et liée par maints traits identiques, de Charles Swann.³

Si au départ, Swann et l'écrivain n'ont fait qu'une seule et même personne, force est de constater que Proust a finalement décidé de séparer cette figure en deux personnages. Cette décision a fait de Swann un personnage indépendant de l'écrivain, tout en lui restant lié par maints aspects que nous verrons plus tard. Cette étude de Raczymov sur la genèse de Swann, explique dans une certaine mesure l'imprécision qui perdure dans l'oeuvre quant aux traits respectifs de ces deux personnages. Le narrateur cède la place à un « il » qui devient prédominant et délaisse temporairement le « je ». Remarquons aussi que nous suivons désormais l'histoire du point de vue de Swann, puisque la construction narrative de ce récit en fait le « héros » et le

³RACZYMOW, Henri, *Le cygne de Proust*, Paris, Gallimard, 1989, p. 59-60.

personnage principal. Nous entrons dans le monde de Swann et jusque dans ses pensées les plus intimes (motivations, justifications, désirs).

La relation entre le narrateur et Swann est bien illustrée par la relation entre le récit premier et l'histoire de Swann, qui ne se recourent pas chronologiquement. De manière analogue, la quête d'écriture semble avoir peu de liens du point de vue événementiel avec l'histoire de Swann, tout comme du point de vue de leurs interactions au sein du récit, Swann et le narrateur se « parlent » peu. Or, si en apparence les liens entre ces deux histoires sont peu nombreux, nous ne pouvons affirmer pour autant qu'il n'y en ait pas. L'intériorité de Swann est connue et comprise du narrateur alors que Swann n'a pas envers lui-même ce regard introspectif. Son intériorité nous est connue à travers la voix du narrateur. De la même manière, l'histoire de Swann appartient au récit premier, puisqu'elle lui fournit la matière d'une discussion (méta-discours) sur la création. L'intériorité de Swann est à juste titre une autre piste de la congruence entre Swann et le projet d'écriture. Nous analyserons plus en détail cette intériorité, avec les thèmes de l'art et de l'amour, dans le second chapitre.

En récupérant les expériences de Swann au profit de sa propre constitution comme sujet écrivain, le narrateur dévoile son étroite relation avec Swann ; il nous révèle son besoin de Swann pour construire son œuvre. Néanmoins, il semblerait qu'après l'échec de Jean Santeuil, Proust ne veuille plus se risquer à confier au même personnage la responsabilité de jouer les erreurs et la réussite. Car si Swann et l'écrivain se ressemblent à plusieurs égards, leurs destins diffèrent puisque l'un devient

écrivain alors que l'autre demeure une « ébauche informe de l'artiste » (IV, 1489⁴). Swann part donc de son côté, (*Du côté de chez Swann*) afin de mener les expériences de la vie qui le conduiront à une incapacité créatrice.

1.2 Swann, le double

Nous avons discuté un peu plus haut de ce que nous avons convenu d'appeler les caractéristiques communes de Swann et du narrateur. Nous allons à présent avec la théorie de Jean Rousset, explorer un peu plus en détail ce que ces deux personnages ont en commun. Pour Rousset, Swann est le double du narrateur. D'abord, à cause du rôle de frère et de père spirituel que Swann occupe auprès du héros, mais surtout parce qu'ils ont en commun plusieurs caractéristiques : « similitudes de caractère et analogies de destinée, même façon d'aimer et de souffrir, mêmes goûts pour le monde et pour les arts, mêmes faiblesses, enfin mêmes tentations graves auxquelles chacun d'eux réagira différemment »⁵. Ce partage de caractéristiques explique que Swann ait avec l'écrivain certaines prédispositions pour l'art. C'est ce qui fait dire à Rousset que Swann incarne l'erreur capitale de ne pas savoir passer du plan de la vie à celui de l'art. Pour cette raison, nous nous devons de reconnaître un lien entre Swann et l'écrivain qui loin de se limiter à celui de double, ressemble plus à un rapport maître-élève dont les rôles seront interchangeable selon l'évolution du récit. Swann « enseigne » au narrateur et celui-ci finit par le dépasser en réussissant à écrire.

⁴ Voir la partie « Résumé » de cet ouvrage.

⁵ ROUSSET, Jean, « Proust. A la recherche du temps perdu », dans *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p. 146.

Le critique souligne donc les ressemblances entre les deux personnages tout en affirmant leur disparité. Cependant, Rousset n'expose pas, dans son article, la manière dont le héros se nourrit de Swann pour devenir écrivain. Le rôle de Swann se limite à un prolongement du héros, en illustrant une « erreur » de la création. Or, si cette théorie tient du point de vue de l'histoire et de l'interaction entre les personnages, elle ne s'applique pas du point de vue de l'économie du récit, où le rôle de Swann ne se limite pas à une incarnation des erreurs de jeunesse du narrateur, puisque le narrateur réussit malgré ces mêmes erreurs à créer, soit du point de vue de Rousset à passer du plan de la vie à celui de l'art. En fait, c'est l'écrivain qui prolonge Swann.

Évidemment, Swann ne peut se définir ni en conformité ni en opposition au narrateur. Le rôle de Swann se déplace sans cesse d'une fonction à l'autre. D'ailleurs, cette mobilité de Swann dans la *Recherche* est significative de l'évolution de la quête d'écriture. Pour le moment nous allons voir comment Swann est introduit dans l'histoire de l'écriture par le regard du narrateur.

1.3 Être ou ne pas être écrivain : présentation et représentation de Swann

Nous allons ici explorer deux représentations particulièrement significatives de l'utilisation de Swann par le narrateur dans son parcours d'écriture. En réalité, bien que nous ne le sachions qu'après-coup (ce qui est encore un jeu subtil de la mémoire chez Proust), la quête d'écriture du narrateur commence dès l'ouverture du livre. Dès les premières scènes, le narrateur prend ses dispositions face à l'écriture. Il s'installe dans sa chambre et nous présente successivement les composantes de sa recherche, alors que tout s'est déjà passé (il a déjà vu Gilberte en Madame de Saint-Loup et il est

déjà au seuil de l'écriture). Swann est donc d'abord présenté comme une réminiscence (approfondie dans *Un amour de Swann*) ; une réminiscence dont la présence est associée aux erreurs de jeunesse du narrateur : « Swann dans lequel je retrouve les erreurs charmantes de ma jeunesse » (I, 19). Dès le début, le narrateur qui s'apprête à nous raconter son histoire d'écriture, désigne donc Swann comme le représentant de ses erreurs. Plus tard, nous apprenons que ces erreurs se situent sur deux plans : l'amour dans la *Prisonnière* et l'art dans le *Temps retrouvé*.

Dès lors, les deux destins littéraires sont liés par un « contrat ». Swann illustre pour le narrateur un comportement stérile. C'est ce qui explique que les prédispositions artistiques et amoureuses de Swann ressemblent tant à celles du narrateur. En d'autres mots, certaines caractéristiques de Swann sont empruntées à l'écrivain afin de « rejouer les erreurs du narrateur ». Cette représentation d'un Swann dont la carrière artistique avorte est essentielle au processus d'écriture, puisqu'elle préfigure un acte de mémoire réussi de la part du narrateur et la nécessité de se souvenir, même de ses propres échecs. La construction de son œuvre lui permet cependant de les déléguer à un autre personnage. Nous examinerons ces motivations plus tard. Pour le moment, nous nous contenterons d'enchaîner avec une autre représentation de Swann.

Cette autre représentation, se situant à la fin du roman, nous présente plutôt un Swann n'étant définitivement pas écrivain. Swann se trompe sur la nature même de la matière artistique puisqu'il associe le plaisir de la création à celui de l'amour.

Était-ce cela, ce bonheur proposé par la petite phrase de la sonate à Swann qui s'était trompé en l'assimilant au plaisir de l'amour et n'avait pas su le trouver dans la création artistique ; ce bonheur que m'avait fait pressentir comme plus supra-terrestre encore que n'avait fait la petite phrase de la sonate, l'appel rouge et mystérieux de ce septuor que Swann n'avait pu connaître, étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révélée ? D'ailleurs, elle n'eût pu lui servir, car cette phrase pouvait bien symboliser un appel, mais non créer des forces et faire de Swann l'écrivain qu'il n'était pas. (I, 456)

Swann n'est pas écrivain puisque malgré certaines ressemblances Swann échoue. Si au départ, ces deux personnages commettent les mêmes erreurs, il est clair que le narrateur les dépasse en se les expliquant. Que Swann ne soit pas écrivain confirme en quelque sorte la réussite de celui qui dépasse ces erreurs et devient écrivain.

Ces deux représentations, dont l'une est au tout début et l'autre à la toute fin, nous renseignent sur l'importance de Swann à ces deux moments dans l'histoire de l'écriture, mais aussi sur la permanence intrinsèque de sa présence. Swann est le personnage d'une mise en scène, le narrateur le spectateur-voyeur, et l'écrivain le metteur en scène.

Dès lors, les représentations de Swann, qui est né de la côte du narrateur (ou du côté de Combray), sont révélatrices du parcours de l'écrivain vers l'écriture.

1.4 Représentations et accumulations

En isolant les deux représentations précédentes, n'oublions pas pour autant la panoplie de représentations qui existe au cœur du roman. Comme elles sont nombreuses, nous allons plutôt examiner l'ensemble de ces représentations à partir de l'élaboration des discours sur Swann.

Selon Luc Fraisse, la mise en place du personnage dans le récit se fait par ajouts successifs, « à chaque réapparition, le personnage arbore une identité renouvelée, modifiée »⁶. Swann est un esthète, un collectionneur, un coureur de femmes, un jaloux, un père, un amant, un mondain, un voisin, un ami. Les visages de Swann, multipliés par les différents rôles, sont encore augmentés par les différents regards des autres personnages. Le discours sur Swann s'élabore par addition dont chaque nouveau détail colore notre personnage. Il y a « le Swann qu[e mes parents] s'étaient constitué » (I, 19), le « Swann que j'ai connu plus tard avec exactitude » et « ce premier Swann » (I, 19). En plus du regard des autres, Swann est coloré par les différents milieux qu'il fréquente : Combray, le faubourg Saint-Germain et le salon Verdurin. Cette surenchère autour du personnage crée un effet de mouvement et provoque l'impossibilité d'en saisir la consistance.

Pour Michel Erman⁷, le discours sur Swann est une construction qui s'appréhende à partir des différentes connaissances que le lecteur ramasse avec avidité dans le récit. Seulement, comme l'ont déjà constaté plusieurs critiques, le personnage chez Proust ne peut se saisir :

D'emblée, ils [les personnages] créent un fort sentiment d'individualité, à l'exemple du héros-narrateur s'inscrivant dans l'incipit du roman comme un être subjectif qui renvoie au monde du souvenir et des sensations, en même temps qu'ils s'estompent dans la multiplicité des regards. En effet, c'est dans la diversité de ses apparitions que le personnage se révèle, car la technique narrative adoptée par Proust consiste à substituer à l'unité d'une psychologie, de mise dans le roman réaliste, la plurivocité de la vision. Tant et si bien que les personnages s'esquissent au

⁶ FRAISSE, Luc, *L'esthétique de Marcel Proust*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1995, p. 115.

⁷ ERMAN, Michel, « Poétique du personnage proustien », *Poétique*, n° 124, novembre 2000, p.387-411.

fil de retouches successives qui jamais n'effacent tout à fait les traits antérieurs.⁸

Cette difficulté à définir le personnage chez Proust pousse Erman à conclure : « La *Recherche* est donc peuplée de personnalités fragmentaires, sinon obscures, et de noms »⁹.

Le discours autour de Swann véhicule une identité qui reste diffuse à cause de la manière dont ce personnage nous est présenté. L'identité de Swann est médiatisée par le discours des autres personnages. Cette répartition des représentations de Swann donne la possibilité au narrateur de faire valoir selon ses besoins telle image de Swann au détriment de telle autre. La longueur de la *Recherche* et la surenchère des détails empêchent d'emblée de saisir le personnage dans une complétude. Cette infinitude offre au narrateur la possibilité de jouer avec ces différentes identités et l'ordre de leur présentation.

1.5 Translation de Swann

Le discours autour de Swann, comme nous venons de le voir est diffus. Swann est doté d'une identité dont la seule caractéristique fixe est de sans cesse se modifier. En partant de cet énoncé, nous allons à présent établir un parallèle entre cette mobilité identitaire de Swann et la quête d'écriture.

Reprenons le point de vue du narrateur. Il commence sa quête d'écriture, il se sait écrivain, mais désire écrire l'histoire de son écriture. Sa recherche rencontre un

⁸ *Ibid.*, p. 387-388.

⁹ *Ibid.*, p. 389.

personnage fragmenté dont il se sert pour incarner et illustrer différentes situations. Or comme nous le savons, la quête du narrateur est avant tout de se créer un espace et un temps où l'écrivain pourra advenir. Lieu où les erreurs ont aussi la possibilité de s'inscrire sans empêcher le devenir.

Pour Alain de Lattre, c'est parce que l'identité de son personnage est changeante que le « je » du narrateur peut se permettre une certaine mobilité à travers ses personnages : « il trouve la place de lui-même à l'intérieur de l'œuvre et dans la conception du personnage qui nous est produite »¹⁰. Ainsi, grâce à sa fonction de prise en charge du récit, le narrateur s'aménage un espace littéraire où l'écrivain « je » peut advenir. « C'est parce que le je est vide qu'il peut être partout [...] Se définir sur chaque moi et n'être lié par rien »¹¹. Le personnage devient une extension du moi-écrivain, le prétexte d'une existence qui peut alors bénéficier de toutes ces différentes identités et de fonctions supplémentaires que le caractère propre au « je » ne peut lui permettre d'endosser, soit entre autres les échecs créatifs (Bergotte et Swann), alors que d'autres comme Elstir expérimentent un autre rapport à l'art. Ainsi, le personnage dont l'identité est en perpétuel mouvement permet à l'écrivain d'exister à travers lui sous une forme discontinue.

Cette idée est reprise par Pierre Champion dans son étude du « je » proustien¹² :

De même toute l'histoire est mise en œuvre par la création de personnages qui, pour être nombreux et diversifiés, n'en sont pas moins les avatars produits précisément par l'éclatement du moi tel que les réveils

¹⁰ LATTRE, Alain de, *Le personnage proustien*, Paris, José Corti, 1984, p. 18.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

¹² CAMPION, Pierre « Le Je Proustien : invention et exploitation de la formule », *Poétique*, n° 89, février 1992, p. 3-30.

l'ont raconté. A tous les points de vue, celui de la cohérence de l'histoire comme celui de la définition de sa matière, il importait que cette histoire privilégie le moment et l'événement où le « je » absolu se fait multiple.¹³ Ainsi l'aventure de Swann avec Odette devient-elle une partie de la propre vie du narrateur¹⁴.

Le personnage, comme prolongement du moi, joue un rôle dans la quête d'écriture. Plus encore, l'ensemble des personnages appartient à l'écrivain. Campion adopte dans son étude, la terminologie de « je absolu » puisque celui-ci absorbe par sa conscience toute la réalité (narrateur omniscient) qu'il nous retransmet par l'écriture. L'écrivain investit ses personnages en leur donnant vie de façon fragmentaire et en ne leur permettant de vivre qu'éclairé par la lumière de son regard.

En déléguant une partie de sa quête à ses personnages, le narrateur se libère des conséquences de l'échec. En d'autres mots, comme l'écrivain ne peut échouer et réussir en même temps, il délègue la responsabilité de l'échec à quelqu'un d'autre. Dans ce cas-ci, une partie de la création est confiée à Swann parce qu'il incarne les erreurs de jeunesse ; il est le prototype de l'artiste raté.

Pour Erman, les personnages proustiens viennent soutenir chacun à leur manière la vocation artistique¹⁵. Dans ce sens, Erman souligne une évidence : un artiste s'alimente du travail des autres artistes. Or, en continuant dans cette même direction, il appert que Swann n'est pas un artiste, et donc, se classe a priori dans la catégorie des opposants, comme l'entend Erman. Swann a un rôle d'opposant « parce

¹³ *Ibid.*, p.17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵ ERMAN, Michel, *art. cit.*, n° 6, p. 405.

qu'il a renoncé à sa vocation littéraire »¹⁶. Seulement, Swann ne peut être perçu comme un simple opposant puisqu'il « aide » aussi l'écrivain en lui donnant d'abord la matière de son œuvre et matière à réflexion. Ainsi, dans la mesure où l'écrivain narrateur fait de ce personnage raté, artistiquement parlant, une réussite littéraire, Swann ne peut uniquement être considéré d'un point de vue négatif. Force est de constater qu'il est encore ici question d'une inversion de l'échec en réussite, procédé qui demeure fort important pour la vocation d'écrivain. De toute évidence, nous ne pouvons réduire le rôle de Swann à celui d'opposant ou d'adjuvant puisque dans un certain sens la figure de l'écrivain s'élabore dans un rapport de force avec celui-ci. En termes clairs, Swann fait partie de l'écrivain de la *Recherche*. Son personnage s'élabore en étroite relation avec l'écrivain et son rôle se modifie au fur et à mesure que le narrateur se rapproche de son but.

Comme nous l'avons vu, la plupart des critiques s'entendent pour démontrer le lien entre Swann et l'écrivain. Que ce soit du point de vue de ses origines (Raczymov) ou du caractère (Rousset), le narrateur et Swann partagent des erreurs communes sur la création. En étudiant Swann du point de vue du narrateur et du personnage, nous avons pu découvrir l'importance des échanges entre le narrateur et Swann. Le narrateur fait de Swann un élément pivot de la création en se comparant à lui au début et à la fin de sa quête sur la question de l'écriture : ils font les mêmes erreurs et sont tous les deux concernés par cette interrogation proustienne : « suis-je écrivain ? ».

¹⁶ *Ibid.*, p. 406.

Sous l'angle de la composition du personnage, De Lattre, Campion et Erman, s'entendent pour qualifier Swann de personnage fragmentaire, ce qui permet à l'écrivain de prolonger son action dans ses personnages. Ce prolongement du moi écrivain dans le personnage donne une plus grande latitude au narrateur à la fois pour raconter par d'autres voix que la sienne des histoires exemplaires, mais aussi en tant que mode d'existence autre.

2 L'histoire dans l'histoire ou Swann dans le récit d'écriture

En admettant d'ores et déjà que le projet d'écriture est lié au destin de Swann, nous pouvons désormais, dans le reste de cette étude, laisser de côté l'interaction entre Swann et le narrateur pour privilégier l'apport de Swann à la quête d'écriture. Puisque nous savons désormais que l'expérience de Swann nourrit celle de l'écrivain, nous allons à présent nous y attarder. Dans cette partie, nous allons donc étudier les modalités de la présence de Swann à partir de la mise en abyme d'*Un amour de Swann* et définir son implication dans l'économie du récit de l'écrivain.

Si *Un amour de Swann* est l'unique section de la *Recherche* à être consacrée à un seul personnage, c'est sans aucun doute que l'influence de ce personnage ne se limite pas à une suite d'événements, mais bien au contraire parce que sa contribution représente en grande partie une histoire dont on peut tirer un enseignement. Avec cette histoire, Proust crée un réseau de signifiante qui est récupéré par l'être en quête d'écriture. Nous allons examiner d'un peu plus près le réseau de sens que l'écrivain saura récupérer pour entretenir sa propre quête.

Pour ce faire, nous avons isolé quelques thèmes de l'histoire de Swann qui chacun à sa manière est un écho de la quête d'écriture. Il en est ainsi, par exemple, du comportement amoureux de Swann qui, tout au long de la *Recherche*, est associé à l'art et par lequel Proust entame tout un discours sur la création. Les prédispositions amoureuses de Swann correspondent à une prédisposition artistique de l'écrivain. L'intérêt de cette partie sera d'isoler les caractéristiques communes à l'amoureux et à l'écrivain.

