

Huitième année, Numéro 17, printemps-été 2013, publiée en automne 2013

## **Le discours amoureux et la bêtise dans *À la recherche du temps perdu***

**ASSADOLLAHI TAJARAGH Allahshokr**

Professeur, Université de Tabriz

**E-mail : nassadollahi@yahoo.fr**

**DARABI AMIN Mina**

Doctorante, Université de Tabriz

**E-mail : mdarabi@live.com**

(date de réception : 17/02/2013 - date d'approbation : 04/05/2013)

### **Résumé**

Roland Barthes, dans son *Fragment du discours amoureux*, constate que l'amour brise la cohérence préalable du discours, ainsi que celle de la pensée. Or, la brisure peut être suivie d'une reconstitution nouvelle, d'une cohérence *a posteriori* ; elle peut aussi aboutir à l'incohérence, à l'insignifiance et à l'absurdité. Etant donné qu'une large partie du roman proustien se voue à l'analyse des lois complexes de l'amour dans leurs dimensions psychique et sociale, nous allons nous demander quelle est la nature du discours amoureux, sa cohérence ou son absurdité éventuelle chez ses personnages amoureux. Le langage employé par l'amoureux proustien – dans ses tentatives pour établir la communication avec l'être aimé ou avec d'autres personnages du roman – nous semble faire partie intégrante des lois de l'amour proustien et vaut d'être analysé. Nous cherchons donc à savoir si à travers une analyse discursive, il faut conclure que chez Proust, l'amour est lumineux et assez intelligent pour conduire à des mouvements et des activités au niveau de la pensée et du discours, ou si il faut affirmer qu'il est plutôt la source d'une rigidité fondamentale du langage et d'une dislocation irrémédiable du discours.

**Mots-clés:** l'Amour, Bêtise, Lettre, Discours, Jalousie, Fatalité.

### Introduction

L'étude dans le domaine du langage passionnel a une longue histoire, qui commence par le chant des troubadours à la louange de l'amour, jusqu'aux énoncés amoureux dans les romans modernes. *À la recherche du temps perdu* est construit sur la notion du temps, sur une vision artistique de la vie, mais aussi sur une conception particulière de l'amour. Par les titres révélateurs — « Un amour de Swann »—, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Albertine disparue* etc. — ainsi que par le premier titre général du roman —*Les intermittences du cœur*—, Jean Milly qualifie la *Recherche*, de « roman d'amour » (Milly, 2011: 195). Les rencontres amoureuses, les lettres d'amour et les tourments de la jalousie y foisonnent.

Ainsi, les grands personnages du roman proustien sont de grands amoureux : Swann, Charlus, Saint-Loup et le narrateur<sup>1</sup>. D'ailleurs, le point de vue pour exprimer des sentiments amoureux, c'est toujours celui du personnage amoureux, à savoir celui de Swann ou du narrateur ; les sentiments éprouvés par l'être aimé ne nous sont presque jamais révélés. L'amoureux se trouve donc seul dans le monde imaginaire de ses sentiments. Sans pouvoir entrer dans le dialogue avec l'être aimé, il est enclos dans ses propres pensées et discours.

Le destin amoureux des personnages proustiens les conduit souvent à différents niveaux de blessures narcissiques. Après la stupeur des premiers jours de l'amour, un sentiment de vide ou d'abandon se fait jour, s'accompagnant d'une grande lassitude de tout. L'amour proustien ne s'éprouve jamais aussi intensément que dans ses déceptions, dans ses douleurs et dans ses crises de jalousie. A tous ces niveaux, le sujet amoureux est plongé dans un délire infini, caractérisé par un discours disloqué et perturbé qui vaut d'être analysé d'un point de vue linguistique et discursif.

---

1- Les exemples du discours amoureux sont certes abondants dans l'œuvre proustienne. Il faut signaler que dans le présent article, nous bornons notre corpus de travail plutôt à quelques passages tirés des deux volumes de la *Recherche* : *Un amour de Swann* et *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleur*.

