



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

DÉTOURS DE L'ERREUR

a cura di Franca Franchi

gennaio 2016

ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA

## **De l'erreur chez Proust**

Dans le deuxième chapitre d'*Albertine disparue*, le Narrateur se met à confondre des noms. Son ami Saint-Loup lui a parlé d'une belle femme aux mœurs très libres qu'il est possible de rencontrer dans une maison de rendez-vous. Le Narrateur a l'impression qu'elle s'appelle Mademoiselle d'Éporcheville. Quelques jours plus tard, il rencontre une jeune femme blonde qui lui sourit alors qu'il rentre chez lui. Il demande son nom au concierge et croit comprendre qu'il s'agit de la personne que lui a signalée Saint-Loup. Quelques jours plus tard, il retrouve cette même inconnue blonde dans le salon de la duchesse de Guermantes, qui la lui présente : Mademoiselle de Forcheville. C'est Gilberte, la fille de Swann. Elle avait été son premier grand amour, quand il était encore enfant. Et il ne l'a même pas reconnue. Après la mort de Swann, elle a pris le nom de famille du second mari de sa mère, de l'homme à cause de qui Swann avait souffert tous les tourments de la jalousie. De Forcheville, d'Éporcheville. D'où une réflexion sur l'écart entre les données objectives et la manière dont nous percevons la réalité : elles ne correspondent presque jamais : « Nous voyons, nous entendons, nous concevons le monde tout de travers ». Et le Narrateur pense à Françoise, la cuisinière, qu'il a entendue mille fois prononcer le nom de Madame Sazerat, alors qu'il a toujours entendu, comme son, « Sazerin ». Moralité : « Cette perpétuelle erreur, qui est précisément la « vie », ne donne pas ses mille formes seulement à l'univers audible, mais à l'univers social, à l'uni-

vers sentimental, à l'univers historique, etc<sup>1</sup>. » Cette perpétuelle erreur, qui est précisément la vie. Notre vie est une erreur perpétuelle.

Il m'a semblé que ce pouvait être une bonne amorce pour une réflexion sur le rôle que joue l'erreur dans le roman de Proust. Si la vie et l'erreur sont une seule et même chose, nous ne devons pas nous étonner de trouver des erreurs partout. Il serait même surprenant de ne pas en rencontrer. Du reste, si les erreurs n'existaient pas, Proust n'aurait pas pu écrire son roman, qui est le récit de la manière dont le narrateur passe à travers cette « *selva selvaggia e aspra e forte* », « cette forêt féroce et âpre et forte ». L'erreur est donc, esthétiquement, une « *felix culpa* ».

Le chemin du Narrateur est semé de tant d'erreurs qu'elles pourraient finir par nous submerger si nous ne prenions pas quelques précautions. Un peu d'ordre s'impose au milieu d'un tel désordre. Et pour mettre de l'ordre dans le désordre, j'essaierai de diviser les nombreuses citations possibles en trois groupes ou trois moments. La première partie de ma réflexion aura un caractère descriptif. Je tâcherai d'illustrer de façon très synthétique quelques types d'erreurs et les différents champs de l'expérience humaine où, selon Proust, l'erreur prospère. J'appellerai cette première partie : « Phénoménologie de l'erreur ».

Cette partie sera suivie d'une « Ontologie de l'erreur ». J'y regrouperai les passages de la *Recherche* où le Narrateur ne se limite pas à décrire, mais où il interprète, explique, recherche les causes et illustre les mécanismes de la formation de l'erreur. Quant à la troisième partie, elle sera consacrée à la « Métaphysique de l'erreur ». Après l'étude des dynamiques de l'erreur, il est en effet logique de passer à l'analyse de ses effets sur le long terme et de sa « signification ». Mais n'anticipons pas.

<sup>1</sup> PROUST M. (1989), *À la recherche du temps perdu*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 153-154. Les citations suivantes tirées de la *Recherche* se réfèrent à cette édition.

## Phénoménologie de l'erreur

Comme je viens juste d'en parler, je commence par les erreurs relatives aux noms propres. Elle se subdivisent en deux groupes : erreurs d'écoute et erreurs de lecture (et, en amont, erreurs liées à l'orthographe). L'erreur la plus éclatante de ce deuxième groupe se produit pendant le séjour à Venise dans *Albertine disparue*. Un étrange télégramme qui semble provenir d'outre-tombe arrive à l'hôtel. Il est signé d'Albertine, qui est pourtant morte quelques mois plus tôt : « Mon ami, vous me croyez morte, pardonnez-moi, je suis très vivante, je voudrais vous voir, vous parler mariage, etc. [...] » (IV 220). L'erreur n'est pas le fait du Narrateur, mais de l'employé du bureau de poste parisien qui a mal interprété un paraphe fait par Gilberte sur la première lettre de son nom, qui fait ressembler le G à un A. C'est une erreur qui sert de « révélateur » : elle montre expérimentalement qu'Albertine est désormais totalement indifférente au Narrateur. L'oubli a triomphé. Il ne répond même pas.

