

# LA SATIRE ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE DANS LES ŒUVRES DE MARCEL PROUST ET D'HENRY JAMES

ISABELLE DE VENDEUVRE

La satire est un mode qui mêle éthique et esthétique ; ses armes de prédilection sont l'invective et l'ironie<sup>1</sup>. La dimension satirique de la *Recherche*, qui met au jour les faux-semblants de la mondanité, exhibe la rhétorique fallacieuse de la presse et démonte la mécanique de personnages mus par la concupiscence et la vanité, est connue et a fait l'objet d'un certain nombre d'études<sup>2</sup>.

Cependant, la critique proustienne déplace généralement la question éthique du côté de l'esthétique et, ce faisant, la disqualifie. Dans cette perspective, il serait selon elle oiseux de chercher une norme éthique positive qui donnerait de l'aplomb à l'entreprise satirique : la seule morale de Proust possible serait la morale de la création. Or, un tournant éthique a lieu dans les années 1990; ayant intégré l'apport de la critique déconstructrice de l'éthique, cette critique renoue avec une tradition morale héritée de l'Antiquité tout en se gardant du moralisme<sup>3</sup>.

Dans ce contexte critique, la question de la satire proustienne peut être examinée à nouveaux frais. Il en va de même pour la satire jame-sienne, peu étudiée, et qui apparaît sous un jour neuf à la lumière des travaux récents sur la littérature et la morale<sup>4</sup>. Proust et James ne se sont

<sup>1</sup> On se référera à l'ouvrage de SOPHIE DUVAL et MARC MARTINEZ pour avoir une vue d'ensemble de la satire, de l'Antiquité à nos jours, *La Satire, littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000.

<sup>2</sup> PATRICK BRUNEL, *Le Rire de Proust*, Paris, Champion, 1997; SOPHIE DUVAL, *L'Ironie proustienne, la vision stéréoscopique*, Paris, Honoré Champion, 2004; LESTER MANFIELD, *Le Comique de Marcel Proust*, suivi de *Proust et Baudelaire*, Paris, Nizet, 1952; PHILIPPE CHARDIN, « L'Ironie analytique chez Musil et chez Proust », *Roman 20/50*, n° 14, 1992; PIERRE SCHOENTJES, *Recherche de l'ironie et ironie de La Recherche*, Gand, Presses de l'Université de Gand, 1993.

<sup>3</sup> ANTOINE COMPAGNON, « Avant-propos », *Morales de Proust*, in *Cahiers de littérature française*, IX-X, dirigé par Mariolina Bertini et Antoine Compagnon, Paris, L'Harmattan, Bergamo University Press, Edizioni Sestante, 2010.

<sup>4</sup> On lira notamment les travaux de Martha Nussbaum et ceux de Thomas Pavel.

pas connus personnellement, mais la proximité de leurs œuvres a été ressentie par de nombreux lecteurs. Peintures de la mondanité, ces dernières sont aussi des récits d'une vocation d'artiste qui se construit dans et contre le monde. La satire y est très présente, à doses variables et selon des modalités spécifiques, dans un nuancier du rapport au monde, à autrui, ainsi qu'à soi-même en tant qu'artiste. Au cours de cette réflexion, nous ne nous intéresserons pas tant à la dimension comique ou auto-définatoire des satires<sup>5</sup> proustienne et jamesienne qu'à l'arrière-plan éthique qui fonde les démarches respectives des auteurs.

Dans la *Recherche*, les personnages déploient une intense activité axiologique, faite de calculs, de probabilités, de codes et de jurisprudence. Lorsque le personnage doit arbitrer, la résolution penche souvent dans le sens de l'intérêt mondain. La délibération intérieure porte en effet sur le moyen le plus efficace et le plus rapide de satisfaire aux exigences du snobisme, au détriment de toutes les autres considérations<sup>6</sup>, au premier chef desquelles figure une empathie dont les personnages satirisés sont totalement dépourvus. Ce faisant, l'œuvre ne cesse de poser la question des valeurs, et plus précisément de la valeur de la société face à celle du sentiment: est-il préférable de rester avec un ami mourant ou de remonter chercher ses souliers rouges pour se rendre précipitamment à un dîner en ville ? Vaut-il mieux recevoir le duc de Guermantes ou s'occuper de sa mère à l'agonie ? Ces exemples apportent deux réponses opposées: la duchesse révèle la prééminence de la mondanité sur toute autre considération, fût-ce la mort prochaine d'un ami, tandis que la mère du héros témoigne de la victoire du cœur. Interpréter ces passages comme une satire de la duchesse, où la charge se pare des séductions du comique, c'est se placer dans un domaine où l'éthique croise l'esthétique et lui

