



HAL
open science

“ À la recherche du temps perdu : roman du
spinozisme ”

Adrien Chassain

► To cite this version:

Adrien Chassain. “ À la recherche du temps perdu : roman du spinozisme ”. Pierre-François Moreau; Lorenzo Vinciguerra. Spinoza et les arts, L’Harmattan, 2020, Spinoza et les arts, 978-2-343-16609-4. halshs-03696163

HAL Id: halshs-03696163

<https://shs.hal.science/halshs-03696163>

Submitted on 15 Jun 2022

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.

SPINOZA ET LES ARTS

«La beauté, mon ami, n'est pas tant une qualité de l'objet considéré que son effet chez celui qui le considère» – écrivait Spinoza à Hugo Boxel en octobre 1674. Versé autant dans les arts libéraux que dans les arts mécaniques, le philosophe d'Amsterdam ne fut pas seulement philosophe. Tailleur de verre, sans doute acteur de théâtre, probablement dessinateur, il fréquenta la boutique d'antiquaire de Franciscus Van den Enden et fut proche de la société des arts *Nil volentibus arduum*; il habitait non loin de Rembrandt et Potter et appréciait la compagnie de peintres et de décorateurs. Élaborée au cœur du siècle d'or de la peinture hollandaise, cette philosophie a souvent inspiré poètes et écrivains, dramaturges et artistes. Comment expliquer un tel regard non nécessairement philosophique sur une philosophie qui ne présente pas une pensée développée sur les arts? Comment expliquer qu'on ait tenté d'emprunter les voies de l'esthétique pour pénétrer une philosophie qui ne constitue pas ce champ de réflexion en un domaine autonome?

Ce livre fait le point sur l'état de la recherche. Il explore d'un point de vue historique, historiographique et philosophique ces aspects trop peu connus mais essentiels de la biographie, de l'entourage, de la pensée et de la réception de Spinoza. À défaut d'avoir une esthétique proprement dite, le spinozisme n'en contient pas moins de quoi nourrir une profonde réflexion sur la nature des arts et leurs usages au sein du projet éthique qui se présente lui-même comme un art de vivre.

Sous la direction de

Pierre-François MOREAU, professeur à l'École normale supérieure de Lyon.

Lorenzo VINCIGUERRA, professeur à l'Université d'Amiens, directeur du Centre de recherche en arts et esthétique, EA 4291.

Contributions de

Roberto BORDOLI, Laurent BOVE, Filip BUYSE, Adrien CHASSAIN, Nathalie CHOUCHAN, Philippe DRIEUX, Julie HENRY, Céline HERVET, Mériam KORICHI, Sophie LAVERAN, Pierre-François MOREAU, Sergio ROJAS PERALTA, Maxime ROVERE, Andrea SANGIACOMO, Ariel SUHAMY, Pina TOTARO, Lorenzo VINCIGUERRA, Cristina ZALTIERI.



LA PHILOSOPHIE EN COMMUN

Collection dirigée par Stéphane Douailler, Jacques Poulain et Patrice Vermeren

ISBN : 978-2-343-16609-4

30 €

L'Harmattan



L'Harmattan

Sous la direction de
Pierre-François Moreau et Lorenzo Vinciguerra

SPINOZA ET LES ARTS



Sous la direction de

Pierre-François Moreau
et Lorenzo Vinciguerra

SPINOZA
ET LES ARTS

L'Harmattan

À la recherche du temps perdu : « roman du spinozisme »

Adrien Chassain

Quelle force dans ces œuvres aux pieds déséquilibrés, dont le lecteur découvre avec admiration qu'ils ont écrit le roman du spinozisme... Certes, ils ne font pas une synthèse d'art et de philosophie. Ils bifurquent et ne cessent de bifurquer. Ce sont des génies hybrides qui n'effacent pas la différence de nature, ne la comblent pas, mais font servir au contraire toutes les ressources de leur « athlétisme » à s'installer dans cette différence même, acrobates écartelés dans un perpétuel tour de force¹.

Très tôt, de son vivant même, Proust a été comparé à Spinoza. En bonne part...

Tandis qu'une partie du cerveau de Marcel admire et goûte, une autre critique et s'irrite et une troisième assiste, indifférente et comme « *spinozée* », aux débats des précédentes (Léon Daudet, *Souvenirs littéraires*, 1925).

... comme en mauvaise :

[L'écriture proustienne n'est qu'une plantation de raisonnements, inductions, définitions, analyses, théorèmes, corollaires, lemmes et inductions, plus denses, plus compacts, plus imbriqués et enchevêtrés les uns dans les autres que tout ce qu'on en voit dans le texte, déjà redoutable, de Spinoza (Pierre Lasserre, *Revue universelle*, 1^{er} juillet 1920).

D'un côté, chez L. Daudet, la référence au philosophe hollandais prend place dans un portrait moral de l'écrivain et qualifie son style de vie, sa propension à se déprendre de lui-même et de son environnement pour s'en faire l'observateur et l'analyste distant. De l'autre, la mention de l'*Éthique* permet à P. Lasserre de disqualifier le style de la *Recherche*, comparé à celui de Spinoza pour son caractère démonstratif et revêche. L'exposition géométrique, qui chez le philosophe attestait la clarté et la scientificité de la démonstration, est devenue la métaphore d'une prose nombreuse et ratiocinante, dont l'usage est jugé intolérable dans un roman. Pour différents qu'ils soient, ces deux exemples présentent tous deux l'intérêt de nous situer en deçà des approches doctrinales des liens de Proust à la philosophie. Le nom de Spinoza intervient chez le critique sévère pour caractériser non pas la doctrine de Proust mais la dominance d'un registre de discours théorique, d'un style philosophique, tandis qu'il vient souligner chez Léon Daudet la

¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 65.

manière dont cette tendance philosophique s'incorpore dans un caractère et dans un comportement.

