

Michel Pierssens

PROUST AU LABORATOIRE¹

*«Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous,
savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est
pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous
seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y
avoir dans la lune.»*

Qu'est-ce que savoir? A cette question, les philosophes, les épistémologues, les historiens, les sociologues, les neurobiologistes, bien d'autres encore, s'efforcent depuis longtemps d'apporter des réponses, tantôt modestes et tantôt ambitieuses, mais dont il faut convenir qu'elles ne sont pas parfaitement éclairantes. Peut-être faut-il alors explorer des voies différentes et s'interroger : est-il d'autres manières de forger un savoir sur le savoir ? La réponse proposée ici est : oui -- par la littérature.

Je tenterai d'en faire la démonstration à l'examen d'une oeuvre réputée faire peu de place aux sciences, celle de Proust. Je voudrais montrer qu'il existe bien quelque chose comme une épistémologie proustienne, une manière qui lui est propre, originale et profonde, de réfléchir sur le savoir et la connaissance, sans quitter la littérature. Entendu de cette façon, le titre de l'oeuvre majeure de Proust, A la recherche du temps perdu, suppose que nous comprenions sa démarche comme une " recherche " au sens le plus fort du terme, comme un véritable procès de savoir, peut-être une science.

Lire cette oeuvre de cette manière, c'est l'aborder selon les principes de ce que j'appelle l'épistémocritique, une forme de lecture qui se pose des questions telles que celles-ci: quelle place l'oeuvre réserve-t-elle au savoir? Que produit-il, littérairement parlant? Mais aussi : de quoi se trouve-t-il enrichi lors de son passage par la fiction? Peut-il y apprendre quelque chose sur lui-même ? De nombreuses oeuvres de toutes les époques apportent des réponses très variées à ces questions, celle de Proust en premier lieu.

¹ La version complète de cet article (avec les notes) a paru dans la revue [Alliage](#) 37-38 (1998)

I. Les lunettes de Brichot

Partons d'un passage de la Prisonnière où le narrateur croise Brichot, professeur de morale à la Sorbonne, érudit mais pédant, membre malmené du " clan Verdurin " :

"Depuis quelque temps son affection de la vue ayant empiré, il avait été doté -- aussi richement qu'un laboratoire -- de lunettes nouvelles: puissantes et compliquées comme des instruments astronomiques, elles semblaient vissées à ses yeux; il braqua sur moi leurs feux excessifs et me reconnut. Elles étaient en merveilleux état. Mais derrière elles j'aperçus, minuscule, pâle, convulsif, expirant, un regard lointain placé sous ce puissant appareil, comme dans les laboratoires trop richement subventionnés pour les besognes qu'on y fait, on place une insignifiante bestiole agonisante sous les appareils les plus perfectionnés. J'offris mon bras au demi-aveugle pour assurer sa marche."

Ce texte peut servir de foyer initial, d'abord parce qu'il traite de focalisation, c'est-à-dire de point de vue (au sens narratologique), mais aussi d'optique -- et l'on sait quels liens existent depuis toujours entre optique et épistémologie, depuis Alhazen jusqu'à Kepler, Newton ou Goethe, et puisque aucune image n'apparaît jamais au hasard sous la plume de Proust, on peut penser qu'en rassemblant d'autres textes autour de ce foyer, quelque chose se découvrira nécessairement de ce qui a lieu dans le " laboratoire " de la vision. Mais prendre au sérieux cette image, c'est admettre aussi qu'il existe chez Proust une certaine idée de la science -- ce qui n'étonnera pas de la part d'un écrivain dont le père et le frère auront été de grands professeurs de médecine. Pour autant, il y a science et science, et Proust fait la différence, avec une insistance significative, d'abord sur la mauvaise science, assortie d'une image très négative du " savant ", dont l'un des premiers avatars est précisément Brichot. Sorbonnard d'un pédantisme incorrigible, capable de citer des pages entières de Platon et de Virgile et de distiller de brillantes étymologies, il est aussi prétentieux et lâche. Cottard est son pendant du côté de la médecine. Amateur de calembours ineptes, capable de se qualifier lui-même sans rire de " prince de la science " sans comprendre son ridicule, il ne peut se défaire d'un fétichisme primitif des formules toutes faites. Il n'en reste pas moins un savant, mais incomplet -- car, comme le dit le Narrateur, " cet imbécile était un grand clinicien ".

