

## De Schelling à Proust : Séailles passeur et médiateur ?

Gérard Bensussan

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cps/401>

DOI : 10.4000/cps.401

ISSN : 2648-6334

### Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

### Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2018

Pagination : 81-98

ISBN : 979-1-03440-015-7

ISSN : 1254-5740

### Référence électronique

Gérard Bensussan, « De Schelling à Proust : Séailles passeur et médiateur ? », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 43 | 2018, mis en ligne le 03 décembre 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cps/401> ; DOI : 10.4000/cps.401

---

## De Schelling à Proust : Séailles passeur et médiateur ?

*Gérard Bensussan*

C'est un programme que je voudrais esquisser ici, ou au moins en indiquer la possibilité, un programme de travail et de recherches. À supposer qu'il soit consistant, je ne ferai aujourd'hui qu'en déterminer quelques contours, car son plein développement appellerait enquêtes et investigations sur archives que je n'ai pas menées et qu'il conviendrait certainement d'entreprendre.

Ce programme, mon titre l'indique, s'établit massivement autour du rapport de Proust à Schelling. Vaste programme, justement, trop vaste sans doute mais cependant suffisamment probable pour faire l'objet de notre colloque.

Sur cet objet et le champ qui le soutient, que peut-on établir de façon ferme, si toutefois on le peut ?

Me référant à des travaux antérieurs et importants, sur lesquels je vais revenir, on peut tenir pour acquis, je crois, les points suivants. 1. Proust, et il est loin d'être le seul à son époque, n'a jamais lu Schelling de première main, ni de seconde main d'ailleurs. 2. Une « influence » (j'utilise provisoirement ce mot inutilisable, je vais dire pourquoi) de Schelling sur Proust peut être toutefois constatée. On peut et on doit en prendre acte : *il y a du Schelling dans Proust*, et pas seulement dans le *Temps retrouvé*, mais dans toute la *Recherche*. Je serai conduit à faire un sort particulier à l'ouvrage considérable d'Anne Henry<sup>1</sup>. L'hypothèse centrale de ce livre impossible est que Proust ne ferait que retranscrire, paraphraser, copier, pasticher un Schelling lu et relu –

1 *Marcel Proust. Théories pour une esthétique (AH dans la suite du texte).*

hypothèse parfaitement intenable même si elle croit s'étayer sur une masse d'analyses érudites, de micro-enquêtes savantes, et parfois très stimulantes. Prenant le contre-pied d'Anne Henry, serai-je alors amené à conclure qu'entre Schelling et Proust, rien, pas le moindre partage, pas l'once ni l'ombre d'une communauté de pensée? Et que dire de Proust qu'il est un «épigone lointain» (*AH*, 131) de Schelling ou son «héritier collatéral» (Tilliette)<sup>2</sup> est extravagant, fantaisiste, intenable? Certainement pas. La voie est étroite et le chemin escarpé. Il faut donc s'entendre sur les mots, sur la chose, sur la nature de ladite «influence».

J'ai essayé de montrer ailleurs qu'il y a entre Schelling et Proust de très solides affinités, à condition de prendre en vue le Schelling de la philosophie médiane et tardive – et pas, ou pas seulement, le Schelling transcendantal régulièrement et exclusivement convoqué dans toutes les études consacrées à la question. De ces affinités, on peut assez aisément dresser la liste approximative: co-originarité des dimensions du temps; primat du réel résistant à la pensée; homologie de l'involontaire et de l'imprévisible; méditation de l'expérience, de sa nature et de sa vanité; rapport et relation de la narrativité dont se mettent en quête les *Âges du monde* et du statut du narrateur dans la *Recherche du temps perdu*. Une pensée de Proust se présente alors à nous, pleinement consistante, et Proust lui-même écrit très souvent et avec beaucoup d'assurance «ma pensée»<sup>3</sup>. Celle-ci s'articule autour du «coup de couteau» du réel<sup>4</sup> et, en tant que telle, elle contrevient à une tradition logiciste dominante dans l'histoire de la philosophie. Du coup, Schelling peut entrer sur cette scène de l'effectivité et de l'événement. Mais il s'agit essentiellement du Schelling

2 X. TILLIETTE, «Du nouveau sur Proust».

3 L. PIERRE-QUINT, *Le combat de Marcel Proust*, p. 88, p. 91, etc.

4 Je me rapporte à l'expérience du coup de couteau: «la réalité est quelque chose qui n'a aucun rapport avec les possibilités, pas plus qu'un coup de couteau que nous recevons avec des légers mouvements des nuages au-dessus de notre tête». Voilà où se tient le «marqué à vif» de l'événement, la «lésion» qu'inflige celui-ci à la vie prédictible (*Recherche*, t. I, p. 357). Je parle d'événement car nous nous trouvons ici au plus près de la définition précise qu'en donne Schelling dans la *Philosophie de la révélation*, «effectivité qu'aucune possibilité ne précède» c'est-à-dire «exister imprévisible» (*Philosophie de la révélation*, livre II, 1991, p. 111). L. Pierre-Quint (*op. cit.*, p. 81) écrit: «Tel un savant qui, pendant de longues années, s'est livré à des expériences quotidiennes, Proust, dans sa méditation solitaire, s'est posé cette question, fondement de toute philosophie: y a-t-il une "réalité"?»

de la philosophie positive, à trente ou quarante années de distance de la philosophie de l'Identité qui est de façon massive celle que lisent les philosophes français fin de siècle dont nous avons à nous occuper ici, Séailles compris. Schelling est en effet l'un des rares philosophes à avoir interrompu « positivement » cette domination de la logique, fût-elle dialectique ou spéculative, et cela du dedans de la philosophie. Il est donc juste de parler d'« amitié stellaire » entre ces deux « penseurs » ou ces deux pensées, pour reprendre un mot de Nietzsche. Ceci ne fait pas pour autant de Proust un « schellingien ». Aucune philosophie ne donnera jamais une œuvre comme la *Recherche*. Ceci est une hypothèse de fond, une base, un incompressible substrat. Qu'on parle d'affinité élective ou sélective, d'amitié stellaire, ou encore d'« apparemment » rétrospectif (Luc Fraisse), il ne s'agit pas en tout état de cause d'établir une « influence » mais de prendre acte d'un constat. Il y a des rencontres de pensée qui ne passent pas par des lectures avérées, des transmissions et des legs consignés dans des testaments dûment établis, et qui ne se nouent pas selon des influences attestées.

