

## C'EST DANS LE TRIVIAL QU'IL FAUT CHERCHER DE L'ÉPIQUE

UDC 821.133.1.09 Proust M.  
821.133.1.09 Flaubert G.

**Sabine van Wesemael**

Université d'Amsterdam, Amsterdam, Pays-Bas

**Résumé:** *Proust et Flaubert ont le sens de l'humour. Ils frappent d'ironie leurs créatures, mais contrairement à Flaubert, Proust et son héros-narrateur font également sans cesse preuve d'autodérision. Ainsi, le héros-narrateur nous est-il à de multiples reprises présenté comme un piètre amoureux et comme un petit bourgeois qui a du mal à s'adapter aux mœurs et habitudes du monde aristocratique. On distille également des fortes doses d'autodérision dans les passages où Proust se réfère, souvent implicitement, aux grands classiques tel que Madame Bovary de Gustave Flaubert. Avec Emma Bovary Marcel partage un fort goût pour le trivial, mais là où l'héroïne de Flaubert trouve le quotidien et le routinier exaspérant, ils sont pour le héros-narrateur proustien une source d'inspiration artistique. Il s'agit de transfigurer le banal, de lier le poétique, le métaphysique et le trivial.*

**Mots clés :** *réalisme, ironie et autodérision, perspectives sur le trivial et le routinier, transfiguration littéraire du banal*

### 1. COMMENT APPRÉHENDER LA RÉALITÉ ?

Dans *Le temps retrouvé*, le héros-narrateur, après avoir eu trois expériences de mémoire involontaire, explique en détail la poétique du roman qu'il envisage d'écrire et qui caractérise en même temps le roman que le lecteur est en train de lire. Dans ce long métadiscours il s'oppose fermement aux conventions du roman réaliste dix-neuviémiste. Désirant, de même que son contemporain anglais Virginia Woolf, traduire le livre intérieur, le héros-narrateur rejette ce qu'il appelle une vision cinématographique sur la réalité : un roman n'est pas « un miroir qu'on promène le long d'un chemin », pour reprendre les paroles du narrateur dans *Le Rouge et le Noir* (Stendhal 1972, 176). La vie intérieure n'est pas logique et par conséquent le récit proustien rompt avec les conventions du roman

---

Submitted November 22, 2021; Accepted December 15, 2021

**Corresponding author:** Sabine van Wesemael  
Université d'Amsterdam, Amsterdam, Pays-Bas  
E-mail: [s.m.e.vanwesemael@uva.nl](mailto:s.m.e.vanwesemael@uva.nl)

réaliste : pas ou peu d'organisation chronologique de l'intrigue, pas de personnages simples, à une dimension, Proust rend le personnage intermittent, moins de descriptions détaillées et de couleur locale et l'engagement dont fait preuve maint roman réaliste est moins prononcé dans *la Recherche*. Dans *Madame Bovary*, Flaubert, avec ses descriptions hyperboliques, telle que celle du gâteau de mariage, relativise d'ailleurs lui-aussi les prétentions du réalisme artistique. En plus, son réalisme n'est certes pas objectif puisqu'il privilégie la perspective intérieure et a souvent recours au discours indirect libre, mais Emma ne s'auto-analyse guère et l'intériorisation est donc moins radicale que chez Proust. Dans *la Recherche* le récit suit les constructions de l'esprit du héros-narrateur ce qui résulte en une narration souvent hypothétique, en des phrases interminables et en l'emploi intensif de figures rhétoriques telles que la métaphore qui doivent rendre la perspective subjective sur la réalité du protagoniste. Proust a le goût de l'inachevé, du discontinu et de l'indéterminé quoiqu'il soit en même temps toujours à la recherche de l'harmonie et de l'essence invariable des choses et du fond de l'être. Ainsi, il est convaincu du caractère intermittent de la personnalité et en même temps persuadé que, dans des circonstances exceptionnelles telles que les expériences de mémoire involontaire et la création artistique, se révèle un vrai moi fondamental. Proust offre un mélange d'impressionnisme éphémère et d'intellectualisme au sens métaphysique du terme.

