

**Écopoétique du sensible dans l'œuvre de Marcel Proust  
Une exploration littéraire de la relation Homme-Nature**

Dehbia BERKI

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France

**Résumé**

Cet article explore l'œuvre proustienne sous l'angle de l'écopoétique, en montrant comment À la recherche du temps perdu, loin d'être un manifeste écologique, déploie une isotopie végétale et météorologique qui articule mémoire, désir et sensation. Le texte proustien, traversé par plusieurs métaphores florales et paysages sensibles, articule mémoire, désir et sensation.

**Abstract**

*This article explores Proust's work from an ecopoetic perspective, showing how À la recherche du temps perdu, far from being an ecological manifesto, deploys a vegetal and meteorological isotopy that articulates memory, desire, and sensation. Proust's text, permeated by several floral metaphors and sensitive landscapes, articulates memory, desire, and sensation.*

**Plan**

**Introduction**

**Questionnements écopoétiques et problématique**

**Les métaphores florales**

**L'enfermement du souvenir**

**La madeleine et la figuration du monde marin**

*Les profondeurs marines*

**Lumière et éclairage**

**Les personnages et les saisons**

**L'apothéose du Temps retrouvé**

**Conclusion**

**Bibliographie**

## Introduction

Comme le titre l'indique, cet article porte sur une œuvre née à une époque où la question écologique n'était pas encore posée ou, du moins, pas de la manière que nous connaissons de nos jours.

Écologie, poétique, écopoétique, écocritique, et bien d'autres appellations et concepts qui ont circulé ces dernières années montrent que, plus que jamais, la question environnementale occupe les débats et préoccupe écrivains et intellectuels.

Il faut rappeler que le débat sur la légitimité d'une telle inquiétude ne date pas de notre époque puisque, à leur manière, les écrivains des siècles passés se sont interrogés sur l'avenir de la nature menacée par l'arrivée de l'homme cultivé, vu dans plusieurs textes comme le destructeur de son propre habitat. Qu'on se rappelle les récits de Montaigne, de Jean de Lery sur l'arrivée de l'homme blanc sur les terres vierges d'Amérique et de l'arrivée de Cartier au Canada. Il fallait piller et abattre des forêts entières pour fabriquer des teintures « il vous faut autant de forêts pour vous chauffer ? »<sup>1</sup>. Ou encore un autochtone s'étonne de ce qu'« un tel seul achètera tout le bois de Brésil dont plusieurs navires s'en retournent chargés de ton pays »<sup>2</sup>. Nous retenons ici, et c'est le propos de cet article, que Montaigne et Jean de Lery évoquent une nature abâtardisée, souillée par l'arrivée de l'Homme blanc. « En ceux-là sont vivantes et vigoureuses les véritables et les plus utiles et plus naturelles vertus et propriétés que nous avons abâtardies en ceux-ci et que nous avons seulement accommodées au plaisir de notre goût corrompu »<sup>3</sup>.

La nature n'a jamais quitté le texte littéraire ou, autrement dit, le texte a toujours été habité par des forêts, des fleuves et des paysages. Au fil des siècles il a été un réceptacle de toutes les représentations de la nature : de la littérature pastorale aux romantiques en passant par *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Athala* de Chateaubriand où les personnages vivent dans un Eden qui participe à l'épanouissement de leur amour. Lesdits textes oscillent entre la nature et l'homme, entre la nature et la raison, entre la nature et sa capacité à épancher l'âme humaine. Il faut vraiment attendre le XX<sup>e</sup> siècle avec tous les bouleversements induits par la culture industrielle et par l'émiettement des espaces ruraux au profit d'un mode urbain hostile pour que les écrivains reconsidèrent autrement la problématique de la représentation de la nature et tentent de redéfinir nos manières d'habiter le monde.

## Questionnements écopoétiques et problématique

L'écopoétique ?<sup>4</sup> Terme forgé ces dernières années pour regrouper tout discours théorique qui a pour objectif l'étude des configurations littéraires des liens entre texte et nature, entre l'homme et la nature : comment le texte littéraire traduit-il cette relation ? Comment la représente-il ? Comment l'appréhende-t-il ? Comment la protège-t-il ? Et enfin comment la défend-il ?

---

<sup>1</sup> Jean de LERY, *Voyage fait en terre de Brésil*, 1578, F. LESTRINGANT (éd.), Paris, Livre de poche, 1994, p. 311.

<sup>2</sup> Loc. cit.

<sup>3</sup> Michel de MONTAIGNE, « *Sur les cannibales* », *Essais*, livre I, 1580, A. LANLY (trad.), Paris, Honoré Champion, 1989, p. 224.

<sup>4</sup> Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Paris, Editions Wildproject, 2021, p. 15.

Sans établir ici un panorama détaillé du corpus écopoétique, il convient de se défaire de l'idée selon laquelle c'est la célébration de la nature, du terroir, d'une région qui en constituerait le noyau. Bien au contraire l'époque de la célébration lyrique, de l'idéalisation d'une vie au contact d'une nature rédemptrice est depuis longtemps révolue<sup>5</sup>.

