

Le deuil dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust

Maria Maruggi
Université de Strasbourg

La mort et le deuil hantent bien des pages de la *Recherche*. Mais, au moment où la guerre fait son entrée dans le dernier tome, *Le Temps retrouvé*, et vient anéantir le monde et la société fréquentés par le héros-narrateur, ces thèmes finissent par tisser les fils de la narration elle-même. Lorsque Proust rédigea la majeure partie du *Temps retrouvé* en 1908, il était loin de se douter à quel point la matière de son livre se nourrirait de la mort de tant d'hommes à la guerre, parmi lesquels ses amis, tombés sur le champ de bataille. Les deuils de l'écrivain finiront ainsi par nourrir l'écriture. Comme l'écrit Georges Painter dans sa biographie de Proust, à propos de la mort de Bertrand de Fénélon, ami de l'écrivain disparu et mort à la guerre, Proust « avait écrit son roman en suivant le plan de sa vie, mais, maintenant, avec la mort d'Agostinelli et de Fénélon, c'était la vie qui commençait à écrire son roman » (685).

« Je vais de deuil en deuil » (*Correspondance* XIV 69) écrivait Proust à Louis d'Albufera en mars 1915. La correspondance de 1915 sera presque entièrement marquée par les deuils. Face à la mort d'amis ou de proches de ses relations, Proust écrit des lettres de condoléances, rend des visites, va jusqu'à se rendre au cimetière malgré l'état critique de sa santé, ou s'excuse s'il en est empêché². Et la haute société de pleurer elle aussi ses propres morts dans *Le Temps retrouvé*. Proust ne montrera pas seulement le deuil privé de son héros, le sien propre, il révélera également les nouvelles manières de faire le deuil dans le Paris de la Grande Guerre. Il sera alors question du deuil désigné dans son aspect social³, car l'écrivain peint les réactions des différentes couches de la société face à la perte de l'autre. C'est cette double nature du deuil, privée et sociale, sur fond de nostalgie pour un monde perdu et rendu immortel par l'écriture, que cet article se propose d'explorer.

Proust ou le deuil en temps de guerre

La guerre et la mort font leur entrée brutale dans le roman de Proust, mais elles bouleversent avant tout la vie et le monde de l'écrivain. Les pages du *Temps retrouvé* s'enrichiront ainsi des deuils traversés par Proust lui-même. La *Correspondance* de Proust est à cet égard précieuse puisqu'elle permet de suivre les étapes qui conduisent à

l'écriture et aux ajouts d'un livre déjà en partie rédigé⁴. Les souffrances de l'écrivain pendant la guerre semblent désormais être destinées à se superposer au roman, la vie réelle y prenant alors une place importante. La mort au front de Bertrand de Fénélon marquera à jamais la vie de l'écrivain, qui immortalisera la fin héroïque de son ami dans ses pages, comme pour lui édifier son propre tombeau littéraire.

Des lettres de février 1915 émerge toute l'inquiétude de l'écrivain pour l'ami « mortellement blessé ». La marquise de Montebello vient de l'apprendre et écrit à Proust et lui dit poursuivre les « démarches la mort dans l'âme » (*Correspondance* XIV 52). La réaction de Proust à cette nouvelle est des plus désespérées ; tantôt il pleure cette disparition, tantôt il n'abandonne pas l'espoir que Fénélon soit vivant. À la lettre de la Marquise de Montebello, le 17 ou le 18 février, il répond : « Hélas j'essaie de me rattacher au moindre espoir d'une joie après laquelle je pourrai mourir » (*Correspondance* XIV 53). Le manque de preuves certaines sur cette disparition, de même que l'absence de cadavre, nourrit l'illusion de Proust. De plus, la nouvelle, (démentie par la suite) que le fils de Mme Berge, un moment cru mort, avait en réalité été fait prisonnier, a pour conséquence de convaincre l'écrivain que Fénélon serait encore en vie. Vers le 13 mars, Proust se confie ainsi à Georges de Lauris :

La joie que j'en ressentis pour elle se mêlait d'un peu d'égoïsme. Je me disais si des gens aussi « bien placés pour savoir » sont restés sans nouvelles depuis le mois d'août, l'absence de nouvelles de Bertrand ne signifie rien. Malheureusement cette nouvelle (officiellement donnée) était fautive. Par suite d'une erreur stupide, trois cents familles sont ainsi passées du deuil à la joie et de la joie au deuil cette semaine-là.

Mais malgré cela je crois Bertrand vivant. Aucune des raisons qui feraient penser qu'il n'est plus et qu'il faut examiner en face, quelque affreuse que soit une pareille idée, ne me semblait sans réplique. Sa sœur m'a écrit une lettre où il y avait bien peu d'espoir. Mais enfin elle donnait ses raisons, je peux donc en juger, je les trouve faibles. (*Correspondance* XIV 83)

Et le 13 mars, l'illusion qu'il s'était bâti finit par s'écrouler à la lecture de la note du *Figaro* : « Je ne comprends pas la note du *Figaro* mais je comprends que nous ne verrons plus jamais Bertrand ici-bas, sans cela je ne pense pas qu'on eût imprimé cela » (*Correspondance* XIV 88). Les circonstances de la mort de Bertrand de Fénélon et la découverte de son corps longtemps après sa disparition nous amènent à évoquer les aspects fondamentaux de la mort en temps de guerre : à savoir, la mort violente, les corps des combattants sans sépultures sur le champ de bataille, le deuil rendu impossible en l'absence de corps, la quête de ce dernier, et le deuil public.

