

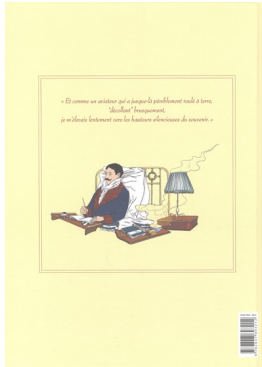
## L'AMOUR ENTRE REEL ET IMAGINAIRE

*Heurs et malheurs du personnage*

**Texte 1 : Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950.**



De même, le personnage de Swann est tout entier déterminé, jusque dans ses moindres particularités, par l'emploi métaphysique qu'il est appelé à tenir: il faut qu'il soit collectionneur, mondain, amant malheureux d'Odette pour montrer comment une âme se perd malgré les multiples chances de salut qui lui ont été offertes. C'est comme amateur d'art qu'il pourra être la caricature et comme la contrefaçon de l'auteur de la *Recherche*: sans être un artiste, il essaiera gauchement, maladroitement, de faire ce que font les créateurs, qui transfigurent au moyen de l'art les choses de l'existence vulgaire. Il aura par exemple la manie de reconnaître dans les tableaux célèbres les portraits de ses amis et connaissances, dans son cocher Rémi les traits du Doge Lorédan; il s'attachera d'abord à Odette pour sa ressemblance avec une figure de Botticelli, que d'ailleurs il n'aime pas spécialement, et qui ensuite lui deviendra chère, en ricochet, par sa ressemblance avec Odette: comme si l'art et la vie avaient besoin pour lui plaire de se prêter mutuellement appui, chacun d'eux réduit à lui-même étant insuffisant du fait que, à la différence de l'artiste véritable, il n'a pas su choisir entre eux. (...) Toutes les grâces qui lui sont faites, il en fait un mauvais usage - ou plutôt un usage nul. Aussi mourra-t-il aussi mal qu'il a vécu: et sa mort sera mentionnée incidemment dans le récit, en quelques lignes et comme honteusement, en contraste avec celle de Bergotte qui la précède de peu. Il n'aura pas droit aux mêmes honneurs funèbres que l'écrivain, sa sortie de la vie n'étant ni un triomphe ni une transfiguration, mais seulement une abolition, l'échec ultime. Pas plus qu'il n'avait su tirer de la douleur les enseignements qu'elle comporte, Swann n'a mérité d'être sauvé par l'art qu'il a aimé tièdement, passivement (...). Ainsi l'économie de l'œuvre la distribution et l'éclaircissement des épisodes, sont strictement régis par sa signification métaphysique.



**Texte 2 : Proust, *Du côté de chez Swann***

Il lui apportait une gravure qu'elle désirait voir. Elle était un peu souffrante; elle le reçut en peignoir de crêpe de Chine mauve, ramenant sur sa poitrine, comme un manteau, une étoffe richement brodée. Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. (...) peut-être parce que la plénitude d'impressions qu'il avait depuis quelque temps et bien qu'elle lui fût venue plutôt avec l'amour de la musique, avait enrichi même son goût pour la peinture, le plaisir fut plus profond et devait exercer sur Swann une influence durable, qu'il trouva à ce moment-là dans la ressemblance d'Odette avec la Zéphora de ce Sandro di Mariano auquel on donne plus volontiers son surnom populaire de Botticelli depuis que celui-ci évoque au lieu de l'œuvre véritable du vulgarisée. Il n'estima plus le bonne qualité de ses joues et supposait devoir leur trouver en l'embrasser, mais comme un regards dévidèrent, poursuivant cadence de la nuque à l'effusion comme en un portrait d'elle en Il la regardait; un fragment de la son corps, que dès lors il auprès d'Odette, soit qu'il pensât doute au chef-d'œuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. Swann se reprocha d'avoir méconnu le prix d'un être qui eût paru



