

# L'ironie proustienne : l'impossibilité de connaître et les projections imaginaires

Diana Stroescu\*

## **Proustian Irony: The Impossibility of Knowing and the Imaginary Projections**

### **Abstract:**

This paper aims to analyze an excerpt from *In the Shadow of Young Girls in Flower* (1919), the second volume of *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. Fundamental to the understanding of the whole novel, the fragment reveals an epistemological observation: everything is fleeting, the essential remains obscure. While the narrator contemplates the changing figures of Albertine, his way of thinking takes an ontological turn, by giving rise to the idea of the mobility of beings and of the self.

**Keywords:** Proustian irony, Mobility of the self, Identity, Otherness

### **I. La complexité héraclitienne de l'être**

Situé dans la seconde partie du deuxième volume de la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, l'extrait suivant constitue une révélation tardive du protagoniste concernant l'idée de la mobilité des êtres et du « moi ». Au niveau structurel, cette réflexion à fonction de dévoilement peut être considérée un échantillon du style proustien parce que le fragment illustre à petite échelle un procédé de composition qu'organise tout le livre: après une observation sur une expérience personnelle, il suit l'explication à caractère générale. Ainsi, les considérations relatives à l'amour pour Albertine favorisent l'ouverture réflexive sur une dimension universelle de l'humain:

C'est peut-être parce qu'étaient si divers les êtres que je contempiais en elle à cette époque que plus tard je pris l'habitude de devenir moi-même un personnage autre selon celle des Albertine à laquelle je pensais : un jaloux, un indifférent, un voluptueux, un mélancolique, un furieux, recréés non seulement au hasard du souvenir qui renaissait, mais selon la force de la croyance interposée, pour un même souvenir, par la façon différente dont je l'appréciais. Car c'est toujours à cela qu'il fallait revenir, à ces croyances qui la plupart du temps remplissent notre âme à notre insu, mais qui ont pourtant plus d'importance pour notre bonheur que tel être que nous voyons, car c'est à

---

\* Scientific Research Assistant, PhD Student, "A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iași, [diana.stroescu1@gmail.com](mailto:diana.stroescu1@gmail.com)

travers elles que nous le voyons, ce sont elles qui assignent sa grandeur passagère à l'être regardé. Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine ; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme – appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. Mais surtout – de la même manière mais bien plus utilement qu'on dit, dans un récit, le temps qu'il faisait tel jour – je devrais donner toujours son nom à la croyance qui tel jour où je voyais Albertine régnait sur mon âme, en faisait l'atmosphère, l'aspect des êtres, comme celui des mers, dépendant de ces nuées à peine visibles qui changent la couleur de chaque chose par leur concentration, leur mobilité, leur dissémination, leur fuite, comme celle qu'Elstir avait déchirée, un soir, en ne me présentant pas aux jeunes filles avec qui il s'était arrêté et dont les images m'étaient soudain apparues plus belles quand elles s'éloignaient – nuée qui s'était reformée quelques jours plus tard quand je les avais connues, voilant leur éclat, s'interposant souvent entre elles et mes yeux, opaque et douce, pareille à la *Leucothea* de Virgile. (Proust, 2016 : 507-508)

La notion philosophique du *devenir* est intégrée par Proust dans sa conception sur l'amour. L'idée du mouvement perpétuel qu'implique le changement trouve ses racines dans la pensée d'Héraclite. L'aphorisme *Panta rei* qui a été attribué au philosophe antique dénonce l'illusion de la stabilité, voire de l'immobilité des choses. Ce qui caractérise l'existence est le flux continu qui transforme incessamment la réalité et, implicitement, l'être humain. De plus, le concept de *contrariété* occupe une place importante dans le cadre de la philosophie héraclitienne parce que conformément à cela l'opposition entre les choses fait naître le mouvement.

Le fragment choisi est la conclusion rétrospective d'une réflexion plus large sur la fluctuation de la figure d'Albertine. Le spectacle de son physique – toujours différent – entraîne une méditation à l'égard des effets créés par le rapport avec la femme aimée sur l'identité du protagoniste.

