



**HAL**  
open science

## Voir Proust en Montaigne : Rorty et le “personnage” de l’ironiste

Vincent Ferré

► **To cite this version:**

Vincent Ferré. Voir Proust en Montaigne : Rorty et le “personnage” de l’ironiste. RELIEF, 2013. hal-04565064

**HAL Id: hal-04565064**

**<https://hal.science/hal-04565064>**

Submitted on 1 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Vincent Ferré

### VOIR MONTAIGNE EN PROUST : Rorty et le « personnage » de l'ironiste

---

RELIEF 7 (2), 2013 – ISSN: 1873-5045. P 36-45  
<http://www.revue-relief.org>  
URN:NBN:NL:UI:10-1-115790  
Igitur publishing  
© The author keeps the copyright of this article

---

Dans *Contingence, ironie et solidarité* (1989), Rorty fait de Proust un paragon de l'ironiste dans le domaine romanesque, figeant des conceptions exprimées dans *Du côté de chez Swann* pour les ériger en théories « de Proust » censées établir la coupure entre le langage et la réalité et témoigner d'une absence de compassion pour autrui. Ces positions, discutées par Rancière, sont ici examinées dans leur argumentation – en particulier l'absence d'appui explicite sur le texte proustien, comme s'il appartenait au lecteur de « rentoiler les fragments » pour recomposer la figure d'écrivain construite par Rorty.

Sans prétendre rendre compte de manière exhaustive des questions soulevées par l'ouvrage de Richard Rorty, *Contingence, ironie et solidarité*, il semblait pertinent de saluer le vingtième anniversaire de sa traduction française, peu après sa parution en 1989 (sous le titre *Contingency, Irony, and Solidarity*), en mettant en lumière son rapport à Proust<sup>1</sup>. En France, ce livre est surtout connu des proustiens via les quelques pages que lui consacre Rancière dans *Aux bords du politique* (1990), alors qu'il apparaît comme un classique en Angleterre et aux États-Unis, où il a obtenu un succès de librairie, comme dix ans plus tôt *Philosophy and the Mirror of Nature* – succès teinté de scandale, ces livres ayant divisé les lecteurs par leur écriture polémique et leur puissance de suggestion<sup>2</sup>.

Cette dernière est en partie liée à l'écriture essayistique, à laquelle se rattache la formule placée à l'orée du volume. D'entrée, dans sa préface, Rorty distingue en effet les passages où il se considère « en terrain plus sûr » (dans les pages sur Rawls, Freud, Heidegger, Derrida, Foucault, Habermas) que dans ceux où il « avance des interprétations controversables d'auteurs qu'[il] n'évoque que brièvement » (9), en l'occurrence Hegel et Proust. Cette formule

correspond-elle à la réalité, ou bien relève-t-elle d'une rhétorique de l'humilité ? La question se pose, compte tenu de l'importance manifeste de l'exemple proustien dans ce texte (il n'est certes pas évoqué « brièvement »), convoqué directement, ou indirectement – en raison de la place accordée au genre romanesque, dont la *Recherche du temps perdu* constitue un exemple privilégié.

### **Politique et littérature : la place de Proust chez Rorty**

L'ouvrage de Rorty est en effet placé sous le signe d'une citation de *L'art du roman* de Kundera (1986) sur les agélastes – ceux qui ne rient point – associés au kitsch et aux idées reçues, selon une conception d'ailleurs empruntée à Hermann Broch. Tous trois sont désignés comme ennemis de l'art, et en particulier du roman, ce « fascinant espace imaginaire où personne n'est possesseur de la vérité et où chacun a le droit d'être compris » (Kundera, 199)<sup>3</sup>. Une telle citation met d'emblée l'accent sur l'importance de la relativité; et la page d'où elle est extraite souligne l'importance de l'individu considéré dans sa vie privée : « ce qu'elle [l'Europe] a de plus précieux » selon Kundera, c'est en effet « son respect pour l'individu, respect pour sa pensée originale et pour son droit à une vie privée inviolable » (199).

