Florica CIODARU-COURRIOL
Universitatea Lyon 2-Lumière

# LA DISTANCIATION - COROLLAIRE DE LA PERCEPTION AMOUREUSE CHEZ MARCEL PROUST ET CAMIL PETRESCU

***Résumé*** *:Dans une optique comparatiste- une des plus pertinentes approches interculturelles des repères identitaires- la présente communication se propose de revenir sur le « duo » (dorénavant classique -tout au moins pour la critique littéraire roumaine !) : Proust et Camil Petrescu, auteurs qui supportent d'innombrables prises en comptes, signe de pérennité de leur œuvre. Si l'écrivain roumain est, sous plusieurs aspects, que nous avons relevés ailleurs, un disciple enthousiaste et programmatique de l'auteur de la Recherche dont il emploie à volonté plusieurs motifs intertextuels dans ses deux romans de jeunesse, il reste toutefois des pans de sa création qui ne sont pas encore éclaircis et qui n'ont pas épuisé toutes les pistes d'analyse, tel l'épisode de l'Après-midi du mois d'août, cet amour impossible, ou l'énigme de Fred, le protagoniste de Patul lui Procust, roman que l'éditeur français a préféré publier sous le titre de Madame T. (du nom de son héroïne). Longtemps considéré sous un angle romanesque, cet amour qui ne connaît pas l'aboutissement par la volonté du héros-narrateur pourrait s'expliquer par un choix esthétique. L'hypothèse que nous avançons sous le couvert des analyses génétiques réalisées par Bernard Brun- qui s'investit dans la recherche et l'édition des manuscrits proustiens depuis plus d'un quart de siècle -s'organise sur la mise en regard de l'épisode des aubépines et de l'attitude rétractile de Fred devant l'amour de madame T., dans un cadre délimité par l'extase et l'analyse. Le charme de l'objet désiré par le narrateur n'est pas dans l'objet, mais à l'intérieur de soi-même et c'est là qu'il lui faut le chercher. L'admiration directe et immédiate étant vouée à l'échec, seule le filtrage à travers la conscience, la restitution mentale de cette admiration -de la « vraie réalité »- est susceptible d'aboutissement. L'objet de l'amour doit être admiré à distance, le héros-narrateur doit trouver son essence en tournant son regard à l'intérieur : parcours de la reconnaissance à la connaissance profonde.*

***Mots-clés*** *: optique comparatiste, distanciation, perception amoureuse*

Les recherches comparatistes - et plus particulièrement celles qui se réclament du domaine de la réception - sont les plus à même de souligner les repères identitaires d'une culture, au terme d'une dynamique de questionnement, de positionnement par rapport à l'Autre et sont celles qui se rallient d'office à l'intitulé de ce congrès. Paradoxalement, comme s'appliquent à le démontrer les spécialistes, les études de réception en disent autant sur la réception d'un auteur étranger que sur la culture du pays où elles s'ercent, autant sur l'influant que sur l'influencé – pour reprendre les termes classiques - dans un jeu intertextuel où la « modélisation » ne fait que révéler ce qu'il y a de plus original dans la création de chacun des auteurs mis en regard.

Ainsi, à travers le rayonnement de la littérature française en Roumanie et le cas particulier de la réception de l'œuvre proustienne, on peut découvrir tout un climat d'effervescence culturelle et un état d'esprit général propre à ce pays pendant la féconde période de l'entre deux guerres, où la littérature roumaine se forge à l'aune de la Modernité. L'historiographie roumaine a d'ailleurs largement relevé le phénomène et défriché un territoire encore vierge pour les chercheurs français ; la présente étude voudrait ouvrir de nouvelles perspectives et attirer le regard des francophones sur un des cas les plus originaux d'intertextualité avant la lettre, celui de l'écrivain roumain Camil Petrescu en rapport à son « modèle », Marcel Proust. L'écrivain français, dont les liens avec de



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

nombreuses personnalités de la vie culturelle roumaines (les Bibesco notamment) ont été largement commentés dans des études « biographiques », a connu en cette partie orientale de la Romania, une des plus rapides réceptions, comme nous l'avons montré ailleurs.