Si dans ce chapitre nous n'explorons qu'en partie ces thèmes, la faute en revient à l'ordre d'exposition qui oblige à présenter selon un syntagme notre objet d'étude, et à lui redonner un ordre qui favorise la clarté plutôt qu'une image globale, certes plus représentative, mais trop étendue. Faute de ne pouvoir tout saisir en même temps, le lecteur voudra bien se rappeler que, bien que nous ayons amorcé dans cette section et dans la suivante une approche théorique qui sectionne notre objet d'étude en partant du général vers le particulier, et donc d'un Swann d'ensemble à un Swann morcelé, nous récupérerons dans le troisième chapitre, autour des thèmes de la jalousie et de la mort, ce que nous avons précédemment nommé les résonances créatives de Swann. Pour le moment, nous amorçons donc notre approche de Swann par le biais de la narratologie et de l'étude de la mise en abyme proustienne.

2.1 L'erreur

D'une manière dogmatique, la plupart des critiques s'entendent pour affirmer la différence du texte d'*Un amour de Swann* d'avec le reste de la *Recherche*. Par contre, lorsqu'il est temps de justifier cette différence, il semble subsister une absence de

justification théorique pour appuyer cette hypothèse. Loin de vouloir nous lancer dans un long débat, nous avons néanmoins arrêté notre choix sur la justification de Gérard Genette qui fait de cette histoire une leçon pour l'écrivain.

Pour Genette, *Un amour de Swann* est un récit métadiégétique, c'est-à-dire qu'à priori, ce récit n'a pas d'incidence sur le destin du narrateur¹⁷. Or, comme le souligne Genette, si l'incidence ne se fait pas au niveau du récit, elle existe du côté de la diégèse à travers « la connaissance qu'en prend Marcel [l'écrivain] par le truchement d'un récit »¹⁸. *Un amour de Swann* est donc une mise en abyme du point de vue de l'histoire et un méta-récit du point de vue du récit premier du devenir écrivain. Ce que nous retenons surtout de l'analyse de Genette est la possibilité pour l'écrivain, et cela dans une temporalité du méta-récit ou de supra conscience du narrateur, de récupérer l'histoire de Swann pour en tirer un enseignement. En effet, pour Genette, il ne fait aucun doute que le narrateur a eu connaissance de l'histoire de Swann et qu'il en tire un enseignement pour sa quête d'écriture. Sans entrer dans les détails narratologiques, précisons que l'histoire de la quête d'écriture se situe pour Genette au niveau du méta-récit.

C'est aussi le point de vue des éditeurs de la Pléiade pour qui l'histoire de Swann représente une « leçon de vie ». Cette position est soulignée par une note dans le *Temps retrouvé*, « [la confusion de Swann entre le plaisir de l'amour et de la création] est la « leçon de vie¹⁹ » contenue dans "Un amour de Swann" »²⁰. Les éditeurs

¹⁷ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 250.

¹⁸ *Ibid.*, p. 251.

¹⁹ « Était-ce cela, ce bonheur proposé par la petite phrase de la sonate à Swann qui s'était trompé en l'assimilant au plaisir de l'amour et n'avait pas su le trouver dans la création artistique »

manifestent ainsi l'importance de cette histoire pour le narrateur, dans la mesure où *Un amour de Swann* contient les premiers balbutiements du regard créateur et les erreurs qui les accompagnent. En effet, la thématique de l'artiste stérile est un aspect important de la poétique proustienne puisque sa mise en récit ouvre la voie à l'inscription des erreurs au sein même de l'œuvre en train de se créer. Chez Proust, l'erreur fait partie de la quête d'écriture à un tel point qu'elle justifie à elle seule la présence de l'histoire de Swann.

De plus, la structure de la mise en abyme fait apparaître le décalage entre les différents niveaux de connaissances, ce qui caractérise l'erreur, puisque l'erreur n'est une erreur que dans la mesure où quelqu'un s'en aperçoit. La mise en abyme qui s'inscrit en aparté du récit du devenir écrivain permet de souligner le décalage entre celui qui commet l'erreur et celui qui la voit. Dès lors, l'erreur peut devenir enseignement. Ainsi, Swann est le principal acteur de cette mise en scène de l'erreur, alors que l'écrivain, metteur en scène, la récupère pour en faire une œuvre, un enseignement. Swann devient le point de départ d'une réflexion sur la création.

Il s'agit presque ici d'un apprentissage par voyeurisme, à l'échelle du récit. Dans notre cas, Swann est observé à la loupe et devient presque caricatural, comme le voulait Proust : « Aussi, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux » (IV, 625). L'observation passive par le narrateur d'un Swann qui se précipite vers sa perte, révèle la dimension sadique de la dynamique

²⁰ IV, 1260, note de Eugène Nicole et de Brian Rogers se référant à la page 456 du volume IV.

entre ces deux personnages. Cette manière du narrateur de tirer la substance de son œuvre de la contemplation sadique de l'autre apparaît dans un autre moment très significatif de la *Recherche*. Il s'agit de la scène où l'écrivain épie Jupien et Charlus en train de se « féconder », au début de *Sodome et Gomorrhe*. Sans insister sur l'importance de cette scène dans la création/fécondation, nous avons cru bon de la souligner : dans les deux cas, le voyeurisme donne à l'écrivain une supériorité sur les individus observés, puisqu'à chaque fois il en tire un enseignement, un plaisir, une œuvre.

2.2 La réflexion

Des erreurs de Swann découlent les réflexions du narrateur, que nous nommerons pour la suite de cette recherche discours analytique. Ce type de discours, où dominant les réflexions de l'écrivain, se reconnaît par le changement de ton du narrateur. Il passe d'un mode descriptif à un mode analytique. Ce changement de ton est souvent accompagné d'une modification du pronom personnel, un passage du « il » au « on »/« nous », qui manifeste la présence narrative dans l'histoire de Swann. Le discours analytique contribue à accentuer l'écart entre les connaissances du narrateur et celles de Swann. Par son point de vue « moraliste », le narrateur subordonne Swann à son récit premier (la vocation) et utilise ses erreurs par une subtile appropriation discursive. Le narrateur peut ainsi déduire des lois psychologiques des expériences amoureuses de Swann. Voici un exemple de ce procédé d'appropriation, sur le thème du désir de possession dans l'amour.

De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous. Alors l'être avec qui nous nous plaisons à ce moment-là, le sort est jeté, c'est lui que nous aimerons. Il n'est même pas besoin qu'il nous plût jusque-là plus ou même autant que d'autres. Ce qu'il fallait, c'est que notre goût pour lui devînt exclusif. Et cette condition-là est réalisée quand – à ce moment où il nous fait défaut – à la recherche des plaisirs que son agrément nous donnait, s'est brusquement substitué en nous un besoin anxieux, qui a pour objet cet être même, un besoin absurde, que les lois de ce monde rendent impossible à satisfaire et difficile à guérir – le besoin insensé et douloureux de le posséder (I, 227)

L'intervention du narrateur dans *Un amour de Swann* donne à cette histoire son caractère didactique. D'ailleurs, ce type de discours répond aux objectifs de Proust en insufflant à une simple observation une dimension universelle. En ce sens, et selon Fraisse, Proust fait partie des créateurs qui pensent que l'art est « un moyen privilégié de répondre à l'interrogation métaphysique sur la signification de la vie »²¹. La lecture du livre (intérieur) de Swann offre à l'écrivain la possibilité de faire de la littérature un outil universel de découverte de soi.

D'ailleurs, Proust utilise continuellement la littérature comme une source intarissable d'exemples de comportements humains. C'est le cas de *Phèdre* de Racine qui suit le narrateur du début de *Combray* jusqu'à la fin du *Temps retrouvé*, et qui propose à l'écrivain les lois de la vie. « Il me semblait que ce que je m'étais si souvent récité à moi-même et que j'avais écouté au théâtre, c'était l'énoncé des lois que je devais expérimenter dans ma vie » (IV, 41). Ainsi, la littérature fournit au lecteur

²¹ FRAISSE, Luc, *op. cit.*, n° 5, p. 52.

l'occasion de se découvrir, une forme d'expérimentation dans laquelle le lecteur peut se reconnaître.

La réflexion que Proust élabore sur Swann implique une certaine distance dont nous avons déjà parlé plus haut. Une distance qui donne à celui qui regarde la possibilité de voir, de se voir avec un certain recul. Cette distance prend dans le vocabulaire proustien le sens d'un regard, d'une perspective.

Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités [...] me félicitèrent de les avoir découvertes au « microscope », quand je m'étais servi d'un télescope pour apercevoir des choses très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. (IV, 618)

Ce regard télescopique est illustré dans *Un amour de Swann*, où le récit plus impersonnel, au « il », crée une distance entre l'objet et le sujet. C'est aussi pour cela que le narrateur dénigre les écrivains qui observent car, pour sa part, il n'observe pas : il crée ; il recueille des impressions à la manière d'un je écran où se projettent les images de la réalité extérieure. L'écrivain qui observe cherche à reproduire dans un livre la réalité, or Proust ne veut pas représenter fidèlement cette réalité, mais une réalité intérieure qui réfléchit l'extérieur ; un miroir (déformant bien sûr) et sa réflexion.

Conclusion

Il existe, sans aucun doute, et c'est peut-être la plus sûre conclusion de ce chapitre, une multitude de représentations de Swann dans *La recherche du temps perdu*. Nous avons voulu, dans cette partie, commencer notre étude de Swann par le portrait de notre personnage, or l'ensemble des discours tenus sur Swann de tous côtés rend impossible cette entreprise. À peine avons-nous pu esquisser les grandes lignes de la relation entre Swann et l'écrivain ; Swann reste un personnage inatteignable dans sa forme entière et finie, pour la simple et bonne raison qu'elle n'existe pas.

Nous pouvons néanmoins, sans trop nous tromper, réaffirmer l'interdépendance entre le destin de Swann et celui de l'écrivain, puisque pour l'écrivain, il est essentiel pour le bon déroulement de la quête d'écriture de se créer un personnage qui partage ses origines et ses caractéristiques et d'avoir à ses côtés un artiste improductif.

Nous avons démontré l'interdépendance de l'écrivain et de Swann du point de vue des personnages, puis du point de vue des récits. Dans le premier cas, nous avons établi une série de caractéristiques communes, ainsi que le fondement utilitaire pour le narrateur de cette interdépendance. Dans le deuxième cas, nous avons rapproché le récit premier du récit de Swann afin de démontrer l'interdépendance de ces deux récits et d'établir les fondements d'une réflexion sur la création, cela autour du thème de l'erreur et de la réflexion qui se manifeste par le biais d'un discours de moraliste.

D'un autre côté, nous avons pu remarquer que l'écrivain existe à travers les personnages qu'il a créés. Ces personnages lui permettent d'assumer certains rôles et responsabilités, comme pour Swann celui de l'amoureux et de l'artiste raté. La relation avec Swann est unique parce que l'écrivain s'associe à lui pour ses erreurs de jeunesse

et parce qu'au départ Swann et l'écrivain n'étaient qu'une seule personne. Mais surtout, et ce sera l'objet de notre deuxième chapitre, parce que la manière d'aimer de Swann ressemble à la manière de créer de l'écrivain.

2. Swann créatif : Odette, une œuvre inachevée

L'état amoureux de Swann ressuscite pour un court moment tout le moi créateur de ce personnage, qui redevient alors capable de saisir l'essence des choses avec un œil de créateur amoureux : « Car Swann en trouvait aux choses [du charme], depuis qu'il était amoureux, comme au temps où adolescent, il se croyait artiste »(I, 235). Dans ce cas précis, Swann amoureux incarne un rapport au monde qui prépare l'être à la création, alors qu'en dehors de son histoire avec Odette, Swann entretient avec l'art un rapport stérile et oisif ; rapport qui, bien sûr, fait avorter toute ambition artistique. Son état amoureux lui confère donc un regard d'artiste, de même que la sonate de Vinteuil éveille en lui la passion de la Vérité qu'il avait jadis perdue.

Dans ce chapitre, nous nous sommes donné comme objectif d'explorer le lien entre l'art et l'amour à partir de la relation amoureuse de Swann et d'Odette, afin de continuer notre réflexion sur l'apport de Swann au devenir écrivain du narrateur.

L'intérêt de Proust, et le nôtre, est de découvrir de quelle manière cet amour pour Odette prédispose Swann à entretenir avec le monde un rapport artistique. Le récit de Swann devient en somme le décor d'une mise en scène dans laquelle le narrateur fait évoluer son personnage afin de comparer les mécanismes de l'amour avec sa poétique. Nous allons donc observer comment Swann passe de son état d'indifférence envers Odette à un état amoureux et souffrant.

Dès le début de la relation amoureuse de Swann, nous remarquons une condensation, dans la figure d'Odette, d'un ensemble de caractéristiques. Odette comme objet désiré nous laisse entrevoir les mécanismes mêmes de la projection sur une seule figure d'un ensemble de désirs parfois inconciliables. Toutes ces caractéristiques justifient l'intensité de l'amour de Swann pour Odette, mais aussi plus tard l'intensité de sa douleur. Nous allons voir dans cette partie deux caractéristiques précises associées à Odette, par le biais de la Zéphora de Botticelli et à travers l'épisode de la petite phrase de Vinteuil. Ces associations ont comme conséquence de rendre l'amour de Swann pour Odette susceptible de nous éclairer sur la nature même de l'écriture proustienne.

Swann est choisi par le narrateur pour expérimenter certains comportements qui prédisposent un être à devenir écrivain. En tombant amoureux, Swann récupère une grande part de son identité d'artiste. Pourtant, en dépit de certaines prédispositions artistiques, Swann demeurera tout au long de sa vie un personnage infertile et improductif.

Nous avons donc divisé ce chapitre en trois parties. Nous avons dans un premier temps abordé Swann en examinant le contexte qui le prédispose à tomber

amoureux d'Odette. Dans un deuxième temps, nous avons établi l'ensemble des facteurs qui le conduisent à l'éveil de sa personnalité d'artiste. Et finalement, nous avons exposé quelques-unes des erreurs de la création reliées à Swann.

1 Comment advient l'amour de Swann

L'originalité d'*Un amour de Swann* tient non seulement dans sa position de mise en abyme du récit premier, mais surtout dans le caractère provisoire de ce qui s'y passe. Dans cette histoire d'amour, le lecteur découvre un Swann différent de celui de la *Recherche*. Par un heureux hasard, le collectionneur s'attache plus que de coutume à une de ses pièces de collection ; Swann tombe amoureux d'Odette. Ce nouvel état le propulse dans un ensemble de découvertes artistiques. Tout l'intérêt de Swann, pour notre étude, réside dans les modifications de son état : d'un Swann indifférent à un Swann préoccupé, amoureux et souffrant. Swann ne peut plus rester indifférent à son intériorité. Cet amour entraîne le personnage dans une prise de conscience de son intériorité et de son livre intérieur. Swann se rapproche un peu d'un état ouvert à l'imagination créatrice.

1.1 Le collectionneur

Que Swann soit un collectionneur n'est pas une caractéristique dénuée de sens artistique dans la poétique proustienne. Bien au contraire, pour Proust, le collectionneur, tout comme le célibataire de l'art, illustre un des fondements du désir de création.

Ils sont les premiers essais de la nature qui veut créer l'artiste, aussi informes, aussi peu viables que ces premiers animaux qui précèdent les espèces actuelles et qui n'étaient pas constitués pour durer. Ces amateurs velléitaires et stériles doivent nous toucher comme ces premiers appareils qui ne purent quitter la terre mais où résidait, non encore le moyen secret et qui restait à découvrir, mais le désir du vol. (IV, 471)

Pour Proust, Swann nous renseigne par son envie des œuvres d'art sur les fondements même du désir essentiel à la création. Le collectionneur contient en germe cette aspiration nécessaire au commencement de la recherche de la Vérité. A la différence près que le collectionneur ne sait pas tirer la substance essentielle de son objet.

Et en effet, comme ils n'assimilent pas ce qui dans l'art est vraiment nourricier, ils ont tout le temps besoin de joies artistiques, en proie à une boulimie qui ne les rassasie jamais. (IV, 471)

Il en est de même du désir de Swann pour les femmes. Déjà au début du livre, Swann est présenté comme un collectionneur d'art et de femmes. Il butine de l'une à l'autre en quête de plaisir. Selon l'écrivain, cette séduction est mue par un sentiment de vanité, de plaisir (jouissance) et de satisfaction de la conquête.

Car le désir ou l'amour lui rendait alors un sentiment de vanité dont il était maintenant exempt dans l'habitude de sa vie (bien que ce fût lui sans doute qui autrefois l'avait dirigé vers cette carrière mondaine où il avait gaspillé dans les plaisirs frivoles les dons de son esprit et fait servir son érudition en matière d'art à conseiller les dames de la société dans leurs achats de tableaux et pour l'ameublement de leurs hôtels), et qui lui faisait désirer de briller, aux yeux d'une inconnue dont il s'était épris, d'une élégance que le nom de Swann à lui tout seul n'impliquait pas. [...]

De même que ce n'est pas à un autre homme intelligent qu'un homme intelligent aura peur de paraître bête, ce n'est pas par un grand seigneur, c'est par un rustre qu'un homme élégant craindra de voir son élégance méconnue. [...]

Et Swann qui était simple et négligent avec une duchesse, tremblait d'être méprisé, posait, quand il était devant une femme de chambre. (I, 188-189)

Swann est désormais attiré par les femmes d'humble condition. Blasé de l'aristocratie dont il a conquis le cœur, il veut avoir ce qu'il ne connaît pas encore. Ce trait de caractère de Swann correspond typiquement au profil du collectionneur qui tombe sans cesse amoureux de belles pièces dont l'acquisition lui paraît indispensable.

1.2 Le besoin insensé d'une réalité tangible

Le besoin de réalité tangible de Swann explique qu'il ne puisse obtenir la satisfaction de son désir que par la possession matérielle, soit par la collection d'objets d'art ou de femmes. Pour Pietro Citati, Swann ne dépasse jamais le stade concret de l'existence.

Proust accusait Swann d'un péché beaucoup plus grave [que d'être collectionneur et idolâtre] : et même du vrai Péché contre l'esprit ; c'est-à-dire d'offenser systématiquement la vérité. Avec sa fausse discrétion, Swann osait prétendre qu'il n'aimait que le détail concret : il n'exprime jamais son admiration pour un tableau, il est heureux de fournir des renseignements sur le musée où il se trouve, sur la date à laquelle il a été peint ; et tant mieux s'il peut ne parler que de recettes de cuisine. ¹

La recherche de la Vérité par Swann ne va donc pas très loin. Sa pensée est peu élaborée et se limite souvent à un inventaire descriptif.

¹ CITATI, Pietro, *La colombe poignardée*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1997, p. 330.

En prolongeant le concept de matérialité au niveau du langage, on en arrive à incorporer à la liste de ce qui échappe à Swann tout ce qui n'a pas une réalité nominale. En fait, tout ce qui n'a pas de nom n'existe pas. Ce regard qui ne voit que ce qui a un nom, une existence déjà établie dans le langage, l'empêche de saisir tout ce qui précède la nomination, tandis que pour l'écrivain tout l'effort de traduction consiste à nommer la réalité subjective, invisible et extra-temporelle, pour en faire la matière de son livre. C'est précisément ce qui arrive lorsqu'il rencontre la sonate.

