

PROUST ET L'ART FIN DE SIÈCLE

Yvonne GOGA

yvonne_goga@yahoo.fr

Université « Babes-Bolyai » Cluj-Napoca

Résumé

Novateur du roman moderne, Marcel Proust subit pourtant l'influence des artistes fin de siècle. Notre étude se propose de mettre en évidence les aspects de l'esthétique proustienne qui laissent voir les traces de l'esthétisme et de la littérature décadente dans À la recherche du temps perdu.

Mots-clé : esthétisme, art décadent, image artistique, naturel, artificiel

À la fin du XIX^e siècle la science était perçue par les artistes comme une menace perpétuelle de dessèchement de l'esprit, de destruction de la civilisation. En luttant contre le positivisme, la connaissance artistique se sépare ainsi de la connaissance scientifique. À l'avant-garde cette révolte, Proust distingue la littérature « de notation » de la littérature « véritable », ce qui implique une distinction nette entre la connaissance « conventionnelle » et la connaissance artistique¹.

De même que ses prédécesseurs, représentants de la littérature décadente et de l'esthétisme, Proust veut aller par la connaissance artistique jusqu'au bout de soi-même et pour y arriver il valorise, toujours comme ses prédécesseurs, la richesse de la vie de l'âme.² L'âme était le mot de l'époque fin de siècle, l'âme est le mot de Proust. Mais si chez les

¹ *Comment la littérature de notation aurait-elle une valeur quelconque - dit Proust -, puisque c'est sous de petites choses comme celle qu'elle note que la réalité est contenue (...) et qu'elles sont sans signification par elles-mêmes si on ne l'en dégage pas ? Car, écrit encore l'écrivain : La grandeur de l'art véritable (...) c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue et qui est tout simplement notre vie. (R² IV, 473-474.)* Toutes les citations de la *Recherche* sont tirées de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., [1987-1989] 1994-1997. Le premier chiffre indique le volume, le second la page.

² Voir à propos de la position de Proust par rapport à l'art décadent et à l'art fin de siècle Antoine Compagnon (1989).

décadents la vie de l'âme était réduite à des manifestations moins élevées et définies (les décadents ont souvent été accusés de superficialité), chez Proust, elle est l'espace privilégié qui fait surgir le meilleur de notre être, ce moi caché qui crée l'œuvre. C'est ce que le narrateur même découvre en faisant ses lectures des oeuvres littéraires célèbres.

Plus profond que ses confrères, Jules Laforgue a tenté d'atteindre l'essentiel de l'âme, et implicitement l'essentiel de sa propre esthétique et de celle de tout esprit décadent. Il note que ce qui est important dans l'art n'est pas la transcription directe de la chose vue mais la transcription de l'impression que cette chose laisse dans l'âme¹. Par le désir de valoriser la réminiscence, Laforgue s'inscrit sans doute dans la direction de l'esthétisme mallarméen. Pour Mallarmé aussi, le but suprême de l'art était la création du beau qui ne pouvait pas se réaliser par la simple description du réel mais par la représentation, dans la pensée, « dans une neuve atmosphère »², de la réminiscence d'un univers aboli. Mallarmé a adopté une esthétique intellectualiste qui confie à la pensée la création du beau ayant à la base l'impression produite sur l'âme. Voici ce que dit Proust quelques décennies plus tard : « Cette réalité n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée. »³

La réalité dont il parle est évidemment la réalité artistique.

Dans ses *Carnets*, Laforgue fait aussi une distinction entre le temps présent qu'il appelle « est » et le temps passé qu'il appelle « fut » et constate que si le premier est nul, le second est « immortel » parce qu'il a sa place dans « le bilan idéal des semaines »⁴. Par ce « bilan idéal des semaines » on peut comprendre la durée subjective dans la littérature qui sera définie plus tard par Proust.

