

H-France Review Vol. 18 (April 2018), No. 79

Dominique Defer et Francis Coutant, *Proust et l'architecture initiatique : À la recherche du temps perdu*, Paris : Honoré Champion, 2017. 208 pp. Notes, bibliographie et index. (pb). ISBN 978-2-7453-3173-1

Compte-rendu par Itay Sapir, Université du Québec à Montréal.

Le titre de cette étude d'*À la recherche du temps perdu* encapsule déjà les deux aspects de l'interprétation, deux angles qui sont souvent traités séparément, et entre lesquels existe même une certaine tension : l'architecture d'un côté—de l'œuvre, dans l'œuvre, dans le monde de l'auteur—et l'idée du roman comme un voyage d'initiation de l'autre. Les deux aspects sont, certes, pensés ensemble à travers le concept même de « l'architecture initiatique », mais dans les faits, ils sont souvent traités isolément, laissant parfois de côté l'idée directrice de l'étude, ou mieux encore la métaphore directrice, qui veut que le roman de Proust soit structuré comme une église et que les lecteurs y cheminent comme le font les fidèles dans une édifice ecclésiastique. L'écriture à quatre mains, due à une spécialiste de l'écrivain et à un architecte, est peut-être une partie de la cause de cette dualité—une dichotomie qui n'enlève rien, par ailleurs, à l'intérêt de l'ouvrage.

L'aspect architectural de l'étude s'intéresse à l'architecture dans le sens le plus large du terme. En effet, c'est plutôt une poétique de l'espace selon Proust qui nous est proposée ici, et ce n'est pas un hasard si le livre éponyme de Gaston Bachelard est une des références les plus souvent citées par les auteurs. Si l'ouvrage est structuré, dans sa seconde (et plus longue) partie, suivant les zones architecturales d'une église—parvis, portail, narthex, nef et chœur—, ce squelette invite à une réflexion beaucoup plus large sur les différents lieux—une véritable typologie—qui sont décrits par Proust. Ainsi, la section sur le parvis donne lieu à un recensement de lieux qui va bien au-delà de tout ce que le mot « parvis » signale littéralement : tout un univers profane, observé par le narrateur en route vers la révélation finale, y est nommé, avec ses fonctions poétiques et ses dynamiques spatiales. Maisons, palais et châteaux, parcs et jardins, restaurants, monuments, églises (une curieuse mise-en-abyme dans une structure calquée déjà plus généralement sur les parties d'une église) et même des villes toutes entières y trouvent leur place; on est bien au-delà du strict domaine de l'architecture qui la définirait comme l'art de bâtir des édifices autonomes.

Cette poétique bachelardienne est précédée par une partie plus historique, où les influences architecturales majeures sur Proust sont décrites. Étrangement, la partie s'intitule « l'architecture de l'œuvre », alors que l'idée selon laquelle la *Recherche* serait structurée comme une cathédrale gothique—approche qui a déjà été bien abordée dans la littérature sur l'œuvre—

n'est qu'évoquée. Le lecteur reste quelque peu sur sa faim puisque les détails de cette analogie et sa mise en œuvre dans les sept tomes du roman ne sont pas systématiquement décrits, mais cela s'explique facilement par l'angle différent que choisissent les auteurs. Cependant, le choix du titre de la première partie semble pour cette raison nous induire en erreur par rapport à son contenu. Au lieu de « l'architecture de l'œuvre » on y apprend plutôt beaucoup—dans un chapitre significativement plus long que celui sur « Proust architecte »—sur les théories de l'architecture du XIX^e siècle et sur leurs échos dans la pensée de l'auteur—à la fois, d'ailleurs, Marcel Proust l'homme réel et son alter-ego de narrateur. Ce sont les noms attendus qui y figurent—John Ruskin bien sûr, puis Eugène Viollet-le-Duc, et dans une moindre mesure Émile Mâle. Différents aspects de leurs pensées respectives sont comparés aux idées de Proust et la démonstration est faite du rapport complexe de l'écrivain avec ces maîtres à penser qu'il lit très assidument mais contre lesquels il n'hésite pas à ériger des critiques sérieuses. On apprend aussi—fait paradoxal—que Proust, à la fois connaisseur du passé architectural et amateur de toutes les avant-gardes, connaissait moins bien les courants architecturaux modernistes; il se peut que ce soit justement son rapport intime et complexe aux bâtisses historiques et à l'ambiguïté de leur survivance dans l'environnement urbain moderne qui l'ait rendu moins ouvert à une architecture qui se voulait absolument neuve.

