

"Proust et Kierkegaard:
Chemins vers la transcendance"
par
Catherine Phillips

Thèse de maîtrise ès arts
Faculté des études supérieures
L'université du Manitoba

(c) 1995 Catherine Phillips



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Voire référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-13445-8

Canada

Name _____

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

French Literature - 20th Century - General

SUBJECT TERM

0	4	0	1
---	---	---	---

U·M·I

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0729
 Art History 0377
 Cinema 0900
 Dance 0378
 Fine Arts 0357
 Information Science 0723
 Journalism 0391
 Library Science 0399
 Mass Communications 0708
 Music 0413
 Speech Communication 0459
 Theater 0465

EDUCATION

General 0515
 Administration 0514
 Adult and Continuing 0516
 Agricultural 0517
 Art 0273
 Bilingual and Multicultural 0282
 Business 0688
 Community College 0275
 Curriculum and Instruction 0727
 Early Childhood 0518
 Elementary 0524
 Finance 0277
 Guidance and Counseling 0519
 Health 0680
 Higher 0745
 History of 0520
 Home Economics 0278
 Industrial 0521
 Language and Literature 0279
 Mathematics 0280
 Music 0522
 Philosophy of 0998
 Physical 0523

Psychology 0525
 Reading 0535
 Religious 0527
 Sciences 0714
 Secondary 0533
 Social Sciences 0534
 Sociology of 0340
 Special 0529
 Teacher Training 0530
 Technology 0710
 Tests and Measurements 0288
 Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language
 General 0679
 Ancient 0289
 Linguistics 0290
 Modern 0291
 Literature
 General 0401
 Classical 0294
 Comparative 0295
 Medieval 0297
 Modern 0298
 African 0316
 American 0591
 Asian 0305
 Canadian (English) 0352
 Canadian (French) 0355
 English 0593
 Germanic 0311
 Latin American 0312
 Middle Eastern 0315
 Romance 0313
 Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
 Religion
 General 0318
 Biblical Studies 0321
 Clergy 0319
 History of 0320
 Philosophy of 0322
 Theology 0469

SOCIAL SCIENCES

American Studies 0323
 Anthropology
 Archaeology 0324
 Cultural 0326
 Physical 0327
 Business Administration
 General 0310
 Accounting 0272
 Banking 0770
 Management 0454
 Marketing 0338
 Canadian Studies 0385
 Economics
 General 0501
 Agricultural 0503
 Commerce-Business 0505
 Finance 0508
 History 0509
 Labor 0510
 Theory 0511
 Folklore 0358
 Geography 0366
 Gerontology 0351
 History
 General 0578

Ancient 0579
 Medieval 0581
 Modern 0582
 Black 0328
 African 0331
 Asia, Australia and Oceania 0332
 Canadian 0334
 European 0335
 Latin American 0336
 Middle Eastern 0333
 United States 0337
 History of Science 0585
 Law 0398
 Political Science
 General 0615
 International Law and Relations 0616
 Public Administration 0617
 Recreation 0814
 Social Work 0452
 Sociology
 General 0626
 Criminology and Penology 0627
 Demography 0938
 Ethnic and Racial Studies 0631
 Individual and Family Studies 0628
 Industrial and Labor Relations 0629
 Public and Social Welfare 0630
 Social Structure and Development 0700
 Theory and Methods 0344
 Transportation 0709
 Urban and Regional Planning 0999
 Women's Studies 0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture
 General 0473
 Agronomy 0285
 Animal Culture and Nutrition 0475
 Animal Pathology 0476
 Food Science and Technology 0359
 Forestry and Wildlife 0478
 Plant Culture 0479
 Plant Pathology 0480
 Plant Physiology 0817
 Range Management 0777
 Wood Technology 0746
 Biology
 General 0306
 Anatomy 0287
 Biostatistics 0308
 Botany 0309
 Cell 0379
 Ecology 0329
 Entomology 0353
 Genetics 0369
 Limnology 0793
 Microbiology 0410
 Molecular 0307
 Neuroscience 0317
 Oceanography 0416
 Physiology 0433
 Radiation 0821
 Veterinary Science 0778
 Zoology 0472
 Biophysics
 General 0786
 Medical 0760

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0425
 Geochemistry 0996

Geodesy 0370
 Geology 0372
 Geophysics 0373
 Hydrology 0388
 Mineralogy 0411
 Paleobotany 0345
 Paleocology 0426
 Paleontology 0418
 Paleozoology 0985
 Palynology 0427
 Physical Geography 0368
 Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768
 Health Sciences
 General 0566
 Audiology 0300
 Chemotherapy 0992
 Cell 0379
 Dentistry 0567
 Education 0350
 Hospital Management 0769
 Human Development 0758
 Immunology 0982
 Medicine and Surgery 0564
 Mental Health 0347
 Nursing 0569
 Nutrition 0570
 Obstetrics and Gynecology 0380
 Occupational Health and Therapy 0354
 Ophthalmology 0381
 Pathology 0571
 Pharmacology 0419
 Pharmacy 0572
 Physical Therapy 0382
 Public Health 0573
 Radiology 0574
 Recreation 0575

Speech Pathology 0460
 Toxicology 0383
 Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences

Chemistry
 General 0485
 Agricultural 0749
 Analytical 0486
 Biochemistry 0487
 Inorganic 0488
 Nuclear 0738
 Organic 0490
 Pharmaceutical 0491
 Physical 0494
 Polymer 0495
 Radiation 0754
 Mathematics 0405
 Physics
 General 0605
 Acoustics 0986
 Astronomy and Astrophysics 0606
 Atmospheric Science 0608
 Atomic 0748
 Electronics and Electricity 0607
 Elementary Particles and High Energy 0798
 Fluid and Plasma 0759
 Molecular 0609
 Nuclear 0610
 Optics 0752
 Radiation 0756
 Solid State 0611
 Statistics 0463

Applied Sciences

Applied Mechanics 0346
 Computer Science 0984

Engineering

General 0537
 Aerospace 0538
 Agricultural 0539
 Automotive 0540
 Biomedical 0541
 Chemical 0542
 Civil 0543
 Electronics and Electrical 0544
 Heat and Thermodynamics 0348
 Hydraulic 0545
 Industrial 0546
 Marine 0547
 Materials Science 0794
 Mechanical 0548
 Metallurgy 0743
 Mining 0551
 Nuclear 0552
 Packaging 0549
 Petroleum 0765
 Sanitary and Municipal 0554
 System Science 0790
 Geotechnology 0428
 Operations Research 0796
 Plastics Technology 0795
 Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY

General 0621
 Behavioral 0384
 Clinical 0622
 Developmental 0620
 Experimental 0623
 Industrial 0624
 Personality 0625
 Physiological 0989
 Psychobiology 0349
 Psychometrics 0632
 Social 0451



**"PROUST ET KIERKEGAARD:
CHEMINS VERS LA TRANSCENDANCE"**

PAR

CATHERINE PHILLIPS

**A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba
in partial fulfillment of the requirements of the degree of**

MASTER OF ARTS

© 1995

**Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA
to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to
microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and LIBRARY
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.**

**The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive
extracts from it may be printed or other-wise reproduced without the author's written
permission.**

Dédicace

Je dédie ce mémoire, en toutes ses vicissitudes sinueuses, à mon père, Allison Roy Phillips (1925-1993), à Dr. Enid Marantz, ma directrice de thèse, à Michael Foster, expert-conseil en informatique, à Dr. Alan MacDonell, qui a encouragé l'élaboration de mes aperçus, et à Leonard Graves Phillips (aucune parenté), qui, à son insu, a provoqué mes premières lectures de Kierkegaard.

C.P.

Introduction

1. L'individu et les processus d'une vie

Depuis l'antiquité le thème des âges de la vie et du développement humain a fasciné l'esprit humain qui veut se connaître et se maîtriser autant qu'il veut connaître et maîtriser le monde autour de lui. Cette préoccupation se manifeste dans presque toutes les disciplines, de la religion et de la littérature jusqu'aux sciences naturelles et sociales. Au vingtième siècle, par exemple, Jean Piaget a proposé une théorie des étapes du développement cognitif, Erik Erikson a créé un schéma du développement psycho-social, et des scientifiques tels que Timothy Leary et Paulo Soleri ont synthétisé le mysticisme et la science moderne dans des théories interdisciplinaires qui postulent la possibilité de la transcendance de la matière et du temps, et qui bouleversent nos conceptions de la science et de la religion.

La transcendance est d'habitude considérée le domaine de la religion à cause du caractère inexplicable, incommunicable, transfigurant, et dans certaines perspectives douteux, de ce phénomène. Quand la transcendance figure dans une vision du développement humain, elle a la place terminale ou culminante

dans le schéma: il n'y aurait rien au-delà de l'au-delà. Les expériences miraculeuses des saints, lesquelles comprennent la rencontre de Dieu (ou d'autres entités) et la réception privilégiée de visions de l'avenir, d'étranges visions qui inspirent la terreur ou la félicité, tombent dans la catégorie d'expériences transcendantes. Le saint en sort sans douter un seul instant de la véracité du phénomène qu'il a subi, et avec une nouvelle appréciation du sens de sa vie. La subjectivité et la nature inexplicable de ces épiphanies en font des objets de foi de la part et de l'individu qui les subit et de l'individu qui les étudie.

L'échec de la langue et de la raison devant l'expérience transcendante reflète une préoccupation permanente chez les philosophes qui veulent déterminer les limites de la langue et de la raison en général. Ces questions sont d'autant plus importantes au vingtième siècle, où le travail des théoristes tels que Nietzsche, Wittgenstein et Saussure a libéré l'humanité du coffre d'amarrage qui serait le monde autour de nous et l'a laissée à la dérive. Une des théories majeures qui provient du climat intellectuel post-moderne constitue un danger considérable pour l'idée même du développement humain, qu'il soit relatif à l'individu ou à l'espèce: il s'agit de la relativité et de la subjectivité de tout progrès. Tandis qu'à l'âge des lumières l'histoire était envisagée comme l'émancipation progressive de l'humanité, la philosophie post-

moderne enseigne qu'il n'y a pas une seule histoire, que celle-ci dépend et de la perspective de l'historien et des valeurs de son milieu et de son époque. Autrement dit, elle *dépend de ce qui est envisagé comme pertinent*. Ainsi l'on comprend la maxime d'après laquelle l'histoire est celle des vainqueurs. Ce qui est progrès est ainsi désigné par ceux qui trouvent telle ou telle chose avantageuse, pour eux ou pour autrui. Si l'histoire est multiple, et le progrès relatif, il ne peut y avoir de télos vers lequel l'humanité, serpentant, se dirige (Vattimo 2-3). Le même principe pose un obstacle pour l'individu qui veut trouver et réaliser un but dans la vie, un objectif, un télos, transcendantal ou non, qui donnerait une signification à son existence. Le théâtre de l'absurde illustre cet aspect de la condition post-moderne de façon saisissante. On attend tous Godot.

Il serait facile à ce point de protester que la relativité du progrès rend le développement l'affaire de l'individu qui, en toute subjectivité, juge ses propres tendances et capacités, et travaille dans le but de son bonheur. Pourtant, le sujet (ou l'individu) est lui aussi menacé par certains courants de la philosophie du vingtième siècle: envisagé comme une intersection de *textes* ou d'influences, son impuissance de se connaître parfaitement et avec objectivité est parfois exploitée pour le faire disparaître, ou pour réduire son importance. Notons que les

mêmes courants post-modernes qui visent à détrôner l'individu semblent suggérer malgré eux de fort bonnes raisons en faveur de la pertinence, malgré tout, du sujet. Premièrement, si l'on ne peut pas se connaître, on ne peut certainement pas connaître autrui ou le monde autour de soi, et la responsabilité ontologique et épistémologique retombe donc sur les épaules de l'individu. Gianni Vattimo note à cet égard que la perte d'une vision unifiée de la réalité peut bien aboutir à la revalorisation de la différence, de la diversité, en somme, de l'individu: l'espèce est comme une langue, et chaque être humain comme un dialecte (8-9), ou, plutôt, un idéolecte.

Deuxièmement, même si la raison n'est plus capable de justifier le progrès, c'est-à-dire d'établir des différences qualitatives entre des états ou des phénomènes, elle n'est pas entièrement inutile. La raison, compte tenu de ses limites, sert, entre autres choses, à la critique de la raison. Quant à l'individu, son appréciation des limites de la raison, et du relativisme du progrès, ne l'empêche pas de régler ses problèmes pour son propre bien, et d'essayer de se comprendre au plus haut degré. Tout ceci exige une mesure d'acceptation du relativisme, ce que Nietzsche appellerait «rêver» tout en sachant que l'on rêve, et une mesure de foi qui n'est point facilement acquise mais qui constitue cette différence qualitative qui échappe à la raison.

Parmi les écrivains qui reconnaissent le caractère problématique de la raison et du moi tout en insistant sur l'importance de l'individu et de ses tentatives de se connaître et de trouver un sens à sa vie, il ne peut guère y avoir de meilleur exemple que Marcel Proust. Dans A la recherche du temps perdu, l'oeuvre-maîtresse de sa carrière, la suprématie de l'intelligence et la conception d'un moi unifié et autonome sont sinon contestées, du moins mises en doute. La relativité de la morale et des vérités de l'intelligence figure parmi les grands thèmes de cette oeuvre, et le moi y est conçu comme multiple à cause des transformations continues qu'il subit. Pourtant, comme nous le verrons, ces difficultés apparentes n'excluent pas la possibilité de se connaître et de s'actualiser de façon édifiante.

Le Narrateur proustien, conçu selon la vision proustienne du développement humain, passe par trois «âges de la vie», et, abandonnant progressivement ses illusions, découvre un sens à sa vie et un but qui la justifie. C'est pour cette raison que la Recherche est considérée le récit d'un apprentissage selon bien des critiques (voir Deleuze 8, par exemple), ce qui suggère que Proust considère que le progrès, quoique subjectif, est tout au moins possible. La Recherche a subie une évolution continue jusqu'à la mort de son auteur, qui avait en 1913 l'intention d'écrire un roman de trois tomes

dont les titres allaient évoquer les trois âges de la vie par lesquels passe le Narrateur: L'Age des noms, L'Age de mots, et L'Age des choses (cité dans Proust 2: 1500). Quoique Proust ait transformé la structure du roman et les titres de ses tomes, les étapes du développement du Narrateur sont encore évidentes, sinon signalées explicitement, à travers la Recherche.

L'âge des noms, ou l'âge poétique, correspond à l'enfance et à une partie de l'adolescence et se caractérise par l'imagination et le mythe. L'âge des mots, ou l'âge positif, est marqué par la confrontation du nom et de la personne ou de la chose qu'il désigne, confrontation qui a lieu durant l'adolescence et une partie de la maturité. Finalement, dans l'âge artistique, ou l'âge des choses, qui s'impose quand le Narrateur est mûr, la transcendance et l'actualisation de soi dans l'acte artistique devient possible grâce à la superposition du passé et du présent (voir Henry, 1981: 308-314). Le rôle de la transcendance et d'un genre de foi dans cette actualisation de soi est capital, et dépasse la raison. En fin de compte donc, la vérité ultime, celle qui édifie le Narrateur et informe ses actions est non seulement subjective: *elle est la création de l'individu*. Ce sont ces trois âges que nous allons comparer dans le détail aux stades kierkegaardien de la vie.

Nous proposons qu'il existe une curieuse ressemblance entre cette vision littéraire de la vérité subjective et les étapes dans la voie qui y mène d'une part, et la théorie du développement de l'individu proposée dans l'oeuvre de Søren Kierkegaard, un philosophe danois du dix-neuvième siècle qui attaqué l'absolutisme métaphysique de Hegel. Pour Kierkegaard, l'individu passe par trois sphères de la vie pour arriver à un télos chrétien et transcendant dans lequel le moi s'actualise de façon maximale. Ce télos ne s'explique pas par la raison et doit être atteint par le saut de la foi. C'est par la foi que l'individu kierkegaardien découvre la vérité ultime du christianisme, laquelle est édifiante et subjective.

Il nous semble donc utile de comparer et de contraster les conceptions du développement humain chez Proust et chez Kierkegaard, et cela malgré les différences de style et de discipline qui séparent leurs oeuvres. Kierkegaard était un philosophe religieux qui a disseminé beaucoup de ses idées dans des textes de caractère discursif et parfois littéraire, tandis que Proust, un artiste-philosophe, pratiquait la haute littérature et travaillait dans une perspective séculière. Il faut d'ailleurs noter que Proust n'a nulle part mentionné qu'il connaissait la pensée kierkegaardienne, et jusqu'à présent, personne n'a fait la comparaison entre leurs oeuvres.

Il est à peu près certain que Proust ne connaissait pas l'oeuvre de Kierkegaard car les traductions de Kierkegaard faites par P. H. Tisseau, publiées à partir de 1933, semblent être les premières versions françaises de cette oeuvre, étant les plus vieilles citées dans le National Union Catalog (voir 295: 524, 526, 539). Il n'en existe pas de plus ancienne à la Bibliothèque Nationale non plus. Le premier exemple de critique kierkegaardienne en France pourrait bien être "L'Adolphe de B. Constant et *La Répétition* de Kierkegaard" de Paul-Henri Tisseau, paru dans la Revue de Littérature Comparée en 1933. Cependant, les ouvrages religieux de Kierkegaard ont paru en allemand avant la mort de l'auteur, Leben und Walten der Liebe datant de 1847, et une des premières traductions allemandes des ouvrages de caractère philosophique et esthétique serait Entweder Oder, publié en 1885. La critique kierkegaardienne allemande est aussi précoce: un des premiers exemples, Aus und über Søren Kierkegaard d'Albert Bärthold, date de 1874 (voir National Union Catalog 524, 528, 534). Pourtant, même s'il est donc possible que Proust ait connu la pensée de Kierkegaard par l'intermédiaire d'ouvrages allemands, les manuscrits et les avant-textes proustiens n'en portent aucune mention. Notons d'ailleurs que la pensée de Kierkegaard était connue et appréciée par très peu de personnes avant l'essor de l'existentialisme en Europe, et que Proust ne comptait pas parmi ses amis et connaissances de diplomates ayant séjourné au Danemark.

Dans le présent travail nous allons donc mettre en parallèle les théories concernant le développement de l'individu avancées par nos deux auteurs afin d'examiner comment, tout en étant conscient des limites de la raison et de la relativité de tout ce qui est humain, on peut se transcender et trouver un sens à sa vie. Commençons par éclaircir certaines conceptions-clef qui apparaîtront dans notre discussion.

2. Kierkegaard et «la synthèse»

Selon Kierkegaard, le moi est «esprit», et l'esprit (ou le moi) est une synthèse de plusieurs caractéristiques. «L'homme est une synthèse d'infini et de fini, de temporel et d'éternel, de liberté et de nécessité [...] », dit-il (Kierkegaard, OC 16: 171). Nous évoquerons ces six caractéristiques quand elles éclairciront la conception kierkegaardienne des stades de la vie. Le fait même que Kierkegaard postule des stades de la vie suggère que, pour lui, cette synthèse se transforme au cours d'une vie. Il va jusqu'à dire qu'avant d'arriver au plus haut point de son développement, l'individu n'est pas encore un moi, c'est à dire que la synthèse de caractéristiques binaires dont il est fait n'est pas encore en harmonie, n'est pas «comme il faut». Par exemple, l'individu peut être trop libre, son activité

n'étant pas assez informée de la nécessité, ou de la morale. Pour Kierkegaard, au fur et à mesure que l'individu passe par les stades de la vie, cette synthèse de caractéristiques devient de plus en plus équilibrée et harmonieuse, et l'individu devient de plus en plus un moi «véritable», de plus en plus lui-même. Kierkegaard déclare, en plus, que le désespoir, qui a des formes conscientes et inconscientes, marque l'état d'esprit de celui qui a de la désharmonie au sein de son être (OC 16: 172). Une fois que l'on a atteint la foi chrétienne, on n'est plus au désespoir: la synthèse est équilibrée, et l'on est enfin soi-même au plus haut point possible.

Pendant sa carrière d'écrivain, Kierkegaard voulait valoriser l'individu, tonnait ainsi contre l'idéalisme de Hegel, et contre l'Église luthérienne danoise, qu'il considérait médiocre et conformiste (voir Lowrie 162-83). La perspective chrétienne de Kierkegaard, un Luthérien qui prônait la foi et l'expérience religieuse personnelle, informe toute son oeuvre. Selon lui, Dieu existe en chacun de nous depuis notre naissance, quoiqu'au stade où la synthèse est la moins harmonisée. Kierkegaard déclare que le moi, ou la synthèse, est posé(e) (ou créé(e)) par Dieu, qui est en rapport continu avec sa créature (voir OC 16: 171-72). C'est à partir de là que, pour atteindre la foi, l'individu traverse les stades de la vie. Quoiqu'il ne soit pas certain combien de

stades soient postulés dans l'oeuvre kierkegaardienne, les critiques affirment qu'il y a trois stades principaux, dont le premier et le dernier sont bipolaires. La progression de stade en stade est dialectique et synthétique jusqu'à un certain point: parvenu au prochain stade développemental, l'ancien stade est relativisé au lieu d'être rejeté.

Le premier stade est «esthétique», et Hiedi Liehu avertit le lecteur qu'il faut donner au terme «esthétique» son acception grecque originelle, selon laquelle il s'agit de la sensation et de la perception physique, et non le sens moderne d'art et de beauté (62-3). Les caractéristiques positives du premier stade persisteront, mais elles ne sont pas envisagées comme les plus hauts aspects de l'individu et de sa vie. Ensuite il y a le stade éthique, et finalement le stade religieux, qui marque le plus haut développement possible. Le terme «stade» s'emploie fréquemment dans les traductions françaises de l'oeuvre kierkegaardienne (voir Stades sur le chemin de la vie, par exemple), mais «sphère» et «étape» désignent également les phases développementales. Nous allons utiliser tous ces trois termes, dont le choix dépendra de l'aspect du développement humain que l'on traite: le ponctuel ou le duratif. Conformément à la traduction des oeuvres complètes que nous utilisons - celle de Paul-Henri Tisseau et de Else-Marie Jacquet-Tisseau, publiée en 1971 par les Editions de l'Orante et établie par un comité de patronage

comprenant de telles autorités que Paul Ricoeur et Jean Wahl - l'usage du nom adjectival, «l'éthique» ou «le religieux», par exemple, désignera *ce qui est éthique ou religieux*, ou ce qui appartient au stade correspondant. Dans les rares cas où nous nous référerons à des matériaux pertinents comme les brouillons et les journaux, les éditions de Princeton University Press, établies et traduites par Edna et Howard Hong, seront utilisées. Dans toute instance de citation anglaise, soit de Kierkegaard soit des critiques, nous citerons en anglais. Les traductions françaises de ces citations, qui se trouvent dans les notes, sont de nous.

Il faut aussi qualifier notre usage du nom de Kierkegaard. Le Danois a attribué une bonne partie de ses ouvrages, surtout ceux qui traitent les stades de la vie, à de nombreux pseudonymes. Les Narrateurs des oeuvres pseudonymes sont pour ainsi dire des personnages, dont le choix de nom reflète le point de vue. Les perspectives des Narrateurs pseudonymes ne sont pas nécessairement celles de Kierkegaard, qui communique indirectement à travers ces personnages. En tant qu'auteur, Kierkegaard vise à stimuler la pensée du lecteur qui est censé suivre la progression des états d'âme que les Narrateurs pseudonymes incarnent, sans que le lecteur sache tout de suite à quoi exactement cela mène. Pourtant, à la fin du Post-scriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques (ci-après désigné le Post-scriptum),

qui est attribué à «Johannes Climacus», Kierkegaard avoue avoir écrit tous ces ouvrages, et explique sa méthodologie.

