Osaka University Knowledge Archive

Title	L' <<habitude>> et la création artstique dans A la Recherche du Temps perdu (I) : un moment providentiel
Author(s)	Kawamoto, Shinya
Citation	Gallia. 1994, 33, p. 42-50
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8949
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

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

— un moment providentiel —

Shinya KAWAMOTO

Le problème de l'habitude dans la *Recherche*[1] est posé d'abord par la fréquence de sa mention. Le narrateur emploie souvent le mot d'« habitude » dans toute son œuvre[2]. Ce mot désigne tantôt une manière de vivre ou une action répétée : « [...] je pris ensuite l'habitude d'aller [...] marcher seul du côté de Méséglise-la-Vineuse [...] » (I, 151); tantôt l'effet de l'accoutumance mentale ou physique : « L'influence anesthésiante de l'habitude ayant cessé [...] » (I, 10). Cela n'empêche pas que l'habitude peut comporter un sens pour le « je », soit le narrateur qui raconte l'histoire de sa vocation, soit le héros qui en vise à la découverte, puisque la subjectivité du « je » s'attache autant à l'habitude. Nous tenterons d'éclaircir la signification de l'habitude pour la création artistique dans cette histoire de la vocation.

L'attachement à l'habitude a son origine chez le « je » lui-même. Le narrateur est une personne trop maladive et nerveuse pour ne pas subir l'influence de l'habitude lors du coucher. En appelant l'habitude « aménageuse habile mais bien lente » (I, 8), le narrateur admet qu'« il est heureux de [la] trouver » (*ibid.*). Il commence donc par souffrir du « manque total d'habitude » (II, 24) quand il voyage à Balbec. L'habitude est ainsi un sauveur qui apaise la souffrance causée par une chambre inhabituelle; et même la fatigue de la promenade et le chagrin de l'absence d'Albertine[3]. D'autre part, le narrateur se destine à la carrière littéraire bien qu'il ressente toujours son « absence de génie » (I, 171). Chaque fois qu'il est déçu, le narrateur éprouve le besoin de se libérer d'une vie soumise à l'habitude pour entamer son œuvre. Prenons pour exemple

---

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

2) Cf. E. Brunet, *Le Vocabulaire de Proust*, Slatkine-Champion, 1983, t. II, pp. 703-704, (correspondant à l'édition de la *Recherche* de 1954).

3) I, 114; IV, 224.

l'épisode de la rencontre avec l'aéroplane. Le narrateur se trouve dénué de talent pendant les jours vides avec Albertine :

> Sans vouloir me fixer une date je souhaitais que prît fin cette vie à laquelle je reprochais de me faire renoncer, non pas même tant au travail qu'au plaisir. Pourtant il arrivait aussi que les habitudes qui me retenaient fussent soudain abolies [...] (III, 416).

Et, ému de voir un aéroplane au cours d'une promenade, il aspire à sortir de cette vie uniforme :

> [...] je sentais ouvertes devant lui [l'aviateur] — devant moi si l'habitude ne m'avait pas fait prisonnier — toutes les routes de l'espace, de la vie [...] (III, 417).

Ainsi, le narrateur ne cesse de se préoccuper tour à tour du rétablissement et de l'affranchissement de l'habitude. Dans toute la narration psychique et subjective, on peut voir comme une idée fixe de l'habitude[4].

Il en est de même du récit. On peut y trouver le reflet de cette idée fixe de l'habitude. Il est notable surtout dans les scènes de Combray, que le héros a visité à maintes reprises dans sa première enfance. Le narrateur raconte ses séjours à l'imparfait pour produire un effet de répétitivité ou de régularité; G. Genette nomme ce récit « itératif »[5]. Naturellement, ce mode de la répétition ne se limite pas aux scènes de Combray. Il apparaît aussi dans d'autres : les rendez-vous avec Gilberte à Paris, les promenades en voiture à Balbec, les promenades matinales pour rencontrer Mme de Guermantes à Paris, la visite de Venise, etc[6]. Cela corrobore la préoccupation de l'habitude dans toute l'œuvre comme le prouve la fréquence du mot. Mais les souvenirs de Combray nous présentent la motivation de la production plus fondamentale de cette idée fixe, et pas seulement son reflet dans le récit.