<sup>5</sup> La satire est prise ici dans son acception minimale par NORTHROP FRYE – « une cible et de l'esprit » – dans *Anatomy of Criticism, Four Essays* [1957], Princeton, Princeton University Press, 1969, publié en français chez Gallimard dès 1957.

<sup>6</sup> « Placée pour la première fois de sa vie entre deux devoirs aussi différents que monter en voiture pour aller dîner en ville, et témoigner de la pitié à un homme qui va mourir, elle ne voyait rien dans le code des convenances qui lui indiquât la jurisprudence à suivre et, ne sachant auquel donner la préférence, elle crut devoir faire semblant de ne pas croire que la seconde alternative eût à se poser, de façon à obéir à la première qui demandait en ce moment moins d'efforts, et pensa que la meilleure manière de résoudre le conflit était de le nier». MARCEL PROUST, *RTP*, t. II, *Le Côté de Guermantes*, p. 882.

imprime sa marque; c'est sous-entendre qu'il y a des valeurs, et que les personnages les respectent rarement. Enfin, c'est juger, pour implicite que soit le jugement. L'évaluation à laquelle se livrent les personnages fait elle-même l'objet d'une évaluation par le lecteur, par un effet de renversement applicable à d'autres domaines et bien documenté dans les études consacrées à l'ironie proustienne<sup>7</sup>.

L'évaluation est également une constante dans les œuvres de James, qui mettent en scène une délibération éthique. L'opposition entre les séductions de la beauté et des apparences, fussent-elles trompeuses, d'une part, et le devoir ordonné à une conception rigoriste du vrai et du bien, d'autre part, est une structure récurrente qui se superpose à l'opposition entre l'Europe esthète d'un côté, et de l'autre, l'Amérique – ou plutôt la Nouvelle-Angleterre – éprise de morale. Deux conceptions de la vérité se jouent dans l'œuvre du romancier : du côté de la fiction et de l'Europe, on trouve la vérité subjective et kaléidoscopique des personnages, alors que du côté américain, le respect rigide d'un corpus de règles, une conception unitaire du vrai et du bien engendrent la méfiance envers les nuances et l'ambiguïté. Dans cet univers, le mensonge, la dissimulation, l'intrigue incarnent le mal. Ce sont par exemple les personnages de Serena Merle et de Gilbert Osmond dans *The Portrait of a Lady*, qui conspirent pour faire tomber une jeune héritière américaine parée de tous les dons, Isabel Archer, dans les filets d'Osmond, esthète dilettante et coureur de dot. Le décor joue un rôle capital dans l'intrigue : le palais d'Osmond à Florence est un palais enchanté ; il y règne un sens du beau qui contribue à ensorceler Isabel Archer. Ce lieu magnifique et maléfique deviendra sa prison conjugale. Le mal est ambivalent et a partie liée avec la séduction exercée par le beau.

L'univers éthique de Proust ne se présente pas tout à fait de la même façon. Certes, le mensonge, la dissimulation et l'intrigue y jouent un rôle majeur. Néanmoins, c'est l'insensibilité qui apparaît comme le point de convergence du mal. L'instrumentalisation d'autrui n'est possible que parce que l'empathie fait défaut. Or, cette insensibilité est elle-même double. Elle est une tare qui peut affecter l'esprit et le cœur et donne ainsi

<sup>7</sup> On se reportera à l'ouvrage de SOPHIE DUVAL, *L'Ironie proustienne, la vision stéréoscopique*, Paris, Honoré Champion, 2004.

