

Jean-Marc Quaranta, *Le Génie de Proust. Genèse de l'esthétique de la Recherche, de Jean Santeuil à la madeleine et au Temps retrouvé*
Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes »,
2011, 348 p.

Thomas Carrier-Lafleur
Université Laval et Université Paul-Valéry (Montpellier III)

Toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et
n'aurait pas pu être résumée sous ce titre :
une vocation.

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*

Un des passages d'*À la recherche du temps perdu* qui a fait couler beaucoup d'encre et provoqué de vives discussions est celui où, d'un seul et même coup, le héros-narrateur du roman

se fait philosophe en définissant aussi bien la vie que la littérature, avec cette formule aujourd'hui pour le moins célèbre : « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature¹ ». À bien lire Proust, c'est à la fois ce que son roman tente de prouver au lecteur et ce que le héros, futur homme de lettres, découvre au cours de son apprentissage de la vie par l'art, si ce n'est pas l'inverse. En effet, le narrateur proustien, avec le temps, élément nécessaire à l'accomplissement du génie, décodera les signes et analysera les rencontres que l'existence lui a offertes. Il devra également comprendre le rapport qui unit les sensations et les souvenirs qui l'entourent, afin de l'expliquer à son lecteur pour que la leçon soit doublement utile. Une interrogation capitale se manifeste donc, à partir des idéaux prenant forme au sein de la matrice de l'écriture romanesque et qu'il tente de faire comprendre à son prochain : peut-on lire Proust comme on le ferait pour un philosophe ? Proust est certes un romancier, mais existerait-il aussi un Proust théoricien, dont la parole serait plus dogmatique ? Peut-être, puisque c'est justement l'originalité de son œuvre de courtiser une forme de comédie humaine de la vie intérieure, de mémoires d'outre-tombe d'un artiste né mais découvert sur le tard, d'un roman à thèse qui se crée à même une peinture d'erreurs. En même temps, Proust, avec son narrateur *alter ego*, se méfie de « la grossière tentation pour l'écrivain d'écrire des œuvres intellectuelles² », car ce serait, ajoute-t-il, d'une grande

¹ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1990, p. 202.

² *Ibid.*, p. 188-189.

indélicatesse. Qui plus est, « une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix³ »...

Bon nombre de critiques, et parmi les plus reconnus, ont ainsi tenté de voir si la *Recherche* affiche quelque marque de son prix. Bien sûr, il est légitime de voir en Proust un pur romancier ayant tenté de gommer la tentation philosophique d'une écriture savante et raffinée à travers des situations explicitement romanesques, comme les tribulations amoureuses du narrateur ou encore ses errances dans le monde des salons parisiens. Toutefois, un problème surgit à nouveau, que l'on résumera de la sorte : Proust n'est pas Balzac, ni les frères Goncourt... C'est-à-dire que, bien qu'il s'en inspire, la typologie des différentes mœurs ou encore la littérature de notations ne représentent pas pour lui une finalité de l'art du roman. Il est à la recherche d'autre chose, d'une vérité qui se découvre seulement en profondeur, telle « l'identité du salon Verdurin dans divers lieux et divers temps⁴ ». Pour y arriver, le romancier, qu'il le veuille ou non, se fait philosophe, établissant à même le texte de fiction des concepts de temps et d'espace qui n'existaient pas avant lui, du moins pas sous cette logique spéciale. De là, il faut considérer cette remarque de Deleuze, prenant la plume du critique littéraire dans son *Proust et les signes* : « Si le temps a grande importance dans la *Recherche*, c'est que toute vérité est vérité du temps. Mais la *Recherche* est d'abord recherche de vérité. Par là se manifeste la portée "philosophique" de l'œuvre de Proust : elle rivalise avec la philosophie. Proust dresse une image de la pensée qui s'oppose à celle de la philosophie⁵ ». Ici, tout est dans les

³ *Ibid.*, p. 189.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige : Grands Textes », 2007 [1964], p. 115.

