

Le Contre Sainte-Beuve de Marcel Proust: entre réflexion et création

ÉMILIE TURMEL 2012/10/15 1

Introduction

La religion, l'art, la philosophie et la science sont autant de voies qui promettent un accès à la vérité. Qu'on attribue la première place à l'une ou l'autre de ces disciplines dans le conflit hiérarchique qui les oppose fait en sorte qu'on doit régler son étude, sinon sa vie, par rapport à ce choix. Alors que Marcel Proust affirme la supériorité de l'instinct sur l'intellect – et donc de l'art sur la philosophie et la science – il s'oblige néanmoins à démontrer cette supériorité par les moyens de l'intelligence, car « si [elle] ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner¹ ». C'est donc par nécessité que Proust écrit une série de fragments qui seront publiés en 1954 par Bernard de Fallois, dans une édition posthume intitulée *Contre Sainte-Beuve*. Cet ouvrage présente, en son centre, le fameux article où l'on retrouve les objections de Proust à la méthode critique de Sainte-Beuve et qui est, en quelque sorte, le germe de sa propre conception esthétique et de son œuvre, *À la recherche du temps perdu*. Ainsi, même si « [la] méthode de Sainte-Beuve n'est peut-être pas au premier abord un objet si important » (CSB, p. 50), le questionnement qu'elle soulève, lui, est d'une importance capitale. Puisque Proust prend ce point de départ, il faudra d'abord comprendre ce qu'est la méthode critique sainte-beuvienne pour ensuite voir comment Proust s'en dégage et élabore son esthétique et, plus précisément, sa conception de la critique littéraire idéale. Cette étude se fera en quatre temps, à savoir la conception proustienne de la réalité et de la double personnalité de l'artiste, les conditions d'émergence de l'œuvre d'art, les raisons d'être de l'activité artistique ainsi que la réception de l'art.

La critique littéraire sainte-beuvienne

Avant toute chose, il importe de présenter la méthode critique de Charles-Auguste Sainte-Beuve. Transposant les procédés des sciences naturelles aux études littéraires, Sainte-Beuve pense ainsi parvenir à une description objective des conditions d'émergence d'une œuvre. Pour ce critique du XIXe siècle, la vie d'un auteur est absolument indissociable de sa production littéraire. C'est pourquoi il se targue d'écrire la biographie des grands hommes, instrument indispensable à la compréhension du texte, voire plus important que le texte lui-même. Cette étude morale des auteurs célèbres permettrait d'établir les grandes divisions de ce que Sainte-Beuve appelle les « familles d'esprits² ». En analysant ainsi la personnalité des écrivains, sujet dont il admet la complexité et la fluctuation, Sainte-Beuve berce l'ambition d'un Darwin ou d'un Lamarck, soit prévoir la naissance d'une espèce à partir des circonstances environnantes ou, autrement dit, déduire le caractère d'un écrivain et expliquer son œuvre d'après son enfance, son éducation, sa race, son milieu, etc. Il ira même jusqu'à prétendre qu'on peut connaître un homme en observant son public : « Dis-moi qui t'admire et qui t'aime, et je te dirai qui tu es³. » Bref, il est persuadé qu'un livre est le produit d'un génie dont on peut révéler les lois par l'élaboration d'une méthode positiviste; la solution à l'énigme de l'art serait donc dans la psychologie humaine. Il n'est pas étonnant que ce modèle, chargé des promesses de vérité de l'objectivité scientifique, ait séduit le monde littéraire.