En effet, ne sachant comment nommer cette nouvelle réalité, Swann ne peut la retrouver. Il ne voit rien. Il ignore cet aspect spirituel d'une réalité indicible. Dans la sonate, Swann ne sait pas ce qu'il cherche, il ignore le nom de cette inconnue. Il lui donne celui d'Odette². Swann, lorsqu'il questionnera Odette sur ses amants, voudra savoir leur nom. Il lui dit :

[...] "Que veux-tu ? cela ne fait rien, mais c'est malheureux que tu ne puisses pas me dire le nom. De pouvoir me représenter la personne, cela m'empêcherait de plus jamais y penser. [...] C'est si calmant de se représenter les choses ! Ce qui est affreux c'est qu'on ne peut pas imaginer." (I, 359)

Le nom est en quelque sorte le prolongement par la matérialité du langage de la chose dont il veut se saisir, l'amant, la sonate. Une fois saisie, il peut l'oublier ou cesser d'y penser. Car la saisie du nom le rassure.

² Voir extrait cité à la page 47 : « Cette soif d'un charme inconnu, la petite phrase l'éveillait en lui, mais ne lui apportant rien de précis pour l'assouvir. De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. » (I, 232)

1.3 Le refus de lever le voile sur l'invisible

Pour Fraisse, Swann ne réussit pas à lever le voile, bien que la sonate comme objet d'art lui lance un appel et le mette sur la voie de cette vérité³. En effet, l'art met sur la piste de la découverte de cette Vérité mais n'y conduit pas. Pour Fraisse, l'accessibilité à cette vérité se fait, comme nous l'avons déjà mentionné, par la traversée du voile qui sépare la réalité extérieure et matérielle, de la réalité intérieure⁴. Cet objet ultime de la recherche correspond à une réalité qui n'existe qu'une fois l'œuvre créée et saisie par le regard. C'est de cette réalité subjective que l'écrivain tente de s'emparer et de s'approprier pour en faire la matière de son œuvre. Pour Proust, l'œuvre comporte sa part d'inconnu. Et la matière du livre naît souvent d'un pressentiment plus que d'une certitude.

car cet écrivain, [...] devrait préparer son livre minutieusement, [...] le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. (IV, 609-610)

C'est aussi cette réalité que Swann doit trouver pour devenir un artiste et un créateur. Seulement pour Swann, cette réalité est invisible, c'est-à-dire qu'elle ne peut être saisie par son regard.

D'ailleurs, son amour et la petite phrase évoquent des états subjectifs qui ne sont pas médiatisés par une réalité concrète. Tout au plus Swann peut-il toucher Odette ou se faire jouer la petite phrase, mais il ne peut jamais toucher à leur essence. « Au

³ FRAISSE, Luc, *L'esthétique de Marcel Proust*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1995, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 36

cours d'une soirée musicale, Swann découvre que son amour est un état subjectif dont rien ne lui affirme la réalité ; la petite phrase de la sonate de Vinteuil lui révélant la même vérité »⁵. Cette réalité invisible, Swann ne cesse de s'en approcher par l'amour et par la sonate, mais ne réussit jamais à se la représenter. Toute tentative de recherche, si proche qu'il soit du but, finit par se tarir.

Swann trouvait en lui, dans le souvenir de la phrase qu'il avait entendue, dans certaines sonates qu'il s'était fait jouer, pour voir s'il ne l'y découvrirait pas, la présence d'une de ces réalités invisibles auxquelles il avait cessé de croire et auxquelles, comme si la musique avait eu sur la sécheresse morale dont il souffrait une sorte d'influence élective, il se sentait de nouveau le désir et presque la force de consacrer sa vie. (I, 208)

Swann est disposé, grâce à la musique, à connaître la réalité invisible de l'âme des choses. Seulement, il ne persévère pas dans ce sens. Il cherche le nom de celui qui a composé la sonate et comme il ne peut pas le trouver, il finit par oublier. L'extrait ci-haut continue comme suit : « Mais n'étant pas arrivé à savoir de qui était l'œuvre qu'il avait entendue, il n'avait pas pu se la procurer et avait fini par l'oublier »(I, 208). La musique, objet artistique évanescant par excellence, à cause de son immatérialité, illustre bien l'incapacité de Swann à convoiter ce qu'il ne peut pas saisir matériellement.

Swann finit par se rendre compte que la Vérité de nos souvenirs se trouve en nous-même, comme il sera dit dans *Sodome et Gomorrhe* : « " Le souvenir de ces

⁵ LAFFONT, Robert Raoul ; BOMPIANI, Valentino Silvio, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays: poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1962, p. 593-594.

sentiments-là, nous sentons qu'il n'est qu'en nous ; c'est en nous qu'il faut rentrer pour le regarder " » (III, 101). Or, ce que Swann voit à l'intérieur de lui n'est qu'une collection de souvenirs. Il ne fait pas d'œuvre, mais il sait, malade et au seuil de la mort, que les plus chers moments de sa vie, il pourrait les retrouver en lui.

2 L'éveil de Swann

Swann ne reste pas toujours, face à Odette, dans une position de collectionneur, puisque son aspiration et son besoin boulimique de femmes, qui le poussent à multiplier les conquêtes, cessent soudainement avec l'apparition dans sa vie de son œuvre florentine. Avec Odette, qui combine à la fois la femme et l'art dans une réalité accessible, l'attitude de Swann est complètement modifiée. Son désir est condensé dans une seule œuvre, une seule femme. Il redevient l'artiste qu'il était adolescent et part à la recherche de sa seule vérité.

2.1 La femme-art

Examinons d'un peu plus près sa relation avec Odette. Au début de leur aventure, Swann n'est pas attiré par Odette. En bon collectionneur, il se distrait et la visite parfois, retrouvant sa petite ouvrière aux autres moments. Pourtant, à ce stade, il ne la désire pas encore. En effet, Odette ressemble trop aux femmes de ses peintures. Et Swann préfère les femmes,

[qui sont] en complète opposition avec celles qui lui rendaient admirables les femmes sculptées ou peintes par les maîtres qu'il préférait.

La profondeur, la mélancolie de l'expression, glaçaient ses sens que suffisait au contraire à éveiller une chair saine, plantureuse et rose. (I, 189)

Odette décrite comme étant assez pâle et de teint jaune ressemble davantage à une œuvre d'art, alors que Swann préfère une chair saine et rose. Il admire la femme pour ce qu'elle représente bien qu'elle n'éveille aucun désir physique en lui ; elle n'est pas son genre : « il regrettait, pendant qu'elle causait avec lui, que la grande beauté qu'elle avait ne fût pas du genre de celles qu'il aurait spontanément préférées » (I, 194) Odette ne devient véritablement désirable et digne d'intérêt que lorsqu'elle est associée dans l'esprit de Swann à la Zéphora de Botticelli et à la sonate de Vinteuil.

C'est lors de la seconde visite à Odette que Swann voit en elle la Zéphora de Botticelli : « elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine » (I, 219). Ainsi, il est heureux comme s'il avait découvert l'objet de désir par excellence qui répond aux plaisirs des sens par sa matérialité et aux plaisirs intellectuels par ce qu'elle évoque. Son plaisir est immense. Et qu'Odette ne soit pas son genre matériellement n'a plus aucune importance. Elle devient son genre parce qu'il y a de l'art en elle. Et que c'est son genre, à lui, d'en voir partout lorsqu'il est amoureux. Il en ressent donc une immense joie. Il n'a même plus besoin de se consacrer à Vermeer, puisqu'il a trouvé une autre œuvre.

Et quand il était tenté de regretter que depuis des mois il ne fît plus que voir Odette, il se disait qu'il était raisonnable de donner beaucoup de temps à un chef-d'œuvre inestimable, coulé pour une fois dans une matière différente et particulièrement savoureuse, en un exemplaire rarissime qu'il contemplait tantôt avec l'humilité, la spiritualité et le désintéressement d'un

artiste, tantôt avec l'orgueil, l'égoïsme et la sensualité d'un collectionneur. (I, 221)

C'est aussi ce que Julia Kristeva souligne dans la partie de son ouvrage consacrée à Swann : « Swann commence à croire qu'il aime Odette quand il parvient à la dissocier du corps réel et désirable donc haïssable [/méprisable⁶], pour la confondre avec la Zéphora de Botticelli à la Sixtine [...] ou avec la *Sonate* de Vinteuil »⁷. En vérité, Swann éprouve un grand plaisir à ce rapprochement puisque cette découverte de l'œuvre d'art en Odette justifie enfin son amour pour elle. « Il se félicita que le plaisir qu'il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique » (I, 220). Son amour pour Odette entretient son amour de l'art et réciproquement.

ces doutes furent détruits, cet amour assuré quand il eut à la place pour les données d'une esthétique certaine ; sans compter que le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux. (I, 221)

Swann opère avec son regard une réelle transformation de son objet de désir. Plus même que d'amour ou d'admiration, en associant Odette à la Zéphora, Swann passe par dessus son dégoût d'une chair abîmée, pour transformer celle-ci en objet de jouissance. Comme le dit Kristeva : « Ainsi seulement il pourra prendre cette « chair abîmée » pour « une pièce de musée », [et] lui faire l'amour comme à une pièce de musée »⁸. Car Odette, étant une femme vivante et réelle, peut procurer à Swann la

⁶ Nous rajoutons.

⁷ KRISTEVA, Julia, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1994, p. 55.

⁸ *Ibid.*, p. 55.

jouissance physique qu'aucune autre pièce de sa collection ne peut lui donner. Par son regard, Odette devient une œuvre d'art vivante et réelle.

L'association entre Odette et la Zéphora provoque le désir de Swann et l'attachement à cette femme-art, mais n'est pas suffisant pour rendre Swann réellement amoureux d'Odette. Pour ce faire, il faudra attendre que Swann, ne la trouvant pas à leur habituel rendez-vous chez les Verdurin, ressente profondément le manque d'Odette qui tout à coup la rendra infiniment désirable dans toute la matérialité de son corps.

2.2 Du souvenir

Swann n'est pas un personnage habituellement associé à la mémoire, pour la simple et bonne raison qu'il préfère éviter de réfléchir pour ne pas souffrir.

Il ne put approfondir cette idée, car un accès d'une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute lumière dans son intelligence [...] (I, 264)

Or, Swann s'intéresse à Odette à cause de sa mémoire. Les mots qu'Odette utilise pour lui parler de son amour rappellent à Swann les moments où il a été amoureux. Il aime particulièrement écouter Odette parler de lui puisqu'elle flatte sa vanité en « [...] parlant de lui comme s'il avait été pour elle quelque chose de plus que les autres êtres qu'elle connaissait » (I, 193). L'intérêt d'Odette suffit presque à réveiller en lui un doux sentiment d'amour.

Mais à l'âge déjà un peu désabusé dont approchait Swann et où l'on sait se contenter d'être amoureux pour le plaisir de l'être sans trop exiger de réciprocité, ce rapprochement des cœurs, s'il n'est plus comme dans la première jeunesse le but vers lequel tend nécessairement l'amour, lui reste uni en revanche par association d'idées si forte qu'il peut en devenir la cause, s'il se présente avant lui. Autrefois on rêvait de posséder le cœur de la femme dont on était amoureux ; plus tard, sentir qu'on possède le cœur d'une femme, peut suffire à vous en rendre amoureux. (I, 193)

Ce passage très littéraire, où le narrateur décrit comment Odette attire Swann vers elle, est en réalité une longue métonymie organisée autour du thème de l'amour et du souvenir qui s'édifie par association d'idées. Ce procédé est défini par l'écrivain dans son discours analytique comme « semblant établir entre leurs deux personnes une sorte de trait d'union romanesque » (I, 193). Ce qui éveille Swann à des sentiments amoureux.

Tout le charme d'Odette réside dans son pouvoir d'évocation. Comme nous l'avons vu, elle évoquera l'art par sa ressemblance avec la Zéphora. Elle a permis aussi à Swann de retrouver certains de ses souvenirs amoureux. Elle représente donc aussi la possibilité de se souvenir. Pour un personnage tel que Swann, dont la vie est morne et oisive, la souvenance de sa vie d'antan, celle où il aimait passionnément et où il se croyait artiste, lui permet de retrouver en lui un livre d'images qu'il avait oublié. Et Swann attribue à Odette tout le mérite de cette ancienne manière d'être qu'il redécouvre.

À partir de ce moment, Swann, attiré par cette image agréable que son esprit associe à Odette, se met à la fréquenter, à l'observer, à l'admirer et bien qu'il la

trouve laide, il lui est agréable de se remémorer les propos gentils qu'elle a à son égard :

l'image d'Odette de Crécy venait à absorber toutes ces rêveries [...] alors l'imperfection de son corps ne gardait plus aucune importance, [...] puisque devenu le corps de celle qu'il aimait, il serait désormais le seul capable de lui causer des joies et des tourments. (I, 196)

Cette nouvelle capacité de Swann à rêver, à imaginer, à créer, fait de lui un être tout à fait différent.

Plus tard, lorsque sa douleur sera à son apogée, sa peur de souffrir l'empêchera d'imaginer : « il ne pouvait pas chercher longtemps de suite à les imaginer, son cerveau fonctionnait à vide [...] » (I, 312). Ce n'est donc que pour un court moment, celui où il a été amoureux d'Odette, avant même de connaître sa douleur, que Swann aura été capable de rêver et d'imaginer.

Le mot d'« œuvre florentine » rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégnait de noblesse. (I, 221)

Odette est son œuvre. Et l'impression de pouvoir posséder cette femme-art justifie amplement pour Swann, le désir constant d'être avec elle.

2.3 De l'œuvre florentine à l'Oeuvre de Swann

À présent, nous allons examiner, non pas les caractéristiques associées à Odette qui lui donnent une certaine beauté artistique aux yeux de Swann, mais plutôt le manque que Swann ressent et qui la rend non seulement désirable mais essentielle.

Dans le livre, le manque suscité chez Swann est mis en scène de la façon suivante : un soir, étant resté trop longtemps avec sa jeune ouvrière, Swann arrive chez les Verdurin pour y retrouver Odette, mais elle est déjà partie. L'habitude dans laquelle Swann s'était installé de retrouver tous les soirs Odette chez les Verdurin est rompue.

Cette rupture de l'habitude propulse Swann dans un terrible état d'agitation. Il doit à tout prix retrouver Odette car soudainement elle lui est devenue essentielle. Odette, qui jusque-là n'était qu'une femme aimable dont la compagnie plaisait à Swann, est transformée en un objet de désir qui désormais sera le seul à pouvoir apaiser son extrême anxiété de Swann.

De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous. Alors l'être avec qui nous nous plaisons à ce moment-là, le sort en est jeté, c'est lui que nous aimerons. Il n'est même pas besoin qu'il nous plût jusque-là plus ou même autant que d'autres. Ce qu'il fallait c'est que notre goût pour lui devint exclusif. (I, 227)

C'est donc selon cette logique d'exclusivité et de grande agitation, fruit du manque, que Swann sent naître en lui le « besoin insensé et douloureux de l[a] posséder » (I, 227). À partir de ce moment, Odette est indispensable à Swann. Parce que l'objet de désir est identifié comme la seule source d'apaisement possible, il devient vital de se l'approprier.

Cet état de manque et de désir ouvre à Swann la première porte de la création grâce au désir de s'approprier l'être qu'il désire. Dans cet état d'agitation, où l'être ne se reconnaît plus lui-même, Swann ressemble à un écrivain proustien dont le désir

d'écrire supplante tout autre besoin vital, car si celui-ci peut dire que la seule vie réellement vécue est la littérature, pour Swann à ce moment-là, la seule vie profondément ressentie est son désir d'Odette.

D'ailleurs, à partir du moment où Swann découvre qu'Odette lui est essentielle, il essaie par tous les moyens de la garder auprès de lui, afin de ne pas souffrir du manque d'elle. Nous reviendrons plus loin sur ce besoin maladif de possession. Pour le moment retenons qu'Odette devient essentielle à Swann, à cause de sa peur de la perdre.

Si au départ, Swann a été attiré par Odette par lassitude du milieu mondain, il ne se met à l'aimer définitivement qu'après une succession d'événements et d'associations qui la lui rendent chère. La découverte de la ressemblance entre Odette et la Zéphora inscrit tout un pan de cette affection sous le signe de l'art, ce qui pousse Swann à faire d'Odette l'objet d'amour par excellence. De même, l'état de béate rêverie dans lequel Swann est amené par Odette, lui fait miroiter la possibilité d'être amoureux. Finalement la prise de conscience de la possibilité de voir Odette lui échapper scelle son affection dans une exclusivité qui est caractéristique de l'amoureux jaloux et du besoin de possession. Swann est précipité dans un abîme mélancolique.

Au seuil de sa relation amoureuse avec Odette, Swann redevient donc l'artiste qu'il a cru être dans sa jeunesse. Il pressent à ces moments qu'il existe une réalité extra-temporelle. Seulement, cet état de béatitude est suivi d'une série d'erreurs qui ramènent Swann à sa simple pose d'esthète.

3 Toute voile sur la sonate

Odette n'est pas seulement une œuvre florentine, elle devient dans une certaine mesure l'œuvre inachevée de Swann. En associant Odette à la sonate de Vinteuil, Swann augmente son importance. En plus d'en faire un artiste, elle lui permet de redécouvrir son goût pour la recherche d'une vérité extra-temporelle, ce que Proust nomme aussi l'essence des choses. Or, Swann ne réussit pas à saisir la portée de son expérience. C'est ce que nous verrons maintenant.

3.1 Début de la recherche de Swann : Odette

L'œuvre de Swann reste inachevée parce qu'il fait l'erreur de croire que la vérité artistique se trouve dans une réalité vivante. Pour Proust, la vie est certes un réservoir de sensations artistiques, mais encore faut-il faire le travail de les retrouver en soi. L'esthète ne fait pas ce travail nécessaire du retour à l'intérieur de soi pour retrouver l'impression. Pourtant, par son amour de l'art et de la vie, Swann, dans son rapport au monde, est en contact avec ce potentiel de Vérité. Seulement, il ne le voit pas. Fréquentant les Verdurin, Swann se dit « Comme c'est au fond la vraie vie que l'on mène là ! Comme on y est plus intelligent, plus artiste » (I,244). Pour Swann, la vraie vie est dans le monde, alors que pour l'écrivain, la vraie vie est dans la littérature. En effet, l'écrivain tire de la vie la matière de son livre, alors que Swann tire de la vie une jouissance immédiate.

Dans les moments mêmes où nous sommes les spectateurs les plus désintéressés de la nature, de la société, de l'amour, de l'art lui-même,

comme toute impression est double, à demi engagée dans l'objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seul nous pourrions connaître, nous nous empressons de négliger celle-là, c'est-à-dire la seule à laquelle nous devrions nous attacher et nous ne tenons compte que de l'autre moitié, qui ne pouvant pas être approfondie parce qu'elle est extérieure, ne sera cause pour nous d'aucune fatigue : le petit sillon que la vue d'une aubépine ou d'une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher de l'apercevoir. (IV, 470)

Et Swann, en ce sens, retourne voir Odette, ou ré-écoute la sonate, plutôt que de lire en lui-même les impressions laissées par le monde extérieur. En fait, Swann amoureux ne peut désormais être heureux que par ce qui touche Odette.

Proust illustre dans le passage suivant comment Swann, arrivé au paroxysme de son amour et au seuil de la découverte de son intériorité, condense autour de la figure d'Odette toutes ses aspirations artistiques :

La petite phrase continuait à s'associer pour Swann à l'amour qu'il avait pour Odette. Il sentait bien que cet amour, c'était quelque chose qui ne correspondait à rien d'extérieur de constatable par d'autres que lui ; il se rendait compte que les qualités d'Odette ne justifiaient pas qu'il attachât tant de prix aux moments passés auprès d'elle. Et souvent quand c'était l'intelligence positive qui régnait seule en Swann, il voulait cesser de sacrifier tant d'intérêts intellectuels et sociaux à ce plaisir imaginaire.