A côté de ces mauvais savants et de cette science imparfaite parce qu'elle reste extérieure au savant, il existe pour Proust une " bonne " science et, par bien des côtés, son oeuvre en fait l'apologie. Mais pour pouvoir passer pour " bon " à ses yeux, le vrai savant doit d'abord avoir su chercher en lui-même le sens de ce qu'il sait. Le contraste entre le savoir extérieur, abstrait et rationnel, et le savoir intériorisé, celui dont la recherche transforme le chercheur lui-même -- ce contraste est un axe majeur de la pensée proustienne et, comme toujours chez lui, c'est à propos des choses les plus futiles qu'il en donne l'illustration, allusive ou indirecte. Ainsi quand il nous dit de Gilberte dans La Fugitive : [Elle] " savait sans doute que bien des gens devaient chuchoter: "C'est la fille de Swann." Mais elle ne le savait que de cette même science qui nous parle de gens se tuant par misère pendant que nous allons au bal, c'est-à-dire une science lointaine et vague, à

laquelle nous ne tenons pas à substituer une connaissance plus précise due à une impression directe. " En fait, c'est le parcours entier de la mauvaise science à la bonne qui décrit la totalité de la Recherche, car c'est toute la vie du narrateur, tout le livre, toute la comédie humaine qui se trouvent orientés selon ce vecteur qui relie l'une à l'autre. De ce point de vue, la plupart des personnages mondains de la Recherche, tristes animaux de laboratoire, ressemblent à M. d'Argencourt, retrouvé durant la matinée Guermantes : " ...c'est comme une poupée trépidante, à la barbe postiche de laine blanche, que je le voyais agité, promené dans ce salon, comme dans un guignol à la fois scientifique et philosophique où il servait, comme dans une oraison funèbre ou un cours en Sorbonne, à la fois de rappel à la vanité de tout et d'exemple d'histoire naturelle."

L'étroitesse d'esprit n'est pas l'apanage du Faubourg Saint-Germain, bien qu'elle y prédomine.

À l'autre bout du spectre humain et social, la bêtise ou l'ignorance (celle des " simples ") prend une autre forme, mais sans différence sur le fond. Ainsi de Françoise, la cuisinière, dont la place est considérable dans l'œuvre de Proust : " On n'aurait pu parler de pensée à propos de Françoise. Elle ne savait rien, dans ce sens total où ne rien savoir équivaut à ne rien comprendre, sauf les rares vérités que le cœur est capable d'atteindre directement. Le monde immense des idées n'existait pas pour elle.

Plus globalement, Proust retrace en détail toute une gamme de possibilités humaines, entièrement indexées sur la relation au savoir. Elle va de l'enfant (qui possède des croyances, non des savoirs), des mauvais savants et des gens du monde, à la vraie connaissance et au génie qu'incarnent le musicien, le peintre, l'écrivain ou le savant vraiment grand, celui qui n'a pas besoin de laboratoire: " C'est ainsi que, de nos jours encore, les plus grandes découvertes dans les mœurs des insectes ont pu être faites par un savant qui ne disposait d'aucun laboratoire, de nul appareil... " Le mot nous ramène bien sûr à Brichot, dont nous avons vu qu'il était équipé précisément d'un " puissant appareil ", monstrueusement surdimensionné. " Demi-aveugle ", s'il est ainsi pourvu par Proust d'une pareille prothèse, c'est bien pour faire comprendre au lecteur que sa science, incapable d'amener la moindre " découverte ", est inutile et fausse.

