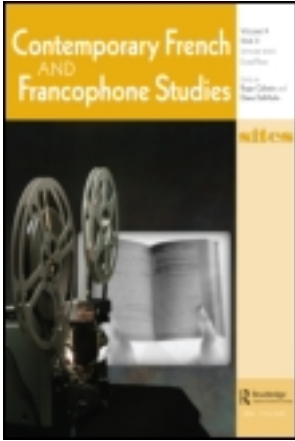


This article was downloaded by: [Professor Roger Celestin]

On: 16 January 2014, At: 14:57

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954
Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH,
UK



Contemporary French and Francophone Studies

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/gsit20>

Portrait de l'artiste en hibou: de l'usage anthropologique de la zoologie chez Proust

Anne Simon

Published online: 21 Aug 2006.

To cite this article: Anne Simon (2005) Portrait de l'artiste en hibou: de l'usage anthropologique de la zoologie chez Proust, Contemporary French and Francophone Studies, 9:2, 139-150, DOI: [10.1080/1026021042000327253](https://doi.org/10.1080/1026021042000327253)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/1026021042000327253>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly

forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN HIBOU: DE L'USAGE ANTHROPOLOGIQUE DE LA ZOOLOGIE CHEZ PROUST

Anne Simon

moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos, ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou et comme celui-ci, ne voit un peu clair que dans les ténèbres.

(III, 371)

Les prosateurs ont l'habitude de mettre en scène, pour symboliser l'humain ou lui opposer une altérité à sa digne mesure, une animalité noble, constituée de bêtes sauvages (lion, loup, renard), d'animaux domestiques intrigants (chat) ou complices (chien), d'herbivores racés (cerf, cheval). *A la recherche du temps perdu*, à l'inverse, convoque un bestiaire inédit, où prime ce que j'ai ailleurs nommé une infra-animalité.¹ Raymonde Coudert le rappelle,² cent noms de poissons, oiseaux, insectes, mollusques, protozoaires (*I*, 49), bêtes (*III*, 630) et autres têtards viennent contrebalancer les cinquante noms de mammifères mentionnés dans le roman. Certes, Hugo déjà, que Proust admire, avait donné au crapaud ses lettres de noblesse littéraire, en voyant en lui la victime par excellence de la cruauté humaine. Il n'y a cependant chez l'auteur de la *Recherche* aucune pitié, aucune proximité avec la gente animale : celle-ci n'est évoquée que pour mettre en relief des qualités et surtout des travers humains qui confirment que c'est bien à un bestiaire, et non à une faune, que l'on a affaire. Au-delà du repérage lexicologique évoqué, il importe de relever que les mammifères apparaissant dans le roman sont davantage appréhendés en fonction de leurs composantes mythologiques ou symboliques qu'éthologiques.³ Le cheval, lorsqu'il n'est pas qu'un simple moyen de locomotion, est une force mortifère, déjà attestée dans

«La mort de Baldassare Silvande», qui provoque la disparition d'Albertine; quant au fauve (Duc de Guermantes *IV*, 597), à la hyène (Bloch *IV*, 545), au marcassin (M. de Bréauté *II*, 54) ou au singe (invertis, *III*, 21; amoureux semblable à un «ourang-outang» [sic], *III*, 698), ils servent d'allégorie à la déchéance ou au mal-être des personnages et ne sont jamais traités pour eux-mêmes.

Cette fonction anthropologique de la zoologie n'est pas neuve : les bestiaires chrétiens sont truffés de symbolisme, le *Roman de Renart* traite de la féodalité et non de l'animalité. Ce qui surprend cependant est, pour un moderne encore traversé par le vitalisme romantique ou la philosophie de Schopenhauer, l'absence totale de prescience pour la complicité qui peut lier l'homme aux autres espèces qui, comme lui, peuplent la planète. C'est que les notions même de cosmos et de nature, fondamentales chez Hugo, Colette, Genevoix, Pergaud, Giono ou Bosco, sont chez Proust inexistantes, étant en quelque sorte remplacées par la problématique du paysage (où prime le regard humain, avec ce qu'Alain Roger nomme l'artialisation⁴). Quant à la campagne proustienne, bien éloignée de celle dépeinte par Jules Renard dans ses *Histoires naturelles*, elle est dépeuplée de presque tous lapins, vaches ou moutons, au profit de quelques poules, chiens et chevaux. L'animal n'est du coup chez Proust qu'un comparant ou un révélateur, il n'a en soi aucun statut et n'existe même pas, étant selon lui dépourvu de conscience – on est loin de Michelet, de Maeterlinck ou de Fabre, que Proust appréciait tant. Nulle transversale en effet de la bête à l'homme, sinon celle qu'invente ce dernier : c'est une