Mais la petite phrase, dès qu'il l'entendait, savait rendre libre en lui l'espace qui pour elle était nécessaire, les proportions de l'âme de Swann s'en trouvaient changées ; une marge y était réservée à une jouissance qui elle non plus ne correspondait à aucun objet extérieur et qui pourtant, au lieu d'être purement individuelle comme celle de l'amour, s'imposait à Swann comme une réalité supérieure aux choses concrètes.

Cette soif d'un charme inconnu, la petite phrase l'éveillait en lui, mais ne lui apportant rien de précis pour l'assouvir. De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. (I, 232)

C'est ainsi que l'éveil provisoire de Swann se solde par un échec. Puisque là où s'amorçait à peine la « soif d'un charme inconnu », l'espace d'inscription du livre intérieur est complètement submergé par Odette et seulement par Odette. Quelques pages plus loin, Proust rajoute :

Car Swann en trouvait [du charme] aux choses, depuis qu'il était amoureux, [...] ; mais ce n'était plus le même charme, celui-ci, c'est Odette seule qui leur conférait. Il sentait renaître en lui les inspirations de sa jeunesse qu'une vie frivole avait dissipées, mais elles portaient toutes le reflet, la marque d'un être particulier [...] (I, 235)

Ces passages sont les derniers à faire allusion dans la *Recherche* à la nature artiste de Swann. En effet, une fois le moment d'éveil passé et l'objet de sa recherche trouvé, Swann n'a pas d'autres « révélations ». Son amour éveille en lui une nouvelle sensibilité, mais c'est sa douleur qui le maintient dans cet état, comme nous le verrons dans le troisième chapitre. Après ces quelques pages, Swann est définitivement engagé dans la recherche de « l'essence de cette femme » (I, 242). Ce n'est pas tant la fin de son état d'éveil que la fin de sa recherche artistique. En fait, à partir de ce moment, il n'est plus question en ce qui concerne Swann de réalité artistique, puisque Swann a complètement déplacé sur Odette son désir de vérité. Ainsi, en terminant la métamorphose artistique de Swann par l'inscription du nom d'Odette, Proust met fin à toute tentative de sa part de recherche de la vérité artistique. L'œuvre de Swann n'est plus du domaine de l'art, mais de celui de l'érotisme. Son œuvre sera désormais l'inscription d'Odette en lui.

3.2 Mais où est passée la fugitive ?

En ne répondant à l'appel de la petite phrase que par le nom d'Odette, Swann se précipite dans une recherche douloureuse et vaine. Il cherche à posséder une femme qui n'aura de cesse de le fuir. Cette situation illustre, comme plusieurs autres épisodes de la *Recherche*, une erreur de création chère, si l'on peut dire, à Proust. Cette erreur de chercher à l'extérieur de soi la « vérité » a souvent été représentée par ce que nous nommerons ici la méprise de la passante : l'écrivain désire une femme réelle et inaccessible et jouit des émotions que cela lui procure mais fait l'erreur d'essayer de la retrouver dans la réalité alors que c'est en lui que réside le bonheur de ce désir. Nous retrouvons ces épisodes dans *Combray*, où dans un rêve une femme émerge de sa cuisse⁹, ou encore lors d'une promenade, où il souhaite voir une paysanne¹⁰, et plus tard dans *Noms de pays : le pays*, avec la laitière qu'il aperçoit du train¹¹. À la fin de ce dernier passage, le narrateur rajoute :

[ce] [...] projet [de la retrouver] qui avait aussi l'avantage de fournir un aliment à la disposition intéressée, active, pratique, machinale, paresseuse, centrifuge qui est celle de notre esprit car il se détourne volontiers de l'effort qu'il faut pour approfondir en soi-même, d'une façon générale et désintéressée, une impression agréable que nous avons eue. Et comme d'autre part nous voulons continuer à penser à elle, il préfère l'imaginer dans l'avenir, préparer habilement les circonstances qui pourront la faire renaître, ce qui ne nous apprend rien sur son essence, mais nous évite la fatigue de la récréer en nous-même et nous permet d'espérer la recevoir de nouveau du dehors. (II, 18-19)

⁹ « Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse » (I, 5).

¹⁰ « le désir de voir surgir devant moi une paysanne que je pourrais serrer dans mes bras » (I, 154).

¹¹ « Telle, étrangère aux modèles de beauté que dessinait ma pensée quand je me trouvais seul, la belle fille me donna aussitôt le goût d'un certain bonheur [...] » (II, 17).

Seule la lecture de l'impression intériorisée permettrait à l'écrivain de retrouver cette passante, de la transformer en écriture, de la retracer.

Cette illustration de la poétique de l'écrivain éclaire l'erreur de Swann. En effet, pour Swann, la petite phrase est comme une femme inaccessible et sublime. Même le vocabulaire utilisé pour la décrire est empreint de ces qualités.

Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières, dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu. (I, 206)

[...] rentré chez lui, il eut besoin d'elle : il était comme un homme dans la vie de qui une passante d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement s'il pourrait revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom. (I, 207)

Swann cherche seulement dans la réalité extérieure, où elle lui est accessible sa passante, sa fugitive.

Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. (I, 208)

La petite phrase est comparée à une personne humaine, charmante, sublime et unique. Ce n'est donc pas par hasard que Proust compare la sonate à une femme. En effet, Proust souligne par le fait même l'étrange similitude entre la tentative de retrouver cette passante et la tentative de retrouver la petite phrase. Alors que ce qui devrait être recherché est l'état de béatitude intérieure éprouvée à sa rencontre.

Autant parlant d'Odette Proust décrit les modalités du désir, autant avec la sonate sont décrites les modalités de la récupération de l'impression. Ainsi ce que Swann désire dans la sonate, ce qui est si charmant, c'est la volupté qu'elle propose, et donc une certaine jouissance hors du temps. Seulement, en se contentant de faire rejouer et rejouer la petite phrase, Swann tente de saisir dans une manifestation extérieure ce qui n'a de réalité qu'à l'intérieur de lui. De même, en faisant d'Odette la seule réponse à sa recherche de vérité, Swann se condamne à demeurer prisonnier de son amour et à n'accéder jamais à la création, puisque tout ce que le regard embrasse reste fugitif jusqu'à ce que nous découvriions que ce ne sont pas les yeux qui se rappellent mais notre cœur et notre mémoire.

3.3 Disparition de Swann

La lecture proustienne du livre intérieur demande à ce que le « je » participe activement à cette lecture, qu'il se laisse transformer par elle. Avec Swann, l'intérêt ou l'engagement de soi dans le déchiffrement, dont nous avons fait mention précédemment, devient une notion essentielle, puisque Swann s'obstine à ne pas s'engager dans sa parole.

Jusque-là cette horreur d'exprimer sérieusement son opinion m'avait paru quelque chose qui devait être élégant [...].on réhabilitait à l'excès les petits faits précis, [...] et on proscrivait les « phrases ». [...] Mais maintenant je trouvais quelque chose de choquant dans cette attitude de Swann en face des choses. [...] Pour quelle autre vie réservait-il de dire enfin sérieusement ce qu'il pensait des choses, de formuler des jugements qu'il pût ne pas mettre entre guillemets [...] (I, 97)

Cette manière de s'exprimer est caractérisée par une énumération de faits : « Il avait l'air de ne pas oser avoir une opinion et de n'être tranquille que quand il pouvait donner méticuleusement des renseignements précis » (I, 97). Swann ne s'engage pas dans le processus de déchiffrement que lui demande la petite phrase de la sonate. Il est décrit comme incapable de s'investir. La principale raison évoquée pour ce manque d'investissement est que Swann a cessé de croire en l'existence de la « Vérité », mais aussi, parce que pris dans une habitude de mondanité, il évite de se prendre au sérieux.

Depuis si longtemps il avait renoncé à appliquer sa vie à un but idéal et la bornait à la poursuite de satisfactions quotidiennes, qu'il croyait, sans jamais se le dire formellement, que cela ne changerait plus jusqu'à sa mort ; bien plus, ne se sentant plus d'idées élevées dans l'esprit, il avait cessé de croire à leur réalité, sans pouvoir non plus la nier tout à fait. Aussi avait-il pris l'habitude de se réfugier dans des pensées sans importance qui lui permettaient de laisser de côté le fond des choses. (I, 97)

[...] dans sa conversation il s'efforçait de ne jamais exprimer avec cœur une opinion intime sur les choses, mais de fournir des détails matériels qui valaient en quelque sorte par eux-mêmes et lui permettaient de ne pas donner sa mesure (I, 207)

Swann ne laisse pas son être transparaître dans ses opinions. Il ne s'introduit pas dans l'idée. Il ne se présente pas comme sujet dans les idées qu'il communique. Et lorsqu'il le fait, il effectue une mise à distance en utilisant l'ironie afin de souligner qu'il ne s'implique pas tout à fait dans ce qu'il énonce :

Parfois malgré tout il se laissait aller à émettre un jugement sur une œuvre, sur une manière de comprendre la vie, mais il donnait alors à ses paroles un ton ironique comme s'il n'adhérait pas tout entier à ce qu'il disait. (I, 207)

Swann reste donc absent de ses réflexions qui, même quand il tombe amoureux, loin de porter sur lui, portent en fait uniquement sur Odette : « [...] et, dans les longues heures qu'il prenait maintenant un plaisir délicat à passer chez lui, seul avec son âme en convalescence, il redevenait peu à peu lui-même, mais à une autre. » (I, 235)

Odette occupe toutes ses rêveries et sera le seul objet de sa jalousie :

Ce simple croquis bouleversait Swann parce qu'il lui faisait tout d'un coup apercevoir qu'Odette avait une vie qui n'était pas toute entière à lui : il voulait savoir à qui elle avait cherché à plaire par cette toilette qu'il ne lui connaissait pas ; il se promettait de lui demander où elle allait, à ce moment-là [...]. (I, 237)

Cette intériorité, qui est désormais le réceptacle de son amour, n'amène pas Swann à se découvrir, mais à découvrir Odette en lui. Tous ses désirs sont tournés vers la découverte de son existence à elle : la place qu'elle occupe en lui, de même que la vie qu'il ne lui connaît pas.

Il va même jusqu'à sacrifier ses convictions artistiques afin de privilégier les goûts d'Odette.

Si alors Swann cherchait à lui apprendre en quoi consistait la beauté artistique, comment il fallait admirer les vers ou les tableaux, au bout d'un instant, elle cessait d'écouter [...]

Et il sentait qu'elle éprouvait une telle déception qu'il préférait mentir en lui disant que tout cela n'était rien, [...] qu'il n'avait pas eu le temps d'aborder le fond, qu'il y avait autre chose. [...] mais il ne le disait pas, sachant combien cela lui paraîtrait mince et différent de ce qu'elle espérait, moins sensationnel et moins touchant, et craignant que désillusionnée de l'art, elle ne le fût en même temps de l'amour. (I, 237-238)

Swann préfère donc taire ses propres aspirations artistiques au profit d'une conversation mondaine et plus plaisante pour Odette. Ses goûts deviennent secondaires et s'amenuisent pour laisser toute la place à ceux d'Odette.

Mais, au contraire, depuis qu'il aimait Odette, sympathiser avec elle, tâcher de n'avoir qu'une âme à eux deux lui était si doux, qu'il cherchait à se plaire aux choses qu'elle aimait, et il trouvait un plaisir d'autant plus profond non seulement à imiter ses habitudes, mais à adopter ses opinions, que, comme elles n'avaient aucune racine dans sa propre intelligence, elles lui rappelaient seulement son amour, à cause duquel ils les avait préférées. (I, 242-243)

Il adopte les mauvais goûts d'Odette, parce qu'ils la lui rappellent. Et il se laisse oublier ses propres intérêts.

Cette manière d'être oublieux de ses propres convictions artistiques et mondaines provoque sa disgrâce dans le milieu Verdurin. En effet, Swann a pris l'habitude aristocratique qui permet de dire les choses les plus délicates, tout en affectant un air détaché, alors que le milieu Verdurin prise plutôt l'hypocrisie et préfère « assaisonner [ses] médisances de plaisanteries connues, d'une petite pointe d'émotion et de cordialité » (I, 262).

Lors de cette soirée où Forcheville est introduit chez les Verdurin, Swann, blessé de l'arrivée dans ce milieu du nouvel ami d'Odette, se réfugie dans le mépris, ce qui exacerbe la colère des Verdurin envers lui. En effet, Swann refuse de qualifier la duchesse « d'ennuyeuse » et se dérobe alors qu'il pourrait débattre de sa conception de l'intelligence (I, 256).

- Voilà ! s'écria Odette, voilà les grandes choses dont je lui demande de me parler, mais il ne veut jamais. [...]

[Swann] ne répondit pas [...]

- Naturellement, c'est comme avec moi, dit Odette d'un ton boudeur, je ne suis pas fâchée de voir que je ne suis pas la seule qu'il ne trouve pas à la hauteur. (I, 257)

Swann refuse d'exprimer ses idées. Loin de se borner à ses propres goûts, Swann, déjà complètement converti aux goûts du milieu pour plaire à Odette, est sans doute le plus fidèle des fidèles. Il préfère donc taire ses pensées plutôt que de contredire les Verdurin, puisqu'il ne peut se résoudre à renier ses propres convictions. Seulement, cette attitude est interprétée par Odette et les Verdurin comme du mépris.

Alors que son goût pour les arts et les duchesses ne l'empêche pas de préférer les Verdurin à tous à cause de son amour pour Odette, ceux-ci finissent par le rejeter précisément parce qu'il n'est pas snob, et parce qu'il aime trop Odette. Ils ne lui pardonnent pas d'aimer Odette plus qu'eux. Ainsi, son amour jaloux le précipite dans une disgrâce qui, loin de l'éloigner d'Odette, la lui rend encore plus précieuse simplement parce qu'elle lui vient d'elle.

La faiblesse de Swann est d'inscrire le nom d'Odette à la place même où, avant qu'il soit amoureux, la petite phrase avait ranimé son intériorité. La recherche de la vérité de Swann s'arrête au moment même où il donne le nom d'Odette à cette vérité. C'est aussi le moment où une œuvre dont il ignore la force commence à s'inscrire et à s'écrire à l'intérieur de lui. Cette œuvre, c'est l'écrivain de la *Recherche du temps perdu* qui en fera son Œuvre puisque Swann est incapable de l'écrire. Cette œuvre, c'est la disparition du fils Swann et l'inscription d'Odette.

L'écriture demande avant tout, dans la poétique proustienne, de prendre conscience d'une « impression ». Swann a en lui une multitude de ces impressions qu'il pourrait retrouver. Seulement, lorsque vient le temps de les récupérer, les associations d'idées qu'il fait finissent par le trahir. Toutes ne conduisent qu'à Odette. Si bien et si fort que peu à peu le personnage disparaît pour céder entièrement la place à l'inscription d'Odette en lui. L'amour de Swann pour Odette lui ouvre la voie à l'établissement d'un livre intérieur, mais d'un livre intérieur dont la lecture ne se fera que par le narrateur.

Conclusion

L'amour et la douleur sont les deux principales forces, selon la poétique proustienne, capables de rendre l'être sensible à la réalité artistique. Dans ce chapitre, nous avons suivi Swann de son éveil à la création jusqu'à l'aboutissement de sa quête par la découverte de son œuvre : Odette. Pour ce faire, nous avons commencé par définir ce qui prédisposait Swann à tomber amoureux d'Odette, soit son amour de l'art et des femmes. Puis nous avons vu ce qui était associé à Odette et qui rendait son besoin d'elle intense et exclusif. En associant Odette à la Zéphora, Swann fait de son amante une œuvre d'art qu'il chérit plus que tout. Tout comme la prise de conscience de la possibilité de la perdre scelle l'amour de Swann dans une exclusivité en rendant son objet de désir essentiel. Puis nous avons vu qu'avec la sonate de Vinteuil, Swann, en plus d'associer son amour à l'art, l'associe à cette sensation d'émerveillement que procure la découverte de la vérité. Swann, loin de devenir un artiste après ces

découvertes, se borne à limiter toute sa recherche à la seule personne d'Odette. Ce qui, loin de lui apporter le bonheur escompté, le plonge dans la jalousie et la douleur, comme nous le verrons au prochain chapitre.

3. L'écriture du livre de Swann

En laissant Odette imprégner tout son être, Swann exemplifie le procédé scriptural de la matière dans un espace intérieur. Plus encore, il illustre l'inscription de la douleur, de la jalousie, de la fin d'un amour et la fragmentation du moi qui sont tous des sentiments essentiels à l'avènement de l'écriture proustienne. Ainsi, la vaine recherche de la vérité entreprise par Swann n'est pas seulement pour Proust le lieu d'un apprentissage pour sa poétique, c'est aussi l'occasion d'explicitier cet énorme besoin de s'appropriier entièrement une réalité autre et de la faire sienne. D'ailleurs, l'écrivain ingère la matière de son livre de la même manière que Swann se laisse habiter par Odette. Ainsi, que ce soit à la recherche d'une femme ou de la matière de son livre, Swann et l'écrivain, motivés par un désir d'appropriation, sont précipités

dans une quête sans fin. Pour Swann¹, il s'agit d'une Odette fuyante alors que pour l'écrivain, il s'agit de la matière de son livre.

La démonstration de ce procédé dans *Un amour de Swann* reste unique à toute la *Recherche*. Outre Swann, il ne nous est pas permis d'entrer si profondément dans l'intériorité d'un personnage, ce qui fait de Swann un personnage particulièrement utile dans l'explication de la quête de l'écrivain. Dans ce chapitre, nous allons continuer notre analyse du Swann amoureux, mais cette fois du point de vue de la jalousie et de la douleur que lui inspire Odette. Puis, nous allons terminer ce mémoire par une réflexion sur la disparition de Swann et la fin de son rôle dans la quête d'écriture.

1 L'inscription de la jalousie en Swann

Au début de son amour, Odette procure à Swann plus de moments agréables que souffrants puisqu'il n'est pas encore jaloux, bien qu'il présente la caractéristique pour le devenir, soit son désir exclusif et de complète fusion avec Odette. Ce sentiment de jalousie ne tarde pas à envahir complètement le personnage et à transformer sa joie en une douleur que Proust qualifie de la pire des souffrances. Dans cette partie, nous allons débiter par situer l'origine de la jalousie de Swann. Puis, nous allons explorer les implications narcissiques de la jalousie, de même que l'ambivalence amour/haine

¹ Nous faisons allusion ici au Swann amoureux tel que décrit dans le deuxième chapitre.

qu'elle provoque, à partir des théories de Julia Kristeva et de Nicolas Grimaldi, pour finalement établir des parallèles entre l'écriture et la jalousie.

1.1 Entrée en scène du jaloux

Nous avons commencé ce chapitre par une mise en contexte de l'apparition de la jalousie de Swann avec l'entrée en scène de Forcheville, l'amant d'Odette, à la soirée des Verdurin.

Swann n'est pas jaloux par nature puisque son profil de collectionneur lui fait désirer plusieurs objets, ce qui loin de le limiter à l'amour exclusif d'un seul lui permet de les désirer tous à la fois. Il en est ainsi au début de sa relation avec Odette : Swann est en béate admiration devant la Zéphora, mais cela ne l'empêche pas de visiter sa petite ouvrière.