Le langage offre à Proust l'occasion d'inventer quelques-unes des erreurs les plus amusantes. Le premier prix revient certainement à Françoise, qui revendique le droit de considérer comme féminins des mots qui sont masculins en français, comme « air », « hôtel » et « été » (IV 153-154), et de dire « charlatante » et « perfidité » (III 867), « parenthèse » au lieu de « parentèle », Alger au lieu d'Angers (II 323), pour nous limiter à quelques exemples. Les autres spécialistes en erreurs de langage sont Aimé, maître d'hôtel à Balbec, le lift (qui ne peut s'empêcher de dire « Monsieur de Camembert » au lieu de « Monsieur de Cambremer », II 826), et le maître d'hôtel de l'hôtel de Guermantes où la famille du Narrateur a loué un appartement : celui-ci se plaît à dire « pistière » au lieu de « pissotière » (III 190). L'incomparable Joseph Périgot, le jeune « valet de pied » de Françoise à Paris, mériterait qu'on lui consacre un article entier, lui qui a des ambitions et des prétentions culturelles, et qui tire des livres pris au Narrateur des for-

mules poétiques toutes faites pour les fourrer dans les lettres qu'il envoie à ses amis à son village natal. La lettre oubliée que le Narrateur trouve sur son bureau est une des pages les plus amusantes de toute la littérature européenne (II 854-855). À part les citations presque toutes impropres et hors contexte, elle contient au moins vingt fautes d'orthographe et erreurs de grammaire.

Il semblerait donc que ce sont surtout les « humbles » – comme dirait Manzoni – qui se trompent, les membres des classes inférieures, qui seraient ainsi relégués dans la sphère du comique, comme dans le théâtre classique. Mais ce « peuple », selon Proust, est aussi porteur de la permanence de belles formes expressives devenues malheureusement désuètes. Françoise parle parfois comme l'auraient fait le duc de Saint-Simon ou Madame de Sévigné. Elle utilise, par exemple, l'expression « faire réponse » (II 323), à l'instar de l'illustre marquise. Et il faut reconnaître qu'en ce qui concerne la division entre style élevé et style bas et entre tragique et comique, Proust ne fait guère de différence entre les classes sociales. Le duc et la duchesse de Guermantes, tout comme le baron de Charlus, qui occupent le sommet absolu de l'aristocratie parisienne, sont tout compte fait des personnages essentiellement comiques. Et les bourgeois – plus ou moins « grands » et plus ou moins cultivés – peuvent se tromper eux aussi quand ils parlent. Ainsi, Cottard est l'un des meilleurs médecins de Paris. C'est un savant. Pourtant, emporté par sa passion pour les formes idiomatiques et les jeux de mots, il enchaîne les contresens en sombrant parfois dans l'obscénité involontaire, avec des effets hilarants. Je citerais par exemple une expression qu'emploie Cottard, la croyant spirituelle, pour dire : « Je dois aller aux toilettes. » Au beau milieu d'un repas chez les Verdurin, il s'exclame à haute voix : « Il faut que j'aie entretenir un instant le duc d'Aumale » (I 258). De toute évidence, le malheureux ignore que « faire le duc d'Aumale » veut dire – comme l'expliquent les dictionnaires de l'érotisme – « faire l'amour en choisissant systématiquement l'orifice anal ». Bloch appartient à la plus haute bourgeoisie juive. Il aurait pourtant mieux fait de réviser la grammaire

de la langue anglaise et un bon dictionnaire de phonétique afin d'éviter de prononcer « Venaïce » pour « Venice » et « laïft » au lieu de « lift » (II 99).

Après la langue et les noms, passons à la genèse des noms, à l'étymologie. Dans *Du Côté de chez Swann*, le curé de Combray inflige à la malheureuse tante Léonie une véritable conférence sur la formation au cours des siècles de quelques noms de localités des environs de cette petite ville. Il écrira ensuite deux livres, sur les étymologies de la région de Combray et sur celles des localités autour de Balbec (III 204). Mais les reconstructions étymologiques du bon curé seront éreintées et ridiculisées dans *Sodome et Gomorrhe* (III 280-284) par le docte professeur Brichtot. Celui-ci explique au Narrateur : « L'ouvrage qui est à la Raspelière et que je me suis amusé à feuilleter, ne me dit rien qui vaille ; il fourmille d'erreurs ». De nombreux exemples suivent. Du reste, nous savions déjà que le curé de Combray faisait preuve d'une certaine paresse lorsqu'il devait vérifier ses sources. Décrivant les tombes présentes dans l'église de Combray, il a l'occasion de nommer deux souverains – Charles le Bègue et Pépin l'Insensé – qui n'ont jamais existé<sup>2</sup>. Mais n'allons pas croire que Brichtot – laïc et pédant sorbonnard – soit pour autant infaillible. Bien des années plus tôt, dans le chapitre *Un Amour de Swann*, il avait fourni aux invités du salon Verdurin deux informations historiques totalement erronées à propos de Blanche de Castille, la mère du roi Louis IX qui fut quelque temps régente en son nom<sup>3</sup>. Du reste, si on lit avec attention les notes extrêmement précises de Daria Galateria pour *Sodome et Gomorrhe*, on découvre que Quicherat, Longnon et Cocheris – les plus grands experts du début du xx<sup>e</sup> siècle en matière d'étymologie de la toponymie –, chez qui Proust a puisé toutes ces informations, ne concordent pas du tout entre eux et passaient leur temps à se reprocher mutuellement leurs erreurs.