La dimension politique de l'ouvrage de Rorty est centrale : il entend ainsi « esquisse[r] un personnage », celui de « "l'ironiste libéral" » (traduction littérale de l'expression « *liberal ironist* »), en suivant Judith Shklar<sup>4</sup>, « pour qui les libéraux sont ceux qui pensent que la cruauté est la pire chose que nous puissions faire » (15). Toutefois, cette réflexion politique s'articule à des jugements sur la littérature, en particulier par le biais d'une opposition entre deux groupes d'auteurs : d'une part Baudelaire, Proust, Nabokov, placés sur le même plan que Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, puisque tous « ont valeur d'exemple de ce à quoi peut ressembler la perfection privée : une vie humaine de création de soi, autonome » (14); d'autre part, Marx, Mill, Dewey, Habermas, Rawls, présentés comme « des concitoyens plutôt que des exemples » [*fellow citizens rather than exemplars*] en ce qu'ils sont engagés dans un effort destiné à « rendre nos institutions et pratiques plus justes et moins cruelles » (14).

Cette double liste n'apparaît pas absolument stable, au fil du volume (Nabokov est ainsi situé un peu à part, dans le premier groupe, et rapproché d'un écrivain comme Orwell); mais d'autres critères viennent confirmer la division entre la sphère publique et la sphère privée. Dans le chapitre 7, consacré à Nabokov, la ligne de démarcation sépare la recherche de la « perfection personnelle » et le service de la liberté humaine :

La poursuite de la perfection privée [*private perfection*] est un but parfaitement raisonnable pour certains écrivains : des auteurs comme Platon, Heidegger, Proust et Nabokov qui partagent certains talents. Pour d'autres, servir la liberté de l'homme [*servoing human liberty*] est un but parfaitement raisonnable : ainsi pour des hommes comme Dickens, Mill, Dewey, Orwell, Habermas et Rawls, qui en partagent d'autres. (201)

C'est bien de la sphère privée que relève la pratique de « l'autocréation » (15), qui se trouve du côté de l'autonomie, ainsi que l'illustre l'exemple de Proust, censé « a[voir] réussi parce qu'il n'avait point d'ambitions publiques – aucune raison de croire que la sonorité du nom de “Guermantes” signifierait quoi que ce soit pour quiconque, hormis pour son narrateur » (167).

Ce qu'entend Rorty par « auto-création » [*self-creation*] s'éclaire assez vite pour le lecteur. La formule peut être comprise à la lumière des travaux de Harold Bloom, pour qui – on connaît la thèse de *The Anxiety of Influence* (1973), que Rorty suit ici de près – la création littéraire, en particulier la poésie, est marquée par « [l]a peur [...] que l'on puisse achever ses jours dans un [...] monde que l'on n'a jamais fait, un monde hérité », tout poète souhaitant au contraire recréer le monde (56).

Toutefois, ce même lecteur peut s'étonner de voir Rorty généraliser à un groupe d'auteurs (dont Proust), en dessinant ces deux ensembles, ce qu'il présente ailleurs comme l'apport de Nietzsche, le premier à avoir affirmé qu'« il fallait abandonner toute idée de “représenter la réalité” au moyen du langage » (53), tout espoir d'atteindre à l'essence des choses par le langage. Or cette dernière assertion est moins démontrée que reprise à Alexander Nehamas (*Nietzsche: Life as Literature*, 1985; tr.: *Nietzsche: la vie comme littérature*); on passe ainsi, par glissements successifs, d'une assertion non démontrée sur Nietzsche, mais 'héritée' d'un livre critique (Nehamas), à une généralité formulée sur un groupe d'auteurs, dont Proust constitue un exemple privilégié, par le biais de jugements très catégoriques, à l'instar de celui cité plus haut sur le nom de Guermantes (167). Ces sauts apparaissent, certes, caractéristiques du genre de l'essai au XX<sup>e</sup> siècle, mais Rorty adopte en même temps une rhétorique du traité qui peut amener le lecteur à céder à une sorte d'argument d'autorité.