L'oeuvre écrite est donc bien de moi, mais seulement dans la mesure où j'ai fait parler et entendre l'individualité réelle en sa fiction *qui produit elle-même* sa propre conception de la vie qu'elle représente. [...] Aussi, au cas où quelqu'un voudrait citer un passage de ces ouvrages, mon voeu, ma prière, c'est qu'on me rende le service de citer le nom de l'auteur pseudonyme respectif, et non le mien [...] (OC 11: 302-303, c'est Kierkegaard qui souligne).

Malheureusement, dans le but de la clarté, nous n'allons pas respecter cette demande. A une exception près et que nous indiquerons en temps voulu, nous ne citerons que les ouvrages pseudonymes kierkegaardiens et, la discussion de la disposition de chaque pseudonyme dépassant l'envergure de ce travail, c'est au lecteur de reconnaître que les paroles en question ne représentent pas nécessairement les opinions de Kierkegaard mais qu'elles sont essentielles pour élaborer sa théorie. Dans le contexte de cette étude, nous insistons sur l'oeuvre pseudonyme parce que la discussion et l'illustration des stades de la vie se trouve presque entièrement en elle. Les textes qui portent le nom de Kierkegaard par contre s'adressent pour la plupart à l'individu déjà parvenu au stade religieux: il s'agit, par exemple, des serments et des discours édifiants. D'ailleurs, dans son oeuvre dite esthétique, Kierkegaard se sert de personnages imaginaires pour incarner la mentalité et la condition spirituelle associées avec chaque stade de la vie. Cette technique est

semblable à la pratique proustienne d'incarner des théories ou des attitudes en des personnages qui seraient ainsi des porte-parole de tel ou tel théoricien. Par exemple, on pourrait dire que le jeune Bloch représente à sa façon l'avant-garde littéraire, et que tout ce qui est paysan s'incarne en Françoise, la cuisinière de la famille du Narrateur. Nous traiterons ainsi deux oeuvres de caractère littéraire qui, malgré certaines différences fondamentales, servent des buts analogues en utilisant des techniques curieusement semblables.

3. Proust et le moi

Dans le contexte d'une étude en littérature française, A la recherche du temps perdu nécessite sans doute moins d'introduction que l'oeuvre de Kierkegaard. Pourtant, nous considérons importante la considération préliminaire de certains thèmes proustiens et des aspects de notre méthodologie qui concernent la Recherche. Premièrement, nous prévenons le lecteur que la distribution des âges de la vie dans la Recherche n'est pas toujours linéaire, ce qui s'explique par les déplacements que Proust a effectués dans certaines sections de son oeuvre, et par le chevauchement des âges de la vie qui en résulte. Nous trouvons, par exemple, la première section du Côté de Guermantes I intitulée *L'Age des Noms: la duchesse de Guermantes*, tandis que nous proposerons que le Narrateur est parvenu à l'âge des mots, ou l'âge

positif, à ce point dans l'oeuvre. Le début du Côté de Guermantes I traite en fait la nouvelle reconnaissance du rapport entre le nom et l'imagination que le Narrateur manifeste (Proust 2: 310-315). Pour en revenir à l'âge des noms, "Noms de Pays: Le Nom", la troisième partie de Du côté de chez Swann comprend les rêveries du Narrateur, inspirées par des noms tels que Balbec, tandis que "Noms de Pays: Le Pays", la deuxième partie de A l'ombre des jeunes filles en fleurs, comprend l'arrivée du Narrateur à Balbec, où la réalité déçoit le rêve. Nous allons donc baser notre discussion des âges de la vie dans la Recherche sur une appréciation de la mentalité du Narrateur à travers l'oeuvre, compte tenu de la nature progressive de cet apprentissage.

Il faut aussi insister sur le caractère séculier, légèrement panthéiste, de la transcendance dans la Recherche. Comme nous le verrons, cette perspective diffère de façon significative de la perspective chrétienne de Kierkegaard. Selon Alain de Lattre, l'oeuvre de Proust témoigne de deux différents états de la réalité, l'un linéaire et discontinu, l'autre éternel et miraculeux (1: 124-25). Pour Proust, la discontinuité provoquée par la transformation continue du monde et du moi aboutit au fractionnement du moi. Ayant changé, on ne peut se rappeler le passé sans le transformer. Cette faible faculté s'appelle la mémoire volontaire dans la Recherche, et a bien des limites. Par exemple, le Narrateur

adulte ne se rappelle pas d'habitude bien des moments de son enfance à Combray: ce qu'il en sait lui aurait été « ... fourni seulement par la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence, et ... les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui» (Proust 1: 43).

La transcendance des limites de la mémoire volontaire et de l'intelligence est déclenchée par la mémoire *involontaire*, laquelle libère l'en-soi du passé et d'un ancien moi à partir d'une perception physique. Pour citer l'exemple le plus célèbre de ce phénomène dans la Recherche, l'en-soi de cette même enfance est rendu au Narrateur par un souvenir involontaire déclenché par le goût d'une petite madeleine trempée dans une infusion (voir Proust 1: 44-47). Inspiré par ces moments privilégiés, à la fin de la Recherche le Narrateur proustien vise à créer le sens de sa propre vie dans l'acte artistique. La «religion de l'art» chez Proust a donc un caractère séculier et panthéiste, car sans impliquer aucune religion précise, elle dépend d'une expérience quasi-mystique et aboutit à la création d'une vérité édifiante.

Nous utilisons la nouvelle édition de la Bibliothèque de la Pléiade, publiée par Gallimard en 1989, dans toute référence à A la recherche du temps perdu. Les oeuvres antérieures, les avant-textes et la correspondance de Proust ne figurent pas dans notre travail. Limitant davantage

l'envergure de nos efforts, nous allons insister sur le développement du moi en tant que thématique principale. Les stades de la vie étant plus amplement développés chez Kierkegaard que les âges de la vie chez Proust, dans chacun de nos chapitres nous discuterons d'abord un stade kierkegaardien pour passer ensuite à l'âge de la vie qui y correspondrait chez Proust. L'ordre chronologique des deux progressions sera respecté. Finalement, notons que nous ne visons pas une mise en parallèle exhaustive de ces deux oeuvres. Il reste à d'autres d'exploiter les possibilités d'une étude comparative de ces deux auteurs. Commençons donc au commencement et étudions l'enfance telle que représentée dans la sphère esthétique immédiate de Kierkegaard, laquelle correspondrait à l'âge poétique dans la Recherche.

Chapitre 1 - L'esthétique et l'artiste créateur

A) Le stade esthétique kierkegaardien

Selon Kierkegaard, le premier stade de la vie est «esthétique», un terme qu'il utilise pour désigner la sensation et la perception physiques (Liehu 62-3): « ... l'esthétique est en l'homme ce par quoi il est immédiatement ce qu'il est», dit Kierkegaard (OC 4: 162). Ce stade comprend pourtant toute une gamme d'états d'être et de façons d'envisager le monde qu'on peut grouper en deux subdivisions primaires, l'esthétique immédiat et l'esthétique réflexif, celui-là comprenant à son tour une division tripartite (Taylor 76).

Si grandes que puissent être les différences dans le domaine de l'esthétique, à tous les stades pourtant on retrouve ce caractère essentiel: l'esprit [le moi] n'y est pas déterminé comme esprit, mais comme immédiat (Kierkegaard, OC 4: 164).

La conscience de soi et la détermination de soi par la volonté n'y existent pas encore donc (Taylor 129-30). Kierkegaard définit le stade esthétique en employant une série de voix pseudonymes qui représentent et commentent chaque sphère de la progression. Les premières prises de position sont élaborées dans L'alternative et dans Stades sur le chemin de la vie, alors que dans le Post-Scriptum, «Johannes Climacus» discute les ouvrages pseudonymes précédents. Afin de relever

l'essentiel de la sphère esthétique et permettre une discussion pertinente de Proust, nous allons traiter de l'esthétique immédiat, de l'esthétique réflexif, et surtout du désespoir dont l'esthétique est imprégné, un désespoir qui facilite - sans pour autant rendre nécessaire - le dépassement du premier stade de la vie.

1. L'esthétique immédiat, l'amour et l'art

Le premier sous-stade kierkegaardien de la vie est l'esthétique immédiat. Cet état spontané où se place l'enfant, par exemple, est caractérisé par un manque de pensée réflexive et par une recherche instinctuelle de plaisirs sensuels (Liehu 67-8). L'immédiateté étant l'absence de la médiation par la réflexion ou par la décision, l'esthète immédiat n'a pas encore entrepris ou subi de développement personnel, ne se comprend pas, et n'est pas, selon Kierkegaard, un vrai moi (Taylor 128-29). L'être qui existe ainsi est donc « ... a reflex of either the force of desire or his social environment » (Taylor 142).¹ Pourtant, l'immédiateté est considérée par Kierkegaard être la réalité même (OC 2: 358). Pour lui, la sensation et la cognition immédiates ne déçoivent pas, rendant sensible comme elles le font la pure présence des phénomènes (OC 7: 76). «Pour autant que la chose [...] est une donnée immédiate et immédiatement saisie, elle ne trompe pas» (OC 7: 79). Dans ce bain phénoménal, faute de

compréhension, tout est également vrai et faux (OC 2: 357), ce qui explique la déclaration que l'immédiat est indéterminable. Cependant, « ... qu'il soit indéterminable, ce n'est pas le signe de sa perfection, mais bien d'un défaut en lui» (OC 3: 68). L'esthétique immédiat est donc à transcender.

Avant d'aborder la question de ce dépassement fondamental, notons la présentation de ce premier stade de l'existence dans la discussion des voix pseudonymes kierkegaardienne de l'érotique et l'amour, et de l'art. "Les stades immédiats de l'Eros", section de L'alternative I, démarque trois sous-stades de l'esthétique immédiat, lesquels composent un microcosme du développement humain par les stades principaux, toujours selon Taylor (76); la différenciation progressive du sujet, de son désir, et de l'objet de son désir reflète la conscience de soi croissante du macrocosme dialectique. Dans le premier sous-stade, «[s]ubject, desire and object are all of the same sensuousness: one is not aware of oneself as a separate subject and does not see the object as a distinct entity» (Liehu 70).²

Dans le deuxième sous-stade le sujet se distingue de l'objet, quoique son désir n'ait pas encore d'objet particulier: ce sujet est à la recherche d'un objet à désirer. La discussion psychologique de l'érotique prend comme exemple le cas de l'insatiable Don Juan, dont la quête sans fin d'une

nouvelle femme à séduire englobe la rêverie infinie du premier stade et le désir, ici constamment satisfait et renouvelé, d'une nouvelle conquête (Liehu 70-1). Remarquons que, selon ce schéma dialectique, il faut détrôner et non remplacer le stade initial avant de le dépasser.

Pour le caractère microcosmique de ce schéma, signalons que, de même que le premier stade immédiat de l'éros précède la différenciation du sujet et de l'objet, l'érotique immédiat est une dialectique sensuelle qui pré-existe au développement du moi. Comme Kierkegaard le dit dans un brouillon de L'alternative I, dans l'immédiateté, on n'a pas encore atteint la conscience de son rapport avec le monde (Kierkegaard, Either/Or II: 536). Quant à Don Juan, par exemple, « ... sa vie est en effet une somme de moments épars et sans aucune connexion; elle est comme moment une somme de moments, et comme somme de moments un moment » (Kierkegaard, OC 3: 93). Pour l'esthète immédiat, le temps

... understood as lifetime, cannot be present in immediacy. Rather, for the immediate aesthete, time is what Kierkegaard calls "a perpetual going-by," or an undifferentiated succession of disconnected moments. Time is an infinite series of unrelated "nows" (Taylor 152).³

Le faux moi de l'esthète est d'ailleurs envisagé comme une «concrétion multiple» (Kierkegaard, OC 4: 202). Les stades immédiats de l'éros n'offrent donc pas de compréhension de

soi, et, bien que le sensuel y joue un rôle capital, la satisfaction en est absente.

L'amour romantique se situe au-delà de ces trois stades car l'amoureux, désirant un seul objet, se distingue de l'esthète immédiat sans pourtant s'en affranchir complètement. Dans L'alternative II, l'amour romantique est caractérisé «[d]'un mot» comme immédiat (Kierkegaard, OC 4: 18). «[L]a voir et l'aimer, c'est un tout» (4: 18). Quoique fondé sur «la nécessité naturelle» (4: 19) et sur la beauté soit sensible soit «susceptible de se traduire au moyen du sensible [...], cet amour a néanmoins de la noblesse par la conscience de l'éternité qu'il implique» (4: 19). Cependant, cette éternité basée sur le temporel et sans «fondement plus élevé» (4: 19) est illusoire et facile à ridiculiser (4: 19). Encore une fois, Kierkegaard souligne l'insuffisance de l'esthétique immédiat.

Dans la perspective kierkegaardienne, l'expression même de ce sous-stade est insuffisante. Les arts de la langue, laquelle, par sa nature idéalisante, annule l'immédiateté, ne peuvent pas exprimer l'esthétique immédiat. «Kierkegaard believes that the only medium that can adequately express the immediate aesthetic is music» (Taylor 144).⁴ «[La] génialité de l'éros sensuel en toute son immédiateté [...] ne peut se traduire de façon immédiate que dans la musique» (Kierkegaard,

OC 3: 63). L'immédiat sensible aurait dans la musique son médium absolu (3: 69). Cependant, « ... la musique traduit toujours l'immédiat en son immédiateté [...] [et] de là ... on voit l'erreur d'en faire un médium [sic] d'une plus grande perfection» (3: 68). Disons donc que la musique, qui est évidemment lyrique, ne comprend donc pas ce qu'elle exprime. La discussion kierkegaardienne de la poésie subordonne ainsi le lyrique à l'épique (Malantschuk 40), et le poète lyrique, qui opère toujours dans le champ de l'immédiateté, perçoit le malheur ou l'attire sur ses personnages, sans être capable de concevoir, de comprendre et de transcender ce malheur lui-même (Kierkegaard, OC 11: 126-7). S'il en était capable, son art serait épique et remplacerait l'individu par une histoire universelle. L'art immédiat a donc les mêmes caractéristiques limitatives que l'esthétique immédiat global: il ne se comprend pas, et, étant sensuel, est déterminé par le milieu qui l'inspire.

L'immédiateté kierkegaardienne est-elle donc entièrement négative? Pas du tout. A la longue, elle serait non à détrôner mais à dépasser, car elle a une nature double: il y a une seconde immédiateté, supérieure à celle de l'étape esthétique, qui ne se trouve que dans la religion chrétienne (Malantschuk 278). Afin d'atteindre cette immédiateté-ci, il faut donc annuler celle-là par la réflexion. Mais comment cette vision de l'immédiateté et de l'inconscience de soi au début du

développement humain s'accorde-t-elle avec celle du premier temps de la vie dans la Recherche de Marcel Proust? C'est ce que nous allons voir maintenant.

B) Le développement de l'artiste chez Proust

1. L'âge poétique

De même que les pseudonymes kierkegaardien incarnent les différents degrés de développement personnel de l'individu, le Narrateur de la Recherche a « ... la qualité réceptive de sujet progressivement dénié [...] » (Henry 1981, 67). Selon Anne Henry, le développement artistique du Narrateur se déroule concurremment avec un autre cadre développemental :

... il s'agit du découpage de la vie de son héros en trois âges, un âge poétique qui englobe enfance et partie de l'adolescence, un âge positif qui contient la destruction des croyances primitives, un âge artistique enfin, qu'il s'abstient de nommer puisqu'il coïncide avec l'étape du *Temps retrouvé* (Henry 1981, 308).

Qu'est-ce donc que l'âge poétique? Correspond-il en quelque sorte avec l'état du poète lyrique kierkegaardien qui ne comprend pas ce dont il parle? Y a-t-il d'autres liens possibles entre l'âge poétique proustien et le stade esthétique du Danois?

Notons les illusions qui caractérisent l'âge poétique chez Proust: l'équivocation des mots et des choses, la mythologisation que l'imagination effectue sur les noms, et l'erreur de ne voir que la disparité des noms et des choses (Henry 1981, 309-13). Pour Anne Henry, Proust présente « ...

l'accord parfait de l'enfance avec les êtres et les choses comme une illusion relative et le naturisme comme une naïveté [...] » (Henry 1981, 309). Dans cet âge immédiat et sans compréhension de soi, il n'y a pas plus de moi cohérent chez Proust que chez Kierkegaard: pour tous deux le moi véritable n'apparaît qu'à l'apogée du développement de l'individu (Proust 4: 452). Des états d'être se succèdent chez le Narrateur à l'âge poétique, et bien qu'il semble savoir, par exemple, que l'angoisse de l'attente du baiser du soir sera suivie d'abord par la paix profonde du baiser et ensuite par un réveil où ces états nocturnes auront disparu (Proust 1: 13, 42-3), cette expérience basée comme elle est sur la sensation et l'émotion immédiates ne ressemble ni à l'abstraction qui crée une loi générale ni même à une réflexion sur la parcellisation des états successifs. L'enfant ne parle pas de ses moi disparates car il n'en est pas conscient, et, sans le cadre fourni par le Narrateur adulte, le lecteur doit attendre jusqu'au voyage de l'adolescent à Balbec pour trouver des réflexions sur le manque de continuité dans le schéma développemental du personnage (voir Proust 1: 576, 2: 299). D'ailleurs, le Narrateur adulte, discutant le baiser du soir avant la ressuscitation de Combray par la mémoire involontaire, peut très bien l'avoir investi d'une signification qu'il n'avait pas à l'époque, déclarant que « ... quand [s]es angoisses étaient calmées, [il] ne les comprenai[t] plus [...] » (Proust 1: 42). Cette inconscience de l'état discontinu du

moi caractérise et l'âge poétique proustien et le stade esthétique immédiat kierkegaardien.

Nous ne parlerons que brièvement du rapport entre l'âge poétique et les stades immédiats de l'éros, le Narrateur enfant et adolescent n'étant ni un Faust ni un Don Juan. Malgré cela une progression analogue se trouve pourtant dans deux épisodes de Du côté de chez Swann. Dans le premier, le Narrateur décrit le premier réveil de son désir, lequel, sans objet précis, s'attache à un personnage imaginaire paysanne ou pêcheuse de son état (Proust 1: 154-55). Ce processus ressemble à celui qui caractérise le troisième stade immédiat de l'éros chez Kierkegaard, où le désir rêveur et infini cherche un objet particulier sur lequel se fixer. Pareillement, quand le Narrateur voit Gilberte dans la haie d'aubépines à Tansonville, dans son cas, comme dans le cas du premier amour kierkegaardien, la voir c'est l'aimer, et le Narrateur nous dit aussitôt:

Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui (Proust 1: 139).

Avant d'aborder les limitations épistémologiques de l'âge poétique, lesquelles impliquent le rôle de la sensation et de la perception, notons que Kierkegaard ne précise pas le rôle du langage dans la première sphère de la vie. Il déclare tout simplement que le développement langagier efface peu à peu

l'immédiateté (voir ci-dessus). On pourrait donc comparer la différenciation du sujet de l'objet du désir qui a lieu au cours des stades immédiats de l'éros au développement linguistique tel que peint par Proust. Pour Proust cependant, à « ... cette phase primitive du langage [...] l'enfant tente de donner un sens plein au nom parce qu'il est prompt à tout croire [...] et] glisse une individualité là où il n'y a que matière commune» (Henry 1981, 315). L'erreur des mythes que l'imagination brode autour des noms caractérise l'âge poétique et finit par entraîner la désillusion. L'enfant de Combray, par exemple, ayant imaginé Mme de Guermantes à partir de son nom et de son lignage, rêvant ainsi d'une belle princesse enfermée dans un donjon médiéval, éprouve une grande déception lorsqu'il la voit pour la première fois au mariage de Mlle de Percepied (Proust 1: 172-73). «Jamais je ne m'étais avisé qu'elle pouvait avoir une figure rouge, une cravate mauve comme Mme Sazerat [...] », dit le Narrateur (1: 172). L'âge poétique proustien ressemble donc à l'état du poète lyrique décrit dans L'alternative et par l'usage d'associations et d'images, et par le manque de compréhension des processus de la vie.

2. Les limitations ontologiques des sens

Ce manque de compréhension du phénomène en question, quoique conforme aux capacités de l'individu à ce stade développemental, peut être attribué, du moins en partie, à la primauté de la perception et de la sensation sur les autres sens chez les jeunes, primauté augmentée par l'hypersensibilité de l'enfant malade. Dans un livre génial Gilles Deleuze analyse la manière dont Proust révèle les limitations de la perception. Dans l'oeuvre proustienne, dit-il, la vérité profonde réside sous le signe extérieur (16-19) et « ... le propre des signes, c'est qu'ils font appel à l'intelligence en tant qu'elle vient après, en tant qu'elle doit venir après » (Deleuze 191). Par conséquent, la perception seule « ... ne nous donne aucune vérité profonde [...] : rien que des vérités possibles » (192). En enregistrant les signes sans les décoder, le Narrateur proustien témoigne de ce caractère primesautier de la perception et de la sensation enfantines. Même il discute son impuissance à pénétrer la signification d'objets dépourvus de valeur abstraite profonde (Proust 1: 176).

Quoique dans l'ontologie kierkegaardienne la perception immédiate soit la réalité, il n'en est pas de même chez Proust. En discutant la théorie proustienne de la perception, Alain de Lattre déclare, «Percevoir, c'est défaire. Et c'est

voir autrement. C'est dénier, refuser. Et puis, c'est pressentir. Et tout le bon côté est du côté de ce pressentiment» (1: 32). Quant aux désavantages de la perception signalés par de Lattre, demandons-nous comment celle-ci effectue un truchement trompeur chez Proust. Le Narrateur l'explique dans Le temps retrouvé. « ... [L]es choses [...] sitôt qu'elles sont perçues par nous, deviennent en nous quelque chose d'immatériel, de même nature que toutes nos préoccupations ou nos sensations de ce temps-là, et se mêlent indissolublement à elles» (Proust 4: 463). Cela veut dire que la perception a un côté subjectif. De Lattre mentionne que la perception est sélective aussi: ce que nous observons et remémorons est *soustraction* (de Lattre 1: 177). D'ailleurs, la perception donne lieu au principe de l'exclusion naturelle des lieux, lié à l'erreur de ne voir que la disparité des choses (Poulet 72-73). Evidemment, comme Poulet le souligne, on ne peut être qu'en un seul lieu à la fois, selon le principe de la pluralité de l'espace (71-73). Un exemple de cette pluralité, caractéristique de l'âge primitif, serait l'impression qu'éprouve le Narrateur jeune qui croit que le côté de Méséglise et le côté de Guermantes sont des entités fondamentalement distinctes (Proust 1: 132-33) alors que, dans Le temps retrouvé, il découvre qu'un chemin de traverse les relie. Les sens chez Proust seraient-ils donc entièrement dénués de sens?

Malgré les limitations de la perception et de la sensation, ces facultés ont tout de même un rôle fondamental dans l'ontologie proustienne: la réalité serait pressentie au lieu de sentie, et la perception aurait une importance dans ce qu'elle évoque, non dans ce qu'elle désigne (de Lattre 1: 56, 175, 197). D'après Gilles Deleuze, les signes matériels ne sont pas suffisants en eux-mêmes, mais en ce qu'ils cachent un sens, une essence. «A la fin de la Recherche [sic], l'interprète comprend [...] que le sens matériel n'est rien sans une essence idéale qu'il incarne» (19). Bien que la révélation finale ait lieu chez l'homme mûr, la structure de la Recherche tourne autour d'expériences analogues qui jalonnent le chemin conduisant à la vérité que seul l'artiste peut communiquer. Un des épisodes capitaux, celui de l'éveil artistique du Narrateur qui voit les clochers de Martinville se déplacer sur l'horizon, appartient à l'âge poétique. Nous verrons un concept comparable, la répétition, chez Kierkegaard, qui ne partage pas cette vision des révélations intermittentes de la vérité, car pour lui la vérité ne se révèle à l'individu qu'au seuil du christianisme (Taylor 329-30). Mais il faut maintenant examiner de plus près l'art à l'âge poétique.

