The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	L' <<habitude>> et la créaton artistique dans A la Recherche du Temps perdu (II) : le temps et le temps qu'il fait
Author(s)	Kawamoto, Shinya
Citation	Gallia. 1995, 34, p. 42-50
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5395
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

L'« habitude » et la création artistique dans *A la Recherche du Temps perdu* (II)

—— le temps et le temps qu'il fait ——

Shinya KAWAMOTO

Comme nous l'avions déjà remarqué [1], la création artistique n'est pas seulement fondée sur la succession des hasards, mais sur un antagonisme entre le hasard et l'habitude. L'habitude, cette obsession du narrateur, est un obstacle nécessaire à la création. Nous tenterons ici d'approfondir encore ce discours au sujet du temps et du temps qu'il fait.

I

L'habitude dans la *Recherche* [2], est profondément liée à la division temporelle et aux conditions atmosphériques. A Balbec, le héros s'intéresse aux jeunes filles inconnues.

> Leurs [=les filles de la petite bande] habitudes m'étant inconnues, quand certains jours je ne les apercevais pas, ignorant la cause de leur absence, je cherchais si celle-ci était quelque chose de fixe, si on ne les voyait que tous les deux jours, ou quand il faisait tel temps, ou s'il y avait des jours où on ne les voyait jamais. (II, 187)

Le héros essaie de déduire leurs habitudes du cycle temporel et des conditions climatiques. Dans les scènes de Combray où le héros passe son enfance avec sa famille, ce lien des habitudes avec le temps et le temps qu'il fait est le plus

---

1) « L'« habitude » et la création artistique dans *A la Recherche du Temps perdu* (I) —— un moment providentiel —— » in *Gallia*, n° 33, 1993. (ci-dessous abrégé en MP)

2) *A la Recherche du Temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », I-IV, 1987-1989. (ci-dessous désigné par les numéros des tomes)

remarquable. A Combray, la tante Léonie essaie d'observer rigoureusement un emploi du temps quotidien. Mais, ses habitudes sont trop rigidement fondées sur l'heure et l'aspect du ciel :

> [...] ma tante Léonie devisait avec Françoise, en attendant l'heure d'Eulalie. Elle lui annonçait qu'elle venait de voir passer Mme Goupil « sans parapluie, avec la robe de soie qu'elle s'est fait faire à Châteaudun. Si elle a loin à aller avant vêpres elle pourrait bien la faire saucer ». [...] « Tiens, disait ma tante en se frappant le front, cela me fait penser que je n'ai point su si elle était arrivée à l'église après l'élévation. Il faudra que je pense à le demander à Eulalie... Françoise, regardez-moi ce nuage noir derrière le clocher et ce mauvais soleil sur les ardoises, bien sûr que la journée ne se passera pas sans pluie. [...] Et c'est que, quand il pleut sur la place, il n'y a pas grand abri. Comment, trois heures ? s'écriait tout à coup ma tante en pâlissant, mais alors les vêpres sont commencées, j'ai oublié ma pepsine ! Je comprends maintenant pourquoi mon eau de Vichy me restait sur l'estomac. [...] Trois heures, c'est incroyable ce que le temps passe ! » (I, 99-100)

On voit ici la confusion de ses programmes journaliers : l'office divin et la prise de la pepsine. Il s'agit pour elle de les remplir à heure fixe[3], et même sans empêchement, plus exactement en prêtant attention au changement du climat ; quoique dans son lit toute la journée, elle est quand même influencée par le temps qu'il fait comme la descente de l'eau de Vichy ou la visite d'Eulalie (I, 100-101). Léonie tient tellement compte de l'uniformité quotidienne qu'elle ne se borne pas à observer ses propres habitudes. Elle est curieuse aussi de savoir si Mme Goupil arrive aux vêpres en retard et mouillée de pluie. De plus, elle s'inquiète du retour tardif de la promenade du reste de la famille (I, 132). Pour maintenir la régularité autour d'elle, la grand-tante se préoccupe maniaquement de l'écoulement du temps et de l'évolution atmosphérique.