illusion qui enchaîne tant de malades dans les lieux sauvages où la nature est pleine de force, tant de penseurs épuisés là où il n'y a pas des forces sans pensée, la mer aveugle, le vent sourd, les animaux qui ne pensent à rien, le boa qui digère pendant dix jours, la marmotte qui dort un hiver, la baleine qui vit trois cent ans, la mouette qui vole un mois sans se fatiguer [. . .], au milieu desquels êtres inaltérablement calmes, ou desquelles forces éternellement vivantes la mort ou la folie qui les guettait les prend.

(JS, 369–370)

Constitué de cygnes (JS 329) et de paons luxueux (R, 107; PJ, 43), du vol «d'un ramier, d'une hirondelle ou d'un geai» (R 131) et de funèbres coursiers («La mort de Baldassare Silvande», en PJ), le bestiaire des premiers écrits de Proust appartenait clairement à la rhétorique de la Belle Epoque. Si *Jean Santeuil* n'échappe pas à cette tendance, on y trouve cependant déjà l'idée, essentielle pour comprendre le rapport de l'écrivain à l'animalité qui sera ensuite développée dans la *Recherche*, que les bêtes sont dépourvues de capacité de projection, enfermées qu'elles sont dans «la vie tout entière», et qu'il ne leur est donc pas possible de jouir dans l'instant tout en jouissant «en même temps par l'imagination» (JS, 369).

Partant de ce constat d'une insensibilité fondamentale pour l'animal réel, il s'agira d'examiner les fonctions d'un bestiaire pourtant singulièrement développé et de cerner les relations entre animalisation et temporalisation dans l'économie de la *Recherche*.

Auto-portraits zoologiques

Gide rapporte dans son *Journal* que Proust, malade – hibou chétif à ce stade de douleur improductif – «reste couché tout le jour et de longues suites de jours. Par instant il promène le long des ailes du nez le tranchant d'une main qui paraît morte, aux doigts bizarrement raides et écartés et rien n'est plus impressionnant que ce gest maniaque et gauche, qui semble un geste d'animal fou» (Gide 694).

L'anecdote est doublement poignante. D'une part parce qu'on retrouve dans cette remarque, peut-être inconsciemment inspirée à Gide par celui qu'il décrit lui-même, l'agonie de la grand-mère du narrateur au début du *Côté de Guermantes, II*: «On reconnaissait [...] la forme de son nez, sans proportion maintenant avec le reste de la figure, [...] sa main qui écartait les couvertures d'un geste qui eût autrefois signifié que ces couvertures la gênaient et qui maintenant ne signifiaient rien» (*II*, 632).

D'autre part parce que Proust envisage effectivement le plus souvent l'animalité sous l'angle de la souffrance, de la folie et du sadisme⁵ – quand ce n'est pas celui de l'indifférence la plus totale. Car l'animal, s'il permet, on le verra, de renouer, dans l'ivresse, la vieillesse, la maladie, l'amour physique ou l'agonie, avec une ère révolue, n'est pas en soi ce qui permet à l'humain de se retrouver comme tel, mais un simple médiateur et un objet d'inspiration qui ne relève dans le réel que de la vie mécanique de la nature. Le reniement de l'anthropomorphisme romantique est ici total: c'est avec ironie que Proust se préoccupe de «Zadig», chien de Reynaldo Hahn (*Corr. X*, 374; *XI*, 171), ou qu'il place dans la bouche de Françoise des réflexions sur le caractère «affable» du nouveau chien de M. Galopin, bête «spirituelle comme une personne, toujours de bonne humeur, toujours aimable, toujours quelque chose de gracieux. C'est rare qu'une bête de cet âge-là soit déjà si galante» (*I*, 58).