3. Les limitations artistiques de l'âge poétique

Le Narrateur s'intéresse à l'art dès ce premier âge de la vie, mais, malgré la primitivité relative de la pensée esthétique de l'enfant, son but n'est pas du tout banal: il ne demande pas moins de l'art que « ... le secret de la vérité et de la beauté» Celles-ci, « ... à demi pressenties, à demi incompréhensibles [... étaient] le but vague mais permanent de [sa] pensée» (Proust 1: 83). Tout comme l'art se révélera à travers la Recherche comme la seule vraie perception (de Lattre 1: 28), le Narrateur soupçonne déjà que la perception et la sensation ne suffisent pas pour fournir la vérité:

Un être réel [...] pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever [...]. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut soulever (Proust 1: 84).

Proust reconnaît évidemment « ... la qualité qui sépare la contemplation immédiate d'une intuition esthétique véritable [...] » (Henry 1981, 232): celle-ci engagerait le principe de la vérité profonde qui réside sous le signe (voir Deleuze 16-19).

Remplacer l'impénétrable est-ce forcément plus vrai que rester devant l'impénétrable? Cet acte artistique plaît à la sensibilité et rend le monde au moins plus compréhensible, et Anne Henry note l'influence sur Proust de la conception d'un

art qui fait comprendre l'univers (Henry 1981, 68), de même que l'influence de Schopenhauer pour qui le but de l'art est « ... d'établir dans sa plénitude la relation de l'individu au monde » (71). Pourtant, tout comme nous le verrons chez Kierkegaard, seule la vérité qui édifie l'individu lui est vérité. Le Narrateur proustien cherche sans la trouver une vérité plus grande que lui dans les ouvrages des autres (Proust 1: 377) parce que « l'acte de l'art a un pouvoir libérateur, mais pour l'artiste exclusivement [...] » (Henry 1981, 212). Il s'ensuit que l'on ne peut recevoir la vérité de personne, et que l'universel ne peut être atteint que « ... dans une prise subjective et personnelle [...] » (Henry 1981, 211). Tout chez Proust s'accorde avec la formule kierkegaardienne selon laquelle la subjectivité est la vérité, tout, à part le rôle joué par le Dieu chrétien qui est primordial dans l'oeuvre du Danois. Comme l'esthète immédiat kierkegaardien, le narrateur proustien parvenu à l'âge poétique reste devant le monde sans le comprendre, mais, malgré son manque de volonté, il peut tout de même entreprendre la quête de la vérité et même désirer devenir un écrivain, décisions dont l'esthète immédiat vivant spontanément et l'esthète réflexif noyé dans la possibilité sont incapables. On voit encore une fois que chez Proust la concaténation d'événements analogues agit à chaque étape du développement humain. Cette vision synthétique n'a pas d'équivalent chez Kierkegaard.

4. Un premier désespoir, une première transcendance

Quoique le Narrateur n'ait pas encore atteint l'âge positif marqué par la formulation de lois générales, âge que nous discuterons plus bas en parlant du stade esthétique réflexif de Kierkegaard, l'enfant à Combray (qui se sert sans doute d'une première forme de la réflexion, idéaliste et associationniste) connaît un désespoir primitif, lié à son espoir d'une carrière littéraire.

Combien depuis ce jour [...] il me parut plus affligeant encore qu'auparavant de n'avoir pas de dispositions pour les lettres, et de devoir renoncer à être jamais un écrivain célèbre. Les regrets que j'en éprouvais [...] me faisaient tant souffrir, que pour ne plus les ressentir [...] mon esprit s'arrêtait entièrement de penser [...] à un avenir poétique sur lequel mon manque de talent m'interdisait de compter (Proust 1: 176).

De même que chez "A" de L'alternative I, pour le Narrateur l'acte littéraire n'est qu'un projet.

"Anti-Climacus" déclare dans La maladie à la mort que désespérer de quelque chose de ce monde est primitif et inauthentique (Kierkegaard, OC 16: 208). Notons à cet égard que le Narrateur a envie d'être un écrivain célèbre, mais nous savons aussi que pour lui la vérité et la beauté sont l'essentiel de la littérature. D'ailleurs, les moteurs profonds du développement humain se révèlent à travers toute la Recherche. Le Narrateur enfant éprouve donc un premier désespoir au beau milieu de l'idéalisme de l'âge poétique,

désespoir qui s'accorde avec deux aspects fondamentaux du processus transformateur kierkegaardien: la souffrance et l'attente. Le Narrateur insiste sur le rôle positif de « ... la souffrance de la sensibilité [qui] force notre intelligence à chercher le sens du signe et l'essence qu'il incarne» (Deleuze 88). D'ailleurs, Alain de Lattre mentionne « ... le caractère intermittent de la vocation littéraire [...] » (de Lattre 1: 185), et les surprises et le hasard de l'inspiration qui soulignent l'importance du moment chez Proust (185). Quoique le narrateur soit loin de parler de ces facettes de son mal avec la compréhension qui accompagne la révélation finale, une version primitive du même processus entre en jeu, et, la souffrance forçant l'intelligence, une manifestation de l'intuition créatrice suit ce désespoir.

Parlant du «déplacement» des clochers de Martinville provoqué par le déplacement du véhicule où il se trouve et du plaisir singulier qu'il éprouve, le Narrateur dit, « ... je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression, que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose que [les clochers] semblaient contenir et dérober à la fois» (Proust 1: 178). L'intelligence, comme nous l'avons vu, vient après coup, mais cette impression diffère des autres impressions en ce qu'elle est fertile. «Bientôt [...] un peu de ce qui m'était caché en [leurs lignes et leurs surfaces] m'apparut, [et] j'eus une pensée qui

n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête [...] » (1: 178). Cet épisode fait pressentir le sens caché sous le signe, sans que le Narrateur sache la cause profonde de son émotion. Inspiré, il couche par écrit le produit de son intuition, et en éprouve une telle joie qu'il se met à chanter (1: 180). Cette première révélation poétique et l'effort déployé pour la fixer par l'écriture suit de très près l'apaisement de la souffrance. Cependant, il s'agit de savoir si chez Proust la langue fausse l'expérience de même qu'elle le fait chez Kierkegaard. Quoique le Narrateur soit déjà conscient d'un « ... désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle » (1: 153), ce phénomène ne donne pas nécessairement lieu à la déformation, à l'idéalisation ou à la mythologisation sur le plan artistique: « ... la réalité poétique est à créer et suppose la métamorphose des qualités du réel ordinaire » (Henry 1981, 318, c'est nous qui soulignons). « Un plaisir véritable [tel que la joie de l'acte littéraire ...] fait, par soi, la preuve et la démonstration de sa fécondité, qui est vrai par ce qu'il fait, par ce qu'il crée [...] » (de Lattre 1: 182). Le Narrateur, même à l'âge poétique, accède brièvement à la vérité poétique, mais, d'après Georges Poulet, les épisodes analogues et intermittents qui préparent la révélation finale sont caractérisés d'incomplétion (181-82). L'âge poétique, quoique criblé d'illusion et d'erreur, implique les processus

les plus profonds du développement humain. Il faut attendre que le Narrateur mûrisse.

Chapitre 2 - Réflexion, intelligence, doute

A) Le stade esthétique réflexif: une mauvaise infinité

L'esthétique immédiat commence à se dissiper quand la langue assiste au développement de la réflexion cognitive, déclenchant la conscience de soi. Pourtant, l'enfant ne développerait-il pas des capacités langagières bien avant de connaître les stades immédiats de l'éros, par exemple, sans parler du passage à l'esthétique réflexif? Notons à cet égard que l'enfance semble une zone grise chez Kierkegaard, immédiate, mais possédant les germes de la destruction de l'immédiateté. Supposons donc que c'est la réflexion abstraite plutôt que l'usage langagier brut qui caractérise l'esthète réflexif. L'immédiateté sensuelle et la langue coexistent précairement dans le schéma proustien aussi. L'âge poétique présuppose certaines capacités linguistiques parce que l'imagination du Narrateur entretient des rêveries sur des noms. Où se place l'enfant qui ne fait pas encore cette opération imaginative? Sans nécessairement nier que l'âge poétique commence avec la naissance,⁵ nous proposerons qu'un état sensuel, esthétique, interpénètre et l'immédiateté de l'enfance et celle des révélations de la mémoire involontaire. Ce point n'est pourtant pas explicité dans la Recherche.

Pour en revenir à Kierkegaard, deux aspects fondamentaux de la conscience de soi marquant le stade esthétique réflexif sont la distinction entre le moi et le milieu où il est né, et la distinction entre le moi et ses multiples incarnations possibles, ce qui entraîne la conscience de la temporalité (Taylor 157-59).

The reflective aesthete differs from the immediate aesthete by leading his life in light of the glimmering [expanding] categories of possibility, infinitude, future and past - categories that were yet unknown to the immediate aesthete living blindly one present moment at a time (Liehu 93).⁶

Quoiqu'avancée, la synthèse qui est ce moi n'est pas encore harmonisée et nous en verrons bientôt les conséquences. La discussion kierkegaardienne du personnage de Faust, et le fameux journal de Johannes le séducteur, figurent parmi les démonstrations les plus remarquables de l'esthétique réflexif. En discutant ce sous-stade, nous cernerons de près la critique kierkegaardienne de la raison.⁷

1. La critique kierkegaardienne de la raison

Dans L'alternative II, la réflexion, terme qui désigne la raison chez Kierkegaard (Pojman 24), est caractérisée comme infinie: c'est à dire qu'elle ne peut pas s'arrêter de fonctionner (Liehu 98). Ceci dit, notons le caractère problématique du véhicule de la réflexion chez Kierkegaard: «L'immédiateté est la réalité, le langage est l'idéalité, la

conscience est contradiction. Dès l'instant où je donne une expression à la réalité, je pose la contradiction, car j'exprime l'idéalité» (Kierkegaard, OC 2: 358). La conscience sous-entend donc la possibilité du doute, et le caractère infinitisant de la réflexion aggrave le développement intellectuel ainsi que les effets affectifs du doute. L'esthète réfléchitif « ... is stuck in his life within the vicious circle of dreams, fears, and possibilities» (Liehu 121).⁸ Le personnage de Faust, un des grands douteurs de la littérature, en sert d'exemple. «Son âme en proie au doute ne trouve aucun point de repos; il recourt alors à l'amour, non parce qu'il y croit» (Kierkegaard, OC 3: 194), mais parce que l'amour le distrait du doute. La limite extrême de l'esthétisme, où tout est possible mais où rien n'est vrai, est un paradoxe lié à la contradiction implicite de la conscience (Liehu 121). Nous allons même voir la raison s'avouer vaincue, mais n'anticipons pas trop.

Il n'est pas difficile d'imaginer que le stade esthétique réfléchitif n'offre ni certitude ni bonheur. «Reason or [...] 'reflection' cannot ensure that our assumptions are true, nor can it tell us which assumptions to start with [...] » (Pojman 24).⁹ Quant au bonheur, la succession de joies passagères éprouvées par l'esthète immédiat n'existe plus et, pour l'esthète réfléchitif, «[d]isappointments and losses denote interruption of enjoyment, and therefore only that which has

been lost *already* is safe enjoyment since it can be lost no more» (Liehu 118, c'est le relevé de Liehu).¹⁰ Notons d'ailleurs que le Faust de L'alternative, émerveillé devant la spontanéité innocente de Marguerite, languit après le retour impossible à la première immédiateté (Kierkegaard 3: 194-95).

Donnons la parole à Johannes Climacus, le personnage pseudonyme kierkegaardien qui, avant de signer Miettes philosophiques et le Post-Scriptum, était le grand sceptique de De omnibus dubitandum est, sachant donc mieux que tout autre nous expliquer le problème.

... l'esprit [le moi] est intériorité, l'intériorité est subjectivité [...]. Toute décision, toute essentielle décision réside dans la subjectivité [...]. Au point de vue objectif, on trouve partout une moisson de résultats, mais nulle part un résultat décisif (Kierkegaard, OC 10: 30-2).

Il est d'ailleurs naïf de croire que le sujet adoptera volontiers la vérité «objective» (10: 36). La raison est non seulement imprégnée des conditions sociales et temporelles qui la virent naître (Westphal 89), mais elle est, en plus, intéressée et passionnée. «From Climacus' perspective, human reason is not a disinterested quest for a god-like view of things, but the expression of a very interested human being» (Evans 61).¹¹ «... la subjectivité est en son essence passion et à son maximum passion personnelle infiniment intéressée à sa félicité éternelle» (Kierkegaard, OC 10: 30). Il s'ensuit que «... seule la vérité qui édifie est vérité pour toi»

(Kierkegaard, OC 4: 317). Cette expression emblématique de l'épistémologie kierkegaardienne est constamment soulignée par les critiques et par Johannes Climacus qui, dans le Post-Scriptum, insiste sur le caractère existentiel «ici [pris] au sens éthique» de cette vérité (Kierkegaard, OC 10: 226). Evidemment, l'esthète réflexif n'a ni cette vérité ni paix intérieure. Afin de compléter notre tour de la sphère esthétique, passons à l'abîme psychologique qui la caractérise et qui facilite son dépassement.

2. Le désespoir

L'être humain est une synthèse, et toute désharmonie dans cette synthèse est désespoir, dit Kierkegaard (16: 171-72). Pourtant, «tout homme qui n'a pas goûté l'amertume du désespoir s'est toujours trompé sur le sens de la vie [...] » poursuit-il (Kierkegaard, OC 4: 187-88). En général, le désespoir est l'échec ou le refus d'être du moi, c'est-à-dire d'être une synthèse harmonisée soutenue par la force (Dieu) qui l'a créée (Taylor 227). Le désespoir est la maladie et non le remède, mais il est quand même nécessaire au développement du moi. Les personnages pseudonymes discutent cette «maladie de l'esprit» (Kierkegaard, OC 16: 171) primordialement dans L'alternative et dans La maladie à la mort. L'esthétique ne connaissant pas de synthèse harmonisée, il s'ensuit qu'il est désespoir: qu'il en soit conscient ou non, l'esthète est au

désespoir parce que sa vie se base sur quelque chose de transitoire qui réside en dehors de lui, et ce quelque chose est imprégné de relativité (Kierkegaard, OC 4: 174-75, 202, 212). Selon Kierkegaard « ... toute conception de la vie basée sur une condition extérieure relève du désespoir » (4: 212).

Tout homme vivant uniquement sur le plan esthétique a [...] une horreur secrète du désespoir qui apporte le général [l'universel, l'épique], [...] comme il n'ignore pas non plus qu'il vit au sein de la différence (Kierkegaard, OC 4: 205).

Ainsi on voit des esthètes mélancoliques tels «A» (L'alternative I), des personnages languissants devant la possibilité mais incapables d'agir, des individus pour qui ce qui est déjà perdu est le «plaisir» le plus sûr, ceux pour qui la vie est déjà une mort (Liehu 117-19). Par exemple, «A» va jusqu'à déclarer que «[l]a meilleure preuve de la misère de la vie est celle qu'on tire du spectacle de sa magnificence» (Kierkegaard, OC 3: 28).

Le désespoir n'est pas un. Comme tout virus néfaste (et comme presque tout concept kierkegaardien), il existe sous différentes formes, dont certaines ne seront discutées que plus tard, car elles se manifestent surtout pendant la transition entre les stades éthique et religieux. La maladie à la mort contient une délinéation minutieuse des catégories du désespoir, lequel « ... peut [...] prendre trois formes: le désespoir où l'on n'a pas conscience d'avoir un moi [...] ; le désespoir où l'on ne veut pas être soi ; le désespoir où l'on

veut être soi» (Kierkegaard, OC 16: 171). Le premier désespoir est inconscient; les derniers sont conscients (Liehu 126). Le désespoir inconscient s'attaquerait aux esthètes immédiats et réfléchitifs. Ceux-là, déterminés par leur sensualité ou par le milieu environnant, ne peuvent agir parce que « ... the self neither takes cognizance of its possibilities nor acknowledges its freedom to decide to actualize its possibilities» (Taylor 279).¹² D'autre part, l'esthète réfléchitif réfléchit infiniment sur ses possibilités, ce qui entraîne une ignorance de l'actualité du moi et des limitations du moi. Toute décision limitant la possibilité de faire autre chose, l'esthète réfléchitif évite la décision, et son développement personnel en souffre. «In both cases the freedom of the self to decide to actualize its possibilities is overlooked or ignored» (Taylor 279).¹³ D'ailleurs, à cause du désespoir, l'individu peut se faire des illusions, s'intoxiquer, ce qui rend le dépassement du désespoir extrêmement difficile (voir Kierkegaard, OC 4: 176-77, par exemple, pour une discussion des attraits du désespoir, doublement pertinente à la lumière de l'influence possible, positive ou négative, du romantisme sur la pensée kierkegaardienne). Par exemple, la réflexion et l'imagination, incapables de s'arrêter elles-mêmes, éloignent l'individu de son moi parce que, pris au piège dans une sorte de mauvaise infinité, il contemple des possibilités au lieu de les actualiser (Kierkegaard, OC 16: 188-89). Cependant, et si intéressant que cela soit, discuter davantage ce désespoir,

lequel est la faiblesse de ne pas avoir la volonté d'être et de reconnaître le moi tel que défini en termes kierkegaardien (voir Kierkegaard, OC 16: 172, 187-88), serait divaguer.

Dans La maladie à la mort, «Anti-Climacus» insiste sur la conception du désespoir « ... comme une maladie et non comme un remède» (Kierkegaard, OC 16: 166), alors que le juge William, lui, prétend « ... que le véritable point de départ dans la recherche de l'absolu n'est pas le doute, mais le désespoir» (Kierkegaard, OC 4: 192). Pourquoi conseillerait-il le désespoir-maladie à son lecteur (190)? Il s'agit bien sûr de deux pseudonymes différents, mais ce fait n'explique pas tout; selon la dialectique des stades de la vie, « ... pour parvenir à la vérité, il faut franchir chaque négativité» dit Kierkegaard (16: 201). Le désespoir est un avantage et un désavantage en même temps parce que, d'une part, « ... il témoigne de l'infinie élévation ou sublimité qui fait de [l'être humain] un esprit» (Kierkegaard, OC 16: 173), découverte qui sous-entend la possibilité de la guérison; mais, d'autre part, « ... être désespéré, ce n'est pas seulement le malheur et la misère suprêmes; non, c'est la perte» (173). Le désespoir contient en lui la possibilité du salut et aussi celle de la damnation: il est symptôme de la nécessité de prendre une décision. On peut choisir d'avancer au prochain stade de l'existence, ou refuser cette possibilité

qui entraîne un certain risque, une difficulté certaine (Liehu 136).

Que dire de la transition du stade esthétique au stade éthique?

Despair pushes the reflective aesthete face to face with his life; when along with consciousness despair increases, at the same time the need to do something about this despair increases. Despair thus forces the reflective aesthete to make a decision concerning his own life (Liehu 136).¹⁴

Johannes Climacus décrit cette transition en reprenant l'argument déjà énoncé dans L'alternative et le répétant au sein du Post-Scriptum. Tandis que pour «A», le personnage responsable d'une partie de L'alternative I, le rôle d'écrivain est une possibilité, le juge William, le moraliste, cède au désespoir: «dans le désespoir, il s'est choisi lui-même [...] et] par ce choix et dans ce choix il devient manifeste [...] » (Kierkegaard, OC 10: 235, ce sont les relevés du pseudonyme). Mark C. Taylor démêle quatre aspects de cette transition dans Kierkegaard's Pseudonymous Authorship. Premièrement, il y a le développement d'un moi responsable qui prend des décisions qui définissent son moi. Deuxièmement, ce moi commence à actualiser ses possibilités grâce à d'autres décisions prises en connaissance de cause. Les actions qui en résultent définissent davantage le moi et lui donnent une histoire. Troisièmement, le moi qui était jusqu'alors discontinu atteint la continuité par l'exercice de

la volonté, maîtrise la multiplicité de ses désirs et organise des possibilités qui autrement seraient contradictoires. Finalement, il «reçoit le bénéfice du temps» (Kierkegaard, OC 10: 235, c'est Climacus qui souligne) par le mariage (Taylor 198-210). Les trois premiers points s'accordent avec ce que nous savons déjà du processus de l'actualisation du moi, et le dernier restera obscur pour le moment. En guise de résumé, disons donc que pour passer du stade esthétique au stade éthique, il faut que l'individu accomplisse un acte de volonté par lequel il prend une décision responsable concernant sa propre vie.

B) L'âge positif et l'intelligence

1. Définition de l'âge positif

L'âge positif, d'après Anne Henry, «contient la destruction des croyances primitives» (Henry 1981, 208). Le premier exemple de cet état d'être dans la Recherche n'apparaît pas chez le Narrateur, mais chez Swann.

... Swann arrivait à un âge dont la philosophie [...] n'est déjà plus celle de la jeunesse, mais une philosophie positive, presque médicale, d'hommes qui au lieu d'extérioriser les objets de leurs aspirations, essaient de dégager de leurs années déjà écoulées un résidu fixe d'habitudes, de passions qu'ils puissent considérer en eux comme caractéristiques et permanentes [...] (Proust 1: 275).

Cependant, le moi se transformant constamment, l'intelligence seule n'est pas capable de nous révéler nos traits. Il faut attendre la révélation de certaines vérités, et c'est plutôt l'expérience, travaillée par l'intelligence, qui les révèle (Proust 4: 19). Le passage d'Un amour de Swann que nous avons cité plus haut souligne deux aspects importants de l'âge positif: le souci de la stabilisation du moi, et la formulation de lois générales. A l'encontre de l'âge poétique qui ne voulait voir que la disparité des choses, l'âge positif ne veut voir que leur généralité (Henry 1981, 209).

Il faut tout d'abord indiquer les tomes de la Recherche dans lesquels se trouve défini l'âge positif. Bien que des expériences décevantes, notamment la première vue de la duchesse de Guermantes, frappent le Narrateur dès l'âge poétique, il ne perd pas ses illusions tout d'un coup: il semble les transcender en vagues successives. Par exemple, le Narrateur ressent des mouvements de désillusionnement dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs: pressentant que le jour de l'An est comme tous les autres jours et n'a ni le pouvoir de faire renaître le monde ni celui d'accorder un nouveau départ aux rapports entre Gilberte et le Narrateur, celui-ci déclare, «[j]e venais de vivre le 1er janvier des hommes vieux qui diffèrent ce jour-là des jeunes ... parce qu'ils ne croient plus au nouvel An» (Proust 1: 479). Parmi d'autres éléments de ce tome qui marquent les étapes du désillusionnement du Narrateur, on peut citer son doute soudain au sujet de la divinité de l'écrivain (Proust 1: 539). Pourtant, même si le Narrateur se déclare adulte à certains moments (Proust 2: 184), il n'est pas encore arrivé à l'âge où l'on consulte l'intelligence (Proust 2: 90)! Le Narrateur est donc en voie de se désillusionner progressivement, et ceci pendant presque toute la Recherche. Cependant, nous n'allons pas dégager toutes les étapes du processus de peur de divaguer.