Le deuil face à l'absence

Dans *Le Temps retrouvé* Proust ne représente pas la violence de la mort en guerre que l'on retrouve dans la littérature de témoins⁵. À ce propos, Carine Trevisan souligne que « le lecteur peut être frappé de la singulière absence d'évocation, dans la *Recherche* comme dans la *Correspondance*, des réalités nouvelles de cette guerre » (*Proust écrivain de la première guerre mondiale* 25). De son côté, Philippe Chardin met en évidence comment « Marcel Proust ne se distingue pas toujours substantiellement, contrairement à ce qu'on a parfois cru en exagérant l'originalité sulfureuse de ses leitmotivs en ce domaine, de toute une littérature de témoins qui fait volontiers alterner les horreurs physiques de la guerre des tranchées à l'avant et des espèces de monstruosité morales tranquilles à l'arrière » (*Proust écrivain de la première guerre mondiale* 122). En effet, les écrivains-combattants montrent les aspects les plus crus de la mort en guerre, faisant émerger tout son anti-héroïsme. Il s'agit de réalités normalement cachées par la propagande officielle et qui donnent à voir le véritable visage de la mort durant et après la Grande Guerre. La littérature et les témoignages des survivants de guerre souillent ainsi l'image classique des héros, censés être morts glorieusement pour la patrie et la liberté. Ces témoignages et récits autobiographiques, dont l'analyse de Trevisan dans *Les fables de deuil* est remarquable, montrent l'indécence des cadavres, l'odeur permanente de la mort dont s'emprennent les survivants, le morcellement de corps qui se voient nier toute identité, le destin ignoble de ces victimes en proie aux animaux et aux mercantis de la mort. Toute l'horreur de la décomposition, normalement cachée et sigillée dans un cercueil ou sous une pelletée de terre, est révélée au grand jour.

La négation d'une sépulture est impensable dans le rapport de l'homme à la mort. Synonyme de mort maudite, la mort sans sépulture empêche le défunt de trouver sa place, parmi les vivants de même que parmi les morts. Dans *Le Ballet des morts* Béatrice Pau souligne comment si par le passé les cadavres étaient amassés et enterrés dans les fosses communes, la mort de masse de la Première guerre mondiale, cette nouvelle mort d'une violence et d'une inhumanité sans égales, conséquence des nouveaux moyens de destructions industriels, ne saurait être ensevelie dans le linceul de l'anonymat. « Ce geste symbolique du refus de la mort anonyme, incarnation de la dignité du combattant, témoigne du besoin de se souvenir du sacrifice » (21), précise l'historienne.

L'on assiste à la récupération de ce que Jean-Pierre Vernant nomme « la belle mort » contre la mort maudite, sans sépulture, qui, dans la Grèce ancienne, était destinée aux soldats ennemis (*L'individu, la mort, l'amour* 42). Refusant la mort anonyme de leurs compagnons jetés à la fosse commune, les soldats leur offrent des sépultures de fortune en prenant soin d'y laisser un signe distinctif permettant d'identifier le cadavre. Ce besoin impérieux d'ensevelir les cadavres n'est pas sans

rappeler la figure d'Antigone et sa volonté farouche d'enterrer son frère – hantise qui semble préfigurer le sort qu'elle encourra elle-même, celui d'être ensevelie vivante.

Edgar Morin souligne justement à ce propos comment la sépulture et le deuil sont parmi les données premières, fondamentales et universelles de la mort humaine⁶, car témoignant du souci de l'homme de prolonger la survie du défunt. La sépulture permet la croyance en la survie, en l'humanisation de la mort, car la croyance en l'immortalité est tout aussi bien une donnée universelle de l'attitude de l'homme envers le défunt. Savoir leurs proches morts ne suffit pas aux familles. Après la guerre, les familles partent à la recherche des corps ensevelis dans les champs de bataille ou dans les cimetières militaires. Il s'agit là d'une quête nécessaire, puisqu'en l'absence du corps, non seulement l'on ne peut terminer le travail de deuil, mais l'on ne peut pas se convaincre réellement de la mort de l'autre. Ce que le roman proustien montre est cette représentation des deuils vécus par les gens de l'arrière. « À ces endeuillés manquent souvent les corps des disparus, si essentiels au travail du deuil », remarque Anna Magdalena Elsner à propos du deuil dans le *Temps retrouvé* (*Proust écrivain de la Première Guerre mondiale* 40). Le travail de Pau reconstitue l'état des sépultures et le commerce qui est fait des morts. Des corps ensevelis dans les champs ne restent que des cadavres en décomposition outragés par les animaux⁷. D'autre part, la quête des corps a des conséquences désastreuses sur l'état des sépultures : non seulement les animaux ont profané ces corps, mais les familles, hantées par la recherche de leurs proches, endommagent ou intervertissent les marques de reconnaissances d'autres soldats. À cela il faut ajouter le travail des mercantis de la mort, qui, payés par les familles désireuses de trouver et transférer les corps dans les cimetières de familles, procédaient, de manière clandestine, aux exhumations et aux enlèvements des cadavres. Sans scrupules, ils s'enrichissaient grâce à ces morts et au deuil des familles en quête des corps (227-249).