Si l'auteur de la *Recherche* a fait l'objet d'une analyse pertinente et d'une étonnante compréhension de la part de son disciple roumain Camil Petrescu, on est tout à fait en droit d'interpréter l'œuvre de l'un à la lumière des analyses qu'en a subies l'autre. Hypothèse d'autant plus tentante qu'elle nous amène à éclaircir un pan de la création romanesque de Camil Petrescu restée longtemps dans une aura de mystère que le romancier roumain a délibérément entretenue : il s'agit du « secret » de Fred, le narrateur de *Patul lui Procust*, roman que le traducteur français a préféré publier sous le titre de *Madame T.* (du nom de l'héroïne qui signe les lettres de la première partie du roman).

Le protagoniste, qui est en même temps le narrateur de ce récit original, Fred Vasilescu, nourrit un amour hors normes pour le personnage féminin le plus attachant des Lettres roumaines, madame T. Apparemment, tout concorde pour que cet amour aboutisse, pour qu'il connaisse l'accomplissement. Pourtant, Fred interrompt volontairement une relation qui semble idéale, pour des raisons inexpliquées et inexplicables. Le peu d'indices que le narrateur offre ne fait que renforcer l'énigme. Le refus de l'auteur – enclin naturellement à s'expliquer par ailleurs - de dévoiler le véritable motif pour lequel Fred évite l'intimité de madame T., semble trahir un choix esthétique. Ou permet d'être interprété comme tel.

Camil Petrescu ne délaisse-t-il pas la cohérence psychologique d'une relation amoureuse pour suggérer une piste esthétique, pour mieux éclairer sa démarche narrative ? Nous avons cherché à identifier cette dernière dans l'ordre des procédés proustiens et nos intuitions premières ont été confortées par les solutions que l'infatigable chercheur français Bernard Brun offre à la suite de son analyse génétique des textes de Marcel Proust, des « brouillons des aubépines » plus exactement. Il n'est pas aberrant de comparer les observations de l'analyste proustien sur l'apparition des aubépines et la manière dont Camil Petrescu organise, en plan narratif, l'énigme de Fred, car même si l'objet admiré est d'une nature différente chez les deux écrivains, il aboutit à une conclusion analogue qui est celle de la sublimation par l'écriture, de la primauté de l'Art.

A la différence de l'amour proustien qui est un amour métaphorique puisque l'aubépine est associée par ses étamines aux taches de rousseur d'une jeune fille et par l'odeur aux antennes d'insectes pénétrant la fleur, l'amour de l'auteur roumain semble plus ancré dans le concret et bien moins sophistiqué. Plusieurs commentateurs de Camil Petrescu, à commencer par le jeune Eugen Ionescu (qui n'avait pas encore francisé son nom !) en ont fait, d'ailleurs, une lecture au premier degré, soit sur le plan strictement psychologique soit dans un registre romanesque. (Le lecteur intéressé peut trouver, à la fin du texte « Patul lui Procust » publié dans la collection *Opere*, les principales références critiques roumaines sur le sujet).

Camil (un des rares auteurs roumains à pouvoir être identifié par son seul prénom !) a fait une lecture trop profonde et largement explicite de l'œuvre proustienne pour que l'on laisse au hasard les indices dont il parsème son livre. Ne poussait-il pas la comparaison de l'amour véritable jusqu'à la lecture profonde et passionnée d'un livre ?

« Une véritable étreinte entre deux corps est belle comme une conversation entre deux intelligences dont aucune ne cesse jamais de comprendre l'autre ou comme un livre lu avec passion et dont chaque détail est compris et justifié ». ( *Madame T.*, p. 70).



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

Ce que l'on pourrait prendre pour un simple clin d'œil à l'auteur de la *Recherche* permet, approfondi, d'y puiser des significations surprenantes. Lorsqu'ils viennent ajouter une lumière nouvelle sur des pages (apparemment) convenues et démonter (ou remonter !) un mécanisme aux intentionnalités évidentes, tous ces *signes* sont à prendre en compte.

Il ne faut pas non plus perdre de vue la double lecture à laquelle nous astreint l'œuvre des deux auteurs : sur le plan **du vécu** (ou du héros) et sur le plan **de l'écrit** (du narrateur), en suivant en cela la ligne générale adoptée par la critique proustienne, double lecture du texte et du méta-texte de l'auteur roumain. Autrement dit, il nous faudra nous prêter aux « manipulations » de Camil qui nous invite dès la première page du récit de Fred à ce jeu intertextuel. Le récit intitulé « Par un après-midi du mois d'août » et qui représente la majeure partie du roman de *Madame T.*, est écrit par le protagoniste de l'histoire, Fred Vasilescu, auquel l'écrivain - qui signera le roman - a demandé de mettre sur papier toute son histoire ; à la fin de sa première phrase, une première note (au bas de page) nous renseigne en quelque lignes et selon la convention des « manuscrits trouvés » sur l'identité du personnage et sur la genèse du récit :