La présente contribution porte sur l'œuvre proustienne, dont l'inscription dans la problématique de ce numéro de revue apparaît, au premier abord, difficile à établir. En effet, comment peut-on considérer cet écrivain bourgeois, fin esthète, malade claustré dans sa chambre de liège, enfoui sous des couches superposées de couvertures, presque invisible dans un nuage de vapeurs et de fumigations, comme un écologiste ? Il y a du vrai dans cette description et la difficulté de cet article ne réside pas dans le combat de Proust pour la préservation de la nature mais notre objectif sera de montrer comment il déploie dans son œuvre une large isotopie de la nature, comment toute l'œuvre est bâtie sur une sensibilité aux saisons, aux espaces et comment les personnages sont eux-mêmes tributaires du temps qu'il fait et du paysage dans lequel ils évoluent.

Certes, Proust ne peut être considéré comme un auteur engagé au sens actuel du terme, mais il est à noter que son œuvre est d'abord une œuvre qui file une seule et même métaphore sur les milliers de pages qui la composent. C'est d'abord la métaphore d'une plante qui a cru dans tous les sens, ou encore un palimpseste où tout se superpose à la fois : « L'œuvre de Proust est un palimpseste où se confondent et s'enchevêtrent plusieurs figures et plusieurs sens »<sup>6</sup>, pour reprendre les termes de Genette. Le récit suit des tergiversations impossibles à prévoir dès le départ. L'œuvre se complexifie et se ramifie comme un arbre laissant pousser des terminaisons qui finissent par se rejoindre à la fin du récit.

Il faut signaler qu'il est impossible de rendre compte de toutes les représentations de la nature dans cette œuvre en raison de sa longueur et de l'abondance de plusieurs descriptions sur la nature, des pages sur le temps qu'il fait, sur les digues de Balbec, sur les fleurs, les insectes. Il suppose lui-même dans les premières pages de *La Prisonnière* :

En revanche, je crois bien qu'à mon agonie, quand tous mes autres « mois » seront morts, s'il vient à briller un rayon de soleil tandis que je pousserai mes derniers soupirs, le petit personnage barométrique se sentira bien aise, et ôtera son capuchon pour chanter : « Ah ! enfin, il fait beau »<sup>7</sup>.

Tadié le qualifie d'écrivain météorologique doté d'un « violon intérieur » vibrant à l'unisson de l'air ambiant – « le temps qu'il fait certains jours nous fait aussitôt passer d'une note à une autre ». « Le monde sensible est la grande passion de Proust : passion triste quand le paysage recèle un souvenir déchirant, passion joyeuse quand il se déploie dans une participation enchantée au surgissement du monde »<sup>8</sup>.

*La Recherche* est une œuvre de mémoire et un récit de souvenirs épars et perdus dans le passé où le sujet tente, dans un mouvement éperdu, de reconstituer non

---

<sup>5</sup> Pierre SCHOENTJES, *ibid.*, p. 14.

<sup>6</sup> Gerard GENETTE, *Proust Palimpseste, Figures I*, 1966, Paris, Editions du Seuil, Coll. « Points Essais », 1976, p. 42.

<sup>7</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, vol. III, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988, p. 10.

<sup>8</sup> Jean-Yves TADIÉ, *Proust*, Paris, Belfond, 1983, p. 43.

seulement ce temps révolu ou l'espace vécu mais aussi son être sensible. Le temps se manifeste par l'être qui est le surgissement du temps. La poétique du sensible se présente comme le thème principal de la *Recherche*. Elle est bâtie sur le pouvoir de la mémoire involontaire déclenchée par le goût d'une madeleine trempée dans une tasse de thé qui devient le motif générateur de tout le récit proustien. Néanmoins, l'œuvre ne peut être réduite à ce seul motif qu'est la réminiscence.

## Les métaphores florales

S'il peut paraître paradoxal d'associer l'œuvre de Marcel Proust à une démarche écopoétique et si l'œuvre est souvent relue à l'aune de la mémoire, du temps et de la sensation, il faut pourtant reconnaître que À la recherche du temps perdu tisse une relation dense et polysémique avec le vivant. Dès les premières pages, les figurations végétales – haies d'aubépines, nymphéas de la Vivonne, floraisons sensuelles des jeunes filles – esquissent une écriture où la nature n'est plus simple décor mais force germinative du récit. En effet, bien plus que de simples ornements, les fleurs sont partout dans *À la recherche du temps perdu* : elles émaillent les paysages, qualifient les figures féminines, irriguent la métaphore, et cristallisent des affections et attirances entre différents personnages. Proust compose alors une écologie poétique du floral, où la nature est à la fois support de réminiscence et surtout langage du désir, puisque la plupart des métaphores florales sont souvent appliquées aux jeunes filles comme le montre un des titres de *La Recherche* à savoir *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui porte déjà cette union de la femme et des fleurs. Les fleurs ont un effet de généralisation : elles font saisir, au-delà de l'individu, l'essence même du personnage et contribuent à une économie de la description du personnage. À titre d'exemple, la chevelure d'Albertine dans *La Prisonnière* est « une couronne bouclée de violettes » qui lui cause une surprise chaque matin :

Par exemple, tout au contraire, chaque matin le crêpelage de ses cheveux me causa longtemps la même surprise, comme une chose nouvelle que je n'aurais jamais vue. Et pourtant, au-dessus du regard souriant d'une jeune fille, qu'y a-t-il de plus beau que cette couronne bouclée de violettes noires ? Le sourire propose plus d'amitié ; mais les petits crochets vernis des cheveux en fleurs, plus parents de la chair, dont ils semblent la transposition en vaguelettes, attrapent davantage le désir<sup>9</sup>.