La quête des corps est donc nécessaire, puisque l'absence du corps rend impossible le travail de deuil chez les familles touchées par la mort au front des êtres chers. Proust montre bien comment le deuil en temps de guerre est différent du deuil normal, privé. L'historienne Annette Becker, en définissant l'écrivain de la *Recherche* comme l'un des « maîtres du deuil » à côté de Sigmund Freud et du sociologue Maurice Halbwachs, considère que Proust est l'une des « guides dans les méandres des essais de transfiguration privés et publics de la mort de masse » (14-18, *retrouver la Guerre* 245). En temps de guerre, le fait de ne pas avoir assisté les combattants agonisants, ni de les avoir accompagnés pendant leur agonie, augmente la souffrance qu'il y a à imaginer les terribles conditions et la solitude de leur mort. Par conséquent, le deuil devient presque impossible ; le corps absent, l'on supprime les procédures normales, les rites du deuil qui permettent l'adieu et la séparation d'avec le défunt. Dans *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, Louis-Vincent Thomas insiste sur l'importance du rituel funéraire. En effet, les rituels de passage, la séparation et l'intégration, permettent la séparation

d'avec le mort et la réintégration de l'endeuillé dans la société (122-125). La séparation passe par la mise en bière, la fermeture du cercueil, l'inhumation ou la crémation. Ces étapes correspondent à la séparation définitive d'avec le défunt et sont accompagnées d'une progressive dramatisation. Le rite permet néanmoins d'adoucir l'atrocité psychique et sentimentale de la séparation, de donner une place au mort.

L'importance du rituel est alors fondamentale car il permet de remplir, par le biais de ses étapes, le sentiment de vide que l'homme ressent face à la mort. L'accomplissement des rites est rendu possible par la croyance et la nécessité d'accepter le rituel. Si l'on ne croit pas forcément aux gestes et aux mots qui accompagnent la célébration funéraire, il n'en demeure pas moins nécessaire pour l'endeuillé d'accomplir ces gestes et de dire ces mots, comme s'il y ajoutait foi : « *Il y a toujours un écart entre le rôle rituel et soi-même. Et c'est précisément cet écart que ménage la ritualité*, non pas du tout une croyance de premier degré, une naïveté ou un fanatisme » (Baudry 32). C'est justement parce qu'ils donnent du sens au non-sens, à la mort, que le rituel et sa théâtralisation sont nécessaires ; c'est qu'ils remplissent le vide de l'homme face au silence et à l'incommunicabilité de la mort. Il faut donner une place aux morts, il faut que les survivants se donnent eux-mêmes un rôle afin d'affronter la mort de l'autre et d'éloigner la pensée de leur propre mort. La culture rituelle nous protège ainsi du défunt, de son espace, de la pensée de la décomposition qui nous rongera un jour.

Le deuil de guerre a ses propres spécificités qui le distinguent du deuil dit « normal ». En effet, en temps de guerre, le deuil ne saurait s'accomplir selon les rites funéraires habituels, car il n'y a rien d'habituel dans cette mort : le soldat meurt loin de ses proches, et les conditions dans lesquelles il trépane sont atroces. Béatrice Pau souligne justement comment les temps de deuil que l'on respecte au début du XX^e siècle, oblation, séparation, intégration et commémoration, ne peuvent être ni respectés, ni achevés (54). En effet l'oblation, la toilette mortuaire, n'est pas possible, tout comme la veillée funèbre (qui permet aux proches de prendre conscience de la mort, de pleurer le défunt, en marquant la séparation), qui ne peut être préparée. Le deuil ne saurait être complet sans un tombeau contenant le cadavre qu'il représente : « La métonymie [...] (du cadavre au tombeau), est indispensable pour le deuil : elle permet aux vivants de fixer leur chagrin sur un support se substituant progressivement au corps du disparu » (Bacqué 108).

Les cérémonies funèbres de même que la commémoration par le biais d'hommages et de cérémonies d'anniversaires, si elles peuvent s'accomplir, subissent néanmoins des changements et entrent dans la sphère publique, nationale. Les cimetières militaires, les ossuaires et les cénotaphes sont mises en place pour rendre les corps aux familles, ou pour combler leur absence. Mais les cimetières militaires ne suffisent pas. Le service de l'état civil, des successions et des sépultures militaires crée en 1920 par un blessé de guerre, André Maginot, s'occupe de la « démobilisation des

morts, à savoir les opérations d'exhumation, d'identification, de mise en bière, de transport et de réinhumation des morts pour la France sur tout le territoire national » (Pau 16-17).

Les rites funéraires deviennent alors une affaire d'État. Ainsi, dans les cérémonies et les cortèges officiels, c'est encore la sphère publique qui s'approprie les morts, par le biais de manifestations solennelles, triomphales, et auxquelles tous peuvent participer. Les familles ne peuvent qu'attendre que leurs proches soient enterrés dans les cimetières pour les pleurer en privé. Proust vit dans la même impossibilité de commencer son deuil, car il croit son ami vivant malgré sa disparition. Jusqu'au jour où il apprend dans le *Figaro* que le corps a été retrouvé et réalise que Bertrand de Fénélon est mort.

Dans *Le Temps retrouvé*, la perte de Fénélon « revit » à travers la nouvelle de la mort de Robert de Saint-Loup. Les sentiments que Proust exprimait dans sa correspondance se retrouvent transposés dans le roman. Proust peint un tableau héroïque de la mort de Saint-Loup, tombé au front en défendant ses hommes lors d'une manœuvre de retraite. L'écriture permet à Proust d'imaginer et de concrétiser la mort de son ami disparu et dont le corps n'a été retrouvé que longtemps après. L'écrivain fait ainsi de Fénélon un héros de guerre. Comme dans ses lettres, l'écrivain exalte les vertus de ce personnage dont l'éloge funèbre semble tracé par l'écriture :