Mais Proust a aussi un œil pour la réalité ; la rupture avec le roman réaliste n'est pas totale dans *À la recherche du temps perdu*. Proust s'inspire du caractère cyclique de *La Comédie humaine* et dans les longs passages consacrés à la vie mondaine parisienne il décrit sa propre comédie humaine en évoquant dans le moindre détail les représentants du beau monde dans des décors tout à fait balzacien : à l'Opéra, au restaurant ou aux Champs Élysées. Proust loue le style flaubertien avec son emploi intensif du discours indirect libre et il apprécie comment les auteurs réalistes bafouent les tabous et rompent avec l'idéalisme du classicisme. Ce n'est pas par hasard si le baron de Charlus est un grand amateur de l'œuvre de Balzac qui a créé maint personnage homosexuel et le héros-narrateur proustien est, de même qu'Emma Bovary, préoccupé par l'infidélité qui serait incontournable dans toute relation amoureuse. Balzac et Flaubert mettent en scène des gens ordinaires qui jouent également un rôle important dans *la Recherche* : Françoise et Jupien font l'entremetteuse pour le héros-narrateur et pour le baron de Charlus, le personnel de l'hôtel de Balbec leur est également dévoué et Albertine, Gilberte et Odette sont originaires de la classe moyenne. Dans la scène de la madeleine c'est tout Combray et ses environs qui sort de la tasse de thé, les petits gens aussi bien que le curé ou la duchesse de Guermantes. En plus, selon le héros-narrateur proustien, il n'est pas d'art vrai sans une forte dose de banalité. Une botte d'asperges, la bicyclette d'Albertine ou le monocle du baron de Charlus sont pour lui des sujets aussi intéressants que les tableaux d'Elstir ou les compositions de Vinteuil.

## 2. DIFFÉRENTES PERSPECTIVES SUR LE TRIVIAL, LE QUOTIDIEN ET LE ROUTINIER

Dans *Madame Bovary*, Flaubert semble, lui, dénoncer fermement l'aliénation dans la vie quotidienne. Emma Bovary s'ennuie à la campagne où tout est banal. À Yonville l'instituteur ouvre chaque jour à la même heure les volets et le passage d'un joueur d'orgue de Barbarie dans le village est un grand événement pour les habitants. Emma voudrait vivre à Paris, être acceptée dans le beau monde dont elle attrape un aperçu lors du bal à la Vaubyessard et elle finit par détester son mari Charles qui n'a pas d'ambition et aime la