Le monde de Proust, parce que tout entier orienté sur sa constitution par la sensorialité, les sentiments et l'imaginaire humains, est certes une arche... mais peuplée uniquement de congénères animalisés (au premier chef desquels la mère, assimilée à la «colombe» salvatrice), où les bêtes en tant que telles n'ont pas eu accès: «Je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester [...] dans l'arche'. Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fît nuit sur la terre» (*PJ*, 6).

Loin d'être un compagnon, un frère ou, de façon plus neutre mais décisive, un vivant possédant des caractéristiques communes avec l'humain, la bête relève bien pour Proust de l'altérité absolue.

La légende de « l'homme aux rats » (surnom qui, selon le tenancier Albert Le Cuziat, aurait été donné à Proust par ceux qui ont eu vent des scènes de sadisme auxquelles il se serait livré sur des souris ou des rats qu'il aurait piqués à l'aide d'épingles à chapeau⁶) témoigne de ce mélange de désinvestissement et de fascination pour l'animalité, qu'on retrouvera dans l'épisode célèbre de la mise à mort du poulet par Françoise (*I*, 120) ou, moins tragiquement, dans la description des mouettes juchées sur la crête des vagues ou des corbeaux peuplant le clocher de l'église de Combray (*I*, 63), qui semblent avoir le même statut que les pierres, les nuages ou le vent. Conformément à un procédé propre à La Bruyère, l'animalisation de l'humain, et plus particulièrement ici du sujet écrivain, n'en est pas moins chez Proust constant. Le narrateur de la *Recherche* ainsi s'envisage ou est décrit sous les traits d'animaux humbles, tels que colimaçon (scène de masturbation, *I*, 156), poisson (*II*, 15), serpent, papillon (*III*, 241) et surtout oiseau. Raymonde Coudert parle ainsi justement d'un récurrent « devenir-oiseau »⁷ du protagoniste : en témoignent les allusions à l'aigle (*II*, 15), à la mésange et à l'hirondelle, ou, plus prosaïquement, au « ploumissou »⁸ (Céleste Albaret *III*, 241), au « serin » et au « jaunet » (mère, *I*, 38). Quant à la poule (*I*, 180) et au hibou (*III*, 371), ils ont pour charge de caractériser l'artiste en tant que tel, la première par son enthousiasme à engendrer une forme parfaite, le second par sa faculté à voir « dans les ténèbres ». Cette voyance, outre ses références antiques, n'est pas sans rappeler « Les hiboux » baudelairiens à « l'œil rouge » méditant dans *Les Fleurs du mal* :

Sans remuer ils se tiendront,
Jusqu'à l'heure mélancolique

Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront.

Si pour Céleste Albaret ou la mère du narrateur, l'usage de l'animalisation est le signe d'une tendre individualisation, la référence du « je » à l'animalité est beaucoup plus ambivalente. Elle provoque en effet une dilution de l'individualité, qui est pourtant le centre même de l'œuvre proustienne, dans le sentiment instinctuel, la vie brute et la généralité. Les artistes eux-mêmes, que Proust mesure pourtant à l'aune de leur capacité singulière à extérioriser leur monde le plus intime, sont mus par « une sorte d'instinct qui, comme celui des insectes, est doublé d'un secret pressentiment de la grandeur de leur tâche et de la brièveté de leur vie » ([Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau], *CSB*, 672).

On retrouve ici une vieille tension proustienne : d'un côté l'écrivain, en moraliste héritier de La Rochefoucauld, a la conviction que tout individu, y compris le créateur, est soumis à une série de lois, qu'elles soient sociales (influence de Gabriel Tarde), biologiques (influences de Maeterlinck et de Fabre) ou psychiques, de l'autre il est persuadé que non seulement l'artiste est unique et original puisqu'il construit sa psyché plus qu'il ne la subit, mais que tout individu a par ailleurs tendance à contourner les lois (c'est d'ailleurs une loi. . .). D'autant qu'il leur arrive bien souvent de se chevaucher et de se contredire les unes les autres – l'immobilisme social affiché entre ainsi en conflit avec les transversales élaborées par les penchants sexuels et les déclassements, vers le haut comme vers le bas, dus au snobisme. Le balancement constant entre ces deux points de vue hétérogènes engendre un rapport particulier à l'animalité, perçue comme un paradoxal facteur commun à l'humanité : l'animal en l'individu le ramène aux sources primitives et indifférenciées de la vie. On est loin cependant des réflexions épiques qu'une telle appréhension de l'homme peut provoquer chez d'autres auteurs plus axés sur une communion avec le cosmos. L'animalisation est en général pour Proust un abêtissement, et s'il compare son narrateur en proie à sa première inspiration artistique à une poule, c'est qu'il désire démythifier la création littéraire. Non qu'elle ne soit fondamentale : mais elle est le produit d'une exploration acharnée des profondeurs intimes, pas d'un enthousiasme passif. Si le hibou, telle la chouette de Minerve, possède le don de voyance, ce dernier est caduque s'il n'est exploité et traduit en signes par un travail d'approfondissement de soi et du réel qui le moteur même de l'écriture.