Puis, son amour se transforme en une maladie de plus en plus intense et douloureuse. Cette anxiété est accompagnée de soupçons et de suspicions, ce qui rend le jaloux victime de ses propres tourments. En effet, Swann a un tel désir de possession que la distance entre le collectionneur et le jaloux n'est sans doute que ce moment d'éveil qui a rendu le désir de possession de Swann d'abord, invariablement intense, puis exclusif. Dans son amour, ce besoin de possession se transforme en besoin de s'approprier tout ce qui touche à Odette. Swann devient de plus en plus jaloux et soupçonneux, et dévore avec de plus en plus d'avidité tout ce qu'il peut trouver comme information sur Odette. Chaque détail lui donne l'occasion de chercher plus loin, à un tel point qu'il en devient malade de douleur.

Le désir maladif de connaître la vérité sur tout ce qui concerne Odette débute avec l'arrivée de Forcheville chez les Verdurin. Sa présence à cette soirée, qui était ordinairement le moment privilégié de son amour, bouleverse Swann. C'est à ce moment que commencent ses soupçons. Cette jalousie s'aggrave le soir où Odette le renvoie sous prétexte qu'elle est souffrante. Il commence alors à la soupçonner d'être avec un autre homme. Il se décide donc à espionner Odette. Une fois arrivé sous sa fenêtre, il éprouve un certain bonheur d'être si près de la vérité.

Et peut-être, ce qu'il ressentait en ce moment de presque agréable, c'était autre chose aussi que l'apaisement d'un doute et d'une douleur : un plaisir de l'intelligence. Si depuis qu'il était amoureux, les choses avaient repris pour lui un peu de l'intérêt délicieux qu'il leur trouvait autrefois, mais seulement là où elles étaient éclairées par le souvenir d'Odette, maintenant c'était une autre faculté de sa studieuse jeunesse que sa jalousie ranimait, la passion de la vérité, mais d'une vérité, elle aussi, interposée entre lui et sa maîtresse, ne recevant sa lumière que d'elle, vérité tout individuelle qui avait pour objet unique, d'un prix infini et presque d'une beauté désintéressée, les actions d'Odette, ses relations, ses projets, son passé. (I, 269)

Son besoin de vérité contamine tout son être au point de le métamorphoser en rustre. Son tourment atteint un tel paroxysme qu'il ne recule devant rien pour recueillir des parcelles de vérité. Il ne peut plus rester passif. À partir de ce moment, Swann demeurera méfiant jusqu'à la fin de son amour.

Les événements qui le propulsent dans sa jalousie se succèdent : les soirées où elle va sans lui, la lettre d'Odette à Forcheville. Tout ce que fait Odette loin de lui devient prétexte à alimenter sa jalousie. Il ressasse chaque détail de sa vie afin de découvrir la vérité, chaque sourire, chaque toilette, chaque personne, homme ou

femme. Pour Swann, l'objet même de sa jalousie importe peu, il est jaloux de Forcheville comme il l'est des femmes qu'Odette fréquentait, tout comme il est jaloux de ce passé qu'il ignore. Il jalouse tout ce qui entoure Odette et qu'il ne connaît pas. Chez Swann, la jalousie est bien plus qu'un sentiment, elle devient un mode d'existence en soi, où se répondent les besoins, les désirs, les insatisfactions, l'amour et la haine.

1.2 Swann aime Swann

Ayant admis que Swann fonctionne sur le mode de la jalousie, nous allons à présent retracer la composante narcissique de sa jalousie qui transforme l'objet aimé en une extension du moi. Pour cette raison, Swann se jalouse bien plus lui-même que cet autre extérieur. Nous allons donc explorer la nature de l'objet aimé.

Le premier constat qui nous conduit à ce résultat nous est dicté par une idée proustienne qui ouvre et clôt *Un amour de Swann* : Odette n'est pas son genre. Cette formule qui sous-tend l'amour de Swann pour Odette met en lumière le peu d'importance d'Odette par rapport à l'amour lui-même. Pour Grimaldi, dans la jalousie, l'objet aimé est insignifiant par rapport à l'amour qu'il provoque². Ce que Proust lui-même confirme puisque

ces amours que l'inquiétude seule a enfantées [...] rarement les êtres pour qui nous les éprouvons nous plaisent physiquement d'une manière complète, puisque ce n'est pas notre goût délibéré, mais le hasard d'une minute d'angoisse [...] qui a choisi pour nous. (III, 602)

² GRIMALDI, Nicolas, *La jalousie, Étude sur l'imaginaire proustien*, Paris, Actes Sud, coll. « Le génie du philosophe », 1993, p. 14.

Ce que l'écrivain sait déjà grâce à Swann, mais sous une forme moins élaborée. « Et certes, il était sincère, mais son amour s'étendait bien au-delà des raisons du désir physique. La personne même d'Odette n'y tenait plus une grande place. » (I, 303) Il en est donc aussi ainsi de Swann, qui sait bien qu'en dehors de son amour Odette n'est qu'une femme entretenue, pas très belle et peu intelligente. D'ailleurs, tout au long de son amour, il ne cesse de repasser dans sa tête les défauts d'Odette, en refaisant le chemin inverse afin de leur donner un sens nouveau. Il remet en question le fondement d'une réputation, ou encore se convainc que ce n'est pas lui qu'elle trompe mais Forcheville.

Pourtant, s'il passe par toutes ces tergiversations afin de garder intact son amour pour elle, c'est bien que son sentiment lui est plus précieux que celle qu'il aime. C'est donc forcément qu'il aime quelque chose qu'Odette n'est pas, mais qu'elle lui apporte. En effet, comme nous l'avons vu au deuxième chapitre, l'amour de Swann pour Odette s'explique par ce qu'elle représente, bien plus que par ce qu'elle est. D'ailleurs, pour Kristeva, l'intensité du désir de Swann repose sur le besoin qu'il a de se retrouver dans Odette. En somme, ce désir de possession tire son origine d'une incorporation au moi narcissique d'une partie de l'autre³. Swann essaie de retrouver une partie de lui-même, son moi-artiste associé à la peinture et à la musique qu'il chérit plus que tout : « " Pour moi, elle est un Botticelli ou une sonate, dit Swann

³ KRISTEVA, Julia, *Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1994, p. 53

l'amoureux " »⁴. Il aime ce qu'elle éveille chez lui : sa personnalité artiste, le plaisir physique, l'art et la musique, mais aussi pour une autre chose qu'elle évoque et que Swann avait perdue. Grimaldi va plus loin que Kristeva dans sa description, puisqu'il la considère comme le théorème le plus fondamental de l'œuvre de Proust⁵. Selon lui, cette autre chose est en vérité ce que l'œuvre d'art révèle à l'écrivain, et ce que la petite phrase annonce à Swann, soit l'existence d'« un autre monde »⁶. Swann aime Odette parce qu'elle lui permet d'être ce Swann capable de voir l'essence des choses. Il aime son moi-artiste. Par conséquent, il faut, pour arriver à ce sentiment, que l'objet aimé puisse être méprisé –n'être pas son genre-, afin de concentrer sur son moi (par la joie et la douleur qu'il éprouve) tout son amour. En d'autres mots, le jaloux confond dans son amour narcissique sa propre identité et celle de son objet aimé.

1.3 L'inversion proustienne ou Narcisse masochiste

Cette confusion sur la nature de l'objet aimé entraîne une ambivalence dans le sentiment amoureux, c'est-à-dire la transformation de l'amour en haine. Qu'Odette ne soit pas le genre de Swann nous conduit donc à une autre conséquence de la jalousie de Swann. Nous avons établi précédemment que pour que cet amour arrive, il fallait que Swann puisse mépriser Odette. Or, la possibilité de mépriser Odette réveille l'ambivalence de Swann face à l'objet aimé, puisqu'il devient à la fois aimé et haï.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ GRIMALDI, Nicolas, *op. cit.*, n° 2, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

Nous irons, à présent, un peu plus loin en explicitant le procédé d'inversion qui permet au jaloux de se représenter une Odette à la fois gentille et détestable.

Cette ambivalence amour/haine envers l'objet de son désir maintient Swann dans un état souffrant. En réalité, Odette doit contenir ces possibilités de souffrance pour alimenter la jalousie de Swann, puisque l'objet convoité sert à alimenter le besoin anxieux de cet autre monde.

Swann restait là, désolé, confus et pourtant heureux [...] sa jalousie s'en réjouissait, comme si cette jalousie eût une vitalité indépendante, égoïste, vorace de tout ce qui la nourrirait, fût-ce aux dépens de lui-même. Maintenant elle avait un aliment et Swann allait pouvoir commencer à s'inquiéter chaque jour des visites qu'Odette avait reçues. (I, 278)

Son Odette lui procure tant de possibilités de jouissance/souffrance, que cela lui est égal qu'elle ne soit pas son genre. Il aime ce qu'elle lui apporte « [car] Swann ne savait pas inventer ses souffrances. Elles n'étaient que le souvenir de la perpétuation d'une souffrance qui lui était venue du dehors. Mais là tout lui en apportait. » (I, 279)

Swann a un intense besoin d'Odette pour jouer sa scène de jalousie. Selon Grimaldi, elle lui est aussi nécessaire que l'énergie qui fait fonctionner une machine. « Voilà donc comment l'amour d'Odette lui semblait devoir "assouvir" ce désir que la petite phrase avait seulement "éveillée" ; désir d'un autre monde auquel elle appartenait, et qu'il suffirait de posséder Odette pour le posséder aussi. »⁷ Ainsi, les apparitions et disparitions d'Odette projettent et maintiennent Swann dans sa recherche. Kristeva, pour sa part, souligne le questionnement qui motive le jaloux dans sa recherche :

⁷ Ibid., p. 25.

« " Mais qui est-elle hors de moi ? " se demande Swann le jaloux. Et cette question sans réponse lance et relance le désir de savoir, qui est l'imagination de l'inconnu »⁸.

La jalousie précipite Swann dans un méandre de réflexions, un va-et-vient entre les qualités qui rendent Odette aimable et les défauts qui la rendent détestable. La jalousie provoque un discours ambivalent à l'intérieur du sujet : « Sur sa face maniaque, la jalousie se peaufine en discours suspicieux. C'est dire que la jalousie interprète et surinterprète : tout lui est prétexte pour alimenter son envie de sens abîmé »⁹. La jalousie donne une liberté d'interprétation infinie.

Swann utilise chacun de ses souvenirs de manière équivoque. S'il s'agit d'un souvenir agréable qui lui rend Odette précieuse, il finit par soupçonner Odette de trahison, et ce souvenir qui lui était agréable devient une réelle torture.

Mais aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire qu'elle lui avait adressé le soir même –et qui, inverse maintenant, raillait Swann et se chargeait d'amour pour un autre- [...]. Et tous les souvenirs voluptueux qu'il emportait de chez elle étaient comme autant d'esquisses, de « projets », [...] qui permettaient à Swann de se faire une idée des attitudes ardentes où pâmées qu'elle pouvait avoir avec d'autres. (I, 272)

Par ce procédé d'« inversion », Swann transforme la cause de ses joies en cause de ses tourments. D'ailleurs ce procédé sert non seulement à salir Odette, mais aussi à la lui rendre plus agréable, puisqu'il l'utilise aussi pour rendre ses souvenirs désagréables, agréables. À la jalousie succède une tendresse pour Odette. « Ainsi, par le chimisme

⁸ KRISTEVA, Julia, *op. cit.*, n° 3, p. 53.

⁹ *Ibid.*, p. 56

même de son mal, après qu'il avait fait de la jalousie avec son amour, il recommençait à fabriquer de la tendresse, de la pitié pour Odette. » (I, 299)

Cette oscillation maintient Swann dans un délicat équilibre entre son amour et sa haine. Tout comme les absences et les présences d'Odette le maintiennent amoureux, alors que le simple fait de ne plus la voir, l'aurait guéri – aux dires de Proust – de son mal.

1.4 *Jalousier ou écrire*¹⁰

Cette partie reprend le titre d'un extrait du *Temps sensible* de Kristeva afin de souligner l'interdépendance, dans l'esprit de la critique, de ces deux actes, jalousier et écrire, comme deux modalités de l'être écrivain.

Pour Proust, il existe une similitude entre le désir du jaloux de découvrir la vérité et celui de l'écrivain¹¹. Ainsi, l'expression de ce même désir se manifeste par la poursuite de la vérité, qui pourtant chez Swann se solde par un échec. C'est qu'une fois son amour pour Odette mort, Swann refuse de souffrir encore et de « relire » cet amour. Il reprend son rôle de collectionneur et range ce souvenir dans sa mémoire comme il aurait rangé une pièce dans un musée. Swann souffre mais refuse de s'opérer

¹⁰ *Ibid.*, p. 52.

¹¹ Voir extrait déjà cité à la page 61 de ce mémoire : « Si depuis qu'il était amoureux, les choses avaient repris pour lui un peu de l'intérêt délicieux qu'il leur trouvait autrefois, mais seulement là où elles étaient éclairées par le souvenir d'Odette, maintenant c'était une autre faculté de sa studieuse jeunesse que sa jalousie ranimait, la passion de la vérité, mais d'une vérité, elle aussi, interposée entre lui et sa maîtresse, ne recevant sa lumière que d'elle, vérité tout individuelle qui avait pour objet unique, d'un prix infini et presque d'une beauté désintéressée, les actions d'Odette, ses relations, ses projets, son passé. » (I, 269)

(écrire-comprendre), il préfère prendre un médicament (jalouser-interpréter) qui calme les symptômes de son mal.

Swann refuse de faire de la fiction avec sa douleur, au sens où l'entend Kristeva, c'est-à-dire de faire comme l'écrivain et « travailler à partir de cet alliage entre la douleur et la pensée. Ainsi posée *a priori* comme *œuvre de la pensée*, sa jalousie pourra s'achever en *œuvre de fiction*. »¹². L'écrivain doit se reconnaître comme le « centre émetteur »¹³ de son histoire et remplacer sa douleur par une intrigue qui n'est due qu'à son imagination¹⁴. Ce qui est précisément, selon Kristeva, le réel apport de l'histoire de Swann, soit que la douleur est au centre du moi et que c'est l'imagination qui l'entretient. En ce sens, l'expérience de Swann autorise un réel apprentissage pour l'écrivain puisque, toujours selon Kristeva, l'écrivain « instruit par l'expérience de Swann, [...] sait que cette maladie il la porte en lui-même, que l'objet aimé y est pour peu, que seule l'imagination attise le mal. »¹⁵ Il peut donc utiliser cette douleur afin de poursuivre son œuvre en la transformant en fiction. En redonnant au « moi » son pouvoir émetteur, il se donne la possibilité d'émettre aussi de la fiction.

Dans un autre sens, et pour continuer l'énumération des différences entre la jalousie de Swann et celle de l'écrivain, outre l'objet même de cette vérité, c'est la permanence de cette curiosité et du désir de chercher qui diffère. En effet, la curiosité, ce petit titillement de l'âme qui donne soudainement la force à notre esprit de

¹² KRISTEVA, Julia, *op. cit.*, n° 3, p. 58.

¹³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁴ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

manipuler, d'attendrir, et de menacer afin d'atteindre l'objet même de notre convoitise ; cette anxiété qui dévore de ne pouvoir être rassasiée, Swann ne l'a que lorsqu'il est amoureux, alors que l'écrivain ne désire « que ce [qu'il croyait] plus vrai que [lui]-même » (I, 377), soit une vérité qui transcende l'être, mais d'une manière permanente dont le désir continuel donne son inflexion à toute la *Recherche*. Swann n'est jaloux qu'un moment dans sa vie, par dépit, pour éviter de souffrir davantage par la découverte de soi. Tandis que l'écrivain établit son rapport au monde sous forme de jalousie chronique, son rôle d'écrivain le propulse dans cette recherche/appropriation du temps des autres. Swann n'est pas curieux, il ne cherche pas ou plus, et s'étonne même de voir que certaines personnes cherchent à savoir.

[Swann] éclata de rire : " [...] Du reste, comment cela peut-il intéresser les gens, ce que le prince m'a dit ? Les gens sont bien curieux. Moi je n'ai jamais été curieux, sauf quand j'ai été amoureux et quand j'ai été jaloux. Et pour ce que cela m'a appris ! [...] " (III, 101)

Cette réplique de Swann semble indiquer que Swann n'a été jaloux qu'à quelques reprises. Pourtant, Swann est proche, à cause de sa soudaine prise de conscience de son intériorité, d'un acte de création et de la lecture de son livre intérieur. Mais il ne mange pas de cette chair-là. Swann n'a aucun goût pour la dissection de sa propre intériorité.

La jalousie chez Swann provoque une fuite vers l'avant. Elle est loin d'être une modalité d'existence. Swann ne goûte pas assez longtemps les conséquences de sa jalousie, il ne peut pas y réfléchir, il souffre trop pour enclencher une introspection.

Le désordre émotif que sa jalousie crée chez lui ne lui permet pas d'aboutir au travail de déchiffrement. Pourtant, Swann n'a jamais autant souffert que jaloux. La jalousie de Swann provoque une surcharge d'affect qu'il ne peut supporter. Swann le sait, dans

Sodome et Gomorrhe :

[...] "Hé bien ! je vous en félicite. Quand on l'est peu [jaloux], cela n'est pas tout à fait désagréable à deux points de vue. D'une part, parce que cela permet aux gens qui ne sont pas curieux de s'intéresser à la vie des autres personnes, ou au moins d'une autre." (III, 101)

Swann sous-entend que son manque de curiosité l'a empêché de désirer connaître la vie des autres, ce à quoi la jalousie a pallié pour un certain temps. Dans ce cas-ci, la jalousie est un désir de connaître l'autre. Ce qui contredit, en un sens, la théorie narcissique de la jalousie de Kristeva, de se posséder soi-même, mais qui, en un autre sens, justifie le besoin d'appropriation du temps des autres (matière du livre), de l'autre en soi.

[...] "Et puis, parce que cela fait assez sentir la douceur de posséder, de monter en voiture avec une femme, de ne pas la laisser aller seule. Mais cela, ce n'est que dans les tous premiers débuts du mal ou quand la guérison est presque complète." (III, 101)

Swann souligne le plaisir que procure la compagnie d'une femme alors que la jalousie n'est pas encore à son paroxysme. Cette jalousie dont parle Swann est similaire à une envie. Il s'agit en fait de l'installation de l'amour et de la jalousie, peut-être même du bonheur procuré par l'illusion de la possession.

[...] "Dans l'intervalle c'est le plus affreux des supplices. Du reste même les deux douceurs dont je vous parle, je dois vous dire que je les ai peu connues : la première, par la faute de ma nature qui n'est pas capable de réflexions très prolongées ; la seconde, à cause des circonstances, par la faute de la femme, je veux dire des femmes, dont j'ai été jaloux" (III, 101)

La première raison que Swann présente pour justifier son manque d'intérêt pour la vie des autres est en somme une extension de sa paresse. Son incapacité à soutenir une réflexion l'empêche même de souffrir trop longtemps, ou du point de vue de Proust, de souffrir assez longtemps pour déclencher un acte de création et de forcer l'introspection. La deuxième raison évoquée -circonstances que nous avons vues tout au long de ce chapitre- souligne l'ensemble des conjonctures qui ont rendu Swann jaloux et amoureux, mais surtout souffrant à un tel point que même sa mémoire semble vouloir lui en éviter la douloureuse connaissance.