De surcroît, *À la recherche du temps perdu* recèle de nouvelles conceptions passionnelles qui prennent leur distance vis-à-vis du modèle ancien de l'amour en littérature. L'amour proustien n'est plus un amour romantique ou heureux contrarié par un obstacle extérieur et surmontable. Il s'agit d'un amour pessimiste et maladif qui souffre d'un obstacle intérieur et donc infranchissable. Mais d'où vient cette fatalité funeste qui aboutit à la mort de l'amour chez les personnages proustiens ? L'analyse discursive peut être révélatrice dans ce domaine. L'idée de la dislocation de la pensée et du discours amoureux dont parle Roland Barthes, pour être appliquée sur l'œuvre de Marcel Proust a besoin donc de s'éclaircir dans ses conséquences et ses apports. Loin de fournir une description thématique ou psychologique de l'amour, Barthes essaie, dans son *Fragments d'un discours amoureux*, de mettre en scène une énonciation amoureuse. A travers les discours amoureux évoqués dans différents romans d'amour de l'histoire littéraire, il procure une vaste collection de figures structurales qui saisissent le sujet amoureux en action discursive. Suivant la méthode de Barthes, qui s'intéresse à l'amour comme phénomène ou comportement linguistique et non pas comme un simple sentiment, nous cherchons ici à dégager « la nature langagière du sentiment amoureux » (Barthes, 2002: 169), chez les personnages proustiens, avec cette différence que nous n'envisageons pas, comme lui, de trouver des figures langagières de l'amour. Nous suivons plutôt la trace d'une brisure dans le discours amoureux et surtout le lien qu'une telle dislocation noue avec la dislocation de la pensée amoureuse.

### **Subjectivité discursive**

Tout d'abord, il faut noter qu'il existe très peu de dialogues affectueux et tendres dans le vaste roman d'amour proustien. L'amoureux de la *Recherche* n'y parle pas pour admirer ou pour rendre hommage à la beauté de la femme aimée. Selon Eleonora Sparvoli, « une authentique censure morale semble empêcher les amants de la *Recherche* de montrer leur amour à l'objet qui l'inspire » (Sparvoli, 2010: 159). Dans ses très rares tentatives d'écrire ou de

## 10 Plume 17

parler d'amour, l'amoureux proustien essaie de s'approcher de l'être aimé, mais à sa façon particulière. A titre d'exemple, nous lisons dans une lettre du narrateur à Gilberte :

« [...] je lui disais que notre amitié ancienne disparaissait avec l'année finie, que j'oubliais mes griefs et mes déceptions et qu'à partir du 1<sup>er</sup> janvier, c'était une amitié neuve que nous allions bâtir, si solide que rien ne la détruirait, si merveilleuse que j'espérais que Gilberte mettrait quelque coquetterie à lui garder toute sa beauté et à m'avertir à temps, comme je promettais de le faire moi-même, aussitôt que surviendrait le moindre péril qui pourrait l'endommager » (Proust, 1999: 389).

Malgré les apparences de réciprocité et d'amour, ses phrases n'expriment qu'une requête. Les possessifs (« notre amitié ») et les pronoms de la première (« nous allons bâtir ») ne peuvent pas être considérés comme un vrai « nous » – Gilberte n'est certainement pas d'accord pour construire une telle amitié – ; il ne s'agit non plus du « je », car le narrateur n'avait pas l'intention de se mettre en sujet de la décision. Lui, a déjà essayé pour sa part de construire une amitié, mais il n'a pas réussi. Le référent des 'nous' et des 'notre' ne peut être qu'un 'tu' caché.

Le narrateur parle dans cette lettre de son propre « je », comme le montrent toutes les référents à cette instance. Et, quand il parle de « tu » ou de « nous », il a l'intention d'exprimer une exigence, une espérance ou plus exactement un impératif. L'autocentrisme est évident : c'est moi qui espère, c'est moi qui oublie mes déceptions, et toi, tu dois bâtir une amitié neuve, et tu mettras quelques coquetteries pour garder la beauté de cette amitié, d'ailleurs, on doit m'avertir du moindre péril, car je vais faire ce que j'avais déjà fait !

A vrai dire, nous avons ici affaire à un « je » égoïste qui s'est réfugié dans un « nous » sans référent et sans contenu, qui n'est qu'un signifiant vidé de son signifié. La « censure morale », dont parle Sparvoli et qui empêche

l'amoureux d'exprimer son sentiment, est en fait un effet narcissique. « Narcisse ne poursuit que *son* contentement, n'aime que *son* reflet, n'étreint que *son* seul désir. Ainsi du héros de Proust ! » (Quémar, 1971: 901). D'ailleurs, ce héros n'a pas non plus l'aptitude et l'habileté de cacher ses intentions égoïstes. Le discours du personnage trahit son désir narcissique d'où l'échec de ses tentatives de communication.