L'âge positif proustien semble s'accorder peu avec la sphère esthétique réflexive kierkegaardienne, laquelle implique l'infinitude douloureuse de la réflexion qui ne peut pas s'arrêter, et non les effets partiellement limitatifs des lois générales. Pourtant, ces deux visions du développement humain se rencontrent lorsqu'il s'agit du doute: de même que la réflexion entraîne le doute chez Kierkegaard, dans le passage proustien sur les attitudes de Swann, sa philosophie positive est attribuée à l'influence d'un milieu qui favorise le doute. De même, le désillusionnement progressif du Narrateur s'explique par la perte de la croyance car il déclare avoir dépassé « ... l'âge des croyances [...] et [avoir] perdu ce privilège» (Proust 4: 436). Dans les deux cas, on aboutit à une critique de la raison, de l'intelligence. Notre but dans la comparaison de ces deux attitudes est de montrer d'abord le rôle et les limites de l'intelligence, et ensuite l'importance de la désillusion comme instrument d'évolution.

2. La critique et le rôle de l'intelligence

Pour Proust les lieux, comme les moments, semblent isolés, séparés (Poulet 74). L'intelligence, «forcée par la contrainte du signe» (Deleuze 163) ou par la souffrance de la sensibilité, finit par dégager la leçon de ces souffrances et déceptions répétées (Deleuze 88-89). La répétition est

nécessaire pour souligner la nature progressive du désillusionnement du Narrateur, qui fait bien des généralisations en cours de route, commentant le «goût de nouveauté» (Proust 3: 140), et liant le jeu et la peinture dans des réflexions sur la nature interprétative du génie (Proust 2: 350-51). Selon Gilles Deleuze, le goût proustien des lois se manifeste surtout dans le traitement de la mondanité et de l'amour, dont les signes seraient vides et mensongers respectivement (81). La révélation finale du temps retrouvé pourrait même être comparée à la découverte de la loi qui relie «des morceaux isolés d'une même existence» (Poulet 144-45). Pourtant, l'âge de la maturité auquel correspond Le temps retrouvé se place au-delà de l'âge positif (Henry 1981, 308). Afin de comprendre pourquoi, il faut passer à la critique de l'intelligence.

Le Narrateur comprendra beaucoup plus tard que «l'intelligence n'est pas une faculté qui nous permette de construire la vérité *ex-nihilo* [sic]. Elle a pour domaine la vérité possible, logique, non la vérité vraie» (Bonnet 372). Rappelons que, pour Kierkegaard aussi, la réflexion offre des vérités *possibles*. Ceci explique l'impénétrabilité de l'essence par l'intelligence dans la Recherche, de même que le côté incommensurable des choses qui ne se laissent pas saisir dans leur intégralité. «Nous pouvons former un ensemble complexe, mais jamais nous ne le formons sans qu'il ne se

scinde à son tour [...] » (Deleuze 134). Un exemple frappant de cette tendance serait la perception de la multiplication d'Albertines différentes lorsque le narrateur s'approche pour embrasser son amie. Tentant de

... recréer expérimentalement le phénomène qui diversifie l'individualité d'un être et tirer les unes des autres, comme d'un étui, toutes les possibilités qu'il enferme, dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, c'est dix Albertines que je vis (Proust 3: 660).

Ce processus multiplicatif, fertile mais insuffisant, comme nous le verrons, pour assurer le bonheur, peut être comparé à la sphère esthétique réflexive de Kierkegaard, laquelle, à cause de l'incapacité de la réflexion qui ne peut s'arrêter, vise une douloureuse infinité de possibilités. L'amour fait travailler l'intelligence, mais les signes de l'amour sont mensongers, et la jalousie qu'il provoque chez le Narrateur s'explique en partie par un excès de réflexion (Bonnet 124-25). En somme, «[l]'intelligence se voit incapable de surmonter la diversité, de «*penser ensemble*»» (de Lattre 1: 164). Le Narrateur reconnaît en fait « ... la difficulté de présenter une image fixe [...] et si on veut cliquer ce que [quelque chose] a de relativement immuable, on le voit présenter successivement des aspects différents [...] à l'objectif déconcerté» (Proust 3: 830). La réalité même chez Proust serait « ... ce qui nous échappe, qui glisse et que l'on n'atteint pas» (de Lattre 1: 39). L'intelligence est surtout incapable d'atteindre les choses en elles-mêmes (Bonnet 372).

Les formes objectives, artificielles (de Lattre 1: 59), sont d'autant plus problématiques puisque soumises aux caprices de la nature subjective de l'individu (voir Proust 3: 850). Par exemple, « ... un fait objectif, tel qu'une image, est différent selon l'état intérieur avec lequel on l'aborde. Et la douleur est un aussi profond modificateur de la réalité qu'est l'ivresse» (Proust 4: 99). Il s'ensuit que, de même que chez Kierkegaard, l'intelligence seule est incapable de résoudre les grandes questions de la vie humaine.

Qu'est-ce donc qui échappe à l'intelligence? Selon le Narrateur proustien, pour qui les plaisirs de l'intelligence sont peu de chose (Proust 1: 560), l'intelligence ne rend pas une version adéquate du passé. Elle rencontre beaucoup de difficultés à comprendre ce qui se passe au moment même où cela se passe, comme dans l'épisode de la petite madeleine (Proust 1: 45-46). Le Narrateur doute d'ailleurs du rôle joué par l'intelligence dans la création artistique (Proust 4: 186). Pour lui, comme nous le verrons, elle est nécessaire mais secondaire. La littérature et la recherche du passé étant parmi les buts majeurs du Narrateur de même que deux des thèmes unifiants de l'oeuvre proustienne, disons, pour emprunter des termes kierkegaardien que, pour Proust, l'intelligence ne suffit pas pour assurer le bonheur de l'individu.

Il faut pourtant ne pas croire que Proust et Kierkegaard tournent le dos à l'intelligence: tous deux reconnaissent l'importance de cette faculté, tout en tenant compte des limites de son rôle. Chez Proust, c'est l'intelligence qui rejette certaines doctrines littéraires et esthétiques contre lesquelles le Narrateur s'insurge, c'est l'intelligence qui découvre le mensonge, l'hypocrisie et la cruauté des personnes. Il faut pourtant insister que chez Proust, le signe guide l'intelligence: c'est-à-dire pour lui qui le déchiffre. L'intelligence qui précéderait le signe le fausserait (Deleuze 163, 194). Les théories abstraites sont en fait arbitraires et superficielles, et c'est cette intelligence abstraite qui se voit critiquée à travers les oeuvres de Proust et de Kierkegaard (Bonnet 303). Quel est donc le rôle de l'intelligence d'après Proust?

Selon le Narrateur, l'intelligence sert à éclairer nos impressions et à transformer nos souffrances en joies (Proust 4: 474-77).

On éprouve, mais [...] on ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence. Alors seulement quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti, dit le Narrateur (4: 475).

D'après Deleuze, l'intelligence proustienne est la principale faculté interprétative des signes *mondains* et *amoureux*, les signes de l'art étant interprétés principalement par «la pensée pure comme faculté des essences» (Deleuze 103-4).

Qu'est-ce alors qui distingue une loi générale, qu'elle soit abstraite ou fondée sur une accumulation d'expériences, d'une essence? Cette question est de la plus grande importance vu le rapprochement des termes «loi» et «essence» dans la critique proustienne (voir, par exemple, Poulet 144). L'essence ne serait pas le rapport entre le signe et le sens, comme c'est le cas dans la création d'une loi, mais la *raison* du rapport signe-sens (Deleuze 106). Cette raison, l'essence, ne se produit dans l'univers proustien d'apparence gratuite et irraisonnée (Henry 1981, 151) qu'au niveau de l'art (Deleuze 106). Avant la révélation finale, pendant les grandes intervalles entre les révélations du début et du milieu de la Recherche, l'intelligence ne sert qu'à développer des idées générales sur l'amour et sur la société.

«Proust nous présente le travail d'expression artistique [...] comme un effort de pensée vers la clarté» (Bonnet 302). Même si les expériences-clef de la vie artistique engagent des capacités qui transcendent l'intelligence, il faut que, dans l'intervalle, l'intelligence développe les «impressions profondes qui constituent la matière première de l'art» (Bonnet 303) pour que celles-ci ne deviennent pas des conceptions toutes faites, stéréotypées, consacrées par l'Habitude.

... la véritable réalité n'étant dégagée que par l'esprit, étant l'objet d'une opération spirituelle, nous ne connaissons vraiment que ce que nous sommes obligés de recréer par la pensée,

ce que nous cache la vie de tous les jours [...] (Proust 3: 166).

Bien que la mémoire involontaire déclenche la révélation finale, il faut que l'intelligence travaille l'impression dans la création de l'oeuvre:

[l]'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après (4: 459).

D'ailleurs, le Narrateur déclare que «ces impressions qui nous apportent hors du temps [...] sont [...] trop rares pour que l'oeuvre d'art puisse être composée seulement avec elles» (Proust 4: 477). Les vérités de l'intelligence, ou les lois générales, sont donc utiles parce qu'ils enchâssent les passages sur les impressions profondes, tout comme de longs intervalles séparent les épiphanies de la Recherche. «Capables d'être utilisées pour cela, je sentais se presser en moi une foule de vérités relatives aux passions, aux caractères, aux moeurs» dit le Narrateur (4: 477). Proust et Kierkegaard affirment le rôle de l'intelligence ainsi que ses limites: nier son rôle serait prôner l'irrationalisme, et nier ses limites excluerait l'incommensurable.

3. Désillusion et désespoir à l'âge positif

La désillusion proustienne peut provenir de nombreuses erreurs associées aux leurre des âges poétique et positif: l'incompréhension de l'influence affective sur la pensée et la création hâtive de lois générales, par exemple, car « ... c'est après coup seulement que nous pouvons nous rendre compte de nos illusions» (Poulet 226). Pour de nombreuses raisons, le Narrateur se trompe en interprétant les signes et, par conséquent connaît la déception, même la souffrance, lorsqu'il découvre quelque chose qui ne concorde pas avec sa pensée. A la longue, la désillusion instruit le Narrateur parce que la souffrance fait travailler l'intelligence. «C'est notre sensibilité, c'est la faculté d'éprouver, qui fournit la matière [des] vérités générales» (Bonnet 316). Le Narrateur connaîtrait-il non seulement la désillusion mais aussi le désespoir provenant de l'erreur et de la désillusion, lequel serait la plus grande illusion de toutes?

Tous les critiques sans exception notent que la pensée du Narrateur devient de plus en plus amère. Nous ne touchons pas ici au désespoir artistique: celui-ci correspondrait au désespoir kierkegaardien où l'individu veut que son moi s'actualise, ce qui s'avère impossible pour l'esthète réfléchitif, et douteux pour le Narrateur à l'âge positif. Celui-ci serait pareil à l'esthète réfléchitif noyé dans la

possibilité à cause de sa jalousie qui renaît sans cesse, car il faudrait que le Narrateur oublie chacune des Albertines différentes qu'il a connues successivement avant de reprendre sa quête (Proust 4: 125). La correspondance entre le désespoir kierkegaardien et l'amour-jalousie chez Proust se voit aussi dans la déclaration du Narrateur qu' «[o]n ne guérit d'une souffrance qu'à condition de l'éprouver pleinement» (Proust 4: 116). En outre, quant au caractère ambigu du désespoir kierkegaardien, lequel, quoiqu'une maladie, sous-entend une possibilité de guérison, le Narrateur proustien déclare que «[l]'être aimé est successivement le mal et le remède qui suspend et aggrave le mal» (Proust 3: 228). Ce passage, s'il fait preuve d'une sorte de désespoir de la part du Narrateur, souligne et l'ambiguïté et la tentation de cet état.

Notons en fin de compte que « ... ce qu'on aime est trop dans le passé, consiste trop dans le temps perdu ensemble pour qu'on ait besoin de toute la femme [...] » (Proust 4: 24). «On rêve beaucoup du paradis, ou plutôt de nombreux paradis successifs, mais ce sont tous [...] des paradis perdus, et où l'on se sentirait perdu» (Proust 3: 253). Ces réflexions s'accordent d'une part avec la mentalité de l'esthète réfléchitif pour qui le bonheur perdu est le seul bonheur puisqu'il ne peut plus être perdu. Mais il y a une différence. Si le Narrateur proustien parvenu à l'âge positif désespère parce que le passé, sinon le bonheur, semble perdu (Proust 1:

43), il désespère parce qu'il souhaite que son moi s'actualise, quoique, pour l'instant, l'oubli et la multiplication du moi semblent lui ôter cette possibilité. Souffrance, ennui, intermittence, désillusion, tous convergent dans ce processus d'apprentissage. Le Narrateur proustien ne fait face à lui-même qu'au fur et à mesure que l'expérience s'accumule et, chez lui comme chez Kierkegaard, le désespoir facilite la conscience de soi, et le choix de soi-même. Mais est-il vrai que le Narrateur se choisit suite au désespoir? Afin de trancher la question, examinons maintenant l'étape éthique selon Kierkegaard.

Chapitre 3 - L'éthique, le devoir et l'universel

A) Le stade éthique kierkegaardien

Nous avons vu que le désespoir peut pousser l'esthète réflexif à faire face à sa vie et à faire un choix qui exprime et concrétise son moi. Le Juge William déclare que

... le choix est l'expression de l'éthique. Partout où il est rigoureusement question d'une alternative, on peut toujours être sûr que la vie éthique est en jeu. Le seul absolu dilemme qu'il y ait, c'est le choix entre le bien et le mal, et il est aussi entièrement d'ordre éthique (Kierkegaard, OC 4: 152, c'est nous qui soulignons).

Tandis que les nombreuses possibilités auxquelles l'esthète réflexif fait face ont une valeur égale, l'entrée en jeu de l'éthique, du bien et du mal, limite ces possibilités et les classe selon l'ordre de priorité, ce qui facilite la décision (4: 202-3). La volonté s'exerce donc à l'aide des principes moraux (Taylor 209). Bien que le choix entre l'esthétique et l'éthique soit absolu et tranchant, l'esthétique n'est tout de même pas exclu du schéma: « ... il est exclu comme absolu, mais au point de vue relatif, il demeure toujours », dit Kierkegaard (4: 162). Les aspects positifs de l'étape esthétique, tels que le plaisir et le sentiment érotique demeurent, tandis que les aspects négatifs, entre autres l'ennui et la mélancolie, disparaissent (Liehu 172): l'esthétique est détrôné. Kierkegaard développe sa conception de l'étape éthique dans L'alternative II et dans

Stades sur le chemin de la vie par l'intermédiaire du juge William, qui, en se mariant, a actualisé son moi et accepté de jouer un rôle social.

1. Le choix de soi-même

Selon Kierkegaard, en choisissant l'éthique, l'individu se choisit lui-même: c'est à dire il arrive à se connaître, et que le moi qu'il connaît ainsi est né de cette prise de conscience (Taylor 186-87), laquelle est nécessaire à toute décision responsable (262). Pour Kierkegaard, l'éthique est « ... ce par quoi un homme devient ce qu'il devient. L'éthique ne fera donc pas de l'individu une autre personne, mais lui-même [...] » (Kierkegaard, OC 4: 227). La sphère éthique exige de l'individu qu'il s'intéresse surtout à sa propre existence (Kierkegaard, OC 11: 15). Chez Kierkegaard comme chez Proust, la répétition d'événements analogues sert à instruire l'individu en voie de se perfectionner mais à cette différence près que, chez Kierkegaard, la véritable répétition se manifeste à l'étape religieuse et permet non seulement la conscience de soi, mais la possibilité constamment renouvelée de satisfaire au besoin éthique de réaliser son moi (Liehu 174). Alors que, chez Proust, la répétition est autant structurale qu'édifiante, en éliminant certaines possibilités, l'individu kierkegaardien choisit celles qui survivent à l'auto-analyse informée et qui, vues d'une perspective morale,

actualisent le moi qu'il veut être. Pourtant, c'est la résolution intérieure qui compte (212). Le moi est censé se révéler par le passage à la sphère éthique, et donc c'est la franchise de caractère qui est essentielle à l'individu moral (Liehu 170-71). Selon Quidam, un personnage des Stades sur le chemin de la vie, « ... le diable ne se révèle jamais tout à fait, et [...] le démoniaque est ainsi le propre de l'esprit renfermé» (Kierkegaard, OC 9: 213). La connaissance, le choix, la révélation et l'actualisation du moi s'entrecroisent et dépendent l'un de l'autre à l'étape éthique kierkegaardienne.

C'est par le choix de soi-même que le moi développe une continuité: selon Taylor, le temps, qui n'existait pas pour l'esthète kierkegaardien, devient le médium de l'autodéfinition. Ainsi la décision aide à établir une histoire personnelle et un sens de continuité (Taylor 285). «The ethicist has his goal in his own self, in the responsibility that he has for his concrete selfhood in relation to the outside world» (Liehu 156).¹⁵ «Pour l'éthicien, le devoir n'est donc pas extérieur, mais intérieur» (Kierkegaard 4: 230): le côté subjectif du devoir signale son efficacité. Pourtant, «[q]uand [...] l'éthicien a accompli sa tâche, a combattu le bon combat, il est parvenu à être l'homme unique, c'est-à-dire que nul n'est comme lui, et en même temps qu'il est devenu l'homme général» (4: 230). C'est à dire que le devoir, le général, concerne *l'individu seul*:

[l]e devoir, c'est le général exigé de moi; si donc je ne suis pas le général, je ne puis non plus accomplir le devoir. D'autre part, *mon devoir est le particulier qui me concerne uniquement*, et cependant c'est là le devoir et donc le général (4: 237, c'est nous qui soulignons).

L'éthique a une nature double: elle est abstraite et concrète, universelle et particulière.

2. L'importance du mode de vie

Il s'ensuit de la concrétisation du moi qui caractérise la sphère éthique que le mode de vie est de la plus grande importance pour l'être moral. Le mariage et le choix d'une vocation sont les principales manifestations du mode de vie de l'individu moral. «[La] sentence de l'éthicien que tout homme a une vocation exprime donc qu'il y a un ordre de choses raisonnable où chacun, s'il le veut, remplit sa place de telle sorte qu'il traduit à la fois l'humain en sa généralité et l'individuel» (Kierkegaard, OC 4: 261). D'ailleurs, dans une perspective éthique, « ... tout homme a le devoir de travailler pour vivre» (4: 257). Le juge William prône le mariage parce que c'est une importante réalisation du général dans le particulier: le mariage implique un amour personnel et un devoir général (Liehu 160-61). Selon le juge, les considérations éthiques concrétisent l'amour dont la manifestation éthique est le mariage (Kierkegaard, OC 4: 52), une union qui a des aspects éthiques et religieux inconnus de

l'esthète réfléchitif qui ne connaît que l'amour érotique. «Quand maintenant les amants rapportent leur amour à Dieu, cette action de grâces lui donne déjà une empreinte absolue de l'éternité, comme encore la résolution qu'ils prennent et l'obligation qu'ils contractent» (4: 52). Tandis que le devoir effraie l'esthète et dissipe son amour, l'individu moral envisage le devoir comme la réalisation de l'amour (Taylor 206). Bref, l'obligation morale à l'étape éthique est l'obligation civique de travailler, de se marier, et de fonder une famille (Taylor 196-97).

3. La complicité de la religion

Frater Taciturnus, un des pseudonymes utilisés par Kierkegaard dans Stades sur le chemin de la vie, déclare que la sphère éthique est «une transition que néanmoins l'on ne parcourt pas une fois pour toutes» (Kierkegaard, OC 9: 438). Tout comme la sphère esthétique, la sphère éthique est à détrôner, non à abandonner. La nature transitoire de l'éthique dépend du rôle de la religion à ce stade. L'individu parvenu à la sphère éthique entre en rapport avec Dieu à cause de ses obligations morales: l'homme moral reste fidèle à ses idéaux grâce à la légitimité que Dieu leur confère. Par exemple, la religion joue un rôle primordial dans la conception traditionnelle du mariage. Pourtant, la perspective religieuse de la sphère éthique a de sérieuses limitations: l'intérêt

principal de l'individu moral étant sa propre existence, celui-ci a sa téléologie, sa fin ultime en lui-même et se sert de la religion comme justification de ses obligations. Une telle perspective ne peut que relativiser et tromper le sentiment chrétien (Taylor 226-27). Un des problèmes majeurs posés par la perspective du juge William serait sa conviction qu'il a choisi Dieu par l'exercice de sa propre volonté, ce qui relativise et esthétise la religion (Liehu 184-85).

The ethical stage is a transitional stage, for man as a synthesis is either authentic through faith or else inauthentic. There is no third alternative: either authenticity or inauthenticity, either the religious or the aesthetical (Liehu 192).¹⁶

Ainsi, pour l'individu moral, le caractère transitoire de la sphère éthique est marqué par un désespoir qui lui est propre, un désespoir qui ne peut résulter que dans le saut de la foi ou le retour à l'étape esthétique réflexive.

Comme nous venons de le voir, «[o]ne of the chief shortcomings of ethical existence, as conceived by Kierkegaard, is the failure adequately to recognize the self's ontological dependence on God» (Taylor 279).¹⁷ Par son indépendance, par la primauté de la volonté et de la réalisation de soi qui caractérisent son point de vue, l'individu parvenu à la sphère éthique est au désespoir. Par exemple, le juge William, qui croit avoir triomphé du désespoir en l'embrassant et en se choisissant lui-même, se

trompe. En croyant que le désespoir peut être conquis par la volonté humaine, il commet le péché de la défiance (Liehu 184-85).¹⁸

Le péché de la défiance s'applique également à l'individu qui, tout en désespérant, brave le désespoir et compte réaliser ainsi son moi (Kierkegaard, OC 16: 223). Cependant, la persistance du désespoir indique que la synthèse du moi n'est pas accomplie. L'homme moral, ne se paralysant plus en réfléchissant à des possibilités tel que le fait l'esthète réflexif, se trouve coincé par les contraintes que le devoir et la nécessité lui imposent. L'homme moral est au désespoir parce qu'il lui manque la possibilité, et surtout celle de se sauver de la perdition (16: 195). Ce déséquilibre dans la synthèse du moi résulte de l'égoïsme de la volonté. Bien que la volonté soit essentielle au niveau de la vie éthique, La maladie à la mort démontre clairement que, dans la perspective chrétienne, le péché réside dans la volonté (250), et que la volonté entraîne fatalement la défiance (245), comme nous venons de le voir chez le juge. Selon Anti-Climacus, le désespoir est le péché (234). Dieu étant relativisé dans la vie de l'individu moral, le manque de possibilité est non seulement le moteur de la réalisation du moi mais un indice que l'être humain dépend de Dieu, pour qui tout est possible.

L'individu peut pourtant devenir de plus en plus conscient des limites de sa liberté: l'exigence de la sphère éthique est « ... tellement infinie que l'individu fait toujours faillite» (Kierkegaard, OC 6: 438). Dans une profonde honte personnelle, « ... the single individual comes to acknowledge his own incapacity in the face of the eternal ethical requirement [...] » (Malantschuk 299).¹⁹ Puisque selon la religion chrétienne tout être humain est pécheur, celui qui n'a pas la foi mais qui suit les préceptes chrétiens peut arriver à désespérer de son propre péché (voir Kierkegaard, OC 16: 263-66), ou à désespérer de la miséricorde et du pardon. Ce genre de désespoir que Kierkegaard appelle «le scandale» résulte de l'absence d'un composant intrinsèque de la foi, la croyance au pardon, lequel peut offusquer la raison humaine (voir 16: 267-270). Celui qui n'éprouve pas de scandale vénère Dieu par sa foi (16: 282). Il s'ensuit que, comme Frater Taciturnus le déclare dans Stades sur le chemin de la vie, la plus haute expression de la sphère éthique est le repentir (Kierkegaard, OC 9: 438). Selon Heidi Liehu, qui paraphrase le juge William, «[o]nly in throwing himself completely into the thought that before his God he is always guilty and wrong, can a man achieve peace of mind» (190).²⁰ Le juge, pourtant, semble parler du repentir sans l'avoir ressenti: une des limitations majeures de sa prise de position est le caractère abstrait et détaché de sa discussion du repentir (voir Malantschuk 225-6).