<sup>2</sup> Cf. PROUST M. (1983), *Dalla parte di Swann*, trad. it. de G. Raboni, commentaire de A. Beretta Anguissola, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », note 3 de la page 128.

<sup>3</sup> *Ibid.*, note 2 de la page 306 et note 1 de la page 308.

Ce qui signifie que l'étymologie n'est pas une science exacte, en admettant, et rien n'est moins sûr, qu'il existe des sciences réellement exactes.

En parlant avec le docteur E. – le médecin qui a été le premier à diagnostiquer la maladie incurable de sa grand-mère –, le Narrateur peut confronter deux avis totalement opposés d'illustres savants sur l'effet, bénéfique ou maléfique, qu'une grande chaleur et donc une abondante sudation peuvent avoir sur le bon fonctionnement des reins. Et le Narrateur de penser à part lui : « La médecine n'est pas une science exacte » (III 42). Il avait affirmé un peu plus tôt : « Les erreurs des médecins sont innombrables » (III 41). Mais paradoxalement, c'est de la grande quantité d'erreurs que peut naître à la longue quelque certitude : « De sorte que croire à la médecine serait la suprême folie, si n'y pas croire n'en était pas une plus grande, car de cet amoncellement d'erreurs se sont dégagées à la longue quelques vérités » (II 594-595).

C'est en se trompant qu'on apprend, semblerait dire Proust. Donc, même si la vie – comme nous l'avons vu – est une erreur perpétuelle, la notion d'erreur n'est pourtant pas incompatible avec celle de vérité. En réalité, l'une a besoin de l'autre. S'il n'existait aucune vérité, parler d'erreur et d'erreurs... serait une erreur. Toutes les affirmations et toutes les opinions pourraient avoir le même degré de légitimité et d'exactitude. Mais le moment n'est pas encore venu de pénétrer dans la règne de l'ontologie et de la métaphysique de l'erreur. Revenons à notre plus humble approche phénoménologique.

Si les diagnostics et les thérapies des médecins sont presque toujours erronées et si même les doctes études d'étymologie toponymique nous laissent dans l'incertitude, il n'en va pas de même des reconstructions généalogiques extrêmement compliquées – irréfutables et incontestables, cette fois – faites par deux simples dilettantes en la matière, les frères Basin de Guermantes et Palamède de Charlus. Rien ne sort jamais de leur bouche qui ne soit absolument exact généalogiquement parlant, pour le plus grand plaisir du Narrateur.

Le plus vaste domaine pour la manifestation de la pulsion à se tromper est ce que chacun pense des autres. Il existe des possibilités infinies d'interpréter de manière erronée le comportement d'autrui. Je me limiterai ici à explorer quelques exemples différents, en suivant grosso modo le fil du récit. Toute la famille du Narrateur se trompe lorsqu'elle juge la personnalité de Legrandin (I 124) ; Swann se fait au début une idée inexacte du caractère du jeune protagoniste et, pour cette raison, il ne voit pas d'un bon œil son amitié avec Gilberte (I 490-491) ; la famille du narrateur commence par sous-estimer la position mondaine de Swann, avant de la surestimer (I 511) ; à Balbec, le Narrateur n'a qu'une piètre opinion d'une amie de sa grand-mère et de son neveu, avant de découvrir que l'une – Madame de Villeparisis – est la tante du duc de Guermantes, et que l'autre – le baron de Charlus – est son frère (II 114) ; comme le narrateur oublie ce qu'il avait appris à Balbec, il s'étonne du fait que Monsieur de Charlus s'attribue un chapeau portant les armes ducales des Guermantes (II 574) ; à Balbec, le Narrateur sous-estime le niveau social des jeunes filles de la « petite bande » et il se fait une fausse idée de leur moralité (II 200) : il croit d'abord que l'une d'elles, Andrée, est le nec plus ultra de la santé et de l'efficacité sportive, avant de comprendre que c'est une intellectuelle névrosée et malade (II 295) ; Robert de Saint-Loup est sincèrement convaincu que son oncle Charlus est un « tombeur de femmes » impénitent (III 92). Même les deux idoles suprêmes – la Mère et la Grand-Mère – se trompent. Dans *Albertine disparue*, quand elle apprend que le jeune marquis de Cambremer va épouser la nièce de Jupien (laquelle a été adoptée par le baron de Charlus – amant de son oncle – qui lui a conféré le titre prestigieux de princesse d'Oloron), la mère du Narrateur commente, édifiée : « C'est la récompense de la vertu. C'est le mariage à la fin d'un roman de George Sand ». Autrement dit : elle n'a rien compris. Le Narrateur pense à part soi : « C'est le prix du vice, c'est le mariage à la fin d'un roman de Balzac » (IV 236). L'erreur est « du côté de la mère » ; la vérité « est du côté du fils ». Bathilde (la grand-mère) avait fait une erreur