Tout juste ici ébauchées, ces deux perspectives formelle et éthique constituent des prismes féconds pour étudier les modalités d'une présence du spinozisme dans les œuvres de Proust. Car à confronter Proust aux philosophes du seul point de vue théorique, le risque est grand de surdéterminer philosophiquement la pensée et le vocabulaire de la *Recherche*. Le roman proustien présente bien une visée philosophique, mais ne prétend pas en revanche s'inscrire directement dans l'histoire de la philosophie ni véritablement stabiliser un système conceptuel. Aussi, si la *Recherche* est un roman philosophique et si ce roman a affaire avec la philosophie de Spinoza, on verra que ce n'est pas tant du point de vue de sa doctrine que du point de vue de son régime d'exposition, et de la valeur éthique que celui-ci reçoit. Le roman proustien expose en effet les conditions de possibilité d'une *réforme de l'entendement*², trace un itinéraire aboutissant à la conquête d'une certaine forme sagesse et de béatitude. Couronné par le passage à l'écriture, un tel itinéraire présente ceci de spinoziste qu'il se produit dans une immanence radicale, à mesure que le héros augmente son aptitude affective, à mesure aussi qu'il acquiert l'intelligence de celle-ci.

Alors qu'il dénonce l'exposition logique *more geometrico* et lui substitue l'ordre « impressionniste » du roman, Proust n'en livre pas moins dans la *Recherche* un portrait de l'artiste en géomètre des passions. Cette réhabilitation romanesque de la géométrie affine d'une manière originale la démarche de l'écrivain à la tradition spinoziste. J'essaierai de montrer que Proust, par là, traduit moins le système de Spinoza dans le roman qu'il ne découvre et explore un certain potentiel romanesque du spinozisme lui-même.

À la recherche du temps perdu : roman spinoziste ?

Proust a très certainement découvert Spinoza au lycée Condorcet avec son professeur de philosophie, Alphonse Darlu. Républicain et dreyfusard, celui-ci fonde en 1893 avec quelques-uns de ses élèves la *Revue de métaphysique et de morale* au sein de laquelle la pensée spinoziste tient un rôle prépondérant³. Lors de son année de licence de philosophie en 1894-1895, Proust approfondira sa connaissance du philosophe de la Haye, dont l'œuvre figure au programme d'étude. Dans *Jean Santenil*, l'*Éthique* apparaît comme un des ouvrages de prédilection du personnage dont Darlu est la clé, le professeur Beulier⁴. Quant à la *Recherche*, le nom de Spinoza y est un hapax : il apparaît dans *Sodome et Gomorrhe*, lorsque Charlus tempère l'antisémitisme qu'il

² Le titre spinozien est utilisé de la sorte par Vincent Descombes pour décrire la démarche proustienne, cf. *Proust, philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987, p. 46.

³ Cf. « La pensée de Spinoza et la naissance de l'intellectuel démocratique dans la France du tournant du siècle », Vincent Duclert, *Archives juives*, 2003/2, n. 36.

⁴ *Jean Santenil*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 143.

déverse sur Bloch en s'interdisant de « condamner en bloc, puisque Bloch il y a, une nation qui compte Spinoza parmi ses enfants illustres⁵ ». Cité une fois par roman, le nom de Spinoza n'y est ainsi jamais l'occasion d'un développement substantiel ou d'une évocation doctrinale explicite, du moins est-il toujours mobilisé de façon positive, et semble même affecté d'une certaine aura.

Le philosophe de La Haye apparaît en revanche à plusieurs reprises dans la correspondance et dans les articles de Proust, et a vraisemblablement été l'objet de relectures au cours des dernières années de sa vie⁶. Spinoza est alors caractérisé par son style *more geometrico*⁷ et par ce que Proust nomme son « goût de la nécessité », mais il se présente surtout comme une figure de la vocation. Dans un article de 1895, le jeune écrivain fait ainsi l'éloge de la musique qui élève l'âme « jusqu'à une tragédie de Sophocle, à un dialogue de Platon, à la vie de Spinoza, à la mort de Philopœmen⁸ ». Là où Platon est mobilisé pour son œuvre, Spinoza l'est pour sa vie, et Proust semble accorder à l'une comme à l'autre une même valeur philosophique, une même puissance d'édification. Aux yeux de l'écrivain, avant d'être l'auteur d'un système, Spinoza est donc l'homme d'une vie. Proust se fait ici le relai d'une image qui remonte au XIX^e siècle ; en effet, l'introduction du *Traité de la réforme de l'entendement* ainsi que les biographies de Colerus et du médecin Lucas ont alors servi de matériel à l'élaboration d'une conception tragique⁹ de la vie de Spinoza, philosophe s'arrachant aux leurres et aux affres de la vie commune au terme d'une crise existentielle et d'une violente conversion. Lecteur de Schopenhauer, Proust a ainsi pu lire dans la quatrième partie du *Monde comme volonté et comme représentation* une célébration de la vie de Spinoza pour l'authenticité humaine et la force de renoncement « sublime » qui s'en dégage. Dans la même veine, en France, Paul Bourget publie en 1872 un portrait de Spinoza en amoureux déçu, victime d'un « grand drame caché » dont l'*Éthique* aurait été la « consolation secrète¹⁰ ». Telle qu'on l'a observée chez Proust, cette double appréhension du spinozisme comme pensée de la nécessité et comme itinéraire de conversion n'est donc pas originale pour l'époque. Que l'écrivain s'en fasse l'écho n'est pourtant pas anodin, s'il est vrai que la *Recherche* se présente elle-même

⁵ *Sodome et Gomorrhe* (dorénavant *SG*), in *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991, t. III, p. 491.