Jamais homme n'avait eu moins que lui la haine d'un peuple, [...]. Pas de haine du germanisme non plus [...]. Habitué par une bonne éducation suprême à émonder sa conduite de toute apologie, de toute invective, de toute phrase, il avait évité devant l'ennemi, comme au moment de la mobilisation, ce qui aurait pu assurer sa vie, par cet effacement de soi devant les autres que symbolisaient toutes ses manières, jusqu'à sa manière de fermer la portière de mon fiacre quand il me reconduisait, tête nue, chaque fois que je sortais de chez lui. (425)

L'idéalisation de l'ami est néanmoins suivie d'un sentiment d'inutilité de la vie du narrateur. Le héros-narrateur, tout comme Proust lui-même, se sent coupable vis-à-vis de cette mort et n'accepte pas que lui, malade, puisse avoir survécu à Saint-Loup et à Albertine :

Mais je ne me pouvais consoler que [sa vie] comme celle de Saint-Loup eussent été si courtes. Elle et lui me disaient souvent, en prenant soin de moi : « Vous qui êtes malade ». Et c'étaient eux qui étaient morts, eux dont je pouvais, séparées par un intervalle en somme si bref, mettre en regard l'image ultime, devant la tranchée, dans la rivière, de l'image première qui, même pour Albertine, ne valait plus pour moi que par association avec le soleil couchant sur la mer. (427)

Le héros-narrateur, en s'auto-accusant, semble entrer dans une phase de deuil pathologique. Le deuil normal peut se transformer en deuil pathologique dès lors que la mélancolie s'y juxtapose. Se met alors en place un sentiment d'auto-culpabilité chez l'endeuillé car, comme le mélancolique, il vit dans l'impossibilité d'abandonner la position libidinale envers l'objet perdu et diminue, tout en le dépréciant, son propre moi.

Dans les lettres de condoléances que Proust écrit, nous pouvons lire le même sentiment de culpabilité de n'être pas mort lui, malade et souffrant, à la place des gens qui lui sont chers.

Proust va jusqu'à bénir sa « maladie de le faire souffrir » (Fraise 362).

Des lettres adressées le 14 janvier 1915 à Mme Gaston de Caillavet et le 24 mars 1915 à Mme Nathan, ce drame émerge de toute sa force : « Quelle absurdité que ce soit moi le malade, l'inutile, le bon à rien qui reste, et lui rempli de force et déjà célèbre, à la veille d'entrer à l'Académie qui était du reste bien peu de chose auprès de l'immense retentissement de son œuvre, qui s'en aille. Jamais je ne me consolerais » (*Correspondance* XIV 29). « Qui aurait pu croire que ce serait moi le survivant et comme le contraire eut mieux valu puisque je ne laisserais de regrets à personne [...] » (*Correspondance* XIV 92).

La culpabilité ressentie par Proust ouvre la réflexion sur la dimension encore plus tragique du deuil en temps de guerre comparé au deuil privé. Les sentiments ressentis par l'écrivain du *Temps retrouvé* ne sont pas sans évoquer une des caractéristiques propres au deuil de guerre, à savoir les sentiments d'auto-culpabilité ressentis par les parents ou des amis face à la mort de leur proche. Incapables d'accepter que leurs fils meurent à l'âge de la jeunesse, les parents se sentent ainsi coupables d'avoir survécu à leurs fils. Ce sentiment est largement répandu chez les gens restés à l'arrière du front. Les deuils vécus par le héros de la *Recherche* et par Proust lui-même témoignent de la sphère intime de ces pertes. Mais en temps de guerre, le travail de deuil revêt aussi une connotation collective qui obéit à ses propres règles et structures sociales. La guerre amène aussi avec elle son cortège de deuils dans le Paris du faubourg Saint-Germain.

Le deuil en temps de guerre et la société

La douleur qui fait suite aux pertes de la guerre de 14-18 a ceci de particulier qu'elle a été longtemps refoulée, voire interdite dans certaines familles endeuillées⁸.

Philippe Ariès dans *L'homme devant la mort* (569-576), et Michel Vovelle dans sa préface à Geoffrey Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, font remarquer comment l'invisibilité croissante de la mort et du deuil dans la société occidentale de la seconde moitié du XX^e siècle est loin d'être un phénomène récent (11). Ce processus s'imposait déjà dès la fin du XIX^e siècle, menant à une interdiction presque totale du deuil au cours

du premier conflit mondial. La guerre a en effet eu un rôle décisif dans l'attitude de l'homme à l'égard de la mort de masse.

Le deuil en temps de guerre finit ainsi par être banni de la société et par s'exprimer dans les cérémonies publiques, les réglementations sociales, ou par se cacher dans la solitude et la souffrance muettes des endeuillées.

Dans les pages du *Temps retrouvé*, Proust met en scène aussi bien l'interdit du deuil, que le deuil social, avec ses conventions et modalités faites de pleurs et de pertes, la mort faisant ainsi partie intégrante du quotidien du Paris en guerre. C'est que la Grande Guerre a changé la manière de faire le deuil et de songer à la mort. La mort des combattants est justifiée par le sens patriotique qu'elle revêt : ces morts-là n'ont pas été inutiles car elles rentrent dans un processus de mythification de la guerre. Les pleurs doivent alors céder la place à l'éloquence, aux célébrations officielles et aux éloges : le deuil en public est, dès lors, inopportun, il doit être intériorisé. Cet impératif devient dans le roman de Proust synonyme d'interdiction du deuil. L'histoire du petit Vaugoubert racontée par Saint-Loup dans sa lettre au héros, met en scène cette négation du deuil public :

La mère, [...] pouvait avoir beaucoup de chagrin, on ne distinguait rien. Mais le pauvre père était dans un tel état que je t'assure que moi, qui ai fini par devenir tout à fait insensible, [...] je ne pouvais pas me contenir en voyant l'effondrement du pauvre Vaugoubert qui n'était plus qu'une espèce de loque. Le général avait beau lui dire que c'était pour la France, que son fils s'était conduit en héros, cela ne faisait que redoubler les sanglots du pauvre homme qui ne pouvait pas se détacher du corps de son fils. (333)

