

Sjef Houppermans, Manet van Montfrans et  
Annelies Schulte Nordholt (dir.),  
*Proust et la Hollande. Marcel Proust Aujourd'hui 8*,  
Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2011, 274 p.

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

Le désir est l'essence même de l'homme,  
c'est-à-dire l'effort par lequel l'homme  
s'efforce de persévérer dans son être.  
Spinoza, *Éthique*

Peut-on lire *À la recherche du temps perdu* comme une  
« invitation au voyage » ? Il semble bien que oui, à la condition  
de relever la pleine potentialité de ces termes. C'est-à-dire que  
le narrateur expérimente les limites du voyage en créant un

continuum bien spécial d'espace et de temps, un espace-temps mouvant dont le sujet doit prélever les images fortes et significatives grâce à une lecture stratigraphique des affects, des perceptions et de l'imaginaire. Or, dans la pensée romanesque de Proust, le lieu est avant tout intérieur. L'observateur proustien favorise le regard éloigné et, plus encore, le regard médiatisé ; un regard au second degré qui est le propre de l'imagination et de la rêverie. Ce qui intéresse Proust, c'est la poésie du lieu, le mystère de ses signes, le déploiement de son essence. Plus encore, le lieu permet à la pensée de se penser elle-même, en ce sens que le lieu intérieur ou imaginaire, en plus d'être en quelque sorte la limite du voyage, est aussi la pointe du non-savoir, du savoir qui repose sur autre chose que la connaissance directe et vérifiable. C'est le côté bachelardien, avant la lettre bien sûr, de Proust : le lieu et l'espace sont des vecteurs de poésie. On se souvient de ces phrases puissantes de l'ouverture de *La Poétique de l'espace* :

Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image : s'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté de l'image. L'image poétique est un soudain relief du psychisme, relief mal étudié dans des causalités psychologiques subalternes. [...] Alors que la réflexion philosophique s'exerçant sur une pensée scientifique longuement travaillée doit demander que la nouvelle idée s'intègre à un corps d'idées éprouvées, même si ce corps d'idées est astreint, par la nouvelle idée, à un remaniement profond, comme c'est le cas dans toutes les révolutions de la science contemporaine, la philosophie de la poésie doit reconnaître que l'acte poétique n'a pas de passé, du moins pas de passé proche le long duquel on pourrait suivre sa préparation et son avènement. [...] [P]ar l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle

profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. [...] Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une phénoménologie de l'imagination. Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge de la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité. (p. 1-2)

L'image poétique — et, pour le cas qui nous intéressera au cours des lignes qui suivront, l'image du lieu — a donc un passé, mais il s'agit d'un passé immémorial. Faire la chronique du lieu, c'est mettre en relief ou en perspective son imagination et sa pensée. En ce sens, le roman de Proust peut se lire comme une impressionnante recherche philosophique qui ne cesse de poser des questions essentielles : *qu'est-ce qu'un lieu ? Que peut une image ? Comment peut-on développer son imagination ?* L'apprentissage du narrateur est certes celui d'un homme de lettres, en cela que la *Recherche* se termine sur le livre à venir, mais cette quête est aussi celle de l'imagination, d'un véritable désir de penser et, surtout, de penser autrement. Dans cet apprentissage, le lieu, sous toutes ses déclinaisons, est un allié de choix, ce pour quoi il importe de lui accorder toute l'attention nécessaire. Il faut donc être présent au lieu, par la pensée, être dans la minute immémoriale du lieu.

Le paradoxe dans tout cela est bien sûr qu'il s'agit d'une présence à distance. Il faut se télescoper vers le lieu par la pensée. Dès son enfance à Combray, le narrateur travaille la captation et l'agencement imaginaires du lieu, comme en témoigne la célèbre opposition entre le côté de Méséglise (le côté de chez Swann) et le côté de Guermantes. La ville de province se laisse en effet appréhender sous le mode sériel et métonymique du continuum. Combray est un monde

physiquement clos — où tous les habitants se connaissent et où il n’y a pas, à proprement parler, d’événements, contrairement à Paris, ville de la vitesse —, un monde de lenteur qui, a priori, semble a-romanesque. Néanmoins, il y a bien un roman de Combray et c’est celui de la poésie, un roman poétique de l’imagination et des désirs d’enfance, le « vert paradis des amours enfantines », dirait Baudelaire : « L’innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, / Est-il déjà plus loin que l’Inde et la Chine ? » (« *Moesta et errabunda* », *Les Fleurs du mal*). La réflexion de Proust est tout aussi étonnante :