Dans une autre lettre-projet imaginaire qui n'a jamais été écrite, le narrateur voulait avouer son sentiment à Gilberte, en lui disant ses « rêves solitaires », mais seulement pour « en éveiller de pareils en elle » (Proust, 1999: 390). Le narrateur renonce à l'idée même d'écrire cette lettre, car il est déjà conscient de son « inefficacité » (*Ibid.*: 390). Celle-ci peut se traduire comme un échec linguistique. Le sujet amoureux proustien, incapable d'avoir de justes estimations pour employer les dispositions du langage, au lieu de formuler des énoncés propres à persuader son interlocuteur, tombe dans la paresse de pensée. Cette paresse lui ôte tout besoin de reformuler des phrases qui plaisent à autrui. Quand vous écrivez à quelqu'un, « c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage » (cité par Barthes, 2002: 198), conseille ainsi la marquise de Merteuil dans *Les Liaisons Dangereuses*. L'amoureux de la *Recherche* n'écrit que pour lui-même. Lisant la lettre adressée à Gilberte, il n'y a aucun doute que le but est plutôt de susciter le sentiment de l'amour chez la destinataire : c'était un « désir que Gilberte m'aimât » (Proust, 1999: 390). Le narrateur ne cherche pas à avouer son sentiment à Gilberte, mais à lui arracher des aveux. Ce n'est pas pour lui dire qu'il l'aime, c'est pour lui faire dire qu'elle l'aime.

Apprenant que la lettre du premier janvier a été interceptée par Swann, et que celui-ci ne conseille pas cette amitié à Gilberte, le jeune narrateur n'a qu'à envoyer une autre lettre, de seize pages, pour exposer cette fois-ci son admiration envers Swann. Résultat : un autre échec. Devant les phrases, que le narrateur qualifie lui-même d'« ardentes » et de « sincères », Swann dit : « tout cela ne signifie rien, cela ne fait que prouver combien j'ai raison »

(*Ibid.*: 393). Nous pouvons imaginer combien cette longue lettre pourrait paraître stupide aux yeux de Swann, car “fort insignifiante, elle n’a qu’un effet contraire”. La faillite de la communication, qui rend impossible tout espoir de communion, éloigne de plus en plus l’amant de l’être aimé.

Dans les romans classiques, l’amour idéal est un amour partagé, un amour réciproque, et pour ainsi dire un amour ‘pronominal’ où l’on s’aime l’un l’autre. Chez les personnages de la *Recherche*, cette réciprocité n’existe pas ou du moins, elle est prétendue, illusoire. Elle n’est jamais réelle. Le sujet amoureux n’aime que soi-même, et l’être aimé n’est qu’un prétexte pour pouvoir aimer ce soi. Au lieu d’exprimer une admiration envers l’être aimé, le discours amoureux révèle plutôt une grande exaltation de soi. Nous ne sommes pas très loin de la conception pessimiste des moralistes qui voient en l’amour d’autrui la simple manifestation de l’amour-propre : « Il n’y a point de passion où l’amour de soi-même règne si puissamment que dans l’amour » (La Rochefoucauld: *Maximes* 262). Or, le narcissisme caché à l’intérieur des discours amoureux reste non seulement contradictoire avec le fait même d’aimer, mais aussi il paraît sot ; justement à cause de ce ‘moi’ qui se révèle tout en parlant du ‘tu’. Pensant à Gilles Deleuze qui se demandait si « le cogito est (...) une bêtise? » (Deleuze, 2000: 353), nous nous demandons si le cogito amoureux qui consiste à dire « j’aime, donc je suis », n’est pas encore plus bête.

Sur le plan discursif, ce fait peut être désigné comme une auto-référentialité du discours amoureux. Comme si ce discours ne s’adresse qu’au locuteur lui-même, car l’être aimé est plutôt absent voire totalement oublié. L’hypocrisie cachée dans le fait d’aimer, nous conduit à conclure qu’en dernière instance, c’est de son propre moi que le héros est amoureux. Dans un chapitre consacré à l’étude de la bêtise en littérature, Alain Roger affirme que d’un point de vue logique, c’est l’excès dans le principe d’identité qui est responsable de cet effet bête ; « soit les deux formulations traditionnelles : A est A, A=A. Si A représente nom (le nom d’une chose), cela revient à dire, et c’est en effet ‘tout bête’, qu’une chose est ce qu’elle est, ou qu’elle est égale à

elle-même » (Roger, 2008: 53). A est A, est une tautologie fréquente dans les discours amoureux : « je suis celui qui [t']aime », « je suis celui qui suis [ton amant] »; ou bien « je suis qui suis » (*Ibid.*: 212).