Proust n'a très probablement jamais lu une seule ligne de Schelling – et à coup sûr pour des raisons factuelles, de traduction et de datation<sup>5</sup>, rien de ses philosophies médiane et tardive, traduites en français après-guerre puis dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix du XX<sup>e</sup> siècle.

Si Proust n'a pas lu Schelling, pourquoi ce texte, pourquoi ce colloque ? Il y a d'abord la question et le statut de ce qui relève de l'amitié stellaire. Je les laisse de côté pour l'instant, je les ai évoquées ailleurs. Il y a aussi des canaux, des lectures, des croisements, par où une « influence » indirecte ou plus exactement une relation oblique pourrait s'attester. La recherche proustienne mentionne régulièrement le nom d'un philosophe français largement oublié, Gabriel Séailles, « l'aimable monsieur Séailles » qu'évoque Mallarmé, le passeur censément magistral des grands Allemands<sup>6</sup>. Et nous savons que Proust a lu, et très

5 Je relève les traductions françaises de Schelling suivantes, dont il pouvait disposer : la Préface aux *Fragments philosophiques* de Cousin (1835, traduction Ravaisson), le *Système de l'idéalisme transcendantal* (1842, Grimblot), le *Bruno* (1845, Husson), les *Écrits philosophiques de Schelling* (comprenant la *Leçon sur la méthode des études académiques*, le *Discours* de 1807 sur les arts plastiques, 1847, Bénard).

6 « Par l'intermédiaire de Gabriel Séailles, Proust trouve en Allemagne ses maîtres à penser, Schopenhauer et Schelling », écrit X. TILLIETTE, « Du

attentivement, l'*Essai sur le génie dans l'art* de Séailles, publié en 1883, et d'autres textes du même<sup>7</sup>.

La question est alors la suivante: par le médium de l'*Essai*, en particulier, Proust a-t-il reçu *du* Schelling, pour dire la chose de façon délibérément indéterminée, et, si oui, renvoyer à l'interrogation capitale, déjà soulevée, *quel Schelling?* Répondre à cette question présuppose qu'il est judicieux de considérer l'*Essai* de Séailles comme l'interface stratégique majeur entre Schelling et Proust. Mais ceci impose qu'on soit au clair sur ses deux versants, d'une part quant au rapport entre l'*Essai* et la philosophie schellingienne; et d'autre part, mais c'est plus simple puisque la lecture est en ce cas parfaitement avérée, quant au rapport entre l'*Essai* et ce qui s'en diffuse, voire s'en retranscrit, dans Proust, en particulier dans la « dissertation » du *Temps retrouvé*. Par où Proust serait, non seulement « l'épigone lointain », mais même « un disciple de Séailles » (*AH*, 287) se tenant par ailleurs sous « l'obédience à Schelling » auquel il se serait « converti » (*AH*, 139), obédience qui « gouverne » tout « l'aboutissement du roman » (*AH*, 302) – hypothèse aussi radicale que fantaisiste.

S'agissant du rapport Séailles-Schelling, il importe de considérer non seulement l'*Essai* sur lequel je vais revenir, mais aussi le manuel de licence *Histoire de la philosophie, les problèmes et les écoles* (1887) de Paul Janet et (surtout) Gabriel Séailles. L. Fraisse en a souligné l'importance. Il y est en effet question à maintes reprises de Schelling. On sait par ailleurs que Proust y a puisé, ainsi que dans d'autres manuels<sup>8</sup>, quasiment toutes ses informations historico-philosophiques. Dans le *Manuel* Janet-Séailles<sup>9</sup>, on trouve peu de choses, et plutôt convenues :

- a. un exposé de la philosophie schellingienne de l'identité (*LF*, 938);
- b. un rappel de la doctrine de l'intuition intellectuelle selon Schelling;
- c. l'explicitation de la « théorie de l'absolu » (*LF*, 607-608).

nouveau sur Proust», p. 499, sous l'influence très probable du livre d'Anne Henry qui venait de paraître.

7 Je renvoie ici pour plus de détails à la somme de L. FRAISSE, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust* (*LF* dans la suite du texte).

8 Les cours de Darlu pris en notes par Proust, les *Leçons de philosophie* (1884-1886) d'Élie RABIER en deux volumes (manuels de préparation au baccalauréat dont Proust arrache tout bonnement une liasse de feuilles pour rédiger une dissertation sur « l'identité du moi »).

9 *Histoire de la philosophie, les problèmes et les écoles*, Paris Delagrave, 1887, rééd 1894.

La présentation s'accompagne d'un bon nombre de critiques, dues certainement (*LF*, 609) à la direction de Janet qui tenait Schelling en piètre estime philosophique. Je relève que ces critiques se retrouvent plus ou moins dans le cours de Boutroux sur Kant (1894-1896) que Proust avait suivi : « l'absolu n'est pas défini » (*LF*, 609), ce qui est assez cocasse et incite à la plus grande humilité dans nos interprétations des philosophes ; la philosophie de la nature de Schelling, c'est du Kant, etc. Je note encore que Schelling est plus ou moins associé à Hegel, au début et à la fin du *Manuel*. L'un et l'autre sont les co-acteurs de « la grande évolution philosophique qui va de Kant à Hegel » (puisque le Schelling de la dernière philosophie est absent de cette ligne historique), Schelling parce qu'il ferait de l'Absolu le principe d'un passage de l'infini au fini dans le cadre d'une doctrine de l'immanence proprement « allemande », Hegel y décelant plutôt l'efficace de l'Idée. Il n'y pas grand-chose à tirer ou à trouver, me semble-t-il, dans le *Manuel* Janet-Séailles lu par Proust et s'agissant de son rapport à Schelling. Ce dernier est plus ou moins englobé, mais c'est toute la lecture d'époque qui est de même facture, et pas seulement le *Manuel*, dans une métaphysique et une esthétique allemandes, à la fois regardées avec une certaine fascination et tenues aussi en forte méfiance.