Le poète décadent attribue aussi un rôle particulier au souvenir dans l'expression artistique. Sans définir ce rôle dans les termes d'une technique littéraire, il constate qu'un objet décrit par une perception directe n'a aucun effet sur le plan émotionnel alors que s'il est présenté par le souvenir, et par conséquent filtré par le cœur, il peut devenir l'objet d'un art

¹ *Il faut dire qu'une description porte la note de votre coeur ; et le moment où vous avez votre coeur, c'est non pas dans la chose crue, encombrante, mais quand plus tard, songeant, seul, nostalgique, vous évoquez l'éphémère.* (Jules Laforgue, *Carnets*).

² Mallarmé, St., *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1970, p. 368.

³ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R² III, p., 153.

⁴ *Le temps est nul, parce qu'il est tout en soi en concurrence absolue, le temps fut est insurmontable, parce que sa place sélective dans le bilan idéal des semaines est faite...* (Laforgue, J., « *Carnets 1884-1885* », dans *Mercure de France*, n°1083, 10 nov. 1953)

véritable¹. Il est évident que Laforgue se trouve à la recherche d'une nouvelle forme d'expression. Or si les esthètes de la fin du XIX^e siècle saisissent à la manière de Laforgue l'importance de la recherche formelle dans l'évolution de la littérature, les esthètes du début du XX^e siècle, qui ont vaincu la lassitude décadente par un esprit d'avant-garde, savent la mener à bonnes fins. Ce qui chez Laforgue n'existe que sous forme de simples notes, chez Proust constitue le fondement de l'œuvre : une technique narrative basée sur un point de vue subjectif qui transforme le souvenir personnel en moteur du récit et le vécu en temps de l'art. Dépassant l'inertie de la génération fin de siècle, poussé par l'esprit d'avant-garde, Proust assure le succès à la révolte contre la tradition vieillie, et, dans le cas du roman, contre le réalisme objectif qui, de son point de vue, n'arrivait pas à construire un monde vivant.

S'il y a des ressemblances entre Proust et les décadents, notamment entre Proust et Laforgue, on ne pourrait guère affirmer que Proust ait prolongé, dans ses écrits, l'esthétique de l'école décadente. Mais on peut en revanche remarquer qu'aussi bien Proust que Laforgue pourraient avoir les mêmes sources pour établir leurs esthétiques.

Pendant le dernier quart du siècle passé l'influence des préraphaélites anglais sur l'art français a été considérable sinon d'une manière directe du moins par l'intermédiaire de l'esthétisme. L'esthétisme, phénomène exclusivement anglais à l'origine, a pénétré assez rapidement en France et a influencé au début les peintres et puis la littérature.

Vu l'état de la culture et de la littérature en France à la fin du XIX^e siècle, les frontières entre l'esthétisme et la littérature décadente ont été labiles. Entre l'aspiration à la pureté et l'horreur du matériel et du vulgaire professées par les esthètes et le désir d'accéder à la beauté et à l'idéal des décadents il n'y avait pas de grandes différences. Sous l'influence des préraphaélites et de l'esthétisme, décadents et esthètes français ont remonté le temps jusqu'au Moyen Âge et à la Renaissance pour trouver le modèle d'accès à la pureté et à la beauté dans l'art.

À son tour, Proust adopte le même modèle sous l'influence de Ruskin, critique d'art et écrivain anglais, champion des préraphaélites et esthète. Proust a appris de Ruskin, dont il a fait des traductions en français, que dans l'art on doit se lancer à la poursuite d'un idéal de

¹ *La touche sur place est impersonnelle. Ce n'est que dans le souvenir qu'on a son coeur et qu'on tamise la chose avec son coeur, c'est-à-dire avec art durable... Une chose n'a son existence d'art, sa poésie, son existence en somme, (puisque la réalité passe) que dans la poésie du souvenir. C'est cette touche qu'il faut donner à tout.* (Laforgue, J., « Carnets 1884-1885 », dans *Mercure de France*, n°1083, 10 nov. 1953)

beauté qui touche à la profondeur de la vie véritable et s'étaie sur la valeur du passé représentée par les arts figuratifs et par l'architecture du Moyen Age et de la Renaissance.