### **Proust en « ironiste »**

Évoquer Nietzsche conduit à envisager ici la notion d'*ironiste* appliquée à Proust, l'autre grande figure d'ironiste, selon Rorty (142). Celui-ci propose de le définir par trois traits principaux. Tout d'abord, l'ironiste éprouve « des doutes radicaux et permanents sur le vocabulaire final qu'il emploie

couramment, parce que d'autres vocabulaires lui ont fait forte impression, des vocabulaires pris comme finaux par les gens ou dans les livres qu'il a rencontrés » (111) – par « vocabulaire final » [*final vocabulary*], Rorty désigne cet « ensemble de mots » que « les êtres humains [...] emploient afin de justifier leurs actions, leurs croyances et leur vie », et avec lesquels ils « racont[ent] l'histoire de [leur] vie ». Deuxième trait, lié au premier : l'ironiste a conscience que « le raisonnement formulé dans son vocabulaire présent ne peut ni confirmer ni dissoudre ces doutes ». Enfin, conformément à une thèse bien connue des lecteurs de Rorty, le lien entre langage et réalité ne paraît pas naturel ni évident :

il [l'ironiste] ne pense pas que son vocabulaire soit plus proche de la réalité que les autres, qu'il soit en contact avec une puissance autre que lui. Pour les ironistes enclins à philosopher, le choix entre les vocabulaires ne se fait pas au sein d'un métalangage neutre et universel, ni en essayant de se frayer un chemin vers le réel à travers les apparences, mais simplement en jouant le nouveau contre l'ancien. (112)

Sans dériver vers la question de la relation entre « nouveau » et « ancien » chez Proust, qui rappelle les discussions critiques sur tradition et innovation, héritage et modernité dans son œuvre, on peut proposer des hypothèses sur ce que la proposition de Rorty vise, dans la *Recherche du temps perdu*. Dès *Du côté de chez Swann*, le croisement des idiolectes invite à une relativisation du langage, à une remise en question du caractère naturel et évident. Ainsi des vocables de Françoise, lorsqu'elle prévient que « [l]a tante [du héros] ne « reposait pas » (Proust, 1987, 82); ou encore, du langage indirect des grand'tantes lorsqu'elles remercient Swann, mais aussi du sens particulier que Tante Léonie donne à certains termes :

[...] ne jamais dormir était sa grande prétention dont notre langage à tous gardait le respect et la trace : le matin Françoise ne venait pas « l'éveiller », mais « entrait » chez elle; quand ma tante voulait faire un somme dans la journée, on disait qu'elle voulait « réfléchir » ou « reposer »; et quand il lui arrivait de s'oublier en causant jusqu'à dire : « Ce qui m'a réveillée » ou « j'ai rêvé que », elle rougissait et se reprenait au plus vite. (50)

A cette forme de dialogisme s'ajoutent d'autres croisements de langages observables au fil du texte en raison de l'évolution du héros, mais aussi dans le feuilletage de sa parole et de celle du narrateur; ou encore dans la multiplicité des hypothèses explicatives, qui s'annulent mutuellement du fait même de leur accumulation : c'est ce que Beckett pouvait avoir à l'esprit en évoquant le

« scepticisme à l'égard de la causalité » (93) visible dans la *Recherche du temps perdu*<sup>5</sup>.