Aussi le côté de Méséglise et le côté de Guermantes restent-ils pour moi liés à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle. Sans doute elle progresse en nous insensiblement et les vérités qui en ont changé pour nous le sens et l’aspect, qui nous ont ouvert de nouveaux chemins, nous en préparions depuis longtemps la découverte; mais c’était sans le savoir; et elles ne datent pour nous que du jour, de la minute où elles nous sont devenues visibles. Les fleurs qui jouaient alors sur l’herbe, l’eau qui passait au soleil, tout le paysage qui environna leur apparition continue à accompagner leur souvenir de son visage inconscient ou distrait; et certes quand ils étaient longuement contemplés par cet humble passant, par cet enfant qui rêvait — comme l’est un roi, par un mémorialiste perdu dans la foule — ce coin de nature, ce bout de jardin n’eussent pu penser que ce serait grâce à lui qu’ils seraient appelés à survivre en leurs particularités les plus éphémères; et pourtant ce parfum d’aubépine qui butine le long de la haie où les églantiers le remplaceront bientôt, un bruit de pas sans écho sur le gravier d’une allée, une bulle formée contre une plante aquatique par l’eau de la rivière et qui crève aussitôt, mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d’années successives, tandis qu’alentour les chemins se sont effacés et que sont morts ceux qui les foulèrent et le souvenir de ceux qui les foulèrent. Parfois ce morceau de paysage amené

ainsi jusqu'à aujourd'hui se détache si isolé de tout, qu'il flotte incertain dans ma pensée comme une Délos fleurie, sans que je puisse dire de quel pays, de quel temps — peut-être tout simplement de quel rêve — il vient. (1987 [1913], p. 181-182)

Le lieu est une sorte de science subjective. Par sa réalité immatérielle, il favorise l'errance positive du « moi » à travers les années et les rêves. Proust le dit très clairement : le lieu est une apparition, une illumination pour l'esprit, un dérèglement rimbaldien de tous les sens. Et si le lieu proustien est immatériel, c'est parce qu'il est une situation pour la pensée. Il est en quelque sorte une question posée à l'esprit, un problème qui ne nécessite pas d'être résolu mais, ce qui est bien différent, d'être expérimenté. Le lieu est une pensée sauvage ou, ce qui revient au même, une pensée libérée. Le narrateur est à Combray comme dans un atelier de peintre, en ce sens que le lieu est la toile de l'esprit, l'écran mobile sur lequel la pensée pourra inscrire ses données, et l'imagination, ses désirs. La compréhension du lieu est également stratigraphique, puisque le sujet est confronté à la coexistence de nappes de souvenirs et d'affects. C'est l'éclatement et la transmission du visible. En somme, devant le texte proustien, nous sommes comme le narrateur dans son coin de nature à Combray, en cela que le roman est un entrelacs de lieux, de temps et de rêves que le lecteur devra faire siens pour les expérimenter à son tour. Pour le lecteur, le lieu proustien est une technique individualisée de l'imagination et de la rêverie.

### ***La Hollande : voyage, critique et intertextualité***

C'est sur un lieu précis, la Hollande, qu'ont réfléchi les divers collaborateurs du huitième numéro de la célèbre revue *Marcel*

*Proust Aujourd'hui*, carrefour, s'il en est un, pour tous les proustiens qui ont encore le désir d'être surpris et émerveillés par l'univers de la *Recherche* et de son créateur. Grâce à des articles érudits et, le lecteur saura s'en réjouir, complémentaires, sont interrogés les divers modes d'existence de la Hollande dans la biographie, l'imaginaire, la correspondance, les avant-textes et l'œuvre de Proust.

Voici les portes d'entrée empruntées par les auteurs, telles que présentées dans l'introduction de l'ouvrage. D'abord « Proust *en* Hollande ». Or, ce rapport est double. D'une part, les (deux) voyages que Proust fit dans ce pays (1898 et 1902), voyages décisifs pour la vie de l'écrivain mais surtout pour la structure de son œuvre, par exemple avec la mort toute hollandaise de l'écrivain Bergotte devant le fameux et énigmatique pan de mur jaune de la *Vue de Delft*, puis avec le personnage de Maria, dite « la Hollandaise », qui migrera vers les terres de Gomorrhe pour devenir Albertine et ainsi ouvrir un nouveau cycle romanesque au cœur même de la *Recherche*. D'autre part, il y a la réception de Proust en Hollande. « Aussi bien la première réception que celle des décennies suivantes comme encore les tendances actuelles sont passées en revue. L'intertextualité occupera dans ce cadre la place qu'elle a su obtenir au cours des années. Cela veut dire également que les créateurs artistiques inspirés par Proust nous retiennent longuement » (p.7), lit-on avec bonheur. Il y a ensuite « l'imaginaire hollandais », un discours qui mêle dans la plus totale liberté la vérité et la fiction, les biographèmes et les idées de roman. Avec Combray, Balbec, Paris, Venise, la Hollande est un des lieux importants de la *Recherche* et un espace intérieur où s'entremêlent les pensées du narrateur. La Hollande est, pour ainsi dire, une nappe de sens brut, que le narrateur devra