Dans les scènes de Combray, ce qui développe le germe de l'idée

---

4) Il se qualifie d'un « être [ou homme] d'habitudes » (II, 87; IV, 38).

5) Cf. G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 147-149.

6) *Ibid.*, p. 149.

obsessionnelle de l'habitude, c'est la présence de la famille. Les parents dirigent la journée du jeune apprenti littéraire : « Je dînais avant tout le monde et je venais ensuite m'asseoir à table, jusqu'à huit heures où il était convenu que je devais monter [...] » (I, 23). Soit qu'il se promène, soit qu'il lise, le héros n'est pas autorisé à le faire à son gré, mais accompagné de sa famille ou conformément à une convention préétablie. C'est plutôt toute sa famille elle-même qui suit ponctuellement le programme convenu : la promenade, le déjeuner, la messe, etc. Quant à la promenade, la famille tient compte de l'heure de retour : « Nous rentrions toujours de bonne heure de nos promenades pour pouvoir faire une visite à ma tante Léonie avant le dîner » (I, 131). Le narrateur lui-même raconte que la promenade familiale est « si habituelle, si consacrée, qu'on ne pouvait m'en priver sans parjure » (I, 35). Quant au déjeuner, la famille le prend à midi, sauf le samedi où il a lieu à onze heures :

> C'est ainsi que tous les samedis, comme Françoise allait dans l'après-midi au marché de Roussainville-le-Pin, le déjeuner était pour tout le monde, une heure plus tôt. Et ma tante avait si bien pris l'habitude de cette dérogation hebdomadaire à ses habitudes, qu'elle tenait à cette habitude-là autant qu'aux autres (I, 109).

La famille respecte tant la régularité de la vie qu'elle transforme même la « dérogation » en règle hebdomadaire. Et comme on le voit ici, c'est la tante Léonie qui est un personnage symbolique et caricaturale de l'habitude[7]. Léonie essaie d'observer maniaquement son emploi du temps journalier : l'office divin, la prise de la pepsine et de l'eau de Vichy, les visites d'Eulalie et du Curé, etc. Mais elle y tient trop pour bien les accomplir : « [...] Comment, trois heures ? s'écriait tout à coup ma tante en pâlissant, mais alors les vêpres sont commencées, j'ai oublié ma pepsine! [...] » (I, 100).

Puisque la famille s'enlise ainsi dans la routine, le futur écrivain ne peut pas trouver l'occasion d'expériences qui le mènent à la réalisation de la création, que ce soit une rencontre avec un personnage, ou une inspiration permettant la créativité. En effet, pendant la promenade, le père ou le grand-père prive le héros de la chance d'une rencontre avec Mlle Swann ou de l'approfon-

---

7) Léonie est comparée avec les plantes d'eau qui présentent une « répétition de la même manœuvre » (I, 166-167).

dissement d'une impression mystérieuse[8]. Le héros rêve donc de se libérer du joug de l'uniformité : « Si mes parents m'avaient permis, quand je lisais un livre, d'aller visiter la région qu'il décrivait, j'aurais cru faire un pas inestimable dans la conquête de la vérité. » (I, 85). Malgré lui, ses parents s'inquiètent de sa faiblesse physique. Quant à la faiblesse morale, « impulsion nerveuse » (I, 33), ils essaient de l'exclure. A propos du héros qui l'a attendue, la mère dit au père exceptionnellement indulgent pour lui qu' « on ne peut pas habituer cet enfant » (I, 36). L'idée obsessionnelle de l'habitude est avant tout une réaction provoquée par les conventions familiales à Combray.