L'objet aimé n'a donc pas une valeur en soi, c'est l'amour qui compte. Selon Deleuze, indépendamment de différents êtres aimés et de petites différences qu'ils apportent, l'amour proustien constitue une « répétition sérielle » (Deleuze, 2003: 85): « L'amour de Swann pour Odette fait déjà partie de la série qui se poursuit avec l'amour du héros pour Gilberte, pour Mme Guermites, pour Albertine » (*Ibid.*, 353). Chaque objet aimé est un médiateur occasionnel pour satisfaire le sentiment narcissique d'aimer. Cette tendance n'a même pas besoin d'un objet réel pour se satisfaire. « On n'aime plus personne dès qu'on aime <sup>1</sup> » (Proust, 1999: 321). La prétention du sujet d'aimer l'objet est ainsi, comme d'ailleurs tous les autres signes amoureux, un signe « mensonger <sup>2</sup> ».

### **Echapper à la raison**

L'autre caractéristique du discours amoureux dans la *Recherche* est l'emploi d'un langage puéril pour parler avec l'être aimé. Cette tendance à un retour à l'univers linguistique de l'enfance dans le parler amoureux est un choix bizarre. Paisible et doux à l'oreille des amants eux-mêmes, cet emploi linguistique semble déraisonnable pour un tiers. Le langage enfantin d'Odette et de Swann ne leur permet-il pas d'échapper à la raison, pour se plonger dans un univers amoureux, à l'écart d'une logique ou d'une pensée conforme au sens commun des adultes ?

Les amants se font enfants, pour s'arracher de la raison, ou d'un effort

---

1- C'est aussi le narrateur qui affirme: « en étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme ; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l'état », (Proust, 1999: 655).

2- Dans le système sémiotique de Gilles Deleuze, les signes amoureux « qui ne peuvent s'adresser à nous qu'en cachant ce qu'ils expriment », sont tous mensongers (Deleuze, 2003: 353).

mental qui servirait à exprimer des choses sérieuses. Ils se font enfants pour « pouvoir être bêtes ensemble <sup>1</sup> ». C'est ainsi qu'à la manière de l'enfant qui n'a qu'à employer des syllabes insensées ou de petites métaphores pour satisfaire ses besoins, Swann n'a qu'à dire « faire catleya <sup>2</sup> » pour signifier « faire l'amour ».

### **Echapper à la réalité**

Le problème du sujet amoureux d'établir des communications ne se résume pas seulement à une impasse du dialogue entre lui et son objet aimé. Pour pouvoir se présenter à l'objet, et à vrai dire pour se faire aimer par l'être aimé, l'amoureux proustien a besoin de quelqu'un qui peut l'initier dans le royaume mythique de son intimité où il aspire tellement à entrer. Ces initiateurs ont pour rôle une simple présentation qui exige le moindre effort de leur part, mais qui aurait une grande valeur pour le sujet amoureux.

Ainsi, M. de Norpois en parlant de la beauté de Gilberte et de sa mère, constate l'admiration du narrateur pour les deux femmes, et affirme qu'il va « leur dire cela », mais, au moment où il donne cette promesse, il ne connaît ni l'amour intense du narrateur pour la fille de Swann, ni la valeur extrême qu'un tel propos aurait eu pour le narrateur. Il s'agissait d'un « moment où un homme sain d'esprit qui cause avec un fou, ne s'est pas encore aperçu que c'est un fou » (Proust, 1999: 381). Le narrateur très ému de cette promesse, veut embrasser les mains de l'ambassadeur afin de lui montrer sa gratitude, tout en lui disant ce propos exagéré : « si vous faisiez cela, si vous parliez de moi à Mme Swann, ce ne serait pas assez de toute ma vie pour vous témoigner ma gratitude, et cette vie vous appartiendrait ! » (*Ibid.*: 383).

---

1- La phrase de Valéry est celle-ci : « L'amour consiste à pouvoir être bêtes ensemble ». Paul Valéry, *Monsieur Teste*, Version numérisée sur : <http://www.livrespourtous.com>.

2- Les catleyas étaient des fleurs qui ornaient la robe d'Odette ; leur arrangement devenait un prétexte pour Swann de s'approcher d'Odette. Cette métaphore infantile sera ensuite partie intégrante du dialecte amoureux d'Odette et de Swann : « un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique ».