Dès le début, l'adverbe « peut-être » imprime au texte une nuance dubitative: on fait des suppositions, mais on n'a jamais accès à la vérité, parce que la conscience propre – la seule qu'on peut pénétrer – ne fournit pas objectivement les dates de la réalité. L'écart temporel entre les moments vécus et le moment pensé est marqué explicitement par des indices: « à cette époque » et « plus tard » (lignes 1-2), en établissant une stratification à trois niveaux: le temps éloigné dont le jeune homme contemplait la diversité qu'il trouva dans la personne d'Albertine; le temps transformateur à valeur prospective dont l'amour va déterminer l'identification du protagoniste avec les Albertines imaginées; et le temps « hors du temps » du narrateur-personnage qui, situé à distance de ces moments, observe les liaisons entre eux.

En outre, le rythme discursif rend l'idée de fluidité. Le mouvement apparemment désordonné de la réflexion crée d'abord une impression d'aller-retour entre les différents niveaux temporels. Mais on observe que le regard en arrière a seulement le but de renforcer la notion du *devenir*. Le retour souligne effectivement un changement, une mise en forme distincte. Les verbes composés avec le préfixe itératif « re- » qui exprime d'habitude une reprise identique d'un état initial – « recréés » (ligne 4) « (souvenir qui) renaissait » (ligne 4) « revenir » (ligne 6) « reformer » (ligne 22) – ont dans le texte un rôle contraire, celui de suggérer l'évolution: le rapport entre la conscience individuelle du protagoniste et sa manière de concevoir les mêmes souvenirs liés à Albertine est variable. Voire les catégories établies par la psychologie perdent leur fixité: par exemple, la mémoire non seulement qu'agit par sélection, mais elle est soumise à une sorte de distorsion sous l'empire des affects: « un même souvenir [...] la façon différente dont je l'appréciais » (lignes 5-6).

Le lexique exprime aussi le dynamisme de l'être – « devenir » (ligne 2), « passagère » (9), « succédaient » (14), « changent » (18), « mobilité », « fuite » (19) – et fait penser à la vie qui s'écoule irréversiblement et qui déchire l'illusion de la pérennité, en laissant s'entrevoir la conception de l'auteur selon laquelle l'existence humaine est dépendante de la durée temporelle. Ainsi, parce que l'œuvre de Proust et ses personnages sont étroitement liés au temps, Albertine même apparaît dans ce texte fragmentairement, au fur et à mesure, projetée en temps, comme les hommes de la vie réelle: d'une façon partielle, incomplète et contradictoire. Pourtant, c'est surtout ce caractère contradictoire qui est le ressort de la mobilité de son être. L'originalité de Proust par rapport au philosophe grec réside dans l'idée que le devenir est forcément dû à l'altérité. Non seulement Albertine change dans la conscience du héros, mais aussi lui-même grâce à sa relation avec la jeune fille. Si ce mouvement reste insaisissable quand il est vécu, il devient perceptible et peut être examiné dans le plan de la pensée analytique. Enfin, seule la logique du devenir constitue une constante ontologique.

## II. Le reflet épistémologique de l'amour

L'extrait découvre l'idée de l'amour comme expérience nécessaire sur le trajet cognitif de l'être humain. Albertine n'est qu'un prétexte pour que le narrateur oriente la réflexion vers lui-même. Le contact avec l'extériorité – qui, pour le narrateur, est synonyme de l'altérité – produit un éclairage sur l'intériorité du protagoniste. Parmi toutes les formes d'affection, seulement l'amour permet de découvrir et de comprendre la propre individualité. L'opinion que l'être est un résultat des interactions avec les autres a été exprimée par le critique russe Mikhaïl Bakhtine, à l'aide du terme *dialogisme*. Cette idée va

quereller avec la conception de l'être autonome, envisagé par Descartes, qui considère que l'identité de l'homme peut être définie par le rapport entre la conscience et la réalité du *moi* : « Je pense, donc je suis », dit le philosophe. Proust pourrait dire : Je pense à l'autre, donc je sais qui je suis. Le dialogisme suggère ainsi que *l'être en soi* n'existe pas et que l'individu est au carrefour de ses relations humaines.