déplier avec la force de son regard et de son imaginaire. Ce dernier numéro de *Marcel Proust Aujourd'hui* a donc pour but de rendre compte du roman de la Hollande, tel que le pays se donne à lire dans le roman. L'écrivain, comme dans le pari de Pascal ou dans les stades kierkegaardiens, fait le choix du lieu, il le transforme en mode d'existence. Choisir la Hollande, aux côtés des autres villes et des autres pays, c'est cartographier le réel et l'imagination à partir d'un discours romanesque qui délaisse le récit de voyage pour le grand voyage du récit. Finalement, on trouve « Proust et la peinture hollandaise ». Rembrandt, Vermeer, cela va de soi : ces deux peintres étant des professeurs de beauté, comme Proust lui-même a pu le dire à propos de Montesquiou. La peinture tient les choses de l'espace en cercle autour du sujet qui la regarde. Le peintre n'est donc pas un imitateur, mais un créateur d'univers, au même titre d'ailleurs que le romancier tel que Proust le conçoit, s'opposant du coup à la littérature de notations ou aux portraits biographiques qu'il reproche respectivement aux Goncourt et à Sainte-Beuve. Le peintre doit reprendre l'espace et le lieu, mais de façon créatrice, d'une manière différente. À son tour, le romancier opère une reprise du travail du peintre et en fait œuvre de critique et de roman. Ces trois enjeux, Sjef Houppermans et ses complices les manient de main de maître : ils les font coexister au sein d'un ouvrage où chaque texte est un discours complet et cohérent mais qui, dans le même temps, est le complément d'un texte passé ou à venir, dans ce continuum hollandais et cet appel à la découverte qu'est *Proust et la Hollande*. Sans pouvoir rendre compte de toute la richesse propre à chacun des articles de ce numéro — ce pour quoi nous en recommandons vivement la lecture à quiconque s'intéresse, de près ou de loin, à l'œuvre de Proust —, nous opterons plutôt

pour un survol, volontairement métissé, des principales voies d'analyse offertes par les différents auteurs de l'ouvrage.

Ainsi, dans l'article d'ouverture, « À propos d'un "blanc" du texte : le voyage en Hollande », Julie André fait état de la faible présence dans la *Recherche*, comparativement au voyage en Italie, des deux périple hollandais effectués par Proust à la fin de la vingtaine et au début de la trentaine. Cette quasi-disparition de la Hollande, toujours en comparaison avec les autres pays parcourus par l'écrivain, en est d'autant plus surprenante compte tenu de la forte présence du pays et de ses environs dans les brouillons de la *Recherche* (c'est en effet un des mérites de la critique génétique que de tracer l'histoire d'un lieu dans la pensée d'un écrivain, d'en faire un motif, voire un dispositif romanesque dont les apparitions et les disparitions en viennent à écrire un autre discours, une version officieuse qui complète la version officielle, celle publiée).

Ce "blanc" du texte, que cache-t-il ? Quelle image des Pays-Bas Proust dessine-t-il ? À travers les nombreuses références à Amsterdam et à la Hollande dans les brouillons, il semble que ce ne soit pas tant les impressions de son propre voyage que Proust réécrit que le motif du "voyage de Hollande" tel qu'il apparaît dans la littérature depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme le soulignent les écrits de Fromentin ou de Taine, c'est principalement pour la valeur artistique de ses grands maîtres que cette destination est prisée. Et c'est d'ailleurs pour cette raison que Proust lui-même se rend en Hollande [...]. Au paysage et à l'art se lie un idéal féminin. Le voyage, l'art, la femme : c'est de cette constellation que Proust s'empare lorsqu'il commence à rédiger son roman. (p. 10)