Cette phrase excessive et mal placée révèle l'exagération du narrateur pour montrer sa gratitude et cause ainsi l'échec de la communication. Ce sont, en effet, les seuls propos qui peuvent faire renoncer M. de Norpois à sa décision de parler du narrateur devant Gilberte et sa mère. En effet M. de Norpois interprète tout autrement le propos du narrateur : certainement il y a un problème, un défaut ou un vice chez ce jeune homme qui a empêché les autres de le présenter déjà à Mme Swann et à sa fille ! Alors le vieil ambassadeur, se rendant compte de la valeur exagérée que le narrateur attache à son intervention, hésite puis renonce totalement à son projet de faire cette démarche. L'intervention d'un tiers reste ainsi, la plupart du temps, inachevée, manquée ou échouée. L'incohérence du discours et l'inexactitude des références rendent la parole du sujet amoureux incompréhensible, même parfois ridicule et bête aux yeux des autres personnages. Perdant cette faculté mentale de calculer et de comprendre l'impact de ce qu'il dit sur les autres, le sujet entre souvent dans le domaine des excès, de l'exagération et des mensonges naïfs qui conduisent à l'échec inévitable de son discours.

Les mensonges naïfs suscitent eux aussi un sentiment de mépris chez les autres personnages. L'escalier de bois de la maison des Swann revêt un prestige incomparable aux yeux du narrateur, à tel point qu'il affirme dans un discours mensonger à ses parents : « c'était un escalier ancien rapporté de très loin par M. Swann » (*Ibid.*: 403). Loin d'être un signe de ruse ou de méchanceté, ce mensonge est plutôt naïf et bête. Le locuteur sait déjà que l'information donnée par ce message est 'fausse'. Il sait également que son interlocuteur, c'est-à-dire son père, connaît exactement le type de ces maisons-là, avec ce genre d'escalier. Son père connaît même le nom du constructeur de ces maisons, qui sont « toutes pareilles » (*Ibid.*: 403).

Nous savons que la déformation du regard de l'amoureux, que Stendhal appelle l'effet de 'cristallisation', ne consiste pas seulement chez Proust en une illusion envers l'être aimé, mais aussi envers tout ce qui l'entoure. Le narrateur ne voit pas la maison des Swann de la même manière que les

autres. Pour lui, il ne s'agit pas de la maison du fils d'un agent de change qui a épousé une cocotte, mais d'un royaume inconnu et mystérieux dans l'intimité de laquelle il espère pouvoir pénétrer. Ce que la famille Swann « faisait éprouver à n'importe quelle autre personne » (*Ibid.*: 352) est totalement différent de l'idée du narrateur. Ses inventions ne sont pourtant pas issues d'une déformation du réel. Il s'agit plutôt d'une fuite devant la réalité. Car le narrateur sait lui-même que l'escalier des Swann n'est pas ancien, et c'est seulement leur rapprochement aux Swann qui les rend extraordinaires pour lui. Il a même prétendu qu'il a consacré une vérité pour une autre qui lui paraît plus importante. « Mon amour de la vérité était si grand que je n'aurais pas hésité à leur donner ce renseignement même si j'avais su qu'il était faux, car seul il pouvait leur permettre d'avoir pour la dignité de l'escalier des Swann le même respect que moi » (*Ibid.*: 403).

### **L'excès de rationalisme**

La tentative pour échapper à la réalité ou à la raison marque un état d'ivresse chez le sujet amoureux qui appartient aux premières phases heureuses de l'amour proustien. Nous avons vu dans ces phases heureuses, que la brisure du discours et de la pensée n'aboutit pas forcément à une cohérence ultérieure et donc à la réussite de la communication. Il nous reste à savoir si la bêtise laissera enfin tranquille l'amoureux proustien, quand cet état d'ivresse sera remplacé par les jours les plus sombres de la jalousie.

La jalousie fait partie intrinsèque de l'amour proustien. A cette question : « le narrateur proustien (...), est-il seulement amoureux ? » Roland Barthes répond qu'« il n'est que jaloux » (Barthes, 2002: 183). Après une phase de rapprochement momentané et amoureux, l'être aimé devient l'objet d'une jalousie sombre et illimitée. Il sera accusé d'avoir des relations avec n'importe qui, n'importe quand et n'importe où. La jalousie peut commencer d'un rien, d'un mot ou d'une petite partie inconnue dans la vie de l'autre, mais elle aboutira à un cauchemar sans fin qui conduit l'amour à sa finalité fatale qui est la séparation.