guillemets entourant cette portée « philosophique » du roman. Par contre, n'est-il pas trop rapide, pour ne pas dire trop simple, de régler le problème en disant que Proust ne peut être philosophe, puisque sa philosophie est une anti-philosophie ? À ce compte, Nietzsche, Kierkegaard et Bergson, pour ne nommer que ces trois penseurs, n'ont jamais fait de philosophie. La marque laissée par la théorie sur le roman serait alors une marque négative, signifiant toute la charge qu'elle porte à la pensée philosophique classique et rationaliste. Mais c'est une marque tout de même. Pour régler ce problème philosophique (c'est le cas de le dire...), Vincent Descombes propose une autre solution. De la répartition célèbre définissant la curieuse instance multiforme du protagoniste de la *Recherche* (que l'on doit aussi bien à Gérard Genette qu'à Jean-Yves Tadié), dans laquelle héros, narrateur et auteur se donnent la parole à tour de rôle, Descombes construit un aigle à deux têtes, dans ce qu'il dit être une lecture philosophique du roman, lecture, précise-t-il, dont les raisons sont philosophiques. Il sépare la *Recherche* en deux voix opposées, d'une part celle d'un « Proust romancier », d'autre part, celle d'un « Proust théoricien » (ou « Proust philosophe »), reposant dès lors son hypothèse « sur une distinction de la pensée du romancier et de la pensée du théoricien⁶ ». Or, pour Descombes, là où Proust est un romancier hardi, il est un théoricien de bas niveau, c'est-à-dire que sa pensée repose sur des lieux communs de philosophies influentes à son époque et qu'il n'en maîtrise pas le vocabulaire. Une philosophie du roman qui se veut légitime doit se fonder à même le roman, par des techniques essentiellement romanesques, car cette manifestation de la pensée tire sa puissance de la fiction et de la confrontation

⁶ Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 2009 [1987], p. 15.

entre personnages. Il est aussi intéressant de voir le discours de la méthode que propose Descombes, parce que, selon lui, la quasi-totalité des études proustiennes — celle de Deleuze incluse — souffrent du même problème (problème de méthode), qui est celui de croire que les choix de Proust romancier s'expliquent à partir des théories d'un Proust philosophe et de penser que l'on est en mesure d'éclairer le mouvement de la *Recherche* (psychologie des personnages, scènes narratives, portée des affects, etc.) à partir de ces moments explicitement théoriques, où Proust, tassant son héros-narrateur, semble exprimer une doctrine, alors que ce serait précisément l'inverse. Proust romancier est plus hardi que Proust philosophe, avance Descombes ; ce qu'il y a de plus beau, de plus fort et certainement de plus original dans la *Recherche*, c'est son matériau romanesque, et non pas son discours (pseudo) théorique. Descombes renverse le problème de Deleuze : plutôt que d'avancer que la *Recherche* est, entre autres, un roman philosophique (même caractérisé par une pensée anti-philosophique), il faudrait partir du présupposé que la *Recherche* est un roman qui aurait pu être un livre de philosophie (certaines pages en laissent la trace), mais que, heureusement, il n'en est rien, Proust ayant surmonté le démon de la théorie, se faisant romancier à temps plein. Du coup, les concepts qu'il crée ne sont pas philosophiques, mais, on l'aura deviné, romanesques.