vie simple à la campagne. Ce n'est pas par hasard si Flaubert place souvent Emma devant une fenêtre, lieu symbolique où elle se perd dans les rêveries. Emma fait tout son possible pour rendre sa vie moins triviale : elle s'achète des vêtements élégants, des meubles chics, elle prend des leçons de piano et va à l'Opéra à Rouen, elle lit des magazines pour femmes qui décrivent les soirées aux théâtres parisiens et parlent de la dernière mode et elle lit les œuvres des romantiques pour échapper au cadre étouffant de son entourage. Emma déteste le routinier et le trivial. Or, on oublie parfois qu'une autre perspective sur le quotidien est également présente dans le roman. Dans *Madame Bovary* la focalisation est souvent interne et Flaubert privilégie le point de vue d'Emma qui donne souvent des portraits dénigrants de son époux. Charles nous est présenté comme un homme simple, qui aime la vie routinière à la campagne et qui se réjouit lorsque aux anges quand, le soir, on lui prépare une omelette. Il faut signaler pourtant que le narrateur flaubertien se moque aussi souvent d'Emma et de sa théâtralité et c'est notamment à la fin du roman lorsque Charles meurt de chagrin d'amour, sur un banc dans le jardin, tenant une mèche de cheveux d'Emma dans ses mains, que le narrateur nous suggère que le banal et le monotone peuvent être condition du sublime. Chez Proust ces deux perspectives sont combinées. Dans *Le temps retrouvé* le héros-narrateur réfléchit sur le roman qu'il aimerait écrire et il conclut que c'est sa vie passée qui en formera le sujet et qu'il puisera donc une part de son inspiration au plus près de la vie courante. En effet, dans *la Recherche*, le héros-narrateur se fait à de multiples reprises le chantre de l'ordinaire, du quotidien, du banal puisque la littérature ne doit exclure aucun sujet. Le baiser du soir est présenté comme un rituel entre le jeune héros et sa mère, la seconde partie de *Du côté de chez Swann*, « Dimanches à Combray », raconte les expériences communes d'un dimanche moyen : le repas à Midi, les promenades des deux côtés, la lecture dans le jardin, la visite de la tante Léonie et ainsi de suite. Mais, contrairement à sa tante Léonie qui ne tolère aucune violation de la routine, le héros-narrateur désire extraire la beauté du trivial, veut trouver un équilibre entre banalité et l'exceptionnel. Contrairement aux avant-gardistes qui, avec leurs ready mades, présentent l'objet banal tel quel, le héros-narrateur proustien en privilégiant l'expérience sensorielle et intérieure, transfigure le banal et le trivial. Le goût d'un morceau de madeleine trempé dans du thé, la raideur d'une serviette et le bruit d'une cuiller cognée contre une assiette, lui révèlent son vrai moi et la possibilité d'une extra-temporalisation momentanée. Chez Proust, tout passe par le filtre de la perspective intérieure ce qui transforme le matériel banal : le tintement du clocher de la porte du jardin est « timide, ovale et doré » (Proust 1987a, 234), le héros-narrateur compare son roman futur non seulement à une prestigieuse cathédrale, mais aussi au pot au feu de Françoise et lorsqu'il aperçoit un avion dans l'air il l'associe automatiquement aux Valkyries wagnériens. C'est quand la routine est cassée que le héros-narrateur fait ses plus grandes découvertes : la scène de la madeleine est due au hasard et c'est en position de voyeur involontaire que le héros-narrateur découvre les relations homosexuelles entre Mlle Vinteuil et son amie et entre le baron de Charlus et Jupien. Il est significatif qu'il compare la rencontre des deux derniers avec un bourdon qui féconde une orchidée rare dans les pages d'ouverture de *Sodome et Gomorrhe*. Or, tout comme Flaubert qui se moque régulièrement d'Emma, Proust frappe souvent d'ironie son héros-narrateur et critique en même temps son envie de transfigurer le réel. S'y ajoute une tendance de son héros-narrateur de s'autocritiquer qu'on ne rencontre guère chez Flaubert.

### 3. PROUST ET *MADAME BOVARY* : UNE SENSIBILITÉ NAÏVE ET ROMANESQUE

Dans la *Recherche* le sens de l'autodérision, l'autocritique, se révèle de façon implicite dans des références intertextuelles non-explicitées. Les renvois explicites à d'autres œuvres littéraires y sont nombreuses ; le héros-narrateur se réfère tantôt à *L'Ulysse* d'Homère ou aux tragédies de Racine, tantôt aux *Mille et une Nuits* ou aux poèmes de Baudelaire. Tout comme sa grand-mère il puise dans sa mémoire des classiques. Or, il y a un grand classique, qui n'est pas mentionné explicitement, mais qui résonne dans *la Recherche* et c'est *Madame Bovary* de Flaubert. Le roman proustien peut très bien se lire comme un détournement parodique de ce récit. Dans son *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert*, Annick Bouillaguet développe cette même idée en décryptant des pastiches non-avoués. Elle pose le problème de l'imitation qui semble être consubstantiel à l'écriture proustienne en dressant une typologie des différentes formes d'emprunt, s'attachant plus particulièrement à distinguer pastiche et parodie. Mireille Naturel, quant à elle, cherche dans son étude *Proust et Flaubert : une secret d'écriture*, à retracer le rôle de Flaubert dans la création de l'œuvre de Proust, selon une perspective éditoriale et génétique : elle se livre à une minutieuse étude des avant-textes, des brouillons et de la *Correspondance*. Naturel conclut que Flaubert a été important pour Proust, mais que celui-ci se libère aussi de son modèle, qu'il tient l'auteur de *Madame Bovary* également à distance.

Le goût prononcé pour l'autodérision du héros-narrateur aboutit finalement à ce qu'il se délecte avec des héros peu admirables – des anti-héros parfois ridicules comme le père Goriot – qui le représentent parfaitement à ses yeux. Ces allusions supposent une connivence entre l'auteur et le lecteur, une complicité qui se fonde sur des connotations et un arrière-plan, non-dit dans le texte, destiné à provoquer le rire ou le sourire. Le héros-narrateur dresse ainsi parfois des autoportraits sans en avoir l'air, en un jeu que le seul diligent lecteur est à même de mettre au jour.