Or, la *Recherche* étant l'histoire de la découverte de la vocation, on ne peut connaître l'intrigue principale qu'au dénouement, ni la signification dans chaque épisode successif. Quand le héros découvre sa vocation littéraire, on comprend que chaque événement, quoique empreint d'échec ou de déception, préparait une révélation décisive de la création et que chacun composait la vie d'un écrivain, c'est-à-dire en définitive une œuvre d'art[9]. Mais les événements ne se produisent pas dans la vie si uniforme de Combray. Les épisodes supposent donc un changement ou un empêchement dans les conventions fixées. L'épisode d'une nuit passée à côté de la mère, qui prépare l'évocation de *François le Champi*, a pour cause l'ordre donné par le grand-père et le père d'aller au lit « longtemps avant l'heure rituelle » (I, 36)[10]. Le héros a dû obéir sans obtenir le baiser habituel de sa mère même dans la salle à manger. La rencontre de Mlle Swann, dont le héros rêvait et qu'il fréquentera à Paris, est causée par le changement d'itinéraire de la promenade ordinaire. Le grand-père a proposé de suivre un chemin le long du parc de Swann à la faveur de l'absence de sa famille[11]. La joie mystérieuse apportée par la vue des clochers de Martinville, dont le héros essaie pour la première fois de tirer un sujet littéraire, provient d'une « promenade s'étant prolongée fort au-delà de sa durée habituelle » (I, 177). C'est le cas aussi de l'exaltation causée par la promenade solitaire sous la pluie.

Si le temps était mauvais dès le matin, mes parents renonçaient à la

---

8) I, 139; I, 136 et 177.

9) Cf. J.-Y. Tadié, *Proust et le Roman*, Gallimard, 1971, pp. 342-347.

10) I, 27.

11) I, 134.

> promenade et je ne sortais pas. Mais je pris ensuite l'habitude d'aller, ces jours-là, marcher seul du côté de Méséglise-la-Vineuse, dans l'automne où nous dûmes venir à Combray pour la succession de ma tante Léonie, car elle était enfin morte [...] (I, 151).

La mort de la meneuse de la routine et les occupations des parents suscitent l'occasion de modifier la promenade conventionnelle. Au cours d'une de ces promenades, le héros est frappé du « désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle » (I, 153) à travers le paysage mouillé par la pluie.

Tous ces épisodes de la dérogation aux habitudes constituent les étapes de l'apprentissage littéraire[12]. Leur signification et leur rôle ne se dévoilent pas jusqu'aux réminiscences lors de la matinée chez la princesse de Guermantes. Mais chaque événement se meut vers le dénouement, en contraste avec l'immobilité de l'habitude.

Or, si l'on découvre le règne des conventions familiales dans les scènes de Combray, c'est leur affranchissement qu'illustre le voyage à Balbec. Dans les scènes de Paris avant le départ, on voit naturellement des transformations dans la vie du héros; il donne rendez-vous à Gilberte; il est autorisé à aller entendre la Berma dans *Phèdre*[13]. Mais c'est là aussi conformément aux instructions de ses parents. L'indépendance du héros se réalise seulement lors du premier voyage à Balbec où ses parents ne l'accompagnent pas. Puisque le voyage entraîne la « cessation momentanée de l'Habitude » (II, 5), il se produit chez le héros plusieurs changements intérieurs; il est pour le moment obligé de souffrir dans une chambre inconnue : « C'est notre attention qui met des objets dans une chambre, et l'habitude qui les en retire et nous y fait de la place. De la place, il n'y en avait pas pour moi dans ma chambre de Balbec [...] » (II, 27); son chagrin d'amour pour Gilberte s'arrête provisoirement : « [...] à Balbec, l'Habitude ancienne n'était plus là pour les faire durer [la souffrance et le regain d'amour pour Gilberte] . » (II, 4). Et en même temps il se passe plusieurs événements, surtout des rencontres qui tirent profit de l'absence des parents. On découvre en effet la supériorité du récit ponctuel, ou « singulatif » selon l'expression de G. Genette, marqué par l'emploi du passé composé ou passé simple, sur le récit itératif[14].