Le (malin) génie de Proust

Le récent livre de Jean-Marc Quaranta, *Le Génie de Proust*, peut aisément s'inscrire dans ce dialogue critique, comprenant Deleuze, Descombes, mais aussi Anne Henry, Paul Ricœur, Mauro Carbonne, Paul Mommaers, etc. En fait, il faut même

avouer que son ouvrage paraît amener le débat, ouvert par ces autres grands livres que sont *Proust et les signes* ou encore *Proust. Philosophie du roman*, à un niveau de complexité plus élevé mais aussi à une compréhension supérieure de tous les enjeux que recoupe la question. Le débat n'est peut-être pas clos ; pourtant, une page d'histoire de la critique proustienne semble s'être écrite. L'introduction du livre de J.-M. Quaranta, beau morceau de « proustologie », amène le lecteur au cœur d'un problème de méthode qui a le mérite d'être aussi clair et consciencieux que novateur. Que Proust dise que la « vraie vie » c'est la littérature, on peut certes le croire, mais il faut en même temps comprendre que ce n'est pas la résolution du mystère, car derrière le miroir du texte, dont il reste d'ailleurs à juger de la part philosophique et de la part romanesque, se cache un autre monde, en constant changement. Dit autrement, en se méfiant des idées reçues et en considérant la spécificité du travail littéraire, il faut replacer la formule — la vraie vie c'est la littérature, et inversement d'ailleurs — dans une *mathésis* générale de la création et de la pensée romanesques, à savoir l'avènement d'une philosophie du roman, qui ne peut se résumer par un roman philosophique, aussi brillant soit-il.

C'est donc une enquête que propose J.-M. Quaranta à son lecteur. Ce que cherche l'auteur, ce sont les expériences privilégiées dont l'œuvre proustienne est parsemée. D'abord, cela va de soi, au sein de la *Recherche*, mais, comme il s'agit d'une enquête, toute la carrière de l'écrivain sera mobilisée, le *Contre Sainte-Beuve*, *Jean Santeuil*, *Les Plaisirs et les jours*, les préfaces aux traductions de *La bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys* du critique d'art anglais John Ruskin, voire la correspondance et des textes non publiés. Par expériences privilégiées, on entend « ce réseau d'instantanés où se révèle une

vérité d'une autre nature » (p. 11), dont la madeleine trempée dans le thé, le septuor de Vinteuil, les pavés de l'hôtel Guermantes sur lesquels le narrateur trébuche, la raideur d'une serviette, le bruit d'une cuiller, le reflet de la mare de Montjouvin, les trois arbres d'Hudimensil incarnent les moments les plus connus. Ce qui réunit ces expériences, et d'un même coup les rend opératoires, c'est la découverte d'une esthétique, d'une expérience littéraire à même la vie quotidienne et l'écoulement de la vie intérieure. La critique, c'est par exemple le cas avec Descombes (et surtout avec Henry ; voir son ouvrage *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*), a parfois tendance à renvoyer ces expériences vers des théories littéraires ou philosophiques célèbres datant de l'époque de Proust, des idées qu'il aurait étudiées en classe ou lues dans quelques traités, écrasant ainsi la nature privilégiée et originale de ces expériences vécues. Un autre problème sur lequel la critique a buté, dit J.-M. Quaranta, est l'étendue qu'il faut accorder au corpus des expériences privilégiées. Le goût de la madeleine relève-t-il du même système que l'écoute de la sonate ou que la vue de la mare ? J.-M. Quaranta ajoute, ici de concert avec Descombes, que le discours esthétique de la *Recherche* est bien souvent confus, Proust ayant la fâcheuse tendance de dire une chose puis son contraire, faisant ainsi du parcours de son héros-narrateur une vocation sortant de l'obscurité qui sera théorisée au fil des pages, particulièrement dans *Le Temps retrouvé* lors de l'« Adoration perpétuelle ». Pour tout dire, et la critique proustienne en général en conviendra, les instants privilégiés qu'expérimente le narrateur sont aussi obscurs qu'ils sont importants à la découverte de l'esthétique de la vraie vie et de la vraie littérature. C'est pourquoi *Le Génie de Proust* s'est donné la mission d'« aider à une compréhension