La jalousie de Swann est sans doute beaucoup plus complexe que notre développement ne nous permet de le démontrer. Pourtant, nous avons pu tracer un portrait de la naissance de cette jalousie, au moment de l'introduction d'un tiers dans le milieu Verdurin. Nous avons aussi éclairé les motivations narcissiques de l'amour de Swann, plus amoureux de l'amour que d'Odette. État qu'il jalouse plus que tout et qui le propulse dans une tergiversation où se mêlent amour et haine de l'objet désiré. Puis, nous avons terminé cette partie par une brève comparaison de la jalousie chez l'écrivain et chez Swann, l'un est poussé à écrire, l'autre finit tout simplement par ne plus aimer. Comme nous venons de démontrer que la jalousie est au cœur du

processus d'écriture, la question suivante, et que nous aborderons pour répondre à notre problématique initiale dans la partie suivante, est d'établir les raisons de la fin de l'amour de Swann en examinant d'un peu plus près son agonie.

2 L'état de souffrance et fin de l' amour de Swann

La jalousie de Swann fait partie des émotions de la *Recherche* qui sont magnifiées par Proust, alors que la plupart des sentiments des autres personnages sont plutôt traités sur le mode de l'ironie ou de la caricature. C'est que, loin de se limiter à la souffrance, la jalousie est une forme de douleur qui ébranle l'être au point de le rendre méconnaissable à ses propres yeux. En effet, la douleur une fois installée transforme le sujet en un autre, inconnu. Une fois que la douleur cesse, le nouveau moi peut se servir de cet autre moi pour se comprendre, s'interpréter, et s'écrire. Ironiquement, c'est aussi par la prise de conscience de ces différents moi que l'individu réalise qu'il a cessé de souffrir.

Dans cette partie, nous allons faire une lecture détaillée de la douleur de Swann, en établissant un parallèle avec l'utilité de cette douleur dans le processus d'écriture. Nous allons d'abord voir comment la douleur est essentielle à la création, puis comment Swann cesse de souffrir pour Odette, ce qui le range à jamais du côté des improductifs.

2.1 Une douleur bien involontaire

Comme nous l'apprenons dans *Un amour de Swann*, la jalousie procure à Swann tout un éventail de douleurs dont les ramifications forment un mal qui n'est plus opérable. La douleur de Swann est particulièrement tenace dans la mesure où tout son être est désormais composé d'Odette. Et lorsqu'elle n'est pas là, « Swann étendait ces habitudes au reste de la vie d'Odette » (I, 353). Souvenirs et habitudes qui deviennent de plus en plus monotones au fur et à mesure que ses rencontres avec Odette diminuent.

Mais Swann ne savait pas inventer ses souffrances. Elles n'étaient que le souvenir, la perpétuation d'une souffrance qui lui était venue du dehors. (I, 279)

Il oscille donc, au gré de ses pensées et de ses rencontres, entre de courtes périodes de tranquillité, où il rêve à sa guérison prochaine, et de longs moments de souffrance. Alors Odette, qui habite toutes les pensées de Swann, se meut en une souffrance constante.

Et de fait, l'amour de Swann en était arrivé à ce degré où le médecin et, dans certaines affections, le chirurgien le plus audacieux se demandent si priver un malade de son vice ou lui ôter son mal, est encore raisonnable ou même possible. (I, 303)

La douleur est là, permanente dans l'inférieur raisonnement du jaloux puisqu'elle alimente son amour. Mais ce qui cause soudainement le paroxysme de cette douleur et le désespoir de Swann n'est pas tant l'intensité de sa douleur que l'habitude de cette

« activité sans trêve, sans variété, sans résultats » (I, 312). L'anxiété s'épuise de n'être plus assez nourrie et laisse place au désespoir de n'arriver jamais à posséder Odette. Swann en arrive à désirer la mort (I, 312) pour échapper à la monotonie de son effort. Désir qui l'éloigne un instant de l'enfermement de sa pensée pour le projeter dans un autre moment plus heureux, où par inversion le désir de mort rejoint son désir de vie et où Swann, désireux de vivre, s'imagine guéri. Déjà à ce stade, il a recours, pour fuir son mal, aux « rares parties de lui-même restées presque étrangères à son amour, à son chagrin » (I, 304) : le fils Swann (ce que nous verrons plus en détail plus loin). De même qu'il recommence « à croire à l'existence d'une vie heureuse » (I, 305).

Or, sa douleur persiste, néanmoins. Odette est de plus en plus irritable avec lui (I, 316) et ce changement d'attitude, qui provoque de plus en plus sa douleur, même s'il n'en prend pas conscience, Swann finit par y réagir.

ce changement c'était sa profonde, sa secrète blessure qui lui faisait mal jour et nuit, et dès qu'il sentait que ses pensées allaient un peu trop près d'elle, vivement il les dirigeait d'un autre côté de peur de trop souffrir. (I, 316)

Swann aussi est affecté par le passage du temps et par les changements qui lui sont associés ; le temps modifie le corps, mais surtout le cœur. Et ces changements s'immiscent à l'insu de Swann au centre de sa pensée et le transforment en un Swann qui ne veut plus souffrir.

Son besoin de repos est si grand qu'il va jusqu'à confier au Baron de Charlus la garde d'Odette afin de profiter de quelques moments de quiétude. « Swann arriva

tranquillisé par la pensée que M. de Charlus passerait la soirée rue de la Pérouse » (I, 317). À partir de ce moment, Swann continue à souffrir, mais devient de plus en plus las de sa souffrance, et commence à manifester des signes de relâchement.

2.2 Le temps retrouvé

Si l'apparition de l'amour s'est faite de manière quasi instantanée et en regroupant autour d'Odette un ensemble de motivations, la disparition de l'amour se produit à la longue, dans un temps indéfini d'où Swann émerge peu à peu des profondeurs de sa douleur. L'effet du passage du temps dissout peu à peu cette Odette en Swann. Pour expliquer l'oubli progressif d'Odette, nous avons choisi l'épisode de la soirée Sainte-Euverte afin d'illustrer chez Swann le souvenir des jours heureux qui, loin d'être agréable, lui laisse plutôt entrevoir la fin de son amour.

Lorsque Swann se rend chez la marquise de Sainte-Euverte, sa douleur qui d'ordinaire est de nature anxieuse, s'atténue en un calme chagrin devant la certitude qu'Odette va passer la soirée en compagnie du Baron de Charlus. Swann arrive ainsi chez la Marquise,

dans un état de mélancolique indifférence à toutes les choses qui ne touchaient pas Odette, et en particulier aux choses mondaines, qui leur donnait le charme de ce qui, n'étant plus un but pour notre volonté, nous apparaît en soi-même. (I, 317)

Cet état dans lequel se trouve Swann donne à son regard des qualités analogues à celles de sa période d'éveil artistique. Seulement, cette fois, il n'est plus uniquement

sensible à Odette, mais aussi à l'ensemble des personnages et des événements de la soirée. Odette, qui donne habituellement du charme aux choses par sa présence, que ce soit par la médiation d'un terme évocateur, d'un lieu, ou d'une personne, communique à ce moment-là, du charme aux choses dont elle est absente. Swann voit comme il voyait la Zéphora en Odette, des Balzac, des Mantegna, des San Zeno. Il ne voit plus les gens, mais ce qu'ils représentent.

Lors de cette soirée, sa « si précautionneuse prudence » (I, 316) est déjouée. Son esprit, habitué à le détourner du souvenir des jours heureux, les retrouve soudain au détour d'une réminiscence grâce à la petite phrase de la sonate de Vinteuil. Alors, soudainement, tout ce temps des jours heureux qui était perdu est retrouvé :

Et avant que Swann eût le temps de comprendre et de se dire : "C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas !" tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompées par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur. (I, 339)

Cette réminiscence, loin de lui être agréable, Swann aurait préféré l'éviter. La présence de cette réalité lui fait éprouver amèrement les jours heureux justement parce qu'elle lui indique qu'ils sont révolus.

Chez Swann, la réminiscence n'est pas, comme dans le cas de l'écrivain, un

événement heureux. Bien au contraire, elle est accompagnée d'une foudroyante douleur, et dans l'avenir, pour cette raison, elle sera tenue à distance. « Il admirait la terrible puissance créatrice de sa mémoire. Ce n'est que l'affaiblissement de cette génératrice dont la fécondité diminue avec l'âge qu'il pouvait espérer un apaisement à sa torture. » (I, 363). Cette période de la vie de Swann, où ses souvenirs affluent, coïncide avec les révélations d'Odette sur sa vie passée. Loin de diminuer sa souffrance, toutes ces révélations lui font entrevoir son étendue, en modifiant à rebours même les moments où il se croyait heureux.

Et sa recherche de la vérité, qui n'était que la conséquence de sa jalousie, s'éteint avec la fin de son amour. Les noms finissent par ne plus rien évoquer pour laisser la place à un Swann nouveau qui aime Odette d'un amour paisible. (I, 371) Ainsi, par peur de souffrir, il ne retourne pas contempler ces différents Swann : l'amoureux, le jaloux, le malheureux. D'abord parce que Swann ne voit aucune utilité à sa souffrance, puis parce que sa passion pour la vérité se réduisait à la vie d'Odette. « Aussi son amour de la sincérité, n'étant pas désintéressé, ne l'avait pas rendu meilleur. » (I, 354) Son amour d'Odette ne lui a donné le goût de la vérité que le temps qu'il a duré.

Swann ne tient pas à retrouver le temps perdu de son amour puisqu'il n'a que faire de sa douleur. Il ne cherche pas à devenir quelqu'un d'autre, quelqu'un qui saurait écrire, mais simplement le Swann qu'il était avant.

2.3 Dissection du moi

Nous avons à peine effleuré, dans les pages précédentes, ce concept de dédoublement des moi si cher à la poésie proustienne. Nous allons donc à présent reprendre cette problématique à partir d'un ensemble d'extraits d'*Un amour de Swann* où Swann, sans en comprendre le sens, se rattache à ces parcelles de lui-même qui sont exemptes de souffrance et qui aiment la vie, afin de se retrouver lui-même.

Il existe donc en Swann un autre moi qui, après la soirée chez la Marquise de Sainte-Euverte, devient opérable. En effet, à partir de cette soirée, Swann sait qu'Odette ne l'aimera plus jamais comme avant. Et il s'applique à soigner son moi amoureux, comme un ami malade au seuil de la mort (I, 347). Il le confronte à la réalité en contraignant Odette à lui dévoiler ses cachotteries, « ne la lâchant pas, comme un chirurgien attend la fin du spasme qui interrompt son intervention mais ne l'y fait pas renoncer. » (I, 356), pour aboutir à la fin de cette agonie, à une réparation, à un retour, à ce Swann qui a pris l'habitude d'aimer la vie (I, 360).

Heureusement pour Swann, sous les souffrances nouvelles qui venaient d'entrer dans son âme comme des hordes d'envahisseurs, il existait un fond de sa nature plus ancien, plus doux et silencieusement laborieux, comme les cellules d'un organe blessé qui se mettent aussitôt en mesure de refaire les tissus lésés, comme les muscles d'un membre paralysé qui tendent à reprendre leurs mouvements. Ces plus anciens, plus autochtones habitants de son âme, employèrent un instant toutes les forces de Swann à ce travail obscurément réparateur qui donne l'illusion du repos à un convalescent, à un opéré. (I, 358)

Cette partie d'*Un amour de Swann*, que les éditeurs ont nommé *l'agonie de l'amour*, se caractérise par une fragmentation de Swann en plusieurs Swann : le fils Swann, cet

amour de Swann –de la Princesse des Laumes–, le chirurgien, le convalescent, le jeune homme, le Swann des jours heureux et le Swann malheureux. La prise de conscience de ces différents paliers d'existence permet à Swann de mettre à distance son moi-Odette en émigrant « dans les rares parties de lui-même restées étrangères à son amour, à son chagrin » (I, 304). Ce retour au moi d'avant lui procure ainsi un rare plaisir et un apaisement à sa souffrance. Tout comme en envoyant des fruits à la princesse de Parme, il redécouvre en lui « la connaissance des "bonnes adresses" et l'art de savoir bien faire une commande » (I, 304), qualités qui font partie de son héritage de fils Swann et qui lui rendent sa notoriété.

Le deuxième « moi », que Swann rencontre, est celui qui arrivé à la soirée de la Marquise de Sainte-Euverte, est reconnu par la princesse des Laumes (Duchesse de Guermantes) comme « cet amour de Charles Swann » (I, 329). « Usant des formes mi-artistes, mi-galantes, par lesquelles il savait plaire à la princesse et qu'il retrouvait tout naturellement quand il retrempait un instant dans son ancien milieu » (I, 334).

Un peu plus tard, lors de cette soirée, Swann entend la petite phrase de la sonate de Vinteuil qui lui rappelle ses jours heureux.

Et Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revécu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes. C'était lui-même. (I, 341)

Swann réalise la distance entre le Swann heureux d'avant et le Swann malheureux qu'il contemple désormais. De même, ses rêves lui font découvrir un Swann différent. Le

premier est un voyageur (I, 348), le deuxième est un Swann jeune et jaloux, alors que l'autre (qui discute avec le premier) est guéri. Il rêve donc que ce jeune homme voit Odette partir avec un autre, et rendre malheureux son amant : « Le jeune homme inconnu se mit à pleurer. Swann essaya de le consoler. [...] Ainsi Swann se parlait-il à lui-même, car le jeune homme qu'il n'avait pu d'abord identifier était aussi lui » (I, 373), cet autre lui, qui jadis a souffert pour une femme qui n'était pas son genre. Ses rêves lui font réaliser qu'il n'est plus l'amant, ni le jeune, ni le jaloux, ni le malheureux.

Chez Swann, la fragmentation du moi n'est qu'une conséquence de son amour d'Odette. Avec la fin de son amour, Swann voit tous ses moi se réunifier, ce qui le laisse définitivement du côté non-artiste. Pourtant, bien que Swann ne reste pas morcelé assez longtemps pour être un véritable artiste, il illustre néanmoins ce procédé. En effet, Swann est témoin, après-coup, de la fragmentation du moi dont il a été victime. Ce constat nous amène à conclure à une similitude dans la fragmentation du moi entre Swann et l'écrivain. D'abord, parce que la douleur, tout comme l'art, cause la fragmentation, et ensuite, parce que cette étape est essentielle à l'écriture.

Comme nous le suggère Luc Fraisse, dans son étude *L'esthétique de Marcel Proust*, la douleur et l'art sont les seuls moyens d'atteindre un état de fragmentation nécessaire à la création, ce qui en fait une étape essentielle¹⁶. La souffrance oblige

¹⁶ FRAISSE, Luc, *L'esthétique de Marcel Proust*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1995, p. 80.

l'être à trouver la cause de sa souffrance et même à la chercher. Plus encore, selon Fraisse, la douleur modifie les souvenirs et les fait apparaître sous un autre jour¹⁷.

Éveillant la sensibilité, conférant aux choses de l'épaisseur, mettant l'être en contact avec les profondeurs de sa personnalité, la souffrance oblige de plus à penser, à se livrer à cette « recherche » qui fait l'objet de tout le roman proustien¹⁸

Swann atteint cet état de douleur qui rapproche l'être de la création. Mais comme nous le verrons dans la partie suivante, sa douleur, loin d'être récupérée comme moteur de la recherche, est plutôt évacuée de la mémoire de Swann, qui préfère à sa souffrance les plaisirs d'une vie immédiate.

2.4 Swann, un souvenir qui s'ignore

Même si la douleur est essentielle à la création, elle ne métamorphose pas nécessairement tous ceux qui l'éprouvent en écrivains. Encore faut-il savoir exploiter cette douleur afin de la rendre féconde. Pour cela, selon la manière proustienne, il faut profiter des moments d'éveil apportés par la douleur, afin de trouver la matière de son livre. Plus encore, il faut rechercher les moments de souffrance, puisque la douleur « est un [...] puissant modificateur de la réalité » (IV, 99) ; elle modifie le regard tantôt comme un verre grossissant, tantôt comme un kaléidoscope, un télescope, ou un microscope.

¹⁷ *Ibid.*, p. 81.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

Swann n'a pas cet esprit désireux de souffrir seulement pour avoir un regard différent sur le monde. Ce regard différent, il l'obtient pourtant, par hasard, parce qu'il est amoureux, mais il ne le mérite pas et ne le désire pas.

Swann n'utilise pas sa douleur à des fins d'écriture. Il souffre parce qu'il est amoureux, et parce qu'il souffre il s'engage dans une quête à la recherche du temps d'un autre. Mais, lorsqu'il finit d'aimer Odette, en même temps s'éteint le désir de posséder et de se posséder¹⁹. Alors, le comportement jaloux de Swann cesse. Après Odette, il a trop souffert, il ne veut plus se consommer, dévorer sa propre intériorité comme on dévore la matière d'un livre, comme on trop embrasse.

Swann cesse de souffrir, mais porte en lui le tombeau de son amour sans en être affecté. Il est en quelque sorte imperméable à la douleur. Certes, il la ressent mais seulement par hasard, au détour d'un amour.

[...] son esprit désireux d'admirer la richesse d'invention de la vie et incapable de se poser longtemps une question difficile, comme de savoir ce qui eût été le plus à souhaiter, considérait dans les souffrances qu'il avait éprouvées ce soir-là [à la soirée Sainte-Euverte] et les plaisirs encore insoupçonnés qui germaient déjà [rencontre de Mme de Cambremer sa future maîtresse] – et entre lesquels la balance était trop difficile à établir – une sorte d'enchaînements nécessaires. (I, 375)

À la fin de son amour, Swann redevient le mondain collectionneur qu'il était avant Odette. Un mal pour un bien, voilà ce que Swann fait de sa douleur. Pas plus. S'il a souffert, c'est par hasard au détour d'une réminiscence. Et puisque chez Swann les réminiscences sont accompagnées d'une douleur insupportable, elles ne deviennent pas

¹⁹ D'être à soi-même.

pour Swann, comme pour l'écrivain, le plus pur des bonheurs mais un état qu'il faut éviter à tout prix.

Pour Proust, c'est-à-dire du point de vue de l'écrivain, Swann commet la pire des erreurs en ne faisant pas de sa douleur une œuvre. Parce que sa jalousie est trop intense, la mémoire n'est pas considérée comme une alliée mais comme un instrument de torture. Swann fait de sa mémoire la principale source de sa douleur. Par conséquent, il ne souhaite que l'oubli. Il tente donc à tout prix de ne pas se souvenir. « Et il continuait à ne pas chercher à le concevoir, non plus par paresse de penser, mais par peur de souffrir » (I, 362), alors que l'écrivain, lui, tire toute la matière de son livre de sa mémoire, peu en importe le prix. Chez Swann, son incapacité à réfléchir longtemps mine la possibilité de s'intéresser réellement au temps des autres. De même, sa nature ne le pousse pas à être jaloux et anxieux. Ces deux raisons expliquent que Swann refuse de souffrir. Lorsque son amour pour Odette devient paisible, il retrouve sa joie de vivre et sa peur de souffrir.