de jugement presque identique bien des années plus tôt, dans *Du Côté de chez Swann*. Rendant visite à une ancienne camarade de classe d'origine aristocratique, elle était rentrée pleine d'enthousiasme pour la distinction d'un tailleur (Jupien) et de sa nièce qui tenaient boutique au rez-de-chaussée de cet hôtel particulier :

Ma grand-mère avait trouvé ces gens parfaits, elle déclarait que la petite était une perle et que le giletier était l'homme le plus distingué, le mieux qu'elle eût jamais vu [...] et en revanche, d'un neveu [le duc de Guermantes] de Mme de Villeparisis qu'elle avait rencontré chez elle : – Ah ! ma fille, comme il est commun ! (I 20).

L'une des raisons qui nous empêchent d'arriver à une connaissance exacte des autres, c'est le passage du Temps. Après la mort de sa grand-mère et la découverte de la probable homosexualité d'Albertine, le Narrateur se réveille un matin en proie à une grande angoisse. Il voit entrer dans sa chambre le fantôme de sa grand-mère morte, comme s'il venait pour le consoler. Il se demande : suis-je en train de rêver ? Non, c'est la réalité ; toutefois, il ne s'agit pas de sa grand-mère, mais de sa mère qui a beaucoup vieilli, sans qu'il s'en rende compte, et qui ressemble de plus en plus à sa mère (III 513). Bien des années plus tard, il rencontre une dame imposante qui le salue et lui sourit. Il a l'impression que ce pourrait être Odette, la femme de Swann. « Vous me preniez pour maman », lui dit Gilberte (IV 558). Le Temps remplace silencieusement l'ancienne génération par la nouvelle.

Tout comme Achille, à en croire Zénon, n'arrivera jamais à rejoindre et à dépasser la tortue, nous suivons vainement les autres êtres, qui nous échappent parce que le temps les modifie :

Ainsi ce n'est qu'après avoir reconnu, non sans tâtonnements, les erreurs d'optique du début qu'on pourrait arriver à la connaissance exacte d'un être si cette connaissance était possible. Mais elle ne l'est pas ; car tandis que se rectifie la vision que nous avons de lui, lui-même, qui n'est pas un objet inertes, change pour son compte,

nous pensons le rattraper, il se déplace, et, croyant le voir enfin plus clairement, ce n'est que les images anciennes que nous en avons prises que nous avons réussi à éclaircir, mais qui ne les représentent plus (II 229).

Beaucoup d'erreurs que nous commettons lorsque nous jugeons et évaluons les autres sont tout compte fait assez bénignes. D'autres, en revanche, peuvent avoir des effets terribles. Dans la société moderne où l'opinion publique et les médias jouent un rôle déterminant dans tous les domaines, même les erreurs judiciaires ne sont souvent que le résultat presque inévitable de la somme de milliers ou de millions de micro-évaluations individuelles qui finissent par former une avalanche d'hystérie dénonciatrice et accusatrice. L'erreur collective commise par une bonne partie des Français à propos du colonel Dreyfus traverse l'ensemble du roman, mais surtout *Le Côté de Guermantes* et *Sodome et Gomorrhe*. En un certain sens, l'affaire Dreyfus est la véritable Erreur avec un E majuscule de la *Recherche*, le nec plus ultra de l'erreur. Elle a impliqué des militaires et des hommes politiques, des intellectuels et des analphabètes, des artistes et des gens pratiques, des aristocrates et des bourgeois, des journalistes et des prêtres, des hommes et des femmes. Ce fut une véritable épidémie extrêmement contagieuse et il fallut douze ans pour réparer l'erreur et faire prévaloir la vérité. Même ceux qui ont combattu du côté de la vérité – parfois par intérêt personnel – peuvent avoir commis des erreurs. Jugeant après coup, Madame Verdurin se repent d'avoir transformé son salon en une sorte de « Comité central » du dreyfusisme, car elle a ainsi retardé sa conquête du grand monde parisien, les élites étant en général anti-dreyfusardes (III 235). Ce fut de sa part une grave erreur mondaine.