Ces cas de juxtaposition illustrent une forme de relativité du langage à l'œuvre dans le roman proustien, qui apparaît donc *a priori* comme un exemple idéal pour la démonstration de Rorty; et cela d'autant plus que l'opposition entre public et privé fait écho, au moins de manière superficielle, à la distinction entre ces deux sphères chez Proust: et l'on songe ici à la dichotomie entre moi social et moi profond exemplifiée par des personnages comme Vinteuil et le peintre Biche, dès le premier volume. Mais est-ce bien ces éléments que vise Rorty dans la *Recherche*? Il est en réalité impossible de le savoir, car son analyse renvoie presque systématiquement à « Proust », sans plus de précisions, et non à tel passage précis du roman. Le lecteur est donc amené à se demander sur quoi reposent les assertions de Rorty, et en premier lieu si l'inadéquation du langage à l'égard du réel, postulée dans *Contingence, ironie et solidarité*, est si évidente dans le cas de la *Recherche*. Finalement, Rorty ne construit-il pas la figure de « Proust » à partir d'éléments qui renvoient, en réalité, à un autre écrivain?

### **Le rapport au réel et l'indifférence à autrui**

Tout d'abord, le rapport au réel dans le roman proustien ne peut être appréhendé de manière aussi tranchée que Rorty le prétend. *A la recherche du temps perdu* témoigne plutôt d'un effort pour dire le réel, et d'un dépassement du dualisme: pour reprendre les termes d'Anne Simon dans *Proust ou le réel retrouvé* (2011), le réel dans le roman proustien peut être compris comme « le rapport entre un sujet et un monde qui s'influencent mutuellement » (218), comme le « lien même, mouvant et soumis à révision » entre le sujet et l'objet (12). Le vrai problème, ici, est la manière dont les déclarations de Rorty sont prises littéralement par des critiques et théoriciens, à l'instar de Philip Weinstein (dans *Unknowing. The Work of Modernist Fiction*, 117), qui croit pouvoir appliquer à Proust, sans la discuter, l'affirmation selon laquelle « la réalité est indifférente aux descriptions que nous en donnons » (Rorty 26). Les échecs successifs du héros dans sa tentative de saisie du réel, et les conclusions négatives qu'il en tire à l'égard de la littérature, ne constituent pas la position définitive de « Proust » à ce sujet, mais seulement des étapes dans le cheminement du protagoniste.

Rorty semble donc en être resté aux hypothèses formulées dans *Du côté de chez Swann*, comme celle-ci, sur la mémoire: « Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies

fleurs. » (182, je souligne) – de telles suppositions se trouvent démenties par la suite de la diégèse. En l'absence de référence directe au texte, le lecteur en est donc réduit à faire, à son tour, des hypothèses, et à déduire de l'argumentation de Rorty qu'il songe à des passages comme celui de la fin de *Du côté de chez Swann* où le héros a l'impression que les sentiments amoureux n'existent qu'en lui : « Ces paroles nouvelles, mon amour les entendait; elles le persuadaient que [...] dans mon amitié avec Gilberte, c'est moi seul qui aimais. » (405)

Est-ce à ce discours que se réfère implicitement Rorty, pour pouvoir opposer Nabokov et Proust ? Il affirme en effet que « La faculté qu'avait Nabokov de prendre les autres en pitié ne le cédait en rien [*was as great as*] à la capacité qu'avait Proust de s'apitoyer sur soi-même : une capacité que Proust sut merveilleusement mettre au service de son essai d'autocréation [*his attempt at self-creation*] » (213); en creux dans le portrait qu'il fait de l'auteur d'*Ada*, il construit également une figure d'auteur tourmenté : « La félicité [*bliss*] commença de bonne heure pour Nabokov. Il n'eut point l'occasion de s'apitoyer sur soi-même et n'éprouva pas non plus de besoin d'autocréation. Entre le roman de Proust et ceux de Nabokov, la différence est la même qu'entre un *Bildungsroman* et un *crescendo* de professions toujours plus ferventes de la même foi enfantine. » (213, traduction modifiée).