d'À la recherche du temps perdu en éclairant cette définition de la littérature par une étude de ces expériences privilégiées qui l'annoncent, la préfigurent et l'illustrent » (p. 15), et en acceptant de ne pas passer sous silence la logique spéciale que Proust a mise en place entre la théorie et la narration, entre l'exposé et son récit. Il s'agit, comme le dit bien l'auteur, de « mettre en regard la théorie et la narration pour comprendre comment l'une et l'autre interagissent, sans pour autant négliger le détail de ces récits et leur rapport avec le roman qui les porte, ni se détourner de la dimension esthétique explicite du livre de Proust » (p. 16). La suite de ce passage est aussi essentielle : « La tendance à l'abstraction qui se manifeste chez lui est, en effet, indissociable du récit où elle trouve à s'accomplir et qui la véhicule, l'illustre et la dramatise. Pour être hanté par l'impératif d'une pensée abstraite, Marcel Proust n'en est pas moins un romancier et cette dualité détermine le statut à la fois narratif et théorique des expériences privilégiées » (*ibid.*). Là où Descombes voyait un problème d'analyse ou une gaucherie herméneutique, J.-M. Quaranta saisit l'opportunité d'un programme de recherche. Il faut lire Proust comme il est, sans le dénaturer, en acceptant les spécificités de son style, du noir de l'obscurité en apparence la plus totale à la lumière rayonnante du génie qui a su trouver sa voie, sans renvoyer les complexités du texte à un niveau différent d'écriture. Proust, même lorsqu'il paraît philosopher, ne fait rien d'autre que du roman, au même titre qu'un essai met en scène des petites fictions (l'exemple comique de Pierre et de Paul, que l'on voit aussi bien chez Spinoza que chez Bergson ou, à un niveau plus étoffé, le personnage de Zarathoustra chez Nietzsche) qui ouvrent les portes du possible et donc du discours analytique. S'il est vrai, comme l'écrit Descombes, que « [l]es philosophes

ont le plus grand besoin de lire des romans⁷ », ce ne doit pas être pour y pointer du doigt les prétendues maladroites du romancier maniant théories et esthétiques, même si ce n'est que pour vanter après coup la hardiesse de l'auteur lorsqu'on croit qu'il écrit purement en romancier. Il faut accepter que le roman — celui de Proust en premier lieu — déploie une image de la pensée, non pas fragmentaire mais *totale*, car l'on ne peut, comme le font Descombes ou Henry, séparer presque arbitrairement un Proust romancier d'un Proust théoricien. Cette image totale de la pensée ne peut qu'être romanesque, plus encore, une image romanesque de la pensée... romanesque elle aussi.

Il faut dire un autre mot sur la méthode de J.-M. Quaranta pour juger de la profonde témérité de son projet, celui, à travers le fil rouge des expériences privilégiées, de « raconter de quelle manière Marcel Proust est devenu romancier » (p. 17), question à la fois d'ordre esthétique et de ressort romanesque. La pensée se cherche et ne pourra se (re)trouver que dans l'écriture, comme la vie se faisant littérature, et vice versa. Mais l'écriture modifie aussi la pensée, qui est donc toujours en mouvement, quoiqu'elle se rattache à quelques fondements immuables, d'où ce célèbre morceau de la correspondance proustienne que J.-M. Quaranta fait bien de rappeler, *ce que je fais je l'ignore, mais je sais ce que je veux faire...* Devant ce rapport tout en vitesse et en oppositions entre la pensée et l'écriture, quelle approche doit prendre la critique pour en rapporter aussi bien le rythme que les subtilités ? La réponse de l'auteur sera la critique génétique, ce qui fait l'originalité du *Génie de Proust* devant les projets de Descombes, de Deleuze et d'Henry qui, s'ils ont des