Contradictoirement, un texte posthume qui fait penser à l'acceptation de la condamnation injuste par Dimitri Karamazov, soutient en revanche qu'il n'y a pas de vraies erreurs judiciaires, de vrais innocents condamnés, car nous sommes tous, à différents degrés, coupables. Le Narrateur, brisé par l'abandon d'Albertine, s'est

consolé en caressant imprudemment des jeunes filles mineures. Et il a été dénoncé. Le trouble provoqué par cet épisode l'amène à méditer sur la « relation qui existe presque toujours dans les châtements humains et qui fait qu'il n'y a presque jamais ni condamnation juste, ni erreur judiciaire, mais une espèce d'harmonie entre l'idée fausse que se fait le juge d'un acte innocent et les faits coupables qu'il a ignorés » (IV 30).

Il y a ensuite les nombreuses erreurs techniques dans les différents secteurs de la connaissance et de l'activité humaine. Proust s'intéresse surtout aux erreurs dans le domaine esthétique. Il dénonce avec sévérité les erreurs implicites dans la méthode critique de Sainte-Beuve et, dans sa méditation sur la valeur de l'art dans le *Temps retrouvé* – celle qu'il appelle l'« Adoration perpétuelle » –, il s'en prend aux erreurs concernant la littérature contemporaine : au réalisme, à l'obscurité, à l'art patriotique, à l'idée que le contenu est supérieur à la forme et à l'idée qu'il faille traiter des sujet « élevés », à la théorie selon laquelle à une époque de grands changements la littérature doit être elle aussi rapide, faite de séquences cinématographiques courtes et accélérées, à l'américaine... Ailleurs, il met en scène les erreurs que commettent certains personnages quant à la valeur d'écrivains et d'artistes du passé ou contemporains. Le duc et la duchesse de Guermantes, par exemple, se trompent lorsqu'ils préfèrent les premiers opéras de Wagner à *Tristan* ou à *Parsifal*, et en refusant le Victor Hugo plus « mûr » de la *Légende des siècles*. Après avoir méprisé le style Empire, ils finissent par l'exalter, suivant l'évolution de la mode. Les critiques professionnels préfèrent certaines pièces mineures de Molière ou de Musset à leurs vrais chefs-d'œuvre, et ainsi de suite... À moins que le critique ne soit aussi implicitement un artiste, il est condamné à se tromper, car « dès que l'intelligence raisonneuse veut se mettre à juger des œuvres d'art, il n'y a plus rien de fixe, de certain, on peut démontrer tout ce qu'on veut » (IV 472). D'où la « constante aberration de la critique ». Comme les condamnés à perpétuité, les intellectuels sont condamnés à vivre perpétuellement dans l'erreur.

Il vaut la peine d'évoquer deux autres domaines d'erreurs : les erreurs dans l'espace et les erreurs relatives au sexe. Parmi les premières, il y a le début du roman. Quand le Narrateur est encore plongé dans un demi-sommeil confus et dans une obscurité totale, il situe mentalement dans la pièce tel ou tel meuble à des emplacements différents, selon le lieu où cette chambre pourrait se trouver. Est-elle à Paris, à Combray, à Venise, ou à Balbec ? À mesure que ces diverses hypothèses sont prises en considération et écartées, les meubles se déplacent à toute vitesse avant de s'arrêter à leur emplacement définitif. Une autre grave erreur spatiale est la conviction que les promenades du côté de Guermantes représentent l'antithèse radicale de celles du côté de Méséglise, comme le Nord s'oppose au Sud. Mais dans son dernier séjour à Tansonville, le Narrateur, hôte de Gilberte, fait l'expérience d'une révolution copernicienne empreinte d'une grande valeur symbolique : le chemin le plus rapide pour aller de Combray à Guermantes passe bien par Méséglise. Après quoi, tous les opposés tendront à coïncider, y compris les opposés sociaux, et même les antithèses sexuelles présumées, y compris entre les homosexuels et les hétérosexuels. Toutefois, Proust n'a pas de théorie claire et distincte sur cette question. Tantôt, à l'instar de Freud, il semble supposer une bisexualité généralisée et indifférenciée, mais plus ou moins réprimée et refoulée ; tantôt, au contraire, il insiste sur la « différence » radicale des homosexuels ; tantôt, il semble même avoir anticipé la théorie du genre. Après l'étreinte acoustique entre Charlus et Jupien au début de *Sodome et Gomorrhe*, l'écrivain a inséré une sorte de « prélude au troisième acte », comme dans *Tristan et Isolde*. C'est une méditation sur la « race maudite ». Il y est question d'un jeune homme encore inexpérimenté qui sent l'impulsion de rechercher un partenaire du même sexe, car c'est une jeune femme qui se cache en lui : « La reconnaissance du sexe par lui-même, malgré les duperies du sexe, apparaît la tentative inavouée pour s'évader vers ce qu'une erreur initiale de la société a placé loin de lui » (III 23). Proust parle ici d'« erreur de la société ». Dans d'autres cas, à propos de Charlus, il parle en re-



vanche d' « erreur de la nature » (III 300).

### Ontologie de l'erreur

Je pourrais encore évoquer d'autres formes d'erreurs illustrées par Proust, mais le moment est venu d'entrer dans le vif du sujet, de pénétrer dans l'essence même de l'erreur.