La réalité selon Proust : ses limites phénoménologiques

En se positionnant par rapport à la méthode de Sainte-Beuve, l'un des critiques littéraires les plus influents de son époque, Proust pose les fondations de son esthétique. Ce qui les distingue, et qui permet à Proust de réfuter la thèse sainte-beuvienne, c'est leur conception fondamentale de la réalité. En calquant la méthode propre aux sciences naturelles, Sainte-Beuve endosse la proposition selon laquelle le monde empirique existe *a priori* et qu'il est garant d'objectivité et de vérité. La thèse proustienne, quant à elle, ne dépend pas d'une telle proposition. Au contraire, un peu comme le fait Husserl par rapport à Brentano, Proust se range contre le positivisme et les sciences naturelles que prône Sainte-Beuve. Il effectue donc, à sa manière, la mise entre parenthèses suggérée par la phénoménologie, car « [une] perception extérieure n'apparaît jamais toute seule, elle est soudée intimement à son écho intérieur. Toute sensation est un mouvement d'âme; elle ne peut jamais être la donnée immédiate de la conscience⁴. » Ainsi, non seulement toute connaissance du monde se résume-t-elle à une impression, mais cette impression supprime éventuellement le réel même et la

réalité intérieure du sujet devient plus vraie et plus importante que le monde extérieur. Selon Proust, l'expérience du monde est donc une expérience subjective, personnelle, individuelle : « L'instant où vivent les choses est fixé par la pensée qui les reflète. À ce moment-là, elles sont pensées, elles reçoivent leur forme. Et leur forme, immortellement, fait durer un temps au milieu des autres » (CSB, p. 281). C'est dire qu'il existe autant de conceptions du monde que d'individus qui y évoluent, voire que de personnalités différentes qui se succèdent dans le même homme au cours d'une vie.

En s'objectant à la proposition sur laquelle la méthode sainte-beuviennne repose, Proust peut alors en montrer l'absurdité. En effet, il s'avère impossible de classer systématiquement les auteurs selon leur personnalité, comme le prétend Sainte-Beuve, puisque tous les sujets diffèrent non seulement entre eux, mais également en eux-mêmes. L'entreprise critique de Sainte-Beuve devient aussi inconcevable en un second sens, à savoir que si nous ne pouvons tirer qu'une impression personnelle de la réalité et que cette impression varie au fil du temps, il est impossible à la fois d'interroger le jugement des admirateurs de l'auteur ainsi que son propre jugement sur l'auteur pour accéder à une version objective de sa vie et par là, expliquer son œuvre. « Un visage qui nous plaît, c'est un visage que nous avons créé avec tel regard, telle partie de la joue, telle indication du nez, c'est une des mille personnes, qu'on pouvait faire jaillir d'une personne » (CSB, p. 79), explique d'ailleurs Proust en voulant montrer la variabilité des impressions et la multiplicité des possibles ainsi offertes par le réel. Et c'est ce qui a provoqué maintes contradictions dans les critiques sainte-beuviennes qui tantôt louent tel auteur, tantôt le calomnient. De plus, puisque le monde se présente à chacun de manière différente, l'artiste lui-même ne peut s'appuyer sur ses prédécesseurs dans la création de son œuvre. Pour Proust, le progrès artistique n'existe pas :

Tout dans l'individu, chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise, dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère (CSB, p. 124).

Bien qu'on vienne de montrer l'absurdité d'une telle entreprise, on doit admettre que même si Sainte-Beuve parvenait réellement à fixer par écrit la personnalité d'un auteur, il ne s'agirait pas de la biographie de la vie intime de l'écrivain, mais de sa vie sociale. En effet, les seules informations qu'on puisse recueillir sur un homme sont des faits mondains, car il est impossible, en tant qu'ego, de se mettre à la place d'un autre, de lire ses pensées, de deviner ses désirs les plus secrets, de revivre son passé comme lui seul peut le faire. Ainsi, Proust explique que « [la méthode de Sainte-Beuve] méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (CSB, p. 127). En fait, rien ne sert de faire le portrait d'un auteur pour comprendre son œuvre, car l'homme qu'il présente au reste du monde, son moi social, n'est pas le même qui crée l'œuvre d'art, son moi profond. Ici se pose la question qui guide toute l'esthétique proustienne, à savoir : quelle est la relation entre la réalité et l'artiste, entre l'artiste et son œuvre d'art?