⁶ En témoignent les mentions de Spinoza dans la correspondance de l'écrivain, toutes comprises entre 1917 et 1922, ce qui porte Jean Hassine à affirmer que Spinoza aurait alors constitué chez Proust un « pôle de réflexion », cf. « Spinoza » dans le *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Champion, 2004.

⁷ Une occurrence de l'expression dans *SG*, III, p. 88.

⁸ « Un dimanche au conservatoire » [1895], in *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1971, p. 372.

⁹ Cet aspect est développé par Pierre-François Moreau, in *Spinoza, L'expérience et l'éternité*, Paris, PUF, 1994, p. 13 sq.

¹⁰ *La Renaissance littéraire et artistique*, 28 décembre 1872.

comme le récit d'une « vocation¹¹ » menée au sein d'un monde soumis à la nécessité des lois sociales et psychologiques.

S'il ne lui fait pas directement référence, le roman proustien présente certaines parentés avec la philosophie spinoziste, dont les plus significatives sont une critique du libre arbitre adossée à une pensée de la nécessité, ainsi qu'une éthique eudémoniste prêtant un rôle central à la compréhension des affects.

Même mentalement, nous dépendons des lois naturelles beaucoup plus que nous croyons et notre esprit possède d'avance comme certain cryptogame, comme telle graminée les particularités que nous croyons choisir. Mais nous ne percevons que les idées secondes sans percevoir la cause première...¹²

Proust inscrit ses personnages dans une double passivité qui tient, d'une part, à la soumission du réel (ici du réel psychologique, mental) à la juridiction de lois et, d'autre part, à une illusion de liberté qui s'explique, comme chez Spinoza¹³, par un manque de connaissance à l'égard de ces lois. C'est cette saisie du réel par les effets plutôt que par les causes qui fait que « nous croyons choisir ». Dans *La Prisonnière*, Proust fait de même le portrait du « causeur qui croit exprimer librement sa pensée¹⁴ », formule qui rappelle le scolie de la proposition III, 2 de l'*Éthique*, où Spinoza évoque « le délirant, la bavarde, l'enfant et un très grand nombre d'individus de même farine [qui] croient parler par un libre décret de l'Âme, alors cependant qu'ils ne peuvent contenir l'impulsion qu'ils ont à parler¹⁵ ».

Une telle critique du libre arbitre se poursuit chez Proust sous la forme d'une critique de l'*intelligence* :

Les idées formées par l'intelligence pure n'ont qu'une vérité logique, une vérité possible, leur élection est arbitraire. Le livre aux caractères figurés, non tracés par nous est notre seul livre. Non que les idées que nous formons ne puissent être justes logiquement, mais nous ne savons pas si elles sont vraies. Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si invraisemblable la trace, est un critérium de vérité et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit car elle est seule capable, s'il sait en dégager cette vérité, de l'amener à une plus grande perfection et de lui donner une pure joie. L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant avec cette différence que chez le savant, le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après¹⁶.

Le vocabulaire et la thématique de ces lignes fameuses du *Temps retrouvé* ont des résonances spinoziennes, cette découverte de la vérité qui amène notre esprit à sa « perfection »

¹¹ Le roman se présente en effet comme le récit d'une « vocation invisible », cf. *Du côté de Guermantes* (dorénavant CG), II, p. 691.

¹² *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (dorénavant JF), II, p. 246.

¹³ *Éthique*, III, 2, sc. « les hommes se croient libres par cela seul qu'ils sont conscients de leurs actions mais qu'ils ignorent les causes qui les déterminent ».

¹⁴ *La Prisonnière* (dorénavant P), III, p. 749.

¹⁵ *Éthique*, traduction de Charles Appuhn, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

¹⁶ *Le Temps retrouvé* (dorénavant TR), IV, p. 458-459.

et s'accompagne d'un sentiment de « pure joie » pouvant évoquer la béatitude du troisième genre de connaissance. Dans les pages suivantes, ce vocabulaire s'étoffe : le héros est décidé à percer le mystère de la joie impressive qu'il disait avoir d'abord éprouvée « sans la notion de sa cause¹⁷ » lors de l'épisode de la madeleine ; cette joie lui procure une expérience « d'éternité¹⁸ » qu'il distingue soigneusement d'une immortalité jugée illusoire¹⁹.

Et pourtant, en vertu des conditions dans lesquelles il était lu et traduit à l'époque de Proust, Spinoza constitue une des cibles possibles sinon privilégiées de cette critique de l'intelligence pure et de ses vérités logiques que donne à lire *Le Temps retrouvé*. L'image du spinozisme dont Proust dispose a en effet toute chance d'être informée par une lecture logiciste de l'*Éthique*. Traducteur et interprète de Spinoza dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Émile Saisset en donne le ton, lui qui souligne l'effort de Spinoza pour « [ne] laisser pénétrer [dans son système] aucun élément empirique, aucune donnée de la conscience et des sens ; tout y est, à ce qu'il lui semble, strictement rationnel, nécessaire, absolu » ; il ajoute : « l'expérience n'a rien à faire ici ; elle ne pourra que troubler de ses ténèbres la pureté de l'intuition intellectuelle et arrêter, par la force de ses impressions et la séduction de ses prestiges, le progrès de la déduction métaphysique²⁰ ». Taine, dans une formule très proche des vérités *seulement possibles* dont Proust dénonce l'arbitraire, écrit pareillement que Spinoza « ne démontre que des possibilités, non des existences. Tout son système a le défaut de la géométrie²¹ ».