L'on assiste à ce que Norbert Elias nomme « l'exagération du tabou de civilisation » (43) qui interdit aux hommes d'exprimer en public des sentiments violents à l'égard de la mort. D'autre part, l'expression du deuil, les larmes qui normalement, dans les sociétés modernes, sont permises aux femmes, sont à leur tour niées par le contexte de guerre. Nous assistons à un retournement de la norme, puisque c'est le père qui exprime violemment son chagrin, mettant en cause l'éloquence du général et l'idéal patriotique qu'il défend, devant le cadavre de son fils. Selon Carine Trevisan, cet homme « refuse l'échange symbolique proposé – donner son fils « pour » la France. Ce que disent ses larmes, c'est que ce mort est irremplaçable, que rien ne peut se substituer à lui » (15).

Le père semble refuser cet idéal de virilité assumé par un officier et un diplomate dans une autre histoire de mort, celle du petit mourant. Le diplomate, pour peu qu'il « soit écrivain et raconte cette mort, il ne dira pas qu'il a eu du chagrin ; non ; d'abord par « pudeur virile », ensuite par habilité artistique qui fait naître l'émotion en la dissimulant » (323). Ainsi, écrit Proust, « le lecteur sent bien que ce n'est pas à cause de la chaleur du soleil, mais par émotion devant la majesté de la mort que les deux hommes virils, qui jamais n'ont le mot tendresse ou chagrin à la bouche, se sont découverts »

(324). Proust semble donc critiquer la dissimulation imposée par la société des sentiments humains face à la mort. Selon Brigitte Mahuzier, dans ces passages nous assisterions à une « plaidoirie en faveur d'une littérature tendre et virile à la fois, où les sentiments des hommes entre eux seraient exprimés sans artifices, revendication du droit de pleurer un être disparu » (110).

En temps de guerre, les règles du deuil ne se limitent pas aux réactions à avoir en public, elles régissent également la vie privée des survivants, et s'établissent en fonction des structures sociales. Le deuil est ainsi hiérarchisé. Les « communautés de deuil » en France (Becker 270) naissent pour exprimer le deuil de toute une société qui pleure ses morts⁹. Chaque échelle sociale a ses « cercles de deuil » et ses conventions. Le premier cercle de deuil est celui des soldats. Les soldats écrivaient leur douleur de perdre leurs frères d'armes dans des journaux de tranchées ou dans des lettres. Ces témoignages font partie du deuil vécu par ce cercle de l'avant. Des constantes dans l'attitude des soldats envers la mort émergent de ces écrits. En effet, la vue incessante de la violence et de l'horreur finit par entrer dans les habitudes et provoquer un sentiment d'indifférence face aux corps outragés. Cette indifférence s'accompagne néanmoins de la culpabilité qu'éprouvent les soldats à être de plus en plus insensibles à la mort de leurs compagnons.

Ce sentiment diffus émerge des lignes de la lettre que Saint-Loup écrit du front au héros-narrateur : « moi, qui ai fini par devenir tout à fait insensible, à force de prendre l'habitude de voir la tête du camarade qui est en train de me parler subitement labourée par une torpille ou même détachée du tronc » (333). Proust donne aussi à voir les « cercles de deuil » constitués par les gens restés à l'arrière. L'on songera à la communauté de deuil qui se crée à la suite de la mort de Saint-Loup. Il est important de souligner la distinction sociale des « cercles de deuil » dans *Le Temps retrouvé*. En indiquant que les réactions de Françoise relèvent de clichés qui circulent dans les offices, Proust interroge le deuil et ses conventions sociales. Si l'on pense aux « cercles de deuil » qui se constituaient selon la classe sociale d'appartenance, l'on comprend l'ironie de l'écrivain à l'égard de ces différenciations inutiles et classistes à l'endroit de la mort et de la valeur de toute vie humaine :

Et plutôt sans doute par esprit d'imitation et parce qu'elle avait entendu dire cela, car il y a des clichés dans les offices aussi bien que dans les cénacles, elle répétait, non sans y mettre pourtant la satisfaction d'un pauvre : « Toutes ses richesses ne l'ont pas empêché de mourir comme un autre, et elles ne lui servent plus à rien ». Le maître d'hôtel profita de l'occasion pour dire à Françoise que sans doute c'était triste, mais que cela ne comptait guère auprès des millions d'hommes qui tombaient tous les jours malgré tous les efforts que faisait le gouvernement pour les cacher. Mais cette fois le maître d'hôtel ne réussit pas à augmenter la douleur de Françoise comme il avait cru. Car celle-ci lui répondit : « C'est vrai qu'ils meurent pour la France, mais

c'est des inconnus ; c'est toujours plus intéressant quand c'est des *gens* qu'on connaît » ». (428)

En assumant son rôle de pleureuse Françoise démontre son appartenance à un « cercle de deuil » inférieur, les pleureuses étant des femmes de niveau social subalterne et payées pour leur rôle dans les cérémonies. Quant à la durée exagérée du deuil de la duchesse de Guermantes, qui pleura plus d'une semaine la mort de son neveu, Anna Magdalena Elsner propose de lire là l'ironie de Proust : selon l'« Ordre chronologique des deuils de la cour », la mort du neveu ferait partie du « petit deuil », soit cinq jours de deuil (48) . La mort, en devenant chose ordinaire, ne peut plus justifier de « grands deuils », si bien qu'on assiste alors à une diminution des rituels de deuil. L'on parle de « deuil ordinaire », qui implique également une réglementation des convenances vestimentaires.