> « Je l'ai pressé plusieurs fois d'écrire, non seulement parce que sa conversation donnait cette impression unique d'authenticité, mais aussi parce que tout ce que je savais de sa vie, de ses relations, de ce qui faisait de lui un véritable représentant de la société roumaine d'aujourd'hui, me donnait le sentiment qu'il pourrait révéler des choses d'un intérêt documentaire peu banal. […] Mais un jour que nous nous trouvions ensemble du côté du Cercle Militaire, une ex-artiste du Théâtre National est passé à côté de nous ; c'était une stagiaire qu'on réengageait presque tous les ans (…) et qu'on éliminer de même systématiquement chaque année, car elle n'avait vraiment que peu de chose en commun avec l'art (…) Il est devenu livide.
>
> -Tu la vois celle-là, cette femme en robe rouge ? » (Madame T., p.39-40)

La scène renvoie à une scène proustienne analogue, lorsque la femme en rose, qui n'est autre qu'Odette de Crécy, est désignée dans la rue par un personnage secondaire ; son importance ne réside pas dans la ressemblance mais dans la signification que l'écrivain roumain donne à cette première mise en regard évidente, comme s'il attirait l'attention du lecteur sur un écho dont il ne faut pas ignorer la source. Lorsqu'il tente de convaincre son personnage d'écrire, - parce qu'il est certain que « sa conversation donnait cette impression unique d'authenticité » et « qu'il pourrait révéler des choses d'un intérêt documentaire peu banal » - il note, en bas de page : « J'étais toujours préoccupé par le regard intérieur qu'il avait ». Ce *regard intérieur* n'est pas seulement celui du héros qui a profondément souffert, qui avait « une certaine manière de vivre la sincérité », mais aussi celui du futur narrateur qui a accepté l'idée de se mettre à écrire, de *transcrire son vécu*. Nous sommes donc en présence de deux indices qui commandent les permutations de motifs, le mode d'emploi intertextuel. C'est le premier accord d'une ouverture vers le roman proustien. Placés en tête du récit, les détails ont leur importance ! Ces précautions de méthode prises, nous pouvons à présent nous avancer dans l'analyse de l'objet désiré… D'abord, la séquence des aubépines !

On se souvient de la difficulté que le héros proustien éprouve à saisir « le secret » de ces fleurs tant aimées, une fois qu'il les retrouve sur le chemin de Tansonville, lorsqu'il longe, enfant, le parc des Swann, on se souvient de son effort pour « éclaircir » le sentiment que la proximité des aubépines lui procure :

> « […le petit chemin qui monte vers les champs] Je le trouvais tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir… ; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse était devant l'autel de la Vierge, et les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

flamboyant comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail et qui s'épanouissaient en blanche chair de fleurs de fraisier.[…] 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 inévitable et fi odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches. Je poursuivais jusque sur le talus qui, derrière la haie, montait en pente raide vers les champs… » « Puis je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder, mais j'avais beau me faire un écran de mes mains pour n'avoir qu'elles sous les yeux, le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscure et vague, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leur fleurs. Elles ne m'aidaient pas à l'éclaircir, je ne pouvais demander à d'autres fleurs de le satisfaire. » (*A la Recherche du temps perdu*, éditions de la Pléiade, Gallimard, I, p.138-139) :

