

Pierre Macherey, *Proust, entre littérature et philosophie*,
Paris, Éditions Amsterdam, 2013

Après l'ouvrage désormais cano-
nique de Gilles Deleuze, *Proust et
les signes*, mais aussi les analyses de
Barthes, Gérard Genette, et Pierre
Bayard, Pierre Macherey reprend
la question, dans un ouvrage qui
fera certainement date, de ce qu'il
nomme au début d'une manière
générale « l'intérêt philosophique »
de cette œuvre - soit la question des
rapports complexes qu'entretient
l'ensemble de l'œuvre de Marcel
Proust à la philosophie. Comme
l'auteur le reconnaît lui-même
d'emblée, « Les difficultés com-
mencent lorsqu'on s'interroge sur la
nature de cet intérêt, qui se dérobe
aux critères de la philosophie en
titre » (p. 9). L'ampleur de la tâche
est en effet considérable. L'œuvre de
Proust élabore à la fois une réflexion
théorique sur les rapports de la lit-
térature et de la vérité ; en même
temps elle met en œuvre dans une
certaine pratique de l'écriture, son
style - c'est la thèse de cet ouvrage -
un certain type de rapport entre la
pensée, l'émotion et le langage. Ce
rapport est mis à distance et rela-
tion tout à la fois entre la vérité et
le roman, l'analyse et la pensée, le
sentiment et l'écriture.

Dans un de ses premiers
textes publiés, intitulé « Contre
l'obscurité », publié le 15 juillet dans
la *Revue Blanche* en 1896, Proust

critique la littérature d'idée. Cet
article vise les poètes symbolistes de
l'époque (en particulier Mallarmé),
alors que Proust est alors âgé de
25 ans, et qu'il est en train d'écrire
son roman *Jean Santeuil*. Dans
ce texte essentiel Proust déclare
que si les objectifs du poète et du
philosophe sont les mêmes - soit
« pénétrer en profondeur la réalité
des choses », la manière dont cette
traversée des apparences s'effectue
pour atteindre la vérité diffère du
tout au tout. La philosophie opère
par raisonnements et vise à la clarté,
ce qui revient à dépasser les objets au
profit de l'idée, tandis que l'œuvre
littéraire se nourrit au contraire de
l'obscurité qui est imputable aux
rapports du sujet et du monde.
Il s'agit pour la littérature d'évo-
quer les objets, dans leurs relations
complexes à la réalité, à savoir les
sentiments et l'idée, sans jamais
aller au delà d'eux. Si le contenu
de la philosophie et de la littérature
est le même - la vérité - leur mode
d'accès à elle s'oppose : la philo-
sophie, du côté de l'abstraction,
production de l'intelligence, livre sa
vérité d'un coup, elle est de l'ordre
du général, alors que la littérature
qui est de l'ordre du particulier,
ne la dévoile que progressivement.
L'auteur compare ainsi l'entreprise
de Proust à la distinction établie

par Spinoza entre les divers modes de connaissance : entre les connaissances de deuxième et de troisième genre (voir page 236), la deuxième, celle de la « science intuitive », étant la seule utile pour la littérature comme la « révélation de la madeleine » le prouve. En outre, le langage de la philosophie et de la littérature s'opposent : si le philosophe s'adresse aux facultés logiques, pour le poète par contre, le langage doit retenir quelque chose de son obscurité initiale étant donné que : « les mots ne sont pas que de purs signes » (Proust, cité p. 17). C'est donc à une reconstruction de ce rapport complexe entre le langage, la vérité et la vie, tel que l'œuvre de la *Recherche* le met en œuvre à laquelle se livre Pierre Macherey car pour Proust « les vraies idées ont été vécues avant que d'être pensées. » (p. 25). Cette question centrale des rapports entre la vie et l'art est explorée des premières œuvres jusqu'au *Temps retrouvé*. Proust produit dans la *Recherche* une véritable théorie de ces rapports entre littérature et philosophie à partir de la notion de style. C'est dans et par son style que l'œuvre de Proust opère une synthèse entre la dimension existentielle de la vie, l'idée ou l'analyse, et cela dans et par une écriture singulière, très souvent commentée, qui se caractérise entre autre par sa complexité, la longueur de ses phrases, etc. De même, c'est au niveau stylistique de