Ainsi, sa souffrance laissera à peine à Swann, au seuil de sa mort, quelques « bons » souvenirs. Voici ce qu'il en dira :

[...] " [la jalousie] c'est le plus affreux des supplices [...] Mais cela ne fait rien. Même quand on ne tient plus aux choses, il n'est pas absolument indifférent d'y avoir tenu, parce que c'était toujours pour des raisons qui échappaient aux autres. Le souvenir de ces sentiments-là, nous sentons qu'il n'est qu'en nous ; c'est en nous qu'il faut rentrer pour le regarder. Ne vous moquez pas trop de ce jargon idéaliste, mais ce que je veux dire, c'est que j'ai beaucoup aimé la vie et que j'ai beaucoup aimé les arts. Hé bien ! maintenant que je suis un peu trop fatigué pour vivre avec les autres, ces anciens sentiments si personnels à moi que j'ai eus, me semblent, ce qui est la manie de tous les collectionneurs, très précieux. Je

m'ouvre à moi-même mon cœur comme une espèce de vitrine, je regarde un à un tant d'amours que les autres n'auront pas connus. Et de cette collection à laquelle je suis maintenant plus attaché encore qu'aux autres, je me dis, [...], mais, du reste sans angoisse aucune, que ce sera bien embêtant de quitter tout cela." (III, 101-102)

Swann aime la vie, il aime l'art, mais n'aime pas souffrir. Swann ne retire de sa vie que de bons souvenirs à regarder. Toute sa vie, il a collectionné ses amours comme des pièces de musée, dont il était certes très fier (n'oublions pas que Swann est vaniteux). Jaloux, Swann l'a été, mais à peine le temps d'un amour. À ce moment du récit, l'écrivain sait que Swann n'est pas un écrivain, qu'il n'en a pas la carrure, mais il est néanmoins ému par Swann et par sa collection de souvenirs.

Avec Swann, l'amour et la douleur sont des sentiments éphémères et sans importance. Swann préfère sa vie à l'art. L'art n'est pas toute sa vie, elle n'en est qu'un agrément, comme Odette, comme l'amour, et comme la douleur. La seule réelle passion de Swann est pour la vie dans toute sa matérialité : une jouissance immédiate et physique.

2.5 La force vitale de Swann

Nous avons vu précédemment que l'écrivain côtoie son personnage en s'inspirant de ses actions et de ses sentiments pour élaborer sa poétique, et cela, même si son personnage échoue. En effet, même si Swann reste pris dans une réalité matérielle où toutes ses connaissances artistiques lui servent plus à plaire aux duchesses qu'à être artiste, il n'en demeure pas moins, pour l'écrivain, une représentation hautement

signifiante.

Proust est fasciné par l'extrême pouvoir de cet amour de la vie qui met fin à la souffrance de Swann. Il est captivé par cet homme qui, transformé par l'amour, réussit à concilier une profondeur d'esprit et attachement à la vie. Raczymov décrit Swann comme un être qui tire de la vie tout son plaisir : « Vie de riens, de petits riens, vie pour rien. La vie. Fascination chez Proust de voir quelqu'un tant aimer la vie »²⁰. Et cet amour de la vie fait de Swann un amour de Swann : c'est-à-dire quelqu'un dont la joie de vivre rayonne sur les autres. Swann est aimable, plaisant, admirable, pour sa société, la coterie Guermantes, au Jockey club, pour toute l'aristocratie, pour Proust et pour nous lecteurs.

En réalité, la souffrance de Swann est sans aucun doute ce que l'on pourrait appeler un effet de lecture. Swann lui-même, le moment passé, se trouve ridicule d'avoir souffert. Et pour rester dans la logique du personnage, il faut admettre que Swann est bien la dernière personne à pouvoir souffrir profondément. Swann illustre la douleur et explicite ce qu'elle peut avoir comme conséquences sur un cœur humain, mais demeure une sorte de paradoxe fictionnel, ce qui lui permet d'être par moments artiste et à d'autres simple esthète. La douleur, à laquelle en tant que lecteurs nous sommes plus sensibles, semble prendre une importance énorme. Seulement, elle reste une petite partie de la vie romanesque de Swann, un moment passé, lointain, retrouvé par l'écrivain à cause de son admiration pour Swann. Swann souffre, mais pour un court moment, pour illustrer la souffrance de la jalousie, la fragmentation du moi,

²⁰ RACZYMOW, Henri, *Le cygne de Proust*, Paris, Gallimard, 1989, p. 132.

l'éveil à la réalité artistique. Son œuvre, c'est Odette, qui lui permet certes de transcender la mort, mais seulement parce que l'écrivain récupère son œuvre, cette Odette, pour en faire la matière de son livre.

L'écrivain impute à Swann la matière de son livre à venir, plus même, il lui impute la vocation d'écrivain. « En somme, si j'y réfléchissais, la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre me venait de Swann, [...] ce qui faisait que je devais à Swann non seulement la matière de mon livre mais la décision » (IV, 493-494). L'histoire de Swann instaure dans la *Recherche* un dialogue entre l'écrivain et son personnage. Swann est à l'origine de l'œuvre, mais aussi de la poétique. C'est à travers lui que s'organise la gouverne pour l'écrivain de sa propre jalousie, douleur et amour. Son personnage lui fournit exemple et prétexte à son apprentissage. L'écrivain enfant apprend de Swann à aimer les gravures, comme il lui apprend indirectement l'amour. Un amour qui n'appartient, en somme, ni à l'un ni à l'autre, mais dont les modalités permettent l'expression du fondement même de la passion jalouse de l'écrivain pour les lettres.

Pour Isabelle Daunais, le rôle du personnage est de jouer devant nous une scène que l'on peut interpréter et utiliser à ses propres fins : « Quand bien même les héros romanesques se « suivent » les uns les autres, ils réaffirment chaque fois une rupture essentielle ; ils auront leurs aventures et quelqu'un les regardera en signalant leurs

illusions »²¹. L'écrivain utilise le pouvoir de la représentation afin de rejouer, devant nous lecteurs, un fragment de sa douleur jalouse qui est reprise, plus loin dans l'œuvre, avec Albertine. Le passage à l'écriture ne peut se faire sans un certain deuil de ce temps perdu par Swann à aimer une femme qui n'est pas son genre, pour le retrouver, du moins ce qui en reste, et en écrire une représentation, un Swann malheureux l'instant de quelques scènes, auquel le lecteur adhère par identification et complaisance.

Dans toute l'œuvre, il n'existe pas de représentation unique de Swann, puisqu'il apparaît de manière fragmentaire et discontinue. Son évolution et sa mobilité identitaire retracent, comme nous l'avons vu au premier chapitre, le parcours d'un devenir écrivain. À cet effet, on ne saurait épuiser la signification de Swann, puisqu'à travers lui l'écrivain élabore sa poétique. D'ailleurs, comme nous venons de le voir, la jalousie et la douleur, au même titre que l'amour et l'art sont révélatrices de la réalité invisible à laquelle tente d'accéder l'écrivain.

Avec cette partie, se termine notre lecture du Swann amoureux, souffrant et vivant. Nous allons aborder maintenant la mort de Swann. Si de son vivant Swann a su nourrir l'écrivain de ses expériences, sa mort consacre la fin de son existence matérielle, pour ne le laisser vivre que sous forme de souvenirs et d'écriture.

²¹ DAUNAI, Isabelle, *Frontière du roman, Le personnage réaliste et ses fictions*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 31

3 Le chant du cygne

L'affection de l'écrivain pour Swann explique l'importance de Swann dans son œuvre. De la même manière que Swann finit d'aimer passionnément Odette, l'affection pour Swann s'éteindra au fil du roman. Fin d'une affection qui fut une condition nécessaire à la possibilité d'écrire l'être aimé. Une fin qui, comme chez Swann, passe par le désir ardent de voir mourir cet être aimé, et dont la véritable mort n'advient que dans l'oubli. « Quelquefois il espérait qu'elle mourrait sans souffrances dans un accident » (I, 349). Swann ne disparaît pas totalement de la *Recherche* après *Un amour de Swann*. Par contre, il n'apparaît plus sous la forme de l'amoureux, mais plutôt sous celles du collectionneur mondain et du père de Gilberte.

L'écrivain choisit de faire mourir Swann pour que sa mort illustre l'oubli dont sont victimes ces artistes infertiles.

3.1 Une erreur mortelle

Pour Jean Rousset, la mise à mort de Swann est la conséquence de son incapacité à créer. Pour lui comme pour tant d'autres critiques, Swann incarne le danger mortel d'être incapable de passer du plan de la vie à celui de l'art²². Seulement, pour Rousset, Swann ne disparaît pas complètement du roman puisque cette « erreur » est relayée à Charlus. Swann pour sa part reste présent par le souvenir. En ce sens, même si son rôle s'amenuise, sa présence perdure sous une autre forme. À la fin du roman, Swann

²² ROUSSET, Jean, « Proust. À la recherche du temps perdu », dans *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p. 147.

est devenu un personnage secondaire qui ne subsiste plus que dans le souvenir des autres.

L'écrivain met à mort son personnage d'abord parce qu'il n'en a plus besoin, mais surtout comme un juste retournement des choses. Celui qui n'a pas réussi à s'inscrire dans une œuvre doit mourir dans l'oubli.

Ce qui est mis à mort chez Swann est d'abord tout ce qui est stigmatisé. Par exemple, la paresse de Swann est l'objet d'une ironie certaine de la part de celui qui travaille toutes les nuits sur son roman. L'écrivain ne peut que sanctionner cette mortelle paresse, en d'autres mots son improductivité. Il va sans dire que c'est sa propre paresse que l'écrivain condamne en laissant mourir Swann sans qu'il n'ait rien produit. Pour Raczymov, l'écrivain de la *Recherche* rend Swann stérile à cause de son dilettantisme. « Swann vit, pense, parle entre guillemets »²³. L'écrivain ne pardonne pas à Swann d'être passé à côté du meilleur de sa vie. Il le condamne donc à mort, ou tout le moins à disparaître. « Même si au bout du compte c'est du gâchis. C'est une infime consolation de le penser, en tout cas, que c'est du gâchis. Nous voilà comme vengés, Proust, Marcel et moi »²⁴. L'auteur souligne, de plus, la satisfaction de l'écrivain d'avoir rendu Swann grotesque par l'exagération de ses défauts ; procédés d'écriture et procédé de vengeance, où la pulsion destructrice joue un grand rôle.

À cet effet, Kristeva nous rappelle la frustration infligée au narrateur enfant par ce M. Swann, qui prive l'enfant du baiser de sa mère, les soirs où il vient en visite. Frustration primordiale, qu'elle érige au fondement de la poétique proustienne. Selon

²³ RACZYMOV, Henri, *op. cit.*, n° 22, p. 132.

²⁴ *Ibid.*, p. 132.

Kristeva, l'absence de rancœur n'est qu'un symptôme de la relation ambiguë entre Swann et l'écrivain : « À moins que d'emblée l'enfant-narrateur (le narrateur soi-disant enfant) n'ait été convaincu que son art ne serait pas advenu sans cette frustration primordiale »²⁵. Sachant très bien que cette privation initiale de sa mère lui est nécessaire, l'écrivain n'aura pas à se venger de Swann. Selon Kristeva, le titre même d'*Un amour de Swann*, sous-entend l'amour de l'écrivain pour Swann. Amour qui va jusqu'à la volonté de détruire, jusqu'à « la mort de Swann »²⁶. De même, en suivant le discours de Kristeva sur la jalousie, cité précédemment, on aperçoit une curieuse ressemblance entre l'amour de l'écrivain pour Swann et l'amour de Swann pour Odette, dans la relation amour/haine envers l'objet aimé, puis méprisé.

« Incursion de la haine dans le désir, la jalousie véhicule l'agression sous une forme inversée : un amour tendu vers un autre imaginaire qui la détourne de soi. Plutôt que de se haïr, l'amoureux jalouse un « autre aimé ». Son pseudo-objet n'apparaît jamais dans ce qu'il a de spécifique, de différent – forcément inférieur et nécessairement traître »²⁷

L'amoureux est l'écrivain et l'autre aimé Charles Swann, qui apparaît aussi inférieur parce que paresseux et traître, parce qu'il aime trop la vie. Car en effet, la jalousie est aussi l'envie de faire l'autre sien. Ce que l'écrivain fait avec Swann puisqu'il écrit son histoire. Relation donc d'amour et de haine qui se termine par la mise à mort de

²⁵ KRISTEVA, Julia, *op. cit.*, n° 3, p. 47.

²⁶ *Ibid.*, p. 48.

²⁷ *Ibid.*, p. 56.

Swann. Swann, aussi jaloux, « parvient à ce constat, mais, manquant de la vocation ou de la discipline d'un artiste, il sombre dans la mort »²⁸.

3.2 Une mort bien proustienne : l'oubli

La disparition de Swann, qu'elle soit réelle ou non, importe peu à l'écrivain. En réalité, la seule mort certaine, c'est l'oubli. L'oubli qui fait de nos souvenirs autant de livres perdus. Swann porte en lui le lourd poids de l'échec par la menace de la disparition de son nom (cher Charles Swann). Dans la logique proustienne de l'écriture, faire une œuvre permet de perdurer. « Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable. » (I, 345)

Pourtant, l'écrivain refuse de laisser Swann s'éteindre. Il lui redonne par la littérature une vraie vie.

Swann était, au contraire [de ceux qu'on oublie], une remarquable personnalité intellectuelle et artistique ; et bien qu'il n'eût rien « produit » il eut la chance de durer un peu plus. Et pourtant, cher Charles Swann, que j'ai si peu connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est déjà parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez. (III, 625)

La littérature redonne vie. Mais ce nom de Swann s'efface peu à peu de la *Recherche*, quand Gilberte et Odette changent de nom. D'ailleurs, la disparition du nom de Swann

²⁸ *Ibid.*, p. 60.

est sans doute de plus grande conséquence dans l'économie du roman puisqu'elle reflète la crainte de l'écrivain de mourir dans l'oubli.

Seulement, si dans la *Recherche* tous semblent oublier Swann et effacer son nom, le lecteur et l'écrivain, seuls témoins au fil du temps, n'oublieront pas Swann.

3.3 De la nécessité d'inscrire les échecs dans le Livre

Swann peut mourir, mais ne peut pas être oublié. Son souvenir est par trop précieux pour le laisser disparaître. L'échec de Swann, s'il est sanctionné par la mort, est récupéré dans cet espace d'écriture qui donne immortalité aux êtres qui y sont décrits. En effet, la vie de Swann n'a pas été vaine puisque, même si le personnage n'est ni cohérent ni signifiant face à lui-même, il l'est pour les autres. Son échec, comme nous l'avons déjà mentionné, est une leçon de vie, mais avant tout une leçon d'écriture. Un exercice de style, mais du point de vue émotionnel. L'échec est joué et rejoué afin de détourner l'écrivain de sa peur d'échouer et de sa peur de finir dans l'oubli.

Dans le roman, la place qu'occupe l'échec, tant au niveau du parcours des personnages que de la vocation de l'écrivain, nous renseigne sur son importance. Michel de M'Uzan rappelle que la peur de l'échec est un problème fréquent chez les créateurs²⁹. Cette peur est, selon lui, fondée par l'incertitude de la réussite. L'écriture est une « entreprise aléatoire, toujours menacée »³⁰. Ainsi, la peur de ne pas réussir

²⁹ M'UZAN, Michel de, « Aperçus sur le processus de la création littéraire », *de l'art à la mort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 4.

³⁰ *Ibid.*, p. 4.

oblige l'écrivain à faire une œuvre en utilisant toutes ses erreurs, tout ce temps perdu, et en les transformant en temps retrouvé, en matière du livre. L'expérience de chacun profite à l'écrivain en lui donnant un enseignement et matière à réfléchir pour qu'il puisse en dégager des réflexions d'ordre universel. C'est sur ces lois de vérité générale sur la nature humaine, que l'écrivain érige son église, son livre (« le construire comme une église » IV, 610).

L'inscription de l'erreur, de la bêtise, comme nous le dit l'écrivain sert à tirer des leçons de la vie. « Aussi, si elle [ma vie] m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux » (IV, 625). La nécessité de cette mise en scène atteint un tel degré d'importance que, pour Michel de M'Uzan, l'inscription des échecs dans le roman constitue même une preuve d'authenticité. « Pour un peu, on dirait que la marque du véritable écrivain est l'impossibilité d'écrire »³¹. Swann, qui incarne cette impossibilité de produire, est en soi une inscription de la peur d'échouer de l'écrivain. Pour M'Uzan, le processus créateur tient son origine du drame inspiré par cette peur d'échouer³². Plus encore, la création modifie le rapport au monde de l'être créateur au point de lui causer un traumatisme³³. Pour cette raison, l'écrivain met en scène ou dramatise un Swann qui devient stérile à la suite de ce traumatisme.

³¹ Ibid., p. 4.

³² Ibid., p. 4.

³³ Ibid., p. 7.

La représentation est le moyen le plus accessible pour rejouer la recherche d'une unité³⁴. Cette recherche réduit « l'horreur » du morcellement de l'être créateur.

« Affronter le danger interne d'être radicalement submergé par la somme des excitations engagées ; vivre la montée des pulsions destructrices ; puis renoncer au besoin de détruire l'objet, ce programme ne peut être réalisé économiquement que par une mise en scène de la situation qui, en projetant des images et des formes reliées entre elles dans un ordre significatif, absorbe, lie et intègre les tensions de telle sorte que le fantasme n'est pas seulement une expérience passivement subie, mais prend jusqu'à un certain point l'efficacité d'un acte. Mise en scène et mise en ordre qui pourraient se rattacher à l'essai de maîtrise de l'angoisse liée aux pulsions les plus primitives ».³⁵

L'être créateur se sert de la représentation pour déjouer le scénario angoissant de l'échec, et aussi pour se rétablir en tant que sujet face au bouleversement de sa propre identité. Et même plus, puisque cette représentation, sous la forme du jeu, lui permet de conserver son intégrité narcissique étant donné que « le jeu continu des projections et des identifications en fait aussi l'alter ego de l'auteur, qui cherche par ce détour à restaurer son identité narcissique »³⁶. En effet, Swann, comme prolongement de la figure de l'écrivain, permet à l'être créateur de détourner de lui les échecs et de se détourner de cette blessure narcissique potentielle³⁷.

³⁴ *Ibid.*, p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 9.

³⁶ *Ibid.*, p. 20.

³⁷ *Ibid.*, p. 7. Le nouveau rapport au monde bouleverse le sujet créateur : « le réel suscite de nouvelles exigences pulsionnelles, tandis que les pulsions, à leur tour, font découvrir un nouvel aspect de la réalité. Les pulsions nouvellement dégagées ne pouvant être aussitôt intégrées, l'unité narcissique est plus ou moins gravement compromise ».

L'échec a une réelle valeur d'enseignement grâce à la possibilité de relecture que donne la littérature puisqu'il est récupéré sous forme de connaissance par le lecteur. Plus encore, il devient un outil pour le lecteur dans la découverte de son intériorité.

Mais pour en revenir à moi-même, je pensais plus modestement à mon livre et ce serait même inexact que de dire en pensant à ceux qui le liraient, à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. (IV, 610)

D'une manière générale, la mort de Swann confirme l'utilité d'inscrire les erreurs dans le processus créateur. L'écrivain, pour se constituer, doit effectuer cette mise en scène, passage nécessaire au développement de sa propre conception de l'écriture, par l'entremise de Swann, de son rapport à l'art et à la réalité. L'inscription de Swann détermine la réussite de l'écrivain, puisqu'il s'approprie son objet, mais aussi parce qu'à partir des erreurs de Swann, il se positionne lui-même comme créateur. Bien plus qu'un roman d'apprentissage, la *Recherche* est une réflexion sur la représentation de l'erreur au sein de la quête. La représentation de Swann et de ses erreurs permet à l'écrivain de se constituer au sein d'une dialectique de plusieurs discours sur l'art. Swann disparaît et pourtant, il nous reste de la *Recherche*, cette image d'un Swann déchu mais qui contribue néanmoins par sa présence à la constitution de l'œuvre et de son sujet.

Conclusion

L'œuvre de Swann est sans doute la plus attachante des personnes de la *Recherche*. Odette, cette cocotte infidèle et entretenue, finit par devenir captivante même aux yeux du lecteur le plus jaloux. Loin d'en faire une femme repoussante, l'histoire de Swann donne à Odette un charme et une aura que sa personnalité seule ne lui aurait pas donnés. Cette œuvre ne serait pas aussi belle si elle ne nous était pas apparue sous l'œil amoureux du jaloux, qui rend notre propre recherche toujours plus fascinante.