II. L'optique et la connaissance.

Nous comprenons aussi par là qu'il existe pour Proust, comme pour toute une tradition philosophique, une relation privilégiée entre le savoir et la vision. C'est ce qu'il écrira de manière parfaitement explicite dans le Temps retrouvé, en livrant la formule de son propre travail d'écriture : "L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument d'optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même."

Ainsi l'optique, sous toutes ses formes et à travers toutes ses manifestations, est-elle toujours une affaire de vérité et d'erreur.

Le sujet d'expérience le plus soigneusement étudié dans la Recherche, celui qui fournit au narrateur l'occasion d'expérimenter sur lui-même de la manière la plus aiguë, c'est Albertine, objet privilégié d'une étude approfondie qui porte tout naturellement sur la vision, la connaissance et la vérité. A cause d'elle, pour elle, le sujet/texte se transforme en un véritable laboratoire cognitif, chambre noire où viennent se former les "clichés" sur lesquels va travailler la mémoire, cet instrument scientifique fondamental auprès duquel l'appareillage coûteux et encombrant de Brichot reste dérisoirement impuissant et inutile. Toutes les chambres dans la Recherche sont d'ailleurs de telles "chambres noires", où la connaissance vient en dormant ou en rêvant -- chambres de Combray, de Balbec, de Guermantes, de Paris, où un rayon de lune, un rayon de soleil ou un rai de lumière peut faire de chacune une *camera oscura* ou une lanterne magique.

III. Le regard inversé.

Connaître, c'est apprendre à maîtriser l'appareillage de la vue et de la vision. C'est pourquoi les personnages de la Recherche possèdent souvent de tels appendices qui nous permettent de comprendre ce qu'ils comprennent, et s'ils comprennent vraiment (lunettes de Swann ou de Brichot, galerie des monocles, chambre noire d'Elstir, mémoire du narrateur, microscopes et télescope, etc., qui s'ajoutent à tout un arsenal d'appareils moins personnels mais aux effets non moins puissants : lanterne magique, kaléidoscope, verres grossissants; kinéscope, etc. Mais toute cette optique, chez Proust, ne fonctionne pas comme l'on pourrait s'y attendre. Elle fonctionne, en quelque sorte, à l'envers: en effet, tous les dispositifs énumérés sont pensés en fonction, non de ce qu'ils permettent de voir, mais en fonction du regard qu'ils révèlent. Ce que l'appareillage donne à voir, ce n'est donc pas des objets, comme le croit un certain réalisme, mais le regard lui-même, d'ailleurs énigmatique. Le narrateur s'interroge ainsi à propos d'Albertine, dont il ne saura jamais précisément ce qu'elle pense de lui : "Du sein de quel univers me distinguait-elle? Il m'eût été aussi difficile de le dire que, lorsque certaines particularités nous apparaissent grâce au télescope, dans un astre voisin, il est malaisé de conclure d'elles que des humains y habitent, qu'ils nous voient, et quelles idées cette vue a pu éveiller en eux..." L' " appareillage " optique, chez Proust, n'a de sens que s'il sert à retourner le regard sur lui-même. Tous les instruments sont plus ou moins faux s'ils ne sont dirigés que vers l'extérieur puisque ils ne servent pas tant à voir qu'à faire voir la vision -- sa qualité ou sa médiocrité.

IV. Le savoir et la douleur : la jalousie

Chez Proust, la première étape de la connaissance (premier cercle de l'Enfer), c'est la jalousie, dont le premier effet, pour le malheur de celui qu'elle frappe, est de lui ouvrir les yeux. Parce que le savoir n'est plus un dépôt, un recueil qu'on peut prendre puis laisser, indifférent, distinct de nous, le savoir jaloux mobilise toutes nos facultés, tout notre moi. Il se décline donc sur tous les modes: vouloir, pouvoir, faire, " sans le savoir "