Lieu commun, lieu rêvé, la Hollande est bien un stade dans l'apprentissage du futur écrivain, comme Balbec ou l'Italie le seront pour le narrateur. Le voyage se comprend aussi comme une initiation à l'écriture, comme si la nature du lieu était qu'il

soit transcendé par le sujet qui le visite et qui en fera une structure importante de son inconscient d'écrivain. Le lieu est une matrice de correspondances baudelairiennes, comme le remarque J. André. Le paysage donne à penser l'être aimé, et inversement. Aussi, entre la Maria des brouillons et Albertine telle que le lecteur la connaît, il y a-t-il toute la Hollande (on retrouve par ailleurs cette idée dans la biographie même de Proust, dans sa relation et son voyage avec Bertrand de Fénélon, comme le montre très bien Adam Watt dans son article, « *“Un peu fatigué (et cependant très bien portant)” : santé et souffrance du voyage en Hollande à la Recherche du temps perdu*, p. 25-35). Le lieu, et c'est son mystère, permet les transferts de singularités, le kaléidoscope des éléments romanesques. Et il nous paraît normal que la Hollande, telle que Proust a pu la visiter, soit un « blanc » du texte, c'est-à-dire un plaisir caché. La Hollande, c'est l'imaginaire, c'est précisément ce que l'on ne voit pas ou que l'on ne voit qu'à l'intérieur de soi-même, vision directe de l'esprit par lui-même. Dans la *Recherche*, la Hollande est peut-être hors champ, mais elle n'est pas hors jeu. Au contraire, on pourrait même avancer qu'entre les lignes se dessine le « devenir-champ » du pays et du lieu, qui se donne à lire par un effet de médiation, ce qui est tout à fait proustien, comme la vraie connaissance de Combray viendra des miettes d'une madeleine. À travers Albertine et les désirs pour les femmes lointaines, la Hollande est une réminiscence perpétuelle. On peut par ailleurs trouver une autre raison à la présence de ce blanc, à la disparition et à la résurrection de la Hollande, dans l'article de Frank Schuerewegen, « Patiner à Balbec » (on renverra également volontiers à son livre, paru en 2012 chez Classiques Garnier, *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*), où l'auteur s'intéresse aux êtres de fuite (Gilberte,

Albertine et les autres femmes aimées) qu'il rebaptise les « êtres de glisse ». En effet, la meilleure façon de parler d'un lieu est peut-être de le laisser glisser, en le laissant planer dans la réalité du virtuel et du désir. La ville, le pays et l'être aimé sont, chez Proust, des êtres de fuite qu'il ne faut pas tenter de retrouver dans le monde réel, mais dans l'imagination.

Karen Haddad poursuit cette enquête avec son texte au titre évocateur, « La Hollande existe-t-elle ? Une comparaison en morceaux ». La réponse est oui, mais d'une manière paradoxale ou, à tout le moins, alambiquée. Non seulement la Hollande existe, mais on pourrait même avancer qu'elle bénéficie d'une surexistence, d'une multiréalité, propre d'ailleurs à tous les lieux proustiens importants. Pour le dire autrement, les lieux dans la *Recherche* ne sont pas fixes, car ils possèdent le don d'ubiquité. Ils se fragmentent, se morcellent, comme dit K. Haddad, et voyagent eux-mêmes, s'offrent au délire de la vision du sujet, comme ne manque pas de le remarquer le narrateur. Par exemple, lors de ses promenades orientales et nordiques à Venise :

Le soir je sortais seul, au milieu de la ville enchantée où je me trouvais au milieu de quartiers nouveaux comme un personnage des *Mille et Une Nuits*. Il était bien rare que je ne découvrisse pas au hasard de mes promenades quelque place inconnue et spacieuse dont aucun guide, aucun voyageur ne m'avait parlé. Je m'étais engagé dans un réseau de petites ruelles, de *calli*. Le soir, avec leurs hautes cheminées évasées auxquelles le soleil donne les roses les plus vifs, les rouges les plus clairs, c'est tout un jardin qui fleurit au-dessus des maisons, avec des nuances si variées qu'on eût dit, planté sur la ville, le jardin d'un amateur de tulipes de Delft ou de Haarlem. (Proust, 1989 [1927]), p. 229)

Le lieu est en soi un réseau, voire un rhizome, de possibilités et de juxtapositions. Le narrateur interroge de façon ontologique l'être et l'apparaître des choses qui l'entourent, pour ainsi découvrir leur universelle variation et leur vie non organique. Dans la *Recherche*, roman écrit à partir de visions, est renouvelée la gamme des moyens pour voir, et donc pour voir autrement. La place des choses dans le monde en est ainsi positivement bouleversée. La vision peut transpercer l'univers et faire apparaître la Hollande en pleine Italie. Dans un passage similaire (un doublon de la *Recherche* sur lequel on reviendra dans quelques lignes), c'est Venise qui évoque Paris et Paris qui rappelle la Hollande, dans une découverte sérielle et différentielle du lieu :