Face à cela, il est tentant de crier au malentendu : car lorsque Proust, dans le même passage, décrit le corps humain comme ce « livre aux caractères figurés, non tracés par nous », comme le produit des affections successives par lesquelles la réalité s'est imposée à nous du dehors, nous a pour ainsi dire écrits, le lecteur spinoziste songe à la manière dont le philosophe définit le corps humain dans le second livre de l'*Éthique*²². Plus encore, en situant dans le traitement de ces impressions sensibles et de ces traces mémorielles par l'intelligence la tâche la plus urgente de l'écrivain, Proust invite à sa manière à la connaissance des affects invoquée dans

¹⁷ *Du côté de chez Swann* (dorénavant *CS*), I, p. 44.

¹⁸ Dans sa préface à la *Bible d'Amiens* de J. Ruskin, Proust mobilisait l'expression spinoziste « sous un aspect d'éternité », cf. John Ruskin, *La bible d'Amiens*, traduction, notes, et préface de Marcel Proust, Paris, Bartillat, 2007 (première édition 1904), p. 13.

¹⁹ Cf. *TR*, IV, p. 508-509.

²⁰ Cf. Émile Saisset, *Œuvres de Spinoza*, Paris, Charpentier, deux volumes, 1842. Édition revue et augmentée, trois volumes, 1861, tome 1, « Introduction critique », p. 33-34 (cité par Pierre-François Moreau, *op.cit.*, p. 231).

²¹ Pierre-François Moreau, « Taine lecteur de Spinoza », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, octobre-décembre 1987, p. 486.

²² Lorenzo Vinciguerra retrouve une telle métaphore du livre (qu'il puise pour sa part chez Baudelaire), lorsqu'il présente le corps spinoziste comme une « écriture d'écritures, une mise en chaîne autant qu'une mise en scène de marques, qui s'enrichit et se complexifie avec l'expérience », cf. *Spinoza et le signe. La genèse de l'imagination*, Paris, Vrin, 2005, p. 167.

le livre V de l'*Éthique* : « un affect qui est une passion cesse d'être une passion dès que nous en formons une idée claire et distincte » (V, 3). Pas plus que le système spinozien n'est étranger au domaine de l'expérience, la théorie proustienne de l'impression et la critique de l'intelligence qui lui fait pendant ne sauraient être assimilées à une profession de foi instinctiviste et antirationaliste : si l'impression est « critérium de vérité », ce n'est pas qu'il faille retourner à la candeur ou à la naïveté de celle-ci, c'est au contraire que s'impose à son égard un effort d'intelligence pour la comprendre et se libérer des illusions qui la couvrent.

Proust et la géométrie : le roman du spinozisme

Explicites ou latentes, conscientes ou involontaires, ces affinités spinoziennes relevées chez Proust ne suffisent sans doute pas à faire de la *Recherche* un roman *spinoziste* : tout au plus peut-on relever entre les deux auteurs certaines aires de partage et tâcher d'inscrire celles-ci dans une généalogie, une histoire intellectuelle²³. Mais plutôt que de poursuivre une telle confrontation doctrine à doctrine²⁴, on gagne à s'installer au point de divergence qu'on a relevé entre l'écrivain et le philosophe, qui engage une question de forme, d'ordre de présentation. Car en menant la critique des vérités logiques de l'intelligence pure, Proust dénonce du même geste un certain mode de présentation du savoir, dont l'exposé *more geometrico* des *Principes de la philosophie de Descartes* ou de l'*Éthique* constitue le modèle exacerbé. Il en va moins ici d'un problème de doctrine philosophique que d'art romanesque : en 1914, dans une lettre à J. Rivière, Proust, citant Malebranche, définit son entreprise comme une « recherche de la Vérité » et désigne son œuvre comme « un ouvrage dogmatique et une construction » ; simplement, le choix du roman implique pour lui de ne pas exprimer frontalement cette vérité :

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 partais, ni en quoi elle consistait pour moi. [...] Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de vie comprises, que ma pensée se dévoilera²⁵.

²³ Pour une historicisation minutieuse des rapports de Proust à la philosophie, voir Luc Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, 2013.

²⁴ Certains critiques ont déjà produit des « parallèles » doctrinaux entre Proust et Spinoza. Voir Henri Bonnet, *Le progrès spirituel dans la « Recherche » de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 2^e édition revue et augmentée, 1979, « Conclusion générale », p. 426-439 ; Alain De Lattre, *La doctrine de la réalité*, 3 vol., Paris, José Corti, 1978-1985 ; Max Dorra, *Quelle petite phrase bouleversante au cœur d'un être ? Proust, Freud, Spinoza*, Paris, Gallimard, 2005 ; Martha Nussbaum, « The ascent of love : Plato, Spinoza, Proust », in *New literary history*, vol. 25 numéro 4, 25th Anniversary issue, part 2 (Autumn 1994), p. 925-949.

²⁵ Lettre à Jacques Rivière, février 1914, *La correspondance de Marcel Proust, (1880-1922)*, édition établie par Philippe Kolb, Plon, 21 vol., 1976-1993 (dorénavant *Corr.*), XIII, p. 98.

