

## Quelques considérations sur « l'antiphilosophie »

à l'œuvre dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust

## Some reflections on the “antiphilosophy”

At Work in *À la recherche du temps perdu* by Marcel Proust

**Loubna ABAHANI**

Auteur correspondant, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès  
(Maroc), [loubna.abahani@usmba.ac.ma](mailto:loubna.abahani@usmba.ac.ma)

Date de soumission : 07.08.2022 – Date d'acceptation : 19.09.2022 – Date de publication : 01.10.2022

**Résumé** — Le présent article s'inscrit dans le sillage des lectures philosophiques qui ont redoré le blason de la critique proustienne, braquée sur le motif de la mémoire involontaire. Partant de l'étude de Gilles Deleuze *Proust et les signes*, nous y proposons quelques considérations sur « l'antiphilosophie » en train de se produire dans les méandres du grand cycle romanesque d'*À la recherche du temps perdu*.

**Mots-clés** : *antiphilosophie, mémoire involontaire, À la recherche du temps perdu, Gilles Deleuze, Proust et les signes.*

**Abstract** — This article follows on from the philosophical readings that have revived the reputation of the Proustian critic that was focused on the motive of involuntary memory. Based on the study of Gilles Deleuze *Proust et les Signes*, we propose some reflections on the “antiphilosophy” that is taking place in the meanders of the great novel cycle of *À la recherche du temps perdu*.

**Keywords**: *Antiphilosophy, Involuntary Memory, À la recherche du temps perdu, Gilles Deleuze, Proust and the Signs.*

« Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive que Macbeth est, à sa manière, une philosophie » (Proust, 1927, p. 153).

Dans *Proust et les signes*, Deleuze affirme qu'*À la recherche du temps perdu* n'est pas tournée vers le passé, mais vers l'avenir du fait qu'elle a pour objet, au-delà de la mémoire involontaire, la recherche de la vérité. Or, cette recherche a ceci de singulier qu'elle va à l'encontre de la philosophie proprement dite, dont elle met à mal les présupposés. Deleuze se sert du terme « *Antilogos* » pour caractériser la nouvelle « *image de la pensée* » (2006, p. 115) que Proust nous donne à voir à travers les parcours sinueux de son héros. Ce dernier se lance à corps perdu dans la recherche de la vérité et y chemine en tâtonnant à l'instar du dormeur éveillé évoqué dans les premières pages de *Du côté de chez Swann* (désormais CS), lequel se trouve perdu au milieu des « *évoqueries tournoyantes et confuses* » de sa mémoire (CS, p. 49).

## Quelques considérations sur « l'antiphilosophie »

Parmi les présupposés renversés ou mieux inversés (pour utiliser un des *topoi* du texte proustien, à savoir l'inversion) apparaît la disposition d'esprit qui préside à la recherche de la vérité. On sait que le philosophe est, par définition, celui qui aime et désire le vrai ou celui qui veut le vrai. Autant dire que chez lui la recherche de la vérité se fonde sur la bonne volonté de la connaître. Chez Proust, en revanche, la recherche de la vérité est indépendante de la volonté. Elle ne part pas, comme dans le cogito cartésien, d'une décision réfléchie ni s'appuie sur une méthode nettement définie, qui mène infailliblement à une vérité apodictique. Bien plutôt, elle est « *l'aventure propre de l'involontaire* » (Deleuze, 2006, p. 116), durant laquelle le héros, Marcel, apprend à expliquer, à interpréter et à traduire les signes énigmatiques émis par les êtres et les choses sous les auspices du hasard qui garantit la nécessité de ce qu'ils donnent à penser<sup>1</sup>. Cet apprentissage des signes ne va pas sans écueils. Il bute en particulier contre l'objectivisme qui passe pour l'une des causes principales du décalage caractéristique chez Proust de la révélation de la vérité. Ébloui par l'évidence première du monde, par les croyances de « *l'âge poétique* »<sup>2</sup>, le héros, qu'il ne faut pas confondre avec le narrateur adulte, croit que l'objet dissimule le secret du signe qu'il émet. Ainsi, cherchant à parvenir jusqu'au plaisir orgastique déclenché par la sensation de la madeleine trempée dans une infusion de tilleul, il réitère le geste buccal – « — *Je bois une seconde gorgée [...] une troisième* » (CS, p. 89) –, comme si le secret du signe gisait dans l'objet « *madeleine* ». Il en va de même pour les impressions dites « *des figures* », telles les aubépines qu'il reste longtemps à contempler, croyant qu'elles lui dérobent quelque secret au-delà de leur apparaître :

*« Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, [...] elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me le laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret » (CS, p. 183).*

Selon Deleuze, le signe, qu'il soit souvenir involontaire ou impression figurée, est biface : il est composé de deux côtés. Le premier, objectif, est clair et procure un plaisir immédiat. Le second, subjectif, est obscur et requiert donc de la part du sujet un effort d'éclaircissement au bout duquel il devrait dégager le(s) sens caché(s). Pour définir le signe, Deleuze en appelle à l'impression telle que Proust la définit dans le dernier volume, *Le Temps retrouvé* (désormais TR), qui coïncide avec « *l'âge positif* »

---

<sup>1</sup> « Ce qui force à penser, c'est le signe. Le signe est l'objet d'une rencontre ; mais c'est précisément la contingence de la rencontre qui garantit la nécessité de ce qu'elle donne à penser » (DELEUZE, 2006, p. 118).

<sup>2</sup> Nous nous référons au découpage en trois âges qu'a fait Anne HENRY de l'œuvre dans *Marcel Proust. Théories pour une esthétique* : l'âge poétique, l'âge positif, l'âge artistique (Anne HENRY, 1981, p. 308).

marqué par la perte des croyances, en l'occurrence la croyance en l'existence objective des essences, c'est-à-dire en la chose en soi. Il a fallu, en effet, au héros tant d'échecs et tant de déceptions pour s'apercevoir qu'il a négligé le côté subjectif des choses, autant dire « *le sillon* » creusé en lui à leur contact. Cette erreur, comme toutes les autres erreurs qui ponctuent sa quête éperdue de la vérité, Proust l'a dépeinte pour nous montrer qu'il n'existe pas une voie qui conduise directement et sans faille à la vérité et qu'il n'y a de vérité que relative :

*« Dans les moments mêmes où nous sommes les spectateurs les plus désintéressés de la nature, de la société, de l'amour, de l'art lui-même, comme toute impression est double, à demi engainée dans l'objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seul nous pourrions connaître, nous nous empressons de négliger celle-là, c'est-à-dire la seule à laquelle nous devrions nous attacher, et nous ne tenons compte que de l'autre moitié qui, ne pouvant pas être approfondie parce qu'elle est extérieure, ne sera cause pour nous d'aucune fatigue : le petit sillon que la vue d'une aubépine ou d'une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher de l'apercevoir » (TR, 248).*

Si le héros est passé à côté de l'essentiel, s'il a dévié du bon chemin, c'est que, jusqu'ici, il s'est servi de l'intelligence sous sa forme volontaire, inapte à mener à bien ce dur labeur d'approfondissement qui constitue un passage obligé dans la création : « — *Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. [...] Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même* » (CS, p. 89). Pour créer une œuvre d'art, l'artiste doit approfondir, c'est-à-dire élucider, le « *grimoire compliqué et fleuri* » (TR, p. 235) de sensations et de souvenirs, il doit convertir le livre intérieur en livre extérieur en se servant d'une intelligence subséquente qui vient après que les leçons de la vie sont comprises. Sur ce point, Proust écrit : « *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 après* » (TR, p. 236). Cependant que le savant se sert de l'intelligence d'avant, une intelligence rationnelle, analytique, qui ôte à la vie et à nos impressions ce qu'elles ont de singulier, de profond et de palpitant, l'artiste fait appel à l'intelligence d'après, celle qui travaille indépendamment de la volonté sur un matériau obscur procuré par l'expérience vécue en tâchant de le traduire en œuvre d'art qui le fera revivre. Cette intelligence *a posteriori* que Pierre Macherey nomme judicieusement « *l'intelligence stylistique* » (2013, p. 238) vient défaire la toile d'araignée des concepts tissée par l'intelligence *a priori*. Significatif est à cet égard le geste créateur d'Elstir qui, avant de transformer le monde en peinture par la donation de son corps (Merleau-Ponty, 1964, p. 16), se dépouille de tous les concepts, se dénude de ce qu'il sait. Car, selon Proust, ce que nous savons, ce qui est déjà clair, ne nous appartient pas, et du coup nous n'avons pas à l'éclaircir par notre effort personnel :