⁷ *Ibid.*, p. 18

prémises en quelques points semblables, ne sont pas dotés d'une pareille rigueur méthodologique, dans l'optique où l'étude génétique des différents stades de l'écriture à travers les brouillons du romancier exige — surtout dans le cas de Proust — un travail d'érudition quasi infini⁸, alors qu'un ouvrage, même prodigieux, comme *Proust et les signes*, ne tient compte que du texte publié, et encore, que des grands moments de l'œuvre. J.-M. Quaranta le dit clairement, « [e]n posant que tout état du texte possède, dans le travail d'analyse et de lecture, une valeur potentiellement égale au texte publié, la génétique donne à voir le texte en devenir et non plus sous la forme unique que la mort a figée [les trois derniers tomes de la *Recherche* ayant été publiés de façon posthume], elle permet de concevoir ce qui se joue, à chaque étape du processus créatif, autour du discours dogmatique et de sa mise en récit. Il est alors possible de chercher à suivre les inflexions de la pensée, de saisir comment le texte échappe à lui-même pour devenir autre en s'accomplissant » (p. 18). De deux choses l'une, soit J.-M. Quaranta a parfaitement compris que la logique spéciale du génie proustien demandait un outil herméneutique particulier pour rendre compte de ses divers mécanismes, soit la poétique d'écriture de Proust était faite pour se retrouver aux bons soins de la critique génétique (on trouve des notes, des retranscriptions de manuscrits et des variantes dans l'édition

⁸ Voir à ce sujet un passage, dont le propos se répète une infinité de fois dans leurs échanges, d'une lettre de Proust à son éditeur G. Gallimard : « Du reste j'ai énormément à travailler, car vous ne savez pas le souci que j'ai de ne pas vous donner de livres trop mauvais. Et je recommence pour la 3^e fois ma Prisonnière [*La Prisonnière*, cinquième tome de la *Recherche*] dont je ne suis pas content et ayant un mal infini à déchiffrer les corrections et surcharges que j'ai apportées aux feuilles, sans cela claires, de ma dactylographe » (Marcel Proust et Gaston Gallimard, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1989, p. 596).

de la *Recherche* en Pléiade, de même qu'en Folio, ce qui prouve bien que la génétique a su s'imposer au dehors des murs des universités et des groupes de recherche). D'une chose à l'autre, le choix nous paraît judicieux. Le généticien littéraire veut raconter l'histoire du texte, « comprendre comment la pensée se découvre au moment même où elle trouve des mots qui la portent et l'incarnent » (p. 19), ce qui fait d'abord d'une telle pratique une analyse mot à mot, *micro-génétique*, suggère J.-M. Quaranta.

On soulignera finalement que ce haut degré de précision — par exemple en ce qui a trait à l'étude des sources littéraires qui peuplent les forêts des brouillons et qui n'ont pas toutes migré vers le continent du texte publié — ne signifie pas pour autant la fermeture du texte sur lui-même. Au contraire, la critique génétique est ouverte aux conditions historiques de la production textuelle. En d'autres mots, à l'histoire de la pensée en général et de la littérature en particulier. « Il faut donc rendre compte de l'auteur comme intériorité ouverte sur un dehors, comme lieu de tensions entre une personnalité et des sollicitations qui lui demeurent extérieures, tant qu'il ne les a pas assimilées » (p. 20). C'est le cas avec les nombreuses et attentives lectures que Proust a pu faire des philosophes romantiques allemands, Schopenhauer et Schelling en haut de liste. L'étude des brouillons doit en tenir compte, mais elle doit aussi éviter les pièges. Si c'était un lieu commun au début du XX^e siècle, pour un écrivain français, de lire *Le monde comme volonté et comme représentation*, cela ne veut en aucun cas dire que Proust, même s'il en fut pour le moins tenté, n'a fait que transposer les doctrines schopenhaueriennes dans sa *Recherche* (ce qu'essaie de prouver Henry dans la plupart de ses travaux sur Proust). La force de Proust, comme il le prêchera dans sa