(il existe aussi un savoir de celui qui doute -- et peut-être ceci ouvrirait-il un champ insoupçonné à une nouvelle relation entre le savoir et le doute qui nous ferait redéfinir Descartes en jaloux ?) Le savoir du jaloux est un savoir douloureux, mais c'est un savoir et la douleur est ici le prix qu'il faut payer pour accéder à la connaissance, comme le personnage de Swann en est l'emblème : "Car sa jalousie qui avait pris une peine qu'un ennemi ne se serait pas donnée pour arriver à lui faire assener ce coup, à lui faire faire la connaissance de la douleur la plus cruelle qu'il eût encore jamais connue, sa jalousie ne trouvait pas qu'il eût assez souffert et cherchait à lui faire recevoir une blessure plus profonde encore." C'est la douleur rattachée à la connaissance qui en signe l'authenticité et rapproche le jaloux amoureux du savant génial et fait de lui le pair inattendu de tous les découvreurs: "Mais à ce moment, par une de ces inspirations de jaloux, analogues à celle qui apporte au poète ou au savant, qui n'a encore qu'une rime ou une observation, l'idée ou la loi qui leur donnera toute leur puissance, Swann se rappela pour la première fois une phrase qu'Odette lui avait dite, il y avait déjà deux ans."

Dans ce long et tortueux roman d'apprentissage et d'initiation qu'est la Recherche, Marcel ne possède tout d'abord la capacité de souffrir, et donc de savoir, qu'à un degré limité. C'est ce dont il se rend compte rétrospectivement et qu'il s'exprime à lui-même dans une formule qui emprunte une fois de plus, non sans une certaine ironie, à la science : "Albertine amie de Mlle Vinteuil et de son amie, pratiquante professionnelle du Saphisme, c'était, auprès de ce que j'avais imaginé dans les plus grands doutes, ce qu'est au petit acoustique de l'Exposition de 1889, dont on espérait à peine qu'il pourrait aller du bout d'une maison à une autre, les téléphones planant sur les rues, les villes, les champs; les mers, reliant les pays."

Swann, qui est comme une esquisse et une préfiguration de ce que sera Marcel, connaît lui aussi la même évolution, mais sans avoir comme lui la force d'aller à son terme. Ses limites sont désignées par un emblème optique, bien entendu (il ôte ses lunettes quand les choses deviennent trop compliquées), mais l'approfondissement de sa douleur jalouse l'amène à les transcender, ou du moins à les dépasser, d'une façon qui ne nous surprendra pas : "Si, depuis qu'il était amoureux, les choses avaient repris pour lui un peu de l'intérêt délicieux qu'il leur trouvait autrefois, mais seulement là où elles étaient éclairées par le souvenir d'Odette, maintenant c'était une autre faculté de sa studieuse jeunesse que sa jalousie ranimait, la passion de la vérité...[...] Et tout ce dont il aurait eu honte jusqu'ici, espionner devant une fenêtre, qui sait? Demain peut-être, faire parler habilement les indifférents, soudoyer les domestiques, écouter aux portes, ne lui semblait plus, aussi bien que le déchiffrement des textes, la comparaison des témoignages et l'interprétation des monuments, que des méthodes d'investigation scientifique d'une véritable valeur intellectuelle et appropriées à la recherche de la vérité." Ceci s'accompagne chez Swann d'une illusion, consolante, mais pernicieuse, puisqu'elle accompagne toutes les formes du savoir -- celle de la maîtrise: "Il est vrai que Swann n'était guère plus avancé quand il avait certains renseignements. Savoir ne permet pas toujours d'empêcher, mais du moins les choses que nous savons, nous les tenons, sinon entre nos mains, du moins dans notre pensée où nous les disposons à notre gré, ce qui nous donne l'illusion d'une sorte de pouvoir sur elles."