L'artiste selon Proust : sa dualité

Pour comprendre les liens qui unissent le créateur au monde réel et au monde de l'art, il est nécessaire d'expliquer davantage ce que Proust entend lorsqu'il dépeint le dédoublement de la nature humaine. Le moi social est cette personnalité superficielle et mondaine, ce caractère apparent, cette carapace qu'on revêt en société et qui se répand en conversations, en politesses et en cérémonies. En fait, la fréquentation de la société oblige l'homme à se travestir en monsieur, à se projeter vers l'extérieur de lui-même; la mondanité est une espèce d'interférence entre l'homme et son âme, sa vie intérieure. Ainsi, « [il] y a donc un temps perdu et un temps retrouvé [...] pour l'écrivain : [il] perd, à vivre facilement, un temps qu'il pourrait retrouver en écrivant au prix d'un effort⁵ ». La dualité entre le moi social et le moi profond est analogue à celle qu'on retrouve entre le corps et l'âme : l'un empêche l'élévation de l'autre en le contraignant par divers besoins inférieurs, mais essentiels. Et comme le corps et l'âme sont intimement liés et quasi dépendants, « [il] doit y avoir une chaîne qui lie indissolublement ensemble les parties éparses d'une même personnalité⁶ », ces parties qui semblent s'être perdues au fil du temps. En effet, les habitudes et les goûts de la personne que nous sommes aujourd'hui ne sont pas identiques à celles qui nous habitaient une décennie plus tôt. Il arrive même que nous n'arrivions pas à comprendre ce qui a pu motiver nos choix de jadis,

comme s'ils avaient été faits par un autre qui avait alors ses propres désirs. Ainsi, bien que nous semblions évoluer de manière contiguë à long terme, il existe une continuité dans les changements qui s'opèrent en nous à court terme. Et ce qui assure l'homogénéité du sujet, malgré l'apparente succession de nos personnalités hétérogènes, c'est le moi profond qui, caché sous l'épaisse parure du moi social, est à l'abri du temps et n'est jamais corrompu par les années. Cette partie mystérieuse qui forme le noyau de notre nature contient d'ailleurs tous les stades par lesquels nous sommes passés et qui n'attendent qu'à être libérés. C'est donc par la mémoire qu'on peut renouer avec cette partie mystérieuse de l'âme. Et c'est le passage de la personnalité sociale à la personnalité profonde, comme un recentrement spirituel, un repli subjectif, qui permet à l'artiste de retrouver son matériel de création et de renouer avec une réalité rendue plus vraie et plus éclatante par l'art.