Est « allemand » ce qui est « obscur » et « tout ce qu'on ne comprend pas », comme dit le *Dictionnaire des idées reçues* à l'article « Hébreu » – Proust lui-même put à l'occasion faire les frais de cette germanophobie. Dans son *Journal intime* de 1823, Maine de Biran trouve qu'il y a beaucoup trop d'« excursions ontologiques vers l'absolu » chez les Allemands<sup>10</sup>. L'agglutination Hegel-Schelling (sauf chez Ravaisson peut-être, mais il est, selon Koyré, le « disciple » de Schelling) relève de cette

10 Cité in : J. BEAUFRET, *Notes sur la philosophie en France au XIX<sup>e</sup> siècle : de Maine de Biran à Bergson*. On a pu estimer que les faibles occurrences ou références aux philosophes allemands dans les textes que nous examinons, ceux des philosophes français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, étaient dues à un certain climat « anti-boche ». C'est certainement juste. Le premier biographe de Proust, LÉON PIERRE-QUINT, rapporte un jugement sur *Du côté de chez Swann* qu'il attribue à un académicien qu'il ne nomme pas : « comment peut-on s'exprimer dans un tel charabia ? C'est écrit comme par un cochon. Comme par un Allemand » (*Le Combat de Proust*, éd. cit., p. 107). Le thème de la « digression inutile » (Paul Souday) est récurrent dans certaines des critiques qui accueillirent la publication en 1913 du premier tome de la *Recherche*.

opération allemande. Dans ce climat de pensée et d'époque, il n'y a pas d'incompatibilité entre les philosophies, également « métaphysiques », de Schelling et de Hegel. Tous deux sont confondus dans un « panthéisme » (c'est le mot du *Manuel*) organisé selon une gradation sous exposants multiples de l'être, de la nature et de l'homme, celui-ci prenant progressivement conscience de lui-même et de sa liberté et parvenant ainsi à la connaissance de Dieu ou de l'Absolu. La philosophie de l'identité de Schelling montrerait l'unité entre la nature et l'esprit, par l'effet d'un principe organisateur qui créerait inconsciemment la nature. La série de ses produits, l'Esprit ou l'Absolu, deviendrait progressivement consciente d'elle-même, se présentant finalement comme la seule vraie force productrice. Ce genre d'énoncés est dès lors attribué à un « hégélianisme » plus ou moins en germe dans la philosophie de l'Identité. Dans la philosophie de Hegel, c'est aussi la même Idée qui s'extériorise dans la nature et qui ensuite revient à soi-même comme Esprit. Que l'efficace du principe soit conçu à travers les concepts de force, d'activité, de liberté, ou bien au contraire réduite à un « mécanisme logique » (Ravaisson), au jeu dialectique de la raison avec elle-même, peut être tenu, dans ce type de présentation, pour une différence secondaire. S'agissant de l'esthétique, là encore le *Manuel* s'attache à montrer le partage Hegel-Schelling, sous la prédominance absolue du premier, en tant que tous deux habitent le même territoire, celui de l'art en tant que présentation sensible de l'absolu ou de l'idée. Au fond, Hegel et Schelling seraient deux penseurs de l'unité plus ou moins dialectique de toutes les différences, mouvement unitaire qui serait continûment en tension vers l'absolu. Le spéculatif hégélien doit beaucoup en effet à la philosophie de l'idéalisme transcendantal du premier Schelling, d'où la possibilité de l'effet d'agglutination dont je parlais tout à l'heure et, par ailleurs, l'acrimonie du vieux Schelling qui tenait Hegel pour un pâle plagiaire de sa première philosophie. S'il est vrai que Séailles ne connaissait guère les philosophies médiane et tardive de Schelling, il n'en demeure pas moins que l'esquisse de l'histoire de ce grand moment de l'histoire de l'idéalisme allemand proposée par le *Manuel* n'est pas très consistante.

Donc du côté dudit *Manuel*, rien de plus qu'un certain air du temps, une diffusion, une vaporisation de la philosophie allemande dans l'air français. Je m'y suis arrêté parce que ce fort volume a été lu par Proust, qui en tire l'essentiel de ce qu'il sait des Allemands.

Mais Séailles est aussi, et avant tout, l'auteur de *l'Essai sur le génie dans l'art* que Proust a lu et relu. Quelle est la place de Schelling dans ce très beau texte de Séailles qui mériterait à coup sûr d'être réédité ? Elle est indécélable. Schelling n'y est pas nommé une seule fois et ce que je vais en dire risque fort de placer cette présence introuvable sous un grossissement trompeur, par un fâcheux effet de loupe. Sans aucun doute, *l'Essai* est nourri de philosophie allemande. L'effet d'agglutination Hegel-Schelling y joue sa partie et dispense peut-être d'avoir à nommer explicitement les deux têtes de l'idéalisme. Chez Séailles est continûment postulé, au fil directeur du *génie* justement, une *unité* profonde du monde et de l'esprit, de l'acte et du phénomène, de l'intelligence et de l'intelligible, de la vie et du chaos. Le « génie dans l'art », c'est le principe organisateur de cette unité. Mais cette organisation *fara da se* pour ainsi dire. Elle n'est pas une opération consciente mais la vie même dans son expressivité immédiate et inconsciente, en tant qu'« activité créatrice, inconsciente et spontanée »<sup>11</sup>. Le génie, c'est l'esprit qui s'ingénie à organiser le chaos sensationnel. Chaque homme a donc la vocation du génie et le romantisme de la théorie est tempéré par l'hyperdémocratie de conviction qui est celui de Séailles.

Ces propositions, que je résume à la serpe, entrent évidemment en congruence avec les principes généraux de la philosophie de l'Identité. Songeons à l'identité productive du réel et de l'idéal, à leur lutte ou encore à l'interproduction de la nature agissant comme liberté et de la liberté agissant comme nature, ce qui n'est possible pour Schelling que par le génie. Séailles peut ainsi écrire (*EGA*, 60) : « Penser, c'est vivre ; l'homme veut vivre et il soumet tout aux lois de la vie, qui ne se distinguent pas des lois de la pensée. La logique se subordonne à la vie, la réflexion à la spontanéité. C'est la nature, en laquelle l'esprit plonge ses racines, qui, poursuivant son travail, crée le monde des idées après avoir créé le monde des choses ».