C'est par de petits détails que Proust nous met sur la voie de *Madame Bovary*. Lorsqu'Emma fait une promenade à cheval avec son amant Rodolphe dans les environs d'Yonville, un épais brouillard recouvre tout le paysage. Plus tard dans le roman, sa bonne Félicité reprend cette image du brouillard pour attester le dérèglement de l'esprit d'Emma : elle n'est pas saine d'esprit. Or, notre héros-narrateur lorsqu'il s'imagine un dîner intime avec Mme de Stermaria à l'île des Cygnes souhaite voir s'élever une brume légère de l'île qui les enveloppera entièrement, autrement dit, il est aussi un cerveau dérangé. Dès les premières pages de *Combray*, Proust nous présente son héros-narrateur comme quelqu'un qui souffre de névroses et dont l'hypersensibilité a pour résultat qu'il réagit souvent de façon excessive aux événements dans le domaine émotionnel. Sa réaction lors du drame du coucher en constitue un bon exemple.

Dans *À la recherche du temps perdu*, cette hyperémotivité touche parfois au trivial. On pourra effectivement très bien maintenir que le héros-narrateur est atteint du virus Bovary. Tout comme Emma il a des réactions sentimentales extrêmes, il fait preuve d'un sentimentalisme exacerbé. Emma Bovary, souffrant de l'écart entre ses fantaisies et la morne réalité de sa vie dans la province profonde, « souhaitait à la fois mourir ou habiter Paris », voudrait « vivre à Paris ou mourir » (Flaubert 1972, 93). Le petit Marcel désire, lui, pleurer toute la nuit dans les bras de sa maman ou mourir. S'auto-analysant après sa rupture avec Gilberte il se dit : « C'était à un long et cruel suicide du moi qui en moi-même aimait Gilberte, que je m'acharnais avec continuité [...] » (Proust 1987a, 600). Les autres s'ennuient des affections exigeantes d'Emma et de notre héros-narrateur. Rodolphe, Léon,

Gilberte, Albertine et la mère et la grand-mère sont effrayés par la ferveur que leur portent tantôt Emma tantôt le héros-narrateur proustien. Nul amant, nulle femme ne pourra leur donner la satisfaction de l'esprit romanesque. Dans *Madame Bovary* la satire du romantisme devient par exemple manifeste dans la scène où Emma et Léon voguent sur la Seine. Emma récite *Le Lac* de Lamartine mais Flaubert change profondément le décor. Au paysage idyllique du lac de Bourget, il oppose l'industrie polluante sur le bord de la Seine sur laquelle flottent des plaques de goudron. L'exceptionnel devient banal. Chez Proust, une blague comparable qui ne sera goûtée que par les fidèles lecteurs de *la Recherche* concerne la scène de la madeleine qui n'ouvre pas seulement sur une réalité extratemporelle, une réalité essentielle, mais le thé mêlé de miettes de gâteau consacre également la découverte de la sensualité purement physique. Cette scène sacrée est profanée de façon humoristique à de multiples reprises dans le roman en remplaçant la maman dévouée par une mauvaise mère telle que la Duchesse de Guermantes qui refuse de répondre aux besoins affectifs de Marcel qui sont ceux d'un enfant qui désire être consolé. Le plus bel exemple d'un tel détournement parodique est la scène suivante où la Duchesse de Guermantes chez Mme de Villeparisis s'adresse au héros-narrateur d'un ton volontairement banal et moqueur qui contraste au plus haut point avec celui doux et tendre de sa propre mère :

- Vous ne voulez pas que je vous donne une tasse de thé ou un peu de tarte, elle est très bonne, me dit Mme de Guermantes, désireuse d'avoir été aussi aimable que possible. Je fais les honneurs de cette maison comme si c'était la mienne, ajouta-t-elle sur un ton ironique qui donnait quelque chose d'un peu guttural à sa voix, comme si elle avait étouffé un rire rauque. [...] Elle se leva sans me dire adieu. (Proust 1987b, 560)