Sous l'influence des arts figuratifs et surtout sous l'influence de la peinture, Proust manifeste la tendance de transformer le naturel en art, ce qui le rapproche encore une fois des décadents, mais à la différence de ceux-ci, il ne manifeste pas de goût pour l'artificiel. L'esthétisme proustien nous enseigne que le réel directement perçu déçoit. Pour qu'il provoque un plaisir esthétique, il doit être transformé par l'âme à partir de l'impression qu'il a produite. Ce genre de représentation du réel, par le biais du souvenir, est souvent plus proche de l'expression de la beauté si, pour être plus convaincant, l'écrivain recourt à d'autres représentations artistiques devenues classiques, empruntées de préférence à la peinture. C'est en fait la signification de la leçon sur l'art que la grand-mère donne au narrateur dans l'espace de la *Recherche*. Nombre de descriptions du roman sont faites par le narrateur à partir des réminiscences mentales que lui a laissées la contemplation des toiles célèbres. En voici tiré un exemple de *Albertine disparue* :

Et pour aller chercher maman qui avait quitté la fenêtre, j'avais bien en laissant la chaleur du plein air cette sensation de fraîcheur jadis éprouvée à Combray quand je montais dans ma chambre ; mais à Venise c'était un courant d'air marin qui l'entretenait, non plus dans un petit escalier de bois aux marches rapprochées, mais sur les nobles surfaces de degrés de marbre éclaboussées à tout moment d'un éclair de soleil glauque, et qui à l'utile leçon de Chardin, reçue autrefois, ajoutaient celle de Véronèse.¹

Plus fréquents sont encore les cas où, en recourant aux techniques empruntées à la peinture, Proust offre une représentation de deuxième degré du réel. Cela veut dire qu'il réalise une description littéraire d'une impression produite par une image du réel déjà reflétée sur une surface réfléchissante ou représentée en peinture. C'est le cas de la plupart des descriptions de Balbec que le Narrateur fait de sa chambre d'hôtel. Ces descriptions ne sont pas réalisées à la suite de la perception directe de l'image offerte par le paysage marin, mais à la suite de la perception de l'image de l'extérieur reflétée sur la vitre ou sur les vitrines de la bibliothèque trouvée à l'intérieur de la pièce, comme sur une toile. Voici aussi en exemple de ce genre de représentations artistiques :

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R IV, p. 205.

Un autre jour, la mer n'était peinte que dans la partie basse de la fenêtre dont tout le reste était rempli de tant de nuages poussés les uns contre les autres par bandes horizontales, que les carreaux avaient l'air, par une préméditation ou une spécialité de l'artiste, de présenter une « étude de nuages », cependant que les différentes vitrines de la bibliothèque montrant des nuages semblables mais dans une autre partie de l'horizon et diversement colorés par la lumière, paraissaient offrir comme la répétition, chère à certains maîtres contemporains, d'un seul et même effet, pris toujours à des heures différentes, mais qui maintenant avec l'immobilité de l'art pouvaient être tous vus ensemble dans une même pièce, exécutés au pastel et mis sous verre.¹

Le rapport de entre la littérature et la peinture rapproche l'image artistique proustienne de l'image artistique des auteurs fin de siècle. Mais, chez Proust, l'image artistique n'est jamais artificielle par rapport au réel car, comme Mallarmé, il réussit à penser le réel artistiquement, ce que les décadents n'ont pas toujours réussi à faire.

Ce qui rapproche le plus l'esthétique proustienne de l'esthétique des décadents c'est le mythe gothique. La décadence littéraire reprend de l'art gothique plusieurs éléments² : le rôle déterminant de l'imagination, le débordement de l'inconscient, le luxe des détails qui fait preuve d'une fécondité créatrice et la tentation de l'infini symbolisée par les flèches hardies des cathédrales. Les décadents trouvent dans l'art gothique, qui développe chez eux le goût pour les vestiges et les ruines, la pleine satisfaction de leur sentiment esthétique. En même temps, les vestiges et les ruines leur rappellent la mort et la destruction, ce qui fait fusionner l'aspiration à l'idéal avec le désespoir. La souffrance devient ainsi l'une des sources principales de création³.