Les dames portent « à peine » le deuil dans le Paris de la guerre. Proust dans ses pages montre ainsi les nouvelles modes du deuil en temps de guerre. En parodiant des extraits du *Figaro* et d'autres journaux de mode féminine de l'époque, l'écrivain cite les lignes d'un chroniqueur relatant l'idéologie patriotique qui sous-tend la nouvelle mode vestimentaire du deuil dans la haute société parisienne :

C'est encore parce qu'elles y pensaient sans cesse, disaient-elles, qu'elles en portaient, quand l'un des leurs tombait, à peine le deuil, sous le prétexte qu'il était « mêlé de fierté », ce qui permettait un bonnet de crêpe anglais blanc (du plus gracieux effet et « autorisant tous les espoirs », dans l'invincible certitude du triomphe définitif), de remplacer le cachemire d'autrefois par le satin et la mousseline de soie, et même de garder ses perles, « tout en observant le tact et la correction qu'il est inutile de rappeler à des Françaises » ». (302)

Ce discours sur la mode vestimentaire des Françaises endeuillées dans *Le Temps retrouvé* relève, d'une manière apparemment superficielle, des changements mondains produits par le conflit :

c'est, disaient-elles, parce qu'elles n'oubliaient pas qu'elle devaient réjouir les yeux des combattants, qu'elles se paraient encore, non seulement de toilettes « floues », mais encore de bijoux évoquant les armées par leur thème décoratif, si même leur matière ne venait pas des armées, n'avait pas été travaillée aux armées ; au lieu d'ornements égyptiens rappelant la campagne d'Égypte, c'était des bagues ou des bracelets faits avec des fragments d'obus ou des ceintures de 75 [...]. Ainsi faisaient en 1916 les couturiers qui d'ailleurs, avec une orgueilleuse conscience d'artistes, avouaient que « chercher du nouveau, s'écarter de la banalité, affirmer une personnalité, préparer la victoire, dégager pour les générations d'après la guerre une

formule nouvelle du beau, telle était l'ambition qui les tourmentait, la chimère qu'ils poursuivaient [...]. (302-303)

Ces passages montrent, à première lecture, la vanité féminine des dames de la haute société parisienne et l'orgueil des couturiers de servir leur art au nom de la cause patriotique. Mais, au fond, ce sont des associations des plus cruelles et des plus horribles qui émergent de ces lignes, car l'horreur, ici, est masquée par la mode. Joseph Brami l'écrit si bien :

Ici, détournés par le grand commerce dans sa version esthétisante et raffinée – en l'occurrence orfèvrerie et haute couture – pour justifier, toute honte bue, la transformation de « fragments d'obus » - sur quel champ ramassés ? et après les avoir peut-être nettoyés de quel sang, de quelle chair humaine ? - en « bagues » et « bracelets » ; et le faisant pour mieux satisfaire à l'esprit patriotique. (79)

Cette attitude face au deuil et à la mort est commune aux pays occidentaux en guerre et témoigne de la volonté de bannir le rituel et le travail même de deuil. Dans son *Introduction autobiographique à Ni pleurs ni couronnes*, Geoffrey Gorer (qui avait déjà formulé dans son essai *Pornographie de la mort* le concept de « tabou de la mort » dans la société moderne) a justement souligné comment, en 1917-1918, les vêtements de deuil en Angleterre allaient presque disparaître des magasins et des rues (36-37) : il s'agissait en effet de ménager le moral des combattants de retour¹⁰.

Et c'est à des revenants d'un autre monde que rassemblaient les soldats venus du front. L'on se souviendra des pensées du narrateur alors que son ami Saint-Loup vient en permission :

Quand Saint-Loup était entré dans ma chambre, je l'avais approché avec ce sentiment de timidité, avec cette impression de surnaturel que donnaient au fond tous les permissionnaires et qu'on éprouve quand on est introduit auprès d'une personne atteinte d'un mal mortel et qui cependant se lève, s'habille, se promène encore. [...] il semblait presque qu'il y eût quelque chose de cruel dans ces permissions données aux combattants. [...] c'était des rivages de la mort, vers lesquels ils allaient retourner, qu'ils venaient un instant parmi nous, incompréhensibles pour nous, nous remplissant de tendresse, d'effroi, et d'un sentiment de mystère, comme ces morts que nous évoquons, qui nous apparaissent une seconde, qui nous n'osons pas interroger [...]. (336)

L'écrivain rend ici un sentiment largement partagé parmi les gens de l'arrière et les personnes ayant perdus des êtres chers à la guerre. De retour du front, ces soldats étaient entourés de l'aura de la mort (Ricuneau 128), pour avoir été en contact direct

avec celle-ci¹¹, en contact avec les cadavres et avec toute l'horreur de ces corps que personne encore n'avait pris le soin d'ensevelir. La société d'alors nourrissait envers eux un sentiment d'incompréhension et de distance, car ils portaient en eux l'impureté de la mort, sa trace indélébile.