Le fait que le Narrateur expose dans plusieurs passages de la *Recherche* une conception que je qualifierais d' « antiempirique » me semble intéressant. En voici un premier exemple, tiré de la première partie de *Sodome et Gomorrhe*. Le Narrateur assiste par hasard aux approches homoérotiques entre Charlus et Jupien et il comprend à ce moment-là que le baron est, par certains aspects, le contraire de ce qu'il avait cru. Ses yeux se décillent et il voit ce qu'il n'avait pas vu auparavant, c'est-à-dire que cette virilité exhibée cache une nature féminine : « Jusque-là, parce que je n'avais pas compris, je n'avais pas vu. [...] C'est la raison qui ouvre les yeux ; une erreur dissipée nous donne un sens de plus » (III 15). Sans l'aide de la raison – soutient Proust –, les sens seraient condamnés à rester inactifs. Locke, Berkeley et Hume ne seraient probablement pas d'accord. Plus loin, dans *La Prisonnière*, l'écrivain enfonce le clou : « Le témoignage des sens est lui aussi une opération de l'esprit où la conviction crée l'évidence » (III 190). On pourrait objecter : oui, mais cette « conviction » n'a pu se former que grâce à un « témoignage des sens » précédent. Certes. Mais après tout, un romancier n'est pas tenu de respecter une cohérence logique absolue.

Un phénomène qui intéresse beaucoup Proust est ce que nous pourrions appeler la « dialectique de l'erreur et de la vérité ». Il arrive que ce qui semble une erreur et l'est en effet, contienne en soi, en la dissimulant en quelque sorte, une vérité d'un niveau plus élevé. En voici quelques exemples. Chaque année, Monsieur Nissim Bernard revient régulièrement à Balbec. Ses proches croient que cela tient au fait que la vue de la mer et l'air de l'océan le rassèrent, alors que la vraie raison est l'amour qu'il porte à un

jeune garçon d'étage:

À vrai dire, cette erreur des parents de Nissim Bernard [...] était une vérité plus profonde et du second degré. Car M. Nissim Bernard ignorait lui-même ce qu'il pouvait entrer d'amour de la plage de Balbec, de la vue qu'on avait du restaurant sur la mer, et d'habitudes maniaques, dans le goût qu'il avait d'entretenir comme un rat d'opéra d'une autre sorte, à laquelle il manque encore un Degas, l'un de ses servants qui étaient encore des filles (III 238-239).

En somme : l'amour pour ce valet de chambre est un sous-produit de l'amour de Nissim Bernard pour la mer, de sorte que ses proches se trompent tout en devinant juste. Voici un autre exemple, plus intéressant. Après la mort d'Albertine, le Narrateur accomplit un long parcours qui ressemble en partie à une conversion : d'abord, il se sent victime de l'infidélité de sa maîtresse, mais il comprend ensuite peu à peu que la vraie victime, c'était elle. Il comprend qu'il a été bêtement cruel en refusant nettement la vraie nature de sa compagne. Il se souvient alors que, sans le vouloir et sans s'en rendre compte, dans les dialogues avec Albertine, chacun avait prononcé, en croyant mentir, certaines phrases et certains mots qui contenaient en réalité des vérités très profondes et très prophétiques : « Mensonges, erreurs, en deçà de la réalité profonde que nous n'apercevions pas, vérité au delà, vérité de nos caractères dont les lois essentielles nous échappaient et demandent le Temps pour se révéler, vérité de nos destins aussi » (IV 89).

Une autre forme particulière de dialectique de l'erreur et de la vérité est la fréquente référence chez Proust à des personnes, à des événements et à des œuvres d'art de la réalité contenant une signification et un « goût » supplémentaires qui complètent ou même qui contredisent l'impression « de surface » de l'épisode narré. Il m'est arrivé de baptiser du nom de « cryptotexte » (opposé à « phénotexte ») cette couche sémantique souterraine et pratiquement invisible que j'ai rencontrée au cours du long travail



d'établissement des notes pour la traduction de la *Recherche* parue dans la collection des « Meridiani » de Mondadori. C'est un phénomène intéressant, car il s'agit de significations qui sont à la fois absentes et présentes dans le texte : présentes en tant qu'absentes. Les deux premiers exemples que nous rencontrons en lisant *Du côté de chez Swann* sont Bathilde (I 11), le nom propre de la grand-mère, et la phrase que Legrandin adresse au jeune Narrateur : « Venez tenir compagnie à votre vieil ami [...] Venez avec le sédum dont est fait le bouquet de dilection de la flore balzacienne » (I 124). Mais j'ai déjà eu souvent l'occasion de parler de et d'écrire sur ces deux références en particulier, et sur le cryptotexte proustien en général. Pour ne pas me répéter, je préfère renvoyer le lecteur à la section de *Les Sens cachés de la « Recherche »* où je les ai traitées<sup>4</sup>.