On pourrait donner d'autres exemples de pages où la sagacité du lecteur est mise à l'épreuve pour deviner à quels passages Rorty songe... car il ne cite pas le texte proustien, ou seulement par l'intermédiaire d'un critique, même pour les extraits les plus célèbres du *Temps retrouvé* : ainsi de cette remarque du narrateur, selon qui « nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art... » (citée par Rorty, 142), qui passe par le truchement de Nehamas. Mais on s'arrêtera sur cette dernière caractérisation de Proust, opposé à Nabokov : si celui-là est présenté comme moins capable de compassion que celui-ci, son œuvre n'apparaît-elle pas condamnable, d'après les critères éthiques énoncés dès l'introduction ? Rorty présente en effet la fiction romanesque comme un moyen privilégié pour susciter l'empathie en montrant la souffrance d'autrui. La solidarité, dans son « utopie libérale », apparaît comme un but accessible « par l'imagination », qui permet de « reconnaître [...] des semblables qui souffrent en des personnes qui nous sont étrangères » (17).

Proust prend ici des traits bien identifiables, qui constituent le portrait, avec tous ses clichés, de l'auteur snob enfermé dans sa tour de liège. Pourquoi passer de cette façon d'une figure proche des ironistes antidogmatiques – « jamais tout à fait capables de se prendre au sérieux, parce qu'ils sont toujours conscients que les termes dans lesquels ils se décrivent sont sujets au changement » (112) – à celle d'un sceptique « indifférent à autrui », pourrait-

on dire en citant *Les Somnambules* [*Die Schlafwandler*] de Broch ? Pourquoi réduire la *Recherche du temps perdu* à une espèce de roman à thèse quasiment nihiliste, alors que l'on sait l'impossibilité de figer les théories exposées au fil de la diégèse ?

Que les plus connues, contenues dans *Du côté de chez Swann* et dans *Le Temps Retrouvé*, ne se recourent pas, la célèbre lettre à Jacques Rivière de février 1914 le revendique explicitement :

J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je parlais, ni en quoi elle consistait pour moi. Je déteste tellement les ouvrages idéologiques où le récit n'est tout le temps qu'une faillite des intentions de l'auteur que j'ai préféré ne rien dire. Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises que ma pensée se dévoilera. [...]

Non, si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d'écrire. Mais cette évolution d'une pensée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement, mais la recréer, la faire vivre. Je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité. Le second volume accentuera ce malentendu. J'espère que le dernier le dissipera. (Proust, 1985, 99-100, je souligne)

Il ne s'agit pas, bien sûr, de croire sur parole un auteur – Proust pas plus qu'un autre –, *a fortiori* dans une lettre non dénuée d'arrière-pensées éditoriales. Cependant, une telle opposition entre « l'analyse abstraite » et « la peinture des erreurs », qui rappelle la comparaison faite par le narrateur proustien<sup>6</sup> entre la guerre (qu'il faudrait raconter comme un sujet de roman), la peinture (Elstir) et la littérature (Dostoïevski), n'est pas sans éclairer ce qui sépare le roman proustien des commentaires qui, comme celui de Rorty, construisent un système même lorsqu'ils prétendent adopter une posture marquée par la liberté – liberté de penser, liberté du lecteur.

### **De Rancière à Montaigne, et retour à Proust**

C'est cette réflexion sur la liberté que l'on peut retenir des pages consacrées à Rorty dans *Aux bords du politique*, où Rancière s'oppose à l'idée selon laquelle *A la Recherche du temps perdu* montrerait « la conquête de l'autonomie par les voies de la redescription » (192), en particulier des figures d'autorité. Rancière demeure allusif quant au sens de l'expression, mais il renvoie au personnage de Charlus, et à la manière dont ses leçons sont rejetées par le héros, ce dernier apparaissant au centre non d'une reconquête mais d'un parcours interprétatif – par l'image du « détour », Rancière caractérise le dévoilement progressif



évoqué par la lettre à Rivière, et s'inscrit dans la lignée des analyses de Deleuze formulées dans *Proust et les signes* (1964). Rorty se trompe en mettant l'accent sur la subversion du pouvoir par la littérature, un lieu commun selon Rancière, pour qui le plus important demeure la manière dont la littérature remet en question, non le pouvoir, mais le consensus.