Cette surprise récurrente devant les cheveux d'Albertine se répète chaque matin et ne s'use pas. Ce motif de la nouveauté dans la répétition est fondamental dans *La Recherche* : il fonde une poétique du sensible, dans laquelle le monde ne se donne jamais comme définitivement connu, mais comme en perpétuel devenir.

Le « crêpelage » des cheveux est perçu comme une chose « nouvelle », malgré sa récurrence : cette formulation annonce déjà une métaphore végétale implicite, puisque le terme évoque le frisottis, le motif courbe, l'enroulement – autant de figures morphologiques communes aux pétales, aux fougères, aux ondulations florales. La sensation de nouveauté révèle ici une perception phénoménologique du monde, fondée sur l'étonnement, le ravissement – une forme de « perception fleurissante ».

L'image centrale du passage est celle de la « couronne bouclée de violettes noires ». Cette expression condense plusieurs registres métaphoriques évoquant à la

---

<sup>9</sup> M. PROUST, t. III, *La Prisonnière*, p. 528.

fois la majesté et l'épanouissement par « la couronne ». Les cheveux sont assimilés à des fleurs : « violettes », « petites » « sombres » et mystérieuses plus l'adjectif « noires » évoquant la sensualité obscure. Ainsi les cheveux sont transposés dans l'ordre végétal : non seulement en tant qu'apparence, mais aussi comme organe du désir, support d'une fonction érotique et sensitive. Cette chevelure « en fleurs » constitue une intersection entre la chair et la nature, une médiation sensuelle entre l'humain et le végétal. Enfin, les cheveux ne sont plus seulement décor, ils deviennent organe de contact, extension de la peau et capteur du désir.

Albertine « en dormant est devenue une plante »<sup>10</sup> ou encore « je lui trouvais l'air d'une longue tige en fleur qu'on aurait disposée là »<sup>11</sup>. Force est de constater qu'Albertine revêt la nature d'un végétal : « Elle n'était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres »<sup>12</sup>.

Par ailleurs, la duchesse de Guermantes, une des plus importantes figures féminines de *La Recherche* est souvent fragmentée en éclats botaniques d'une grande densité symbolique : d'abord ses yeux, d'un bleu dense, sont comparés à « une pervenche incueillissable et refléurée »<sup>13</sup> soulignant à la fois leur vivacité et leur inaccessibilité — fleur bleue irréductible à la cueillette, donc au fantasme de possession. En effet, tout au long *Du côté de Guermantes*, elle paraît au narrateur lointaine et insaisissable comme une fleur qu'il faut se contenter d'admirer sur sa tige, qu'on ne peut détacher sans l'anéantir, « incueillissable ». Cette métaphore florale figure la distance fondatrice du désir proustien.

Puis les lèvres de Mme de Laumes sont aussi « si romanesquement froissées comme une belle fleur »<sup>14</sup>, formule où le floral épouse une texture charnelle, un motif d'usure et de mystère : le froissement suggère l'érotisme, l'altération, mais aussi la lecture, la lèvre devenant page, pétale et message.

Le motif floral atteint son paroxysme lorsque la femme entière, la duchesse de Guermantes, est saisie dans une métamorphose florale totale : « une espèce de grande fleur de sang »<sup>15</sup>. Cette expression, profondément synesthésique, mêle la couleur, la violence, l'éclosion, et inscrit la beauté dans une temporalité sacrificielle.

La fleur rouge devient emblème du sublime et de sa vanité : éclatante mais périssable, offerte mais inaccessible.

Enfin, la découverte de l'inversion sexuelle de Charlus est figurée par un long exposé sur la fécondation des fleurs et par une orchestration entre un insecte et une orchidée.

Cette attente n'était pas plus passive que chez la fleur mâle, dont les étamines s'étaient spontanément tournées pour que l'insecte pût plus facilement la recevoir ; de même la fleur-femme qui était ici, si l'insecte venait, arquerait coquettement ses « styles », et pour être mieux pénétrée par lui ferait imperceptiblement, comme une jeune fille hypocrite mais ardente, la moitié du chemin<sup>16</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 578.

<sup>11</sup> *Loc. cit.*

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

<sup>13</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu, Le Côté de Guermantes*, vol. II, J.-Y. TADIÉ (éd.), *op. cit.*, p. 312.

<sup>14</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, vol. I, *ibid.*, p. 27.

<sup>15</sup> M. PROUST, t. III, *La Prisonnière*, p. 547.