Mais d'où vient la pulsion vers le mensonge et l'erreur ? Qu'est-ce qui nous pousse à tourner le dos à la vérité ? Un épisode très secondaire, qui se produit après le dîner chez le duc et la duchesse de Guermantes, peut nous aider à nous y retrouver. La femme de l'ambassadeur turc s'approche du narrateur et le met en garde contre les éventuelles avances du duc, alors que celui-ci est notoirement un hétérosexuel au sens strict : « Je veux dire, vous comprendrez à demi-mot, que c'est un homme à qui on pourrait confier sans danger sa fille, mais non son fils. » Et elle se répand en revanche en éloges sur la moralité de Charlus. Le Narrateur, surpris, pense alors à part soi : « L'erreur, la contre-vérité naïvement crue étaient pour l'ambassadrice comme un milieu vital hors duquel elle ne pouvait se mouvoir » (II 828-829). Tout comme les poissons ne respirent pas et meurent hors de l'eau, certains d'entre nous suffoquent si on leur interdit de rester immergés dans ce « milieu vital » qu'est l'erreur. Nous avons besoin de nous nourrir d'erreurs comme nous avons besoin d'oxygène ou bien de protéines, d'hydrates de carbone et au moins d'un peu de graisses.

C'est un fait, mais quelle est la cause d'un si vaste et intense besoin d'aliénation dans l'erreur ? Le texte de Pascal sur le divertissement vient tout de suite à l'esprit. Les erreurs sont pour la femme de l'ambassadeur turc ce que sont pour Pascal les voyages, les duels et les guerres, tout ce qui nous distrait de la contemplation de la misère de notre condition humaine. L'erreur substitue à une réalité fade et médiocre une autre réalité plus savoureuse, plus émouvante, plus colorée, plus « amusante ». Certains objecteront : si la femme de cet ambassadeur acceptait la vérité, c'est-à-dire que l'homosexuel est Palamède, et non pas Basin, cette « réalité » ne serait pas moins colorée et « amusante » que l'erreur. Mais cette objection est naïve, car c'est précisément le fait qu'elle est erronée qui donne à une opinion cette saveur spéciale qui la rend sur-réelle, précieuse, et qui fait d'elle pour nous un « milieu vital ». Inconsciemment, celui qui se trompe sait qu'il se trompe, et il trouve un plaisir raffiné dans cette violation de la norme, car il expérimente l'ivresse que procure le fait de se sentir libre, y compris des chaînes dérivant du principe de réalité. C'est un petit délire de toute puissance du Moi. Par conséquent, celui qui se trompe fait bien attention à ne pas se laisser priver de la possibilité de ces gratifications délicieuses : « L'erreur est plus entêtée que la foi et n'examine pas ses croyances » (III 695).

### Métaphysique de l'erreur

La *Recherche* est aussi – comme nombre des grands romans français du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle – un roman d'apprentissage, sous sa variante de « roman de formation de l'artiste ». Comme dans tous les romans de formation, le protagoniste suit un parcours dont les premières étapes sont des erreurs, dont il se libère peu à peu. En général, dans la *Recherche*, ces « erreurs » consistent à croire ingénument (Proust emploie le terme « idolâtrie ») dans la valeur objective et autonome ce qui ne tire en réalité son importance que d'un investissement subjectif. Le titre balzacien « illusions perdues » conviendrait donc aussi au

<sup>4</sup> BERETTA ANGUISOLO A. (2013), *Les sens cachés de la Recherche*, Paris, Classiques Garnier, pp. 185-255.

roman de Proust. Les diverses « illusions » graduellement perdues sont la foi dans la valeur supérieure de l'aristocratie et des élites en général, la confiance dans l'amitié, l'importance attribuée à l'amour, l'intérêt pour les voyages et la visite de lieux célèbres, etc. À la fin, seules la valeur de l'art et un certain type de littérature sont épargnés. Mais voilà le vrai problème : qui nous assure que ce point d'arrivée du parcours n'est pas seulement une halte provisoire qui pourra être ensuite contredite par une nouvelle étape ? Qui nous assure que toutes les réflexions de l'« Adoration perpétuelle » constituent vraiment le terminus et qu'elles ne sont pas en réalité, elles aussi, un simple arrêt dans un voyage sans fin, destiné à se perdre dans d'autres « détours<sup>5</sup> » ? S'il en était ainsi, nous serions en plein relativisme : toutes les opinions seraient équivalentes et la vérité inexistante. Je transcris une citation en faveur de cette interprétation et une contre.

Voici un passage célèbre qui apporte de l'eau au moulin du scepticisme : « Nous croyons savoir exactement les choses, et ce que pensent les gens, pour la simple raison que nous ne nous en soucions pas. Mais dès que nous avons le désir de savoir, comme a le jaloux, alors c'est un vertigineux kaléidoscope où nous ne distinguons plus rien » (IV 100). L'expérience de la jalousie nous amène à tenir pour impossible la connaissance d'une vérité certaine. Toutes les hypothèses sont également vraies et également fausses : relativisme radical.