*« L'effort qu'Elstir faisait pour se dépouiller en présence de la réalité de toutes les notions de son intelligence était d'autant plus admirable que cet*

## Quelques considérations sur « l'antiphilosophie »

*homme qui avant de peindre se faisait ignorant, oubliait tout par probité, car ce qu'on sait n'est pas à soi » (JFF<sup>3</sup>, p. 475).*

Tout se passe comme si Elstir pratiquait l'épochè husserlienne qui consiste à mettre hors-jeu, entre parenthèse, l'existence du monde fondée sur l'évidence de l'expérience naturelle. Il se rapporte au monde tel qu'il lui apparaît (soulignons ici le lien insécable entre le phénomène « monde » avec ses objets noématiques et l'acte noétique de « se rapporter à », essentiel dans tout rapport phénoménologique), autrement dit le monde tel que ses sens le saisissent en dehors des concepts et des savoirs acquis.

À travers « l'attitude désintéressée »<sup>4</sup> du peintre, Proust récuse l'intervention en amont de l'intelligence dans l'acte créatif. Disciple infidèle à Darlu (son maître de philosophie qui l'a initié à l'idéalisme), il remet, ainsi, en cause les catégories de l'entendement chez Kant. Il s'avère à lui que l'art n'a nul besoin de ces catégories, car avec des moyens qui lui sont propres, il est capable d'appréhender la réalité autrement, en la considérant sous des optiques nouvelles et inhabituelles, révélatrices de « la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art resterait le secret éternel de chacun » (TR, p. 253).

Cette antiphilosophie qui innerve toutes les pages de la *Recherche*, y inclus le récit d'événements, est rendue par l'esthétique de l'inachèvement à travers laquelle Proust insiste sur le fait que l'écrivain soucieux de « donner à penser à l'instar de la nature »<sup>5</sup> ne puisse clore la recherche de la vérité, contrairement aux philosophes qui se réclament de l'esprit systématique, « d'un Logos comme belle totalité »<sup>6</sup>. Comme il n'y a pas de voie royale qui mène à la vérité, la recherche est destinée à se perpétuer au-delà du point final. En témoigne, d'ailleurs, la structure paradoxale de l'œuvre qui somme le lecteur de rebrousser chemin et de recommencer depuis le début : la grande décision étant enfin prise, le héros s'apprête à écrire un roman qui pourrait être ou ne pas être la *Recherche*. L'essentiel est que la boucle est bouclée. Le lecteur se doit de refaire son trajet en étant muni des vérités qu'il vient de recueillir sur l'art tel qu'il est conçu et pratiqué par Proust. La vraie recherche n'est donc pas celle dont on vient de terminer la lecture, mais celle qui commencera avec le lecteur.

---

<sup>3</sup> Marcel PROUST (1992b), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

<sup>4</sup> Chez Husserl, l'attitude désintéressée désigne l'attitude du moi transcendantal vis-à-vis du monde objectif qu'il suspend par la pratique de l'épochè phénoménologique. Elle s'oppose à l'attitude intéressée du moi naturel (HUSSERL, 1953, p. 30).

<sup>5</sup> C'est ainsi que Proust désigne dans *Le Côté de Guermantes* le Victor Hugo de *La Légende des siècles*. Il donne à penser à l'instar de la nature. Ce qui signifie qu'il exprime de façon indirecte, biaisée, ses idées (CG., p. 551).

<sup>6</sup> Au sujet de l'inachèvement, DELEUZE écrit : « Lorsque Proust compare son œuvre à une cathédrale, ou à une robe, ce n'est pas pour se réclamer d'un Logos comme belle totalité, mais au contraire pour faire valoir un droit à l'inachèvement, aux coutures et rapiécages » (2006, p. 193).