<sup>16</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu, Sodome et Gomorrhe*, vol. III, J.-Y. TADIÉ (éd.), *op. cit.*, p. 5.

Les fleurs concernent encore la haie d'aubépines du raidillon à Combray, les pommiers en fleurs de Balbec, les nymphéas de la Vivonne, les jardins de Combray, Rivebelle ou la Raspelière, les lilas de Tansonville. Tous ces lieux sont autant de points de repère significatifs sur le monde floral de « *La Recherche* où plus d'une centaine de noms de fleurs ont été déjà dénombrés »<sup>17</sup>.

## L'enfermement du souvenir

C'est à propos du récit de la madeleine que commence la figuration majeure et incontournable de la nature. Les pages de la célèbre madeleine décrivent l'expérience d'une intuition eidétique par laquelle le narrateur goûte à nouveau l'essence même de sa ville, « l'en-soi de Combray » pour reprendre Deleuze<sup>18</sup>. Pour retrouver cette expérience, le narrateur évoque d'abord l'échec de la mémoire de l'intelligence à convoquer le passé dans sa valeur essentielle. Toute son enfance, dit-il, se résume au drame de son coucher. Les images du passé « se dissipent peu à peu et il ne reste plus rien d'elles. Nous ne les retrouverions plus »<sup>19</sup>. Le passé reste bloqué dans une sorte de cave rappelant ainsi l'image condensatrice de l'inconscient chez Freud. Le souvenir évoque chez Proust un aspect d'enfermement, d'emprisonnement. Il y a des souvenirs prisonniers à vie et d'autres qui ne dépendent parfois que d'un mot, d'une sensation, d'une image pour qu'ils retrouvent la liberté et pour qu'ils s'échappent de leur cellule où ils étaient destinés à une réclusion éternelle. Proust évoque la libération du souvenir en la comparant à la métempsycose, une croyance celte qui montre comment l'être primitif a vécu avec la nature.

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous<sup>20</sup>.

Ainsi nos souvenirs restent prisonniers d'un végétal, d'une bête attendant la libération qui fera basculer le récit de la madeleine dans une figuration marine.

## La madeleine et la figuration du monde marin

Dans la théorie proustienne du souvenir basée sur le pouvoir prodigieux de la mémoire involontaire, tout commence par l'enfermement qui aboutit à la disparition des souvenirs. Tout était détruit dans le passé, les maisons, l'enfance du narrateur, les êtres, jusqu'au moment où, contre son habitude, sa mère lui propose une tasse de thé avec une madeleine qu'il prend sans aucun plaisir mais « machinalement »<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Raymond TROUSSON, *La fonction des images végétales dans À la recherche du temps perdu*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981, URL : <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/trousson10011981.pdf>.

<sup>18</sup> Gilles DELEUZE, *Différence et répétitions*, Paris, PUF, 1968, p. 115.

<sup>19</sup> M. PROUST, t. 1, *Côté de chez Swann*, p. 43.

<sup>20</sup> Loc. cit.

<sup>21</sup> M. PROUST, t. 1, *Côté de chez Swann*, p. 44.



Bien qu'il cesse *d'être* ou *d'exister* pendant un instant, le narrateur sent que ce n'est pas la madeleine qui avait un sens, elle ne renvoie pas à elle-même, « ne devait pas être de même nature que lui », mais qu'elle était le symbole de quelque chose qui ne soit pas lui mais peut être attaché à lui et pouvait le dépasser. La madeleine fonctionne ainsi comme le signe saussurien, elle ne renvoie pas seulement à elle-même, mais à un référent extérieur. Le référent auquel elle est attachée et le référent inconditionnel chez Proust, c'est précisément la nature. La madeleine serait un élément déclenchant, le goût, laissant le lecteur face à une véritable chimie organique de la dégustation. « À l'instant même où la gorgée, mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, à ce qui se passait d'extraordinaire en moi »<sup>22</sup>. Toutefois la tâche est impossible car le sujet qui cherche et l'objet à chercher se confondent comme le confirme Carbone :

Le sujet et l'objet sont inséparables parce que c'est en se remplissant et se pénétrant avec une égale perfection de part et d'autre qu'ils font naître l'idée [...] Le sujet se perd complètement dans son objet, oublie son individu propre, sa volonté, et ne subsiste que comme pur sujet... se confondant en un seul être, en une seule conscience entièrement occupée et remplie par une vision unique et intuitive<sup>23</sup>.

En d'autres termes, l'intuition eidétique comporte la suspension de l'être, de son individualité et de sa subjectivité.

## *Les profondeurs marines*

Après plusieurs essais, plusieurs efforts, le narrateur tente de fermer les yeux, afin d'essayer d'isoler le goût, suspendre le temps, attacher quelque chose quelque part, mais rien n'arrive à émerger de ce passé. Une fois résigné à passer à autre chose le narrateur sent :

tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées<sup>24</sup>.