Et voici un passage contre le relativisme. Nous sommes dans *Le Temps retrouvé*, dans le chapitre sur la guerre. L'opinion publique, majoritairement chauvine et germanophobe, attribue aux soldats allemands les pires atrocités contre les populations civiles. Mais il y a aussi une minorité de germanophiles, dont Charlus. Quand on

<sup>5</sup> Ce doute est parfaitement justifié puisque le lien entre l'« Adoration perpétuelle » et le « Bal de têtes » (la constatation des destructions opérées par le Temps sur les personnes réunies dans la salon de la nouvelle princesse de Guermantes) est adversatif : « En effet, dès que j'entraî dans le grand salon, bien que je tinsse toujours ferme en moi, au point où j'en étais, le projet que je venais de former, un coup de théâtre se produisit qui allait élever contre mon entreprise la plus grave des objections » (IV 499).

parle des crimes de guerre commis par les Allemands en Belgique – observe Proust –, ceux-ci deviennent soudainement sourds. Pourtant, ces cruautés sont réelles, objectives, « ce que je remarquais de subjectif dans la haine comme dans la vue elle-même n'empêchait pas que l'objet pût posséder des qualités ou des défauts réels et ne faisait nullement s'évanouir la réalité en un pur relativisme » (IV 492).

Il serait donc erroné de déduire de la grande difficulté inhérente à la recherche de la vérité que la vérité n'existe pas. S'il n'existait pas un objectif à atteindre, serait-il extrêmement éloigné, quel sens aurait le mot « recherche » qui brille dans le titre du roman ? Il est impossible de chercher ce que nous supposons être inexistant. C'est peut-être pour cette raison que Proust affirme dans sa célèbre lettre à Jacques Rivière du 6 février 1914 : « Mon livre est un ouvrage dogmatique<sup>6</sup> ».

L'unicité du vrai est aussi un pilier de l'esthétique proustienne. L'œuvre – écrit-il – préexiste au travail de son auteur, dont la tâche ne consiste pas à la créer, mais à la découvrir, à la libérer de ce qui la cache, comme un sculpteur dont le génie consiste à « enlever<sup>7</sup> ». Ainsi, de même que l'eau bout à 100° et non à 98° ou à 99°, il n'existe qu'une seule manière exacte pour exprimer une chose<sup>8</sup>. D'où les patientes réécritures des différents épisodes ; d'où les innombrables ratures dans les cahiers ; d'où la suppression de tant d'« avant-textes ». Pour atteindre la vérité esthétique, il faut reconnaître et éliminer ses propres erreurs.

<sup>6</sup> PROUST M. (1985), *Correspondance*, t. XIII, Paris, Plon, p. 98.

<sup>7</sup> « Ainsi, j'étais déjà arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre 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 » (IV 459).

<sup>8</sup> « C'est le reproche qu'on pouvait faire à Péguy pendant qu'il vivait, d'essayer dix manières de dire une chose, alors qu'il n'y en a qu'une », PROUST M. (1920), « Pour un ami (remarques sur le style) », in *La Revue de Paris* du 15 novembre 1920, repris comme préface au recueil de nouvelles de MORAND P. (1921), *Tendres Stocks*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue française, et maintenant dans PROUST M. (1971), *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 616.

L'erreur ne détruit donc pas la vérité. Au contraire : elle exalte son importance. C'est parce que nous sommes plongés dans les erreurs que nous sentons l'impulsion à nous mettre à la recherche du vrai sens de la vie, comme les pèlerins qui partaient pour Saint-Jacques-de-Compostelle. Ils le faisaient non pas malgré le fait qu'ils savaient qu'ils étaient des pécheurs, mais justement parce qu'ils le savaient, parce qu'ils se rendaient compte qu'ils avaient perdu le sens de la vie, qu'ils ne possédaient pas la vérité. Il n'est d'ailleurs pas fortuit que la « petite madeleine », avec laquelle commence la *Recherche*, ait la forme d'une « coquille Saint-Jacques ».

Et même si nous supposons que le but de cette recherche dépasse nos capacités et qu'il faille le situer au-delà des limites de l'expérience (c'est-à-dire qu'il est méta-physique, au-delà de la sphère physique), il n'en serait pas pour autant absurde de se mettre en marche vers ce point situé à l'infini. À l'époque de Proust, il semblait impossible d'aller sur la Lune, et pourtant celle-ci soulève depuis toujours les océans. Ainsi, une vérité située « au-delà » peut parfaitement fonctionner comme un champ magnétique et nous attirer vers elle. Je crois que c'est précisément le sens de certaines phrases un peu mystérieuses d'une belle lettre que Proust envoya à Ernest Robert Curtius, deux mois avant de mourir : « Il ne faut jamais avoir peur d'aller trop loin car la vérité est au-delà<sup>9</sup> ».

---

<sup>9</sup> PROUST M. (1993), *Correspondance*, t. XXI, éd. cit., lettre du 18 septembre 1922, p. 479.