Non seulement Léonie, mais aussi toute sa famille s'informe ponctuellement de ces deux repères essentiels à ses conventions. Le déjeuner, la famille le

---

3) Il n'est pas seulement question de l'heure, mais aussi du jour de la semaine comme les visites d'Eulalie et du Curé ou le déjeuner du samedi.

prend à midi, sauf le samedi où il a lieu à onze heures (I, 109-110); quant à la causerie qui suit le dîner, elle a lieu dans le jardin ou le petit salon suivant le temps qu'il fait (I, 10). Et puis la promenade « habituelle » et « consacrée » (I, 35) consiste dans le choix entre deux itinéraires de longueur différente; du côté de Méséglise la famille sort « pas trop tôt et même si le ciel [est] couvert » (I, 133), et pourtant du côté de Guermantes, avec la conviction du temps qu'il fera « tout de suite après déjeuner » (I, 163) parce que la promenade est longue. C'est le père du héros, au courant de la météorologie (I, 11), qui opte pour la plus longue; il a besoin de recevoir « les mêmes réponses favorables du jardinier et du baromètre » (I, 163). Si Léonie est la personnification de la pendule, le père est celle du baromètre. Ils sont tous deux les défenseurs fidèles des conventions familiales. C'est sous leur conduite que la vie de famille bien réglée se conserve. La routine, s'appuyant ainsi sur la distribution temporelle et la mesure de la pluie, prive le héros de l'occasion de rencontrer d'autres personnages ou des expériences stimulantes pour la création (MP, 44-45).

Au point de vue de l'habitude, la famille du héros est aussi un microcosme de tout Combray qui la contient. Cette petite ville est bien résumée par une église (I, 47) dont le clocher donne « à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration » (I, 64). Ce clocher de Saint-Hilaire joue de la même manière que Léonie et le père, un rôle de repère pour les habitudes de chaque habitant combraysien, puisqu'il sonne l'heure et lui annonce en arrière-plan le temps qu'il fait (I, 86 et 100). Les habitants mènent leur vie quotidienne suivant les indications du clocher et leur habitude est de se rassembler à l'église hebdomadairement pour la grand-messe et annuellement à Pâques; au contraire de Balbec, on se connaît bien à Combray[4]. En s'informant du clocher, chacun suit ses habitudes, mais les usages collectifs s'établissent d'eux-mêmes; à deux heures, il n'y a personne dans la rue pour le déjeuner ou la sieste (I, 109-110); et le « capucin » de l'opticien avertit de la pluie (I, 148).

L'univers de Combray construit par le narrateur présente ainsi une « circularité »[5] des habitudes. Deux cercles l'entourent de l'uniformité des habi-

4) La famille du héros rencontre Legrandin à la grand-messe (I, 66) et Vinteuil au « mois de Marie » (I, 110).

5) J. de Grandseigne, *L'Espace combraysien*, Minard, 1981, p. 23 et pp. 49 sq.

tudes; l'un intérieur cerne sa famille, et l'autre toute la ville. Deux axes traversent ces cercles au centre : le temps et le temps qu'il fait.

II

L'univers de Balbec s'oppose à celui de Combray. Le contraste du premier avec le second consiste dans l'affranchissement des deux cercles de la famille et de la ville. A Balbec, il n'existe pas de personnages confits en ponctualité ou en météorologie comme la tante Léonie et le père, ni de repère temporel et atmosphérique qui résume cette région comme le clocher de Saint-Hilaire. C'est la grand-mère qui y accompagne le héros, et ce qui symbolise cette villégiature, c'est la mer.