adorable au grand Sandro, et il se félicita que le plaisir qu'il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique. Il se dit qu'en associant la pensée d'Odette à ses rêves de bonheur il ne s'était pas résigné à un pis-aller aussi imparfait qu'il l'avait cru jusqu'ici, puisqu'elle contenait en lui ses goûts d'art les plus raffinés. Il oubliait qu'Odette n'était pas plus pour cela une femme selon son désir, puisque précisément son désir avait toujours été orienté dans un sens opposé à ses goûts esthétiques. Le mot d' « œuvre florentine » rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégna de noblesse. Et tandis que la vue purement charnelle qu'il avait eue de cette femme, en renouvelant perpétuellement ses doutes sur la qualité de son visage, de son corps, de toute sa beauté, affaiblissait son amour, ces doutes furent détruits, cet amour assuré quand il eut à la place pour base les données d'une esthétique certaine; sans compter que le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels, et délicieux. Et quand il était tenté de regretter que depuis des mois il ne fit plus que voir Odette, il se disait qu'il était raisonnable de donner beaucoup de son temps à un chef-d'œuvre inestimable, coulé pour une fois dans une matière différente et particulièrement savoureuse, en un exemplaire rarissime qu'il contemplant tantôt avec l'humilité, la spiritualité et le désintéressement d'un artiste, tantôt avec l'orgueil, l'égoïsme et la sensualité d'un collectionneur.



## Questions

*Quelle représentation de Swann le lecteur peut-il inférer à partir de ce texte ?*

En gros et en bref, c'est un snob.

*Par quels procédés l'auteur montre-t-il comment Swann finit par se persuader de ses sentiments pour Odette ?*

Question plus technique. Analysez les temps. Le texte commence par « il lui apportait une gravure qu'elle désirait voir ». Ce n'est pas un imparfait de répétition, mais un imparfait duratif (ce jour là il lui avait apporté une gravure qu'elle désirait voir) aurait été sans doute grammaticalement plus juste mais on perdait alors ce qu'apporte l'imparfait, une sorte de mise en présence que donne généralement le présent de narration. C'est aussi une dimension de durée et paradoxalement de concomitance : d'un côté Swann et sa gravure, de l'autre Odette, que l'on peut soupçonner de jouer le rôle de la migraineuse un peu chlorotique, de la femme fragile. Cette concordance entre la toile et la réalité pénètre dans l'imagination de Swann et vont « cristalliser », comme eût dit Stendhal le sentiment amoureux.

L'ennui, c'est qu'il faut nourrir un sentiment. Et quand on ne peut s'appuyer sur le réel, on va en général chercher dans l'imagination et dans l'illusion entretenue toutes les raisons nécessaires pour donner à un sentiment sa raison d'être, sa légitimité. Le processus de rationalisation est soutenu par le goût de l'art de Swann. Admirablement décrit. Messieurs, méfiez-vous des toiles de Botticelli.



## REFLECHIR SUR UN SUJET DE DISSERTATION



*Un personnage de roman est-il nécessairement déterminé par l'emploi métaphysique qu'il est appelé à tenir ?*

*Chercher des exemples...*

*Pour répondre à cette question commencez par trouver d'autres exemples. N'y a-t-il que chez Proust que l'on peut trouver cette idée d'un « emploi métaphysique » ?*

*Vous trouvez un autre exemple dans la littérature de ce type de personnage qui se perd en dépit des chances de salut qu'il rencontre sur sa route : Lucien de Rubempré dans les Illusions perdues de Balzac, suivi de Splendeurs et misères des courtisanes.*

Mais à la différence de Swann, la perte de Lucien est largement déterminée par sa rencontre avec son âme damnée, Vautrin. L'emploi métaphysique de l'un n'a de sens que dans sa relation à l'autre.

On voit par là à quel point la notion de « type » est colorée souterrainement par cette idée d'un « emploi métaphysique ». Un personnage a parfois une « fonction ». Ou plusieurs.

Vous pouvez vous appuyer sur d'autres personnages emblématiques. Les deux consciences phares dans la série de Jules Romains, *les hommes de bonne volonté*, ou les personnages de Roger Martin du Gard dans *les Thibault*. Ils ont un emploi métaphysique précis qu'il faut examiner.