Sans avoir souffert profondément du fardeau du mal, on ne peut connaître un repentir chrétien authentique.

Selon Kierkegaard, les principes moraux, qu'ils soient justifiés par la religion ou non, sont des produits de l'esprit humain (Taylor 238). Pour l'individu qui atteint la sphère religieuse en passant par un profond repentir, la synthèse du moi a sa base en Dieu, et Dieu peut demander que les considérations éthiques soient dépassées (Taylor 245). Ce mouvement kierkegaardien, que Johannes de Silentio discute dans Crainte et tremblement, s'appelle la suspension téléologique de l'éthique. Ce petit essai traite du cas d'Abraham, que Dieu a mis à l'épreuve en lui demandant de sacrifier son fils Isaac. La foi, thème principal de l'ouvrage, étant réservée à notre discussion de la sphère religieuse de la vie, notons tout simplement que l'appel transcendantal justifie non seulement l'obéissance d'Abraham (dont le fils est sauvé après l'épreuve), mais aussi la non-divulgateion de sa mission à Sara malgré la nécessité morale de ne rien cacher à la mère de son fils (voir Kierkegaard, OC 16: 109-113). La primauté de l'individu sur l'universel et de la sphère religieuse sur la sphère éthique justifie la résignation d'Abraham devant la demande cruelle de son Dieu, et démontre de façon éclatante la limitation fondamentale de la deuxième étape de la vie telle que conçue par Kierkegaard.

B) Y a-t-il une éthique chez Proust?

1. Le problème de la morale dans la Recherche

a) Le cas contre

Afin de comparer le Narrateur proustien et l'individu moral kierkegaardien, il faut étudier le problème de la morale dans la Recherche: y en a-t-il une? Etant donné que le Narrateur, faisant des observations générales sur la société, traite la morale, en particulier les «moeurs» transitoires, dans une perspective sociologique (voir Henry 1981, 352-53), il semble y en avoir plusieurs. Est-ce une morale qui suffirait à guider un individu comme le juge William qui prend des décisions existentielles? On s'en doute parce que cette morale semble ne pas atteindre les profondeurs intérieures du Narrateur: « ... chez Proust, le thème de la culpabilité reste superficiel, social plutôt que moral, projeté sur les autres plutôt qu'intériorisé dans le narrateur [sic] ... » (Deleuze 154). Pourtant, bien que la morale sociale proustienne ne manifeste aucune dépendance d'un télos religieux tel que le Dieu chrétien, rappelons que, selon Kierkegaard, l'individu moral fausse et relativise son rapport avec Dieu, se servant de l'idée de la sanction divine pour justifier des principes moraux qui, venant de l'homme, sont relatifs. Le Narrateur va jusqu'à esthétiser la morale lorsqu'il attribue des qualités

morales à des objets tels que des plantes et des clochers (voir de Lattre 2: 48-49). L'absence de Dieu dans la vie des personnages proustiens et dans la société où ils évoluent constitue donc une différence majeure entre ces deux conceptions de la morale, et les principaux arguments contre l'existence d'une éthique proustienne s'accordent pour dire que, faute de base religieuse, les valeurs morales que Proust met en relief ne constituent pas un code moral, du moins dans certaines perspectives.

La morale proustienne informe-t-elle l'action et la décision? Chez des personnages tels que Jupien et M. de Charlus se manifeste « ... l'habitude de séparer la moralité de tout un ordre d'actions [...] » (Proust 4: 417), et l'on trouve que le Narrateur, qui déteste les mensonges d'Albertine, lui ment à son tour, lui envoyant, par exemple, une lettre menteuse pour la faire revenir (Proust 4: 39). En supposant que le Narrateur a certains principes moraux, ce que nous discuterons bientôt, on peut se demander ce qui le prend lorsqu'il épie d'abord Jupien et M. de Charlus chez celui-là (Proust 3: 4-16) et puis Charlus et le garçon boucher dans une maison de passe pour invertis tenue par Jupien (Proust 4: 394-408). Il y a bien des personnages dans la Recherche qui sont sinon amoraux assurément cruels et durs: l'esprit de Mme de Guermantes qui n'a pas de respect humain et qui dit n'aimer que l'intelligence (Proust 2: 732), attaque les faibles avec

une vigueur que nul souci moral n'arrête (2: 792). La cruauté des Guermantes se révèle fréquemment à travers la Recherche. Le duc de Guermantes, par exemple, est fréquemment infidèle à sa femme, qui, peut-être pour compenser cette peine, y réagit de façon sadique:

[c]onnu pour bonne, Mme de Guermantes recevait les téléphonages, les confidences, les larmes [des maîtresses abandonnées par son mari] et ne s'en plaignait pas. Elle en riait avec son mari, puis avec quelques intimes (2: 772).

Le mensonge, l'hypocrisie et le snobisme ne connaît pas de bornes dans ces personnages.

En fait, le roman nous présente tout un défilé de personnages cruels et méchants. Il y a M. de Charlus, qui, d'après sa lettre pleine d'ostentation, aurait voulu tuer son ami Morel (Proust 4: 384), Forcheville, qui humilie le pauvre souffre-douleur Saniette, et provoque son exclusion du salon des Verdurin (Proust 1: 272), Mme Verdurin, qui, «[s]oit parce qu'elle connaissait les opinions de ses amis et le flot d'antisémitisme qui commençait à monter [...] [n'avait] pas présenté [Bloch] aux personnes qui se trouvaient là» (2: 514), et surtout les Guermantes, pour qui la couleur des souliers d'Oriane est plus importante que le fait que leur vieil ami Swann vient de leur annoncer qu'il va mourir (2: 882-84). Dans la Recherche, la morale est relativisée et envisagée dans une perspective quasiment sociologique (voir Deleuze 154), et son

exercice dans la vie des individus semble marqué d'hypocrisie et d'intermittences.

On peut sans doute se demander pourquoi le Narrateur proustien s'abstient de jugements moraux en décrivant ses propres actions tandis qu'il juge fréquemment d'autres personnages, y compris Swann et M. de Charlus. Par exemple, le Narrateur rapporte son échange de paroles mensongères avec Albertine d'un ton neutre, ne se critiquant pas de faire ce qu'il déteste chez elle (3: 627). Swann, par contre, également coupable de cette hypocrisie, n'est pas épargné: «[l]a vérité qu'il chérissait c'était celle que lui dirait Odette ; mais lui-même, pour obtenir cette vérité, ne craignait pas de recourir au mensonge», dit le Narrateur (1: 354). Au delà du fait que bien des gens sont plus aptes à reconnaître les torts d'autrui que les leurs, le Narrateur propose dans ses jugements des autres des valeurs qu'il reste au lecteur de mettre en pratique quand il est question de ses actions douteuses rapportées sans critique. D'ailleurs, les fréquentes discussions de la cruauté - l'insistance sur la lutte morale de Mlle Vinteuil - constituent tout un système de références équivoques aux actions des personnages qui suggère qu'il y a des valeurs morales plus importantes que les valeurs mondaines dans la Recherche.

b) Le cas pour

Malgré le caractère parfois irraisonné et amoral de l'univers proustien, il semble que Proust exprime une morale plus profonde et efficace dans les modèles que la mère et la grand-mère du Narrateur, les deux seuls êtres intègres de la Recherche, nous fournissent. Il faut tout d'abord insister sur le fait que cette influence n'a pas toujours fait fleurir la bonté: le Narrateur croit, par exemple, qu'il n'est pas cruel de se moquer de Françoise étant donné que sa mère et sa grand-mère en font autant (2: 144). Le personnage proustien n'est jamais tout à fait bon. Pourtant, la mère et la grand-mère ont inculqué leurs valeurs au Narrateur, y compris le manque d'amour-propre (3: 794) et l'esprit de non-condamnation (2: 105). Par exemple, le Narrateur souligne la bonté de la grand-mère face aux taquineries que lui fait sa soeur qui pousse le grand-père à boire du cognac à l'encontre des exigences de sa santé (1: 11-12). L'horreur et l'outrage qu'éprouve l'enfant devant la cruauté de sa grand-tante et la souffrance de sa grand-mère pourraient expliquer la hâte du Narrateur à justifier son usage médical du cognac devant celle-ci (2: 12): il ne veut pas l'affliger, bien qu'il finisse par le faire. L'exemple en somme bénéfique de sa mère et de sa grand-mère influence le Narrateur au moins par intermittence, car il déclare éprouver une douceur désintéressée envers Morel parce qu'il avait en lui « ... un peu de [sa] grand-mère et [se]

plaisai[t] à la diversité des hommes sans rien attendre d'eux ou leur en vouloir» (3: 303). D'ailleurs, sa mère et sa grand-mère étant associées avec le confort qui a calmé ses souffrances d'enfant malade, le Narrateur ne veut pas les affliger, bien qu'il le fasse parfois et s'en voie angoissé (voir Proust 4: 231-33). Pour en revenir à l'influence permanente de ces deux personnages sur le Narrateur, ce dernier sait que sa grand-mère, si elle vivait encore, souffrirait de l'inaction de son petit-fils (Proust 4: 481-82).

Pourtant, on peut mettre en question cette morale familiale à la lumière du commentaire du Narrateur qu'on « ... devient moral dès qu'on est malheureux» (1: 619). Comme c'est le cas chez Kierkegaard, pour le Narrateur proustien les valeurs morales ont leur source dans l'individu et sont à la fois intéressées et relatives. Cette relativité se voit à merveille dans la scène où le jeune Narrateur, horrifié en voyant Françoise tuer un poulet avec colère et violence, fait un «lâche calcul» (1: 120) pour se permettre de manger le poulet qu'il aime tant. Le Narrateur sensible est troublé, voire bouleversé, par certaines manifestations de la cruauté ailleurs dans la Recherche. Par exemple, il déclare que la taquinerie sadique que subit Saniette lui fait plus de mal qu'à la victime (3: 327), et il va jusqu'à déclarer à Mme Verdurin qu'il la trouve bien peu aimable à l'égard de

Saniette (3: 341). Son indignation dépasse celle des invités qui éprouvent un certain malaise devant le mauvais traitement de Saniette mais qui ne font rien (3: 744).

On peut pourtant se demander pourquoi le Narrateur, s'il est si sensible, ne souffre pas de la mort de sa grand-mère, réalité surprenante dont il se reproche. La raison de cette insensibilité serait les intermittences du coeur, c'est-à-dire du sentiment, liées à l'intermittence de la mémoire (3: 153). En fait, le Narrateur ne fait face à la mort de sa grand-mère que suite à un souvenir involontaire qui le rend enfin souffrant, honteux, et confus devant la persistance si vive d'une femme qu'il sait morte (3: 153-59). Quoique de façon latente, cette expérience semble bouleverser le Narrateur à fond. Sa honte se révèle, par exemple, lorsqu'il se rappelle Mlle Vinteuil, dont le Narrateur a épié les jeux amoureux sadiques et dont le lesbianisme afflige M. Vinteuil. Il faut que le Narrateur contemple cette image terrible « ... pour [s]on supplice, pour [s]on châtement peut-être, qui sait? d'avoir laissé mourir [s]a grand-mère» (3: 499). Etant donné que le Narrateur se compare à une jeune fille sadique qui s'adonne au Mal sans être foncièrement mauvaise - Proust décrit avec force détails sa lutte intérieure dans Du côté de chez Swann (1: 160-63) - on pourrait dire que le Narrateur reconnaît en lui-même ce même mélange de cruauté et de bonté.

Bien que, dans plusieurs scènes, Proust traite la morale comme relative et sociale, il semble qu'il y ait tout de même des moments dans la Recherche où la signification sociale des moeurs cède aux effets profondément personnels de la souffrance, de la culpabilité, et des répercussions des mauvaises actions. Le sens du bien et du mal dans la Recherche se résume dans le passage terminal de Sodome et Gomorrhe, où une opposition s'établit entre le vice et la cruauté, incarnés en Albertine et en Mlle Vinteuil, et la bonté et la douceur incarnées dans la mère du Narrateur, qui, depuis la mort de sa mère à elle, ressemble de plus en plus à celle-ci (3: 513-15). Pourtant, même une profonde crise de conscience comme celle dans Sodome et Gomorrhe ne nécessite pas l'adoption des valeurs senties: le dénouement de cette scène montre à merveille l'intermittence morale du Narrateur. Après les contemplations poignantes décrites ci-dessus, le Narrateur, motivé par sa jalousie des amantes possibles d'Albertine, déclare qu'il faut absolument qu'il l'épouse (515), décision où l'amour et la signification religieuse du mariage ne jouent aucun rôle. Le mariage en particulier, et le mode de vie en général est une manifestation importante de la morale pour Kierkegaard (qui est resté célibataire jusqu'à sa mort), tandis que le mode de vie des personnages dans la Recherche n'est jamais informé de la morale implicite d'un auteur qui, en dépeignant ainsi les défauts d'autrui, les juge selon une échelle de valeurs autres que les valeurs mondaines.

2. La vie d'artiste et les obstacles que rencontre le Narrateur

Selon Alain de Lattre, l'exorbitance de l'essence et l'intermittence de la saisie de l'essence et du sens de l'existence « ... impliquent une façon de *discipline*. Une morale, une sagesse: on ne saurait mieux dire» (1: 178, c'est nous qui soulignons). Le mode de vie, notamment le mode de vie de l'artiste, est en fait très important dans la Recherche. Par conséquent, le roman est peuplé d'artistes et de personnes qui renient l'artiste en eux: leur mode de vie ainsi que leur production créatrice est à examiner. Citons par exemple des personnages tels que M. de Charlus, qui semble avoir un grand talent qu'il néglige pour mener une vie divisée entre les plaisirs mondains et la recherche de beaux jeunes gens à séduire (3: 712-13): il gaspille ses dons.

Pour les artistes eux-mêmes, Bergotte, l'écrivain préféré du Narrateur adolescent, fréquente beaucoup le monde, étant un ami des Swann, par exemple. Bergotte semble surtout un styliste qui a une façon particulière de dire les choses. Que son style et ses rapports avec le monde indiquent ou non un engagement littéraire vacillant, le Narrateur, qui juge meilleurs les passages de Bergotte qui semblent témoigner les sentiments de l'auteur (Proust 1: 94), perd l'énorme estime qu'il avait eue pour cet écrivain et pour ses ouvrages quand

il rencontre Bergotte chez les Swann. Averti de l'admiration du Narrateur pour certains de ses livres, Bergotte y réagit avec une nonchalance préoccupée et presque apathique qui déplaît énormément au Narrateur et qui serait la preuve que les écrits de Bergotte ne proviennent guère du fond de son être (Proust 1: 538). Quant à Elstir, le peintre anonyme d'Un amour de Swann, il fréquente les Verdurin au début de la Recherche, mais le Narrateur reconnaît son génie et sa gentillesse. Elstir ne se soucie pas de son amour-propre, et il essaie d'instruire les jeunes gens qui viennent dans son atelier en partageant avec eux la part de vérité dans l'art (2: 218-19). Pourtant, son penchant pour la société, qu'elle soit celle des Verdurin ou des jeunes gens, semble empêcher la pleine floraison de son génie. Elstir est un

... vrai maître - et c'était peut-être au point de vue de la création pure son seul défaut ... car un artiste pour être tout à fait dans la vérité de la vie spirituelle *doit être seul et ne pas prodiguer de son moi* [...] (218, c'est nous qui soulignons).

Est-ce que le personnage proustien, tout comme l'individu kierkegaardien, serait censé être sincère et ouvert à l'âge positif, et discret et seul plus tard grâce à une «suspension»? Comme nous le verrons, oui et non. La vie du musicien Vinteuil est exemplaire par sa discrétion et par son intériorité d'artiste: humble professeur de piano, cet homme a vécu pour son oeuvre et souffert par sa fille. Ses souffrances se voient sur son visage (Proust 1: 157-58), et dans son oeuvre (342). Le rôle de la musique de Vinteuil dans

la Recherche atteste le pouvoir de l'oeuvre et de l'artiste: ses compositions touchent l'auditeur au fond de son être. La sonate de Vinteuil calme Swann et l'instruit sur la vanité de ses propres souffrances (342-44) car, d'après Proust, l'intelligence peut transformer des souffrances en des joies une fois qu'elles sont comprises. Le mode de vie de l'artiste n'est pas indifférent mais influence jusqu'aux méthodes et à la réussite des créateurs. Ceci dit, comment le Narrateur, qui se croit un artiste en puissance, vit-il à l'âge positif?

Le Narrateur adolescent et jeune homme passe une bonne partie de son temps à fréquenter les salons, mais la vie mondaine peut causer une perte de temps considérable à l'artiste. Par exemple, le Narrateur est tiraillé entre la vie mondaine et ses ambitions artistiques. Lorsqu'il trouve l'art vide et mensonger tout juste avant la révélation finale, il veut se lancer dans le monde (Proust 4: 433-35), et lorsqu'il trouve la vie en société ennuyeuse, il entretient l'idée de se consacrer aux lettres (3: 498). Bien qu'elle ne soit pas le plus haut niveau de l'existence dans la Recherche, la vie mondaine instruit celui qui la comprend car, comme le dit Gilles Deleuze, «[l]es essences s'incarnent encore dans les signes mondains, mais à un dernier niveau de contingence et de généralité [...] le dernier degré de l'essence» (98, c'est le relevé de l'auteur). La vie mondaine est double dans la Recherche, étant et une distraction et une inspiration.

Le Narrateur mondain se juge frivole (Proust 4: 297). Il ne voit que «le néant de la vie du salon» (2: 709) et déclare même que la conversation et l'amitié sont «une divagation superficielle, qui ne nous donne rien à acquérir» (2: 260). Mme de Guermantes, qui n'admet pas l'intelligence de ceux qui n'ont pas de rang mondain (743), semble particulièrement nuisible aux visées des gens qui la fréquentent. «Si dans ce salon tant d'ambitions intellectuelles et même de nobles efforts avaient été enterrés pour jamais, du moins, de leur poussière, la plus rare floraison de mondanité y avait pris naissance» (751-52). Dans cette floraison «[l]e signe mondain apparaît *comme ayant remplacé une action ou une pensée* [...]». C'est donc un signe qui ne renvoie pas à quelque chose d'autre [...] mais qui a usurpé la valeur supposée de son sens» (Deleuze 10, c'est nous qui soulignons). Les signes mondains étant donc vides et mensongers (14), le Narrateur parvenu à l'âge positif, que Proust appelle l'âge des mots, apprend que «la vérité de la parole est *dans le mensonge*» (Genette, Figures II 249). Vue ainsi, la mondanité pose un problème considérable au Narrateur.

Tandis que l'homme moral kierkegaardien actualise son moi par son rôle social, la vie mondaine de beaucoup de personnages proustiens, y compris le Narrateur, plus «tentante» sans doute que le travail et le mariage, les empêche de s'actualiser. Leur rang social peut même

défavoriser le travail. Il faut pourtant noter que beaucoup de personnages dans la Recherche, d'habitude les moins riches, des gens comme Legrandin, Norpois et Vinteuil, ont une profession ou exercent un métier. Constatons finalement que, chez Proust de même que chez Kierkegaard, il faut transcender la mondanité et la morale relative afin d'atteindre la dernière sphère de l'existence.

Si le travail de l'homme moral kierkegaardien ressemble peu à la conversation des salonnards, l'amour proustien ressemble encore moins à celui sur lequel le mariage chrétien est fondé. Il ressemble beaucoup plus au désespoir kierkegaardien. «L'être aimé est successivement le mal et le remède qui suspend et aggrave le mal» déclare le Narrateur (3: 228). L'amour devient pour lui «une torture réciproque» lorsqu'il vit avec Albertine (Proust 3: 617). Le terme «amour-maladie» utilisé par Anne Henry met le point sur l'association de l'amour avec la jalousie désespérante, laquelle, selon Deleuze, est plus forte que l'amour (18), surtout à cause du mensonge et de la douleur ressentie quand un(e) homosexuel(le) est un des membres d'un couple hétérosexuel (Henry 1986, 185-88). Tout semble suggérer que, pour Proust,

[l]'amour est un instinct trompeur. Il consiste en une idéalisation de [...] la personne aimée [...] qui] ne correspond à rien d'objectif. [...] Vouloir aimer c'est vouloir posséder. Contradiction, puisque l'on ne désire que ce que l'on ne possède pas (Bonnet 182-83).

Par conséquent, «[l]a curiosité amoureuse est comme celle qu'excitent en nous les noms de pays, toujours déçue, elle renaît et reste toujours insatiable» (Proust 4: 133). Le Narrateur cherche donc à rendre Albertine aussi connue de lui que possible, ce qui donne naissance à sa jalousie et à ses propres mensonges et machinations, de même que ceux d'Albertine, qui devient plus silencieuse et impénétrable au fur et à mesure que la jalousie de son amant s'accroît.

Voulant posséder Albertine pour lui seul, le Narrateur, en l'absence de sa mère, l'enferme chez lui bien qu'il croie à certains moments qu'il n'aime plus Albertine (3: 530). Ceci fait, il revient sur sa décision initiale de l'épouser, qui était motivée par la jalousie. Ainsi quand, après la fuite et la mort d'Albertine, le Narrateur apprend qu'elle voulait qu'il l'épouse et la sauve, et qu'elle est partie parce qu'elle croyait qu'il ne l'épouserait pas, il est d'abord étonné, puis rempli de honte (4: 193-94). Ce genre d'amour mensonger ne ressemble aucunement à l'amour chrétien, car le Narrateur évite toute responsabilité pour l'autre et les deux partenaires se mentent et se cachent bien des choses sans qu'il y ait suspension téléologique de la morale. Marcel, ruiné financièrement par ce concubinage, se demande s'il aura les moyens de soigner sa mère quand elle sera vieille (4: 219). Ce détail suggère que c'est l'amour qui lui fait trahir son propre code moral. Dans son amour-maladie pour Albertine,

le Narrateur ressemble à Don Juan, qui, selon Kierkegaard, cherche une nouvelle femme à séduire chaque fois qu'il a épuisé le mystère de son prédécesseur, et aussi à Johannes le Séducteur qui fuit sa fiancée sans explication une fois qu'elle lui promet sa main en mariage. Ces personnages qui représentent la sphère esthétique réflexive de Kierkegaard montrent comment le lien entre l'amour-jalousie et l'état d'âme de l'esthète réflexif est renforcé. D'ailleurs, rappelons-nous que, selon Kierkegaard, il faut connaître le désespoir le plus intense avant de s'en sortir. De même, le Narrateur dit de la jalousie, qu'on « ... ne guérit d'une souffrance qu'en l'éprouvant pleinement » (4: 116). Quoique l'actualisation sociale et la découverte progressive du moi caractérisent et la sphère éthique et l'âge positif, le Narrateur, qui a parfois accès à une sagesse refusée à l'individu kierkegaardien avant qu'il n'atteigne la sphère religieuse, ressemble plutôt à l'esthète réflexif.

L'amour et la mondanité empêchent le Narrateur de réaliser son moi par l'acte littéraire. Par exemple, à Balbec, fréquenter une belle jeune fille lui semble plus tentant qu'aller chez Elstir (2: 189-90), qui lui sert de « phare » dans le sens baudelairien du mot. Plus tard, à l'époque où le Narrateur vit avec Albertine, il déclare avoir abandonné ses ambitions artistiques (3: 664). Finalement, après la révélation du Temps retrouvé, le Narrateur déclare que

l'amour, de même que la mondanité et l'amitié, sont des faux plaisirs, des leurre, des distractions qui retardent la contemplation des essences (4: 454). C'est alors seulement que la littérature devient pour lui «[l]a vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie» (4: 472). Il reste à savoir si le Narrateur se choisit dans le sens kierkegaardien lors des épiphanies finales de la Recherche.