Ce n'est pas à Venise seulement qu'on a de ces points de vue sur plusieurs maisons à la fois qui ont tenté les peintres, mais à Paris tout aussi bien. Je ne dis pas Venise au hasard. C'est à ses quartiers pauvres que font penser certains quartiers pauvres de Paris, le matin, avec leurs hautes cheminées évasées, auxquelles le soleil donne les roses les plus vifs, les rouges les plus clairs; c'est tout un jardin qui fleurit au-dessus des maisons, et qui fleurit en nuances si variées qu'on dirait, planté sur la ville, le jardin d'un amateur de tulipes de Delft ou de Haarlem. (Proust, 1988 [1920-1921, p. 860])

dit en effet le narrateur, dans une sorte de naissance continuée du lieu dans et par la pensée. Ce continuum représente bien l'énigme de la vision qui ponctue l'apprentissage sensorimoteur et métaphysique du narrateur. Les questions soulevées par K. Haddad sont primordiales : « si, étant à Venise, je pense à la Hollande, ou si, étant à Paris, je pense à Venise, qui me fait penser à la Hollande, qui elle-même me fait penser à la Suisse, où suis-je exactement ? La Hollande existe-t-elle ? Venise existe-t-elle ? Et Paris ? », selon le théorème proustien souvent

éprouvé par le narrateur et le lecteur qui consiste « non à comparer  $x$  et  $y$ , mais à connaître  $x$  à travers  $y$ , trouver du  $y$  dans  $x$ , un côté  $y$  de  $x$ . Seulement, que connaît-on exactement d'une chose qu'on connaît dans une autre ? Que sais-je de la Hollande si je la connais dans Venise ? » (p. 58). Cette dernière interrogation est bonne mais, selon nous, légèrement mal posée. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de connaître un lieu *dans* un autre, mais plutôt *à travers* un autre lieu. Dans la *Recherche*, la vérité se distribue à coup de médiations, comme des révélations au second degré (le génie de Racine par la Berma, le bon style romanesque par la peinture de Vermeer, l'homosexualité de Charlus par sa démarche, la vraie nature d'Albertine par une remarque déplacée, etc.). La vérité est toujours dans le passage, et il en va de même pour les illuminations topologiques du narrateur. Il faut imaginer un immense continuum d'espace et de temps, analogue en quelque sorte au cône bergsonien de *Matière et mémoire*, où tous les lieux réels et rêvés coexistent et s'entremêlent. Ce n'est que par un indice, telle rue, tels toit ou jardin, que le narrateur sera en mesure de créer la transversale adéquate et, du même coup, rendra opératoire ce continuum, ce miroir mobile qui fait coexister tous les lieux et tous les temps.

C'est une idée semblable que développe Luc Fraisse, nom familier à tous les proustiens, à qui l'on doit des dizaines d'articles et plusieurs monographies essentielles, dont la plus récente *La Petite Musique du style. Proust et ses sources littéraires*<sup>1</sup>, dans son article « L'"exposition de cent tableaux hollandais" : sources et enjeux esthétiques ». Or, les « cent

---

<sup>1</sup> Voir notre recension de cet ouvrage dans @analyses, vol. 7, n° 1, hiver 2012 : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1895>.

tableaux hollandais » font partie d'un passage essentiel du roman mais qui est aussi célèbre puisqu'il constitue un doublon (on sait que les trois derniers volumes de la *Recherche* sont posthumes et que Proust n'a pas eu le temps, comme il en vante les mérites chez Balzac ou Michelet, d'y apporter le dernier « coup de pinceau »). Ces textes suivent les passages que nous venons de citer sur la coexistence et le tissage des villes. D'abord au *Côté de Guermantes* :

D'ailleurs l'extrême proximité des maisons aux fenêtres opposées sur une même cour y fait de chaque croisée le cadre où une cuisinière rêvasse en regardant à terre, où plus loin une jeune fille se laisse peigner les cheveux par une vieille à figure, à peine distincte dans l'ombre, de sorcière; ainsi chaque cour fait pour le voisin de la maison, en supprimant le bruit par son intervalle, en laissant voir les gestes silencieux dans un rectangle placé sous verre par la clôture des fenêtres, une exposition de cent tableaux hollandais juxtaposés. (Proust, 1988 [1920-1921], p. 860)

Ensuite dans *Albertine disparue* :