lieu à une satire de la bêtise et de la cruauté. Le champ esthétique a aussi ses imbéciles, êtres dépourvus de sensibilité. Lorsque M. de Norpois juge les fleurs de Mme de Villeparisis supérieures à celles de Fantin-Latour parce qu'il reconnaît mieux le coloris de la fleur, il offre un exemple savoureux de ce "néant de goût" des gens du monde ne venant buter contre aucune « impression vraiment sentie<sup>8</sup> ». Dans l'ordre du cœur, la satire proustienne dépeint moins la méchanceté intentionnelle – moins fréquente qu'on ne pourrait le croire – qu'une cruauté inconsciente, comme celle de la Berma et de sa fille : « La Berma n'était pas du reste meilleure que sa fille, c'est en elle que sa fille avait puisé, par l'hérédité et par la contagion de l'exemple qu'une admiration trop naturelle rendait plus efficace, son égoïsme, son impitoyable raillerie, son inconsciente cruauté<sup>9</sup> ». C'est cette insensibilité qui sert la cupidité de la fille et du gendre de la Berma et les conduit à faire administrer de la morphine à la célèbre actrice pour qu'elle puisse monter sur scène et rapporter des cachets, en dépit de la maladie qui la ronge.

Dans la *Recherche*, la sensibilité apparaît donc comme la norme morale implicite positive. À travers l'émotion des moments de félicité liés aux découvertes de la mémoire involontaire, le chagrin des séparations, l'affection familiale, se dessine le domaine du cœur. La sensibilité ne relève pas seulement de l'affectivité, elle constitue l'arrière-plan normatif de la satire et opère elle aussi sur les deux plans du cœur et de l'esprit. Elle est la condition de l'empathie dans le premier cas, et de la compréhension, dans le second. La sensibilité est également créatrice :

<sup>8</sup> « Bien des jeunes femmes seraient incapables de faire ce que j'ai vu là, dit le prince en montrant les aquarelles commencées par madame de Villeparisis. Et il lui demanda si elle avait vu les fleurs de Fantin-Latour qui venaient d'être exposées. 'Elles sont de premier ordre et, comme on dit aujourd'hui d'un beau peintre, d'un des maîtres de la palette, déclara M. de Norpois ; je trouve cependant qu'elles ne peuvent soutenir la comparaison avec celles de Mme de Villeparisis où je reconnais mieux le coloris de la fleur'. Même en supposant que la partialité de vieil amant, l'habitude de flatter, les opinions admises dans une coterie, dictassent ces paroles à l'ancien ambassadeur, celles-ci prouvaient pourtant sur quel néant de goût véritable repose le jugement artistique des gens du monde, si arbitraire qu'un rien peut le faire aller aux pires absurdités, sur le chemin desquelles il ne rencontre pour l'arrêter aucune impression vraiment sentie. « Je n'ai aucun mérite à connaître les fleurs, j'ai toujours vécu aux champs, répondit modestement Mme de Villeparisis ».

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 303.

Il n'est pas certain que, pour créer une œuvre littéraire, l'imagination et la sensibilité ne soient pas des qualités interchangeables et que la seconde ne puisse pas sans grand inconvénient être substituée à la première, comme des gens dont l'estomac est incapable de digérer chargent de cette fonction leur intestin. Un homme né sensible et qui n'aurait pas d'imagination pourrait malgré cela écrire des romans admirables. La souffrance que les autres lui causeraient, ses efforts pour la prévenir, les conflits qu'elle et la seconde personne créeraient, tout cela, interprété par l'intelligence, pourrait faire la matière d'un livre non seulement aussi beau que s'il était imaginé, inventé, mais encore aussi extérieur à la rêverie de l'auteur que s'il avait été livré à lui-même et heureux, aussi surprenant pour lui-même, aussi accidentel qu'un caprice fortuit de l'imagination<sup>10</sup>.