3. La vocation artistique

Après les quatre expériences de la mémoire involontaire dans Le temps retrouvé, le Narrateur décide d'écrire, et constate qu'il trouve non seulement «le but de [sa] vie et peut-être de l'art» (4: 465) mais aussi le seul bonheur possible pour lui. Il n'est pas notre intention d'épuiser ici notre discussion de cette révélation artistique: notons tout simplement les éléments de la décision du Narrateur qui correspondent avec le choix kierkegaardien de soi-même. Premièrement, le fait que le Narrateur décide finalement de commencer un travail après avoir douté de son aptitude et son goût pendant toute la Recherche est très significatif. D'ailleurs, son choix n'est pas abstrait: un projet clair et personnel qu'il se connaît capable de réaliser prend forme en lui. L'oeuvre littéraire que le Narrateur va écrire traitera les aspects les plus profonds de son être et, ce faisant, aidera ses lecteurs à lire en eux-mêmes (4: 489-90). Notons à

cet égard que Kierkegaard s'est souvent exprimé par l'intermédiaire de personnages pseudonymes, en partie pour détourner l'attention de la personne de l'auteur et en partie pour impliquer ses lecteurs dans son oeuvre (Taylor 29).

Le Narrateur semble bien avoir choisi une vocation qui réalise et concrétise son moi, et pour laquelle il fallait d'abord se connaître à fond. La matière première de l'oeuvre étant le vécu de l'auteur, il crée un Narrateur qui, comme lui, trouve que même ses souffrances, ses erreurs et ses déceptions nourrissent et préparent l'oeuvre à venir: toute sa vie serait donc une vocation (4: 476-7). «Tout l'art de vivre, c'est de ne nous servir des personnes qui nous font souffrir que comme d'un degré permettant d'accéder à leur forme divine et de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités» (4: 476). Rappelons-nous que, pour Proust, l'intelligence transforme la souffrance en joie. En guise de conclusion, disons que, quand il décide de traduire son existence en roman, le Narrateur se choisit.

Notons finalement que la résolution existentielle du Narrateur est motivée par un devoir, une sorte de morale. «... le devoir de faire mon oeuvre primait celui d'être poli ou même bon», dit-il (4: 563-64). Ce devoir le pousse à laisser de côté sa correspondance et ses autres obligations mondaines afin de travailler (619): une fois la décision prise, son

choix, ses priorités, son moi s'actualisent. L'artiste n'est d'ailleurs pas libre devant l'oeuvre d'art: il faut se plier devant ses exigences, devant l'espèce de loi à découvrir par l'acte littéraire (4: 459). On n'est libre que de faire l'oeuvre ou de ne pas la faire, et le Narrateur a enfin choisi de la faire. Ce mouvement final ressemble non seulement au choix kierkegaardien de soi-même, mais, étant donné que le Narrateur atteint ainsi la maturité, et transcende la morale de l'âge positif, sa décision le met sur le seuil de la sphère religieuse telle que conçue par Kierkegaard.

Chapitre 4 - Religion et révélation artistique

A) Le but de l'oeuvre de Kierkegaard

Dans son Point de vue explicatif de mon oeuvre d'écrivain, qu'il signe de son propre nom, Kierkegaard commente avec ironie le succès de L'alternative, et surtout du "Journal d'un séducteur". Son public, dit-il, ignorait la prise de position religieuse qui motivait l'oeuvre pseudonyme et, favorisant le texte plus «scandaleux», négligeait les Deux discours édifiants qui dataient de la même époque (Kierkegaard, OC 16: 13-14). Un des aspects les plus significatifs des écrits pseudonymes du Danois est sans doute sa tentative de faciliter le développement personnel du lecteur qui est censé évoluer en considérant les points de vue successifs des personnages.

Le processus comporte la mise à l'écart d'une nature poétique et philosophique afin de devenir chrétien. [...] Ainsi, la production esthétique est assurément une tromperie, mais, en un autre sens, elle est une «évacuation» nécessaire. Dès le premier moment, le religieux est donné de façon décisive; il a, sans contredit, la suprématie, mais il attend patiemment que le poète ait fini de s'épancher [...] (16: 52).

Ce commentaire souligne la correspondance entre le développement spirituel tel qu'envisagé par Kierkegaard et les stratégies d'écrivain qu'il emploie à travers son oeuvre. Dans La maladie à la mort, Anti-Climacus déclare que lorsque la synthèse des caractéristiques qui composent le moi est

équilibrée, « ... le moi qui se rapporte à lui-même et veut être lui-même devient transparent et se fonde en la puissance [Dieu] qui l'a posé» (16: 172). Ce qu'il y a de particulier chez Kierkegaard, c'est que, arrivé à la sphère religieuse, au télos de la dialectique kierkegaardienne, l'individu, comprenant sa dépendance à l'égard de Dieu, vise son propre salut (Taylor 241).

1. «La religiosité A» et le Créateur

La sphère religieuse, de même que la sphère esthétique, est bipolaire, son premier pôle étant nommé tout simplement «la religiosité A». Ici l'individu commence sa vie proprement religieuse en reconnaissant que sa vie et sa rédemption dépendent entièrement de Dieu. Ce point de vue le sort du relativisme caché de la religion de l'homme moral. «Si l'individu a une dialectique intérieure qui s'emploie à l'anéantissement du moi devant Dieu, nous avons *la religiosité A*» (Kierkegaard, OC 10: 252-253). La religiosité A est pourtant intimement liée à la sphère éthique car les exigences éthico-religieuses du christianisme deviennent une préoccupation prédominante de l'individu parvenu à cette sous-sphère (Malantschuk 298). Pourtant, l'éthique est relativisée. Ainsi, par exemple, la suspension téléologique de la morale dans l'épreuve d'Abraham est un cas de ce mouvement intérieur, sans que la morale soit abolie (Liehu 206-7, Taylor 245). Bien

qu'Abraham soit juif, Kierkegaard se sert de son exemple, comme nous le verrons, pour dramatiser trois concepts capitaux du christianisme: la résignation infinie, la suspension téléologique de la morale, et le saut de la foi.

Tandis que l'individu moral relativise son devoir envers Dieu, celui qui vit dans la sphère de la religiosité A se voue en toute chose à son Créateur et très peu au monde, ou à la création (Taylor 243). Kierkegaard décrit ce dévouement comme la transformation pathétique de la vie de l'individu (OC 11: 262). Comprenons par pathétique la compréhension qu'a l'individu de la petitesse absolue de l'être humain, et l'acte de soumission par lequel on renonce au moi, au monde, en fait à tout, sauf à Dieu. (Taylor 248-49). La discussion kierkegaardienne d'Abraham dans Crainte et tremblement démontre la perspective de la religiosité A en ce que, en renonçant à son fils, son protagoniste se soumet absolument à Dieu. La souffrance et la tribulation font partie intégrante des sacrifices exigés par la religiosité A.

Quoique beaux et nécessaires au développement religieux, l'humble dévouement et la croyance soumise de cette sous-sphère ne représentent pas le plus haut degré d'harmonie possible dans la synthèse du moi. Le principal aspect problématique du point de vue de l'individu dans la religiosité A vient de sa manière de comprendre le temps et le

monde. Premièrement, la renonciation totale au monde et au moi entraîne un rapport entièrement négatif avec la vie temporelle: il faut accepter la vie, mais elle n'aurait pas d'autre signification pour l'être humain dans cette perspective. Notons que le modèle du Christ, que le chrétien doit adopter, donne à l'existence temporelle une signification décisive qui échappe à l'individu de la religiosité A. Dans sa résignation infinie, Abraham fait le saut de la foi parce qu'il croit et qu'il sacrifie vraiment son fils et qu'Isaac lui sera rendu (Hartshorne 9). Et pourtant, cette histoire de l'Ancien Testament a quelque chose de l'engagement existentiel de la foi chrétienne en ce qu'Abraham

... crut pour cette vie. Certes, si sa foi avait simplement concerné une vie à venir, il aurait sans doute plus aisément tout dépouillé, pour sortir au plus vite d'un monde auquel il n'appartenait plus (Kierkegaard, OC 5: 115).

En outre, si le temps n'a pas d'importance pour celui qui pratique la religiosité A, celui-ci vit dans l'immanence et dans la discontinuité (Taylor 256). Kierkegaard déclare en fait que si l'on n'a pas d'idée de la séquence de sa vie, on n'existe pas en tant qu'esprit (OC 16: 261), ce qui veut dire que la synthèse du moi n'est pas encore entièrement harmonisée.

Tout surprenant que cela semble, un deuxième piège résulte de la perspective de la religiosité A parce que l'individu croit qu'il a et une vie temporelle et une âme

éternelle. Premièrement, cette hypothèse peut diminuer le sens de la reponsabilité et de l'importance de la décision d'agir et compromettre ainsi le progrès spirituel (et social) atteint au stade éthique (Taylor 256).

Dans la religiosité A, l'existence, la mienne, est un moment au sein de ma conscience éternelle [... et] est ainsi une chose moindre qui m'empêche d'être la chose infiniment plus haute que je suis [...]. La religiosité A donne à l'existence un extrême degré de tension [...] mais elle ne fonde pas le rapport avec une félicité éternelle sur son mode d'existence [...] (Kierkegaard, OC 11: 254-55).

D'ailleurs, Kierkegaard trouve que l'acte de découvrir dans le temps qu'il faut se supposer éternel est contradictoire (OC 11: 254). Ce genre de découverte néglige l'importance du *moment* et de la *condition*. Afin de comprendre ces termes qui se rapportent à «la religiosité B», il faut passer du culte du Père au culte du Fils.

2. «La religiosité B» et le paradoxe

a) La chute volontaire de la raison

Vu les convictions religieuses de Kierkegaard, il n'est pas surprenant qu'il insiste sur le rôle du Christ dans la vie de l'individu. Rappelons-nous pourtant que le pardon du péché, effectué par le Fils, peut offusquer la raison humaine: le mouvement final du moi kierkegaardien a lieu à l'encontre de la raison, laquelle doit s'avouer vaincue. Le paradoxe

principal dans l'oeuvre du Danois est l'incarnation même: l'idée que le Christ serait divin et humain en même temps comprend une union apparamment absurde, paradoxale et contradictoire de deux natures incommensurables. D'ailleurs, le salut et la félicité éternelle se basent difficilement sur l'existence historique de Jésus.

Qu'est-ce maintenant que l'absurde? Il consiste en ce que la vérité éternelle s'est réalisée dans le temps, en ce que Dieu est venu au monde, est né, a grandi, etc., et a paru exactement comme l'homme ordinaire que rien ne distingue d'un autre [...] (Kierkegaard, OC 10: 196).

Pour Kierkegaard, ce paradoxe est à accepter, non à expliquer, l'apologétique étant inutile et irrespectueuse de la leçon fondamentale de la foi chrétienne. «Si quelqu'un s'imagine comprendre le paradoxe, il peut être sûr qu'il se méprend», dit Kierkegaard (OC 11: 260). L'individu qui cherche à comprendre le paradoxe, à se l'expliquer, commet le péché du scandale, ne voulant pas accepter ce qui dépasse son entendement (Kierkegaard, OC 7: 47-49). La lutte de la raison confondue et fascinée devant le noeud inconcevable de la religion chrétienne est, selon Kierkegaard, une passion (Evans 60-62).

La raison ne soumet [...] pas le paradoxe à ses opérations; elle ne peut elle-même le découvrir; quand il est déclaré, elle ne peut le comprendre et elle observe simplement qu'il va sans doute causer sa ruine. Dans ces conditions, la raison a donc force objections à lui adresser, et cependant, d'un autre côté, dans sa passion pour lui, elle veut sa propre perte: mais c'est aussi justement ce que veut le paradoxe [...] (Kierkegaard, OC 7: 46).

Selon Kierkegaard, il faut reconnaître les limites de la raison et les dépasser.

b) L'instant et le saut de la foi

Contrairement au modèle socratique où chaque individu possède la vérité *a priori* et l'acquiert par la mémoire, pour Kierkegaard la Vérité chrétienne ne peut être acquise que par la grâce divine, par Dieu. Ainsi entre en jeu l'importance du moment dans le temps.

L'instant est cet ambigu où le temps et l'éternité sont en contact, posant ainsi le concept de *temporalité* où le temps interrompt constamment l'éternité, et où l'éternité pénètre sans cesse le temps. [...] Le concept central du christianisme, ce qui rend toutes choses nouvelles, c'est la plénitude du temps, laquelle est l'instant conçu comme l'éternel, quand cet éternel est pourtant à la fois l'avenir et le passé (Kierkegaard, OC 7: 188-89).

C'est Dieu sous l'aspect rédempteur du Christ qui accorde et cette interpénétration du temps et de l'éternité et la condition de la réception, mais c'est la faute de l'individu si elles ne sont pas accordées. C'est que l'individu, étant encore pécheur, n'est pas prêt à faire le saut de la foi, laquelle est l'opposé du désespoir (OC 7: 15-17).

«La foi» a plusieurs acceptions dans l'oeuvre kierkegaardienne (Pojman 77), mais la foi pertinente à la religiosité B, la religiosité transcendente qui accepte le paradoxe, tient à son objet malgré toute objection rationnelle

possible. Ayant surmonté le scandale par la chute volontaire de la raison, ayant évacué toute résistance à la foi, l'individu est prêt à recevoir la grâce et la vérité divines. Il est transfiguré *dans l'instant*, lequel est transfiguré par une interpénétration d'éternité. L'individu qui atteint la foi kierkegaardienne parvient à une nouvelle immédiateté qui rend la vie temporelle infiniment importante.

L'acquisition de la foi ne dépend pourtant pas de la volonté de l'individu mais d'une rencontre avec Dieu qui accorde la condition du saut. « ... la foi n'est pas un acte de volonté; car tout vouloir humain ne s'exerce jamais qu'au sein de la condition » (Kierkegaard, OC 7: 59). Ainsi le disciple doit tout au Maître qui apparaît à l'individu dans l'instant: sans l'importance de ce point de départ historique, on retournerait à une conception païenne d'une vérité qui réside déjà dans l'individu qui ne doit que se la rappeler (Evans 112). Le paradoxe, c'est-à-dire l'incarnation de Dieu en la personne rédemptrice du Christ, est la pierre angulaire de la foi chrétienne, et la seule façon de comprendre le paradoxe est par la foi. Une fois la foi atteinte, « ... le paradoxe concilie la contradiction en donnant l'éternel à l'historique, et l'historique à l'éternel » (Kierkegaard, OC 7: 58). L'individu qui croit au-delà de toute logique nage, selon une image kierkegaardienne vertigineuse, dans des eaux de

70,000 brasses de fond ... en toute sécurité (Kierkegaard, OC 9: 433).

L'individu transfiguré par la foi connaît la félicité éternelle, laquelle est aussi une conscience éternelle (Malantschuk 293): la compréhension paradoxale qui provient de la foi offre une joie incroyable face au péril de douter de la vérité du christianisme, et face à la tâche de maintenir la foi et l'authenticité. Le risque est nécessaire à la foi - sans le risque d'avoir tort, la foi serait inutile -, mais il n'empêche pas le jaillissement de la joie profonde et incommunicable du véritable christianisme, éprouvée par tout esprit religieux (Kierkegaard, OC 9: 432-33). La religiosité B, la religiosité du paradoxe et de la transcendance, dépasse le point de vue de la religiosité A, lequel dépend de la réflexion de l'individu. La perspective de la religiosité B comporte pourtant une réflexion qui respecte ses propres limites. Dans la joie et dans la passion, le stade religieux est une nouvelle immédiateté (9: 150). Pourtant, ce n'est pas l'inverse de la progression de l'esthétique immédiat à l'esthétique réflexif: dans la première sphère de la vie, la réflexion annule l'immédiateté au lieu de la comprendre.

c) L'individu et la subjectivité de la vérité

L'importance que Kierkegaard accorde à l'individu devient très claire quand il s'agit du rapport entre Dieu et le disciple et de la foi qui en résulte.

... l'Individu détermine son rapport au général par son rapport à l'absolu, et non son rapport à l'absolu par son rapport au général (Kierkegaard, OC 5: 161).

L'individu kierkegaardien authentique vit dans une solitude spirituelle qui facilite la conscience du péché, l'imitation du Christ, et la vigilance intérieure qui permet le renouvellement continu du rapport avec Dieu car la foi est le but et la lutte de toute une vie (Liehu 274-75). D'ailleurs, rappelons-nous que, dans une perspective kierkegaardienne, si l'individu devient de plus en plus lui-même au cours de son développement, comment expliquer ce qui arrive au moi lors du saut de la foi? Dès que l'individu a surmonté sa résistance au pardon du péché et que le salut lui devient possible, il renaît transfiguré. Il est pleinement lui-même, et il est en harmonie avec son Créateur. Le désaccord dans sa nature est ainsi résolu. C'est cette renaissance effectuée par la foi qui constitue ce que Kierkegaard appelle la véritable répétition (Taylor 329-31).

Seule la vérité qui édifie l'individu est vérité selon Kierkegaard, et la religion chrétienne est la seule à la posséder.²¹ La vérité

... ne peut être transmise ni reçue sinon sous le regard de Dieu, sinon par le secours de Dieu,

sinon par Dieu qui est l'intermédiaire comme il est la Vérité. Elle ne peut donc être transmise et reçue que par «l'Individu» qui, au fond, pourrait être un chacun des vivants (Kierkegaard, OC 16: 86).

La conception kierkegaardienne de la vérité est donc subjective parce que la vérité qui édifie est l'affaire de l'individu seul et de Dieu.

Le christianisme élève ainsi sa protestation contre toute objectivité; il entend que le sujet ait un souci infini de lui-même. Il s'enquiert de la subjectivité en laquelle seule réside sa vérité si elle est quelque part, car objectivement, elle n'a pas ombre de réalité (OC 10: 122).

Selon Kierkegaard, on n'atteint la vérité, la félicité et l'ultime compréhension de soi qu'au plus haut point du développement humain, dans la religion paradoxale et transcendente qui est la foi chrétienne. Cette transfiguration n'est pas du tout indépendante des contingences de ce monde: elle a un point de départ historique et accorde une importance capitale à l'existence. D'après l'expression élégante de C. Stephen Evans, on découvre la vérité au cours de la transformation spirituelle par laquelle on commence à incarner la vérité (181).

B) La révélation artistique et l'heure de la vérité

1. La religion dans la Recherche

Proust a écrit Du côté de chez Swann et Le temps retrouvé, qui sont devenus respectivement le commencement et le dénouement de cette grande oeuvre, avant de composer les tomes qui séparent le début et la fin. On peut en conclure que Proust, ainsi que Kierkegaard, a conçu le point culminant de la Recherche très tôt dans son travail d'écrivain, et a préparé le Narrateur (et le lecteur) à la révélation finale tout au long de son oeuvre. Nous avons discuté, par exemple, le caractère progressif de l'apprentissage que le Narrateur subit: la félicité et la productivité que la révélation finale déclenche évoquent la joie et la vision artistique que le Narrateur éprouve devant les clochers de Martinville, mais l'expérience antérieure et préparatoire n'est accompagnée ni de la compréhension de soi ni du sentiment de la vocation que le Narrateur connaît à la fin de la Recherche. Le point culminant, chez Proust de même que chez Kierkegaard, est postulé dès le début.

Avant de traiter la révélation finale, il faut régler une question de la plus haute pertinence: s'agit-il véritablement de religion dans la Recherche et, sinon, y existe-t-il un

télos analogue? Notons que le personnage proustien ne semble pas s'occuper de l'idée de Dieu. Par exemple, comme nous l'avons dit, la morale dans cette oeuvre semble entièrement humaine et subjective, ne posant nullement la complicité entre Dieu et l'individu que la morale kierkegaardienne constitue. En outre, quand il est question d'églises, le Narrateur en parle selon une perspective esthétique, décrivant par exemple les vitraux et le cadre géographique de l'église de Balbec (2: 19-20). En fait, l'image de la cathédrale joue un rôle important dans la thématique proustienne de la création artistique parce que la cathédrale serait un parangon d'unité artistique et de construction lente et assidue (voir de Lattre 1: 90-98). Si Proust esthétique les églises dans la description et dans l'image, son Narrateur témoigne tout de même un humble respect pour le travail de l'architecte et de l'artisan, déclarant: « ... je bâtirai[...] mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe» (4: 610).

Quant à ceux qui représentent l'Eglise dans la Recherche, même le curé de Combray, un des seuls religieux de l'oeuvre, socialise la religion: pendant sa visite à la tante Léonie, il ne parle pas de la religion, mais monologue de façon ignorante sur les étymologies, discute l'histoire de la région, et, sans appréciation pour les beaux vitraux anciens de son église, se plaint parce que sa « ... pauvre basilique [...] est] la seule

de tout le diocèse qu'on n'ait même pas restaurée» (Proust 1: 102). Le curé semble rendre visite à ses paroissiens dans un but social, non dans le but de leur offrir ses conseils spirituels. Par sa présentation humoristique de ce personnage ennuyeux Proust entend-il critiquer l'attitude trop humaine du curé, et de ses autres personnages?

Afin de régler cette question, examinons les scènes qui représentent deux des plus grands événements dans la vie chrétienne, le mariage et la mort. Il est intéressant que l'on ne voie aucun baptême, aucune première communion dans la Recherche: à part le Narrateur et Gilberte, on n'y voit pas d'enfants non plus. La grande majorité des couples proustiens ont des mariages stériles. Nous avons déjà noté que le Narrateur n'envisage pas le mariage selon une perspective éthico-religieuse: son projet d'épouser Albertine est motivé par la jalousie et non par l'amour, lequel est un instinct trompeur chez Proust. Quant au mariage de Mlle Percepied, il sert de prétexte à l'enfant de Combray pour voir enfin Mme de Guermantes: le Narrateur parle presque exclusivement d'elle, la messe et l'église n'étant mentionnées qu'en tant que cadre de la cérémonie (1: 171-76).

L'unité familiale créée par le mariage n'est pas toujours informée par la religion dans la Recherche non plus: dans cette société de mariages de convenance, bien des couples ne

semblent pas éprouver les douces joies d'un rapport moral compatible avec l'amour dont parle le juge William. Dans le cas des Guermantes, par exemple, l'adultère du duc exclue l'amour conjugal. En outre, quant aux Swann, rappelons-nous que Charles épouse Odette, qu'il n'aime plus (Proust 4: 156, 543, 598-99), parce qu'elle l'empêche de voir leur fille Gilberte. Tous deux ont des rapports adultères. Les couples proustiens, notamment les Guermantes et leur cercle, assistent ensemble aux grandes cérémonies mondaines, mais la société proustienne se reconstitue de vingt ans en vingt ans selon des lois qui n'ont rien de religieux.