L'envie *de retrouver leur fi et invisible odeur*, de *s'unir au rythme qui jetait leurs fleurs*, débouche sur l'impossibilité *d'approfondir davantage*, la proximité des fleurs ne rend pas *le sentiment* qu'elles produisent à l'intérieur du *moi* moins *obscur* et moins *vague* et l'enfant (d'ailleurs) éprouve, de toute évidence, une frustration. L'expression *j'avais beau* apparaît deux fois dans le texte cité comme pour souligner la répétition voire l'accumulation dans l'échec, mais aussi l'effort du héros pour se fondre avec l'objet de son admiration, pour mieux en saisir le charme. *Le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague*. Les fleurs qui sont là, toutes proches, ne lui permettent pas de dégager ce sentiment : *elles ne m'aidaient pas à l'éclaircir.* Ne pas saisir (s'en saisir) équivaut à l'impossibilité de nommer, de mettre en mot, de rendre une sensation par une réalité linguistique à travers un travail de l'esprit. L'état euphorique, l'exubérance des sens n'est pas propice à la perception comme acte de l'esprit. En déclarant : *je ne pouvais demander à d'autres fleurs de le satisfaire*, le héros fait un constat d'échec, d'impuissance. Il ne comprendra que plus tard, une fois que le héros est devenu écrivain à quoi était dû son échec ; dans la perception des aubépines il étouffe, comme le faisait remarquait Bernard Brun, « par son effort volontaire tendu vers l'objet du désir, la possibilité même de la rêverie » (B. Brun, *Etudes proustiennes*, V, p. 279). Selon le raisonnement du chercheur français qui a travaillé plus d'un quart de siècle sur les manuscrits proustiens (c'est dire qu'il a pu saisir l'évolution des motifs et leurs récurrences et en tirer des conclusions pertinentes) « on ne peut pas analyser le charme de l'objet en sa présence, il faut le retrouver à distance », mais « il fallait jouir de l'éphémère pour accéder à la connaissance » (id., 181-182). Dans une analyse d'un autre registre que Raymonde Debray-Genette faisait de la « genèse des aubépines », elle insistait sur les sèmes de l'onctueux, du lumineux, du blanc (virginal), du « flamboyant » comme porteur d'une force proleptique ( du latin *prolepsis*, lui-même d'origine grecque = anticipation) :

« En ce terme de *flamboyant* s'unissent le monde de l'art et celui de l'amour, pas encore dissociés dans l'esprit du héros, qui croit pouvoir poursuivre de pair une vocation artistique et une agitation amoureuse, tout comme Swann. » (R. D.-Genette : *Thème, figure, épisode : genèse des aubépines*, p. 134).

L'expérience que nous avons sous les yeux, qu'on nous donne à lire est celle de l'enfant, du héros. Mais le texte appartient au Narrateur, à l'écrivain, à celui qui se souvient, qui a intégré les expériences antérieures, comme l'indique cette analogie entre les aubépines et la sonate (« ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite ») ou la comparaison entre la joie provoquée par l'épine rose montrée par le grand-père et la vue d'une œuvre différente « de



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

notre peintre préféré ». Pour mieux suivre le cheminement au bout duquel se profile la possibilité de déchiffrer les aubépines, il faut se rappeler qu'à l'évocation des aubépines succède l'adieu de l'enfant en pleurs :

> Cette année-là, quand un peu plus tôt que d'habitude, mes parents eurent fixé le jour de rentrer à Paris, le matin du départ […] après m'avoir cherché partout, ma mère me trouva en larmes dans le petit raidillon contigu à Tansonville, en train de dire adieu aux aubépines, entourant de mes bras les branches piquantes […] Je ne l'entendis pas : « O mes pauvres petites aubépines, disais-je en pleurant, ce n'est pas vous qui voudriez me faire du chagrin, me forcer à partir. Vous, vous ne m'avez jamais fait de peine ! Aussi je vous aimerai toujours. » Et, essuyant mes larmes, je leur promettais, quand je serais grand, de ne pas imiter la vie insensée des autres hommes et, même à Paris, les jours de printemps, au lieu d'aller faire des visites et écouter des niaiseries, de partir dans la campagne voir les premières aubépines. (*Recherche*, I, p. 144-145).

Ce n'est pas une cérémonie, c'est une séparation des plus tristes, car le héros quitte les fleurs qui ont éveillé en lui des sensations étranges et mystérieuses, et il quitte aussi (même s'il ne le dit pas clairement) la première fille aimée, Gilberte - la fille de Swann- qu'il a aperçue derrière les aubépines, une page avant…C'est pourquoi l'apparition des fleurs est liée, dans le plan de la narration, à la première rencontre avec une fille qu'il a déjà imaginée, rêvée. Les dimensions d'une communication ne nous permettent pas de nous attarder sur cet épisode, mais nous pouvons suggérer, à ce sujet, la lecture de l'étude de J. Rousset. Ce n'est pas une « rupture », c'est un départ qui ressemble à un arrachement ; suivi de promesses comme il n'y en a qu'entre personnes (d'ailleurs l'enfant embrasse les fleurs en réalisant à travers son geste une sorte de personnification), promesses dans lesquelles on pourrait lire la distinction très nette que le héros fait déjà entre ce que l'on appellera la mondanité et l'isolement propice à l'écriture. Se profile ici, comme l'a fait remarqué Raymonde Debray-Genette « l'opposition parallèle entre l'amour décevant et l'art qui protège du temps et des déceptions.[…] Le chemin de Tansonville conduit donc bien plutôt vers le temps retrouvé que vers le temps perdu ».(idem, p.139).