La création artistique selon Proust : ses conditions idéales

Mais si la mémoire est capable de ressusciter le temps oublié et de renouer avec le moi profond, ce n'est pas dans n'importe quelles conditions ni de n'importe quelle manière. « [Ce] moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres, le moi qui a attendu pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seuls les artistes finissent par vivre » (CSB, p. 131), n'est atteignable qu'involontairement. En effet, puisque l'intelligence est subordonnée à l'instinct, tout effort conscient de se réapproprier le moi profond est vain et la volonté de se souvenir ne renvoie qu'à une version floue et tronquée du passé. Proust condamne ainsi le naturalisme au profit de l'impressionnisme : « Cette vérité des impressions de l'imagination, si précieuse, l'art qui prétend ressembler à la vie, en la supprimant, supprime la seule chose précieuse... » (CSB, p. 80). C'est dire que la connaissance du monde évacue toute poésie qui pourrait s'y trouver. Puisqu'il ne peut en faire la démonstration scientifique, ce qui entraînerait un paradoxe au sein même de son esthétique, Proust n'a d'autre choix que de présenter sa thèse par le biais de l'art, de la rendre vivante pour la faire comprendre. De cette manière, pour montrer le processus de réminiscence qui lui permet de revivre le passé, Proust donne l'exemple du rêve. « Marcel Proust était malade, la maladie l'a dirigé vers le rêve, et le rêve lui ouvrit l'horizon immense du monde et de l'homme⁷ », estime Emeric Fiser. C'est que les songes remplissent toutes les exigences d'accès au moi profond : ils s'effectuent dans la solitude, la noirceur, le silence, l'immobilité, l'inconscience et ils permettent de revivre un passé présentifié. Les rêves sont comme une chambre noire intérieure, pour emprunter l'expression de Dewulf⁸, où l'artiste développe ses œuvres. La métaphore présente dans les deux premiers textes de *Contre Sainte-Beuve*, soit « Sommeils et Chambres », donne à penser le mécanisme du ressouvenir comme celui du dormeur à moitié réveillé qui analyserait son rêve sans briser le frêle équilibre qui le garde à moitié endormi. Cependant, l'accès à cet équilibre est restreint, car il dépend du hasard. En effet, bien qu'il accorde la primauté des impressions sur le réel, Proust ne considère pas moins que ces impressions sont d'abord issues de sensations provoquées par le réel. Mais les goûts, les sons, les odeurs sont rapidement pris en charge par nos impressions et si l'artiste est disposé, tel le rêveur à moitié endormi, à revivre le temps dont est chargé l'objet qui a créé cette sensation, alors seulement il aura accès à son moi profond. Mais la difficulté du processus de réminiscence ne réside pas que dans la rareté de ses épisodes; elle réside aussi dans le fait de devoir se couper de toutes les habitudes qui nous attachent au monde extérieur. La première étape de la création artistique est si douloureuse que Proust la compare à une descente aux Enfers (CSB, p. 48). Dans le cas de Proust, il serait davantage question d'une catabase que d'une *nékuia*, car l'artiste n'invoque pas volontairement les défunts, mais il descend en lui-même et les y rencontre. Cette symbolique est importante puisque, dans la mythologie, la catabase se fait dans des conditions semblables à la réminiscence proustienne, à savoir que ce périple s'effectue seul dans le noir, qu'il est pénible, qu'il permet parfois de ressusciter les morts et que le héros en ressort changé. En fait, ce voyage nécessite un sacrifice personnel de la part du héros. Dans le cas de Proust, l'artiste abdique son moi social pour se tourner entièrement vers sa vie intérieure. Prouver que le centre de l'activité créatrice est le moi profond, c'est condamner à nouveau la méthode de Sainte-Beuve :

Et pour ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde, pour n'avoir pas compris que le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres, et qu'il ne montre aux hommes du monde (ou même à ces hommes du monde que sont dans le monde les autres écrivains, qui ne redeviennent écrivains que seuls) qu'un homme du monde comme eux, il inaugurerait cette fameuse méthode [...] qui consiste à interroger avidement pour comprendre un poète, un écrivain, ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient, qui pourront

nous dire comment il se comportait [...] sur tous les points où le moi véritable du poète n'est pas en jeu (CSB, p. 133).

Et il faut entièrement vouer sa vie à ce moi profond, car non seulement l'art vaut-il mieux que la réalité, mais il serait faux de penser qu'on puisse constamment faire l'aller-retour entre un moi social et un moi profond sans que le premier ne corrompe le second. Aussi est-ce une difficulté supplémentaire et le sacrifice ultime à l'art. Il est donc compréhensible que l'activité artistique ne soit pas accessible à tous. Effectivement, bien que l'homme moyen possède également deux personnalités, son moi social et son moi profond, il ne possède ni la force ni la sensibilité pour accéder à la partie centrale de son âme. En fait, il possède une vision floue et vague du réel tandis que l'artiste est capable de contemplation intense et de réceptivité aiguë. C'est cette capacité extraordinaire d'attention et de concentration, ainsi que l'aptitude à recréer les impressions réelles dans sa mémoire pour ne vivre finalement qu'à l'intérieur de lui, qui distingue l'artiste du commun des mortels. « Le talent est comme une sorte de mémoire qui leur permettra de finir par rapprocher d'eux cette musique confuse, de l'entendre clairement, de la noter, de la reproduire, de la chanter », illustre Proust (CSB, p. 307).