La sensibilité fait exister toutes choses, offrant le monde à la perception sensitive et intellectuelle du sujet. En ce sens, elle soustrait le monde à son mensonge – à son néant – fondamental. Ce qui est vrai pour un individu l'est encore plus pour l'artiste, dont la sensibilité recrée durablement le monde dans l'œuvre. Proust livre ici son art poétique : la sensibilité passée au prisme de l'intelligence. La théorie des humeurs classique est remplacée par une théorie des organes, pourrait-on dire, dans laquelle sensibilité et imagination sont comparées à un estomac et à un intestin en charge d'une fonction empruntant les circuits à sa disposition. Ce n'est plus la mélancolie – bile noire – qui engendre la satire, c'est la sensibilité. L'excès d'activité de cet organe appelle un exutoire, qui ne pourra finalement aboutir à une œuvre qu'en passant par le prisme de l'intelligence et du travail. On pourrait ainsi relire l'histoire d'une vocation avec un regard clinique, et analyser les différents stades de la condition du Narrateur, avec le « drame du coucher » comme déclencheur d'une suractivité de la sensibilité.

Là où Proust met l'accent sur l'insensibilité et l'absence d'empathie des bourreaux, James s'intéresse à la part de libre arbitre des victimes. La notion de responsabilité est maintenue. Les personnages cèdent, ce qui veut dire qu'ils auraient, au moins en théorie, la capacité de résister. Dans *The Portrait of a Lady*, le charme ne pourrait opérer sans le consentement d'Isabel Archer. L'évaluation par le lecteur est rendue difficile, car un certain degré de connivence est nécessaire pour commettre l'er-

<sup>10</sup> MARCEL PROUST, *RTP*, t. IV, *Le Temps retrouvé*, pp. 479-480.

reur fatale. Quelle que soit l'habileté du manipulateur, le manipulé collabore à sa propre perte. Le système apparemment manichéen qui oppose l'Amérique à l'Europe, la morale à l'esthétisme est en fait une palette sur laquelle on peut mêler et broyer les couleurs pour enrichir la composition. Gilbert Osmond est un Américain installé en Italie, et non un aristocrate italien. La tromperie et la trahison opèrent dans ce cas entre compatriotes, manière d'indiquer cette parenté. Il existe une dimension éthique de l'erreur, qui est toujours aussi une faute. Si l'intelligence se fourvoie, c'est parce qu'une autre partie de l'être humain entre en jeu. L'erreur apparaît ainsi souvent comme un mensonge, plus ou moins involontaire, fait à soi-même et le mensonge lui-même est le point de convergence de la satire jamesienne, dans un nuancier qui va de la vérité et de la morale implacables, telles qu'elles sont conçues en Amérique, au mensonge et à la manipulation les plus diaboliques. Isabel Archer veut rester libre et croit voir en Gilbert Osmond un être affranchi du monde et désintéressé, alors qu'il est un homme du monde frustré, vivant dans l'isolement par manque de moyens financiers pour briller, mais certes pas par indifférence au monde. L'erreur de jugement du personnage féminin trouve son origine dans une forme d'*hybris* qui lui fait mettre une liberté abstraite au-dessus de toute forme de lien humain et tomber dans le piège tendu pour elle. L'idée de responsabilité n'est donc pas absente, même si le mal actif est incarné par Gilbert Osmond, tandis que Serena Merle, entremetteuse redoutable, représente ce personnage intermédiaire contaminé par Osmond et qui regrette, trop tard, sa duplicité.

Tandis que la dichotomie proustienne entre la valeur positive sur un plan éthique et esthétique – la sensibilité – et la valeur négative de l'insensibilité est claire, la situation est plus complexe chez James. En effet, la valeur positive majeure – la vérité – comporte une face limitante et négative : la conception du monde selon la Nouvelle-Angleterre puritaine. De façon symétrique, la valeur négative du mensonge se trouve au cœur de l'expérience esthétique positive que représentent le goût de l'instant et le chatoiement des apparences. Dès lors, de multiples combinaisons morales sont possibles, dans un jeu de miroirs qui appelle une évaluation de plus en plus délicate à mener au fil des œuvres de jeunesse, de la phase médiane, et enfin de la phase majeure.