Si l'on ne retrouve pas dans *Le Temps retrouvé* les descriptions violentes fournies dans la littérature de témoins, la violence – quoique dans une moindre mesure – n'en demeure pas moins présente ; mais cette violence est néanmoins atténuée par la langue colorée de Françoise ou par l'ironie proustienne à l'égard de réactions des personnages face à la mort de l'autre. L'on se souviendra ainsi de l'indifférence de Madame Verdurin goûtant à son croissant, salubre pour sa migraine, tandis qu'elle apprend dans les journaux la mort de presque deux mille personnes lors du naufrage du *Lusitania*. De même, à l'occasion de la lettre que Saint-Loup adresse au héros depuis le front, nous parle-t-on de têtes « labourée par une torpille ou même détachée du tronc » (333). Plus loin, à l'annonce de la mort de Saint-Loup, Françoise, qui songe à la douleur éprouvée par Mme de Marsantes à la mort de son fils, témoigne d'un certain goût pour le macabre, fascinée qu'elle est par les détails physiques du cadavre, qui « avait le nez coupé en deux, il était tout dévisagé » (427-428). Philippe Chardin souligne justement comment :

certaines convergences inattendues et importantes peuvent apparaître dans *Le Temps retrouvé* avec cette littérature de témoins, en matière d'esthétique du macabre. On peut même penser qu'a dû s'opérer durant la guerre dans l'esprit de Marcel Proust un processus de condensation entre son « bal de têtes » final, conçu antérieurement, qui se proposait de décrire, en une série de visions à la fois réalistes et baroques, les dégâts parfois monstrueux causés par le temps sur les têtes en question (« je ne pus, malgré ses sourires et ses bonjours, la reconnaître en une dame aux traits tellement déchiquetés que la ligne du visage n'était pas restituable ») et les ravages causés chez des êtres bien plus jeunes par certaines blessures de guerre sur les visages de ceux qu'on a appelés « les gueules cassées », dont les mutilations effrayantes et pitoyables commençaient à s'offrir aux regards un peu partout dans les rues [...]. (134)

La mort, la guerre et le deuil auront fini par gagner les pages du dernier tome de la *Recherche* et par ravager le monde du héros-narrateur. Dans son chagrin face à la mort de Saint-Loup se reflétait celui de Proust après la mort de ses proches et de tous les morts de la Grande Guerre. La douleur de ces pertes, ajoutée à la nostalgie de celui qui ne pourra plus revoir les êtres chers, ne quittera plus Proust. La correspondance de 1916 s'ouvre sur cette nostalgie ; le premier janvier, Proust écrivait à Antoine Bibesco : « Je fais bien des vœux pour toi, en ces jours pourtant si tristes qui nous rappellent que les années reviennent chargées des mêmes beautés naturelles, mais sans ramener avec

elles les êtres. Hélas en 1916 il y aura des violettes, des fleurs de pommier, avant cela des fleurs de givre, mais il n'y aura plus Bertrand » (*Correspondance* XV 23).

Ces lignes relèvent du désespoir de celui qui ne peut rien contre la mort des autres et ne peut que leur bâtir un tombeau par le biais de l'écriture. Proust exprime son deuil à travers le deuil privé de son héros-narrateur, mais il peint aussi le deuil de la société parisienne durant la guerre. La société dans le roman porte le deuil *comme il faut*, car elle suit les règles établies par la communauté. Il s'agit là d'un deuil qui annonce des traits fondamentaux de l'attitude de l'homme contemporain face à la mort de l'autre. En effet, si d'une part l'absence du corps empêche les endeuillés d'achever le travail de deuil, d'autre part, la réglementation du deuil en temps de guerre et l'interdit du deuil en société ouvrent sur une nouvelle attitude de l'homme face à la mort. Attitude qui, bien que déjà présente au début du siècle, s'accroîtra durant la Grande Guerre : le refoulement du deuil, sa relégation à l'arrière-plan et la solitude des endeuillés bannis de la société. Proust donne également à voir la solitude et l'incompréhension à laquelle étaient relégués les soldats qui avaient échappé à la mort, et en revenaient parés de son mystère. Néanmoins, ces pertes pourront survivre par le biais de la résurrection dans ce livre-cimetière qu'est *A la recherche du temps perdu*, dont les pages sont habitées par la recherche et l'écriture de la nostalgie d'un passé retrouvé.

Il fallait que le deuil et la mort envahissent la vie du héros-narrateur pour qu'il reçoive la révélation de sa vocation et que la nostalgie de ce monde perdu à jamais revive par le biais de l'écriture du livre à venir.

Notes

¹ Proust avait conçu presque en entier la fin de son livre dès les débuts de l'écriture de *La Recherche*. Dans le *Contre Sainte-Beuve* et dans le *Carnet de 1908* sont déjà en germe les réflexions principales que nous lirons dans le texte final de 1927. À ces textes s'ajoutent le cahier 51, daté de 1909, où Proust rédige une première version du « Bal de Têtes », et les cahiers 58 et 57, qui contiennent les deux parties de la « Matinée chez la princesse de Guermantes », « L'Adoration perpétuelle » et le « Bal de Têtes », datées de 1910 et 1911 et qui développent l'esthétique du roman. Voir Proust, Marcel. *Le Carnet de 1908*. Gallimard, coll. « Cahiers Marcel Proust », 1976. Proust, Marcel. *Cahiers du Temps retrouvé : Matinée chez la Princesse de Guermantes*. Paris : Gallimard, 1982.

² Voir Philip Kolb, Avant-propos, (*Correspondance* XIV 11).

³ Pour une étude sociologique de Proust, voir Bidou-Zachariasen, Catherine. *Proust sociologue : de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Descartes & Cie, 1997. Dubois, Jacques. *Pour Albertine. Proust et le sens du social*. Seuil, coll. « Liber », 1997.

⁴ Pour une étude sur la correspondance de Proust, voir Fraisse, Luc. *Proust au miroir de sa correspondance*. Sedes, 1996.