Mme Bovary me semble elle aussi du même tonneau que Swann dans son emploi métaphysique : il faut qu'elle soit sottie, imbibée d'idées imaginaires nourries de lectures idiotes ou mal assimilées (comme Swann est nourri de peinture qu'il instrumentalise à des fins psychiques). Il faut voir aussi les personnages de Zola : le peintre Claude. Mais à la différence de Balzac, les personnages de Zola n'ont pas une seule chance de salut, leur destin est conditionné par leur hérédité, qui écrase tout emploi métaphysique.

D'une manière générale, le roman du XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle montre des personnages face à un destin qui se joue entre une nécessité implacable et une marge de liberté que seul Balzac sans doute a élevé à la hauteur d'une puissance rationnelle : la volonté. Mais elle ne suffit pas contre les forces que le personnage doit affronter.

Quant à Stendhal, comme Proust son héros obéit à un emploi métaphysique strictement défini : il faut que Julien Sorel soit sombre, renfermé, orgueilleux et il faut que Fabrice soit solaire et lumineux.

## Quelques perspectives

### 1 Le personnage comme reflet de l'auteur

Si Swann se présente pour beaucoup de critiques comme un reflet de Marcel Proust, il faut se poser la question du personnage « miroir de l'auteur ». Pour Balzac, il n'en est pas de même dans son usage de l'art. Même s'il a tendance à décrire des personnages comme sortis de tableaux de Rembrandt, ils ne sont pas nécessairement le miroir de l'auteur, un « double » de lui-même quelque peu embelli, ou aux traits forcés. L'usage de l'art n'est pas le même. Et de ce fait l'emploi métaphysique qu'il est appelé à tenir n'est pas le même. Leur art romanesque respectif diffère profondément et obéit à des règles spécifiques.

### 2 L'auteur contre le personnage

On voit apparaître en réfléchissant que l'emploi métaphysique conditionne en quelque sorte le personnage, mais ne l'emprisonne pas nécessairement. Ce qui pose un certain nombre de problèmes : s'il est vrai que les personnages soient ainsi conditionnés, ils n'ont alors plus aucune « liberté » propre, la liberté qui, à un moment donné, peut déborder le romancier lorsque le personnage obéit à sa logique propre, comme à la rationalité de l'action.

C'est en tous les cas, une leçon, non pas contre les pièges de l'amour mais contre ceux de l'imagination de l'amour qui construit une structure d'aveuglement. Cet aveuglement même lui permet de regarder Odette et de se perdre dans cette contemplation stérile.

Dans quelle mesure un personnage affecté d'un emploi particulier peut-il s'en libérer ? Car après tout, l'auteur est celui qui décide de ce qui doit ou va arriver au personnage ? Mais si le personnage est d'emblée déterminé, il doit obéir au principe qui le gouverne. L'univers de Proust réfléchit la métaphysique consciente ou inconsciente qui est la sienne. Et ce n'est pas une métaphysique de la liberté...

### 3 Amour réel, amour imaginaire

Ce que montre parfaitement le cas emblématique de ce Swann collectionneur, amateur d'art, quelque peu snob, c'est la prison imaginaire dans laquelle il s'enferme lui-même, et cette prison contribue à le convaincre de son amour pour la vulgaire cocotte sans grande consistance qu'est Odette. Rien d'incarné ni de puissant dans cette passion de snob raffiné et cérébral. Il lui faut à la fois justifier un sentiment dont il n'est sans doute pas très fier, et le nourrir. A partir d'un événement ponctuel, une ressemblance trouvée se cristallise et devient ainsi la source purifiée à laquelle il renouvelle son amour. Face à la fragilité de la beauté charnelle, soumise aux vicissitudes diverses comme aussi à la pénétration d'un regard exercé, il élève ainsi un rempart contre tout ce qui pourrait décourager son sentiment.