L'œuvre d'art selon Proust : sa finalité

Une fois le siège de l'activité artistique trouvé et l'artiste brièvement défini, il est capital de poser la question suivante : pourquoi l'œuvre d'art ? Puisque la réminiscence, le retour au moi profond, exige une parfaite solitude et une parfaite quiétude, pourquoi l'artiste, ayant atteint ce stade où il est coupé de son moi social, voudrait-il créer une œuvre qui le renvoie vers la société ? Ce qu'il faut surtout remarquer ici, c'est justement que, pour Proust, l'œuvre d'art n'est jamais créée en vue d'une réception éventuelle, car cette considération du monde extérieur impliquerait à la fois le recours à l'intelligence et au moi social. « Ainsi [l'œuvre], écrite avec l'inconsciente collaboration des autres, est-elle moins personnelle », explique Proust (CSB, p. 139). D'ailleurs, c'est peut-être pourquoi plusieurs de ses œuvres sont publiées à titre posthume, dont notamment *Le Temps retrouvé*, en 1927. L'œuvre d'art est donc créée à partir de soi et pour soi uniquement, c'est un travail parfaitement individuel. Mais la question de l'œuvre d'art reste en suspens.

On pourrait penser que la seule introspection, le seul temps retrouvé, la seule communion avec le moi profond soit suffisante. En effet, ce que l'on trouve d'abord dans cette activité, c'est l'accès au réel. Et cette redécouverte du monde, qui apparaît grâce aux impressions dans toute sa complexité et sa magnificence, procure un plaisir immense à l'artiste. Proust, pour son compte, estime que ce plaisir lui épargne la déception de la réalité. En fait, « [le] rêve n'est jamais achevé, il est plus riche que la réalité ; le rêve, en se détachant de l'action, dissolvant la réalité, la dilate, la grandit jusqu'à l'infini⁹ ». À plusieurs reprises, chez Proust, on retrouve cette notion de déception face au monde, car jamais le monde ne se conforme ni ne s'élève au degré où l'imagination peut le porter. Ainsi, le plaisir de l'artiste est avant tout celui d'avoir atteint quelque chose de supérieur à la réalité et de pouvoir communier avec la beauté que cette vérité contient. Proust n'est peut-être pas en accord avec la totalité de la définition platonicienne du beau, mais sans doute s'accorderait-il avec la proposition selon laquelle on désire posséder durablement ce qui est beau. En effet, même si, pour lui, la beauté est fondamentalement individuelle et qu'il n'existe que des choses belles, toutes ces choses sont autant de promesses de bonheur et de possibilités de vies. Et même si la possession de ces choses et leur connaissance entraînent inévitablement une déception dans le monde réel, il n'en reste pas moins qu'à chaque fois qu'on rencontre une belle chose, on désire la posséder durablement. Or, pour Proust, cette possession durable relève de l'imagination. C'est parce qu'une chose a été vue et considérée subjectivement qu'elle existe dans le moi profond d'un homme, qu'elle y reste gravée. Mais puisque l'accès à ce moi profond est éphémère dans la vie de l'auteur et puisqu'il s'évanouira totalement avec la mort de celui-ci, il y a nécessité de trouver un refuge pour ce moi profond, pour toutes ces beautés que nous voulons immortaliser. Et ce refuge, c'est l'œuvre d'art « qui les renferme, qui les préserve de la destruction, qui leur assure la survivance, qui les mène vers l'éternité, vers le temps retrouvé¹⁰ ». Voilà une première raison de la création d'une œuvre d'art. Mais l'œuvre n'est pas tant création que perfectionnement, que re-présentation. Effectivement, l'art réalise ou actualise l'esprit, le moi profond de l'artiste, mais celui-ci n'invente rien puisqu'il se base sur ses impressions du réel. Au mieux, il précise et enrichit ses impressions : il re-crée le monde, mais ne le crée pas. « Cette œuvre, il s'agira moins de la créer ex nihilo, que de la

dégager de ce qui n'est pas elle, comme un sculpteur façonne une statue dans le marbre grossier¹¹ », ajoute Fraisse. L'originalité n'est donc pas tant dans le fond que dans la forme.