Le récit que le héros-narrateur de *Madame T.* fait de son amour l'inscrit dans une démarche esthétique analogue au schéma proustien : jouissance première, jouissance éphémère à laquelle succède la séparation. Mais une séparation volontaire qui équivaut à une distanciation permet l'analyse et sa mise en mots, comme on le verra par la suite, c'est-à-dire la recherche de l'écriture. En effet, la première étreinte a lieu de façon assez imprévue, puisque rien ne laisse deviner la suite qu'allait prendre l'invitation faite par Fred à la jeune dame qui lui a décoré son appartement : c'est comme une jouissance éphémère dont le héros ne devient conscient que rétrospectivement, lorsqu'il se place en position de narrateur :

> J'ai parfois le vertige, comme si j'avais frôlé un danger, à la pensée que j'aie pu être si inconsciemment naturel auprès d'une telle femme (car, surtout au début, avant d'avoir découvert sa sensibilité, je la croyais une banale vendeuse dans un magasin et j'ai eu avec elle un comportement presque inconscient) . (Madame T.,p. 207).

C'est donc bien plus tard que Fred, tel Marcel devenu écrivain, retrouve dans le souvenir la force du charme qu'erce madame T. et qui fait qu'il l'aime plus à distance (temporalité) que dans sa présence. L'éloignement de l'objet du désir augmente l'attraction qu'il erce sur le narrateur et donne la mesure de l'impossibilité de l'admirer en présence, car quelque chose échappe à l'investigation :



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

Lorsqu'elle se retourne vers le passé, mon imagination est encore tout embarrassée par la nudité de cette femme. Je la vois très nettement, car je l'ai regardée sans la moindre honte et il n y a pas un seul recoin de son corps qui me soit inconnu ; je pourrait en décrire chaque pouce en détail. Et pourtant, mon imagination ne satisfait pas ma curiosité, j'ai le sentiment que quelque chose échappe aux investigations les plus hardies […] Mais je sens bien […] que je ne trouverais pas ce que je désire, tout comme l'homme à la gorge sèche ne peut, dans son rêve, étancher sa soif, boirait-il sans arrêt. (*Madame T.*, p.322)

On aura remarqué « mon imagination ne satisfait pas ma curiosité », car il est évident que « quelque chose échappe aux investigations » et qu'il ne pourra pas saisir « ce qu'il désire ». La comparaison qui fait appel à une situation produite pendant le rêve n'est pas anodine. Elle suggère que la perception du réel balance entre le rêve et la réalité. La lecture des lettres de Ladima, le poète disparu, moment qui a déclenché les souvenirs de Fred où s'entremêlent les deux passés de leur deux vies vécues séparément mais avec quelques superpositions qui donnent plus d'acuité aux sentiments, réveille dans l'esprit du narrateur roumain cette observation :

Tout ce temps qui s'est écoulé depuis quelques années appartient à ma vie et je dois dire que toutes ces dates, même lorsqu'elles sont étrangères à mon existence, la traversent néanmoins, en un étrange amalgame de rêve et de réalité…L'horloge qui, jusqu'au jour de mes vingt-huit ans, avait sonné régulièrement les heures, est depuis lors un peu faussée. Je vis une vie dont aucun événement n'a plus de signification toute simple… Il me faut tous les mettre en relation, comme dans le rêve, avec d'autres situations, et les faits se prêtent les uns aux autres des sens nouveaux …(idem, p.172).