la construction de la *Recherche* avec en son centre un narrateur qui est à la fois l'auteur sans être lui (le narrateur n'est, contrairement à l'auteur, ni juif ni homosexuel), dans cette structure narrative qui avance à reculons pour ainsi dire, puisque se télescopent à la fois le passé, le futur et le présent. Ce procédé installe le lecteur dans une instabilité ou une ambiguïté indépassable, ambiguïté qui est l'essence même du projet proustien. En effet dès lors que les choses sont trop claires elles sont mortes. Un des enjeux essentiels de l'écriture chez Proust c'est précisément de les maintenir dans un équilibre précaire – à la fois telles que l'expérience empirique les offre au sujet dans une dimension de confusion et d'obscurité ; et telle que l'écriture romanesque qui s'en saisit pour les raconter et les recréer tout à la fois permet de les vivre une deuxième fois dans une profondeur inégalées auparavant. Ainsi la mise en rapport par l'écriture et le travail du style de certains événements parfois minuscules avec d'autres événements existentiels, permet-elle d'éclairer autrement ces mêmes événements. La révélation de ces significations dépend du mode d'appréhension des phénomènes : le narrateur de la *Recherche* ne les réduisant jamais à de purs signes, mais les maintient à la charnière de la vie et de l'analyse. La question de la mémoire involontaire est ici

réinterprétée à partir de cette question des relations centrales entre le style et l'idée chez Proust : le narrateur de la *Recherche* à la fois raconte ses idées, mais se tient aussi au plus près de l'émotion, acte involontaire qui met en relation entre eux des pans séparés parfois par plusieurs décennies de l'existence sensible, relation qui permet d'apercevoir ou plutôt d'entrevoir les significations profondes de l'existence.

Pierre Macherey souligne l'importance du mot *Recherche* dans le titre que Proust choisit en définitive ;

il faut rechercher la vérité, étant donné que de manière tragique, une fois qu'on l'a trouvée elle est pour ainsi dire morte. C'est sur ce conflit tragique que cet ouvrage s'achève, sur ce travail de deuil que toute création artistique implique chez Proust. Il faut accepter de renoncer à la vie, – c'est en cela que les artistes sont des saints ou des martyrs selon Proust – pour que l'art puisse émerger comme seule vie et vérité authentiques.

Anne Deneys-Tunney

Cahier de l'Herne Simone Weil, sous la direction d'Emmanuel Gabellieri et François L'Yvonnet, Paris, Éditions de l'Herne, 2014

194

Recensions

« Toute remarque que n'inspire pas l'admiration, qu'elle mérite à coup sûr, risque de passer pour indécente, iconoclaste », pose Raymond Aron en énoncé liminaire¹. « Comment parler d'elle et surtout, comment parler contre elle ? », se demande Emmanuel Levinas². « La sainteté n'empêche pas d'être caractériel », lâche T.S. Eliot³...

Au fil de cet épais volume, Simone Weil apparaît et s'incarne dans sa complexité, ses contradic-

tions, sa richesse. La multiplicité des témoignages permet d'identifier une personne dont la réputation ordinaire fait un composé de Sainte Thérèse de Lisieux pour la passion chrétienne érotisée et la Pasionaria communiste pour les engagements politiques et sociaux tout aussi fervents.

Elle est unique en son genre, et de ce fait légendaire, cette femme, née juive dans une famille d'intellectuels déconfessionnalisés, morte à trente quatre ans pour avoir voulu assumer la souffrance d'autrui, ce qui la conduisit à affamer son corps déjà fragilisé par la tuberculose. En sa courte vie, normalienne, agrégée de philosophie, élève d'Alain, elle fut

1. « Simone devait aspirer à la sainteté », p. 399.

2. « Elle a ignoré royalement le judaïsme », p. 357.

3. « Préface à la traduction de "L'enracinement" », p. 280.