Le souvenir et les temps passés sont cette fois comparés à une mer ou à un océan. Le narrateur déploie alors une isotopie marine qui commence par la résistance du souvenir vers sa remontée à la surface. D'abord plongé dans les profondeurs d'un océan sombre, qu'est la mémoire, le narrateur perçoit en lui un mouvement indistinct, comme quelque chose qui chercherait à remonter vers une surface claire et limpide. Seulement l'objet-souvenir reste coincé, bloqué au fond par des récifs. Le narrateur sent que quelque chose (une image, un temps, un souvenir) s'est désancré, à une grande profondeur. Il ne sait pas ce que c'est, ignore la nature de la trouvaille qui est accrochée à l'hameçon. Cela peut prendre l'apparence d'un trésor ou d'un corps inerte, ou d'objet sans aucune valeur. « Cela monte lentement », « j'éprouve la résistance » de ce qui veut monter, et il entend l'engouffrement des objets qui remontent des profondeurs.

Cette sensation qui palpite au fond de lui est d'abord appréhendée comme une image, un souvenir créant la fusion du gustatif et de l'olfactif avec le visuel. Le

---

<sup>22</sup> Loc. cit.

<sup>23</sup> Mauro CARBONE, *Proust et les idées sensibles*, Mayenne, Vrin, 2008, p. 10-11.

<sup>24</sup> M. PROUST, t. 1, *Côté de chez Swann*, p. 46.



narrateur tente de poursuivre cette vibration sensorielle jusqu'à son origine, de l'atteindre dans les profondeurs. Mais la saveur se débat, se dérobe, elle résiste, tapie au fond d'un océan ténébreux et profond. La saveur est figurée à la manière d'un hameçon qui attire, et accroche quelque chose d'enfoui au fond et qui refuse de céder. Cette quête épouse le geste de la pêche : « il se débat [...] confusément », face à un « tourbillon de couleurs remuée » dont il ne « distingue rien »<sup>25</sup>. Les eaux sont troubles, le tourbillon emporte tout, laisse intercepter quelque chose d'indistinct, aux couleurs et formes incertaines accrochées à l'hameçon. « De quoi s'agit-il ? » s'interroge-t-il, mais en vain.

L'objet-souvenir recherché, traqué arrivera-t-il un jour à la surface de sa claire conscience, « ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venu de si loin solliciter, soulever au fond de moi ? »<sup>26</sup> Puis la lutte cesse, l'objet retombe, l'hameçon revint sans proie ; la saveur laisse retomber au fond le souvenir qu'elle est venue solliciter et soulever. Tout s'est arrêté, « le souvenir est redescendu peut-être, qui sait s'il remontera de sa nuit »<sup>27</sup> de l'immense fond noirâtre, froid et obscur qu'est l'oubli. Nous assistons à travers cette lutte à une métaphore marine, voire à une pêche. Mais voilà que sans aucune relation avec les efforts auxquels il était soumis, il annonce que c'est lorsqu'il renonce à activer ses propres tentatives que son souvenir finalement apparaît.

En effet, « tout d'un coup », comme après une tempête qui se calme, après tant de lutte, l'objet finit par remonter de lui-même, sans résistance, il se donne et s'offre sans effort particulier. Le narrateur est sans défense face à ce pouvoir envahissant de l'objet remonté. Il devient ainsi non le sujet mais l'objet inactif, où le souvenir et sa fantaisie sont les acteurs, les sujets agissants, « et tout d'un coup le souvenir m'est apparu »<sup>28</sup>. D'abord, il y a eu reconnaissance du goût, ce n'était pas cette madeleine-là qui signifie quelque chose, mais plutôt la madeleine prise autrefois chez sa tante Léonie. Derrière la madeleine se cache Combray.

Combray ressurgit comme passé, ... Ce n'est plus le Combray de la perception, ni de la mémoire volontaire. Combray apparaît tel qu'il ne pouvait pas être vécu : non pas en réalité, mais dans sa vérité, dans son essence<sup>29</sup>.

Quel est donc ce trésor remonté des profondeurs noires ? Combray surgit dans un passé pur. Ce ne sont pas les sentiments ou les êtres mais ce sont surtout les heures heureuses passées dans tous les paysages de Combray où la famille arrivait à Pâques :

Aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin [...] et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir [...] de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du *parc de M. Swann*, et les *nympheas de la Vivonne*, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, *ville et jardins*, de ma tasse de thé<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 44. Pour cette citation et les deux qui la précèdent.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>27</sup> Loc. cit.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>29</sup> Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1996, p. 76.

<sup>30</sup> M. PROUST, t. 1, *Côté de chez Swann*, p. 47. Les italiques sont de moi.

La nature pour Proust n'est pas un lieu, c'est un mouvement d'apparition, et ses actives déclinaisons, qu'elles soient géologiques, aquatiques, végétales, aériennes, géographiques ou animales, contribuent à définir son art. Très tôt, Proust accéda aux avancées récentes de l'histoire naturelle et des théories évolutionnistes, par son père qui fut un grand médecin, mais aussi, au lycée Condorcet, par son professeur de sciences naturelles.