L'artiste est dès lors chez Proust l'occasion d'un bestiaire original, où se succèdent le coq (*III*, 754), la mite concurrente ou l'araignée (primitivement ver à soie) qui tisse sa toile avec « ardeur » ([Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau], *CSB*, 672). Gilles Deleuze, dans *Proust et les Signes*, reviendra sur cette étrange figuration d'un « énorme Corps sans organes » menant la psyché aux frontières de la folie⁹, qui, pourrait-on ajouter, met aussi, via la référence à la toile, l'œuvre en prise directe avec une contemporanéité où les notions de réseau, de trame et de virtuel jouent un rôle majeur¹⁰. L'œuvre quant à elle peut être comparée à un bœuf (le célèbre bœuf-mode de Françoise, *IV*, 612), voire à un de ces fameux rats qui est un des animaux-clefs de l'ambivalence proustienne : « quand je parle du pianiste qui a l'air de courir après la sonate [. . .] c'était comme si [. . .] on eût tout d'un coup, comme on fait sortir d'une cage un rat fabuleux, lâché la sonate » (*Cahiers*, 413).

Cette diversité de caractérisation de l'art et du moi de l'artiste est importante. Elle renvoie à la fluidité et l'instabilité qui caractérise, au temps de l'ère du soupçon, le sujet proustien, motile, soumis à une intermittence terrifiante et à une durée a-bergsonnienne constituée de trous, d'oublis, de latences que le travail constant de la mémoire doit combler. Le moi proustien n'est pas un donné, mais le lieu paradoxal d'une (ré-)élaboration : « le chercheur

[...] est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? pas seulement : créer » (*I*, 45).

D'une certaine manière en effet, toute l'entreprise de Proust est une tentative d'éclaircissement du paradoxe de la mémoire et du sommeil, où le sujet meurt à soi, vit une autre vie sous la forme d'un moi inédit et improbable (homme des cavernes, enfant craintif, androgyne, animal indéterminable) et se réveille lui-même, sans qu'il sache comment il a pu remettre la main sur son moi de la veille¹¹. . . Dans ce complexe rapport à une temporalité qui n'en est peut-être plus vraiment une (le sommeil étant une forme involontaire de l'accès au hors-temps), la référence à l'animalité, on va le voir, joue un rôle fondamental.

Entre-temps : l'homme, animal-phare du zoo proustien

L'animal central du bestiaire proustien n'est pourvu ni de plumes, ni d'écailles, ni de poils : « la multiplicité [des] comparaisons » de l'humain avec différents animaux ne relève pas d'un procédé rhétorique mais d'un constat d'ordre anthropologique qui va permettre de fonder ontologiquement le projet satirique au centre de cette étude de mœurs qu'est aussi la *Recherche*. Car « un même homme, si on l'examine pendant quelques minutes, semble successivement un homme, un homme-oiseau ou un homme-insecte, etc. » (*III*, 8). L'écrivain doit dès lors se faire, pour coller à son protéiforme sujet, tour à tour voire simultanément entomologiste¹², ornithologue ou « amateur d'ichtyologie humaine » (*II*, 42).