Celui qui écrit cette phrase possède une autre connaissance de la connaissance, pour avoir traversé toutes les illusions, mais non sans s'être longuement arrêté d'abord à la plus fatale d'entre elles, celle qui lui fait croire qu'il pourrait immobiliser Albertine (la "prisonnière"), tout comme Swann espérait fixer Odette. Le parallèle est systématiquement développé par Proust, on le sait, qui fait d'Un amour de Swann comme une répétition générale de son amour pour Albertine, mais dont il percevra trop tard la réalité prémonitoire. Swann fait donc ici tout ce que le narrateur fera à son tour (d'abord avec Gilberte, puis avec Oriane, enfin avec Albertine) mais comme à une échelle réduite, de telle sorte que son espionnage " scientifique " ne va pas assez loin pour atteindre à l'espèce de sublimation qu'il fera connaître à Marcel. Comme dans ses études d'art, il ne sera jamais qu'un amateur qui s'arrête toujours en route, là où Marcel approfondit tout. Et d'abord sa douleur, garante de la portée de la connaissance qu'il y acquiert : " ... ceux qui n'ont fait, qui n'ont cru, que contempler un spectacle curieux et divertissant, comme moi, hélas! en cette fin de journée lointaine à Montjouvain, caché derrière un buisson, où (comme quand j'avais complaisamment écouté le récit des amours de Swann) j'avais dangereusement laissé s'élargir en moi la voie funeste et destinée à être douloureuse du Savoir. "

Le propre du vrai savoir est ainsi qu'il nous échappe et se forme en nous à notre insu, à l'écart de la conscience et hors de portée de la volonté. Aussi rend-il vain l'effort de construire la machine rationnelle qui le comprendrait, trop extérieure à notre être profond. Voir sans appareillage, c'est-à-dire autrement que par la prothèse de l'intelligence, c'est donc enfin voir vraiment, par l'effet de ce qui est proprement une révélation, que seul permet le temps : " Aussi le côté de Méséglise et le côté de Guermantes restent-ils pour moi liés à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle. Sans doute elle progresse en nous insensiblement, et les vérités qui en ont changé pour nous le sens et l'aspect, qui nous ont ouvert de nouveaux chemins, nous en préparions depuis longtemps la découverte; mais c'était sans le savoir et elles ne datent pour nous que du jour, de la minute où elles nous sont devenues visibles."

V. La bestiole immobile et insignifiante.

Revenons-en à l'appareillage de la vision. Bien loin de livrer ce qu'il promet, le dispositif de l'optique assistée -- c'est-à-dire du regard focalisé, avec ou sans mécanisme -- ne fixe rien, n'objective rien. Il révèle tout au contraire l'infinie mobilité de pseudo-objets, devenus plus insaisissables encore. Le mouvement de la connaissance se trouve déjoué sans cesse par le mouvement de ce qu'elle poursuit et ne peut fixer que par artifice. Telle est la leçon proprement épistémologique du grain de beauté d'Albertine: "Nous formions, ce matin-là, un de ces couples qui piquent ça et là la digue de leur conjonction, de leur arrêt, juste le temps d'échanger quelques paroles avant de se désunir pour reprendre séparément chacun sa promenade divergente. Je profitai de cette immobilité pour regarder et savoir définitivement où était situé le grain de beauté [d'Albertine]. Or, comme une phrase de Vinteuil qui m' avait enchanté dans la sonate et que ma mémoire

faisait errer de l'andante au finale jusqu'au jour où, ayant la partition en main, je pus la trouver et l'immobiliser dans mon souvenir à sa place, dans le scherzo, de même le grain de beauté que je m'étais rappelé tantôt sur la joue, tantôt sur le menton, s'arrêta à jamais sur la lèvre supérieure au-dessous du nez." Mais ce n'est là toutefois qu'un résultat faussement rassurant. On peut localiser le grain de beauté, arrêter sa dérive, mais Albertine elle-même, non : elle demeure, selon l'expression célèbre de Proust, un " être de fuite " -- où l'on perçoit une certaine proximité de la pensée proustienne avec celle de Bergson, philosophe de la " pensée et du mouvant " : "C'était une terra incognita terrible où je venais d'atterrir, une phase nouvelle de souffrances insoupçonnées qui s'ouvrait. Et pourtant ce déluge de la réalité qui nous submerge, s'il est énorme auprès de nos timides et infimes suppositions, il était pressenti par elles... C'est souvent seulement par manque d'esprit créateur qu'on ne va pas assez loin dans la souffrance. Et la réalité la plus terrible donne, en même temps que la souffrance, la joie d'une belle découverte, parce qu'elle ne fait que donner une forme neuve et claire à ce que nous remâchions depuis longtemps."