⁵ Parmi les nombreux témoignages littéraires de la Grande Guerre, nous pouvons citer : Dorgelès, *Les Croix de bois*, *Le Réveil des morts*, *Le Fou* de Moreau, *Cloches de Bâle* d'Aragon, *La Comédie de Charleroi* de Drieu La Rochelle, *Le Feu* de Barbusse, *Ceux de 14* de Genevoix, *À l'Ouest, rien de nouveau* de Remarque, *Chant funèbre pour les morts de Verdun* de Montherlant. Voir aussi : Carine Trevisan, *Les fables du deuil. La Grand Guerre : mort et écriture*. PUF (coll. « Perspectives littéraires »), 2001.

⁶ Edgar Morin, *L'homme et la mort*. Seuil, 1970.

⁷ Voir Béatrix, *Le Ballet des morts. État, armée, familles : s'occuper des corps de la Grande Guerre*. La Librairie Vuibert, 2016.

⁸ Pour une étude historique sur le deuil de 14-18, voir Audoin- Rouzeau, Stéphane et Becker, Annette. *14-18, retrouver la Guerre*. Gallimard (coll. « Folio histoire »), 2000.

⁹ Notion inspirée à Annette Becker par l'historien Jay Winter qui parle de « communautés en deuil » (*14-18, retrouver la guerre* 270).

¹⁰ Gorer écrit : « Je ne me souviens pas moi-même à quel moment les vêtements de deuil, si fréquents dans la rue, si firent rares. Mais, à l'évidence, ce devait être aux environs de la fin de la guerre, en 1917 et 1918. [...] L'holocauste des hommes jeunes fit naître une armée de veuves. Socialement, il n'était plus réaliste pour elles de se comporter comme si leur vie sentimentale et sexuelle était définitivement terminée, ce qui était le message sous-entendu dans le rituel du deuil. En même temps que le message sous-jacent, le rituel lui aussi fut mis au rebut. Il y eut aussi, [...] une question de morale publique ; on ne devait pas manifester son affliction devant les hommes en permission, de retour des tranchées » (*Ni pleurs ni couronnes* 36-37).

¹¹ À ce propos, Rieuneau souligne comment le soldat, « par sa fréquentation de la mort, s'auréole de mystère et de sacré. Il participe à l'univers surnaturel de la mort, et l'émotion qu'il suscite chez ceux qui n'y ont point pris part, comme le narrateur, est une émotion métaphysique, comme celle qui pourrait provoquer un revenant » (*Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939* 128).

Ouvrages Cités

ARIES, Philippe. *L'homme devant la mort*. Seuil, 1977.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane et Annette Becker. *14-18, retrouver la Guerre*. Gallimard (coll. « Folio histoire »), 2000.

-
- BACQUE, Marie-Frédérique. *Le Deuil à vivre*. Odile Jacob, 1996.
- BAUDRY, Patrick [1999]. *La place des morts. Enjeux et rites*. L'Harmattan, 2006.
- BRAMI, Joseph. « La Guerre de 14-18 dans *Le temps retrouvé* de Marcel Proust ». *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX siècle: La Première Guerre mondiale* (Vol 1). Peter Lang (coll. « Documents pour L'Histoire des Francophonies, 15 », 2008, pp. 65-94.
- CHARDIN, Philippe. « « Je n'ai jamais compris qu'on fit de l'héroïsme pour le compte des autres ». La guerre chez Proust : lieux communs et originalité ». *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, édité par Philippe Chardin et Nathalie Mauriac-Dyer, Éditions Universitaires de Dijon, (coll. « Écritures »), 2014, pp. 121-136.
- ELIAS, Norbert. *La solitude des mourants : quelques problèmes sociologiques*. Christian Bourgois (coll. « Détroits »), 1998.
- ELSNER, Anna Magdalena. « La sociologie du deuil dans l'épisode de la guerre : entre éthique et esthétique ». *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, édité par Philippe Chardin et Nathalie Mauriac-Dyer, Éditions Universitaires de Dijon, (coll. « Écritures »), 2014, pp. 37-49.
- FRAISSE, Luc. *Proust au miroir de sa correspondance*. Sedes, 1996.
- GORER, Geoffrey. *Ni pleurs ni couronnes*. Précédé de *Pornographie de la mort*. Préface de Michel Vovelle. Epel, 1995.
- MAHUZIER, Brigitte. *Proust et la guerre*. Honoré Champion, 2014.
- MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Seuil, 1970.
- PAINTER, Georges D. *Marcel Proust 1871-1922*. Mercure de France, 1992.
- PAU, Béatrix. *Le Ballet des morts. État, armée, familles: s'occuper des corps de la Grande Guerre*. La Librairie Vuibert, 2016.
- PROUST, Marcel. *À la Recherche du temps perdu*. Tome IV. Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1989.
- . *Correspondance de Marcel Proust*. Texte établi, présenté et annoté par KOLB, Philip. Tome XIV, 1915. Plon, 1986.
- . *Correspondance de Marcel Proust*. Texte établi, présenté et annoté par KOLB, Philip. Tome XV, 1916. Plon, 1987.
- RIEUNEAU, Maurice. *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*. Klincksieck, 1974.
- THOMAS, Louis-Vincent. *Rites de mort. Pour la paix des vivants*. Fayard, 1985.
- TREVISAN, Carine. *Les fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*. PUF (coll. « Perspectives littéraires »), 2001.
- . « Des « rivages de la mort » au front intérieur : Proust survivant de la Grande Guerre ». *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, édité par Philippe

Chardin et Nathalie Mauriac-Dyer, Éditions Universitaires de Dijon, (coll. « Écritures »), 2014, pp. 25-35.
VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Gallimard (coll. Bibliothèque des histoires), 1989.