Le roman se présentera donc à la fois comme la reconstitution d'un itinéraire éthique et comme l'exposition différée d'une vérité que Proust ne tient pas moins pour « objective²⁶ ». L'écrivain ne congédie pas l'exposé logique mais le réserve pour la fin, « une fois les leçons de vie comprises », et se porte par là aux antipodes de la méthode géométrique : déployant dans l'*Éthique* son système à partir de l'idée de Dieu, Spinoza identifie l'ordre d'exposition des causes à l'ordre ontologique des choses ; chez Proust, l'ordre général de présentation est à l'inverse l'expression de l'ordre *constitutif* propre à l'itinéraire d'apprentissage.

L'écrivain thématise abondamment son recours à un tel ordre de présentation, qu'il nomme « optique », ou « impressionniste », et lui donne différents modèles dans son roman. Ainsi de Dostoïevski, Mme de Sévigné et du peintre Elstir, qui « au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous [montrent] d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe²⁷ ». Représentant romanesque de l'esthétique impressionniste, Elstir est aussi celui qui, indirectement, justifie d'un point de vue éthique l'adoption d'un tel ordre de présentation :

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. Les vies que vous admirez, les attitudes que vous trouvez nobles n'ont pas été disposées par le père de famille ou par le précepteur, elles ont été précédées de débuts bien différents, ayant été influencées par ce qui régnait autour d'elles de mal ou de banalité. Elles représentent un combat et une victoire. Je comprends que l'image de ce que nous avons été dans une période première ne soit plus reconnaissable et soit en tous cas déplaisante. Elle ne doit pas être reniée pourtant, car elle est un témoignage que nous avons vraiment vécu, que c'est selon les lois de la vie et de l'esprit, que nous avons, des éléments communs de la vie, de la vie des ateliers, des coteries artistiques, s'il s'agit d'un peintre, extrait quelque chose qui les dépasse²⁸.

Aucun manuel, aucun traité ne saurait inculquer la sagesse, qui réclame l'épreuve de la vie commune et consiste précisément en une certaine intelligence de celle-ci, en un certain « point de vue sur les choses ». Comptant lui-même, comme on l'a vu plus haut, parmi ces « vies que [Proust] admire », Spinoza, ou plutôt le mythe biographique qui a cristallisé sur sa personne, illustre parfaitement le propos du peintre. En revanche si Proust, dans sa correspondance, se réclame de Spinoza pour affirmer qu'il est « agréable de répéter le bien »²⁹, la méthode démonstrative choisie par le philosophe ne saurait convenir à cette fin et doit céder le pas à l'ordre du récit. L'ordre géométrique est peut-être capable d'énoncer ce que c'est que la sagesse, il

²⁶ Ainsi, l'épisode de la madeleine « n'est nullement un détail minutieusement observé, c'est toute une théorie de la mémoire et de la connaissance [...] non promulguée directement en termes logiques (du reste, tout cela ressortira dans le troisième volume) », cf. *Corr.*, XIII, p. 231.

²⁷ *P*, III, p. 880.

²⁸ *JF*, II, p. 219.

²⁹ *Corr.*, XXI, p. 360. Proust fait certainement ici référence à *Éthique*, IV, 37, « Le bien que désire tout homme qui pratique la vertu, il le désire également pour les autres hommes, et avec d'autant plus de force qu'il aura une plus grande connaissance de Dieu ».

ne peut en revanche la *communiquer*³⁰ : telle est la leçon d'Elstir qui fonde du même coup le recours à l'ordre impressionniste du roman.

Le modèle impressionniste permet non seulement de décrire le mouvement d'ensemble de la *Recherche*, mais caractérise aussi à moindre échelle la scène, l'épisode narratif. Sans attendre que le héros tire les leçons de son expérience, le narrateur, tout au long du roman, corrige les illusions et les erreurs de celui-ci à mesure qu'il en fait le récit. Toutes les fois que le héros, pour reprendre une formule de l'*Éthique*, prend « pour les choses les affections de son imagination », il s'agira d'œuvrer au « redressement de l'oblique discours intérieur³¹ », de ramener celui-ci à « la droite qui aurait dû partir de l'impression ». Ainsi, bien qu'il conçoive l'exposition romanesque comme l'envers même d'une démonstration géométrique, Proust ne mobilise pas moins le vocabulaire de la discipline : tant et si bien que cet écrivain en devenir qu'est le héros apparaît dans le roman en habits de géomètre, anticipant le portrait que L. Daudet fera de lui en observateur « spinozé » :

Il y avait en moi un personnage qui savait plus ou moins bien regarder, mais c'était un personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie. Alors le personnage regardait et écoutait, mais à une certaine profondeur seulement, de sorte que l'observation n'en profitait pas. Comme un géomètre qui, dépouillant les choses de leurs qualités sensibles ne voit que leur substratum linéaire, ce que racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules ; ou plutôt c'était un objet qui avait toujours été plus particulièrement le but de ma recherche parce qu'il me donnait un plaisir spécifique, le point qui était commun à un être et à un autre. [...] J'avais beau dîner en ville, je ne voyais pas les convives, parce que quand je croyais les regarder je les radiographiais. Il en résultait qu'en réunissant toutes les remarques que j'avais pu faire dans un dîner sur les convives, le dessin des lignes tracées par moi figurait un ensemble de lois psychologiques où l'intérêt propre qu'avait eu dans ses discours le convive ne tenait presque aucune place³².