On peut observer ainsi une question d'optique mentale: « je pris l'habitude de devenir moi-même un personnage autre selon celle des Albertine à laquelle je pensais » (lignes 2-3). Albertine – et par extension *l'autre* – est une construction psychologique du *moi*. L'impossibilité de saisir la spécificité de la personne aimée est subtilement exprimée. On demeure dans le cadre hypothétique de la pensée qui est incapable de pénétrer objectivement la réalité. Toutefois, malgré cette impuissance d'atteindre l'aspect immuable de la nature d'Albertine, il reste l'évidence – en fait, la seule chose qui compte véritablement – que l'identité spirituelle du héros est façonnée par ces projections mentales qui portent le nom d'Albertine: « je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine » (lignes 10-11).

Les croyances que le narrateur invoque placent définitivement sa réflexion dans la sphère de la subjectivité, car le fait de croire s'oppose clairement à une certitude générale, en représentant une vérité personnelle et inconstante. L'amour investie la personne aimée avec les attentes de celui qui aime. Ces croyances, écrit Proust, « ont pourtant plus d'importance pour notre bonheur que tel être que nous le voyons » (7-8). Dans une relation amoureuse il y a toujours un apport psychologique qui finit par construire l'image de l'autre en la transformant dans un objet de fétichisme éphémère : « assignent sa grandeur passagère à l'être regardé » (9-10). De plus, l'intervention de la raison est nulle, parce que ces convictions échappent même à la perception – « remplissent notre âme à notre insu » (ligne 7) – en dévoilant l'adhésion inconsciente de l'individu à l'illusion. Un aspect symptomatique est le fait que la réflexion ne sort pas du contexte de l'apparence: « la croyance qui tel jour où je voyais Albertine régnait sur mon âme, en faisait l'atmosphère, l'aspect des êtres » (lignes 16-17). À l'instar de Kant, Proust pense que la *chose en soi* est inaccessible. C'est pour cela que l'objet de sa pensée est l'aspect des êtres – autrement dit, la superficie perceptible et enrichie par la faculté du héros de former des images sur la nature des autres –, et non pas leurs essence.

Du point de vue compositionnel, un procédé fréquemment utilisé par Proust est la reprise des syntagmes-chef, pour renforcer une idée à l'aide des mots qui jouent un rôle amplificateur : « je devrais donner un nom » (ligne 10); « je devrais plus encore donner un nom » (11); « je devrais donner toujours son nom » (16). Cette mise en relief se fait aussi par l'usage répété des présentatifs – « c'est (...) que/ ce sont (...) que/ il y

a » - qui, auprès de leur fonction indicatrice, assurent une sorte de symétrie syntaxique. Par exemple, dans le milieu de la phrase ample qui commence à la ligne 6: « Car c'est toujours à cela qu'il fallait revenir, à ces croyances (...) » on observe une construction analogue qui met en évidence la référence initiale, reprise non plus par un substantif, mais par des pronoms personnels : « car c'est à travers elles que nous le voyons, ce sont elles qui (...) » (8-9). En outre, les indicateurs qui introduisent l'explication – « parce qu' » (1); « non seulement (...) mais » (4-5); « car » (6); « pour être exact » (10); « plus encore » (11); « Mais surtout » (14) –, regardés au niveau global du texte, sont employés systématiquement en suivant la logique de la progression, c'est-à-dire que l'idée fondamentale autour de laquelle la méditation se construit est illustrée graduellement. Cette dynamique de la syntaxe, créée de façon expresse, relève la convergence entre la structure et le sens du texte qui renvoie à la conception sur la mobilité des êtres. Le changement perpétuel qui influence l'esprit du narrateur traduit la révélation que l'amour pour Albertine fait possible la connaissance du *moi*.