Le goût affirmé de Proust pour des allusions mythologiques qui sont loin d'être les signes d'une simple compétence culturelle revêt plusieurs fonctions. Elles permettent tout d'abord, comme l'a déjà noté Marie Miguet-Ollagnier¹³, de relever, au sein des attitudes les plus prosaïques ou des gestes les plus quotidiens, une fondamentale hybridité du genre humain, constitué de pôles culturellement antagonistes : violence et sagesse, masculinité et féminité, énergie et grâce, sexualité et art. La référence mythique chez Proust, si elle est conforme aux origines du roman, héritier de l'épopée antique, est cependant prise au rebours de son rôle traditionnel qui permettait d'inscrire un texte dans le registre de la noblesse. De ce mésusage, le mythe ressort tout à la fois dégradé et rehaussé. Dégradé, parce que son utilisation, dans toutes les circonstances de la vie, lui enlève tout impact épique : l'*aptum*, ce devoir de conformation du sujet et du style, en prend un coup, ce qui n'étonnera guère le lecteur habitué à l'art du blasphème proustien. L'esthétique du décalage sert dès lors le projet satirique : le « Sphinx » ne renvoie plus qu'à une énigme libidinale, celle de la beauté alliée à une stupidité forcenée chez l'un des fils Surgis (*III*, 88), ou qu'à la pose des utilisateurs « accroupis » du « chalet de nécessité » tenu

par une « marquise » de bas-étage (*I*, 484). Le mythe chrétien n'est pas épargné : le fameux sacrifice du poulet par Françoise renvoie clairement à celui du Christ, puisque la bestiole, une fois cuite au four, présente une « peau brodée d'or comme une chasuble et son jus précieux égoutté d'un ciboire » – le « sang qui coulait » du sacrifié avait en effet été « recueilli » par une Françoise peu amène, qu'on peut pour cette raison difficilement assimiler à Joseph d'Arimatie (*I*, 120).

Mais d'un même mouvement, le bestiaire mythologique se trouve aussi rehaussé : l'usage sacrilège qui en est fait permet de l'inscrire au cœur même de la modernité, en un geste analogue à celui de Fortuny, « fidèlement antique mais puissamment original » (*III*, 871). Aucun anachronisme cependant, puisqu'on vient de le voir, Proust prend ses distances avec le sérieux qui habituellement impose ce type de références. L'aviateur est assimilé à Pégase et son avion à l'oiseau Rock (*II*, 694) ; la femme, qu'elle chevauche une bicyclette ou un cheval qui la tuera, devient, pour sa perte, un Centaure d'un genre nouveau, ou une Mélusine mi-femme, mi-serpent¹⁴. L'aigle sert de décor à des bagues qui sont peut-être une allusion à celle que Zeus obligea Prométhée à porter après sa délivrance¹⁵ et vaut comme symbole d'une jalousie assimilée à un supplice antique : « je regardais cet aigle impitoyable dont le bec me tenaillait le cœur », aigle qui rappelle celui qui « avait l'air de tremper son bec dans la nappe de sang clair du rubis » (*IV*, 48). On comprend que Proust ait été fasciné par les créations du couturier Fortuny, qui mêlant les temporalités, les étoffes et les motifs de la même façon qu'il accouple « les oiseaux qui signifient à la fois la mort et la résurrection », propose à sa manière une revitalisation de thématiques et d'ambiances passées, opérant comme une première et discrète remontée du temps perdu : « Tout avait péri de ce temps, mais tout renaissait, évoqué [...] » (*III*, 871).

Cette capacité à conjoindre les époques en les reliant par des fils insoupçonnés se retrouve dans l'usage que Proust fait de ses connaissances biologiques (on se souvient qu'il baignait dans le milieu médical par son père qui était hygiéniste) ou évolutionnistes : il applique ainsi à l'ensemble des domaines de la réalité son savoir en ces matières. Les jeunes filles en fleurs, au corps si vivant, sont comparées, en une suite de néologismes évoquant tout à la fois la dissémination (« spore », « sporadique »), l'indétermination spécifique (« zoophyte »¹⁶) et, en filigrane, la toxicité (« méphitique »), à des « sporades [d'une] bande zoophytique » (*II*, 210), et la culture elle-même, via « les théories et les écoles » qui, « comme les microbes et les globules, s'entre-dévorent », relève de la « lutte » pour « la continuité de la vie ». Le sommeil permet de rejoindre une animalité primitive, en autorisant une inversion du temps qui ramène le moi, qui disparaît comme tel, aux origines même de la vie : la *Recherche* débute par une expérience d'ubiquité et de brouillage temporel où le dormeur n'a, au sein d'un dénuement total de son identité et « dans sa simplicité première » que « le sentiment de l'existence comme il peut frémir au