Le mouvement de bascule entre deux plans bien distincts de la perception est longuement souligné dans le texte ; il s'agit d'un premier plan, de la perception antérieure (chez Proust celui qui appartient à l'enfant, donc au héros qui n'arrivait pas à jouir des aubépines en leur présence) et celui, second, d'une perception postérieure, rétrospective (celle du narrateur qui s'est distancé de l'objet du réel, objet qui est aussi celui de son admiration). La frontière distincte entre les deux est identifiée par Fred de manière très exacte : c'est vers l'âge de 28 ans, depuis la rencontre avec madame T. : « *auparavant* ma vie suivait les jours de la semaine : lundi, mardi, mercredi, etc., lesquels correspondaient aux jours numérotés du calendrier »…(…) « *Mais depuis quelques années*, par suite d'une accumulation de circonstances toutes spéciales qui doivent bien avoir un sens en elles-mêmes, les signes ne correspondent plus à leur contenu établi, les faits ont d'autres causes que je leur connaissais » […] L'explication se fait plus précise : « la notion de normal ne peut me venir que de la comparaison entre ma vie *avant* la rencontre avec madame T. et celle d'aujourd'hui. »(p.173). Et là, au feu de cette argumentation, une petite phrase, ou mieux : une séquence ; courte et lâchée comme par hasard, au point de passer inaperçue : « **lorsque je fuis un sourire, *cela peut signifier que je le recherche***. » Petite phrase du narrateur qui traduit l'acte du personnage : s'il a mis un terme à sa relation amoureuse avec madame T. cela ne signifie pas forcément qu'il ne veuille plus l'aimer, bien au contraire ! « Fuir », alors que l'on « recherche » n'est pas *feindre*, mais *traduire*. C'est-à-dire : passer d'une lecture à une autre, quitter le plan du vécu pour retrouver le plan de l'écrit- celui-là même qui charge le texte de sens profond, autrement dit, se placer encore dans un rapport entre art et réalité.

Dans le II-e épilogue, une des «interventions » directes de l'auteur dans le roman, il explique quelle forte révélation a été l'écriture pour son personnage :

Les quelques conversations téléphoniques que j'ai eues avec lui m'ont fait comprendre quelle étonnante découverte a constitué pour lui la possibilité de se libérer par l'écriture. Pour lui qui refoulait depuis des années un mystère pareil à un germe destructeur dans ses profondeurs



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

organiques, pour lui qui s'était enfermé en lui-même avec son secret comme s'il eût été incarcéré en compagnie d'un dément, la possibilité de s'exprimer prenait le sens d'une *évasion.*

*(Madame T., p.364*).

Une douleur racontée « est une douleur plus harmonieuse » avouait un peu plus loin Fred à son ami - l'auteur du livre :

« C'est un plaisir que je ne peux pas décrire… Je tire les choses au clair pour moi-même et… vues ainsi, même les souffrances du passé y gagnent une sorte d'adoucissement qui les rend supportables… Une douleur racontée est une douleur non pas diminuée mais harmonieuse, comme une sorte d'opération avant laquelle on vous donnerait de la cocaïne. Le plaisir de l'écriture est plus fort encore que l'héroïne même. »

« L'harmonie », par ses innombrables valences peut être interprétée au niveau strictement individuel (dans le sens de diminution de la souffrance) mais aussi en rapport avec le monde, voire l'univers. On sait que selon l'auteur de *la Recherche* lorsque l'écrivain devient le « traducteur » du « livre intérieur », c'est-à-dire des souvenirs, des sensations, des impressions de sa vie, il est justement en train de rechercher son « moi véritable ».

Il devient évident que l'analyse de l'objet du désir dynamise tout un système de corrélations qui gravitent autour de la perception de la réalité. Or la réalité est, pour Proust, un certain rapport entre les sensations et les souvenirs qui l'entourent simultanément ce qui explique que lorsqu'il essaye de faire revivre par le souvenir un sentiment causé par un certain objet (du désir), il ravive, la plus part du temps, le souvenir de l'apparition de cet objet. Ainsi les aubépines dans le chemin de Tansonville sont un prélude à l'apparition de Gilberte à laquelle l'enfant amoureux attribue des yeux bleus et le narrateur de plus tard des yeux noirs ! Lorsque Fred demande à madame T. de rester le premier soir avec lui, on voit qu'il s'agit moins d'un choix délibéré que d'un plaisir plus ample, d'une sensation, finalement, plus globalisante :

« je crois bien que si l'idée de la retenir à manger m'a séduit, c'est moins pour la femme qu'elle était que parce qu'elle faisait partie intégrante de ce moment nouveau pour moi » (idem, p.303).

Ce *moment nouveau* qui suggère la première rencontre est suivi de la description détaillée du corps de la femme que le héros est en train de découvrir, « objet » qui produit un éblouissement et un affolement des sens qui n'est pas loin de rappeler celui de l'enfant devant les aubépines en fleurs :

Et il s'est produit en moi un obscurcissement de l'esprit et de la vue…Comme un miroir retourné…Une brûlure de la pensée… (Idem, p.311).