## Lumière et éclairage

S'il est souvent question de lumière, de clarté dans le texte proustien comme les matins de Combray, la clarté liquide des après-midis sur la Vivonne, la transparence dorée des fins de journée à Balbec et dans ce qui configure son espace et ses objets, s'oppose de manière récurrente une lumière artificielle, industrielle, d'éclairage électrique, de lampadaire souvent déprécié dans son effet comme dans ses esthétiques. Lampadaires, éclairage électrique autant d'éléments qui marquent l'intrusion du monde technique et utilitaire dans l'espace sensible.

En effet, pour le narrateur, visiter Balbec, c'est répondre aux recommandations de Swann qui est un véritable esthète. Avant de la visiter, Balbec était vue dans son imaginaire comme une côte où s'élèvent, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, les plus impétueuses des tempêtes du Pacifique. Cependant, lors d'une promenade organisée avec Mme de Villeparisis pour contempler l'église de Balbec au milieu d'une tempête, ses regards butent sur la présence de sites artistiques et historiques mêlés et contigus à la présence d'éléments industriels, bureaux, omnibus, sources de lumières électriques. Le narrateur recherche à Balbec un tableau de la mer qu'il n'arrivait à apprécier de l'hôtel où il séjournait, d'où il n'apercevait que des « vues morcelées, *entre de vulgaires enclaves* »<sup>31</sup>. C'est donc dans ce projet qu'il consent à monter dans la voiture de Mme de Villeparisis qui lui offre le tableau si recherché : sur le haut d'une pente, il aperçoit enfin la mer, mais ce qui est frappant dans sa figuration et représentation de la mer, c'est son désir de la voir séparée de ce qui était contemporain et fabriqué par l'homme dans ses environs :

Alors sans doute de si loin disparaissaient ces détails contemporains qui l'avaient mise comme en dehors de la nature et de l'histoire, et je pouvais en regardant les flots m'efforcer de penser que c'était les mêmes que Leconte de Lisle nous peint dans l'Orestie<sup>32</sup>.

Après cette promenade, madame de Villeparisis « prenait congé pour reposer ses yeux »<sup>33</sup> car pour elle, c'est avec les yeux qu'on peint, qu'on écrit et qu'on lit.

Rappelons l'idée merleau-pontienne du regard qui est *la fenêtre de l'âme*<sup>34</sup>. Le narrateur ne cesse de définir la peinture, la musique, la littérature comme des sciences figuratives liées au regard et aux yeux, sens avec lequel nous entrons en contact avec le monde et notre environnement.

Quelle est la symbolique de l'éclairage dans le champ perceptif du sujet ? Les scènes d'observation se multiplient grâce à l'éclairage dans la nuit. Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur erre dans la ville pendant la nuit observant ainsi « des hommes

---

<sup>31</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. II, J.-Y. TADIÉ (éd.), op. cit., p. 68.

<sup>32</sup> Loc. cit.

<sup>33</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., p. 69.

<sup>34</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 173.

et des femmes qui se mouvaient dans leur appartement ». Certes, les activités, les diners peuvent se poursuivre sans être limités par l'astre lumineux du jour, mais l'éclairage industriel est vu comme une imitation vulgaire de l'éclairage naturel qu'offrent une lune ou le soleil, « le soir ils ne dînaient pas à l'hôtel où les sources électriques qui faisaient sourdre à flots la lumière dans la grande salle à manger [...] »<sup>35</sup>.

La thématique dépréciative des éclairages industriels se prolonge dans *La Recherche* à travers la figure de l'aquarium. Quelle est la singularité de cet espace clos ? Il est d'abord défini par la transparence, la translucidité, traversé par la lumière, ici lumière industrielle, qui permet à tout regard de voir ce qu'il y a dedans. La transformation de la salle à manger en immense et merveilleux aquarium participe de cette poétique de la sensation propre à Proust, où les réalités les plus banales se parent d'un éclat perceptif métaphorique. Ici, la lumière électrique, jaillissant le soir dans la grande baie vitrée, devant la paroi de verre à laquelle la population ouvrière de Balbec, les pêcheurs et aussi les familles viennent se coller, confère à l'espace d'abord une atmosphère presque surnaturelle : les personnages sont vus comme des créatures flottantes, évoluant dans des « remous d'or »<sup>36</sup>. Puis, les autres, ceux qui sont de l'autre côté de la vitre de l'hôtel, le petit peuple, les petites gens contre lesquels il faut lutter et qui sont prêts à dévorer les aristocrates du grand hôtel de Balbec sont plutôt comparés à des poissons voire des monstres marins.

Celle-ci [la salle à manger de l'hôtel] devenait comme un immense et merveilleux aquarium devant la paroi de verre duquel la population ouvrière de Balbec, les pêcheurs et aussi les familles de petits bourgeois, invisibles dans l'ombre, s'écrasaient au vitrage pour apercevoir, lentement balancée dans des remous d'or, la vie luxueuse de ces gens, aussi extraordinaire pour les pauvres que celle de poissons et de mollusques étranges (une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger)<sup>37</sup>.