fond d'un animal» (I, 5). Enfin, l'agonie autorise aussi, avant l'anéantissement final, une remontée du temps qui s'effectue par la transformation de l'humain en animal originel où la mort des moi prend une résonance tragiquement réelle, qu'il soit mythique (la grand-mère du narrateur incarne bien malgré elle « Méduse » lorsqu'on recouvre sa tête de sangues assimilées à des « petits serpents noirs », II, 630), ou monstrueux : « un autre être que ma grand-mère, une espèce de bête qui se serait affublée de ses cheveux et couchée dans ses draps, haletait, geignait [. . .]. Mais si ce n'était plus qu'une bête qui remuait là, ma grande mère où était-elle ? » (II, 632).

Dans le corps malade devenu un champ de bataille épique et trans-historique se joue une guerre primitive, où est atteint le soc même de la temporalité. Un fébrifuge puissant joue ainsi le rôle d'une chimère mi-animale, mi-chimique, interne à la chair même :

Alors ma grand-mère éprouva la présence, en elle, d'une créature qui connaissait mieux le corps humain que ma grand-mère, la présence d'une contemporaine des races disparues, la présence du premier occupant – bien antérieur à la création de l'homme qui pense ; elle sentit cet allié millénaire qui la tâtait, un peu durement même, à la tête, au cœur, au coude, il reconnaissait les lieux, organisait tout pour le combat préhistorique qui eût lieu aussitôt après. En un moment, Python écrasé, la fièvre fut vaincue par le puissant élément chimique, que ma grand-mère, à travers les règnes, passant par-dessus les animaux et les végétaux, aurait pouvoir remercier. Et elle restait émue de cette entrevue qu'elle venait d'avoir à travers tant de siècles, avec un élément antérieur à la création même des plantes. (II, 596)

La référence animale permet donc très souvent de rapporter l'humain à une temporalité et une manière d'être (dont l'ivresse fait partie¹⁷), où la personnalité se dissout.

De l'évolution darwinienne à la désagrégation proustienne

La création proustienne a souvent été comparée à une entreprise de traduction, conformément à la remarque célébrisime (pour reprendre un tic proustien) de *Le Temps retrouvé* (IV, 469). Cette entreprise herméneutique, qui consiste à transposer émotions et sensations en signes et syllabes, ne désigne pourtant pas seulement le travail du narrateur sur lui-même. Confronté subitement, lors du fameux Bal de Têtes, au travail du temps sur l'ensemble des êtres qu'il a connus, minés par une dé-composition qui travaille leur corps avant même qu'ils ne soient morts, le futur écrivain se trouve sommé de se faire « zoologiste » (IV, 520) : il s'agit en effet de redécouvrir les individus sous les « êtres

monstrueux» (*IV*, 625) qu'il découvre au fur et à mesure de sa progression dans la matinée Guermantes, assimilable à une découverte hallucinée des antichambres de l'enfer et de la mort. Car le temps ne se contente pas de transformer les corps dans le sens de la déchéance : avec un irrespect total pour la théorie de l'évolution darwinienne, il intervertit les espèces et les règnes, et, de façon plus outrée encore que chez Ovide, où les animaux du moins se laissent reconnaître, mêle, au sein d'un même corps, le végétal et l'humain, le minéral et l'animal – l'exception confirmant la règle, seules les laides, assimilables à des « monstres », ne semblent « pas avoir plus « changé » que des baleines » (*IV*, 521) . . . En outre, la vieillesse, procédant en sens inverse des lois naturelles, peut engendrer un retournement du temps, ramollissant les corps (l'insecte redevient larve), ou les transformant en paysages antédiluviens antérieurs à l'ère humaine. M. d'Argencourt perd ainsi son statut d'« ennemi personnel » pour devenir un particulièrement probant « exemple d'histoire naturelle », puisque « tout en n'ayant à sa disposition que son propre corps », il est parvenu, certes bien malgré lui, à devenir totalement « différent de lui-même » (*IV*, 502 ; 500) :