Et d'ailleurs l'extrême proximité des maisons faisait de chaque croisée le cadre où rêvassait une cuisinière qui regardait par lui, d'une jeune fille qui, assise, se faisait peigner les cheveux par une vieille femme à figure, devinée dans l'ombre, de sorcière, — faisait comme une exposition de cent tableaux hollandais juxtaposés, de chaque pauvre maison silencieuse et toute proche à cause de l'extrême étroitesse de ces *calli*. Comprimées les unes contre les autres, ces *calli* divisaient en tous sens, de leurs rainures, le morceau de Venise découpé entre un canal et la lagune, comme s'il avait cristallisé suivant ces formes innombrables, ténues et minutieuses. (Proust, 1989 [1927], p. 229)

Fidèle à la rigoureuse et surprenante méthode d'étude des sources (à l'image de la critique littéraire pratiquée par Michel Charles et Charles Mauron), L. Fraisse mettra en relief ces deux

passages et, du même coup, fera la lumière sur une grande partie de la poétique proustienne. Laissons l'auteur développer sa méthode :

ce sont ces quelques lignes dont nous voudrions si possible extraire le suc, par le biais des lectures de Proust sur la Hollande — ce qui demande quelques explications préliminaires. L'étude des sources a, un peu vite, été rangée parmi les disciplines les plus périmées de l'histoire littéraire, parce qu'elle était censée remplacer le texte par son contexte, supposait un processus de création individuelle auquel on préférait un développement collectif de la littérature se définissant comme intertextualité, et relevait enfin de ces *intentions de l'auteur* qui gênaient l'interprétation qu'est tout acte de lecture [...]. Prises dans l'absolu, ces pétitions de principe, qui recèlent un ferment de vérité, constituent des erreurs. Refaire les lectures d'un écrivain après lui, considérées comme autant de causes explicatives de son œuvre, ne réduit pas la pluralité interprétative à un sens unique et obligé. Bien au contraire, l'étude des sources nourrit une démultiplication de sens, au sein de l'œuvre lue comme résultante de ces lectures. (p. 78-79 ; l'auteur souligne)

C'est une grande joie pour le lecteur que de se voir offrir un article dont le contenu s'accorde aussi harmonieusement avec la méthode, en ce sens qu'il s'agit d'interpréter la juxtaposition des deux « expositions de cent tableaux hollandais » grâce à celle des multiples lectures de l'écrivain. Opérer une sérieuse étude des sources, c'est justement entrer dans l'univers de la coexistence et de la juxtaposition, où une lecture mène à une autre, où un auteur en fait découvrir dix autres. Or, on l'a vu, il en est exactement de même pour les lieux dans la *Recherche*, où le narrateur retrouve la Hollande par Venise ou par Paris juxtaposés. Une source, dit bien L. Fraisse, « loin de déposséder l'écrivain de son œuvre, loin de confondre cette œuvre avec ce qui n'est pas elle, peut proposer une explication de texte dirigée,

et faire apparaître une pluralité de significations travaillant quelques lignes » (p. 85), comme l'exposition hollandaise de Venise et de la cour de l'hôtel Guermantes nous fait retrouver Montesquiou, Taine et Fromentin. Même s'il affirme que l'œuvre ne peut venir que du « *moi* profond » de l'artiste — lieu proustien par excellence —, une autre des modernités de Proust est de travailler entre les lignes des autres écrivains, qu'il s'agisse de Racine, Balzac, Michelet, Baudelaire, Chateaubriand, Nerval, ou encore de peintres comme Whistler, Manet, Monet, Turner et bien d'autres, pour n'énumérer que quelques noms mentionnés dans la *Recherche* : écrire entre les lignes exactement comme on retrouve Haarlem entre deux ruelles vénitiennes. Le narrateur redécouvrira tous les lieux rêvés lors de son enfance, mais pas toujours à l'endroit où ils devraient être, ce qui est l'heureuse cause d'un effet de choc analogue aux plus belles réminiscences du roman. Explorer le réel à travers la juxtaposition de ses éléments, telle est l'une des plus grandes leçons de Proust, et tel est aussi l'objet de l'article admirable de L. Fraisse, texte qui se juxtapose avec bonheur aux autres productions de ce proustien que, comme Delft pour le voyageur, le lecteur trouvera à bien des endroits dans ses recherches et lors de ses découvertes sur l'univers de l'auteur de la *Recherche*.