Dans ce voyage de découverte où ce qui se révèle, c'est soi à soi-même, par l'observation des autres, l'optique peut être un instrument utile. Mais à condition de devenir mobile à son tour, comme le constate le narrateur vieilli au cours de ce grand moment de vérité qu'est son retour chez Madame Verdurin, réincarnée en princesse de Guermantes, dans Le Temps retrouvé:

"Certains hommes, certaines femmes ne semblaient pas avoir vieilli; leur tournure était aussi svelte, leur visage aussi jeune. Mais si pour leur parler on se mettait tout près de la figure lisse de peau et fine de contours, alors elle apparaissait tout autre, comme il arrive pour une surface végétale, une goutte d'eau, de sang, si on la place sous le microscope. Alors je distinguais de multiples taches graisseuses sur la peau que j'avais crue lisse et dont elles me donnaient le dégoût. Les lignes ne résistaient pas à cet agrandissement. Celle du nez se brisait de près, s'arrondissait, envahie par les mêmes cercles huileux que le reste de la figure; et de près les yeux rentraient sous des poches qui détruisaient la ressemblance du visage actuel avec celle du visage d'autrefois qu'on avait cru retrouver. De sorte que, à l'égard de ces invités-là, s'ils étaient jeunes vus de loin, leur âge augmentait avec le grossissement de la figure et la possibilité d'en observer les différents plans ; il restait dépendant du spectateur qui avait à se bien placer pour voir ces figures-là et à n'appliquer sur elles que ces regards lointains qui diminuent l'objet comme le verre que choisit l'opticien pour un presbyte; pour elles la vieillesse, comme la présence des infusoires dans une goutte d'eau, était amenée par le progrès moins des années que, dans la vision de l'observateur, du degré de l'échelle."

VI. La découverte et l'inconnu

On touche là aux limites du savoir, dont on voit bien qu'il ne prend sa valeur et sa force que du risque auquel il se confronte, du danger dont son dehors imprévisible le menace. Une fois de plus, Albertine en est la figure par excellence, rappel constant de la puissance de l'Inconnu : "J'avais causé avec elle sans plus savoir où tombaient mes paroles, ce qu'elles devenaient, que si j'eusse jeté des cailloux dans un abîme sans fond. [...] De sorte qu'essayer de me lier avec Albertine m'apparaissait comme une mise en contact avec

l'inconnu sinon avec l'impossible, comme un exercice aussi malaisé que dresser un cheval, aussi passionnant qu'élever des abeilles ou que cultiver des rosiers." La portée épistémique de cette observation est explicitement soulignée par Proust, comme ici dans une phrase de la Prisonnière : "L'inconnu de la vie des autres est comme celui de la nature, que chaque découverte scientifique ne fait que reculer mais n'annule pas."

Quelle peut être alors la fonction de la littérature ? Si ce que son exercice livre au bout du compte est une forme de savoir, le livre qui en est le produit ne peut être qu'une manière d'enseignement, en se faisant à son tour quelque chose comme une machine de vision, un appareil à rendre visible l'inconnu. Vaste projet où " voir ", " savoir ", " écrire " ne font plus qu'un : [Mes lecteurs] "ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux mêmes." Instrumental au sens fort, le livre peut transmettre la lumière de la connaissance, acquise par celui qui l'aura écrit, non plus reflet du monde, mais outil pour réfléchir et se réfléchir, miroir actif et transformateur : "L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument d'optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même."