La grand-mère du héros, comme nous l'avions remarqué (MP, 47), a pour rôle de le lier avec les personnages de sa future œuvre et de le diriger vers les expériences artistiques (II, 64 et 189) : l'impression causée par les trois arbres ou la visite de l'atelier d'Elstir. Au point de vue des conventions familiales, la grand-mère est un personnage qui contraste avec Léonie et le père comme Balbec avec Combray. A la différence d'eux, la grand-mère fait un tour de jardin sous la pluie en respectant la « salubrité du vent et de la pluie » (I, 10-13). C'est pour cela qu'elle entre en conflit surtout avec le père qui examine sans cesse le baromètre (I, 10-11) : sur le choix des livres pour le héros ou sur son assistance au théâtre (I, 39 et 431). Tandis que sans estimer la carrière des lettres, le père enlise le héros dans les habitudes fondées sur les règles horaires et météorologiques, la grand-mère apprécie avant tout le « caractère artistique » (II, 7). En effet, à Balbec elle ne l'oblige pas à suivre les conventions familiales, mais seulement le « régime de grand air et de coucher de bonne heure » (I, 431). Passionné par son enquête sur les jeunes filles inconnues, le narrateur raconte : « Je prenais tous les prétextes pour aller sur la plage aux heures où j'espérais pouvoir les rencontrer. Les ayant aperçues une fois pendant notre déjeuner je n'y arrivais plus qu'en retard, attendant indéfiniment sur la digue qu'elles y passassent [...] » (II, 188). Et à propos de la sortie avec Saint-Loup à Rivebelle même « sous l'averse » (II, 166), le narrateur raconte : « Bientôt ce ne fut qu'à la nuit que nous descendions de voiture, souvent même que nous partions de Balbec si le temps était mauvais et que nous eussions retardé le moment de faire atteler, dans l'esprit d'une accalmie » (II, 165). Certes,

les habitudes vont peu à peu s'installer durant ce séjour [6], mais elles sont plus susceptible de modifications.

D'autre part, pour ce qui est de la mer, le narrateur remarque son caractère changeant, non pas la valeur unificatrice d'une ville comme le clocher de Saint-Hilaire. Comme si elle symbolisait les jours variés à Balbec, la mer change de couleur et de figure d'heure en heure, au jour le jour : « [...] chacune de ces Mers ne restait jamais plus d'un jour. [...] je ne vis jamais deux fois la même » (II, 64-65). La mer se montre différemment colorée et transformée au point de se confondre avec le ciel, l'horizon ou le navire [7]; le narrateur perd la notion de sa nature habituelle. La mer est comme le « tableau » de moment en moment changé que les diverses heures et les diverses conditions atmosphériques composent en profitant de l'effet de l'éclairage [8], et non pas le repère exact de la mesure horaire, ni celui de l'alerte à la pluie pour suivre les conventions aussi rigides qu'à Combray. Le spectacle de la mer contient la clef de la vision artistique. En effet, le héros découvrira dans certaines toiles d'Elstir sur la mer une « métamorphose des choses représentées » (II, 191), nommée métaphore en poésie. Dans la vision de cet artiste, les impressions éliminent les notions ou les noms d'objets : « [...] si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur donnant un autre qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables [...] » (*ibid.*). De même que la grand-mère entraîne le bouleversement des valeurs du temps et du temps qu'il fait, la mer en diminue les conceptions comme une « toile impressionniste » (II, 162). Ainsi, l'univers de Balbec porte en lui l'éventualité puisqu'il ne possède pas de cadres ou d'axes aussi sûrs que ceux de Combray (MP, 47).

Dans les scènes de Combray, il y a des événements remarquables anticipant le caractère inversé de cet univers-là. Ce sont les épisodes de la déroga-

---

6) E.g. les promenades en voiture sont répétées (II, 67 et 81), et l'heure du déjeuner (II, 54) ou du retour (II, 160-161) est assez fixée. La chambre devient confortable (II, 176 et 304-305).

7) II, 162-163 : « il m'était arrivé grâce à un effet de soleil, de prendre une partie plus sombre de la mer pour une côte éloignée, ou de regarder avec joie une zone bleue et fluide sans savoir si elle appartenait à la mer ou au ciel. » (II, 191)

8) II, 160-163 : « [...] il semblait [...] m'engager à poursuivre [...] un voyage immobile et varié à travers les plus beaux sites du paysage accidenté des heures. » (II, 34)

tion aux conventions temporelles et atmosphériques : la promenade aux clochers de Martinville et la promenade solitaire sous la pluie. La première est une « promenade s'étant prolongée fort au-delà de sa durée habituelle » (I, 177). Le héros essaie pour la première fois d'exprimer par écrit la joie mystérieuse procurée par la vue des clochers baignés de couchant. La dernière provient de la mort de Léonie à cause de laquelle les parents permettent au héros de se promener tout seul même s'il pleut (I, 151). Au cours de l'une de ces promenades, le héros est frappé du « désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle » (I, 153) à travers le paysage lavé de pluie et reflétant les rayons solaires. Dans ces épisodes, il s'agit du retard ou de la pluie; en effet, c'est pour ces raisons que le héros en vient à rencontrer des spectacles évoquant suffisamment d'impressions chez lui pour laisser de côté la notion du temps ou du temps qu'il fait. En face des spectacles contingeants (MP, 48-49), le héros est arrivé à avoir un point de vue libéré de l'effet de l'habitude, duquel les idées de la distribution horaire et de la mesure du mauvais temps sont exclues. En ce sens, les mots de Bloch, qui fâche la famille du héros lors de l'invitation au déjeuner, sont suggestifs :