Mais ce rapport est trop lâche et trop indéterminé pour être tenu pour effectif. Séailles lisant Schelling, et tout particulièrement le *Système de l'idéalisme transcendantal*, n'en produit pas d'explicitation ni n'avance de contre-propositions. Il n'entretient pas un rapport de lecture critique avec ces textes. Bien des figures allemandes, je l'ai dit, sont pourtant présentes

11 *Essai sur le génie dans l'art*, p. 60 (*EGA* dans la suite du texte où je le citerai abondamment puisqu'il est largement méconnu).



dans l'*Essai*, Schopenhauer sur le registre de la souffrance (*EGA*, 159), Goethe plutôt massivement, Mozart, Wundt chez qui Séailles avait effectué un séjour de recherches à Leipzig, Fechner, la troisième *Critique* de Kant<sup>12</sup>, von Hartmann et sa philosophie de l'inconscient, qui est l'Allemand le plus cité dans l'*Essai*, un certain hégélianisme aussi, par exemple (*EGA*, 45) : « L'optimisme est en dehors des faits, le pessimisme est en dehors de la raison. Comment résoudre cette antinomie, qui nous tue, accorder la souveraineté absolue, nécessaire de la raison avec les démentis apparents de la réalité ? Comment faire rentrer l'ordre dans la pensée ? Comment trouver l'idée qui organise toutes les idées dans leurs oppositions ? Qui donne une raison à l'irrationnel ».

Mais ces occurrences allemandes sont éparées et souvent illustratives. L'ouvrage de Séailles est un essai très personnel. Il déploie une pensée du monde s'auto-organisant dans la multiplicité de ses sphères, se faisant à travers la vie et l'auto-identification du réel et du rationnel. « L'esprit est la pensée du monde » et « l'intelligence suppose l'intelligible » (*EGA*, 40), telles sont les hypothèses porteuses de l'*Essai*.

Sont-elles schellingiennes ? Non, selon notre premier ordre de constats. Il n'y a guère de réception marquée, explicitée, référée et pensée du corpus schellingien tel qu'il pouvait être alors connu de Séailles. Ceci ne nous autorise cependant pas à classer le dossier sans suite. Pourquoi ? Parce qu'on trouve quelques tracés précis et cependant aléatoires qui lient ou relient Schelling, et beaucoup plus précisément le Schelling de la philosophie de l'art, Séailles et Proust. J'en relève un, plutôt insistant, qui entend méditer sur le rapport de l'art à la théorie ou au raisonnement – par où l'on devine déjà que la *Recherche* est loin de s'épuiser dans la simple application littéraire d'une théorie qu'on a parfois voulu y voir. Je vais essayer de décomposer les parts de ces trois pensées dans les tracés qui les associent.

Schelling d'abord. Dans ses cours de Iéna sur la philosophie de l'art, en 1802, il propose de distinguer de façon très tranchée entre *théorie de l'art* et *philosophie de l'art*. La première n'est qu'une « connaissance

12 Cette référence ainsi que les réceptions, les critiques, les lectures qui en ont été faites, est alors absolument incontournable, comme on dit. Schelling notait dans sa *Philosophie de l'art* : « un tas de gens ont appris par cœur la critique de la faculté de juger esthétique et l'ont ensuite exposée en tant qu'esthétique en chaire ou par des écrits » (*Philosophie der Kunst*, Darmstadt, 1980, p. 6, *Schellings Werke*, V, p. 357 sq.).

particulière de l'objet»<sup>13</sup> qui ne peut se tenir que dans une non-identité avec lui<sup>14</sup>. La théorie de l'art n'est qu'un savoir d'objet particularisé dans ses modalités expressives. C'est exactement la place qui est assignée à la « critique », aussi bien par Séailles (*EGA*, 246 par exemple, ou encore 251-252) que par Proust, on le sait. Comme la « critique » d'ailleurs, la théorie de l'art ne doit son existence qu'à la philosophie de l'art elle-même, laquelle n'est nullement une construction savante de « l'art comme art » mais une « science » vivante de l'identité du tout et du tout de l'identité par où l'absolu s'expose « dans la forme ou la puissance de l'art »<sup>15</sup>. Séailles semble recueillir cette *pensée de l'art* tout en en brouillant la source et l'origine puisqu'il croit pouvoir l'opposer au « pédantisme allemand »<sup>16</sup>. La distinction schellingienne « théorie » / « philosophie » se répercute, via Séailles, on va le voir, dans la différence bien connue qu'on trouve dans *Le temps retrouvé* entre artistes véritables et amateurs d'art, entre ceux pour qui *l'art pense* et les « célibataires de l'art »<sup>17</sup>. Dans l'art, l'absolu s'expose, comme il s'expose dans la nature.

C'est à ce titre qu'il n'est pas « théorique », il « ne part pas d'une idée abstraite » dit Séailles (*EGA*, 160), « il n'est pas raisonnement, il est la vie » (164). En effet, « l'idée n'a de valeur en art que quand elle se fait sentiment, que quand, maîtresse de l'esprit tout entier, elle devient un désir qui suscite les images capables de lui donner une expression vivante » et « si l'artiste n'est qu'un philosophe qui veut donner des preuves à l'appui de ses thèses », à l'instar du Proust d'Anne Henry, « il ne fait rien de bon » (160). « Rien de plus ridicule que ces *esthétiques illustrées*. Toute oeuvre qui se présente comme une conclusion, qui se construit, comme un raisonnement, de propositions successives, est par cela seul condamnée » (161).

13 *Philosophie der Kunst*, p. 12.

14 *Idem*, p. 408.

15 *Idem*, p. 12.