Le même héros se rend compte, lorsqu'il commence à se faire une idée plus claire sur son livre à venir, que les grands livres, les livres qui présentent plus d'intérêt, sont ceux inachevés :

*« Et dans ces grands livres là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! » (TR, p. 398-399).*

Ainsi en est-il de la *Recherche*, grande cathédrale restée inachevée à cause justement de l'ampleur du plan de l'écrivain qui a projeté de faire « *un livre aussi long que Les Mille et une nuits* » (TR, p. 410). La *Recherche* ne peut être fixée dans une forme définitive, car elle fait partie de ces œuvres qu'Umberto Eco (1995) qualifie d'ouvertes et de mobiles. C'est au lecteur qu'il revient de la compléter, de combler ses blancs et lacunes par des interprétations multiples, subtiles, et surtout éclairantes sur l'intérêt philosophique qu'elle recèle, intérêt qui a partie liée avec le travail d'écriture, avec le style. Roland Barthes voit à juste titre dans la *Recherche* une des « *grandes cosmogonies que le XIXe siècle a su produire [...] dont le caractère à la fois statuaire et historique est précisément celui-ci : qu'elles sont des espaces, (des galaxies) infiniment explorables* »<sup>7</sup>. Conscient de ce caractère, Proust n'exige pas que son œuvre soit lue sous une telle ou telle perspective qui lui donnerait le sens qu'il veut, le sens qui répondrait à l'*intentio auctoris* au préjudice de l'*intentio lectoris*. Loin s'en faut, il concède toute la liberté au lecteur afin qu'il puisse recréer à sa façon le livre extérieur en se référant à son propre livre intérieur :

*« De plus, le livre peut être trop savant, trop obscur pour le lecteur naïf, et ne lui présenter ainsi qu'un verre trouble avec lequel il ne pourra pas lire. Mais d'autres particularités (comme l'inversion) peuvent faire que le lecteur a besoin de lire d'une certaine façon pour bien lire ; l'auteur n'a pas à s'en offenser, mais au contraire à laisser la plus grande liberté au lecteur en lui disant : Regardez vous-même si vous voyez mieux avec ce verre-ci, avec celui-là, avec cet autre » (TR, p. 269).*

De par sa construction complexe, la *Recherche* sollicite le lecteur actif qui fait œuvre avec l'auteur, et non pas le lecteur passif ou naïf qui cherche le sens dans la manifestation linéaire du texte comme s'il y était déposé. Le sens n'existe pas a priori par rapport à l'acte de lecture qui le constitue, pas plus que la vérité ne pré-existe à l'esprit qui la recherche et qui la crée. Comme l'indique bien la locution prépositive « *à la recherche de* » dans le titre soigneusement choisi de l'œuvre, la *Recherche* est une *poiêsis*, c'est-à-dire une création de ce qui n'est pas encore, bien qu'ayant pour matière les souvenirs du passé lesquels, soulignons-le, sont ancrés

---

<sup>7</sup> Roland BARTHES, « Une idée de recherche », in *Recherche de Proust*, cité par Pierre MACHÉREY dans sa note 4 (2013, p. 43).

## Quelques considérations sur « l'antiphilosophie »

dans le courant versatile, intermittent, de la vie et restitués comme tels par une écriture qui s'abstient de l'imitation servile et se veut plutôt un acte de création.

### Références bibliographiques

1. DELEUZE Gilles (2006), *Proust et les signes*, éd. Quadrige/PUF, Paris.
2. ECO Umberto (1965), *L'Œuvre ouverte*, éd. Seuil (pour la traduction française), coll. « Points/Essais », Paris.
3. HENRY Anne (1981), *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, éd. Librairie des Méridiens, Klincksieck et Cie, Paris.
4. HUSSERL Edmond (1953), *Méditations cartésiennes*, éd. Librairie philosophique J. Vrin, Paris.
5. MACHEREY Pierre (2013), *Proust entre littérature et philosophie*, éd. Amsterdam, Paris.
6. MERLEAU-PONTY Maurice (1964), *L'Œil et l'Esprit*, éd. Gallimard, coll. « Folio/Essais », Paris.
7. PROUST Marcel (1927), « Contre l'obscurité », in *Chroniques*, éd. Gallimard, Paris, coll. « L'imaginaire », p.150-162.  
— (1992a), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », Paris – (abrégé : *JFF*).  
— (1992b), *Le Côté de Guermantes*, éd. Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », Paris – (abrégé : *CG*).  
— (1992c), *Du côté de chez Swann*, éd. Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », Paris – (abrégé : *CS*).  
— (1993), *Le Temps retrouvé*, éd. Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », Paris – (abrégé : *TR*).

### Pour citer cet article

Loubna ABAHANI, « Quelques considérations sur “l'antiphilosophie” à l'œuvre dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », *Paradigmes*, vol. V, n° 03, septembre 2022, p. 265-270.