Que Proust, en évoquant cette « essence générale, commune à plusieurs choses », fasse allusion à la théorie spinoziste des notions communes est une hypothèse philologiquement invérifiable ; notons tout de même que l'idée se trouve déjà, en des termes plus spinozistes, dans un passage de *La Prisonnière* où il est question d'« un certain philosophe qui n'est heureux que quand il a découvert, entre deux œuvres, entre deux sensations, une partie commune³³ ». Il est tentant d'imaginer Spinoza sous le masque de ces dénominations énigmatiques : un *certain philosophe*, un *géomètre*, un *personnage*... Quoi qu'il en soit, lorsque Proust déclare traiter les comportements humains « comme un géomètre qui, dépouillant les choses de leurs qualités

³⁰ Voir sur ce point chez Spinoza Ariel Suhamy, *La communication du bien chez Spinoza*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

³¹ TR, IV, p. 469.

³² TR, IV, p. 296.

³³ P, III, p. 552.

sensibles ne voit que leur substratum linéaire », il reconduit à la lettre une comparaison déjà formulée par le philosophe de La Haye : « Je considérerai les actions humaines et les appétits comme s'il était question de lignes, de surfaces ou bien de corps ».

Proust n'est pas le premier à trouver dans l'ouverture du troisième livre de l'*Éthique* matière à nourrir une réflexion sur le traitement littéraire des passions humaines. Paul Bourget, déjà, y avait puisé le modèle d'une écriture des mœurs émancipée de la raillerie et du jugement propres au moraliste – modèle dont Proust se revendique lui aussi dans son roman³⁴. Pour autant, en vertu de son mode de vie et de son régime de pensée, Spinoza apparaît à Bourget comme le contraire même de l'écrivain : à ce philosophe ascète qui « voyait les passions, comme un géomètre voit les corps, dans leur figure idéale et du fond de sa chambre solitaire », Bourget oppose Stendhal qui « calcule et médite au milieu de ces passions mêmes, et comme un peintre qui copie un modèle d'après nature³⁵ ». Dans un texte consacré à Taine, Bourget spécifie les différentes approches qui distinguent le philosophe de l'écrivain dans leur appréhension du comportement humain :

Quand un poète, un Molière ou un Shakespeare, se propose de peindre une passion, telle que la jalousie, il aperçoit un certain jaloux, Arnolphe ou bien Othello, personnage vivant et concret qui va et vient parmi des événements délimités, et, ce faisant, il obéit à son organisation d'artiste. Quand un philosophe, au contraire, comme Spinoza, se propose d'étudier cette même passion, il aperçoit, non plus un cas particulier, mais la loi commune qui gouverne tous les cas, et il exprime cette formule capable d'être appliquée à l'aventurier maure Othello ainsi qu'au bourgeois parisien Arnolphe : « Figurez-vous qu'un autre s'attache ce que vous aimez avec le même lien d'affection qui vous unissait à cet objet aimé : vous haïrez cet objet aimé en même temps que vous enviez votre rival. » Et un commentaire suit, théorique, placide, universel, comme le développement d'une proposition de géométrie. C'est proprement le travail du philosophe de rechercher les lois de cette sorte et d'élaborer des formules de cette espèce. A les poursuivre, son imagination entre en branle³⁶.

Ces deux points de vue ici opposés par Bourget, Proust les mêlera quant à lui dans sa prose, incarnant les passions dans des personnages et des situations concrètes, tout en émaillant son récit d'énoncés théoriques qui, on l'a vu, vaudront justement à son style d'être comparé à celui de l'*Éthique*. Plutôt qu'un genre de discours homogène, la géométrie proustienne constitue davantage une *opération* qui consiste pour le narrateur à passer du figuratif à l'abstrait, du narratif au théorique (et retour). Il est frappant de voir comme l'auteur de la *Recherche* bouleverse le

³⁴ « Les êtres les plus bêtes par leurs gestes, leurs propos, leurs sentiments involontairement exprimés, manifestent des lois qu'ils ne perçoivent pas, mais que l'artiste surprend en eux. A cause de ce genre d'observations, le vulgaire croit l'écrivain méchant, et il le croit à tort, car dans un ridicule l'artiste voit une belle généralité, il ne l'impute pas plus à grief à la personne observée, que le chirurgien ne la mésestimait d'être affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation ; aussi se moque-t-il moins que personne des ridicules », *TR*, IV, p. 480.

³⁵ « Stendhal » (1890), in *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Tel Gallimard, 1993 (première édition complète 1899 chez Plon), p. 190.

³⁶ « Taine » (1882), *ibid.*, p. 129.

partage déterministe qui chez Bourget liait de manière rigide un mode de vie à un régime d'analyse et d'écriture. Dans le passage du *Temps retrouvé* cité plus haut, l'abstraction géométrique des passions n'est pas réalisée dans la retraite, elle a lieu au milieu de la vie mondaine, à son spectacle même – ou, dans la perspective de la narration : à son souvenir. Suivant l'expression de *Sodome et Gomorrhe* qui en remobilise l'étymologie, la géométrie se définit chez Proust comme la « belle mesure de la terre », art d'exploration et d'arpentage pour lequel la voiture peut faire office de compas³⁷. Aussi, loin d'être comme chez Bourget l'emblème réservé d'une posture philosophique, le personnage du géomètre préfigure au contraire auprès du héros proustien une certaine disposition d'écrivain. Être écrivain, c'est alors jouir, plus qu'un autre peut-être, de ce sens du général qui fait voir des lignes et des points en lieu et place des individus. La géométrie ne vaut plus ici comme une méthode d'exposition, elle signale une certaine manière d'être, un certain régime d'attention fait de présence aux phénomènes et d'absence aux échanges.