préface de *Sésame et les lys*, nommée « Sur la lecture » (texte considéré avec raison par J.-M. Quaranta comme l'un des premiers sommets d'une esthétique proustienne originale), est de dépasser la lecture par l'écriture. Lire Schopenhauer, certes, mais seulement si on peut aller plus loin, dans une voie plus personnelle. Une des grandes originalités du *Génie de Proust* est d'expliquer, d'une façon parfaitement convaincante, la raison intellectuelle de l'échec d'un roman comme *Jean Santeuil* (texte de près de 900 pages que Proust a tenté d'écrire au début des années 1900, sans succès ; il sera abandonné pour les projets de traductions et de préfaces, pour le *Contre Sainte-Beuve* — autre texte non publié du vivant de Proust — et bien sûr pour la *Recherche*). Tournoyant trop près de la doctrine schopenhauerienne, voulant écrire un roman qui s'inspire de son système philosophique, le jeune Proust s'est brûlé avec ses idéaux romantiques. Le rapport unique qui agence la narration à la théorie était totalement déséquilibré, faisant de *Jean Santeuil* un roman à thèse et, de surcroît, un texte pauvre au niveau de la composition. Or, si plusieurs motifs et de nombreux thèmes qui y sont présents pourront malgré tout faire le saut jusqu'à la *Recherche*, c'est qu'entre-temps Proust a développé son écriture, qu'après des pages et des pages de brouillons, son style a su percer à travers les ratures, ce qui explique la différence formelle plus que frappante entre *Du côté de chez Swann* et *Jean Santeuil*. Le premier est signé Proust, l'autre n'a pas eu cette chance. À la lumière de la génétique, les premières pages noircies par Proust rendront visibles leurs sources, formant ce que J.-M. Quaranta nomme, à la suite de Foucault, *l'épistémè*, la génétique textuelle devenant ainsi une archéologie du savoir. Et, « [d]ès lors, les systèmes philosophiques cessent d'être des modèles [...] dont le roman

tenterait l'imparfaite copie, ils deviennent des lieux où les conditions du rapport au monde et au savoir sont plus directement lisibles que dans le roman. Il importe peu d'ailleurs que Proust demeure fidèle ou non à un tel contenu dogmatique, puisque le problème ne se pose pas en ces termes » (p. 23). La critique génétique se donne ainsi l'avantage de réorganiser les éléments de la critique littéraire classique, ce qui, dans le cas de l'étude de l'œuvre proustienne, représente une avancée considérable. En formant ses propres concepts sur des notions qui depuis trop longtemps sont convenues et statiques, elle ouvre toutes les possibilités de tenir un discours original et opératoire, ce que J.-M. Quaranta, dans le cas de Proust, qui n'est évidemment pas le plus simple, analyse admirablement. Par exemple, la notion d'auteur — « lieu géométrique d'une combinaison de tensions intérieures et de forces extérieures d'où naît un texte » (p. 24) — qui, ainsi forgée, paraît être en symbiose avec l'espèce de métissage sémantique qui caractérise le narrateur proustien, image romanesque, mais pas fautive pour autant, de Proust. Pour conclure sur l'approche génétique qui distingue le travail de J.-M. Quaranta, en harmonie parfaite, il est vrai, avec son entreprise qui est une enquête sur les splendeurs et les misères du génie proustien, on soulignera aussi qu'« [i]l ne s'agit plus de poser comme principe l'intentionnalité de l'auteur, mais de se donner les moyens de saisir comment à chaque instant de son travail cette intention vacille et hésite dans la conscience créatrice. De la même manière, l'intertextualité permet quant à elle d'aller interroger l'extériorité qui s'insinue dans le texte et l'informe, mais non plus comme l'"influence", toujours mystérieuse, de la classique "critique des sources", mais par les échanges entre les textes que révèle le jeu des réécritures » (p. 25). C'est l'élan propre à la

création, comme le narrateur qui, dès les premières pages du roman, constate que le branle était donné à sa mémoire. Somme toute, à la recherche du génie dans le noir des ratures et le désordre des brouillons, J.-M. Quaranta, par son travail qui transmet également au lecteur un sincère plaisir d'érudition, pourrait bien être arrivé à *réécrire* l'étrange histoire de la vocation proustienne, sans pour autant lui être infidèle.