16 « Philosophes, prédicateurs et mystagogues, ils font apparaître l'Idée. Avant de faire un tableau, un poème, un opéra, ils en écrivent le commentaire. L'oeuvre finie, on a devant soi une énigme. Ce pédantisme de l'art revenait de droit à l'Allemagne » (*EGA*, 162). Méconnaissance de cause, germanophobie également partagée ? Si Séailles fait sans doute passer quelques toponymes et patronymes allemands dans *l'Essai*, on l'a dit, il n'est pas le pourvoyeur massif de pensées et de philosophèmes allemands vers la France qu'y voit X. Tilliette.

17 *Recherche*, t. IV, p. 470.

Ces propos sont repris, et parfois à la lettre, et souvent, par Proust. Tout le monde se souvient au moins de: «une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on a laissé le prix»<sup>18</sup>. Je me rapporterai ici à une seule occurrence, moins connue que d'autres. Dans un entretien donné à Élie Joseph-Bois, pour le journal *Le Temps* du 13 novembre 1913, pour «commenter», justement, la publication de *Du côté de chez Swann*, Proust dit: «si je me permets de raisonner ainsi sur mon livre, c'est qu'il n'est à aucun degré une œuvre de raisonnement. Il me semble que vous pensez qu'il s'agit de subtilités. Oh non, je vous assure, mais de réalités au contraire»<sup>19</sup>. Le «combat» de Proust qui ne supporte plus qu'on lui attribue «délicatesse» et «subtilité» mièvres est un *combat pour le réel* qui le lie au Schelling de la dernière philosophie, lequel fait de la *Wirklichkeit* l'enjeu de son refus de Hegel. Le réel est sans cesse confronté avec «sa pensée», explique Proust dans une lettre à René Blum du 21 novembre 1913<sup>20</sup>. Mais ce qui se nomme ici *pensée*, exactement comme pour Schelling, et quelques autres, est tout autre chose qu'un raisonnement s'épuisant dans un savoir. Séailles aussi, après avoir expliqué que l'art n'était rien d'abstrait ou de raisonneur, relève qu'il a cependant et fortement «à faire avec la pensée» (*EGA*, 163). Il se trouve que le «combat», pour le «réel», caractérise, dans la philosophie de l'art schellingienne de 1802, le «roman» en son essence même.

Pour Schelling, il n'y a au fond que deux vrais romans, le *Quichotte* de Cervantès et le *Wilhelm Meister* de Goethe. Ces deux œuvres portent en effet à leur plus forte intensité le «thème» qui détermine au plus haut point la nature du roman, «le réel en lutte avec l'idéal». Cette «lutte» de la réalité et de l'idéalité «caractérise notre monde sorti de l'identité»<sup>21</sup>. Le roman fait monde et sa mondanisation est l'effet d'une sortie hors de l'identité. Le roman du monde désidentifie le monde pour mieux le «caractériser».

Il y a dans cet ensemble de propositions une ligne tout à fait remarquable qui va du roman comme exemplaire d'une philosophie de l'art qui ne serait pas réduite à un savoir d'objet mais où se mettrait en jeu l'absolu dans le monde – à l'œuvre qui n'est jamais de raisonnement, en passant par la contrainte que l'idée se fasse «désir» via des «images

18 *Idem*, p. 461.

19 Cité in: L. PIERRE-QUINT, *op. cit.*, p. 88.

20 *Idem*, p. 90.

21 *Philosophie der Kunst*, p. 323-325.

capables de lui donner une expression vivante». Elle forme un axe autour duquel gravitent le «réel», le vivant, ou encore ce que Proust nomme, dans une lettre de décembre 1913 à René Blum, le «vrai»<sup>22</sup>. «C'est un livre extrêmement réel» dit-il de *Du côté de chez Swann*, et réel par «la mémoire involontaire», soit «par une grâce, un pédoncule de réminiscences»<sup>23</sup>. Que veut dire l'auteur de la *Recherche*? Par l'œuvre d'art, par ce qui s'appelle «faire une oeuvre d'art», c'est «la joie du réel retrouvé» qui s'annonce et s'engage<sup>24</sup>, le bonheur du vrai, la vie vivante plus vivante que la vie ordinaire. La *Recherche du temps perdu* est une œuvre du réel étrangère à tout réalisme, l'œuvre du monde qui exige un retrait du monde pour qu'œuvre son ouvrier. «La joie du réel retrouvé» oriente et aimante l'ensemble des significations de l'art proustien, certainement animé en profondeur par ce que Jacques Rivière a nommé son «esprit positif»<sup>25</sup>, lequel l'apparente davantage à la positivité schellingienne qu'à Comte pris en vue par Rivière. Raisonnant sur ce livre qui n'est pas de raisonnement, la *Recherche* ou ce qui va devenir la *Recherche*, c'est bien le réel, son «coup de couteau», et l'involontaire, sa «mémoire», qui constituent pour Proust les pierres d'angle de l'édifice.

C'est bien ce qu'on lit également dans *l'Essai*. Que Proust ait reçu le livre de Séailles en profondeur, en intimité, est évident et que le *Temps perdu* en recueille l'essence, comme d'un parfum, l'est tout autant. La phrase même, la période, sa rythmique, s'y déploient parfois de façon semblable et s'y font entendre semblablement, plus «françaises» chez Séailles, plus denses, plus «allemandes» chez Proust. L'affinité, l'influence, l'apparemment Séailles-Proust jouent à plein, les harmoniques, les tonalités, les mots mêmes parfois l'attestent.

22 Cité in: L. PIERRE-QUINT, *op. cit.*, p. 80.

23 *Idem*, p. 78-79.

24 PROUST, *Le Temps retrouvé, Recherche*, t. IV, p. 457 (souligné par moi).

25 J. RIVIÈRE, «Marcel Proust et l'esprit positif»: «toute l'originalité de Proust, et la source de toutes ses découvertes en psychologie, doivent être cherchées dans un formidable appétit scientifique que sa force même a fait dévier sur lui-même» et «nous sommes en face d'un esprit de même trempe que ces grands savants [Képler, C. Bernard, A. Comte] et qui est venu accomplir dans la psychologie des sentiments une révolution du même ordre et de la même ampleur que celles qu'ils ont accomplies en astronomie, en biologie ou en méthodologie».