Que la géométrie soit envisagée par Proust comme la démarche même de la connaissance romanesque et comme un ethos privilégié de l'écrivain, voilà qui invite peut-être moins à voir dans la *Recherche* un roman *spinoziste* qu'un roman *du* spinozisme (pour reprendre l'expression deleuzienne citée en épigraphe) : au prisme de roman proustien, la géométrie et la compréhension des affects qu'elle désigne se trouvent ramenées à l'échelle d'une existence singulière, engagées dans les situations concrètes de la vie commune et de l'expérience intime.

La méthode géométrique cesse d'être une méthode d'exposition intellectuelle ; il ne s'agit plus d'un exposé professoral mais d'une méthode d'*invention*. Elle devient une méthode de rectification vitale et optique. Si l'homme est en quelque sorte tordu, on rectifiera cet effet de torsion en le rattachant à ses causes *more geometrico*³⁸.

Étrangement³⁹, ce propos de Deleuze sur l'*Éthique* s'applique mieux à la *Recherche*, ou plutôt apparaît plus clairement dans l'*Éthique* au miroir de la *Recherche*, qui met ici au jour une part romanesque du spinozisme lui-même. Considérée depuis la *Recherche*, la *voie escarpée* à laquelle

³⁷ *JG*, III, p. 394. Alors que le train préserve l'identité mystérieuse et illusoire du lieu auquel il mène, l'automobile « donne par contre l'impression de le découvrir, de le déterminer nous-mêmes comme avec un compas, de nous aider à sentir d'une main plus amoureusement exploratrice, avec une plus fine précision, la véritable géométrie, la belle mesure de la terre ». Au cours du roman, Proust associe de manière assez systématique les moyens de transports à des genres de connaissance, genres que le lecteur spinoziste, par jeu, peut sans peine rapporter aux trois genres de l'*Éthique* : le train correspond au premier genre de connaissance, celui de l'expérience vague, de l'ouïe dire, par lequel nous considérons les choses extérieures comme des « substances » autonomes plutôt que comme des modes en relation. La voiture est le véhicule du second genre, celui qui, de proche en proche, permet une connaissance adéquate du terrain ; quant au troisième genre de connaissance, c'est bien sûr l'avion, que Proust associe à l'exercice du style et qui signale un genre d'observation supérieure, cf. *JF*, I, p. 545.

³⁸ Gilles Deleuze, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 23.

³⁹ La chose paraît moins étrange si l'on pense que le philosophe de Vincennes était également grand commentateur proustien, sa lecture de Spinoza est ici traversée par celle de Proust, comme réciproquement dans *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964 (édition augmentée en 1970).

Spinoza suspend l'acquisition du troisième genre de connaissance n'est plus seulement alléguée⁴⁰ mais prend vie, devient l'objet d'un récit⁴¹. Du côté de Spinoza, cette part romanesque émerge dans telle lettre, tel scolie ou avant-propos de l'*Éthique*, le philosophe s'y livrant souvent à de courtes narrations qui inscrivent le système dans le champ de l'expérience. Mais elle est surtout manifeste dans l'introduction au *Traité de la réforme de l'entendement* : un narrateur s'exprimant en première personne fait le récit de son expérience dans la vie commune et de l'itinéraire qui, de proche en proche, de déception en déception et sans l'intervention d'aucune instance transcendante, a rendu possible sa conversion philosophique. Illustrant par anticipation la leçon d'Elstir évoquée plus haut, ce texte pourrait être considéré comme une sorte de maquette, de figuration miniature de la grande geste proustienne.

Écriture et occupation de l'esprit : le roman d'un spinoziste ?

La *Recherche* permet ainsi de donner corps à cette géométrie spinozienne conçue par Deleuze comme une technique de « rectification vitale et optique ». Or, la réforme de l'entendement racontée par le roman prenant la forme d'un devenir écrivain, c'est dans la littérature, tenue pour seule « vraie vie », qu'une telle technique trouvera son aboutissement et son plein régime. À cet égard, porter un regard spinoziste sur la *Recherche*, c'est aussi se rendre attentif à la manière dont l'œuvre dit quelque chose de la valeur éthique associée à sa propre écriture. Dans *Le Temps retrouvé*, l'écriture apparaît en effet comme une pratique qui optimise l'expression et la compréhension de notre régime de sensibilité. Par elle, notre aptitude affective trouve les moyens de s'accroître, de tirer profit des impressions et réminiscences, en même temps que de s'expliquer de mieux en mieux les lois de son propre fonctionnement :

Que je revoie une chose d'un autre temps, c'est un autre jeune homme qui se lèvera. Et ma personne d'aujourd'hui n'est qu'une carrière abandonnée qui croit que tout ce qu'elle contient est pareil et monotone mais d'où chaque souvenir, comme un sculpteur de Grèce, tire des statues innombrables⁴².

La réminiscence est cet événement qui trouble la passivité du corps depuis laquelle tout semble « pareil et monotone ». L'écriture n'est certes pas l'initiatrice des impressions et des réminiscences qui sont on le sait *involontaires*, tributaires de stimulations extérieures. Elle prête en revanche à ces impressions une certaine inertie, elle leur permet de « prendre », d'adopter une forme suffisamment stable pour laisser à l'esprit le temps de s'y appliquer et d'en rendre compte.

⁴⁰ Cf. *Éthique*, V, 42, sc.

⁴¹ « Cette évolution d'une pensée, écrit Proust dans la lettre à Rivière de 1914 déjà citée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement, mais la recréer, la faire vivre ».

⁴² *TR*, IV, p. 464.

En langage spinoziste, on dirait que l'écriture permet au corps de disposer ses affects dans un ordre *pour* l'entendement. La littérature se conçoit alors comme une pratique de joie et de santé :

[...] penser d'une façon générale, [...] écrire, est pour l'écrivain une fonction saine et nécessaire dont l'accomplissement rend heureux, comme pour les hommes physiques l'exercice, la sueur, le bain⁴³.