Il est à nouveau question de juxtaposition (et/ou de coexistence) lorsque Marie-Laurence Noël analyse sous le rayon spécial de Rembrandt les figures du vieillissement que l'on trouve lors du « Bal de têtes », questionnant du même coup la réfraction de la peinture dans le roman. Cette section de la *Recherche*, qui d'ailleurs clôt le roman, met en scène la vision du narrateur et lui fait éprouver un paradoxe pour lequel la peinture hollandaise lui apportera quelques solutions. Ayant découvert, grâce à la série de réminiscences de « L'adoration perpétuelle »,

la vraie nature du temps et l'essence de l'écriture du livre à venir dans une sorte d'éternité « extra-temporelle » (comme il le dit lui-même), il se voit confronté aux visions des vieillards que sont devenues ses anciennes connaissances. La vieillesse est donc une métamorphose qui met en péril l'entreprise extratemporelle du futur roman du narrateur. La tâche est ici de voir la nature éternelle du temps à travers les masques de la vieillesse, de radiographier le réel pour en tirer une poésie nouvelle, exactement comme peut le faire un peintre tel Rembrandt. La vieillesse n'est pas une impossibilité pour l'essence extratemporelle du temps, elle n'y est que juxtaposée, dans une « concrétion artistique qui s'enrichit de la fréquentation des images » (p. 110). La vérité du livre à venir est bel et bien une question de vision. Voir à travers le réel, c'est aussi le rôle du critique qui sonde le texte, comme le fait Luzius Keller à la recherche des tableaux cachés du roman de Proust (voir son article « Tableaux exposés et tableaux cachés dans *À la recherche du temps perdu* : Rembrandt et Vermeer », p. 115-130). C'est encore du « pouvoir de la vision » dont il est question dans le texte de Nathalie Aubert, « La peinture hollandaise de notre mémoire ». La peinture est le paysage de la mémoire, l'écran sur lequel viennent coexister nos impressions, nos sensations et nos souvenirs. En effet, nous rêvons le monde comme un vaste tableau, nous agençons tous les signes sur une même toile, une sorte de plan d'immanence de la vie et de la mémoire. Passer de Rembrandt à Vermeer, c'est l'occasion pour le narrateur de recadrer son paysage intérieur, une lumière nouvelle sur les mots et les choses. Comprendre la mémoire proustienne comme un paysage — plus encore, comme un paysage hollandais —, c'est rendre au sol mental des souvenirs toute sa complexité. Nicolas Valazza, avec « Portrait de Proust en dentellière : Au-delà

du petit pan de mur jaune », nous montre également qu'il est possible de dépasser la peinture par elle-même et fait du fameux petit pan de mur jaune, ce pan qui soutient la mort de l'écrivain Bergotte tout en lui offrant une révélation esthétique hors du commun, un « leurre que l'écrivain est appelé à dépasser » (p. 149). Pour ce faire, l'auteur recadre l'esthétique proustienne à partir d'un autre tableau de Vermeer, *La Dentellière*. Tout un monde vermeerien se déploie et se tisse dans la *Recherche*, comme si une araignée était descendue dans le système. La fragmentation, esthétique chérie par Proust, se donne alors à comprendre autrement, c'est-à-dire par le biais d'une lecture stratigraphique ou architectonique, une lecture qui juxtapose les différents morceaux dans un même monde possible. Dans la *Recherche*, et dans toute la pensée de Proust, la Hollande n'est jamais loin, en cela qu'elle est un centre d'irradiation esthétique privilégié pour la poétique proustienne du roman, comme le montrent bien Thanh-Vân Ton-That (« Mystères hollandais chez Proust autour de la figure de la religieuse dans *Jean Santeuil* », p. 67-75), Manet van Montfrans (« "Les Hollande" de Whistler chez Proust », p. 171-200). D'une manière analogue, c'est Proust qui ne cesse de hanter la Hollande, à travers sa présence dans l'imaginaire de ce pays — voire de tout l'imaginaire du Nord — et de ses écrivains, comme le prouvent les articles originaux et révélateurs de Nell de Hullu-van Doeselaar (« À la recherche de la fille zélandaise : Marcel Proust, Piet Mondrian et la Zélande », p. 201-221), de Sabine van Wesemael (« Lire Proust aux Pays-Bas », p. 223-241), d'Annelies Schulte Nordholt (« Premiers lecteurs de Proust aux Pays-Bas : Samuel Dresden », p. 243-257) et celui de Sjef Houppermans (« Flâneries nordiques. Proust et la littérature néerlandaise d'aujourd'hui », p. 259-272), ce dernier proposant un imposant tour d'horizon de la réception de Proust

dans l'imaginaire nordique néerlandais, montrant bien par là que Proust est encore et toujours d'actualité, en ce sens que chaque lecteur est à même de proposer sa propre recherche du temps perdu et, surtout, sa propre façon de retrouver le temps et de le rendre grâce à une série de visions privilégiées, comme nous l'offre ce huitième numéro de *Marcel Proust Aujourd'hui*.

