

« Proust était un esthète décadent. »

On géographise avec zèle autour de moi. Je ne suis pas décadent... Mais j'ai horreur des critiques qui ont une attitude ironique vis-à-vis des décadents.

Lettre de Marcel Proust à Daniel Halévy,
mai 1888, *Corr.* XXI, 552

Il y a des époques où il est nécessaire de préférer le pair, mais cela n'empêche pas (et je ne suis pourtant pas un admirateur de Verlaine) qu'à d'autres époques il devient nécessaire de préférer l'impair.

Lettre de Marcel Proust à Jean Cocteau, juin 1919,
Corr. XVIII, 268

Marcel Proust n'est pas un écrivain d'avant-garde, un moderne, un contemporain : c'est un écrivain d'avant-guerre, décadentiste, de la fin du XIX^e siècle. Dire cela, c'est poser le problème de l'avant-garde en général. Le jeune écrivain a connu, sinon le préraphaélisme déjà mort, du moins le symbolisme, Maeterlinck et quelques revues d'avant-garde, au lycée ou passage Choiseul. Non pas Mallarmé, mais Oscar Wilde. Mais surtout, Marcel Proust est accusé d'avoir fréquenté et adulé Reynaldo Hahn, Robert de Montesquiou-Fezensac, Anna de Noailles, voire Marguerite Desbordes-Valmore. Cela reste gênant, renvoie au snobisme et à la mondanité artistique, et oblige aussi à distinguer entre la biographie et la vérité littéraire. Où étaient ses goûts réels ? Après la guerre, avec Cocteau ?

Le problème de la modernité dans les arts est difficile à poser, surtout si l'on pense que Proust voyait lui-même une hiérarchie entre les spécialités, où la littérature devait peut-être céder le pas à la musique. Le roman donne un classement très précis, entre l'architecte à l'époque de Charles Swann (par l'intermédiaire de John Ruskin, Émile Mâle et Viollet-le-Duc), le sculpteur (« Ski » chez les Verdurin), la comédienne (la Berma, Rachel) à défaut du dramaturge, l'écrivain (Bergotte), le peintre (Elstir), le musicien (Vinteuil), et enfin le héros, prenant conscience de son rôle de narrateur et d'écrivain. Il réussira là où Bergotte a échoué. Mais comme il n'a pas encore commencé, sauf à admettre que le roman qui s'achève à la fin du *Temps retrouvé* est bien le sien (et c'est un paradoxe), il faut bien admettre que c'est Vinteuil qui tient la première place dans l'échelle des valeurs, d'un bout à l'autre de l'œuvre, depuis la profanation de sa fille dans « Combray » jusqu'à la revendication de l'éternité au cours de l'audition du mystique septuor, dans *La Prisonnière*.

Mais qu'en est-il de l'homme et des avant-gardes de son temps ? On ne peut juger qu'en se replaçant dans l'époque, qui n'était pas la Belle Époque. Proust, à vingt ans, entendait Richard Wagner dans les extraits donnés aux concerts Colonne et Lamoureux à partir de 1881. Il entendit *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy en 1911. Debussy était wagnérien, et c'était tout neuf. Le théâtrophone permettait au valétudinaire d'écouter un opéra par simple abonnement téléphonique. Gabriel Fauré et César Franck ont servi de modèles avoués et mixtes pour la sonate de Vinteuil et le septuor. Jean Cocteau, le jeune ami du lycée Condorcet, l'entraîne aux Ballets russes en 1910. Proust connaît la modernité musicale, en dehors de l'influence de Reynaldo

Hahn, pour d'autres raisons, influence exercée dans les années 1890 principalement. En même temps, il lisait tout, ou des comptes rendus de tout ce qui s'écrivait, étant abonné à *l'Argus de la presse*.

Le roman et les manuscrits de rédaction portent évidemment une trace explicite de ces influences. Les cahiers de brouillon de la fin 1910 (matinée chez la princesse de Guermantes) décrivent une audition de *Parsifal* en version de concert, dans l'hôtel particulier. Le déplacement de la musique vers *Un amour de Swann* (audition d'une sonate de Vinteuil) créera un vide à la fin du roman (où il sera simplement question de ne pas interrompre le morceau de musique). Mais c'est que tout se passera dans *La Prisonnière* (audition d'un septuor de Vinteuil), c'est-à-dire dans une seconde soirée chez M^{me} Verdurin, selon le rythme binaire cher à l'écrivain, où le héros prend la place de Swann, et discutera ensuite avec Albertine de sa propre construction esthétique.

Quant à l'interprétation musicale (Charles Morel), elle est frappée du sceau du vice. Le protégé du baron de Charlus n'est qu'un exécutant, tout comme la maîtresse de Robert de Saint-Loup, la comédienne Rachel, n'avait pu égaler la Berma. Les interprètes sont moins bien traités que les compositeurs, c'est le moins qu'on puisse dire.