Mais pourquoi privilégier l'art plutôt que la philosophie ou les sciences? En effet, on pourrait penser que l'art n'est rien de plus qu'un substitut à la philosophie puisqu'ils ont le même but, soit montrer la vie éclaircie, l'essence des choses. Cependant, une distinction essentielle s'impose entre l'artiste et le philosophe. En fait, l'artiste n'énonce ni n'explique les lois de la réalité comme le fait le philosophe, mais il les met en scène, il les présente, il les fait revivre. Fraisse le formule ainsi :

L'image du poète, le personnage du romancier, transmettent au lecteur un plus riche héritage que les maximes des philosophes. Quoique dégageant la signification générale de toute chose, l'art commence et finit son œuvre en prise directe avec la réalité vivante. L'art est une approche intuitive des données de la vie, qui court-circuite l'abstraction¹².

C'est justement cette particularité exceptionnelle qui fait que l'art a une relation bien plus étroite avec son spectateur ou son lecteur que la philosophie ou la science. Il est ici question du lecteur, car la question de la réception de l'œuvre, bien qu'elle doive être totalement évacuée de l'esprit de l'artiste, n'est pas un aspect banal de l'activité artistique. Bien que le travail de création artistique soit subjectif et que l'œuvre se compose d'impressions profondément personnelles, celle-ci contient tout de même sa part d'universalité. Si l'œuvre emprisonne le moi profond de l'artiste et le garde à l'abri du temps, il n'y a que le lecteur – qu'il s'agisse de l'artiste lui-même ou de tout autre lecteur – qui soit capable de lui redonner vie. On trouve là une raison supplémentaire de condamner la méthode sainte-beuviennne, car le seul accès possible au moi profond de l'auteur se trouve précisément dans l'œuvre et non dans l'homme qui l'a écrite. Au moment où la tâche de l'auteur se termine, c'est le lecteur qui doit prendre le relais. Ce nouveau sujet, le lecteur, peut reconnaître dans l'œuvre la justesse des sensations, la force des impressions, la beauté des images ainsi que, rarement et ultimement, la vérité qui s'incarne dans la réalité et s'y trouve éclairée. En fait, pour arriver au cœur de l'œuvre et saisir le moi profond de l'auteur, il faut avoir la sensibilité nécessaire pour se laisser gagner par les impressions privilégiées que véhiculent les mots. Ainsi la lecture d'un livre sert à prolonger l'existence de ce moi profond en faisant résonner à nouveau la sonorité des syllabes, la musique des mots. En effet, les noms, pour Proust, ont une importance capitale. Ils sont ces mots qui ne s'appliquent qu'à une chose toute particulière, et qui donc, si on n'a jamais vu ces choses, se chargent des caractères imaginaires que leur confère leur consonance. Ils sont de puissants moteurs de rêverie, car tout en renvoyant à quelque chose de flou, ils ne renvoient pas à une banale généralité et sont comme la clé d'un secret. Proust le verbalise comme suit :

sans doute si dans un de ces moments où le langage de la poésie est trop précis encore, trop chargé de mots et par conséquent d'images connues, pour ne pas troubler ce courant mystérieux que le *Nom*, cette chose antérieure à la connaissance, fait courir, semblable à rien que nous ne connaissions, comme parfois dans nos rêves... (CSB, p. 270).

On pourrait donc dire que pour Proust, un mot vaut mille images. Et qu'un livre est ainsi autant de promesses de bonheur, de beauté et d'impressions profondes que l'est une sensation provenant du monde réel. Bien entendu, le même mot ne dépose pas la même image dans tous les esprits et il est absurde de considérer une œuvre littéraire d'un point de vue objectif comme le fait Sainte-Beuve. Proust va même jusqu'à dire, en parlant d'un de ses articles publié dans *Le Figaro* : « Ces images que je vois sous mes mots, je les vois parce que j'ai voulu les y mettre; elles n'y sont pas » (CSB, p. 88). On voit donc que chaque artiste crée un univers à son image différent de celui de tous les autres artistes; chaque artiste recrée le monde et le présente à sa manière. Cette différence ni extérieure ni accessoire est, à proprement parler, le style, véhicule privilégié de la mémoire involontaire, du moi profond de l'écrivain. Et c'est par l'approfondissement des particularités propres au style de chaque auteur que le lecteur découvre le bagage essentiel de l'œuvre et qu'il peut accéder aux vérités qu'elle contient, ou du moins à la beauté des impressions qui y sont gravées.