La vie retrouvée

Ce qui est remarquable dans l'étude de J.-M. Quaranta, c'est la volonté de l'auteur de toujours prouver la marche en marchant, de se défaire de toute *doxa*, de suivre Proust dans son voyage au bout de l'obscurité qui, au petit matin, tel ce pan de lumière apparaissant à la fin des *Jeunes filles en fleurs*, révèle le rayon du génie. Pour les mêmes raisons, on comprend qu'il n'est pas aisé de rendre justice à un tel travail dans les limites d'un compte rendu — *Le génie de Proust est un ouvrage* qui doit être lu, voire relu, dans son entièreté, l'étude de J.-M. Quaranta étant croissante, chaque chapitre venant compléter, sans pour autant le répéter, le précédent, formant une montée en puissance de l'analyse, intensifiant aussi la clarté du discours. Sera donc opéré un regard panoramique sur le dixième et dernier chapitre de l'ouvrage, lui-même centré sur cette mosaïque qu'est *Le Temps retrouvé*, ultime étape de la vocation menant l'écrivain à la vraie vie.

L'« Adoration perpétuelle », moment où le narrateur doit attendre la fin d'un morceau de musique dans la bibliothèque Guermantes avant de pouvoir rejoindre les convives d'une matinée mondaine, est le passage de la *Recherche* qui condense

d'un même élan le plus d'expériences privilégiées. C'est, à juste titre, une antichambre de la création, le narrateur, à la suite de cette série de révélations, sera pour de bon fixé sur la nature de sa vocation littéraire, en plus de se savoir prêt à faire le saut vers l'écriture. Il était donc normal que *Le Génie de Proust* se termine sur cette apothéose esthétique. La définition de la littérature que le narrateur entend promouvoir au sein de l'œuvre à venir s'appuie en effet sur « un rapport au monde renouvelé » (p. 292). Le parcours ne s'est pas fait sans paradoxes. Ces tensions internes pousseront Proust à dépasser les idées reçues, voire à tordre son intelligence, afin de produire des éclats de génie à l'état pur, ce qui fait dire à J.-M. Quaranta que « le discours de Proust est le résultat d'un long processus, l'aventure intellectuelle d'une vie, qui conduit l'écrivain d'une conception téléologique de l'inspiration, héritée de la philosophie romantique, à une conception de la littérature qui rejoint la vision du réel des théoriciens de la forme. À cette dualité épistémologique s'ajoute la coexistence d'écoles de pensée antagonistes, comme l'idéalisme et le positivisme, autres traits d'épuration pour la construction d'une esthétique conservés dans le roman » (*ibid.*). De là naît la métaphore du *Temps retrouvé* comme mosaïque, empreinte de l'évolution de la pensée de son auteur. S'explique également l'obscurité si souvent reprochée à Proust, car elle « tient en réalité à la coexistence de modèles conceptuels très divers » (p. 293), mais la pensée de l'écrivain ne sera réductible à aucun d'eux, comme si l'élève avait dépassé tous les maîtres. La pensée proustienne est composée de strates auxquelles *Le Génie de Proust* consacre respectivement un chapitre. L'esthétique de la *Recherche* est comme le sous-terrain qui aurait su tracer une voie entre ces différents niveaux, partant du centre de la Terre pour arriver à