> Et enfin il [=Bloch] avait mécontenté tout le monde parce que, étant venu déjeuner une heure et demie en retard et couvert de boue, au lieu de s'excuser, il avait dit : « Je ne me laisse jamais influencer par les perturbations de l'atmosphère ni par les divisions conventionnelles du temps. [...] j'ignore celui [=l'usage] de ces instruments infiniment plus pernicieux et d'ailleurs platement bourgeois, la montre et le parapluie. » (I, 91)

Ces subtilités ne sont pas autre chose qu'un prétexte pour justifier l'arrivée tardive et les habits couverts de boue, mais elles suggèrent la vision artistique délivrée de l'influence de l'habitude. Le héros l'obtient par l'exclusion des idées de « perturbation de l'atmosphère » et de « division conventionnelle du temps ». Il en arrive alors à avoir devant un spectacle naturel une impression pure débouchant sur la création à venir. Les prémisses de la créativité se manifestent par la transformation de la conception en impression : des signes temporels ou climatiques en signes métaphoriques.

III

Le changement de vision qu'entraîne la « cessation momentanée de l'Habitude » (II, 5), efface les signes horaires et météorologiques dans un spectacle donné. Il se présente des signes qui engendrent des impressions pures, pour ainsi dire un phénomène impressionniste qui amalgame les signes horaires et les signes météorologiques comme un même mot ("temps") intègre le temps et le temps qu'il fait; deux conceptions de ce mot se concilient ainsi dans la vision impressionniste[9]. Mais, la vision impressionniste, c'est-à-dire métaphorique a une relation aussi étroite au récit comme discours qu'à la diégèse où se déroulent les événements du héros. G. Genette fait remarquer que le récit itératif dans la *Recherche* a pour thème les « variations de l'éclairage [...] du site » « selon le moment et la saison » et les « variations du climat »[10]; il trouve le motif et le symbole de l'« *itératisme proustien* » dans le « retour des heures, des jours, des saisons » et dans la « circularité du mouvement cosmique »[11]. C'est sur ce récit itératif, mode de l'habitude et de la répétition, que le narrateur tire les sujets métaphoriques de la « liaison si caractéristique et si féconde du temporel et du météorologique, qui développe jusqu'à ses extrêmes conséquences l'ambiguïté du *temps français* »[12]. La description du temps qu'il fait illustre cette ambiguïté :

> Tantôt, par des jours irrémédiablement mauvais, disait-on, rien que la résidence dans la maison située au milieu d'une pluie égale et continue avait la glissante douceur, le silence calmant, l'intérêt d'une navigation; une autre fois, par un jour clair, en restant immobile dans mon lit, c'était laisser tourner les ombres autour de moi comme d'un tronc d'arbre. D'autre fois encore, aux premières cloches d'un couvent voisin, rares comme les dévotes matinales, blanchissant à peine le ciel sombre de leurs giboulées incertaines que fondait et dispersait le vent tiède, j'avais

---

9) Cf. B. de Toffol, « Proust et le temps qu'il fait : un point de vue atmosphérique » in *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 22, 1991, pp. 83-97; son analyse place la conception climatique au centre du problème du développement métaphorique.

10) Voir G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 165-166.

11) *Ibid.*, p. 166.