Le parcours entrelacé de ces trois personnages, l'Oeuvre, Swann et l'écrivain, contribue à la formation d'un dialogue sur autant de sujets que la jalousie, la douleur, la fin de l'amour, la peur de la mort et la peur de l'échec ; ce qui donne à la poétique proustienne sa force et sa complexité. L'écrivain de la *Recherche* ne s'est pas nourri d'Odette et de Swann seulement pour élaborer sa poétique, mais pour leurs particularités.

Dans ce chapitre, après avoir analysé le comportement du jaloux, l'implication de la douleur dans la fin de l'amour et le début de l'écriture, nous avons subrepticement rejoint, en abordant la fragmentation du moi, l'émergence d'un sujet créateur à partir de Swann. Un sujet créateur, qui utilise son personnage pour mettre en scène les différentes composantes de sa poétique afin de réduire l'anxiété liée à sa peur d'échouer. D'ailleurs, la relation entre Swann et l'écrivain est sans aucun doute beaucoup plus complexe que nous n'avons su le démontrer. Nous n'avons pu, dans ce

mémoire, que survoler cet aspect de la poétique puisque nous avons concentré nos recherches sur Swann. Un Swann qui, lui-même, n'a été qu'effleuré, considérant l'ampleur et l'importance de sa contribution dans l'élaboration de la poétique proustienne. Swann devient en effet le prétexte à une longue réflexion sur l'écriture qui s'étend à toute la *Recherche*.

En utilisant le mot « prétexte », nous avons d'abord eu l'impression de réduire l'importance de Swann. Pourtant, ce mot, ce pré-texte, définit bien le contexte d'utilisation de Swann par l'écrivain. L'histoire de Swann est, sous plusieurs aspects, tout comme les célibataires de l'art, une ébauche informe d'un récit d'artiste. Cette histoire, qui s'inscrit chronologiquement avant la naissance de l'écrivain, établit la genèse de l'histoire de l'écrivain. C'est en quelque sorte le récit de sa gestation. Que ce soit par rapport au temps du récit, c'est-à-dire avant la naissance réelle, ou encore par rapport à l'emplacement d'*Un amour de Swann* dans la *Recherche*, cette histoire de Swann précède en tous points l'avènement de l'écriture. En ce sens, et comme nous le dit Proust, Swann est à l'origine de la matière de son livre, mais aussi à l'origine de sa naissance comme écrivain. Un début qui ne trouvera son achèvement qu'à la toute fin du *Temps retrouvé*. C'est donc affirmer que la mise en forme d'une figure d'écrivain oblige un passage par les différentes étapes de sa constitution, c'est-à-dire un passage obligatoire par de l'informe. Pour cette raison, et parce que l'histoire de Swann n'est qu'une ébauche informe, un pré-texte à la recherche, notre analyse de Swann n'a sans aucun doute pas pu faire ressortir une forme précise et définie. Swann ne s'appréhende que dans le mouvement, que dans le passage d'une forme à une autre. Et c'est dans ce

mouvement même –qu’implique le mot recherche dans le titre du livre–, dans ce passage d’un état amoureux à la fin d’un amour, que nous avons pu le mieux illustrer les transformations de notre sujet. À cet effet, la contribution de Swann ne peut se penser que dans une dynamique amoureuse, jalouse et douloureuse entre l’écrivain et Swann.

Conclusion

Swann est un personnage fascinant. Fascinant et attachant comme nous avons appris à le découvrir au fil de notre lecture. Nous avons appris à le voir fragile et vulnérable dans son amour pour Odette. À comprendre que la peur de souffrir n'empêche pas la souffrance de s'installer. Dans une large mesure, chaque histoire de la *Recherche*, tout comme chaque personnage, peuple à sa manière l'univers poétique de l'écrivain. Swann ne s'exclut pas de cet ensemble. Bien au contraire, Swann est profondément impliqué dans la quête d'écriture du narrateur.

Nous avons commencé ce mémoire en abordant la relation particulièrement ambiguë entre Swann et l'écrivain afin d'éclairer leurs influences réciproques. En partant de la genèse de notre ébauche et de l'écrivain, nous avons pu constater leur commune origine, qui explique le statut d'*alter ego* que Swann acquiert dans l'œuvre. Nous avons vu qu'au-delà des similitudes de caractères et d'expériences, Swann

prolonge la quête d'écriture en jouant un rôle que l'écrivain ne veut pas s'attribuer. De plus, nous avons établi grâce à un appareil théorique que l'identité de Swann se constitue par ajouts successifs, ce qui lui confère ce caractère versatile et indéfinissable qui permet à l'écrivain d'ingérer son personnage pour les fins de sa propre quête. L'histoire de Swann s'inscrit comme un enseignement pour l'écrivain grâce au truchement d'un récit. C'est ainsi que les erreurs de Swann alimentent la matière future du livre en fournissant à l'écrivain des pistes de réflexion.

En second lieu, nous avons voulu explorer plus en détail l'évolution de Swann à travers la péripétie de son amour pour Odette. C'est ce que nous avons fait en débutant par un portrait du Swann avant Odette, qui est comme nous le savons ordonné autour de la figure du collectionneur. Puis, nous avons, en suivant l'ordre d'apparition dans le récit, établi l'ensemble des facteurs qui propulsent Swann au cœur de son amour et au seuil de la vérité artistique. Nous avons vu par ce processus que la mémoire est une faculté essentielle à l'élaboration d'une imagerie mentale qui, dans le cas de Swann, se condense en Odette. Une Odette qui devient l'œuvre de Swann, au sens où Proust l'entend, bien sûr, puisque l'image d'Odette occupe à elle seule toute l'intériorité de Swann. Ainsi, la sonate, qui prépare Swann à la recherche d'une vérité, prend elle-même, tout comme Odette, l'apparence d'une fugitive dont l'importance grandissante dans l'esprit de Swann finit par supplanter sa propre identité.

C'est alors qu'avec notre troisième chapitre, nous abordons l'écriture du « livre » de Swann : Odette. Déjà lancé à la recherche de la vérité grâce à la sonate, Swann, obnubilé par son besoin de posséder Odette, adopte les comportements du jaloux. Comportements qui ressemblent de très près à ceux d'un écrivain soit un

besoin de s'appropriier entièrement et exclusivement l'objet convoité. Entraîné dans le tourbillon infernal de la jalousie, Swann sombre inéluctablement dans la souffrance. Ce qui, par contre, lui permet de se retrouver à la fois autre et même. Enfin, pour clore cette recherche, nous avons terminé notre examen de Swann par un retour sur sa relation avec l'écrivain, qui se termine avec la disparition de Swann du récit : Swann meurt d'une mort symbolique autant que réelle, victime de ses limites.

Comme l'écrivain nous le dit : Swann fait partie de « tous ces êtres qui m'avaient révélé des vérités et qui n'étaient plus, m'apparaissaient comme ayant vécu une vie qui n'avait profité qu'à moi, et comme s'ils étaient morts pour moi » (IV, 481). Swann dévoile une vérité. Une vérité dont la mort, ou la vie, n'a été profitable non pas qu'à cet écrivain en devenir qu'est le narrateur, mais aussi aux millions de lecteurs qui ne cessent de le lire, à travers le temps.

Évidemment, il était impossible de parler de Swann sans omettre au détour d'une page, quelques détails qui remettraient en question les conclusions de cette recherche. Tout comme il n'était pas possible de parler de Proust sans accepter que nous étions susceptibles de commettre des erreurs fatales. Accepter cette possibilité c'était prendre le risque d'un échec, mais aussi par le fait même donner à ce projet la chance d'éclorre. Tout comme l'a démontré cette recherche, l'écriture exige pour réussir une certaine tolérance face aux erreurs, en cela qu'elles nous offrent des « ébauches informes » qui servent à la constitution de l'œuvre. Ce mémoire a été écrit avec humilité ; en suivant pas à pas les erreurs de Swann afin de mieux saisir l'écrivain qui se profile derrière chaque mot.

Nous avons à l'origine l'intention d'expliciter l'implication de Swann dans le devenir écrivain du narrateur. Ce que nous avons fait. Par contre, nous n'avons pas pu répondre à toutes nos hypothèses de départ. Par exemple, nous ne croyons pas avoir donné à Swann une forme claire et précise. Tout comme nous n'avons pas pu mesurer l'incidence de chaque facteur, comme par exemple l'impact du besoin exclusif, sur la quête d'écriture, étant donné que chaque facteur influe de manière conjointe et complémentaire sur les autres. Nous avons déterminé, dans une certaine mesure, l'évolution de Swann, par son passage du collectionneur à l'amoureux, vers l'écriture, et grâce à cela, l'importance de Swann pour l'écrivain, ainsi que la place qu'il occupe dans le récit, mais nous ne sommes pas parvenus à quantifier, ni même à isoler les différentes variables puisqu'elles sont prises dans un système hors duquel elles deviennent insignifiantes.

Heureusement, la littérature nous permet de saisir du sens en pénétrant au cœur même du système et d'y instaurer un dialogue avec l'œuvre littéraire. Un dialogue, où il est justement permis de comprendre, de discuter de concepts tels que l'amour, l'art, la jalousie, qui apparaissent souvent conjugués avec des mouvements dans l'espace et dans le temps, données qui toutes ensemble ne se comprennent selon aucun modèle scientifique existant. L'influence de Swann sur la quête d'écriture ne se mesure pas. Nous avons donc dû nous en remettre à ce que nous disait le texte de Proust –une fiction, oh ! combien "im"pertinente !–.

D'ailleurs, notre sujet s'est révélé, au fil de notre recherche, beaucoup trop large. La problématique de départ impliquait à elle seule tant de concepts que chacun d'entre eux aurait pu servir de problématique à un mémoire entier. Il en est ainsi, par

exemple, du concept d'écrivain que nous avons employé comme « ce vers quoi tend le narrateur », alors que sa définition seule aurait pu faire l'objet d'une longue discussion. Ces concepts, nous les employons ici afin d'inspirer de futurs chercheurs, et afin de souligner à la fois la richesse de l'œuvre proustienne et l'humilité indispensable au critique : l'écrivain, le personnage, le début, la fin, l'amour, la jalousie, la douleur, le moi, l'écriture, l'œuvre, le livre, etc. Tous, bien sûr, des aspects de notre recherche qui, limitée à Swann –et par la taille d'un mémoire de maîtrise–, n'ont pu qu'à peine être effleurés.

Pour pallier à cette difficulté, mais aussi par choix théorique, nous avons privilégié une analyse textuelle. Nous avons donc parfois favorisé dans l'ordre d'exposition la reconstitution des événements de notre histoire selon leur ordre chronologique plutôt qu'une synthèse factice et trompeuse. Nous n'avons pas voulu donner à Swann l'inflexion de nos objectifs, mais bien plutôt donner à notre mémoire l'inflexion de Swann afin de rester au plus près du texte.

Cette lecture du texte nous a obligé à détourner à notre usage la plupart des études critiques, puisque la majorité ne traite pas exclusivement de Swann, mais d'un Swann d'ores et déjà interprété et modifié. À cet égard, nous notons l'extraordinaire absence dans l'ensemble de la critique contemporaine d'études portant uniquement sur Swann. Un sujet sans aucun doute beaucoup trop hasardeux.

Dans un autre sens, en analysant notre objet d'étude selon une succession chronologique, nous avons découvert que, dans *Un amour de Swann*, le passage de Swann par différentes expériences était fondamental. Il en est ainsi, par exemple, de la

séquence menant à son éveil artistique, ou encore de la séquence menant à la fin de son amour. Le passage à travers les différentes étapes qui mènent d'un état initial à un état final est calqué sur le processus de formation de l'écrivain lui-même. Sans pour autant se rattacher au *bildungsroman*, *Un amour de Swann*, comme récit, comporte une dimension pédagogique et morale, que ce soit pour l'écrivain ou pour le lecteur, tout comme les *Fables* de La Fontaine renferment presque toujours un enseignement. De la même manière que l'analyse chronologique a pu faire ressortir l'importance de l'ordre du déroulement des événements dans la quête d'écriture et dans la quête de Swann, de la même manière, l'ordre du déroulement des événements fait ressortir la valeur intrinsèque de chaque événement (pris ici dans le sens d'expérience).

Les étapes du développement du sens artistique, que Proust compare à l'apprentissage du vol pour le « désir de voler », prennent avec Swann une dimension considérable qui ne se retrouve pas auprès des autres personnages. Swann, au même titre que tous les personnages, est nécessaire parce qu'il contient une vérité. Mais Swann est le seul personnage dont le destin est d'illustrer une « leçon » de création. Swann est entraîné, malgré lui, à cause d'Odette et de la sonate, à travers les étapes qui mènent vers la création. Il apporte, en ce sens, une contribution considérable à la poétique proustienne, dans la mesure où il permet à l'écrivain de la *Recherche* de se représenter les étapes vers la vérité artistique de la création. Si chaque personnage contient une vérité, Swann porte en lui les vérités sur ce « désir de voler », sur les premiers balbutiements de la création proustienne.

Il ne fait plus aucun doute que l'écrivain de la *Recherche* s'inspire de Swann pour écrire son livre : tout comme Swann, il a su être amoureux, finir d'aimer et

apprendre à relire ce moi amoureux afin de le traduire pour nous, ses fidèles lecteurs. La création proustienne est avant tout une affaire de lecture. Lecture de la réalité, lecture en soi de cette réalité, lecture de la vérité, lecture de soi. Une lecture motivée par le désir de connaître et d'accéder par un acte de foi à des petits moments d'éternité caractérisés par une extase passagère mais inoubliable. Et tout lecteur qui s'engage dans un processus de lecture, à la recherche de cette vérité, est emporté par le flux littéraire à se dépasser sans cesse, que ce soit par identification ou par réflexion. Un littéraire est un individu qui accepte par le biais de la lecture un dialogue avec un revenant. Notre auteur est mort, tout comme les personnages qui l'ont inspiré dans sa quête. Pourtant, il continue à vivre en nous. Tout comme Odette s'inscrit en Swann, Proust s'inscrit dans son lecteur et y laisse la semence d'une Oeuvre à venir.

Bibliographie

I. Ouvrages de Marcel Proust

PROUST, Marcel, *A la Recherche du temps perdu*, 4 vol., édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1987.

PROUST, Marcel « La méthode de Sainte-Beuve », *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1971, p. 219-232.

PROUST, Marcel, « La Confession d'une jeune fille », *Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 139-152.

PROUST, Marcel, Correspondance tomes XIX, XIIIIV, cité dans FRAISSE Luc, *L'Esthétique de Marcel Proust*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1995, p. 96, 97, 244.

II. Ouvrages et articles sur l'œuvre de Marcel Proust

BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1959, p. 29-37.

CITATI, Pietro, *La colombe poignardée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997.

DÉCARIE, Isabelle, *Thanatographies. Écriture de soi et anticipation de la mort chez Hervé Guibert, Marguerite Duras et Marcel Proust*, Département d'études françaises, Université de Montréal, 2000.

ERMAN, Michel, « Poétique du personnage proustien », *Poétique*, Seuil, n° 124, novembre 2000, p.387-411.

FRAISSE, Luc, « Méthode de composition, Marcel Proust lecteur d'Edgar Poe », *Marcel Proust 1, « À la recherche du temps perdu » : des personnages aux structures*, textes réunis par Pierre-Edmond Robert, Paris, La Revue des Lettres modernes, 1992, p. 35-82.

FRAISSE, Luc, *L'Esthétique de Marcel Proust*, Paris, Sedes, coll. « Esthétique », 1995.

FRAISSE, Luc, *Le Processus de la création chez Marcel Proust : le fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988.

GENETTE, Gérard, « Frontières du récit », dans *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, p. 49-69.

GENETTE, Gérard, « Métonymie chez Proust ou la naissance du récit », *Poétique*, n° 2, 1970, p. 156-173.

GORDON, Linda A., « The Martinville Steeplechase : Charting The Course », *Style*, Volume 22, n° 3, Fall 1988, p. 402-409.

HAMON, Philippe, *La Description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula littérature, 1991.

KRISTEVA, Julia, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1994.

LATTRE, Alain de, *La Doctrine de la réalité chez Proust, t. 3. L'ordre des choses et la création littéraire*, Paris, José Corti, 1979.

ROUSSET, Jean, « Proust. À la recherche du temps perdu », dans *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p. 135-170.

ROUSSET, Jean, « Notes sur la structure d'À la recherche du temps perdu », dans *Les critiques de notre temps et Proust*, Paris, Garnier Frères, 1971, p. 99-116.

RICHARD, Jean-Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1974.

SCHNEIDER, Michel, *Maman*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1999.

SIMON, Anne, « Proust et la superposition descriptive », *Bulletin d'informations proustiennes*, 1994, n° 25, p. 151-166.

III. Ouvrages et articles sur le « je » proustien et sur le personnage

CAMPION, Pierre, « Le Je Proustien : invention et exploitation de la formule », *Poétique* n° 89, février 1992, p. 3-30.

DAUNAIS, Isabelle, *Frontière du roman ; Le personnage réaliste et ses fictions*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

GRIMALDI, Nicolas, *La jalousie, Étude sur l'imaginaire proustien*, Paris, Actes Sud, coll. « Le génie du philosophe », 1993, 68p.

LAFFONT, Robert Raoul, BOMPIANI, Valentino, Silvio, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays: poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1962, 1960, p. 593-594.

LAFLÈCHE, Guy, *Manuel pour une Grammaire narrative*, Laval, Singuliers, coll. « Les cahiers universitaires du singulier », 1999.

LAPORTE, Roger, *Marcel Proust : le narrateur et l'écrivain*, Montpellier, Fata Morgana, 1994.

LATTRE, Alain de, *Le Personnage proustien*, Paris, José Corti, 1984.

LERICHE, Françoise, « Pour en finir avec " Marcel " et " le narrateur ", questions de narratologie proustienne », *Marcel Proust 2*, Nouvelles Directions de la recherche proustienne 1, n^{os} 1490-1499, 2000, p. 13-42.

MARTIN-CHAUFFIER, Louis, « Proust et le double " je " de quatre personnes », dans *Les critiques de notre temps et Proust*, Paris, Garnier Frères, 1943, p. 54-66.

MULLER, Marcel, *Les Voix narratives dans la Recherche du Temps perdu*, Genève, Librairie Droz, 1965.

PIAZZA, Marco, « Proust et la multiplicité des moi », *Bulletin d'informations proustiennes*, n^o 28, 1997, p. 117-123.

RACZYMOW, Henri, *Le Cygne de Proust*, Paris, Gallimard, 1989.

IV. Autres textes

ACKE, Daniel, « Fonction de la description dans un essai : *Les Tombeaux de Ravenne* d'Yves Bonnefoy », *Mimesis : théorie et pratique de la description littéraire*, Leuven, Peeters, coll. « Brussels Publications in Artistic and Literary Studies », v. 2, 1993, p. 99-112.

BERSANI, Léo, « Déguisements du moi et art fragmentaire », dans *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1980, p. 13-33.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984.

M'UZAN, Michel de, « Aperçus sur le processus de la création littéraire », *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 3-27.

Trésor de la langue française (TFL) consulté en 2002 à l'American and French Research on the Treasury of the French Language (ARTFL Project) : <http://humanities.uchicago.edu/ARTFL/ARTFL.html> (adresse postale : University of Chicago, Department of Romance Languages and Literatures, Chicago, Illinois 60637, USA ; telephone : 773-702-8488 ; responsable Mark Olsen).