Mais la jouissance est « une perception confuse » constate B. Brun, 281), parce qu'elle fait que le sujet s'enfonce dans la sensation, il n'a pas le recul nécessaire pour réfléchir, pour rêver à elle. « L'analyse de cette rêverie est déjà une activité postérieure : le fait du narrateur. Car pour le héros, l'attitude réflexive est inhibitrice : elle paralyse la jouissance, l'activité de l'imagination » résume l'analyste. De la jouissance et des sens exacerbés parle aussi Fred en évoquant les débuts de son amour :

C'était l'époque de la plus vive exaspération sensuelle que nous ayons connue, le temps où nous nous enfermions comme des fous dans une chambre d'hôtel, en Ardéal, du samedi soir au lundi matin. […] elle savait si bien abuser de toutes les possibilités de la possession […] obtenir de ses sens d'ingénieux prolongements- jusqu'au seuil de la folie - que nous nous demandions alors si les brusques déchaînements qui succédaient à tant de retenue nous laisseraient tous nos esprits. (Madame T., p.204)

Si l'analyse n'a pu se réalise*r* que postérieurement, c'est qu'une distance (géographique et temporelle) a été prise par rapport à l'objet. Fred ne parle-t-il pas d'une « rupture brutale et subite que j'ai ensuite provoquée à l'époque même de cette exaspération sensuelle »



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

(idem, 204) ? *Provoquée* – à une double lecture - peut être interprété strictement sur le plan du personnage qui décide de s'éloigner de madame T., tout comme à un niveau supérieur, d'intertextualité : on a provoqué, à l'instar du Narrateur proustien, on s'est éloigné de l'objet, on a choisi la réclusion qui favorise l'activité de l'esprit au détriment de la réclusion dans les lieux destinés à l'effervescence sensuelle. Il est intéressant de remarquer, à un autre endroit de la narration de Fred et à propos d'une autre héroïne, Emilie, qui est l'antithèse de madame T ., qu'elle ne redevient désirable que lorsque entre son corps et celui de l'amant occasionnel (de ce fameux après-midi d'août) s'insinue une distance (soit un tissu soyeux, soit une petite absence). Mais Emilie dont « la philosophie a quelque chose de péremptoire comme les haricots blancs pas assez cuits » ne supporte pas la comparaison avec madame T. et elle est exclue du recentrage de « l'objet admiré ». Fred baigne lui-même tout au long du roman dans une ambivalence dont l'auteur rend compte dans une certaine mesure, à sa manière habituelle, dans les notes, en parlant de sa réputation :

> Cette réputation de bêtise et d'ignorance dont jouissait Fred Vasilescou Lumânàrarou était l'une des plus fausses qu'on puisse imaginer. J'ai souvent discuté avec lui et j'ai été surpris de ses ressources […] Je l'écoutais souvent de longs moments m'expliquer certaines qualités, certaines particularités… (idem , p.244).

« Particularités » et « qualités » qui font penser aux nuances, à leur perception, à un acte de l'intelligence, à la représentation intellectuelle de l'objet. « J'appelle perception, disait Condillac, l'impression qui se produit en nous à la présence des objets ». Camil, le philosophe (du *Substantialisme*), n'a pas employé ces mots au hasard. La vraie connaissance ne peut avoir donc lieu qu'en analysant les sensations que l'objet a pu produire et qui se trouvent à l'intérieur de soi. Proust a saisi l'échec de l'enfant et l'a expliqué avec les mots du Narrateur, dans le *Temps retrouvé* :

> ..je ne voulais pas me laisser leurrer une fois de plus, car il s'agissait pour moi de savoir enfin s'il était vraiment possible d'atteindre ce que, toujours déçu comme je l'avais été en présence des lieux et des êtres , j'avais (…) cru irréalisable Je n'allais donc pas tenté une expérience de plus dans la voie que je savais depuis longtemps ne mener à rien. Des impressions telles que celles que je cherchais à fir ne pouvait que s'évanouir au contact d'une jouissance directe qui a été impuissante à les faire naître. La seule manière de les goûter d'avantage, c'était de tâcher de les connaître plus complètement, là où elles se trouvaient, c'est-à-dire en moi-même, de les rendre claires jusque dans leurs profondeurs. Je n'avais pu connaître le plaisir à Balbec, pas plus que celui de vivre avec Albertine, lequel ne m'avait été perceptible qu'après coup.
>
> (La Recherche, III, p. 877)

La proximité de l'objet aimé, du réel, des choses concrètes de la vie, éloigne le héros de l'autre vie, la vie spirituelle, de l'Art. Les deux ne peuvent se confondre, au risque d'annulation :