Mais laissons parler Proust :

Car le bonheur seul est salutaire pour le corps; mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit (...); laissons se désagréger notre corps, puisque chaque nouvelle parcelle qui s'en détache vient, cette fois lumineuse et lisible, pour la compléter aux prix des souffrances dont d'autres plus doués n'ont plus besoin, pour la

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R II, p. 163.

² Pour l'influence du gothique sur la décadence littéraire voir Joëlle Prunghaud, *Gothique et Décadence. Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande Bretagne et en France*, Honoré Champion, Paris, 1997.

³ *L'émotion esthétique se nourrit de cette désespérance même, l'artiste trouve dans la mort et dans la destruction les ressorts de sa création.* Prunghaud, J., op., cit., p. 264

*rendre plus solide au fur et à mesure que les émotions effritent notre vie, s'ajoutent à notre oeuvre.*¹

De ce passage on peut remarquer que Proust, comme les décadents, considère que l'émotion esthétique est le produit du « chagrin » et, toujours à la manière de ses prédécesseurs, il trouve dans l'art gothique un modèle esthétique pour représenter la souffrance. Mais cette idée lui vient moins par l'intermédiaire de ses ancêtres décadents que par l'intermédiaire de Ruskin.²

Dans ses écrits de critique d'art, l'écrivain anglais démontre la supériorité du style gothique sur tous les plans : artistique, religieux, philosophique, social, de sorte que ce style de l'architecture s'avère être une sorte de synthèse de la vie et de l'art. Proust adopte cette idée. Pour les décadents, héritiers des romantiques, la cathédrale gothique était un organisme vivant présenté et décrit avec une surabondance de détails pour qu'elle devienne l'image complexe de la beauté³ On a dans ce sens comme exemple l'œuvre de Huysmans. Pour Proust ce monument de l'art gothique est l'image même du processus de sublimation artistique, de transformation du particulier en général. L'image de la cathédrale gothique est, dans son roman, la cellule fonctionnelle au niveau de laquelle l'expérience personnelle reçoit la valeur d'expérience généralement valable. Elle est en même temps la quintessence de tous les points de vue du narrateur sur d'autres oeuvres bâties dans le même style architectural. Voilà ce qu'il dit à ce propos dans *Le temps retrouvé* :

*Et plus qu'au peintre, à l'écrivain, pour obtenir du volume et de la consistance, de la généralité, de la réalité littéraire, comme il lui faut beaucoup d'églises vues pour en peindre une seule, il lui faut aussi beaucoup d'êtres pour un seul sentiment.*⁴

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R IV, p. 484-485.

² Ruskin, J., *La nature du gothique*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris, 1992.

³ L'opinion de Joëlle Prunnaud, op., cit., est que *La quête obsédante de la synthèse, du résumé, qui parcourt la littérature fin de siècle se cristallise dans ce rêve de pierre qu'est la cathédrale.*, p.299.

⁴ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R IV, p. 486.

L'image de la cathédrale de Combray n'est pas placée par hasard au début de *La Recherche* et, implicitement, au début de la recherche littéraire entreprise par l'écrivain.

La description de l'intérieur de la cathédrale englobe tous les niveaux de la vie qui pourraient offrir des expériences individuelles : les sentiments et surtout l'amour par « l'effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église », l'histoire et la civilisation par les pierres tombales et par les inscriptions latines, les âges de l'art par les peintures, les tapisseries, l'architecture ou les vitraux. Mais les éléments les plus importants de la description sont les objets d'art trouvés dans l'église, offerts au cours des âges par les représentants des familles nobles du lieu. Ces objets constituent l'image de l'art comme réceptacle de l'histoire, de la vie sociale, de la civilisation et de la culture. Ils sont les témoins d'une réalité enrichie par l'imagination du narrateur. La description de l'église de Combray se transforme ainsi dans une rêverie artistique ; réel et imaginaire fusionnent dans la création d'une réalité supérieure à la réalité objective qui est la réalité de l'art. L'image de l'espace intérieur de l'église de Combray définit, donc, chez Proust, la fonction de l'art comme représentation imaginaire du réel.