Très heureux de pouvoir enfin pénétrer dans la maison des Swann, le narrateur se sent jaloux de tout l'inconnu qui existe encore pour lui dans cette maison. Visiter la maison où habite Gilberte était déjà un rêve inaccessible qui fait maintenant place à un droit de tout savoir, de pouvoir entrer dans toutes les parties inconnues de la vie de Gilberte : « Tout au plus étais-je un peu jaloux en la voyant souvent disparaître dans de grandes chambres auxquelles on accédait par un escalier intérieur » (Proust, 1999: 421). Il n'y a pas de satisfaction : le grand désir de visiter la maison de celle ou celui qu'on aime donne sa place à la jalousie pour des chambres que l'autre fréquente et où l'on n'a pas d'accès ! C'est le premier pas ; des choses plus graves et plus négatives arriveront ensuite. Il y a toujours quelque chose de plus que l'on désire en amour. C'est ainsi qu'à propos de Gilberte, le narrateur dit : « Enfin elle, je l'aimais et ne pouvais par conséquent la voir sans ce trouble, sans ce désir de quelque chose de plus, qui ôte, auprès de l'être qu'on aime, la sensation d'aimer » (*Ibid.*: 422). Ce « quelque chose de plus » constitue un piège pour l'amoureux de la *Recherche*, qui le conduit vers le désir, puis vers la jalousie et ensuite la séparation finale.

Chez Swann, figure d'intellectuel et d'amateur d'art dans la *Recherche*, la jalousie commence par des indices, parfois même insignifiants, qu'Odette elle-même lui fournit. Swann commence à faire des investigations afin de trouver des évidences, pour pouvoir se libérer de cette « passion terrible » (Flaubert, 1997: 94). Sa jalousie n'est donc pas issue d'une déraison ou d'un défaut mental. Il est même parfois assez intelligent pour aller frapper à la fenêtre de la chambre d'Odette et vérifier si elle n'est pas avec un autre, dans sa chambre. Mais le comique commence dès qu'on apprend qu'il s'est trompé et que tous ces tourments n'étaient qu'un simple délire : cette fenêtre est celle de l'appartement de deux vieux voisins !

Ce n'est pas en fait, un défaut de pensée qui amène la jalousie, c'est un excès de rationalité qui en est responsable. Commence alors, de la part de Swann, une vaste investigation. Il ne cesse de poser des questions à Odette.

L'amoureux proustien est un sceptique par excellence. À la manière d'un détective, il est très sensible à toutes les traces. Nous pouvons dire qu'il est même hyper-intelligent, car la jalousie l'entraîne « à analyser à l'infini de multiples signes de comportement et de langage, à insinuer une savante sémiotique du jaloux, une linguistique du jaloux : quel est le sens ou plutôt quels sont les différents sens possibles de tel geste, de tel regard, de telle parole ou même de tel silence ? » (Milly, 1996: 172). Assez intelligent, Swann suit toutes les hypothèses et toutes les traces pour découvrir des preuves. Il profite même de son imagination pour incarner dans son esprit l'image de tout ce qu'il soupçonne comme des autres aventures amoureuses d'Odette. Mais à la fin, nous nous demandons si cet abus de rationalisme ne l'entraîne pas dans un sot mépris qui consiste à accuser tout le monde d'être amoureux d'Odette. En chaque homme, même en chaque femme, Swann ne trouve-t-il pas cette potentialité d'être l'amant d'Odette !

### **Echapper à la vie**

L'échec de l'amour est ainsi inévitable chez Proust. Cette finalité quasi funeste rappelle celle de la tragédie classique. Cet amour s'achève également sur la mort, ou plutôt sur une mort symbolique. La fatalité tue l'amour de Swann pour Odette ; il ne reste rien de l'amour de Gilberte chez le narrateur ; et finalement, Albertine meurt dans un accident et fait ainsi mourir l'amour du narrateur —même si l'on apprend plus tard que la nouvelle de sa mort n'était pas vraie. Tout est condamné à la mort. Comme si l'aspiration du sujet à l'amour n'était qu'une aspiration à la mort.

Mais d'où vient cette tendance déraisonnable ? Pourquoi le sujet amoureux cherche-t-il une impasse infranchissable comme la mort ? En fait, dès que l'émerveillement des premiers rencontres s'est passé, l'amour devient de plus en plus insupportable. Nous savons que dès la première rencontre, Odette apparaît aux yeux de Swann « non certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique » (Proust, 1999: 163).