Or, dans le cas de la *Recherche*, cette remise en question se fait par le biais d'une caractéristique fondamentale aux yeux de Rancière, à savoir la distinction entre l'auteur (Proust), le narrateur et le héros : cette « hétéronomie dans le je » (193), Rancière l'analyse aussi dans le contexte de la démocratie, en termes de multiplicité et de « différence à soi » (196), de sentiment d'exil dans la langue (197). De telles propositions rendent encore plus manifestes les dérives provoquées par cette habitude trop fréquente qui consiste chez certains critiques à appeler « Marcel » le héros et le narrateur; on en trouve justement un exemple chez Rorty, qui juge inutile de « distinguer Swift de la *saeva indignatio*, Hegel du *Geist*, Nietzsche de Zarathoustra, Marcel Proust du narrateur Marcel » (119).

Son ouvrage ne s'encombre pas de telles distinctions, préférant proposer des thèses au lecteur, comme si, en cohérence avec les principes exposés sur la rivalité des énoncés, Rorty ne cherchait pas à convaincre par sa démonstration mais oscillait entre la posture de l'essai et le recours à l'argument d'autorité plus caractéristique du traité philosophique. En l'absence d'appui explicite sur le texte proustien, il appartient donc au lecteur de « rentoiler les fragments » (pour reprendre une formule des *Jeunes filles en fleurs*) afin de recomposer la figure d'écrivain construite par Rorty, figure moins proche de celle de Proust que d'un autre écrivain, dont l'absence peut paraître surprenante au lecteur francophone.

L'auteur qui semble particulièrement bien correspondre au portrait de l'ironiste proposé par *Contingence, ironie et solidarité*, est en effet omis dans la liste établie par Rorty : quel auteur apparaît « conscient de la contingence et de la fragilité de [son] vocabulaire fina[l] » et de son moi (112), plus que celui qui « pein[t] le passage » et « non l'estre » ? « Soit que je sois autre moy-mesme, soit que je saisisse les objects, par autres circonstances », écrit Montaigne (III, 2, « Du repentir »), commentant la « branloire perenne » et l'impossibilité de figer son propos. A sa manière, Rorty décrit donc le côté « Montaigne » de Proust – ce qui est un lieu commun critique depuis un siècle – mais sans mentionner l'auteur des *Essais* et en dépeignant un Proust très marqué par le scepticisme.

*Contingence, ironie et solidarité* montre comment un ouvrage de philosophie peut prendre appui sur la littérature pour les besoins de sa démonstration en

tâchant d'exploiter la plasticité du texte romanesque, sa polysémie, quitte à nier cette plasticité, à la rigidifier. Tel n'est pas le moindre paradoxe de cette démonstration : bien que placée sous le double patronage de Kundera et de la remise en cause des idées reçues d'une part, d'autre part de Bloom et de la remise en question de « l'héritage », cette démonstration qui réfléchit à la subversion de l'autorité... s'en remet à des autorités comme Bloom et Nehamas plutôt que de fonder son propos directement sur le texte proustien, pour permettre au lecteur de librement accorder son interprétation à la sienne, ou de la rejeter.

On pourrait estimer que, dans la perspective de Rorty, il n'est pas pertinent de discuter sa démonstration, dans la mesure où toutes les propositions demeurent en décalage par rapport à l'objet « réel » qu'elles visent – ici le roman proustien –, et que l'important n'est pas d'atteindre la vérité. Pourtant, si Rorty insiste sur la relativité des discours, il souligne également qu'un accord est possible entre les individus, autour des énoncés; et que cette validité fonde une forme de véridicité du discours. En cela, Rorty rejoint, on l'aura compris, une hypothèse formulée par le narrateur du *Temps retrouvé*, selon laquelle son livre peut « fourni[r aux lecteurs] le moyen de lire en eux-mêmes » : « De sorte que je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer, mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits » (610). Ainsi, plus que dans les pages consacrées à Proust, c'est dans sa démarche d'ensemble que Rorty rejoint le discours du narrateur proustien – dans le volume final, mais « mouvant », de la *Recherche du temps perdu*.