L'aspect extérieur de l'église est présenté par le narrateur dans une double perspective qui trahit ses points de vue affectifs. L'église est tout d'abord « familière ». Symbole de Combray, elle domine par son clocher qui met de l'ordre et de l'équilibre dans la vie des habitants de la ville. Elle les aide à s'orienter dans l'espace et dans le temps. Selon l'aspect de son architecture l'église s'harmonise avec les autres édifices de la ville de Combray. Elle occupe sa place habituelle, elle est la compagne des habitants, elle est toujours présente, elle est vue de partout et connue par tous, en conséquence elle est aimée. Mais même si elle s'intègre parfaitement bien au paysage elle est toute différente des autres bâtiments et maisons de la ville par son aspect sacré, par ce qu'elle cache et par ce qui la rend mystérieuse. C'est ce que Proust met en évidence par la métaphore des fuchsias qui, devant la fenêtre d'une maison voisine de l'église ont l'air commun et banal, mais « contre la sombre façade de l'église » s'enrichissent de poésie.

Madame Loiseau avait beau avoir à sa fenêtre des fuchsias, qui prenaient la mauvaise habitude de laisser leurs branches courir toujours partout, tête baissée, et dont les fleurs n'avaient rien de plus pressé quand elles étaient assez grandes que d'aller rafraîchir leurs joues violettes et congestionnées contre la sombre façade de l'église, les fuchsias ne devenaient pas sacrés pour cela pour moi ; entre les

fleurs et la pierre noircie sur laquelle elles s'appuyaient, si mes yeux ne percevaient pas d'intervalle mon esprit réservait un abîme.¹

Les deux perspectives descriptives de l'extérieur de l'église gothique de Combray mettent en évidence certains aspects de l'esthétique proustienne. La première perspective descriptive fait comprendre la manière dont l'écrivain envisage le rapport connu/inconnu pour la représentation des objets et des faits. Si ce qui est inconnu produit l'angoisse de l'inadaptation, comme une chambre dans laquelle le narrateur dort pour la première fois,² ce qui est connu offre le calme et l'équilibre de l'atmosphère familière. C'est un tel sentiment de calme et d'équilibre de la vie de l'âme que l'édifice de la cathédrale Saint-Hilaire démontre en occupant sa place parmi les autres édifices de la ville de Combray. La deuxième perspective descriptive, mettant en évidence son caractère sacré et mystérieux, fait de l'église de Combray le symbole de l'espace esthétique par excellence³. Encore une fois l'esthétique proustienne rencontre les idées des auteurs fin de siècle qui ont célébré la cathédrale comme expression de la création artistique. Mais dans la perspective proustienne, l'image de la cathédrale gothique est beaucoup plus riche en significations. Elle représente la victoire de l'art sur le temps étant le témoin de la conquête de l'éternité artistique :

(...) tout cela faisait d'elle pour moi quelque chose d'entièrement différent du reste de la ville : un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions - la quatrième étant celle du Temps -, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir, non pas seulement

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R I, p. 62.

² L'exemple le plus édifiant dans ce sens de la *Recherche* est l'effet de la lanterne magique qui par les projections sur le mur de la chambre transforme celle-ci dans un espace inconnu et fait le narrateur éprouver un profond sentiment d'angoisse. La critique considère généralement la lanterne magique comme l'élément de passage entre le monde réel et le monde virtuel. Voir par exemple Hector Pérez-Rincon « La lanterne magique » in *Marcel Proust aujourd'hui*, Rodopi, Amsterdam-New-York, NY 2004.

³ *Or en érigeant la cathédrale comme lieu d'un absolu esthétique, les auteurs de la fin du siècle puisent dans l'art mystique du Moyen Age les éléments d'une mystique de l'art. La basilique est célébrée non plus comme support de la foi, expression de la piété, mais comme fin ultime, oeuvre magnifiée par la sainteté, elle est le lieu d'une sacralisation de la création artistique, c'est à ce titre qu'elle fascine.* Prungnaud, J., op., cit., p. 298.