VII. Donner à voir

Écrire, c'est donc d'abord donner à voir parce que c'est donner à savoir. Montrer, par l'écrit, la musique ou la peinture, c'est démontrer -- mais tout autrement que ne le fait la pensée discursive. Le savoir se forme en déformant ce que l'on sait, par la métamorphose que permet l'exercice de la vision. L'art, dont le peintre Elstir figure, dans la Recherche, le modèle éminent, suggère ainsi ce que doit être écrire la science : dire ce qu'on voit, mais à condition de contester mot à mot ce que l'on est tenté d'en dire: "Naturellement, ce qu'il y avait dans son atelier, ce n'était guère que des marines prises ici, à Balbec. Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que, si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en 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, et qui nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion." Voilà pourquoi le génie artistique rejoint la science: le laboratoire qu'est l'oeuvre est comparable en tout point à l'oeuvre qui s'accomplit en laboratoire : "Le génie artistique agit à la façon de ces températures extrêmement élevées qui ont le pouvoir de dissocier les combinaisons d'atomes et de grouper ceux-ci suivant un ordre absolument contraire, répondant à un autre type."

VIII. Transmutations.

Le bon laboratoire -- et n'importe quel lieu peut le devenir -- est donc celui où s'effectuent des transmutations -- idée d'une grande importance dans la pensée de Proust et sur laquelle il revient à plusieurs reprises en soulignant ce que peuvent laisser pressentir des lieux inattendus, où choisit de se faire jour la révélation. Ainsi du petit salon d'attente de Mme Swann avec sa cheminée : " ...je restais seul en compagnie d'orchidées, de roses et de violettes" [...] qui "recevaient frileusement la chaleur d'un feu incandescent de charbon, précieusement posé derrière une vitrine de cristal, dans une cuve de marbre blanc où il faisait écrouler de temps à autres ses dangereux rubis.[...] Et, certes, j'eusse été moins troublé dans un antre magique que dans ce petit salon d'attente où le feu me semblait procéder à des transmutations, comme dans le laboratoire de Klingsor. " Mieux encore, voici le wagon de chemin de fer qui pourrait emmener le petit Marcel à Venise : "Je ne pus plus contenir ma joie quand mon père, tout en consultant le baromètre et en déplorant le froid, commença à chercher quels seraient les meilleurs trains, et quand je compris qu'en pénétrant après le déjeuner dans le laboratoire charbonneux, dans la chambre magique qui se chargeait d'opérer la transmutation tout autour d'elle, on pouvait s'éveiller le lendemain dans la cité de marbre et d'or "rehaussée de jaspe et pavée d'émeraudes"

Il faut ajouter à ces lieux triviaux ceux, plus rares, dont la magie exige plus d'effort, suppose un travail antérieur, mais offre des ouvertures d'une supérieure richesse. Tel est le cas, bien sûr, de l'atelier d'Elstir : " [quand je fus dans l'atelier] "je me sentis parfaitement heureux, car par toutes les études qui étaient autour de moi, je sentais la possibilité de m'élever à une connaissance poétique, féconde en joies, de maintes formes que je n'avais pas isolées jusque-là du spectacle total de la réalité. Et l'atelier d'Elstir m'apparut comme le laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde, où, du chaos que sont toutes choses que nous voyons, il avait tiré, en les peignant sur divers rectangles de toile qui étaient posés dans tous les sens, ici une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas, là un jeune homme en coutil blanc accoudé sur le pont d'un bateau." Plus généralement, c'est l'oeuvre, quelque soit son genre ou sa matière, qui représente l'étape ultime de la sublimation : " ... l'artiste a peu à peu dégagé la loi, la formule de son don inconscient. Il sait quelles situations, s'il est romancier, quels paysages, s'il est peintre, lui fournissent la matière, indifférente en soi, mais nécessaire à ses recherches, comme serait un laboratoire ou un atelier. "

L'oeuvre d'art ne peut donc avoir de sens et de portée que si elle se fait, non pas simple expérience, mais elle-même laboratoire, selon le principe épistémologique qui lui est propre, celui qui instaure une médiation créatrice entre le savoir et l'inconnu et permet que s'effectue la transmutation de l'un dans l'autre : "Ainsi j'étais déjà arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'oeuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir. Mais cette découverte que l'art pouvait nous faire faire, n'était-elle pas, au fond, celle de ce qui devrait nous être le plus précieux, et qui nous reste d'habitude à jamais inconnu, notre vraie vie, la réalité telle que nous l'avons sentie et qui diffère tellement de ce que nous croyons, que nous sommes emplis d'un tel bonheur quand un hasard nous apporte le souvenir véritable."