[. . .] il me semblait que l'être humain pouvait subir des métamorphoses aussi complètes que celles de certains insectes. J'avais l'impression de regarder derrière le vitrage instructif d'un muséum d'histoire naturelle ce que peut être devenu l'insecte le plus rapide, le plus sûr en ses traits, et je ne pouvais pas ressentir les sentiments que m'avait toujours inspirés M. d'Argencourt devant cette molle chrysalide, plutôt vibratile que remuante. Mais je me tus, je ne félicitai pas M. d'Argencourt d'offrir un spectacle qui semblait reculer les limites entre lesquelles peuvent se mouvoir les transformations du corps humain. (501)

On saisit à quel point le point de vue zoologique permet de tirer des leçons anthropologiques d'importance majeure. Au cours de cette matinée apocalyptique en effet, c'est à une vision accélérée du temps qu'assiste le narrateur, confronté à des « traits tellement déchiquetés que la ligne du visage n'était pas restituable » (*IV*, 523). En découle une méconnaissance qui inscrit le roman proustien dans le genre du fantastique, où les espèces se mêlent dans un ultime et caricatural carnaval : la temporalisation n'aboutit pas à un accomplissement de soi mais à un radical et tragique bouleversement de l'être où se perdent statuts et identités. Pourtant, c'est aussi par cette temporalisation que l'homme, pour peu qu'il s'y attelle via une écriture la transformant en parcours signifiant, échappe à l'inconscience qui le guette : la frêle mémoire, si souvent sujette à caution et à méprises, mais propre de l'homme pour Proust, permet une restauration des êtres, par recouplements ou révélations subites.

Il n'est enfin pas que le temps qui animalise le sujet : son appartenance sans distance au zoo social, à tous les âges de la vie, lui fait renier son devoir d'individuation et de création de soi, au profit d'une imitation râtée où le

« geai » se prend pour un « paon » (III, 739) – référence décalée à La Fontaine, chez qui la grenouille (citée quelques lignes plus loin) tente de passer pour un bœuf? C'est bien, comme chez Kafka ou Orwell, à une entreprise de dénonciation sociale autant que métaphysique qu'aboutit la référence animalière proustienne : l'aquarium protégé où évoluent nobles et notables pourrait bien un jour voir ses vitres voler en éclats (II, 41–42).

Notes

- 1 Voir mes notices « Bestiaire » et « Aquarium » dans le *Dictionnaire Marcel Proust*. L'édition de référence d'*A la recherche du temps perdu* de Proust est celle dirigée par Jean-Yves Tadié. Les abréviations pour les autres écrits de Proust sont les suivantes : *PJ*, *Les Plaisirs et les Jours* ; *R*, *Les Regrets, rêveries couleurs du temps* ; *JS*, *Jean Santeuil*. *Corr.* renvoie à la *Correspondance* éditée par Philip Kolb.
- 2 Voir son article dans les actes du colloque « Surprises de la Recherche », à paraître en 2005.
- 3 Voir Marie Miguet-Ollagnier, *La Mythologie de Marcel Proust*.
- 4 Voir Alain Roger, « De la mémoire à l'inspiration : le paysage au XVIII^e siècle » dans *Le Paysage. Etat des lieux* et mon article « Aurores, clairs de lune et autres couchers de soleil : le paysage proustien entre persistance du cliché et déconstruction du panorama » dans les actes du colloque « Surprises de la Recherche ».
- 5 Cf. Françoise qui, telle « la paysanne qui arrache les ailes des libellules », « manque de la pudeur qui lui ferait cacher l'intérêt qu'elle éprouve à voir la chair qui souffre » (II, 615).
- 6 Voir Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, p. 789. On se souvient que le narrateur de la *Recherche* rêve de ses parents transformés en rats (II, 386).
- 7 Pour un développement axé notamment sur une perspective psychanalytique, voir art. cité.
- 8 Selon Céleste Albaret : « est-ce qu'on ne dirait pas qu'il se lisse ses plumes, et tourne son cou avec une souplesse ? il a l'air tout léger, on dirait qu'il est en train d'apprendre à voler. » Il est aussi pour elle un écureuil... » (III, 240).
- 9 Voir « Présence et fonction de la folie, l'Araignée » dans *Proust et les Signes*.
- 10 Voir Anne Simon, « Phénoménologie et référence : Proust et la redéfinition du réel ».
- 11 Voir la notice « Sommeil » d'Isabelle Serça et Anne Simon dans *Dictionnaire Marcel Proust*.
- 12 Voir Aude le Roux, « La guêpe fouisseuse ou l'imaginaire entomologique de Proust ».
- 13 Marie Miguet-Ollagnier, *La Mythologie de Marcel Proust*. Voir aussi Françoise Leriche, « L'ornithologie mythique de Proust ».
- 14 Anne Simon, « La même et pourtant autre ».