Cette image construit une esthétique du monde clos et illuminé, relevant du spectacle vivant de deux classes séparées par la vitre, qui agit comme un écran médiateur. L'aquarium n'est pas seulement une métaphore visuelle : il reconfigure les relations sociales.

Cet usage du motif aquatique inscrit la scène dans une écopoétique inversée : l'aquarium désigne un monde cloisonné, reconstitué, où la vie luxueuse devient une sorte de faune capturée. L'image de l'aquarium cristallise le rapport entre la clarté et l'obscurité. Les pêcheurs, « invisibles dans l'ombre », s'écrasaient aux vitrages pour apercevoir la vie luxueuse de ces gens de la grande société : « un immense et merveilleux aquarium devant la paroi de verre »<sup>38</sup>.

## Les personnages et les saisons

La manifestation de la nature se conjoint aussi à la nature même des personnages. Par exemple, le souvenir d'Albertine est indissociablement lié aux variations

---

<sup>35</sup> M. PROUST, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. II, p. 41. Pour cette citation et celle qui la précède.

<sup>36</sup> Loc. cit.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 41.

météorologiques et aux rythmes saisonniers : « D'ailleurs, au souvenir des heures même purement naturelles s'ajouterait forcément le paysage moral qui en fait quelque chose d'unique »<sup>39</sup>. Le narrateur tisse une relation fusionnelle entre les états du monde et les états de ses personnages : la neige, la pluie, la gelée hivernale deviennent autant de relais sensibles du souvenir amoureux, souvenirs du temps qu'il faisait quand Albertine était avec lui ; elle était alors mêlée à la neige, aux changements des saisons ou encore à la pluie qui tombe.

Sans doute ces nuits si courtes durent peu. L'hiver finirait par revenir, où je n'aurais plus à craindre le souvenir des promenades avec elle jusqu'à l'aube trop tôt levée. Mais les premières gelées ne me rapporteraient-elles pas, conservé dans leur glace, le germe de mes premiers désirs, quand à minuit je la faisais chercher, que le temps me semblait si long jusqu'à son coup de sonnette que je pourrais maintenant attendre éternellement en vain ?<sup>40</sup>

Après la mort d'Albertine, il est question des promenades, des saisons passées ensemble, des heures de piano, des heures passées durant l'hiver à attendre qu'elle vienne. Les souvenirs sont mêlés alors à des vents ou à des gouttelettes de pluie. Albertine revient au milieu des tumultes des temps et des variations de la nature, les clairs de lune sur la mer, à l'aube, la neige de Paris, les feuilles mortes de Saint-Cloud.

Ainsi, dans les changements successifs qu'Albertine a connus, il y a ceux qui s'appliquent au narrateur : les sentiments qu'Albertine lui a inspirés, les visages multiples qu'elle a revêtus sont aussi intermittents que le passage et la variation des saisons. Les changements physiques sous lesquels le narrateur se la représentait, la fréquence de leurs entrevues à une saison par rapport à une autre sont ainsi modifiés dans ses souvenirs selon les bruits du vent, les impressions de lumière et de parfums qui lui étaient associés. Albertine dans ses souvenirs était entourée par les bruits, les parfums et les lumières du temps ou de la saison dans laquelle il se la rappelle. Si c'était l'hiver, Albertine reviendrait vêtue de pied en cap au milieu d'assourdissants bruits de vague ou de tonnerre ; si c'était l'été, Albertine reviendrait dans sa tenue légère.

C'est là l'un des principes fondamentaux de la lecture écopoétique de Proust : la subjectivité n'est jamais dissociée du monde qu'elle habite, et toute remémoration affective est aussi, toujours, une remémoration cosmique et météorologique.

## L'apothéose du *Temps retrouvé*

« Un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissantes lumières tournoyaient près de moi »<sup>41</sup> dira le narrateur dans *Le Temps retrouvé* face aux pavés en pierre inégaux qui l'ont transporté à Venise.

Le dernier tome de *La Recherche* constitue l'apothéose des réminiscences sur le même modèle que celui de la madeleine. Chez Proust, toutes les réminiscences sont liées à des sensations déclenchées par un élément végétal : engouffrement des sensations de grande chaleur mêlée d'odeurs de fumée, puis d'une fraîche odeur de forêt, les mêmes arbres qu'il n'arrivait pas à peindre depuis son retour dans le train

---

<sup>39</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Albertine disparue, vol. IV, J.-Y. TADIÉ (éd.), op. cit., p. 76.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>41</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *Le Temps retrouvé*, vol. IV, J.-Y. TADIÉ (éd.), p. 445.

qui le ramenait à Paris, de son incapacité à donner à certaines rangées d'arbres toute leur beauté et leur particularité. Les sens s'enchevêtrent ainsi dans la tasse de thé, ce n'est pas le goût de la madeleine qui s'y associe mais plutôt des images de Combray, la vue des arbres et des clochers suscite l'odeur de géranium, la tasse de thé suscite des sensations de lumière et non des goûts de gâteaux :

Alors, bien en dehors de toutes ces préoccupations littéraires et ne s'y rattachant en rien, tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils avaient l'air de cacher au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils m'invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux, je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur<sup>42</sup>.