L'œuvre présente ainsi des bulles d'amoralité, où l'on peut être coupable selon la loi des hommes, tout en étant heureux et innocent. Dans la nouvelle « Madame de Mauves », la satire de la vieille Europe pervertie se transforme en interrogation sur le sens véritable de la "moralité" américaine incarnée par l'implacable madame de Mauves, Américaine mariée à un aristocrate aux mœurs dissolues à qui elle refuse le pardon. Ce dernier, qui est tombé éperdument amoureux de sa femme, en meurt. Le narrateur, un Américain qui avait d'abord pris fait et cause pour l'épouse bafouée, s'interroge sur la valeur de ces rigoureux principes qui ne font aucune place au repentir et au pardon. Survient alors, fortuitement, la rencontre lors d'une promenade dans la campagne avec un couple illégitime formé par un peintre et sa maîtresse, qui présente un îlot d'amoralité heureuse qu'il ne peut totalement refuser. On retrouve cette perplexité morale chez Strether dans *The Ambassadors*, lorsque le personnage devine la liaison qui unit Marie de Vionnet et Tchad Newsome, le jeune Américain qu'il a pour mission de ramener en Amérique.

L'articulation entre éthique et esthétique dans les univers proustien et jamesien confère une importance particulière à la figure de l'intermédiaire, voire du diplomate et de l'ambassadeur. Il existe plusieurs personnages de diplomates dans leurs œuvres respectives. Le comte Vogelstein dans « Pandora », les diplomates de la nouvelle « The Solution », Peter Sherringham dans *The Tragic Muse*, sans compter toutes les figures de diplomate au sens figuré, personnage chargé de représenter un pouvoir éloigné, de transmettre un message et de négocier, tel Strether dans *The Ambassadors*. Le diplomate est censé incarner la perspicacité et l'habileté, il est celui qui sait se mouvoir dans un monde d'apparences et de symboles. L'écart entre ses qualités dans la vie professionnelle et sa gaucherie dans la vie personnelle est source de comique satirique. Norpois, pourtant habile diplomate, essaie sans succès de redorer le blason de sa maîtresse Madame de Villeparisis en lui présentant des hommes d'État. Vaugoubert s'initie avec Charlus au décryptage des orientations sexuelles du personnel d'une ambassade, comparé au chœur d'Esther<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> RTP, II, *Sodome et Gomorrhe*, pp. 64-66.

Sherringham, dans *The Tragic Muse*, ne parvient pas à arracher à la scène la femme dont il est amoureux, Miriam Rooth, et se trouve pris dans la contradiction qui consiste à vouloir soustraire une grande comédienne aux planches alors même qu'il prétend aimer l'art. Les diplomates apparaissent comme des intermédiaires, des passeurs embarrassés par une mission qu'ils ne parviennent pas à mener à bien. Les valeurs dont Strether est dépositaire ne résistent pas à la traversée transatlantique et au contact avec l'Europe. Lorsque le personnage est diplomate de métier, il évolue dans un monde où la faveur l'emporte très largement sur le mérite, où il est préférable de ne pas avoir de convictions, ou alors d'en changer rapidement. Comme le dit sans détour un personnage de "The Solution" à un jeune secrétaire de légation: "You're impecunious and you're disagreeable, but you're clever and well-connected; you'll rise in your profession – you'll become an ambassador<sup>12</sup>." La figure biface du diplomate se prête à un traitement tantôt tragique, tantôt comique.

Alors qu'elle tombe fréquemment sous le coup de la satire, la figure du diplomate incarne sur un autre plan l'art du satiriste et du romancier. Proust est un satiriste paradoxal. Il emploie fréquemment une stratégie qui n'est ni l'invective, ni le détour ironique et que nous appelons la stratégie du diplomate-satiriste, expression que nous forçons d'après Proust et son « diplomate-écrivain<sup>13</sup>». De manière analogue, le diplomate-satiriste fait naître le jugement en le dissimulant. À première vue, quoi de plus opposé qu'un diplomate et un satiriste ? Le diplomate est pragmatique et n'hésite pas à dissimuler sa pensée pour parvenir à ses fins, veillant constamment à ménager la susceptibilité de son interlocuteur pour mieux le circonvenir. Le satiriste, au contraire, provoque constamment sa cible – on pourrait à bon droit le soupçonner de fort peu se soucier d'efficacité – et satirise par humeur, parce qu'il ne peut pas échapper à sa nature amère et vindicative ou au devoir qu'il estime

<sup>12</sup> « Vous êtes dépensier et déplaisant, mais vous êtes également intelligent et vous avez des relations; vous irez loin dans la carrière – vous deviendrez ambassadeur». HENRY JAMES, « The Solution », p. 391. Traduction IdV.