### 4 Le personnage comme emblème métaphysique

Le personnage de roman est emblématique de quelque chose, c'est un lieu commun. En précisant qu'il a aussi un « emploi métaphysique », Edmonde Magny souligne le dynamisme interne à cet emploi, tout en maintenant dans l'exemple de Swann l'idée que cet emploi enferme le personnage dans des schèmes précis, ici, c'est l'amour imaginaire rationalisé. Rien de l'idéalisation habituelle au demeurant : Proust ne fait pas que renouveler ou approfondir ce que Balzac avait inauguré, il ouvre une nouvelle perspective dans la description des schèmes amoureux.





## DISSERTER

Introduire un sujet :

*Je propose une introduction globalement aboutie, et un début de première partie dans lequel j'exploite les deux textes proposés.*

*Un personnage de roman porte une vision du monde, une représentation qui le gouverne plus ou moins consciemment et qui détermine parfois ses actions, sa manière d'être au monde, comme aussi sa façon d'aimer. Les relations amoureuses ont fasciné bien des romanciers, et avec raison. C'est là sans doute que peut jouer plénièrement leur « emploi métaphysique » pour reprendre l'expression de Claude Edmonde Magny. Chaque personnage est en effet appelé à tenir un rôle, selon des codes, des protocoles, des conventions, des schèmes plus ou moins contraignants que la société ou le groupe social auquel il appartient lui proposent ou lui enjoignent d'adopter, comme aussi de son idiosyncrasie, lorsque le romancier en a décidé ainsi et qu'il doit tenir un emploi métaphysique donné. Mais cet emploi métaphysique qu'il est appelé à tenir, le détermine-t-il ? Dans quelle mesure peut-il s'en libérer ou est-il autorisé par l'auteur à le faire ?*

*Plan possible (un peu raide et abrupt, mais il vous permet de traiter le sujet):*

*Le personnage en tant qu'il est déterminé par son « type » (son emploi métaphysique)*

*Le personnage sans emploi métaphysique : Bardamu de Céline, dans le voyage au bout de la nuit.*

*Le personnage entre emploi métaphysique et liberté romanesque : il faut garantir l'évolution d'un personnage.*

*Le roman moderne a joué comme jamais auparavant de l'usage du personnage à des fins déterminées. Ainsi Proust a décrit avec raffinement ces cœurs pleins d'atmosphère, ces rapports de fascination ou de contemplation, cette ambiguïté profonde qui est au cœur du désir charnel. Mais il a, sans doute avec plus de subtilité que d'autres, - hormis peut-être Stendhal - réussi à décrire ces mouvements successifs, parfois contradictoires, auxquels obéissent ou se complaisent les hommes et les femmes dans leurs jeux de désirs. Le personnage de Swann est ainsi tout entier déterminé, jusque dans ses moindres particularités, par l'emploi métaphysique qu'il est appelé à tenir: il faut qu'il soit collectionneur, mondain, amant malheureux d'Odette. Mais au-delà de ce que Proust veut montrer du rapport amoureux, il fonctionne comme une caricature et comme la contrefaçon de l'auteur de la Recherche: sans être un artiste, il essaiera gauchement, maladroitement, de faire ce que font les créateurs, qui transfigurent au moyen de l'art les choses de l'existence vulgaire. S'il s'attache à Odette, c'est d'abord pour sa ressemblance avec une figure de Botticelli. L'art et la vie ont besoin pour lui plaire de se prêter mutuellement appui. Il reflète par là le dilemme foncier de l'artiste que Proust a lui aussi personnellement vécu. Double impossibilité pour le personnage de se libérer du rôle qui lui est dévolu : il figure le romancier, mais doit aussi jouer sa partition dans la comédie humaine de la Recherche.*

## CINEMATHEQUE...

Un amour de Swann Comédie dramatique

France - Allemagne - 1984

Réalisé par : Volker Schlöndorff

**Acteurs :** Jeremy Irons (Charles Swann) Ornella Muti (Odette de Crécy) Alain Delon (le baron de Charlus) Fanny Ardant (la duchesse de Guermantes) Marie-Christine Barrault (madame Verdurin) Jacques Boudet (le duc de Guermantes)



Critique : une affiche brillante mais une mise en scène tenue pour académique.



Odette de Crécy- (Ornella Mutti)