Les débuts du récit proustien nous présentent le jeune narrateur à la recherche de sa vocation. Mais ce début est caractérisé par l'échec. Échec de ne pouvoir transcrire la sensation d'une odeur, la vue d'un soleil sur une pierre, un toit, un reflet de soleil, et de traduire la sensation en mots.

Vers la fin du récit, dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur reçoit une lettre de Gilberte où elle évoque la nouvelle topographie de Combray, partagé entre Français et Allemands dès septembre 1914. Ce lieu, générateur de tout le récit proustien où apparaissent les premières sensations, lieu de création de toute la philosophie de la mémoire involontaire, se voit ainsi profondément altéré et détruit par l'armée. À son retour de Paris, il découvre que la guerre a irrémédiablement mis fin à la quiétude de Combray et à la continuité sensible qui liait l'individu à son milieu. La beauté des arbres, la lumière sur les pierres, l'odeur d'un chemin – autant de manifestations d'un monde sensible porteur de vérité – qui se trouvent menacées de dissolution. Ainsi, dans un monde ravagé par la guerre, c'est précisément par le tremblement du sensible que renaît une forme de totalité perdue, et que se déploie la vocation esthétique : écrire pour fixer l'évanescence, pour sauver, par les mots, ce que le réel détruit.

## Conclusion

Au terme de cette traversée proustienne, il apparaît que si nous ne pouvons pas à proprement parler d'un penseur de l'écologie militante, l'œuvre de Proust n'en constitue pas moins une matrice écopoétique d'une rare densité. En effet, la nature, loin d'être simple décor, devient co-substantielle à l'expérience de la mémoire, de la réminiscence et devient un élément crucial pour accéder à la quintessence du monde.

Le sensible, chez Proust, n'est jamais dissocié du milieu dans lequel il surgit, l'expérience kinesthésique du *Temps Retrouvé* le prouve : l'écriture qui apparaît comme la seule expérience qui rend compte de ce monde, s'y érige en acte de sauvegarde de ce qui, dans l'expérience vécue, menace de s'effacer : une senteur d'aubépine, les vagues de la digue de Balbec ou encore le bruissement des saisons dans la réminiscence de la figure d'Albertine, tout prend sens dans une nature où la moindre sensation se fait passage vers l'infini du souvenir.

Loin de la représentation de la nature romantique, ce que révèle *À la recherche du temps perdu*, c'est moins une nature idéalisée qu'un réseau d'analogies profondes

---

<sup>42</sup> Marcel PROUST, t. I, *Côté de chez Swann*, p. 176.

entre l'intériorité humaine et les formes changeantes du monde. Dans cette œuvre où l'homme est toujours en situation d'« être-au-monde » selon les termes de la phénoménologie, l'espace naturel est le foyer d'une transfiguration symbolique où s'opère la jonction de l'être et du cosmique. En cela, l'écriture proustienne préfigure une écologie littéraire du lien, où l'intime devient écho du terrestre, où chaque variation météorologique, chaque fleur, chaque inflexion lumineuse inscrit une tension poétique entre le fugitif et l'éternel.

Dans un temps de dissolution des repères et de délitement du lien au vivant, relire Proust, c'est retrouver dans la littérature la puissance d'un regard attentif, d'un souffle de pensée capable de rendre à la nature son mystère et sa profondeur – non comme un objet à exploiter, mais comme un sujet à écouter. Écrire, dès lors, devient un geste de résistance à l'oubli, un acte de fidélité au monde, et peut-être, la forme la plus subtile de défense du vivant.

## Bibliographie

CARBONE, Mauro, *Proust et les idées sensibles*, Paris, Vrin, 2008.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.

—, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1996.

GENETTE, Gerard, *Proust Palimpseste, Figures I*, 1966, Paris, Editions du Seuil, Coll. « Points Essais », 1976.

LÉRY, Jean de, *Voyage fait en terre de Brésil*, 1578, Franck LESTRINGANT (éd.), Paris, Livre de poche, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

MONTAIGNE, Michel de, « Sur les cannibales », *Essais*, livre I, 1580, André LANLY–(trad.), Paris, Honoré Champion, 1989.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, vol. I, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. II, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, Le Côté de Guermantes*, vol. II, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, Sodome et Gomorrhe*, vol. III, Jean-Yves TADIÉ–(éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, vol. III, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, Albertine disparue*, vol. IV, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

—, *À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé*, vol. IV, Jean-Yves TADIÉ (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988.

RICHARD, Jean-Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1990.

ROMESTAING, Alain, SCHOENTJES, Pierre et SIMON, Anne, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 11 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2015, consulté le 11 avril 2024, URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/8389> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.8389>.

SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Paris, Editions Wildproject, 2021.

TADIÉ, Jean-Yves, *Proust*, Paris, Pierre Belfond, 1983.

TROUSSON, Raymond, « La fonction des images végétales dans *À la recherche du temps perdu* », Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de



Belgique, 1981, URL :  
<https://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/trousson10011981.pdf>.