*quelques mètres, mais des époques successives d'où il sortait victorieux ; (...)*¹

Elancée, avec sa flèche audacieuse dominant le paysage environnant, la cathédrale gothique symbolise l'aspiration à la perfection et à la beauté artistique, ce qui signifie, chez Proust, l'accès à la réalité artistique d'un créateur qui ne tend qu'à cela. L'art gothique domine l'œuvre proustienne comme principe d'ordre, de structure et de perfection formelle à la manière des clochers de l'église Saint-Hilaire de Combray qui dominant physiquement et spirituellement la ville. Cela devient encore plus évident lorsque l'image de l'architecture gothique est associée à celle de la nature comme dans le rêve de la mer gothique, présent dans *Le côté de Guermantes*. Une cité gothique se trouve au milieu de la mer. L'eau baigne les rives de tous côtés et « un bras de mer » divise « en deux la ville ». La surface de l'eau reflète les maisons dont l'architecture date du XIV^e siècle de telle sorte que l'image de l'eau de mer est empreinte d'art gothique. « La mer était devenue gothique » dit Proust ce qui signifie pour lui « la nature avait appris l'art ». C'est le principe même de son esthétisme : la représentation de la nature n'est pas une simple transposition mais une transformation régie par les principes d'ordre, de structure et de perfection formelle, propres à l'art. Les décadents eux aussi voulaient atteindre la perfection formelle en remplaçant le naturel mais ils débouchaient souvent dans l'artificial alors que Proust crée une réalité artistique vivante et convaincante.

Dans *À la recherche du temps perdu* la voix du Narrateur veut convaincre son auditoire du caractère authentique de la réalité et de ses possibilités de la créer. Cette voix, qui réunit trois voix d'artistes présents dans le roman, Vinteuil - le musicien, Bergotte - l'écrivain et Elstir - le peintre, a parfois des inflexions qui rappellent les voix des écrivains décadents.

Influencé, comme tout auteur fin de siècle par l'esthétique wagnérienne, Proust crée dans son roman un musicien qui, pour réaliser son idéal esthétique, doit explorer les profondeurs de l'âme, l'inconscient, cette vraie source de richesses affectives qu'il aimerait faire connaître aux autres. Ce musicien est Vinteuil, l'artiste qui cherche la meilleure forme pour exprimer les souffrances de son cœur et qui,

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R I, p.60.

comme Wagner, fait fusionner la musique avec la poésie : ce qu'il transmet aux autres par sa musique c'est la poésie du cœur.

Bergotte, l'écrivain, a le même idéal que le musicien de faire fusionner la poésie et la musique : l'« effusion musicale » de son texte fait le propre de sa poésie. Il est aussi approché de l'esthétique des décadents par le goût qu'il manifeste pour « les expressions rares ».

Elstir, le peintre, est l'artiste dans la présence duquel le Narrateur goûte « les joies intellectuelles ». Il confie à la pensée la création du beau en transposant sur les toiles l'impression que le réel laisse quand l'expression conventionnelle se tait. Il est l'artiste qui valorise la réminiscence et produit le beau grâce à la maîtrise des moyens techniques.

En effet, les trois artistes de *La Recherche* ne sont que les visages de l'artiste-esthète. Leurs traits agencés composent l'image de Proust, artiste moderne, dont les innovations qui dominent le XX^e siècle ont des racines dans l'esthétisme fin de siècle. L'art est pour Proust, comme pour les artistes de la fin du XIX^e siècle et surtout comme pour les décadents, l'unique remède contre le néant, l'unique voie de salut sur cette terre.