Le reste de l'étude—deux-tiers environ—est donc consacré à ce long recensement de types de lieux qui sont des motifs récurrents du roman. L'ordre proposé pour cet inventaire—de l'extérieur vers l'intérieur, du parvis vers le c(h)œur du bâtiment—lit la *Recherche* toute entière comme un parcours initiatique, comme une révélation graduelle, semée d'embûches mais finalement aboutie, de la vérité mystique que sont l'écriture et l'art. La progression est loin d'être cohérente et imperturbable. Au contraire, une grande partie de ce développement—presque toute la seconde partie, exception faite aux dix dernières pages qui décrivent l'arrivée dans le chœur—est une longue série de figures de l'indécision et du savoir partiel, de signes trompeurs et d'échecs perceptifs. La grande majorité des lieux-figures, de ces images spatiales qui ne sont jamais que des éléments descriptifs « réalistes », ne figurent rien d'autre qu'un empêchement—épistémologique, sentimental, visuel, créatif, et souvent tout à la fois. Prenons, par exemple (un peu au hasard), le Bois de Boulogne : il « condense... plusieurs des pistes philosophiques du narrateur : la rêverie, le désir, le désenchantement, la réalité et sa représentation, le temps, la mort » (p. 98). On est encore « sur le parvis », très loin du but; l'errance et l'erreur sont normales à cette étape. Cela dit, la situation ne change—ne s'améliore—pas vraiment avant l'arrivée jusqu'au chœur : le portail, le narthex, la nef même, sont encore des lieux de déambulation souvent confuse où l'initiation ne semble qu'un mirage lointain.

C'est la conclusion du livre qui démontre plus que tout l'intégration quelque peu inaboutie entre l'architecture et le processus initiatique, ces deux aspects complémentaires détectés dans le roman de Proust. En effet, la question soulevée par ces dernières pages touche exclusivement à la religiosité de l'auteur et de son œuvre, au type de mysticisme—laïque, en fin de compte—que ce parcours d'initiation a atteint. L'architecture n'était-elle donc qu'une échelle qu'on peut, suivant la célèbre image de Wittgenstein, laisser tomber une fois l'objectif—la révélation, l'initiation, la connaissance—réalisé ? Le chemin architectural—celui de cette étude, mais aussi, bien entendu, celui du fidèle dans l'église et celui du narrateur de Proust dans sa vie d'écrivain—n'était peut-être qu'une métaphore aléatoire, un schéma esthétique que l'épiphanie finale a rendu négligeable.

L'appareil iconographique de l'ouvrage a fait l'objet d'un choix surprenant mais en fin de compte intéressant : au lieu de nous fournir des photographies d'éléments architecturaux mentionnés ou des plans d'édifices, les auteurs ont choisi de confier à Francis Coutant—l'architecte parmi eux—le soin de proposer des illustrations véritablement artistiques, des dessins ayant la particularité de mélanger allègrement les registres documentaire et imaginaire. Ainsi, nous avons une image détaillée des gisants de la chapelle royale de Dreux, mais aussi, et sans distinction ontologique claire, des dessins représentant des détails de la ville—fictive—de Combray, voire une image du « gâteau architectural » de Gilberte. La Gare (très réelle) Saint-Lazare côtoie le Grand-Hôtel (imaginé par Proust) de Balbec. Une image encore plus complexe propose une superposition du clocher de l'église Saint-Hilaire de Combray avec le campanile de la basilique Saint-Marc de Venise; une image mentale en somme. De cette manière, les illustrations incarnent à merveille le flou si proustien entre la biographie de l'auteur et les mémoires inventées du narrateur, entre le monde réel et son pendant littéraire. Elles nous disent sans mots cette ambiguïté que plusieurs générations d'interprètes de Proust ont cherché tant bien que mal à élucider et à formuler : le jeu subtil et constant entre ce que voient les yeux de la chaire et ce que rêvent les yeux de l'esprit, entre ce que le monde est et ce qu'on en retient dans la mémoire, puis surtout ce que cette dernière faculté ajoute et modifie à la réalité enfouie dans le temps.

Itay Sapir
Université du Québec à Montréal (UQAM)
Sapir.itay@uqam.ca

Copyright ©2018 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies

ISSN 1553-9172