- 15 Voir Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine* : « [Zeus] enjoignit Prométhée de porter une bague faite avec l'acier de ses chaînes et un morceau du rocher sur lequel il était attaché : ainsi un lien d'acier continuait-il à unir le Titan et son rocher » (397).
- 16 « Se dit des animaux dont l'aspect rappelle les plantes (coraux, éponges . . .) », *Le Petit Robert*, Paris : Le Robert, 1984.
- 17 Voir Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé* 28–31.

Works Cited

- Coudert, Raymonde. « Sale[s] bête[s] et autres animaux de *la Recherche*. » *Actes du Colloque « Surprises de la Recherche »*. Paris : Université de Paris VII, *Textuel*, 2005.
- Deleuze, Gilles. « Présence et fonction de la folie, l'Araignée. » *Proust et les signes*. Paris : PUF, 1986.
- Dictionnaire Marcel Proust*. Ed. Anne Bouillaguet et Brian G. Rogers. Paris : Champion, 2004.
- Gide, André. *Journal 1889–1939*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948.
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*. Paris : PUF, 1951.
- Leriche, Françoise. « L'ornithologie mythique de Proust. » *Bulletin Marcel Proust*. 38 : 1988, 37–49.
- Miguet-Ollagnier, Marie. *La Mythologie de Marcel Proust*. Besançon : Les Belles Lettres, 1982.
- Le Petit Robert*. Paris, Le Robert: 1984.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Vol. I – IV. Ed. Jean-Yves Tadié. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987–1989.
- . *Correspondance*. 21 vol. Ed. Philip Kolb. Paris : Plon, 1970–1991.
- . *Jean Santeuil*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.
- . « Matinée chez la princesse de Guermantes. » *Cahiers du Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1982.
- . *Les Plaisirs et les Jours*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.
- . *Les Regrets, rêveries, couleurs du temps*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.
- Roger, Alain. « De la mémoire à l'inspiration : le paysage au XVIIIe siècle ». *Actes du Colloque de Cerisy 1999 : Le Paysage. Etat des lieux*. Bruxelles : Ousia, 2001.
- Le Roux, Aude. « La guêpe fousseuse ou l'imaginaire entomologique de Proust. » *Bulletin d'informations proustiennes*. 31 : 2000, 123–130.
- Simon, Anne. « Aurores, clairs de lune et autres couchers du soleil : le paysage proustien entre persistance du cliché et déconstruction du panorama. » *Actes du Colloque « Surprises de la Recherche »*. Paris : Université de Paris VII, *Textuel*, 2005.
- . « La même et pourtant autre. » *Bulletin Marcel Proust*. 50 : 2000, 128–140.

- . «Phénoménologie et référence : Proust et la redéfinition du réel.» *Littérature*, «Littérature et phénoménologie» déc. 2003. 55–70.
- . *Proust ou le réel retrouvé*. Paris : PUF, 2000.
- Tadié, Jean-Yves. *Marcel Proust*. New York : Viking, 2000.

Anne Simon was a student of the École normale supérieure and agrégée in modern letters. A doctor of letters, she is in charge of research at the CNRS (FRE 2332 «Ecritures de la modernité», Université Paris III). Her subjects of study, life, nature and animality have led her to study the relationships between literature and human science. With H. Marchal, she directs a research seminar on the representations of the internal body in the 20th century ("Organismes" at Paris III) and she is currently preparing a book with C. Détrez on the social construction of the contemporary feminine body. She is the author of *Proust ou le réel retrouvé* (Paris: PUF, 2000) and co-editor of *Romain Gary écrivain-diplomate* with M. Sacotte (Paris: adpf, 2003) and of *Merleau-Ponty et le Littéraire* with N. Castin (Paris: Presses de l'École normale supérieure, 1997).