---

12) Cf. G. Deleuze, *Proust et les Signes*, PUF, 1964, pp. 81-82.

13) Accompagné par Françoise, et Gilberte, par son institutrice; le père s'y était opposé.

14) Cf. G. Genette, *op. cit.*, pp. 146 et 149.

Les scènes de Balbec nous présentent des rencontres successives et significatives. Les connaissances faites à Balbec occuperont une place principale dans l'œuvre : Mme de Villeparisis, Charlus, Saint-Loup, Elstir, Albertine et ses amies. Cette série de relations doit beaucoup à la grand-mère[15], seule compagne du héros à part la domestique, Françoise. La grand-mère, traitée comme excentrique dans la famille à cause de ses idées et habitudes bizarres[16], sert au futur écrivain d'interméditaire pour ses rencontres au contraire des autres membres de la famille.

Tout d'abord, la grand-mère tombe à l'improviste sur Mme de Villeparisis qui était l'une de ses camarades d'école. Elle présente au héros deux mondains, Charlus et Saint-Loup. Ce dernier l'emmène dans un restaurant où il en vient à connaître un grand artiste, Elstir. Invité à son atelier, le héros apprend que les filles aperçues sur la plage sont des amies d'Elstir. Et de plus la grand-mère est bonne conseillère. Elle ose envoyer le héros en promenade en voiture malgré l'interdiction du docteur selon son « régime de grand air » (I, 431)[17]. Le héros éprouve une impression mystérieuse à la vue du spectacle des trois arbres. Il en est de même de la visite chez le grand peintre. C'est la grand-mère qui recommande la visite de l'atelier d'Elstir au héros qui s'absorbait en vain dans la recherche des jeunes filles inconnues[18]. Il y apprend la métaphore de sa vision originale et de plus connaît ces jeunes filles. Quant à sa vision, Elstir ôte aux choses leurs noms pour les recréer dans sa peinture. Cela n'est pas autre chose que le rejet de la vision aveuglée par l'habitude : l'« image différente de celles que nous avons l'habitude de voir, singulière et pourtant vraie [...] parce qu'elle [...] nous fait sortir de nos habitudes, et tout à la fois nous fait rentrer en nous-même en nous rappelant une impression » (II, 194). Ainsi, la grand-mère a pour effet de guider l'apprenti littéraire vers la création artistique fondée sur une vision libérée de l'habitude. Au contraire des séjours à Combray, le voyage à Balbec est rempli de multiples événements qui déroulent l'intrigue, voilée jusqu'à la découverte de la vocation.

---

15) Le narrateur arrive à la conclusion qu'il doit à Swann la matière de son expérience ou de son œuvre et même la décision de sa création (IV, 493-495).

16) Voir I, 10-13; en respectant la « salubrité du vent et de la pluie », elle fait un tour de jardin sous la pluie, tandis que le père et Léonie craignent qu'il ne pleuve.

17) II, 64.

18) II, 190.

Mais, comment le narrateur généralise-t-il ces occasions providentielles, alors que l'habitude fait d'ordinaire obstacle ? Anticipant sur l'épisode de la madeleine, le narrateur mentionne la mémoire involontaire :

> C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer [notre passé], tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il 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 (I, 44).

C'est ce « hasard » qui peut résumer les occasions providentielles; la réminiscence de la madeleine est en effet due au thé que le héros a pris « contre [son] habitude » (*ibid.*). On peut en avoir confirmation dans une réflexion sur la connaissance des jeunes filles : « tous ces hasards que je n'eusse pas soupçonné pouvoir se produire, qu'Elstir fût justement lié avec ces jeunes filles » (II, 220). On relève le terme de « hasard » ou des synonymes aussi dans d'autres épisodes. Dans la promenade solitaire sous la pluie, le côté de Méséglise est qualifié de « cadre fortuit » (I, 153). Pendant l'épisode d'une nuit passée avec la mère, le père qui supprime de temps en temps une « promenade si habituelle » « pour une raison toute contingente » (I, 35), accepte exceptionnellement le désir du héros. C'est le cas aussi de l'apparition de Mme de Villeparisis ou du spectacle de l'acte homosexuel[19]. Même en l'absence de toute mention du hasard, le narrateur ne manque pas de souligner la soudaineté de l'événement avec des termes comme « tout à coup », « tout d'un coup » ou « soudain »[20] : « Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond [...] » (II, 76).