S'il y a tant de ressemblances entre Proust et les décadents, une question se pose tout naturellement : Proust est-il décadent? La question n'affirme pas un anachronisme si l'on se rappelle aussi la note de dandysme manifestée par l'écrivain dans la vie sociale, ses manières élégantes, son raffinement, son goût pour ce qui est hors du commun. Mais si l'on analyse attentivement la manière dont il présente le baron de Charlus, personnage qui lui a été sans doute inspiré par son ami Robert de Montesquieu, image de l'esthète décadent, on comprend que, bien qu'il ait mené une vie mondaine, Proust déprécie l'image du décadent. Il saisit, chez son personnage, le caractère artificiel de son idéal de vie et de son idéal esthétique :

Il n'en était pas moins vrai que l'idéal de M. de Charlus était fort factice, et, si cette épithète peut être rapprochée du mot idéal, tout autant mondain qu'artistique.¹

Comme artiste Proust n'est pas atteint par l'ennui fin de siècle parce qu'il dépasse les limites d'une recherche vaine qui se tient au niveau de l'expression de ce qui est superficiel et artificiel dans l'art. Il arrive à l'essence des choses et de l'être, là où les écrivains qui se sont reconnus

¹ Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, [1987-1989] 1994-1997, R II, p.116.

comme décadents n'ont jamais eu accès. Mais Proust porte dans ses veines l'esprit décadent si l'on envisage cet esprit comme expression du désir de se faire de l'art une religion. Dans ce sens l'esprit décadent rivalisant avec l'esthétisme peut avoir des tendances à toutes les époques¹. Mais Proust porte surtout dans ses veines l'esprit d'avant-garde si l'on envisage cet esprit comme expression du désir d'assurer à la création artistique le progrès par un permanent renouvellement qui transforme l'art dans l'objet de sa propre recherche. Dans ce sens, l'esprit d'avant-garde rivalisant avec l'art autoréférentiel a des tendances qui se sont manifestées tout au long du XX^e siècle et se manifestent encore à au début de ce millénaire.

Bibliographie

- Bardèche, M., *Marcel Proust, romancier*, Les Sept Couleurs, Paris, 1971
- Bergson, H., « Le rêve » dans *L'énergie spirituelle*, PUF, Paris, [1919], 1976.
- Bergson, H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, Paris, 1927.
- Breur, R., *Singularité et sujet. Une lecture phénoménologique de Proust*, Jérôme Millon, Grenoble 2000.
- Boucq, E., *Un chasseur dans l'image. Proust et le temps caché*, Armand Colin, Paris, 1992.
- Campion, P., *La littérature à la recherche de la vérité*, Seuil, Paris, 1996.
- Cogez, G., *Marcel Proust. A la recherche du temps perdu*, PUF, Paris 1990.
- Compagnon, A., *Proust entre deux siècles*, Seuil, Paris 1989.
- Fraisse, L., *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, José Corti, Paris, 1990.
- Henry, A., *Proust romancier. Le tombeau égyptien*, Flammarion, Paris, 1983.
- Laforgue, J., « Carnets 1884-1885 », dans *Mercure de France*, n°1083, 10 nov. 1953
- Marquez-Pouey, L., *Le mouvement décadent en France*, PUF, Paris, 1986.
- Miguet-Ollagnier, M., *La mythologie de Marcel Proust*, Les Belles Lettres, Paris, 1981.
- Naturel, M., « La Fonction matricielle du rêve » in *Marcel Proust aujourd'hui*, Rodopi, Amsterdam-New-York, NY 2004, 29-44.
- Pérez-Rincon, Hector , « La lanterne magique » in *Marcel Proust aujourd'hui*, Rodopi, Amsterdam-New-York, NY 2004.
- Prunaud, J., *Gothique et Décadence. Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande Bretagne et en France*, Honoré Champion, Paris, 1997.
- Ruskin, J., *La nature du gothique*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris, 1992.

¹ Dans la mesure où l'esprit décadent touche à certains aspects fondamentaux de l'âme et de l'art, indifférents au moment, on trouvera, sinon des décadents, du moins des tendances décadentes, à toutes les époques., Marquez-Pouey, L., *Le mouvement décadent en France*, PUF, Paris, 1986, p. 280.

Simon, A., *Proust ou le réel retrouvé*, PUF, Paris, 2000.

Willemart, Ph., *Proust poète et psychanalyste*, l'Harmattan, Paris, Montréal,
1999.