L'émerveillement fait son travail, et Swann, qui est un amateur d'art, avec une imagination forte, commence à réparer les manques du visage d'Odette, grâce aux liens qu'il trouve entre ce visage et celui de la Zéphora de Botticelli. Plus tard, le narcissisme commence son travail ; pour Swann, Odette devient « son Botticelli à lui », et « la petite phrase » de Vinteuil devient « notre morceau ». Le sujet amoureux réduit les grandes œuvres d'art à de simples prétextes pour pouvoir aimer autrui. À vrai dire, dans ces liens aux événements musicaux, picturaux et artistiques, Swann cherche des prétextes pour pouvoir aimer Odette.

Ce n'est qu'après coup, après l'ensemble de ces déceptions mélancoliques et douloureuses que Swann constate qu'il ne reste plus en lui aucun émerveillement. Car comme le signale Barthes, l'une des particularités de la situation amoureuse c'est de devenir tout de suite intolérable, dès que la phase de l'émerveillement est passée. C'est en ce moment que l'amoureux ressent que cette situation « ne peut pas continuer » (Barthes 179). Ainsi, pour se libérer de la griffe d'un amour douloureux, Swann décide d'abandonner son « vouloir-saisir<sup>1</sup> » à l'égard d'Odette. C'est-à-dire qu'il essaie de s'éloigner de plus en plus de l'être aimé, de se faire indifférent à lui, et de l'abandonner en quelque sorte. Cet abandon exprime cependant « un substitut retrouvé de suicide » (Barthes, 2002: 285) chez l'amoureux, une certaine pulsion ou un certain désir de mort. Car le sujet narcissique qui a emprunté à l'amour son identité et jusqu'à son existence même, se trouve obligé de laisser son moi mourir dans la décision qui consiste à ne plus aimer, à ne plus saisir l'autre.<sup>2</sup>

---

1- C'est l'une des figures du discours amoureux, définie ainsi par Roland Barthes: « comprenant que les difficultés de la relation amoureuse viennent de ce qu'il veut sans cesse s'approprier d'une manière ou d'une autre l'être aimé, le sujet prend la décision d'abandonner dorénavant tout 'vouloir-saisir' à son égard », (Barthes, 2002: 285).

2- Comme l'a bien souligné Jean Milly : 'ce n'est plus de la mort du jaloux qu'il est question, mais de celle de son âme ancienne, remplacée par une autre, selon ce qui deviendra dans la *Recherche* une théorie des moi successifs' (Milly, 1996: 168).

Après cette mort symbolique vient chez le personnage proustien un sentiment de désintéressement et d'indifférence qui lui procure une sorte de clairvoyance à l'égard de son amour : « La conscience d'être bête en amour est assez rare et, le plus souvent, elle survient après coup, *post festum*, dans l'amertume et le dépit : mais ce que j'ai pu être bête ! » (Roger, 2008: 214). Swann s'aperçoit ainsi qu'il s'est trompé. Prendre une cocotte qui n'était pas 'son genre' pour une femme aimable, digne d'amour et d'art, pour qui « il a gâché des années de sa vie » était une grande bêtise.

### **Conclusion**

La bêtise s'illustre en fait avec un tel éclat dans la pensée et le discours de l'amoureux proustien, qu'on pourrait la considérer comme son essence intrinsèque et son lieu privilégié d'éclosion. L'amoureux proustien accumule successivement les différents niveaux de la bêtise : échapper à l'objectivité dans ses mots narcissiques, échapper à la raison dans ses discours enfantins, échapper à la réalité dans ses mensonges naïfs, faire un abus de rationalisme en jalousie et échapper à la vie dans son suicide symbolique. Tous ces niveaux ont leur reflet dans un discours amoureux disloqué et brisé. Car l'amour a son langage propre. Le langage constitue l'essence même de l'amour ; ainsi s'interroge Barthes : « hors du discours qui le porte, l'amour existe-t-il ? » (Barthes, 2002: 170). Comme nous l'avons constaté, ce langage amoureux se trouve brisé, incohérent et inutile chez le personnage proustien. Contrairement à l'amour éclairant et lumineux des romans classiques, le sujet amoureux proustien ne parvient pas à éviter l'aveuglement de la pensée ainsi que l'insignifiance de la parole.

Chez Proust l'échec de l'amour est fatal dans la mesure où la bêtise est fatale. On se demande si Swann avait un autre moyen d'éviter l'échec de son amour. La réponse est certainement négative. Swann n'a pas effectué un mauvais choix ou commis une erreur. Comme le constate bien Gilles Deleuze : « La bêtise est une structure de la pensée comme telle : elle n'est pas une manière de se tromper, elle exprime en droit le non-sens dans la

pensée. La bêtise n'est pas une erreur, ni un tissu d'erreurs » (Deleuze, 2000: 194). Ainsi, dans l'univers proustien ce n'est pas le choix du sujet qui est déraisonnable, c'est le fait même d'aimer : « On a tort de parler en amour de mauvais choix, puisque, dès qu'il y a choix, il ne peut être que mauvais » (Proust, 1999: 2064). La bêtise est donc inévitable. Pour Proust, on est aveugle dès qu'on tombe amoureux et l'on ne cesse de l'être que quand l'amour se finit.