l'air libre ou, pour parler comme Proust, jusqu'à la lune⁹. Plus encore qu'un parcours linéaire, dans les pages d'une nature si particulière de l'« Adoration perpétuelle », le lecteur a l'impression d'un mouvement de va-et-vient, que J.-M. Quaranta évoque avec les « tours successifs du kaléidoscope de [la] pensée », qui, toujours selon lui, se déploient ainsi dans l'œuvre entière de Proust, pour ensuite s'emmêler dans sa *Recherche* : « rejet de l'intelligence, d'abord opposée à l'imagination, au temps de *Jean Santeuil*, puis cristallisant la critique de la philosophie de l'art que mène l'écrivain au temps du *Contre Sainte-Beuve* pour donner à l'art son autonomie ; mais aussi intérêt pour l'intelligence comme mécanisme à comprendre pour saisir en quoi consiste l'inspiration et reprendre au savant le bien de l'artiste » (p. 295, pour les deux citations). Après la lecture du *Génie de Proust*, on ne peut que considérer la *Recherche* proustienne comme l'histoire — insistons là-dessus, une histoire *romanesque* — de la formation bien particulière d'une esthétique originale, qui, née au cours de la vie de Proust, parsemée de joies et de déceptions, revêtant aussi une forme différente à chaque nouvel écrit, et malgré la guerre qui y fait rage entre plusieurs courants d'idées, ne peut finalement se réduire à aucune formule. La vraie vie, ajoute J.-M. Quaranta, c'est avant tout l'écriture. Deleuze, tout compte fait, n'avait pas tort d'insister sur cet enjeu, d'une importance capitale, à savoir que « [n]ul plus que Proust n'a insisté sur le point suivant : que la vérité est produite, qu'elle est produite par des ordres de

⁹ On se souvient de cette belle phrase du *Temps retrouvé*, suivant tout juste la formule comme quoi la vraie vie serait la littérature : « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune » (Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 202).

machines qui fonctionnent en nous, extraite à partir de nos impressions, creusée dans notre vie, livrée dans une œuvre¹⁰ ». Écrire, c'est se donner la chance de vivre pleinement, ou, comme le dit Proust, *vivre pleinement sa vie*.

Proust lecteur... de lui-même

Les expériences privilégiées du *Temps retrouvé*, suivies des éclats de pensée de l'« Adoration perpétuelle », fourniront au narrateur les moyens pour établir cette métaphore célèbre afin de définir le livre dont il entreprendra sous peu l'écriture, à savoir celle des « verres grossissants », permettant à l'auteur comme à son lecteur de « lire en eux-mêmes ». L'ouvrage proustien, né de l'opposition entre les théories les plus diverses, devient ainsi une éthique, une philosophie pratique, c'est-à-dire un instrument — fabriquant du texte avec du texte, et ouvrant la voie de la pensée par la pensée — dont il faut apprendre l'usage pour atteindre le souverain bien. La *Recherche* est une biographie intellectuelle, dont le livre de J.-M. Quaranta explique et annote les grands chapitres. La vraie vie, dessein de toute l'entreprise, n'est donc pas une formule dogmatique, mais « le processus scriptural lui-même [...], les infinies réécritures des brouillons matérialisent une esthétique en acte où la spéculation philosophique est devenue littérature » (p. 309). J.-M. Quaranta dira aussi que « [c]ette aventure de papier est aussi celle de l'histoire des idées au tournant non tant des siècles que d'une épistémè où le monde devient un phénomène et où l'art conquiert son autonomie par rapport à la philosophie et à la science » (p. 313), non pas une autonomie pour parler

¹⁰ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 176.

contre, mais bien pour parler autrement. L'artiste doit vivre sa vie. Écrire comme le propre lecteur de lui-même.

Le miroir du texte proustien renvoie le lecteur à lui-même, au flux de sa vie intérieure, la diégèse romanesque se faisant machine d'introspection. Pour parler comme J.-M. Quaranta, dans une *épistémè* semblable, témoignant d'un même rapport à l'homme et au monde, Bergson a pu écrire qu'« entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète¹¹ ». Le rôle de l'écrivain, apercevant la vraie vie derrière le voile, sera, pour lui-même mais aussi pour tous les hommes, de déchirer cette barrière grâce à l'écriture. De l'autre côté du miroir du texte, le lecteur trouvera un autre lui-même qu'il devra apprendre à connaître. La littérature est un apprentissage... de génie.

¹¹ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige : Grands Textes », 2007 [1900], p.115.