### ***Comment parler des lieux***

Comme on espère avoir pu le montrer avec notre propre tour d'horizon de cet ouvrage fascinant qu'est *Proust et la Hollande*, la première « place » du lieu se trouve dans le langage et dans l'imaginaire. La Hollande, sous toutes ses formes et ses manifestations, est donc un exemple perpétuel de ce phénomène. Le pays est un mode d'idéation de l'essence du lieu proustien dans tout ce qu'il a de plus mobile, c'est-à-dire de plus vivant. Le lieu permet en effet une interférence positive entre les différents plans de la pensée, une problématisation du réel qui se donne à l'écrivain comme une tâche à exécuter. En devenant lieu intérieur, le pays se différencie et s'individualise.

On le voit, Proust nous donne à lire et à penser un type bien particulier de voyageur, très près de ce « voyageur casanier » que Pierre Bayard a pu décrire et expliquer dans son récent livre. Le narrateur, à travers ses fantasmes féminins, ses rêveries picturales, son attention flottante et son imagination extratemporelle, offre une nouvelle compréhension du voyage faisant de notre intériorité et de notre pensée le meilleur moyen de transport possible. La *Recherche* a des idées de lieux, grâce à une juxtaposition virtuelle et créatrice du monde sensible. Dès Combray, le narrateur rêve à Balbec, à Venise. Par

la pensée, il y voyage, dans le même temps qu'il construit le lieu dans sa pensée, au même titre que Proust, dans sa chambre aux murs capitonnés, a su créer sa comédie humaine intérieure, ses propres Mémoires d'outre-tombe qui sont aussi une invitation au voyage. Or, on voit bien la différence entre la méthode des Guermantes et celle du narrateur qui, à travers deux conceptions diamétralement opposées du voyage et du lieu, sont aussi deux visions du monde qui s'excluent mutuellement :

Je dis que j'étais allé autrefois à Amsterdam et à La Haye, mais que, pour ne pas tout mêler, comme mon temps était limité, j'avais laissé de côté Haarlem.

« Ah ! La Haye, quel musée ! » s'écria M. de Guermantes. Je lui dis qu'il y avait sans doute admiré la *Vue de Delft* de Vermeer. Mais le duc était moins instruit qu'orgueilleux. Aussi se contenta-t-il de me répondre d'un air de suffisance, comme chaque fois qu'on lui parlait d'une œuvre d'un musée, ou bien du Salon, et qu'il ne se rappelait pas : « Si c'est à voir, je l'ai vu ! »

« Comment ! vous avez fait le voyage de Hollande et vous n'êtes pas allé à Haarlem ? s'écria la duchesse. Mais quand même vous n'auriez eu qu'un quart d'heure, c'est une chose extraordinaire à avoir vue que les Hals. Je dirais volontiers que quelqu'un qui ne pourrait les voir que du haut d'une impériale de tramway sans s'arrêter, s'ils étaient exposés dehors, devrait ouvrir les yeux tout grands. » Cette parole me choqua comme méconnaissant la façon dont se forment en nous les impressions artistiques, et parce qu'elle semblait impliquer que notre œil est dans ce cas un simple appareil enregistreur qui prend des instantanés (Proust, 1988 [1920-1921], p. 813)

L'orgueil de Basin est en effet bien différent des rêveries du jeune narrateur à Combray. Tous les deux, sans connaître le lieu (ou, pour Basin, le tableau de Vermeer) dont il est question, ont trouvé une façon bien différente de combler leur ignorance. Le narrateur sait tirer profit de sa connaissance partielle, puisque, pour lui, le lieu n'a pas de vérité en lui-même, il est une

médiation vers des vérités plus belles et plus importantes, comme la vieillesse des convives du « Bal de têtes » peut donner une vision à l'état pur du temps et de son éternelle nouveauté. Et Oriane ne fait pas mieux que son mari, puisqu'elle regarde sans voir. Elle prend des notes, sans mettre les choses qui l'entourent en perspective, sans en faire un continuum de sensations et de souvenirs. Proust, et c'est ce que disent à leur façon les auteurs de *Proust et la Hollande*, nous demande d'ouvrir les yeux de l'esprit et de l'imagination, de laisser le pays et la ville venir à nous plutôt que de se précipiter vers eux, faisant ainsi de tout un chacun son propre lieu retrouvé.

## Bibliographie

- BACHELARD, Gaston. (2010 [1957]), *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige : Grands Textes ».
- Bayard, Pierre. (2012), *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe ».
- PROUST, Marcel. (1987 [1913]), *Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- . (1989 [1927]), *Albertine disparue*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- . (1988 [1920-1921]), *Le côté de Guermantes*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».