La mentalité amoureuse, qui a perdu tout ses liens avec le monde extérieur, se plie dans une subjectivité incurable. Tandis qu'un discours bien formé a besoin d'un va-et-vient entre le monde extérieur et l'esprit intérieur, l'amoureux proustien n'arrive pas à lier les signifiés aux signifiants adéquats et se laisse sombrer dans un délire sans fin et stupide où il répète ce qu'il a déjà dit ou reçu comme vrai : « L'amoureux délire (...) ; mais son délire est bête. Quoi de plus bête qu'un amoureux ? » (Barthes, 2002: 219). L'amoureux proustien, qui ne se soupçonne point comme bête, profite de chaque occasion pour parler et pour donner des avis sots. Il n'hésite jamais. Il est sûr de son amour, de la vérité de son sentiment et de la sincérité de sa parole. La bêtise parle, elle est même « affreusement bavarde » (Cannone, 2007: 34). C'est ainsi qu'elle se saisit dans le discours.

De plus, il faut signaler que tracer la bêtise du sentiment amoureux, qui s'est souvent vu réduit dans les romans classiques à un sentiment sacré, romantique et salubre, crée déjà une grande révolution dans le domaine passionnel. Ce qui est d'ailleurs nouveau dans l'œuvre proustien, c'est le traitement d'une bêtise langagière qui lui procure plus de modernité. Pour Deleuze, le traitement de la bêtise dans une œuvre littéraire devient même un critère, afin de distinguer la meilleure et la mauvaise littérature : « la plus mauvaise littérature fait des sottisiers [...] la meilleure fut hantée par le problème de la bêtise [...] » (Deleuze, 2000: 196-197). L'amour proustien, avec ses procédés amers et son pessimisme intense, peut être donc conçu comme un amour comique. A travers le discours des personnages, subtilement traités dans la *Recherche*, se renforce chez le lecteur l'idée d'une

bêtise fondamentale. Tout en créant des situations comiques, la bêtise compense en même temps l'amertume de l'échec inévitable et fatal qui réside au fond de l'amour proustien.

### **Bibliographie**

- BARTHES Roland, 2002, *Œuvres Complètes V: Livres, Textes, Entretiens : 1977-1980*, Paris, Seuil.
- CANNONE Belinda, « Parlez-vous le bête? », *Le Magazine littéraire*, juillet-août 2007, pp. 34-37.
- LA ROCHEFOUCAULD, 2005, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales et réflexions diverses*, Paris, Honoré Champion.
- DELEUZE Gilles, 2000, *Différence et Répétition*, Paris, PUF.
- , 2003, *Proust et les signes*, Paris, Quadrige.
- FLAUBERT Gustave, 1997, *Le Dictionnaire des idées reçues suivie du Catalogue des idées chic*, Texte établi, présenté et annoté par Anne Herschberg Pierrot, Paris, Le Livre de Poche, classique.
- MILLY Jean, « Lever de rideau amoureux chez Proust », in *Au seuil de la modernité : Proust, Literature and the Arts*, «Le Romantisme et après en France / Romanticism and after in France, 15», Oxford, Peter Lang, 2011, pp.195-208.
- , « Naissance et fin de la jalousie chez Proust », in *La Jalousie : Tolstoï, Svevo, Proust / études réunies par Jean Bessière*, Paris, Champion, 1996, pp.157-176.
- PROUST Marcel, 1999, *A la Recherche du temps perdu*, Edit par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard.
- QUEMAR Claudine, « Les égoïsmes de l'amour chez Proust », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°5-6, 1971, pp.887-908.
- ROGER Alain, 2008, *Bréviaire de la bêtise*, Paris, Gallimard.
- SPARVOLI Eleonora, « Syndrome mélancolique et dérèglement moral chez les amoureux proustiens », in *Cahiers de Littérature française. Morales de Proust / dirigé par Mariolina Bertini et Antoine Compagnon*, IX-X, 2010, pp.153-163.
- VALERY,Paul, *Monsieur Teste*, Version numérisée sur : <http://www.livrespourtous.com>.