IX. La vie

La " vie ", telle est la récompense d'un long travail de recherche. La révélation ultime du procès qui aboutit enfin à la découverte, c'est ce que le regard intérieur perçoit au terme d'une démarche laborieuse et hasardeuse, à la fois systématique et aléatoire -- et c'est en cela que ce savoir durement acquis fait apercevoir comme primitive et prétentieuse la science à la Brichot, dont le regard, armé de " coûteux laboratoires ", n'est que la " bestiole agonisante " évoquée au début: "La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas " développés " Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune."

La lune -- voilà précisément ce que les lunettes de Brichot, ces "instruments astronomiques", étaient incapables de lui faire découvrir. Le bon savoir, pour être tel, doit être produit dans le bon laboratoire, avec le bon regard, à la bonne distance, et sur la bonne durée. C'est dit de la littérature, mais cela pourrait l'être tout aussi bien de la science -- car toutes deux se trouvent réunies dans la pensée de Proust, au-delà de leur parenté cognitive, par une certaine conception de la sagesse, dont toutes deux sont également le moyen.

X. Sagesse

Le trajet fondamental, l'axe, le vecteur le plus constant de la Recherche, c'est en effet celui-ci, qui adosse l'épistémologie à l'éthique : il faut tenter d'aller de l'ignorance à l'inconnu, puis, par la douleur, de l'inconnu au savoir, ensuite encore du savoir à la connaissance, et enfin à la sagesse : "On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses." Ce "trajet", c'est celui de la Recherche du temps perdu, et c'est aussi celui de la représentation que j'ai tenté d'en donner, en décrivant trois cycles superposés autour du "foyer" initial, dont deux peuvent s'appliquer à chacun, tandis que le troisième ne s'applique qu'au narrateur (et c'est ce qui fait que nous sommes quand même dans la littérature et non pas dans un traité d'épistémologie) : 1) Le cycle de la technique : de l'optique élémentaire (verres grossissants) à l'optique sophistiquée du "point de vue", où le regard se change en vision pour devenir métaphore et langage. 2) Le cycle psychique: de la croyance (qui est aussi ignorance ou bêtise) à l'intelligence, à l'impression directe, puis à la connaissance par la douleur, enfin à la sagesse. 3) Pour le narrateur, à ces deux premiers cycles se superpose le cycle temporel qui lui est propre et où se découvre son identité, de l'enfance au " temps retrouvé ".

En retraçant certaines étapes de ce parcours, à la fois existentiel et intellectuel, je n'ai fait que prendre à la lettre la formule de Proust: "La vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style; même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une à l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore." Les lunettes de Brichot sont une telle métaphore. Je me suis demandé ce qui s'y trouvait "réuni". Qu'y ai-je trouvé? L'art avec la science, le savoir avec la douleur. J'y ai trouvé un savoir sur la connaissance et son rapport à l'inconnu, comme Marcel découvre un jour qu'on peut aller à Guermantes en passant par Méséglise, là où il avait toujours cru qu'il s'agissait de deux mondes en tout étrangers l'un à l'autre. Mais j'ai tenté de montrer, en même temps, que lire de manière "épistémocritique", c'est interroger le savoir caché dans les figures, dans les métaphores, et qu'il est possible d'en faire à notre tour un instrument d'optique qui peut nous permettre de mieux lire, des deux côtés à la fois, ce qui est écrit dans la science et dans la littérature, l'une avec l'autre.