On pourrait décrire les entrelacs des trois noms, Schelling, Séailles, Proust, selon les intersections différentielles ou les combinaisons esquissées par quatre motifs fondamentaux : la sensation, le réel, l'involontaire, le temps.

*La sensation*, ou l'intersection Proust/Séailles.

*L'involontaire*, ou l'intersection Proust/Schelling/Séailles.

*Le réel*, ou l'intersection Proust/Schelling, le premier comme quêteur du réel à retrouver, le second comme penseur de l'effectivité excédant toute possibilité, tous deux assignant au réel une intrinsèque dimension temporelle.

*Le temps*, ou l'intersection Proust/Schelling : il est l'objet explicite de la méditation, « une heure »<sup>26</sup>, de la matinée chez la Princesse de Guermantes et forme magnifiquement le dernier mot de la *Recherche*<sup>27</sup>.

Je laisse ici de côté, comme je l'ai annoncé en commençant, les deux dernières intersections, le réel et le temps, évidemment décisives puisqu'elles attestent la relation Proust/Schelling, sa force et sa nature.

Je m'en tiens à Séailles – et je voudrais au moins laisser résonner les sonorités où s'entendent presque musicalement les intonations de la période proustienne.

La sensation d'abord. C'est peut-être autour de ce thème qu'on peut, mais de façon abusive, suspecter Proust, comme le fait Anne Henry, d'avoir recopié certaines formules ou certains passages de l'*Essai*. L'hypothèse du plagiat n'est pas de mise. Mais Proust fut, il est vrai, un lecteur très attentif de Séailles. Celui-ci pose que l'œuvre d'art s'égalise à une « une langue de sensations » (*EGA*, 230), tout comme l'amour se présente comme un ensemble de « sensations involontaires »<sup>28</sup>. *L'Essai sur le génie dans l'art* associe fortement la sensation à l'image produite par elle. Il est en bonne part un essai sur la puissance des images. « Le monde pour nous se réduit à nos sensations. Ce n'est que la force, la vivacité, la permanence, avec laquelle elles s'imposent qui nous assurent de la réalité des objets auxquels elles répondent. Ces sensations renaissent en l'absence de leurs causes, ressuscitent sous forme d'images. Sans cesser

26 PROUST, *idem*, p. 563 (« je ne pouvais mettre Gilberte au courant des pensées que j'avais depuis une heure... »).

27 *Idem*, p. 625 (le « Temps » par où se « touchent, simultanément, comme des géants plongés dans les années... des époques si distantes »).

28 *Recherche*, t. III, p. 672.

de représenter le monde, d'être le monde tel qu'il nous apparaît, elles vivent d'une vie tout intérieure. Réelles et idéales, objets et pensées, elles sont encore la nature, mais elles sont surtout l'esprit. Par l'image, la sensation qui est l'élément des choses devient l'élément de la pensée. Les deux termes s'unissent et se réconcilient en elle. Ainsi se prépare en nous une matière spirituelle » (*EGA*, 83). C'est bien cet élément, cette « image dans laquelle (la sensation) revit plus ou moins affaiblie » (*EGA*, 87) que *Le Temps retrouvé* qualifie de « matérialistement spiritualiste »<sup>29</sup>. Chez Proust, la sensation ou, comme il dit aussi, l'impression, ne désigne pas simplement ce que je suis en train de ressentir, là, à l'instant où je parle ou écris. Le vrai et le réel ne sont pas encapsulés dans ce qui est ressenti *actuellement*. Ils sont signifiés par le fortuit, l'imprévisible, le donné brut de ce qui n'est pas « tracé par nous ». Sans que je le veuille ni n'y puisse rien, sans que j'y sois le moins du monde préparé, l'impression fait effraction dans ma conscience et me rapporte à un autre temps. Ainsi surgit le souvenir involontaire. Un bruit déjà entendu, une odeur déjà respirée, une saveur déjà goûtée le sont à nouveau, comme jadis, et au présent et au passé, parfaitement réels. La sensation est ce qui, au présent, ressuscite, par le souvenir, pour autant qu'il est involontaire et uniquement s'il l'est, des pans entiers d'un passé entré de façon inopinée dans une conscience diffractée, dans « notre vie [...] divisée »<sup>30</sup>. « De toutes parts m'arrivent des odeurs, des sons, des couleurs, je vois, j'entends, je touche, je me meus ; tous mes sens sont ouverts à la fois aux impressions qui les émeuvent ; mais les sensations étant irréductibles, le son ne pouvant être ramené à la lumière, ni la lumière à l'odeur, ni l'odeur au contact, il y a autant de mondes qu'il y a de sens différents. Et même... il y a autant de mondes qu'il y a de nuances dans les sensations des divers sens ; ...voici que l'esprit de nouveau est menacé d'une totale dispersion et va se réduire en une poussière d'éléments. Avant tout, nous saisissons dans la multitude des nuances qui s'offrent successivement à la vue, l'unité de la sensation de couleur ; dans la multitude des bruits, la sensation générale du son, et déjà nous nous recueillons en mettant une première unité dans cette infinie diversité » (*EGA*, 8). Le « génie » ou, selon Proust, « la vie » vivante dans l'art, font alors leur office d'organisation, de structuration.

29 *Idem*, t. IV, p. 476.

30 *Idem*, t. I, p. 575.