La seule mort décrite en détail dans la Recherche est celle de la grand-mère du Narrateur, mort qui ne comprend ni extrême-onction ni profession de foi de la part de la mourante. Racontées dans le cadre d'une comédie mondaine, l'agonie et la mort de la grand-mère contrastent avec la conduite d'un défilé continu de visiteurs et de médecins. «La maladie de ma grand-mère donna lieu à diverses personnes de manifester un excès ou une insuffisance de sympathie qui nous surprirent ... », dit le Narrateur (2: 621): l'obligation mondaine ou familiale semble l'emporter sur les sentiments de la famille qui souffrait trop pour apprécier ces manifestations de savoir-vivre. Le duc de Guermantes, par exemple, «sentait [...] l'importance de la politesse qu'il [...] faisait [à la famille]. [...] il avait l'habitude de

tenir à l'accomplissement entier des formalités dont il avait décidé d'honorer quelqu'un [...] » (2: 632). La précedence de ces formalités autant chez les medecins que chez les membres de la famille qui assistent à cette agonie, et la presence des domestiques supplementaires qui prennent la relève des domestiques habituels surchargés font déclarer au Narrateur que « ... les agonies ont quelque chose des fêtes » (2: 632). Quant aux proches de la grand-mère, sa fille, la mère du Narrateur, est très affectée face à ce départ (2: 631-32), mais le père du Narrateur reçoit un des medecins « ... comme l'acteur qui doit venir jouer » (637). Le Narrateur, quoiqu'il pleure avant d'embrasser sa grand-mère pour la dernière fois, ne fait face à la mort de sa grand-mère que beaucoup plus tard à Balbec, lorsqu'il est bouleversé et angoissé par le souvenir de sa grand-mère se penchant pour enlever les bottines du petit-fils à qui elle avait dissimulé les premières atteintes de la maladie qui devait l'emporter. Un des deux seuls êtres intègres dans toute la Recherche, la grand-mère jouait un rôle capital dans l'éducation de son petit-fils sans, à aucun moment, offrir un exemple de piété. Pour conclure, insistons sur la primauté d'un code moral areligieux dans la description de la mort et du mariage dans l'univers proustien.

Même aux moments les plus importants de la vie chrétienne, le personnage proustien n'invoque pas Dieu. Cette absence signale-t-elle une absence de religion dans la

Recherche? François Mauriac, entre autres, trouve que «Dieu est terriblement absent de l'oeuvre de Marcel Proust» (Mauriac 66), opinion qui proviendrait en partie de la prise de position religieuse de celui qui tire cette conclusion. Par contre, Alain de Lattre propose que « ... si Dieu n'est pas dans la place et le lieu qu'on croyait devoir lui réserver, c'est ... [qu']il doit se mettre ailleurs» (3: 171). Cette déclaration suggère qu'il y a un Dieu chez Proust. Disons plutôt que pour Proust il doit y avoir un télos et un moyen de transcender les désillusions occasionnées par la vie. Mais où peut-on trouver ce «Dieu»? Quel est l'homologue de la religion dans le monde séculier proustien? Dans la Recherche, comme nous le verrons, la mémoire involontaire et l'acte créateur sont les agents de l'atteinte d'un télos appelé le temps retrouvé. Afin de comparer la révélation artistique finale au saut de la foi chez Kierkegaard, commençons par discuter le déclencheur des moments privilégiés éprouvés par le Narrateur, la mémoire involontaire.

2. La résurrection du passé

Le Narrateur proustien désespère, comme nous l'avons vu, de la possibilité de retrouver le temps perdu. Les fragments dispersés de son moi lui semblent inaccessibles à cause de la transformation continue de son être, qui, par son discontinuité, multiplie son existence. La mémoire volontaire

ne facilite pas la recherche du passé parce que cette faculté fonctionne selon les dispositions présentes de l'individu et par conséquent déforme le passé et l'être qu'il avait été alors. Parlant du Combray qu'il avait connu enfant, le Narrateur explique son refus d'y penser dans les termes suivants.

... [C]omme ce que je [me] serais rappelé [de Combray] m'eût été fourni seulement par la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence, et comme les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui, [dit-il,] je n'aurais jamais eu envie de songer à ce reste de Combray. Tout cela était en réalité mort pour moi (Proust 1: 43).

Pourtant, un heureux hasard peut restituer ce qui échappe à la volonté et à l'intelligence. Selon Kierkegaard, l'instant dans le temps et la rencontre de Dieu sont nécessaires au saut de la foi, et le réveil du passé par la mémoire involontaire est sujet à des nécessités analogues.

Anne Henry note l'importance de l'instant fugitif et momentané dans l'oeuvre proustienne: la révélation du passé et l'inspiration artistique ont lieu dans le temps, à un moment précis et bref qui confère à une vie ou à une oeuvre l'unité et la beauté (Henry 1981, 300). D'ailleurs, il faut attendre ces moments privilégiés qui dépendent d'une rencontre, d'une présence, au lieu des efforts de la volonté ou de l'intelligence. Selon Gilles Deleuze, « ... les signes sensibles ... ont le pouvoir, soit de susciter par le désir et l'imagination, soit de ressusciter par la mémoire

involontaire, le Moi qui correspond à leur sens» (104-05). Le Narrateur déclare que, à cet égard, le passé

... est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas (1: 44).

Par conséquent, les joies de la mémoire involontaire ne semblent pas réservées uniquement à celui qui est «prêt» à les recevoir. Elles diffèrent ainsi de la foi kierkegaardienne: bien que la mémoire involontaire déclenche la révélation finale, elle instruit et édifie le Narrateur en cours de route. Afin de distinguer les épiphanies qui précèdent celles du Temps retrouvé de celles qui aident le Narrateur à découvrir le sens et le but de sa vie, il faut discuter dans le détail les différents réveils miraculeux.

La mémoire involontaire est toujours réveillée par une sensation, que ce soit le goût d'une petite madeleine trempée dans du tilleul (1: 44), le contact avec un bouton de bottine (3: 152), la sensation de marcher sur deux pavés inégaux, le son d'une cuiller qui frappe contre une assiette, ou la sensation ressentie quand on passe une serviette empesée contre sa bouche (4: 445-47). Une deuxième caractéristique que tous les épisodes de la mémoire involontaire partagent est le pouvoir de faire revenir un moment du passé et donc du moi antérieur. Par exemple, quand, à Balbec, le Narrateur se sent

en présence de sa grand-mère morte, il redevient l'enfant malade de l'autre été: «[j]e n'étais plus que cet être qui cherchait à se réfugier dans les bras de sa grand-mère [...] » (3: 154). Ce souvenir involontaire «m'[a] rendu à moi-même», dit le Narrateur (3: 153). Le moi antérieur étant ainsi ressuscité, l'expérience de la mémoire involontaire équivaut à une superposition du passé et du présent tout à fait semblable à l'interpénétration paradoxale du temps et de l'éternité que l'individu kierkegaardien éprouve dans l'instant du saut de la foi. Bouleversé par ce souvenir, le Narrateur déclare,

... je venais, en [...] sentant [ma grand-mère] pour la première fois, vivante, véritable, gonflant mon coeur à le briser, en la retrouvant enfin, d'apprendre que je l'avais perdue pour toujours. [...] je ne pouvais comprendre et je m'exerçais à subir la souffrance de cette contradiction (3: 155).

Quoique ce souvenir involontaire et paradoxal soit extrêmement douloureux pour le Narrateur, il éprouve aussi une « ... félicité [...] traversée par la certitude [...] » (3: 155). En fait, une joie profonde et une certitude inexplicable accompagnent toutes les expériences de la mémoire involontaire rapportées dans la Recherche. Après avoir goûté à la madeleine trempée dans l'infusion, le Narrateur note qu' «[u]n plaisir délicieux [...] lui] avait [...] rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire [...]. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel», dit-il (1: 44). Qu'il s'agisse ou non

d'une véritable victoire sur la mort, ce dont nous discuterons tout à l'heure, ces épiphanies s'accompagnent d'une impression d'immortalité.

Une dernière ressemblance entre les épiphanies proustiennes se présente parce qu'elles instruisent toutes le Narrateur. Cet apprentissage est toujours conforme à la règle du bon usage de l'intelligence: le signe, la sensation ou l'impression guide l'intelligence, l'individu devant déchiffrer la signification de son expérience avec «soumission à la réalité intérieure» (4: 461). Par exemple, le Narrateur ne comprend pas tout de suite pourquoi il éprouve une joie si singulière après avoir goûté la madeleine trempée dans le tilleul. «Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité», dit-il (1: 45). Ce n'est qu'après avoir renoncé à comprendre la cause de son émotion que le souvenir de Combray lui revient.

Le Narrateur met le point sur la différence essentielle entre les premières épiphanies et les dernières, entre la mémoire involontaire et la révélation artistique, lorsqu'il se dit « ... décidé à ne pas [s]e résigner à ignorer [le] pourquoi, comme [il] l'avai[t] fait le jour où [il] avai[t] goûté d'une madeleine trempée dans une infusion» (4: 445). C'est par sa volonté de pénétrer les causes profondes de sa joie et par l'effort déterminé qu'il consacre à ce but que la

mémoire involontaire devient le révélateur du sens de sa vie. Disons donc que, bien que l'épiphanie proustienne ne soit pas réservée aux seuls individus prêts à transfigurer leur vie, la révélation finale du moi profond et de la vocation artistique dépend de la mesure dans laquelle le Narrateur est préparé à chercher la signification du miracle de l'instant. L'accumulation des expériences et non seulement des épiphanies mais aussi des désillusions, le prépare à l'acte créateur, que le Narrateur décrit comme « ... la recreation par la mémoire d'impressions qu'il [faut] ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d'intelligence [...] » (4: 621). La mémoire involontaire ne jette donc pas ses perles aux pourceaux.

3. Résignation, foi, vocation

Pour Kierkegaard, il faut passer par la résignation infinie afin de pouvoir faire le saut de la foi. La révélation finale du temps retrouvé est-elle précédée d'une telle renonciation au monde temporel? Nous avons déjà noté que le Narrateur devient de plus en plus amer et désillusionné au cours de la Recherche. Dans Le temps retrouvé, il constate que « ... la nouvelle partie de [sa] vie [...] est desséchée » (4: 433): le Narrateur pense avoir dépassé « l'âge des croyances » (4: 436), avoir perdu le privilège de croire en quoi que ce soit. L'intelligence, d'ailleurs, lui semble froide et

inféconde (4: 444). Finalement, le Narrateur déclare n'avoir aucune aptitude artistique, et doute de l'idéal que la littérature avait représenté pour lui (4: 433). Aigri à ce point, il semble éprouver lui aussi une sorte de résignation infinie, mais à cette différence près qu'il n'a pas l'appui d'un télos au nom duquel il renonce au monde: si l'acte littéraire est le télos de la vie du Narrateur, il y renonce aussi, tandis que l'individu kierkegaardien parvenu à la sphère de la religiosité A ne renonce point à Dieu.

Conformément à l'aphorisme anglais selon lequel «the darkest hour is just before dawn»²², le Narrateur proustien résigné remarque que « ... c'est quelquefois au moment où tout nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver [...] » (4: 445). En fait, c'est quand il semble désespérer de tout qu'une série de souvenirs involontaires déclenche la révélation finale. Tout comme le saut de la foi kierkegaardien implique l'acceptation d'un paradoxe et la relativisation de l'intelligence, dès le début de la dernière épiphanie, le Narrateur cesse de douter de ses pouvoirs artistiques et du rôle de la littérature dans sa vie. «Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance» (4: 445). Pourtant, la révélation finale souligne le rôle *subordonné* de l'intelligence dans l'art et dans la vie: le premier souvenir

involontaire semble lancer au Narrateur le défi de «résoudre l'énigme du bonheur» (4: 446) qu'elle lui propose, et c'est l'effort de l'intelligence guidée par l'impression qui transforme la foi littéraire en la découverte d'une vocation et en la volonté de réaliser cette vocation dans l'acte littéraire (voir 4: 447-50).

A la différence de la préciosité superficielle de la littérature des Goncourt, laquelle occasionne en partie le désespoir culminant du Narrateur (voir Milly 1970, 43-45), «[l]a réalité à exprimer résid[e ...] non dans l'apparence du sujet mais à une profondeur où cette apparence import[e] peu [...] » dit le Narrateur (4: 461). A la longue, tout dans sa vie, y compris ses erreurs et ses déceptions, a été la découverte d'une vocation car la souffrance et la désillusion lui ont fait connaître la vie et les grandes lois qui la régissent (487). L'amour-jalousie, par exemple, se trouve parmi « ... les leçons avec lesquelles on fait son apprentissage d'homme de lettres» (485). La souffrance et la déception fournissent une puissante matière première que l'intelligence travaille pour les transformer en joies.

Tout comme la foi kierkegaardienne, celle du Narrateur implique *un engagement dans la vie* quoique, par l'interpénétration paradoxale du temps et de l'éternité, elle rende la mort indifférente. Chez Proust, de même que chez

Kierkegaard, le mouvement ultime de la vie humaine engendre un retour à l'immédiateté: pour Proust, la transfiguration de l'instant et le rôle primordial que les sens et la mémoire involontaire jouent dans cette transfiguration sont les signes de cette immédiateté. Dans les deux cas, les actions de l'individu ont une importance décisive, d'autant plus dans le cas de Proust parce que la Recherche ne postule aucune doctrine de récompense ou de vie future. «On accepte la pensée que dans dix ans soi-même, dans cent ans ses livres, ne seront plus. La durée éternelle n'est pas plus promise aux oeuvres qu'aux hommes» (4: 621). Quelle est donc la part d'éternité dans la révélation finale?

Elle consiste en l'apparition du vrai moi du Narrateur. Comme la synthèse du moi kierkegaardien s'accomplit lors du saut de la foi, chez Proust la mémoire involontaire donne accès au vrai moi de l'individu (4: 451). Pendant les épiphanies, on devient un être extra-temporel qui ne vit qu'en dehors du temps et qui jouit des essences des choses (4: 450). On pourrait même dire que le vrai moi est l'essence de l'individu. Le Narrateur décrit l'essence renée en lui comme « ... quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux» (450). Ce sont l'inspiration et l'apprentissage fournis par la révélation du vrai moi et travaillés après coup dans l'acte littéraire qui rendent son passé au Narrateur (4: 450, 473-

74). Pourtant, le temps perdu n'est pas le temps retrouvé: l'apport de l'essence fait en sorte que le temps revient tel qu'il n'a pas été vécu: selon Alain de Lattre,

[l]e temps perdu est celui que l'on perd parce qu'il passe et qu'on le laisse passer: il est des choses qui s'effacent et se succèdent, meurent. Le temps que l'on retrouve est immobile et vrai: il est de ce qui vit. Il est de cette vie qui rend la mort indifférente (1: 209).

Chez Proust comme chez Kierkegaard, l'individu se récupère lui-même dans l'instant révélateur où il se trouve *transfiguré*.

La réalité des essences, de même que la révélation de l'essence dans le temps, peuvent sembler contradictoires: la saisie et l'acceptation de la nature paradoxale de l'essence chez Proust peut se comparer donc à la soumission kierkegaardienne de l'intelligence devant le paradoxe de l'incarnation de Jésus-Christ. Ces deux processus sont d'ailleurs des agents du salut, lequel dépend de l'humble engagement de l'individu. Réitérons pourtant que le salut proustien ne comprend pas l'idée d'une vie future. La victoire sur la mort dans l'oeuvre proustienne ne concerne que la vie mortelle: « ... il faut se résigner à mourir » (4: 620). On pourrait donc dire que la foi proustienne est plus absurde, plus existentielle que la foi chrétienne de Kierkegaard, réputé être le père de la philosophie de l'absurde, et que la vie, l'existence est d'autant plus importante chez Proust, faute de doctrine de survie. Sans vérité chrétienne dans

l'équation de l'épiphanie finale proustienne, quelle vérité est-ce que la révélation artistique et l'acte créateur nous offrent?

4. A chacun une oeuvre

Le personnage proustien, comme nous l'avons vu, est bien seul, il vit en vase clos. «L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment», écrit Proust (4: 34). Il se méfie de l'universel idéaliste autant que Kierkegaard. Pour ces auteurs, l'universel se compose de particularités et d'individus, lesquels expriment le mieux l'universel en étant pleinement eux-mêmes. La Recherche, par exemple, reflète l'influence sur Proust des convictions du professeur Séailles, pour qui «... l'esprit, la vie n'existent que sous une forme individuelle, [et] l'Être ne peut s'accomplir que dans le sujet particulier» (Henry 1981, 90). Henry déclare d'ailleurs que, pour Proust, «la seule histoire possible sera celle des oeuvres d'art, c'est-à-dire des discontinuités» (1981: 364), idée qui renforce notre portrait d'un Proust individualiste. Il s'ensuit que le Narrateur, qui cherche un idéal et une vérité dans l'art, se trompe lorsqu'il croit pouvoir les trouver dans les oeuvres d'autrui: «[o]n ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous [...] » (2: 219).

Quoique la vérité proustienne soit subjective, elle n'est reçue ni du Dieu chrétien ni de l'objet qui occasionne le souvenir involontaire, ce qui constitue la principale différence entre sa conception de la vérité et celle de Kierkegaard. La vérité proustienne est pour ainsi dire créée, mise à jour dans l'acte artistique, mais ceci ne veut pas dire que le créateur est libre de la créer comme il veut: il faut que l'intelligence et l'imagination de l'artiste se laissent guider par le signe, la sensation ou l'impression (ce qui ne veut point dire que les résultats ainsi obtenus soient objectifs). En fait, d'après le Narrateur proustien, « ... le sens artistique [... est] la soumission à la réalité intérieure» (4: 461). On est obligé de descendre en soi pour créer l'oeuvre et/ou la vérité (4: 624), un travail qui exige l'intériorité du créateur. Il semble que le plein développement humain tel qu'envisagé par Proust et par Kierkegaard soit réservé à l'individu exceptionnel, quoique chacun doive en principe pouvoir découvrir le sens de sa vie. C'est surtout le cas pour Kierkegaard qui, comme nous l'avons vu, déclare que chacun peut être sauvé par Jésus. Quant à Proust, Anne Henry croit qu'il réserve la mémoire involontaire, et donc l'instant et la rencontre nécessaires à l'accès au sens de la vie, au *seul génie* (Henry 1981: 251). Mais est-il vrai que l'acte créateur n'édifie que l'artiste créateur (1981: 212)? Comment l'homme moyen est-il édifié? Il semble nécessaire de répondre à cette question afin de décider

si l'art véritable dont Proust parle peut vraiment être considéré comme une religion. Pourtant, que la religion proustienne de l'art mérite ou non le terme «religion», elle ressemble néanmoins au christianisme de Kierkegaard. Mais il faut discuter davantage l'envergure et la signification de cette concordance afin de répondre à cette question capitale.

Conclusion

1. Contraste et comparaison

Il est clair que les schémas du développement de l'individu proposés dans les oeuvres de Proust et de Kierkegaard concordent de plusieurs façons. Sans répéter toutes les ressemblances discutées dans ce travail, reprenons ici les plus importantes. Premièrement, d'après les deux modèles, l'individu devient de plus en plus lui-même au cours de sa maturation. Il commence sa vie dans l'immédiateté, sans se connaître ni se comprendre. L'enfance correspond à l'âge poétique chez Proust, et à la sphère esthétique immédiate de Kierkegaard. Selon le Danois, le développement langagier annule progressivement l'immédiateté, et l'individu parvient à la sphère esthétique réflexive, où il contemple des possibilités au lieu de les actualiser. Pour sa part, le Narrateur proustien passe à l'âge positif, caractérisé par la désillusion progressive, par la découverte des lois générales qui gouvernent la conduite humaine, et par l'actualisation sociale, c'est-à-dire superficielle, de son moi. L'actualisation sociale commence, selon Kierkegaard, dans la sphère éthique de la vie, où l'individu prend des décisions dictées par la morale, le devoir et la connaissance de soi. Le

mariage joue un rôle important dans cette sphère. La morale est pourtant relative et chez Proust et chez Kierkegaard.

Selon Kierkegaard, si le moi n'est pas encore actualisé, l'individu est au désespoir, qu'il le sache ou non. Cette maladie nécessaire prend des formes diverses allant de l'intellectualisme diabolique jusqu'au doute et au désespoir d'être remis de ses péchés. La souffrance proustienne est l'homologue du désespoir kierkegaardien. Elle accompagne l'erreur et la déception, et facilite l'apprentissage créateur en faisant travailler l'intelligence. Cependant, l'intelligence seule ne peut pas fournir la vérité qui édifie. La raison doit respecter ses propres limites, surtout devant l'incommensurable. Pour les deux auteurs, il faut atteindre le fond de l'abîme avant de s'en sortir. Pour eux, le salut ne dépend pas de la volonté de l'individu, mais d'une rencontre miraculeuse, en partie incompréhensible et incommunicable, qui a lieu dans le temps et qui provoque le saut de la foi. Cette rencontre immortalise l'instant et transfigure l'individu qui atteint ainsi l'apogée de son développement et devient pleinement lui-même. L'âge artistique proustien et la religiosité B de Kierkegaard représentent une deuxième immédiateté à cause de l'importance de l'instant et de l'heureuse transfiguration de la vie.

Il est surtout important de souligner que ces ultimes étapes ont un caractère subjectif et existentiel. Selon le Danois, la subjectivité est essentielle à la plus haute vérité parce que, sans subjectivité, la vérité ne peut être édifiante, et que l'édification, qui est fondamentalement personnelle, est l'affaire de l'individu seul et de Dieu. Chez Proust pourtant, la vérité édifiante est créée par l'artiste, et, chaque individu vivant en vase clos, cette vérité ne *transfigure* que le seul artiste. Elle peut néanmoins, comme le feraient les tableaux d'Elstir et la musique de Vinteuil, nous permettre « ... de voir l'univers avec les yeux d'un autre » (Proust 3: 762), et cela malgré « ... cet ineffable qui différencie ce que chacun a senti [...] » (762).

Il est évident que la vérité de cet art est subjective, l'artiste créant sa vérité à partir de sa propre expérience, mais cette subjectivité n'empêche pas le lecteur d'en tirer profit, au contraire: le Narrateur proustien vise une oeuvre qui, sans contenir une sagesse objective, facilite la réflexion et l'intériorité chez le lecteur. D'ailleurs, il le dit clairement dans Le temps retrouvé:

... ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes (4: 610, c'est nous qui soulignons).

Pareillement, Kierkegaard, tout en croyant que la vérité est l'affaire de l'individu et de Dieu, voulait faire penser son lecteur. Ces deux opticiens fournissent des lunettes toutes particulières, aidant leurs lecteurs à se voir eux-mêmes, tâche qu'on peut signaler autant que l'on veut, mais qui ne peut être entreprise que par l'individu seul qui ose être lui-même.

L'existence est de l'ultime importance pour ces auteurs parce que le salut et le bonheur dépendent et de l'instant dans le temps et des actions et des pensées quotidiennes. Après tout, l'individu kierkegaardien qui fait le saut de la foi ne meurt pas en le faisant. Il doit constamment s'inspirer de la foi qui l'a transfiguré. Ainsi, tout comme le croyant kierkegaardien doit continuer à vivre après avoir fait le saut de la foi, le Narrateur proustien qui sort de la matinée chez les Guermantes n'est qu'au début de son travail: son oeuvre est encore à faire. Qu'elle soit faite ou non, c'est au Narrateur et aux hasards de sa santé de décider.

Les principales différences entre les schémas développementaux proposés par Proust et par Kierkegaard proviennent de la perspective chrétienne de celui-ci, et de la perspective - disons-le pour le moment - séculière de celui-là. Par exemple, la morale kierkegaardienne, quoique relative, constitue une complicité entre l'individu et Dieu, tandis que

la morale proustienne n'a aucune base religieuse et serait entièrement humaine. En outre, l'amour proustien est un leurre dangereux, et les signes de l'amour, nous dit Gilles Deleuze, sont mensongers (Deleuze 14). De l'autre côté, l'amour, selon Kierkegaard, est compatible avec un mariage chrétien, quoique les membres du couple soient seuls quand il s'agit de leur progrès spirituel et de leurs rapports avec Dieu. La vérité profonde ne concerne que l'individu seul chez Proust aussi, mais, tandis que la vérité qui édifie est communiquée au croyant par Dieu dans le schéma kierkegaardien, pour Proust, on ne reçoit la vérité de personne: on la crée.