> Et repensant à cette joie extratemporelle causée, soit par le bruit de la cuiller, soit par le goût de la madeleine, je me disais : « Etait-ce cela, ce bonheur proposé par la petite phrase de la sonate à Swann qui s'était trompé en l'assimilant au plaisir de l'amour et n'avait pas su le trouver dans la création artistique, ce bonheur que m'avait fait pressentir comme plus supra-terrestre encore que n'avait fait la petite phrase de la sonate, l'appel rouge et mystérieux de ce septuor que Swann n'avait pu connaître, étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révélée ? D'ailleurs elle n'eût pu lui servir, car cette phrase pouvait bien symboliser un appel, mais non créer des forces et faire de Swann l'écrivain qu'il n'était pas ». (R. III, 878).

Le héros de Camil meurt aussi, (dans un accident d'avion – autre clin d'œil au monde proustien !) mais après avoir remis le manuscrit qui contient le récit de son temps perdu auprès d'Emilie, mais retrouvé grâce à la narration que l'auteur lui a demandé d'en faire ! Le dandy, le personnage social s'est transformé en écrivain, en Artiste, métamorphose dont est capable seul l'individu qui a su lire certains signes, « le livre intérieur de signes



BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)

inconnus », qui a su interpréter et traduire le livre de la vie – semble nous dire Camil Petrescu, en reprenant la leçon proustienne. Analyser, revivre par le souvenir c'est filtrer tout à travers la conscience et récréer la réalité, en retrouver les significations profondes. Dans son pro-domo qui est *la Nouvelle structure et l'œuvre de Marcel Proust*, Camil Petrescu soulignait l'importance qu'il accordait à la capacité d'auto-réflexion, à cette faculté de l'analyse du moi et du monde, à *la vision* – des qualités qui permettent de dépasser les limites du réel. Ainsi se réalise « cette qualité inconnue d'un monde unique » dont parlait l'auteur de la *Prisonnière* (pp. 375-377) -l'originalité. Ainsi, l'auteur roumain se rallie-t-il à une conception de l'Art plus vaste, à l'image de cette métaphore qu'il utilisait pour son personnage : « L'énigme de Fred Vasilescou rejoint peut-être l'universelle énigme sans rencontrer un seul instant de point d'appui véritable, tout comme- il l'a dit lui-même, semble-t-il- l'affluent suit la loi du fleuve » (*Madame* T ., p.378) Il n'est peut-être pas aberrant, dans une analyse comparatiste qui manie la métaphore aquatique (sources) de distribuer, pour conclure, les rôles du fleuve et de l'affluent à Camil Petrescu et à Marcel Proust dans un ordre que chacun aura compris.

**Bibliographie :**


BRUN, B., Brouillon des aubépines, in Cahiers M.P., 12, Etudes proustiennes V, nrf, Gallimard, Paris, 1984

BRUN, B., *Problèmes* théoriques de genèse proustienne, in *Marcel Proust 3, Nouvelles directions de la recherche proustienne*, 2 (rencontres de Cerisy-la-Salle, 2-9 juillet 1997), éditions Lettres moderne Minard, Paris-Caen, 2001

CHEVREL, Yves, in *Préface* à D. Risterucci-Rudnicky, l'*Anatomie d'un transfert*, Editions scientifiques européennes, Paris-Berlin, 1999

DEBRAY-GENETTE, R., *Thème, figure, épisode*, in *Recherche de Proust*, Editions du Seuil, coll. Points, *Paris, 1980*

IONESCO, E., *Non*, Editions Gallimard, Paris, 1986 (traduit par Marie-France Ionesco)

PETRESCU, Camil, *Madame T*., Editions Jacqueline Chambon, Paris, 1990 (traduit par Jean-Louis Courriol)

PETRESCU, C., Opere, III, Editions Minerva, Bucuresti, 1981 (texte édité et annoté par Al. Rosetti et Liviu Càlin)

PROUST, M., *A la recherche du temps perdu*, I, II, III, Editions de la Pléiade, Gallimard, paris, 1954

ROUSSET, J., Les premières rencontres, in *Recherche de Proust*, Editions du Seuil, coll. Points, *Paris, 1980*

TADIE, J-Y., *Proust et le roman*, Editions Gallimard, Paris 1971

TADIE, J-Y., *Marcel Proust*, (biographie), Gallimard, Paris, 1991




**BDD-A5340 © 2005 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:28:27 UTC)**