

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/19172> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Doeselaar, Pieterella van

Title: La rosace sur fond blanc : le parcours Proustien du classicisme moderne au modernisme classique

Issue Date: 2012-06-28

II Deuxième partie : LE CLASSICISME MODERNE DE *LA RECHERCHE* : AUTONOMIE ET COMPOSITION

Introduction

Dans la deuxième partie, nous étudierons deux caractéristiques du *classicisme moderne*, précurseur du *Modernisme classique* : la tendance à l'autonomie et le besoin de composition. La conception de l'œuvre d'art comme monde autonome est un des critères essentiels des romanciers appartenant au cercle de la *NRF*. Le non engagement de l'auteur¹, qui tient à son indépendance et vise à créer un monde autonome, où les héros sont plutôt soumis aux « lois du désir » qu'à celles de l'histoire contemporaine, se reflète dans l'attitude de distanciation, prêtée à l'instance narrative. A l'opposé des autres personnages, le narrateur conserve une position socialement « neutre ». A l'intérieur de la trame de la narration, où toutes les relations sont centrées sur la vocation longtemps invisible du héros, l'auteur veut garder ses distances vis-à-vis de la politique contemporaine. C'est que la vérité au terme de la *Recherche* est esthétique et non pas politique, car la foi en la littérature remplace toutes les autres. Pour illustrer la tendance à l'autonomie, nous commencerons par l'analyse de l'adaptation romanesque des deux événements historiques de l'époque : l'Affaire Dreyfus et la Grande Guerre. (Ch. 4)

Or, la tendance à l'autonomie dans la *Recherche* n'a pas seulement des conséquences pour la représentation fictionnelle de la réalité contemporaine, mais elle semble se refléter également dans les contraintes formelles que s'impose l'auteur. Le besoin fondamental de composition cohérente et le souci de style, qui caractérise l'attitude de Proust et des autres collaborateurs à la *NRF*, relève d'un retour aux valeurs classiques. Proust considère la création littéraire comme un acte volontaire et calculé : « Ecrire un livre, c'est d'abord le construire, parce que l'agencement des parties, le calcul des équilibres, est la tâche la plus délicate et la plus complexe, qui requiert plus d'attention que l'invention elle-même »². Le narrateur dira : « L'idée de ma construction ne me quittait pas un instant » (R² III, 1040 ; R² IV, 617-618), même si l'auteur était contraint d'en effacer les contours trop précis pour rendre le parcours initiatique du héros plausible. Aussi la construction de l'« édifice du souvenir » sera-t-elle associée, selon la métaphorisation proustienne la plus constante, à celle de la cathédrale gothique. (Ch. 5)

Après avoir esquissé les débats de l'époque sur l'unité de l'œuvre et la nouvelle unité à laquelle l'auteur semble adhérer, nous étudierons les unités narratives dans la *Recherche*. Ces parties, dont certaines requièrent une certaine autonomie sans jamais devenir totale : - chapitre, épisode, scène, morceau, phrase longue - seront enchâssées après coup à l'intérieur du cercle selon une vision compartimentée, où « tout passage est à la fois lui-même et le fragment d'un autre »³. Cette vision se manifeste jusqu'à l'intérieur de la « phrase longue », considérée par la critique proustienne comme un phénomène spécifique du style de Proust. Puis que cette unité narrative est loin d'être univoque, il faut d'abord définir cette « longueur », dépendant d'un travail volontaire sur le langage. L'auteur lui-même sentit le « tissage de ces longues soies » comme une « nécessité » dont il fut parfaitement conscient, car l'amplification y semble au service de l'autonomie.

Le morcellement pratiqué à l'intérieur de la construction cyclique de certaines phrases longues reflète la structure ordonnée de la rosace : la « multiplicité dans l'unité » ou « l'infini dans le fini ». On semble en effet retrouver la structuration en rosace à tous les niveaux, même dans la technique de présentation des personnages principaux. Surtout la création de la femme aimée

¹ Houppermans, dans « Modernisme in de Franstalige literatuur », *Modernisme(n) (Modernismes)*, op. cit., pp. 95-122. Parmi les écrivains cités plus haut, Gide fait plutôt exception à la règle. Ce dernier se révèle un écrivain engagé, qui a en même temps soif de sa liberté et de son indépendance.

² Fraisse, dans *L'œuvre-cathédrale*, op. cit., p. 191.

³ Ibid., op. cit., p. 305.

relève de la même vision compartimentée qui marque également *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso (1907) ; sujet que nous traiterons brièvement dans la troisième partie. Rentoiler les aspects composites de la femme aimée pour essayer de créer une vision totale semble relever des mêmes lois qui gouvernent la composition romanesque dans son ensemble. (Ch. 6)

La scène est l'unité narrative qui se présente d'emblée comme un foyer de concentration, une « station contemplative », scène visuelle moderne qui permettra au narrateur de représenter le temps à travers un corps placé devant l'objectif(-œil). Nous analyserons une telle scène : la scène des tilleuls, qui est en même temps l'exemple d'une composition en rosace. Si le vitrail, héritage des symbolistes, se présente d'emblée comme symbole de l'écriture et de l'esthétique proustiennes, la rosace deviendra dans la quête de la Rose, qui est aussi celle du rose, le symbole de la composition. La scène fondatrice des tilleuls, véritable scène-étoile, forme le départ du leitmotiv des épines roses, qui annonce Mlle de Saint-Loup, la Fleur-Etoile qui clôt le roman d'amour. C'est avec cette Fleur du paradis, incarnation de l'enfance à Combray et la synthèse des deux côtés, que le héros, devenu narrateur, s'est préparé depuis longtemps de disparaître de la scène artistique. (Ch.7)