Selon Proust, Sainte-Beuve n'est donc pas le lecteur idéal, étant donné « [qu'avec] Balzac, [il] fait comme toujours. Au lieu de parler de la femme de trente ans de Balzac, il parle de la femme de trente ans en dehors de Balzac » (CSB, p. 219), il sort de l'œuvre. Ainsi, non seulement faut-il se concentrer sur l'étude de l'œuvre en soi, puisqu'elle est le seul accès au moi profond de l'artiste et aux vérités qu'il contient, mais il faut également avoir la capacité de percevoir ce moi dans l'œuvre, c'est-à-dire qu'il faut être un récepteur idéal. Et ce lecteur idéal, selon Proust, est un autre artiste, un *alter ego* chez qui l'activité de la

reconnaissance, l'intersubjectivité, serait à son apogée. Effectivement, si les artistes sont ceux, parmi les hommes ordinaires, qui ont une acuité et une capacité d'attention largement supérieures aux impressions que le monde réel leur donne, ils sont également les mieux placés pour recevoir les impressions que contiennent les mots d'une œuvre littéraire, le moi profond de l'auteur inscrit dans son style propre. Bref, si le lecteur idéal est un artiste, le critique idéal, qui est le lecteur par excellence, est forcément un autre auteur :

Cette critique idéale s'oppose à la critique journalistique, en ce qu'elle n'est pas liée à l'actualité, comme les « lundis » de Sainte-Beuve, mais vise à approfondir les œuvres, à en découvrir l'énigme. Proust se fait ainsi une conception aristocratique ou oligarchique de la critique, qui ne pourrait être pratiquée sur un auteur que par ses pairs. Seules les lectures d'un écrivain formeraient une fertile critique littéraire, ce qu'on nomme la critique d'auteur¹³.

Et la critique idéale ne se trouve pas dans un essai prosaïque, puisque l'intellect est subordonné à l'instinct, mais dans une œuvre littéraire. Cela explique sans doute le choix de Proust concernant la forme de *Contre Sainte-Beuve*. En effet, il doit momentanément faire usage de l'intelligence pour couronner l'art, comme il l'explique dans la préface, mais il ne lui abdique pas tout, car au lieu d'écrire des articles critiques sur Sainte-Beuve, Nerval, Baudelaire et Balzac, il les présente dans une longue conversation avec sa mère, ce qui en fait de la fiction et qui livre les impressions de Proust sur ces hommes, plutôt que ses prétentions objectives sur leur personnalité et leurs œuvres.