La succession des événements adoptant ainsi l'aspect du hasard mène un épisode qui les lie en une intrigue et dévoile leur signification[21]. C'est la matinée chez la princesse de Guermantes où le héros retrouve le Temps perdu par une suite de réminiscences : au travers de pavés mal équarris, du bruit de

---

19) II, 44; III, 4 et 9.

20) E.g. la rencontre avec l'aéroplane (III, 417), le rappel de la sonate de Vinteuil (III, 753) ou du bourdonnement d'une guêpe aimé par la grand-mère (III, 907) ; cf. J. Rousset, « *Les Premières Rencontres* », in *Recherche de Proust*, Seuil, 1980, pp. 43-44 et 48.

21) Cf. J.-Y. Tadié, *op. cit.*, pp. 347-350.

la cuiller, de la raideur de la serviette et de *François le Champi* :

> [...] il n'y avait pas de raison pour que je reçusse des sensations de ce genre dans le monde aussi bien que dans la nature, puisqu'elles sont fournies par le hasard, aidé sans doute par l'excitation particulière qui fait que, les jours où on se trouve en dehors du train courant de la vie, les choses même les plus simples recommencent à nous donner des sensations dont l'habitude fait faire l'économie à notre système nerveux (IV, 497).

Comme le héros était tenu longtemps à l'écart du monde à cause de ses séjours au sanatorium, une dérogation survient. Arraché à ses habitudes, grâce à l'« excitation », le hasard entraîne chez lui une coïncidence des sensations présentes avec celles du passé. Cette fois, il en vient à ressusciter les images du passé et à découvrir le moyen de la création artistique : « interpréter les sensations comme les signes » (IV, 457). En ce cas, l'essentiel est que ce soit de « façon fortuite » (*ibid.*), non pas avec la « mémoire ou l'observation conscientes » (IV, 458) qui ignorent les impressions[22]. Et on comprend aussi qu'une suite d'événements contingents avait pour but d'atteindre la création artistique; chaque impression mystérieuse préparait la loi de la création; chaque connaissance les matières de l'œuvre; et chaque expérience les thèmes de celle-ci.

D'autre part, ici, nous devrions réviser la valeur de l'habitude. Car le hasard provient d'une modification ou d'un détournement des habitudes. S'il n'y avait pas eu de conventions familiales et s'il n'y avait pas eu d'obsession de l'habitude, ce moment providentiel n'aurait pas accordé un tel sens à la loi de la création révélée et le héros aurait créé une autre œuvre moins originale (ou une histoire incohérente de la vie perdue). Il est vrai que l'habitude empêche l'accès à la découverte de la vocation. Mais l'habitude, en obsédant autant le narrateur, est un obstacle nécessaire à la réalisation de la création. La création artistique repose sur l'antagonisme entre le hasard et l'habitude.

L'histoire de la vocation peut finir par donner un sens même à une chose

---

22) « [...] justement la façon fortuite, inévitable, dont la sensation avait été rencontrée, contrôlait la vérité du passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait [...] » (IV, 457) ; cf. G. Deleuze, *op. cit.*, p. 25 : « A l'idée philosophique de « méthode », Proust oppose la double idée de « contrainte » et de « hasard ». La vérité dépend d'une rencontre avec quelque chose qui nous force à penser, et à chercher le vrai. [...] C'est le hasard de la rencontre qui garantit la nécessité de ce qui est pensé. Fortuit et inévitable, dit Proust. »

insignifiante. L'habitude prend un sens d'autant plus remarquable dans la *Recherche* qu'elle a une relation profonde et complexe avec la création artistique.

(大阪大学博士課程在学)