L'involontaire à présent, puisque je laisse de côté les intersections d'où Séailles s'absente et où Schelling est en revanche surprésent, celles du réel et du temps. L'involontaire ou l'inconscient est un registre où un certain parfum séaillien, très prégnant, se retrouve incontestablement, dans le *Temps retrouvé* en particulier mais aussi bien dans toute la *Recherche*. Schelling fut aussi un philosophe de «l'inconscient», il convient de le rappeler ici. Je m'en tiendrais au seul Schelling lu par Séailles, celui du *Système de l'idéalisme transcendantal* notamment. Dans la sixième partie du *Système*, et plus particulièrement au §1 («*Deduktion des Kunstprodukts überhaupt*»), où Schelling prolonge à sa façon la troisième Critique de Kant, est avancée l'idée très féconde d'une opposition entre activité consciente et activité inconsciente, à même toute production artistique et qui en serait la signature, l'attestation d'authenticité. L'artiste est à la fois «conscient selon la production» et «inconscient selon ce qu'il produit». Je cite Schelling: «l'œuvre d'art réfléchit pour nous (*reflektiert uns*) l'identité de l'activité consciente et inconsciente (*bewusstlos*, alors que Freud dit *unbewusst*), mais cette opposition est infinie et elle est dépassée sans la moindre intervention (*Zuthun*) de la liberté. Le caractère foncier de l'œuvre d'art est donc une infinité inconsciente (synthèse de nature et de liberté). L'artiste, en dehors de ce qu'il a mis dans son œuvre d'intention manifeste, semble y avoir instinctivement présenté une infinité que nul entendement n'est en mesure de développer complètement»<sup>31</sup>. Le génie se tient au-dessus de ces deux versants de la création artistique et les conjoint, il est tout à la fois nature et liberté, pratique consciente et pratique d'un infini qui excède toute conscience.

Le *Temps retrouvé* insiste beaucoup sur ce point. L'œuvre se fait malgré l'ouvrier, lequel s'apparenterait plutôt à un «traducteur» de «ce qui existe déjà en chacun de nous»<sup>32</sup>. La mémoire involontaire – ou inconsciente en un sens plus schellingien que freudien – enracinée dans une immémoriale nuit des temps y trouve son élucidation et sa vérité morale. Le registre de l'involontaire est continûment exposé dans l'*Essai* de Séailles: «la conscience se joue à la surface de l'esprit... elle ne peut que constater les résultats d'un travail obscur qui se fait en dehors d'elle. Elle ne sait rien des agitations profondes, des efforts latents, de tout ce

31 SCHELLING, *Système de l'idéalisme transcendantal*, SW, III, p. 619-620.

32 PROUST, *Recherche*, t. IV, p. 469.

qui précède et prépare le phénomène qu'elle éclaire. Que de fois nos idées nous surprennent. Nous ne savons pas tout ce que nous sommes, nous ne voulons pas tout ce qui se fait en nous. On peut dire de la vie de l'esprit ce qu'on a dit de la vie du corps, elle est une perpétuelle création » (*EGA*, 258). L'involontaire est à la fois, chez Proust, le signe du réel et la promesse de la joie qu'il procure<sup>33</sup>, et la menace qui pèse sur l'écrivain qui croit qu'il peut écrire sur ce qu'il veut<sup>34</sup>. Ce double signe ou cette double face de l'involontaire est à la source d'une véritable « morale » proustienne où « recevoir quelque chose qui ne vint pas de moi, quelque chose de réel » s'égalise à « un bonheur extérieur à mon esprit, indépendant de ma volonté »<sup>35</sup>. « Tout se passe hors de la conscience ; nul ne se souvient d'avoir accompli cette œuvre compliquée, ni d'être intervenu dans la création des objets qui lui apparaissent. C'est spontanément que l'esprit, obéissant à ses propres lois, organise ses sensations et crée les matériaux de la connaissance » (*EGA*, 9). Cet inconscient qu'organise à sa façon le génie artistique se traduit, selon Séailles, en images. Le lien inconscient-sensations-images est un axe de son analyse. « À chaque sensation répond une image, plus ou moins précise, plus ou moins distincte... Tout ce qui a vécu en nous survit et peut reparaître. Les images qui ne parviennent plus à la conscience ne sont pas effacées pour jamais ; le délire, la fièvre, une excitation violente parfois les évoque après un long intervalle. Une langue oubliée se reproduit tout à coup dans son intégrité... Nous possédons des richesses que nous ne soupçonnons pas. Ce n'est pas seulement un monde déterminé, limité, qui vit en nous, ce sont des sons, des couleurs, des images élémentaires qui peuvent se combiner dans les scènes les plus variées ; ce sont tous les aspects du ciel et de la terre, toutes les nuances des choses, c'est l'enfance, la jeunesse, la virilité, la vieillesse de tout ce qui s'agite, de tout ce qui est, de tout ce qui peut être... Ce qui survit en nous vient de la nature ; c'est la nature même, puisque ce sont les sensations mais c'est la nature spiritualisée,

33 *Idem*, t. I, p. 228 : « cette joie ne lui paraissait que plus réelle car il n'y avait pas collaboré par la prévision des vraisemblances... c'est d'elle-même qu'elle émanait ».

34 *Idem*, p. 170 : « puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner ».

35 *Idem*, p. 402.



c'est une matière mobile... Tout ce qui vit agit. L'image est vivante, elle agit. Dès qu'elle est présente, elle tend à se réaliser, à retourner au monde dont elle sort» (*EGA*, 94).

L'art est pour Schelling la manifestation idéale de cette matière sensible que Séailles appelle image et où Proust, comme Séailles, voit la marque du «génie» capable d'affronter le «vide»<sup>36</sup>, «le vide papier que la blancheur défend» (Mallarmé). «L'idéal n'est pas une forme, c'est une puissance» (*EGA*, 284). C'est ce que répète avec force la «science de l'art» ou «philosophie de l'art» enseignée à Iéna puis à Würzburg entre 1802 et 1805. C'est en ce sens, sous la «puissance» de l'involontaire, que la philosophie de l'art de Schelling peut se présenter comme la reprise, sous un autre exposant, de la philosophie de la nature appliquée à «ces plantes bien plus hautement organisées et en elles-mêmes, autrement plus inextricables, que l'on nomme des œuvres d'art»<sup>37</sup>. L'art, dit Séailles (*EGA*, 230), est «l'œuvre de la nature en nous» et le génie est «comme la nature qu'il continue» (239).

Quels éléments conclusifs, en forme de bilan provisoire, peut-on tirer des développements qui précèdent?