Conclusion

Somme toute, après avoir brièvement exposé la méthode critique sainte-beuvienne, il a été donné de voir que sa conception de la réalité ne coïncide pas avec la conception proustienne qui, au contraire, ne suppose pas l'existence du monde empirique *a priori* comme garantie d'objectivité. De fait, Proust ne considère comme valables que les impressions subjectives déclenchées par l'univers extérieur, impressions de type et d'intensité différentes chez chacun qu'on ne retrouve que dans la partie profonde de l'âme d'un artiste. S'ensuit une dualité entre le moi social et le moi profond, dualité qui, chez l'artiste, se solde par une victoire du second sur le premier. Mais ce triomphe a son prix et la création artistique ne s'effectue que dans des conditions rigoureuses. Cependant, les difficultés et la souffrance de l'artiste sont rapidement atténuées par le plaisir intense que procure le passé ressuscité, cet instant de réalité qui porte en son sein beauté et vérité. Et l'art en est le véhicule privilégié, puisqu'il présentifie et illustre cette réalité éclaircie plutôt que d'en expliquer les lois, ce qui permet une communion plus intime avec la beauté présentifiée. La réception a donc son importance, bien que l'artiste ne doive s'en soucier en aucun cas, et c'est ainsi qu'on constate le pouvoir du livre et des mots qu'il contient, à savoir celui de faire naître une impression à partir de la sonorité des syllabes et de la poésie des noms. Ainsi le lecteur idéal doit posséder la même sensibilité que l'artiste. De même en est-il pour le critique idéal qui doit transposer ses impressions de lecture dans une œuvre fictive plutôt que de les livrer froidement dans un article en prose. Cette esthétique ainsi développée a pour point de départ la méthode critique de Sainte-Beuve et a pour but de montrer son invalidité. Or, on a exposé les failles de ce procédé, soit l'incapacité d'atteindre une critique objective, l'impossibilité de connaître un auteur en passant par la soi-disant connaissance de son moi social, l'absurdité de chercher la personnalité de l'auteur dans sa figure sociale et non dans son œuvre, l'impuissance à fixer des familles d'esprits et leurs divisions du fait de la variabilité de celles-ci, l'inaptitude de l'intelligence pour effectuer un tel travail, etc. Bref, *Contre Sainte-Beuve*, dont l'écriture précède à peine celle d'*À la recherche du temps perdu*, peut être considéré comme le coup d'envoi de l'esthétique proustienne, car il en contient les germes, sinon quelques fleurs. Et les narrateurs respectifs de ces deux œuvres, confondus à tort avec leur auteur – serait-ce un clin d'œil de Proust à la tentation sainte-beuvienne habitant chaque lecteur ? – ne ressentent la nécessité d'écrire qu'au moment où surgit la peur de mourir ou de perdre son talent sans avoir placé son moi profond à l'abri du temps, dans un récit. Voici d'ailleurs les propos qui servent de conclusion à son *Contre Sainte-Beuve* :

Il arrive un âge où le talent faiblit comme la mémoire, où le muscle mental qui approche les souvenirs intérieurs comme les extérieurs n'a plus de force. Quelques fois cet âge dure toute la vie, par manque d'exercice, par trop rapide satisfaction de soi-même. Et personne ne saura jamais, pas même soi-même, l'air qui vous poursuivait de son rythme insaisissable et délicieux (CSB, p. 307).

-
1. Marcel PROUST (1954), *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais), p.50. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés par la mention CSB, suivie du numéro de la page, dans le corps du texte. []
 2. Arsène CHASSANG et Charles SENNINGER (1958), « La Critique – Sainte-Beuve », dans *Les textes littéraires généraux – Classes supérieures de Lettres et Enseignement Supérieur*, Paris, Hachette, p.459. []
 3. *Ibid.*, p.462. []
 4. Emeric FISER (1990), *L'esthétique de Marcel Proust*, préface de Valery Larbaud, réimpression de l'édition de Paris (1933), Genève, Slatkine Reprints, p.23. []
 5. Luc FRAISSE (1995), *L'esthétique de Marcel Proust*, Paris, SEDES (Esthétique), p.17. []
 6. Emeric FISER (1990), *op. cit.*, p.87-88. []
 7. Emeric FISER (1990), *op. cit.*, p.20. []
 8. Geneviève DEWULF [dir.] (1993), *L'œuvre d'art : Balzac, Proust, Rilke*, Nancy, Presses universitaires de Nancy (Prépa-concours), p.194. []
 9. Emeric FISER (1990), *op. cit.*, p.22. []
 10. *Ibid.*, p.155. []
 11. Luc FRAISSE (1995), *op. cit.*, p.89. []
 12. *Ibid.*, p.58-59. []
 13. Luc FRAISSE (1995), *op. cit.*, p.173. []

•

•

À PROPOS DE L'AUTEUR : ÉMILIE TURMEL

Diplômée du certificat des œuvres marquantes de la culture occidentale ainsi que du baccalauréat intégré en littératures et philosophie de l'Université Laval, Émilie Turmel termine actuellement une maîtrise en études littéraires au sein de la même institution. On peut lire ses essais, ses nouvelles et ses poèmes dans des revues telles que *Chameaux*, *Le Crachoir de Flaubert*, *L'écrit primal*, *Études françaises*, ...*Lapsus*, *Lieu commun*, *Logosphère* et *Pensées canadiennes*.