<sup>13</sup> « Pour peu que le diplomate soit écrivain et raconte cette mort, il ne dira pas qu'il a eu du chagrin; non; d'abord par « pudeur virile », ensuite par habileté artistique qui fait naître l'émotion en la dissimulant. » MARCEL PROUST, *RTP*, t. IV, *Le Temps retrouvé*, p. 323.



devoir remplir au nom de la réforme des mœurs, par un phénomène de rationalisation *a posteriori*.

Comme nous l'avons vu, le Narrateur place parfois son personnage dans une situation qui suscite un débat intérieur et dont l'insensibilité sort victorieuse, mettant au jour un système de valeurs perverti, dans lequel la sensibilité est étouffée sous le poids des convenances. La satire peut également résulter d'un effet de lecture qui repose sur un dispositif de connivence avec le lecteur. La phrase : « Ce n'est pas que le duc de Guermantes fût mal élevé, au contraire. Mais il était de ces hommes incapables de se mettre à la place des autres (...) »<sup>14</sup>, tout en caractérisant le duc, l'assimile à une catégorie qui comprend nécessairement plusieurs spécimens, et le met donc à distance des entités singulières que sont le narrateur et le lecteur, réunis dans une relation spéciale. Le point de vue du narrateur, auquel le lecteur est associé, se présente comme une observation clinique à laquelle le lecteur est discrètement invité à souscrire. Proust instaure un « rapport entre le lecteur et l'écrivain (...) fondée sur la complicité<sup>15</sup> ».

La satire proustienne se déploie dans un univers dans lequel la part de libre arbitre des personnages est réduite. Le vice est le plus souvent social ou héréditaire, autrement dit inévitable. Le combat moral semble donc perdu d'avance, dans un univers dans lequel on assiste à un renversement continu du bien vers le mal où, comme le dit Jupien, « c'est grâce au vice que vit la vertu ». Les valeurs sont maintenues et le combat, littéraire, se joue dans la lecture, qui engage un certain rapport entre éthique et esthétique. La liberté du lecteur, contrairement à celle des personnages, est grande. La retenue du point de vue du diplomate-satiriste, qui n'adopte jamais la posture du censeur scandalisé, mais n'en appelle pas moins, quoique discrètement, au sens moral du lecteur, suggère une lecture axiologique qui fait de la *Recherche* toute entière une fiction morale et un roman de formation du lecteur, dont le jugement est discrètement mais constamment sollicité. La satire de l'insensibilité est sous-tendue par la présence de la sensibilité comme norme éthique et

<sup>14</sup> MARCEL PROUST, *RTP*, t. II, *Le Côté de Guermantes*, pp. 570-571.

<sup>15</sup> MARIOLINA BERTINI, « Moralité de la lecture, de la vision pédagogique de Ruskin à la complicité proustienne », in « Moralités de Proust », *Cahiers de littérature française*, IX-X, *op. cit.*, p. 189.

esthétique. Ce couple structure la *Recherche*, sous-tend la satire, propose un art poétique et une école de la sensibilité, faculté reine à l'origine de la création comme de la perception et de l'appréciation des valeurs, par-delà les fameuses intermittences du cœur. Dans l'œuvre d'Henry James, l'accent est placé sur la délibération éthique et par conséquent sur les différents facteurs qui entrent en ligne de compte dans la conduite de la vie, dont le libre arbitre, dans une œuvre où le moment-clé est celui du dessillement, autrement dit de la découverte de la vérité et simultanément de l'erreur qui l'avait provisoirement obscurcie, dans un réel saturé de signes et dense comme une jungle, où le beau n'est pas le piège le moins dangereux.