1. *Séailles a lu le Schelling de son temps* – et des traces de la *Philosophie de l'art* sont décelables dans l'*Essai*, noyées sans doute, voire complètement diluées dans un ensemble de références allemandes. Ces références sont des références «climatiques» si j'ose dire. Elles sont agissantes comme des composantes atmosphériques qui détermineraient secrètement, ou en tout cas discrètement, une présence diffuse. L'*Essai sur le génie dans l'art* est un ouvrage instruit et nourri de tout ce qui pouvait venir d'Allemagne, le pays de la *Wissenschaft*, aux yeux d'un universitaire comme Séailles. Mais c'est surtout un très bel *essai*, un travail personnel où l'écriture déploie, selon ses modes particuliers, une pensée propre.

2. *Proust a lu Séailles* – et là, sur ce versant, tout le monde l'a bien vu, se montrent continûment et par avance, à même l'écriture de Séailles, apparentements, proximités, emprunts, échos et affinités. Pourtant, ce qui fait le cachet absolument inimitable du *Temps retrouvé* n'a rien à voir, ou si peu, avec la subtile étude de Séailles. Pourquoi? Pour une raison évidente, et massive selon moi. Séailles philosophe analyse et pense l'œuvre d'art et le génie, selon leurs essences et leurs relations,

36 *Ibid.*

37 SCHELLING, *Philosophie de l'art*, p. 49.

en eux-mêmes. Le narrateur-héros du *Temps retrouvé* ne parle pas de l'œuvre d'art en général, ou s'il le fait, c'est pour mieux éclairer ce qu'il en est de « son » œuvre, de « son » livre. « Moi, voilà ce que j'ai à écrire », voilà « l'idée de mon œuvre », « l'idée de ma construction »<sup>38</sup> – « oui, à cette œuvre, cette idée du temps que je venais de former disait qu'il était temps de me mettre, il était grand temps »<sup>39</sup>. En fin de compte, et très injustement pour Séailles, c'est l'*Essai* qu'on finit par lire comme un livre très proustien, en raison de ses harmoniques de pensée, et aussi d'un certain phrasé, d'un style attaché à un choix très fin de formules, de mots, de tournures qui finissent par composer une ligne musicale « proustienne ».

3. *Si Séailles a lu Schelling et si Proust a lu Séailles* – alors Proust aurait-il lu Schelling sans le savoir, obliquement ? Non, bien sûr et il y aurait quelque chose d'inepte à se tenir à cette représentation d'une lecture indirecte, laquelle se réfracte d'ailleurs dans l'idée peu consistante d'influence. Mais si Proust n'a pas lu Schelling, l'essentiel du rapport vivant de l'écrivain au philosophe se noue ailleurs, autour de thèmes, d'intuitions, d'idées où se constatent des rencontres factuelles de pensée – autour de questions décisives comme le réel, l'immémorial, le temps, l'inconscient, l'événement. Le rapport de vérité entre des pensées, les « amitiés stellaires », excède tout ce qui est de l'ordre des influences attestées, des lectures dûment vérifiées, des constats avérés. Un historien de la philosophie écrivait à propos de Leibniz : « c'est dans la confusion qu'un auteur se diffuse. On le trouve partout et on ne peut le saisir nulle part. [...] Confusion, diffusion ; mais aussi invention. Les erreurs de lectures, les méconnaissances ou les connaissances de seconde main modèlent peu à peu un nouvel auteur. L'histoire de la philosophie est une création continuée, une invention constante. On invente un leibnizianisme, et c'est ce leibnizianisme qui féconde les esprits. Quand on revient aux textes mêmes, on s'aperçoit du décalage »<sup>40</sup>.

Il y a peut-être dans ces lignes suggestives les linéaments d'une méthode qui se tiendrait aux antipodes de celle d'Anne Henry. Au fond, toute comparaison, toute pesée des réceptions et des influences, aurait à se déployer selon une analyse stratifiée selon ces trois sédimentations :

38 PROUST, *Le Temps retrouvé, Recherche*, t. IV, p. 617-619.

39 *Idem*, p. 612.

40 Y. BELAVAL, *Études leibniziennes. De Leibniz à Hegel*, p. 221.

la *diffusion* dont j'ai essayé de décrire quelques attendus historiques, la *confusion* omniprésente dans l'interprétation de la diffusion et qu'il est requis de prendre en vue, l'*invention* enfin, soit le plus décisif et le plus tranchant, l'invention qui se montre dans son éclat irréductible, dans une présence unique qui est en propre celle de la *Recherche du temps perdu* et qui fait sa marque, soit ce que Flaubert appelait sa «*poétique insciente*»<sup>41</sup>.

### *Bibliographie*

*N.B.* : Pour les publications les plus fréquemment utilisées dans ce recueil, voir la *Bibliographie générale* figurant à la fin de l'introduction.

BEAUFRET Jean, *Notes sur la philosophie en France au XIX<sup>e</sup> siècle: de Maine de Biran à Bergson*, Paris: Vrin 1984.

BELAVAL Yvon, *Études leibniziennes. De Leibniz à Hegel*, Paris: Gallimard, 1976.

JANET Paul et SÉAILLES Gabriel, *Histoire de la philosophie. Les problèmes et les écoles*, Paris: Delagrave, 1887, rééd 1894.

PIERRE-QUINT Léon, *Le Combat de Marcel Proust*, Paris: CFL, 1955.

RIVIÈRE Jacques, «*Marcel Proust et l'esprit positif*», conférence de 1924, éd. électronique, 2016, [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/riviere\\_quelques-progres/body-3](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/riviere_quelques-progres/body-3)

SCHELLING Friedrich Wilhelm Joseph, *Philosophie der Kunst*, Darmstadt, 1980.

SCHELLING Friedrich Wilhelm Joseph, *Philosophie de l'art*, trad. fr. C. Sulzer et A. Pernet, Grenoble: Jérôme Millon, 1999.

SÉAILLES Gabriel, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris: Germer Baillière, 1883, rééd. Paris: Félix Alcan, 1897.

TILLIETTE Xavier, «*Du nouveau sur Proust*», *Études*, 356/4, avril 1982.

41 Lettre du 2 février 1869 à George Sand: «*où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi, d'une façon intense? On analyse très finement le milieu où elle s'est produite et les causes qui l'ont amenée. Mais la poétique *insciente*, d'où elle résulte? Sa composition, son style? le point de vue de l'auteur? *Jamais!**».