Et la peinture ? Proust nous parle de l'Italie et des Flandres, Swann de Botticelli et le héros de Carpaccio. Le vieil écrivain se fait photographe une dernière fois sur la terrasse du Jeu de Paume. On ne peut lui reprocher de s'être arrêté à l'impressionnisme. Les sources sont variées pour les nombreux tableaux décrits dans le roman. Et comment expliquer, comme c'est le cas aussi pour la musique, cette volonté de créer dans le roman des œuvres originales et fictives, ce qui n'est pas le cas pour les autres arts ?

L'œuvre littéraire de Bergotte ne subit pas une telle reproduction ou transposition.

Oui, la transposition littéraire est réservée à la peinture et à la musique, et curieusement, ces deux arts se disputent la suprématie dans l'échelle des valeurs. Les œuvres d'art imaginaires – elles voisinent dans le roman avec les réelles, comme les noms de personnages fictifs avec des titres nobiliaires authentiques, comme des événements imaginaires avec des faits historiques – sont décrites par le narrateur, qui prétend devenir écrivain, et donc jugées par lui à l'aune de la littérature. Il y a peut-être de la mauvaise foi à préférer Elstir et Vinteuil.

Cette volonté de recréer ce qui ne peut être reproduit dans un livre fait partie du projet, bien sûr. La chaîne des artistes reconstruit le réel dans ce qu'il a de plus étranger aux contemporains. Et en ce sens, Proust ne s'est pas arrêté aux impressionnistes. C'est la critique proustienne qui s'est essoufflée. Elle a sous-estimé le rôle de Jean Cocteau, comme l'importance des objets modernes dans le roman (automobile et téléphone, bicyclette et avion). Proust a rejeté le cinématographe comme un défilé d'images, à cause de ses prétentions réalistes. Mais il n'a pas dédaigné ce qu'il appelle « les dernières applications de la photographie », dès que l'angle de la prise de vue déforme la réalité, montre le clocher sous un pont, et mène au cubisme.

Sa modernité n'est cependant pas l'avant-garde. Proust n'aimait pas l'extrémisme des dreyfusards, tout en signant la pétition, le socialisme de Charles Péguy, tout en étant abonné aux *Cahiers de la Quinzaine*, l'extrême droite, tout en lisant le *Journal de l'Action française* en compagnie de Léon Daudet. Il lisait le *Figaro*. Justement, la feuille conservatrice a publié, le 20 février 1909 et en première page, le manifeste du

futurisme de Marinetti. L'éloge du tramway, de la guerre et de la machine n'a pas rebuté notre écrivain. Il a tout intégré dans son roman, même si un pastiche de Cocteau ridiculise le bellicisme érigé en catégorie esthétique. Le jeune ami imprudent avait créé un périodique, *Le Mot*, vantant les beautés de la guerre. On sait ce qu'en pensait Apollinaire.

Tout ceci n'est qu'une reconstruction *a posteriori* de la critique proustienne, un regard rétrospectif et une illusion progressiste. Le jeune Proust construisait son système d'écriture, en prenant à droite et à gauche. Le problème de la modernité ou de l'originalité ne le concernait pas. L'écriture originale impliquait une vision du monde nouvelle, et elle ne passait pas forcément par l'esprit fin de siècle, le décadentisme, l'art nouveau, le *modern style*, le cubisme. Proust est ailleurs, comme l'écureuil, il récupère. Dans son roman, la définition de l'artiste est très claire : indépendant des modes et des influences, il crée un regard nouveau sur les choses, il les traduit dans une langue nouvelle.

Les mouvements littéraires à l'époque de Marcel Proust

Décadentisme, symbolisme, Parnasse : tous ces (jeunes) mouvements littéraires, issus du romantisme, ont interpellé Marcel Proust dans sa jeunesse estudiantine, mais leur définition n'est pas claire, et il convient de les resituer par rapport aux grands écrivains. Ceux-ci sont inclassables de toute façon : Baudelaire était peut-être symboliste, mais il a signé chez l'éditeur Lemerre, passage de Choiseul, le manifeste du Parnasse, avec Heredia, Leconte de Lisle et Mallarmé. Et Verlaine et Rimbaud : symbolisme ou décadentisme ? Huysmans pose moins de problèmes. Mais Théophile Gautier ?

Le Parnasse peut revendiquer Leconte et Heredia. Bloch se moque des traductions grecques de Leconte. Le symbolisme également est assez facile à cerner. La *Revue wagnérienne* en 1885 (on sait comme Proust était wagnérien) et Maeterlinck font les délices de l'écrivain (avec *Pelléas et Mélisande*, bien sûr, sur une musique wagnérienne de Debussy). *Les Plaisirs et les Jours* est ce que Proust a écrit de plus symboliste, mais il ne s'est jamais prévalu d'aucune école. Que dire de plus précis ?

La critique de Mallarmé dans *La Revue blanche* (« Contre l'obscurité » en 1896) est caractéristique du projet proustien : « Les sensations obscures sont intéressantes à condition de les rendre claires. » Dans un autre texte essentiel, plus tard, dans *Essais et articles* (« À propos de Baudelaire »), Proust élude les définitions plus précises.