### III. L'imaginaire maritime aux échos mythologiques

Un procédé stylistique utilisé par Proust avec prédilection et systématiquement est celui de l'explication par comparaisons. Le rapprochement de la figure d'Albertine de l'image fluide de la mer qui renvoie instantanément à l'idée de mobilité grâce au mouvement ondulatoire des vagues – « chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme (...) ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. » (12-14) – souligne l'impossibilité de connaître exhaustivement l'être aimé, parce que ce caractère changeant fait échapper au héros l'essence de la personne sur laquelle il se focalise. L'identification d'Albertine avec une nymphe – divinité féminine qui incarne les forces de la nature – sert à élever l'image de la jeune fille et, en conséquence, à la mystifier. Les influences livresques occupent une place très importante dans la cristallisation du sentiment amoureux. Comme Swann qui, en associant Odette à Zéphora de Botticelli, finit par s'éprendre d'une femme fictive, le protagoniste, fasciné par les auteurs antiques, situe Albertine dans le sillage de la mythologie occidentale et superpose sa figure sur celle d'une naïade. On retrouve ainsi, dans ce changement d'optique, une forme de bovarysme : le refus d'accepter le contingent tel qu'il est et la volonté de l'embellir.

Le motif de la nuée qui change l'aspect des mers – pris comme terme concret de comparaison pour la croyance qui transforme les souvenirs – est également lié à l'idée de mystère qui enveloppe le group des jeunes filles : « nuée qui s'était reformée quelques jours plus tard quand je les avais connues, voilant leur éclat, s'interposant souvent entre

elles et mes yeux, opaque et douce, pareille à la Leucothea de Virgile» (lignes 22-24). La plasticité de cette métaphore renforce la conception selon laquelle la conscience filtre la réalité et empêche de voir sa véritable apparence. De telle manière, les croyances – les instruments optiques du *moi* – propagent sur les filles la vision subjective du héros, en éclipsant leur propre vérité.

La fin du fragment étonne le lecteur par la référence confuse au Virgile. Leucothea, qui est mentionnée furtivement dans *L'Eneide* sous le nom d'Ino, ne présente aucun caractère individualisé. L'œuvre de Virgile passe sous silence le destin et la spécificité de cette déesse marine. C'est surtout Ovide celui qui réalise dans ses *Métamorphoses* une description significative d'elle. Quand même l'auteur de la *Recherche du temps perdu* ne procède pas par ignorance, car il fait le choix de se rapporter au Virgile. La piste d'interprétation suivie l'intention auctoriale de faire une démonstration superlative de la force des croyances. L'affinité élective pour cet écrivain latin découvre la suggestion que la réalité a peu d'importance face à l'imaginaire : le héros-narrateur rejette l'idée de reprendre la figure consacrée de la femme devenue déesse et il brode, à partir d'une allusion trouvée dans *L'Eneide*, sa propre version du personnage mythique. Chez Virgile, l'inexistence des détails concernant Leucothea ouvre au protagoniste la possibilité de construire lui-même l'expression de cette divinité. Les attributs « opaque » et « douce » qu'il lui donne évoquent l'incapacité de voir clairement la substance véritable de l'autre, mais aussi la volupté de l'inconnu qui remue l'image du *moi*.

En conséquence, le fragment indiqué est fondamental pour la compréhension de l'œuvre proustienne dans son ensemble, parce qu'il est le couronnement d'une révélation à caractère épistémologique : Tout est fugace, l'essentiel reste obscur. La réflexion sur les figures changeantes d'Albertine débouche vers une dimension ontologique, en suscitant l'idée de la mobilité des êtres et du *moi*.

## RÉFÉRENCES :

Barthes, Roland, « Proust et les noms », dans *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

Blanchot, Maurice, « L'expérience de Proust », dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 1996.

Ovide, *Les Métamorphoses*, trad. du latin par Georges Lafaye, édition de Jean-Pierre Néraudau, Editions Gallimard, 1992.

Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, Editura Humanitas, 2008.

Pavel, Thomas, « L'ironie romanesque entre l'involontaire et l'échec: Une lecture de L'art du roman de Milan Kundera » en *Études françaises*, Volume 47, numéro 2, 2011.

Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Editions Gallimard, 2016.  
Virgile, *Énéide*, Édition et trad. du latin par Jacques Perret, Editions Gallimard, 1991.