12) *Ibid.*

discerné une de ces journées tempétueuses, désordonnées et douces [...]
(III, 589-590)

A l'époque de sa cohabitation avec Albertine, le héros ne quitte pas son lit sauf pour visiter Mme de Guermantes (III, 540 et 546). Mais il réagit aux « simples différences de la température, de la lumière extérieure » (III, 535) qui amènent les sensations particulières ou la mémoire involontaire. On voit là aussi plusieurs métaphores ou comparaisons suscitées par les nuances atmosphériques : « navigation », « comme d'un tronc d'arbre », « comme les dévotes matinales » ou « giboulées ». Et surtout après « D'autre fois encore », les éléments horaires, saisonniers, c'est-à-dire chronologiques, se mêlent à cette description du temps qu'il fait : « premières cloches », « dévotes matinales » ou « blanchissant à peine le ciel sombre » insinuent le matin; quant à « giboulée » ou « vent tiède », le printemps. Les éléments chronologiques et les éléments atmosphériques se fondent plus ou moins ainsi sur le mode itératif pour constituer un espace imaginatif et indéfini. Le point de vue métaphorique permet la variation et la multiplication illimitées, bien qu'il s'installe dans le cadre habituel[13]; le narrateur varie le reflet de couchant qu'il voyait en rentrant des promenades à Combray (I, 131-132) ou la mer et le ciel contemplés au retour à sa chambre du Grand-Hôtel (II, 160-161). Les impressions ou les mémoires avaient déjà inconsciemment été gravées en soi dans la vie habituelle. Le narrateur, qui raconte l'histoire de l'apprenti littéraire, va mettre à jour celles-là enfouies dans l'oubli sous forme de métaphores, enfin d'œuvre d'art[14]. C'est donc dans l'ensemble des jours passés comme habituels que le narrateur retrouve les matières métaphoriques. Le narrateur dit : « [...] le lendemain, [...] je m'éveillais par un temps différent, sous un autre climat. [...] chaque jour était pour moi un pays différent » (III, 589). En effet, les « modifications internes » seules peuvent renouveler le « monde extérieur » (III, 535).

Mais, la *Recherche* est-elle donc l'histoire d'une libération de l'habitude ? Il est vrai que chaque dérogation ou modification des habitudes va diriger le

---

13) Voir Genette, *op. cit.*, p. 162 : « Le plus souvent, en effet, le récit itératif s'articule en spécifications indéfinies du type *tantôt / tantôt*, qui autorise un système de variations très souple et une diversification très poussée sans jamais sortir du mode itératif. »

14) La « mémoire habituelle », autrement dit l'« oubli », enferme soigneusement les souvenires (II, 4).

héros rêvant de création vers la révélation de sa vocation. Mais ces événements contingeants ont leur signification en ce sens qu'ils forment un contrepoint à l'uniformité de l'habitude. On ne peut pas nier le rôle de l'habitude comme obstacle nécessaire pour la création artistique. En effet, comme le désignent les tableaux variés sur le mode itératif, le point de vue métaphorique est installé au sein des habitudes. La *Recherche* n'est donc pas seulement l'histoire d'une libération de l'habitude, mais aussi une forme esthétique de l'habitude. Par ailleurs, il est certain que la créativité est basée sur la nature des défenseurs de l'habitude : Léonie et le père. Le narrateur aperçoit une ressemblance avec eux. Il dit : « C'était assez que je ressemblasse avec exagération à mon père jusqu'à ne pas me contenter de consulter comme lui le baromètre, mais à devenir moi-même un baromètre vivant, c'était assez que je me laissasse commander par ma tante Léonie pour rester à observer le temps, mais de ma chambre ou même de mon lit ? » (III, 586) Dans sa période casanière, le narrateur admet finalement avoir réincarné sa grand-tante et son père à propos de l'intérêt particulier pour le temps qu'il fait, quoique « de tout autre façon que [lui] » (*ibid.*). Léonie et le père qui lui imposaient l'observation obstinée de leurs habitudes, finissent héréditairement par lui conférer le tempérament indispensable à la création[15]. Le narrateur transforme en créativité la nature de ces personnages qui n'avaient pas apprécié la littérature. L'habitude transcendée renferme les clefs de la création.

Pour le héros se destinant aux lettres, l'habitude est un obstacle obsessionnel. Cependant l'habitude et sa création rêvée sont comme des sœurs jumelles. Car, tandis que la vision artistique s'établit par la transformation des signes temporels ou atmosphériques, et par la suspension de l'effet de l'habitude, les matières métaphoriques mûrissent au sein de l'uniformité de ces mêmes habitudes. La signification de l'habitude dans la *Recherche* est donc extrêmement paradoxale.

(大阪大学博士課程在学)

15) Cf. J.-Y. Tadié, *Proust et le Roman*, Gallimard, 1971, pp. 214-215.