Il faut souligner la manière dont Proust conjoint ici l'*écrire* et le *penser d'une façon générale*. Tout se passe comme si le premier était le moyen pratique, le pendant corporel du second : pour le dire avec Spinoza, *écrire* pourrait être l'équivalent, dans l'attribut de l'étendue, de *penser de manière générale* dans celui de la pensée, il y aurait là deux points de vue sur la même activité. Notons qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle pensée, mais d'une pensée *générale*, la généralisation, comme tout à l'heure l'abstraction géométrique, désignant ici le gain propre de l'écriture et apparentant celle-ci à une forme d'exercice spirituel : « l'œuvre est signe de bonheur, écrit encore Proust, parce qu'elle nous apprend que dans tout amour le général gît à côté du particulier, et à passer du second au premier par une gymnastique qui fortifie contre le chagrin en faisant négliger sa cause pour approfondir son essence ».

Reste que l'écriture, tissée au fil des chagrins et des deuils passés, demeure profondément ambivalente, non moins « signe néfaste de souffrance » que « signe heureux de consolation⁴⁴ » :

Certes nous sommes obligés de revivre notre souffrance particulière avec le courage du médecin qui recommence sur lui-même la dangereuse piqûre. Mais en même temps il nous faut la penser sous une forme générale qui nous fait dans une certaine mesure échapper à son étreinte, connaissance qui certes n'est pas exempte d'une certaine joie⁴⁵.

Il y a un instant (à quelques pages d'intervalle dans *Le Temps retrouvé*), l'écriture était une pratique « saine » qui rendait « heureux », la voici désormais abordée comme une activité douloureuse qui tout au plus n'est « pas exempte d'une certaine joie ». Alors qu'à maints endroits du roman, Proust comprend la joie et la connaissance comme des synonymes, l'une valant comme marque et critère de l'autre⁴⁶, c'est la douleur qui sert à présent d'aiguillon à la connaissance : « Car le bonheur seul, écrit Proust, est salutaire pour le corps ; mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit » ; au point que l'apprentissage, qui n'est pas « compatible avec le bonheur, avec la santé, ne l'est pas toujours avec la vie. Le chagrin finit par tuer⁴⁷ ».

Hésitant de la sorte entre une conception eudémoniste et une conception doloriste de l'écriture, Proust résoudra pour partie cette tension en adoptant une position spiritualiste, qui le

⁴³ TR, IV, p. 481.

⁴⁴ TR, IV, p. 483.

⁴⁵ TR, IV, p. 484.

⁴⁶ Comme ici dans *JF*, I, p. 547, à propos de Bergotte : « la seule preuve qu'il avait bâti utilement et selon la vérité, résidait dans la joie que son œuvre lui avait donnée ».

⁴⁷ TR, IV, p. 485.

mènera à figurer le livre à venir comme une sorte de corps glorieux de l'écrivain⁴⁸. Ces tensions, pourtant, doivent être prises au sérieux et considérées pour elles-mêmes, car elles interrogent le rapport affectif qui lie l'écrivain à sa pratique d'écriture. Par là, Proust thématise quelque chose que Spinoza n'évoque qu'en passant : le dénouement de l'itinéraire, la fin de la vie, l'épuisement de l'activité. On se rappelle le mot de Montaigne : « Qui ne voit que j'ai pris une route par laquelle, sans cesse et sans peine, j'irai autant qu'il y aura d'encre et de papier au monde ?⁴⁹ » En investissant lui aussi l'écriture comme une pratique à poursuivre sans fin (mais non pas *sans peine*), Proust fait de son œuvre le journal, l'espace d'enregistrement d'une lutte entre passions joyeuses et passions tristes, lutte à l'horizon de laquelle se fait parfois jour la victoire à venir des causes extérieures, de l'épuisement et de la mort : c'est peut-être en ce sens là encore qu'il est permis de dire que Proust a écrit le roman du spinozisme⁵⁰.

⁴⁸ « [...] acceptons le mal physique qu'il [le chagrin] nous donne pour la connaissance spirituelle qu'il nous apporte ; laissons se désagréger notre corps, puisque chaque nouvelle parcelle qui s'en détache vient [...] s'ajouter à notre œuvre ». *TR*, IV, p. 485.

⁴⁹ « De la vanité », *Les Essais*, Paris, Gallimard, 2009, III, 9, p. 235.

⁵⁰ D'un tel épuisement, Spinoza donne une image frappante dans un scolie de l'*Éthique* (IV, 39, sc.) qui évoque le cas d'un poète espagnol tombé dans l'amnésie, rendu incapable de se souvenir de ses œuvres, et même de les reconnaître. Au point que le philosophe se demande si malgré l'impression de continuité donnée par son aspect extérieur, il s'agit là encore du même corps, du même mode. Chez Proust, c'est Bergotte qui donne l'occasion d'anticiper et de figurer le dénouement de la vie active : « Il ne lisait presque rien. Déjà la plus grande partie de sa pensée avait passé de son cerveau dans ses livres. Il était amaigri comme s'il avait été opéré d'eux. Son instinct reproducteur ne l'induisait plus à l'activité, maintenant qu'il avait produit au dehors presque tout ce qu'il pensait. Il menait la vie végétative d'un convalescent, d'une accouchée ; ses beaux yeux restaient immobiles, vaguement éblouis, comme les yeux d'un homme étendu au bord de la mer qui dans une vague rêverie regarde seulement chaque petit flot », *CG*, II, p. 624.