La philosophie des essences et de l'art dans la Recherche concorde profondément avec le christianisme dans l'importance qu'elle accorde à l'instant et à la rencontre, et dans ses effets transfigurants et actualisants sur l'individu, mais, vue sous un autre angle, elle ressemble au compromis panthéiste d'une société qui croit avoir dépassé le besoin d'un Dieu personnel. Anne Henry propose que la voie artistique que le Narrateur proustien découvre n'est pas ouverte à tout individu et, si c'est le cas, est-ce qu'elle qualifie comme religion (1981, 251)? Sans creuser à fond la question de la définition de termes tels que «religion», «art» et «philosophie», définitions provisoires et transitoires qui semblent plus élastiques à l'époque de Proust qu'à celle de Kierkegaard, et encore plus élastiques aujourd'hui, il est

important à ce point dans notre travail d'examiner les conceptions de ces trois domaines que l'on trouve dans les oeuvres de nos deux auteurs.

2. Art, religion, philosophie: les trois chemins de la transcendance?

Une bonne partie des oeuvres kierkegaardienne se présente à nous sous une forme plus littéraire que philosophique. Kierkegaard les appelle «esthétiques». L'alternative et Stades sur le chemin de la vie nous offrent de bons exemples de l'écriture esthétique kierkegaardienne avec leurs multiples personnages et leurs voix pseudonymes. La forme même de certaines sections de ces tomes est littéraire: «In vino veritas» comporte une narration à la troisième personne, et «Le journal d'un séducteur» et «Coupable? - non coupable?» ressemblent à de courts romans dont le style est celui des bloc-notes. D'ailleurs, des passages descriptifs et/ou métaphoriques abondent dans l'oeuvre du Danois. Comme nous l'avons vu, Kierkegaard a écrit ces ouvrages avec un but didactique caché, car il voulait que le lecteur réfléchisse aux problèmes psychologiques et existentiels dont parlent ses personnages. M. Holmes Hartshorne note avec raison que l'on ne peut pas persuader à autrui de devenir chrétien, ce que Kierkegaard savait bien: il voulait éveiller ses lecteurs et les faire penser à leur propre condition spirituelle

(Hartshorne 13-16), ou, pour le dire autrement, les aider à lire en eux-mêmes.

Pourtant, selon Kierkegaard, à l'exception de la mythologie, qui serait une première forme de religion, l'art lui-même ne suffit pas à exprimer les tendances religieuses de l'humanité (Malantshuk 39). Par exemple, tandis que Proust déclare dans une lettre à Suzette Lemaire que la musique est religieuse parce qu'elle « ... réveill[e] en nous *ce fond mystérieux* (et *inexprimable* à la littérature et en général à *tous les modes d'expression finis* [...]) *de notre âme* [...] » (cité dans Henry 1981, 52, c'est Proust qui souligne), Kierkegaard considère la musique comme moins pure que la littérature parce qu'elle communique les humeurs et les passions, et agit comme médium du démoniaque (Malantschuk 39)!²³ Quant à la littérature, il fait la distinction entre la poésie lyrique, la poésie épique, et la poésie dramatique. Selon Kierkegaard, la poésie lyrique serait immédiate et dénuée de la compréhension des questions qu'elle soulève, tandis que la poésie épique serait universelle, inspirant chez son lecteur une perspective sociale ou morale. Quant au théâtre, Kierkegaard le considère l'art le plus élevé, mais se dispute avec Aristote sur ses effets sur le spectateur. Tandis qu'Aristote croit que la tragédie purifie le spectateur par la crainte et par la pitié qu'elle éveille en lui, Kierkegaard croit que le spectateur se perd dans la contemplation

esthétique des événements représentés sur la scène, sans plus: il est ému sans être purifié. D'ailleurs, selon Kierkegaard, très peu de personnes peuvent s'identifier avec les personnages extraordinaires de la tragédie, tandis que la morale et la religion s'appliquent à tout le monde (Malantschuk 39-46). Dans cette perspective, l'art (à l'exception de la mythologie, qui serait une forme religieuse «primitive») est incapable d'exprimer le religieux, et ne servirait de «phare» qu'à l'individu exceptionnel.

Osons dire que Kierkegaard passe deux questions intéressantes sous silence. Premièrement, si l'art est un si faible guide, pourquoi Kierkegaard s'est-il servi d'une oeuvre «esthétique» pour éclairer ses lecteurs sur leur condition spirituelle? Peut-être qu'il visait le lecteur exceptionnel dans ces ouvrages, et des lecteurs plus nombreux mais moins doués dans les ouvrages non pseudonymes et religieux tels que les Discours édifiants, où son style est plus simple et direct, et moins littéraire. Dans l'avant-propos d'un des Discours édifiants, Kierkegaard a dit qu'il écrivait pour l'individu seul, pour l'individu qui était prêt à s'actualiser (cité dans Lowrie 133-34). De toute façon, si les stratégies de l'auteur entrent en contradiction avec ses idées sur l'art, ces stratégies concordent avec sa philosophie du développement humain. Tout comme l'individu doit passer par la sphère esthétique avant de parvenir aux sphères éthique et

religieuse, Kierkegaard déclare que « ... la production esthétique est assurément une tromperie, mais, en un autre sens, elle est une «évacuation» nécessaire [...] le religieux [...] attend patiemment que le poète ait fini de s'épancher [...] » (Kierkegaard, OC 16: 52).

Deuxièmement, dans sa discussion sur l'art, Kierkegaard passe sous silence l'effet de l'acte créateur sur l'écrivain. La création semble ne pas avoir l'effet transfigurant et actualisant pour Kierkegaard qu'elle a pour Proust. En fait, Kierkegaard, de même que d'autres auteurs religieux, s'est demandé si l'acte créateur humain est compatible avec la foi chrétienne. De toute façon, il déclare le christianisme de la religiosité B la seule vérité qui édifie, et n'accepterait pas la substitution de l'inspiration et de l'acte artistiques pour la rencontre de Dieu et le saut de la foi.

Evidemment, l'art est tout autre chose chez Proust. L'art véritable, qui cherche les essences et s'inspire des instants miraculeux, transfigure l'artiste et fait apparaître son vrai moi. Selon Gilles Deleuze, le moi révélé par l'art est le vrai moi, et, comme tel, supérieur au moi ressuscité par la mémoire involontaire. Lui seul a accès à l'éternité et aux essences, et lui seul peut effectuer la transfiguration du Narrateur (Deleuze 74-77). L'art pour Proust est aussi, comme nous l'avons vu, le moyen de créer la vérité édifiante et de

comprendre l'univers (voir Henry 1981, 68). Le Narrateur n'est pourtant pas égoïste, et ne se croit ni surhumain ni divin. L'idée que l'impression doit guider le signe, et que l'artiste doit donc se soumettre à sa propre réalité intérieure afin de faire une oeuvre vraie, souligne l'importance de l'humilité chez l'artiste. Selon Anne Henry,

... cette «formule essentiellement ruskinienne de "respect"» (awe) - qui n'est autre que le «crainte et tremblement» de Kierkegaard [... était] ce même mystère qu[e Proust] revendiquait pour sa part dans *Contre l'obscurité* comme la seule attitude possible de la conscience «poétique» [...] (Henry 1981, 196).

L'action de la création artistique comme moyen de se transcender chez Proust n'est donc pas dissemblable à celui de la religion, au sens stricte du terme, telle que définie par Kierkegaard.

Tout comme Kierkegaard considère que l'art est inadéquat pour l'expression des tendances religieuses, et n'est surtout pas une religion lui-même, il trouve la philosophie et la religion incommensurables aussi. Pour lui, le christianisme est fondamentalement différent de toute spéculation philosophique parce qu'il est supérieur et plus élevé (Malantschuk 59). Selon Kierkegaard, la philosophie ne peut pas fournir la vérité qui édifie, c'est-à-dire la vérité chrétienne, supérieure à toute autre, parce que seul Jésus est la vérité (Malantschuk 93-96). Que ses arguments tiennent ou non n'est pas pertinent à la nature de la vérité en question:

elle est à accepter dans le saut de la foi, lequel exige que la raison et l'intelligence soient détrônées. Le paradoxe du christianisme, selon Kierkegaard, échappe à la raison et à la philosophie. De même que Kierkegaard passe par l'art et par la production esthétique pour arriver à un but plus élevé, il discute la philosophie et se sert d'elle et de la logique pour prouver la supériorité de la religion (Pojman 22-25, Elrod 13-15). Johannes Climacus insiste sur le fait que sa discussion psychologique et philosophique est une expérience, dans le sens d'une épreuve, d'un essai, qui relève de la réflexion et non pas de la théologie ou de la religion (Evans 167-68). Kierkegaard crée des ouvrages esthétiques et philosophiques et des ouvrages théologiques dans le but de provoquer la réflexion et l'intériorité du lecteur qui doit lui-même faire le travail spirituel qui le rendra prêt à accepter la religion paradoxale et transcendente de Kierkegaard, une religion qui n'est ni philosophie ni art, mais le christianisme.

Bien que le Narrateur proustien fasse de fréquentes spéculations d'ordre philosophique et parle de certains philosophes, notamment Bergson, la critique de la raison dans la Recherche recoupe la critique kierkegaardienne de la réflexion sur beaucoup de points fondamentaux. Par exemple, Gilles Deleuze note que, pour Proust, penser c'est toujours interpréter (190). L'art véritable de Proust, quoiqu'elle ait une haute valeur ontologique, n'est pas un art de spéculation.

D'après lui, dans l'acte artistique véritable, l'intelligence est guidée par des signes miraculeux fournis par la mémoire involontaire et par l'inspiration créatrice, lesquelles ont sans doute un côté gratuit et inexplicable. «Aux vérités de la philosophie, il manque la nécessité [...]. En fait, la vérité ne se livre pas, elle se trahit; elle ne se communique pas, elle s'interprète; elle n'est pas voulue, elle est involontaire» (Deleuze 187). D'ailleurs, de même que Kierkegaard tonne contre la philosophie systématique et totalisante, la vérité subjective proustienne n'est pas un logos du type platonicien ou hégélien où l'intelligence précède les faits et où la loi à découvrir est là dans sa plénitude dès le début (Deleuze 113-17): c'est à l'individu, ou au Narrateur, de se soumettre à la réalité intérieure afin de créer cette vérité. En outre, les résultats de ce processus ne sont pas totalisants: rappelons-nous que, chez Proust, les lieux et les êtres humains existent «en vase clos» et comportent chacun plusieurs moi qui existent, eux aussi, en vase clos.

Mais il y a, il doit y avoir une unité qui est l'unité [...] de cette multiplicité-là [...] : un Un et un Tout qui ne seraient pas principe, mais qui seraient au contraire «l'effet» du multiple et de ses parties décousues (Deleuze 178).

L'acte créateur qui engendre l'art proustien véritable n'est ni philosophie ni appréciation des oeuvres d'autrui, mais un processus transfigurant qui ne peut avoir lieu que chez l'individu et dans le temps, tout comme le christianisme de

Kierkegaard n'est ni art ni philosophie, mais l'affaire de l'individu seul et de Dieu.

En guise de conclusion, disons que nous avons mis en parallèle deux conceptions du développement humain, l'une chrétienne et l'autre séculière et/ou néo-panthéiste, qui toutes deux commencent dans l'immanence pour viser la transcendance, mais une transcendance toute particulière en ce qu'elle a lieu au sein de l'immanence. Le saut de la foi et l'initiation à la vie chrétienne d'une part, et la révélation finale qui prélude à la création de l'oeuvre que le Narrateur va entreprendre, ont lieu dans le temps et accordent une importance absolue à l'individu et à chaque moment de la vie temporelle. La subjectivité de la vérité ultime, laquelle exige une part de foi, découle en partie des faiblesses de la raison humaine, lesquelles aident donc à valoriser l'individu et non à réduire son importance. Ce qu'il y a de plus édifiant et miraculeux a toujours eu lieu au-delà des capacités du langage et de la raison et au-delà de tout universel. Que chacun aide à créer l'universel en étant pleinement lui-même, un être unique, est difficile à accepter en face de l'immensité du monde et de la petitesse de l'individu, mais l'actualisation satisfaisante de soi et le sentiment de sa propre responsabilité en dépendent. En ceci consiste peut-être le message le plus pressant de Proust et de Kierkegaard pour notre monde post-moderne où l'individu, composé de

l'intersection des textes, perd son importance à cause de la même idée qui, ailleurs, l'affirme.

Notes

1. Un réflexe de la force du désir, ou du milieu social.
2. Sujet, désir et objet sont tous d'une même volupté: on n'est pas conscient de soi en tant que sujet distinct, et l'on n'envisage pas l'objet comme une entité séparée.
3. Le temps, compris comme la durée de la vie, ne peut pas être présent dans l'immédiateté. Pour l'esthète immédiat, le temps est plutôt ce que Kierkegaard appelle "un passage perpétuel," ou une succession non différenciée de moments sans rapport. Le temps est une série infinie de présents sans rapport.
4. Kierkegaard croit que le seul véhicule qui puisse exprimer adéquatement l'esthétique immédiat est la musique.
5. Il serait difficile de le nier, sinon dans la Recherche, où il n'y a pas de données à partir desquelles tirer une conclusion. Dans le monde médical moderne, on croit que le cerveau humain est sujet à l'influence du milieu linguistique non seulement avant la compréhension rudimentaire, mais avant la naissance même.
6. L'esthète réflexif diffère de l'esthète immédiat en ce qu'il mène sa vie à la lumière de catégories faiblement luisantes, des catégories élargissantes: la possibilité, l'infini, l'avenir et le passé, catégories inconnues de l'esthète immédiat vivant aveuglément, un seul moment présent à la fois.
7. Voir le chapitre 7 de Passionate Reason de C. Stephen Evans où ce dernier s'insurge contre certains interprètes de Kierkegaard qui voulaient faire de lui un *irrationnaliste*.
8. L'esthète réflexif est coincé dans le cercle vicieux de rêves, de craintes, et de possibilités.
9. La raison ou la 'réflexion' ne peut ni garantir la vérité de nos suppositions ni nous indiquer par quelles suppositions commencer.
10. Les désappointements et les pertes dénotent l'interruption du plaisir, et donc seul ce qui a déjà été perdu soit plaisir sûr puisqu'il ne peut plus être perdu.
11. Dans l'optique de Climacus, la raison humaine n'est pas une quête désintéressée d'une vision divine des choses, mais l'expression d'un être humain très intéressé.

12. Le moi ne prend connaissance de ses possibilités ni n'admet sa liberté de décider d'actualiser ses possibilités.

13. Dans les deux cas, la liberté du moi de décider d'actualiser ses possibilités reste inaperçue ou passée sous silence.

14. Le désespoir pousse l'esthète réfléchitif à faire face à sa vie: lorsque le désespoir s'accroît avec la conscience, le besoin de régler ce désespoir s'accroît en même temps. Le désespoir force ainsi l'esthète réfléchitif à prendre une décision concernant sa propre vie.

15. L'homme moral porte son but en lui-même, dans sa responsabilité pour son individualité concrète qui se rapporte au monde extérieur.

16. L'étape éthique est une étape de transition, car l'être humain en tant que synthèse est soit authentique grâce à la foi, soit inauthentique. La sphère éthique n'offre pas d'autre choix: c'est l'authenticité ou l'inauthenticité, le religieux ou l'esthétique.

17. Un des principaux défauts de l'existence morale, telle que conçue par Kierkegaard, est qu'elle ne reconnaît pas comme elle le devrait la dépendance ontologique du moi et de Dieu.

18. Tout lecteur qui s'est jamais plaint de l'indifférence humaine appréciera l'idée kierkegaardienne que ceux qui ne se croient pas au désespoir sont dans l'erreur.

19. L'individu seul arrive à reconnaître sa propre incapacité devant l'exigence éthique éternelle.

20. C'est seulement en acceptant complètement l'idée que devant son Dieu il est toujours coupable et a toujours tort, que l'homme peut avoir l'esprit tranquille.

21. Notons que Louis P. Pojman suggère que les arguments de Kierkegaard ne nous empêchent pas de substituer n'importe quel paradoxe à celui du christianisme (124).

22. L'heure la plus noire est celle qui précède l'aube.

23. Il est tout de même chanceux qu'il n'ait pas connu la musique «heavy metal».

Abrégé

La Recherche de Marcel Proust, romancier à tendance philosophique, serait le roman d'un apprentissage artistique. Quoiqu'il soit fort probable que Proust ne connaissait pas l'oeuvre de Søren Kierkegaard, philosophe religieux danois et un des précurseurs de l'existentialisme, il existe des ressemblances fort intéressantes entre leurs conceptions respectives du développement de l'individu. Tout comme une conception de trois âges ou étapes de la vie structure la vie du Narrateur proustien et le texte qui la narre, un schéma des «stades de la vie», l'esthétique, l'éthique et le religieux, pénètre les écrits de Kierkegaard. Dans notre étude, nous avons étudié ces deux visions de l'existence humaine en ordre chronologique, établissant un parallèle entre chaque âge de la vie proustienne et le stade kierkegaardien correspondant.

Selon ces deux écrivains à l'apparence très différents, on devient de plus en plus son moi véritable, allant de la contemplation des possibilités existentielles à leur actualisation, au cours de la vie. Chaque étape par laquelle le Narrateur proustien et l'individu kierkegaardien passent est plutôt incorporée et relativisée que rejetée. Au début des deux schémas développementaux, l'imagination, l'incompréhension du moi, et un manque de délibération

abstraite peuvent nous induire en erreur. Dans les prochains stades ou âges de la vie, la raison, la morale, et les rapports sociaux jouent des rôles primordiaux, mais seront néanmoins à relativiser et à dépasser. Finalement, l'erreur, et la souffrance qui en résulte, toutes deux intégrales au processus d'apprentissage, préparent l'individu à l'expérience transcendante et transfigurante par laquelle il a accès à la plus haute vérité, qui est subjective et édifiante.

Quoique l'art ne suffise pas pour exprimer les tendances religieuses de l'humanité selon Kierkegaard, la révélation artistique proustienne est semblable à la transcendance strictement chrétienne envisagée chez Kierkegaard en ce qui concerne l'importance du moment et de la foi. Pourtant, la vérité subjective et édifiante est reçue de Dieu pour le Danois, tandis que le Narrateur proustien la crée dans l'humilité et l'intériorité. Pour Proust et pour Kierkegaard, l'ultime étape développementale, plutôt un début qu'une fin, transcende ou défie la raison, et concerne l'individu seul.

Liste d'éditions utilisées

- Kierkegaard, Søren. Either/Or II. Ed. and trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- _____. Oeuvres complètes. XX tomes. Ed. Henri Gouhier et al. Trad. Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau. Paris: Editions de l'Orante, 1966-1986.
- Proust, Marcel. A la recherche du temps perdu. IV tomes. Ed. Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 1987-1989.

Liste d'ouvrages cités

- Bonnet, Henri. Le progrès spirituel dans «La recherche» de Marcel Proust. Paris: A.G. Nizet, 1979.
- Deleuze, Gilles. Proust et les signes. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- Catalog Publication Division, Library of Congress. National Union Catalog. 754 vols. Washington: The Library, 1956-82.
- Elrod, John W. Being and Existence in Kierkegaard's Pseudonymous Works. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Evans, C. Stephen. Passionate Reason. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- Hartshorne, M. Holmes. Kierkegaard, Godly Deceiver. New York: Columbia University Press, 1990.
- Henry, Anne. Marcel Proust, théories pour une esthétique. Paris: Klincksieck et Cie, 1981.
- _____. Proust. Paris: Balland, 1986.
- Genette, Gérard. Figures. 3 tomes. Paris: Editions du Seuil, 1966-1972.
- Liehu, Heidi. Søren Kierkegaard's Theory of Stages and its Relation to Hegel. Helsinki: Societas Philosophica Fennica, 1990.
- Lowrie, Walter. A Short Life of Kierkegaard. New York: Anchor Books, 1961.

- Lattre, Alain de. La doctrine de la réalité chez Proust. III tomes. Paris: Librairie José Corti, 1978-1985.
- Malantschuk, Gregor. Kierkegaard's Thought. Ed. and trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Mauriac, François. Du côté de chez Proust. Paris: Editions de la Table Ronde, 1947.
- Milly, Jean. Les pastiches de Proust. Paris: Librairie Armand Colin, 1970.
- Pojman, Louis P. The Logic of Subjectivity. University: University of Alabama Press, 1984.
- Poulet, Georges. L'espace proustien. Paris: Editions Gallimard, 1982.
- Taylor, Mark C. Kierkegaard's Pseudonymous Authorship. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Vattimo, Gianni. The Transparent Society. Trans. David Webb. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- Westphal, Merold. Kierkegaard's Critique of Reason and Society. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991.

Liste d'ouvrages consultés

- Bales, Richard. "Le problème de la «philosophie» chez Proust." Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray 37 (1987): 12-18.
- Barthes, Roland et al. Recherche de Proust. Ed. Gérard Genette et Tzvetan Todorov. Paris: Editions du Seuil, 1980.
- Laurent, Alain. L'Individu et ses ennemis. Paris: Hachette, 1987.
- _____. De l'individualisme. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- Milly, Jean. Proust dans le texte et l'avant-texte. Paris: Flammarion, 1985.
- Newman Gordon, Pauline. "Mort de la personne, vie de l'oeuvre." Bulletin Marcel Proust 42 (1992): 97-107.

Rudd, Anthony. Kierkegaard and the Limits of the Ethical.
Oxford: Clarendon Press, 1993.

Table des matières

	page
Dédicace	2
Introduction	3
1. L'individu et les processus d'une vie	3
2. Kierkegaard et «la synthèse»	11
3. Proust et le moi	16
1. L'esthétique et l'artiste créateur	20
A. Le stade esthétique kierkegaardien	20
1. L'esthétique immédiate, l'amour et l'art	21
B. Le développement de l'artiste chez Proust	27
1. L'âge poétique	27
2. Les limitations ontologiques des sens	31
3. Les limitations artistiques de l'âge poétique	34
4. Un premier désespoir, une première transcendance	36
2. Réflexion, intelligence, doute	40
A. Le stade esthétique réflexive: une mauvaise infinité	40
1. La critique kierkegaardienne de la raison	41
2. Le désespoir	44
B. L'âge positif et l'intelligence	50
1. Définition de l'âge positif	50
2. La critique et le rôle de l'intelligence	52
3. Désillusion et désespoir à l'âge positif	59
3. L'éthique, le devoir et l'universel	62
A. Le stade éthique kierkegaardien	62
1. Le choix de soi-même	63
2. L'importance du mode de la vie	65
3. La complicité de la religion	66
B. Y a-t-il une éthique chez Proust?	71
1. Le problème de la morale dans la <u>Recherche</u>	71
a. Le cas contre	71
b. Le cas pour	75
2. La vie d'artiste et les obstacles que rencontre le Narrateur	79
3. La vocation artistique	86

	page
4. Religion et révélation artistique	89
A. Le but de l'oeuvre de Kierkegaard	89
1. «La religiosité A» et le Créateur	90
2. «La religiosité B» et le paradoxe	93
a. La chute volontaire de la raison	93
b. L'instant et le saut de la foi	95
c. L'individu et la subjectivité de la vérité	97
B. La révélation artistique et l'heure de la vérité	100
1. La religion dans la <u>Recherche</u>	100
2. La résurrection du passé	105
3. Résignation, foi, vocation	110
4. A chacun une oeuvre	115
Conclusion	118
1. Contraste et comparaison	118
2. Art, religion, philosophie: les trois chemins de la transcendance?	123
Notes	132
Abrégé	134
Liste d'éditions utilisées	136
Liste d'ouvrages cités	136
Liste d'ouvrages consultés	137
Table des matières	139