## Notes

1. Cet article prend la suite de recherches antérieures (voir Ferré, 2010) menées sur des lectures « philosophiques » d'*A la Recherche du temps perdu* dans les années 1950/1960 (Morris Weitz, J.M. Cocking); il concerne aussi la généalogie d'analyses proposées récemment par un critique comme J. Landy.
2. L'importance de Rorty se lit également dans la place qu'il occupe dans une ligne allant de Paul de Man (*Allégories de la lecture*, 1979) à Landy en passant par Alexander Nehamas.
3. Citation complète : « Les agélastes, la non-pensée des idées reçues, le kitsch, c'est le seul et même ennemi tricéphale de l'art né comme l'écho du rire de Dieu et qui a su créer ce fascinant espace imaginaire où personne n'est possesseur de la vérité et où chacun a le droit d'être compris » (Kundera, 199).
4. Judith Shklar, disparue en 1992, professeur à Harvard, spécialisée dans la philosophie politique, est connue en particulier pour son essai sur *The Liberalism of Fear* (1989).
5. Je ne développe pas ici une analyse proposée ailleurs (Ferré, 2013, 136) sur des passages de *Sodome et Gomorrhe* ou du *Temps retrouvé* tels que celui-ci : « je vois trois raisons possibles, à

supposer qu'il y en ait une. Mon impatience d'abord. Puis peut-être un obscur ressouvenir [...]. Enfin j'ose à peine [...] avouer la troisième raison [...]. » (*Sodome et Gomorrhe*, Proust, 1988, 9).

6. Sur ce passage du *Temps retrouvé* (560), on pourra lire les commentaires de K. Haddad (1995) et de V. Descombes (1987, 257 sq.)

## Ouvrages cités

Beckett, Samuel, *Proust* [1931], Paris, Éd. de Minuit, 1990.

Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence, a Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

Cometti, Jean-Pierre (dir.), *Lire Rorty. Le pragmatisme et ses conséquences*, Combas, Éd. de l'Éclat, 1992.

Descombes, Vincent, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Éd. de Minuit, 1987.

Ferré, Vincent, « Proust et la philosophie : lectures croisées (françaises, allemandes, anglophones) et réflexions génériques », in V. Ferré, K. Haddad (dir.), *Proust, l'étranger*, Amsterdam – New York, Rodopi, coll. « CRIN », 2010, p. 129-146

–, *L'essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Éd. Honoré Champion, 2013.

Haddad, Karen, *L'Illusion qui nous frappe : Proust et Dostoïevski, une esthétique romanesque comparée*, Paris, Éd. Honoré Champion, 1995.

James, Alison, « Reflets et représentations : Richard Rorty et Clément Rosset face à la littérature », *Littérature*, 147, 2007/3, p. 99-114.

Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

Proust, Marcel, *Correspondance, 1914*, texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb, Paris, Plon, 1985, vol. 13.

–, *Du côté de chez Swann*, in *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, vol. 1.

–, *Sodome et Gomorrhe*, in *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, vol. 3.

–, *Le Temps retrouvé*, in *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, vol. 4.

Rancière, Jacques, *Aux bords du politique* [1990], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004.

Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; tr. fr. : trad. de l'américain par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, A. Colin, 1993.

Simon, Anne, *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2011.

Weinstein, Philip, *Unknowing. The Work of Modernist Fiction*, Ithaca (N. Y.), Cornell university press, 2005.