Or, Proust va plus loin que Flaubert puisque son héros-narrateur se moque également de sa propre candeur en matière d'amour (« En réalité, je n'avais rien imaginé de sensuel, ni même de sentimental, sous les offres du baron » (Proust 1987c, 40)), de son hypersensibilité (« [...] je m'étais si souvent, le soir, rendu ridicule en envoyant demander à maman de monter dans ma chambre me dire bonsoir, pendant qu'elle prenait le café avec lui [Swann] » (Proust 1987a, 401)), il ridiculise son idéalisation de la femme qui aveugle son esprit (« La Joconde se serait trouvée là qu'elle ne m'eût pas fait plus de plaisir qu'une robe de chambre de Mme Swann, ou ses flacons de sels » (Proust 1987a, 518)), il raille son amour obsessionnel à sens unique qui amplifie et distord tout et inspire la peur plutôt que la passion :

[...] comme jadis dans le chemin de Méséglise, la force de mon désir [pour la Duchesse de Guermantes] m'arrêtait ; il me semblait qu'une femme allait surgir pour le satisfaire ; si dans l'obscurité je sentais tout d'un coup passer une robe, la violence même du plaisir que j'éprouvais m'empêchait de croire que ce frôlement fût fortuit et j'essayais d'enfermer dans mes bras une passante effrayée. (Proust 1987b, 396)

« Une passante effrayée » : Andrée lui explique qu'Albertine avait peur de lui et même les demoiselles du téléphone sont toujours irritées. En tant qu'amant il est décevant. À ses propres yeux, il n'est qu'un piètre amoureux piqué par une jalousie excessive : « Et cette apparente entente entre elles n'était pas le seul indice qu'Albertine avait dû mettre son amie [Andrée] au courant de notre entretien et lui demander d'avoir la gentillesse de calmer mes absurdes soupçons » (Proust 1987c, 236). Jalousie qui n'est d'ailleurs pas seulement une malédiction mais aussi source de plaisir comme il l'explique à Gilberte lors du bal des têtes : « [...] je me donnais l'excuse d'être attiré par un certain égoïsme esthétique vers les belles femmes qui pouvaient me causer de la souffrance [...] » (Proust 1987d, 567). Le héros-narrateur se présente à nous comme un amant qui pervertit sans cesse ses sentiments, qui,

au lieu de passer à l'acte, préfère épier les uns et les autres, mais aux yeux du baron de Charlus, ce voyeurisme, ces perversions sexuelles ne sont que jeu d'enfant :

Alors l'un [un prostitué dans la maison de passe de Jupien], de l'air de confesser quelque chose de satanique, aventurait : 'Dites donc, baron, vous n'allez pas me croire, mais quand j'étais gosse, je regardais par le trou de la serrure mes parents s'embrasser. C'est vicieux, pas ?' [...] Et M. de Charlus était à la fois désespéré et exaspéré par cet effort factice vers la perversité qui n'aboutissait qu'à révéler tant de sottise et tant d'innocence. (Proust 1987d, 406)

Dans ce passage l'auteur confie que son héros-narrateur est un amant, maladroit et légèrement à côté de l'essentiel. Il plaît au baron, mais au lit, ce n'est pas possible. Flaubert, lui aussi, se moque régulièrement des fantasmes amoureux d'Emma. Ce n'est pas par hasard si la première rencontre avec Rodolphe a lieu au marché aux bestiaux et il est significatif qu'Emma ne fait pas attention à ce qui se passe sur la scène à l'Opéra à Rouen parce qu'elle vient de rencontrer Léon ; la fin de l'opéra *Lucie de Lammermoor* de Donizetti, Lucie qui sombre dans la folie et meurt, lui échappe. Emma, toujours l'esprit ailleurs, refuse de regarder dans le miroir que lui présente la réalité et elle n'analyse jamais l'état mental sous-jacent à son trouble tandis que le protagoniste proustien analyse minutieusement sa propre vie intérieure. Ceci explique pourquoi, chez Proust, le héros-narrateur fait à de multiples reprises preuve d'un sens de l'humour tendant à l'autodérision. Il ne tourne pas seulement l'autre en dérision, mais se moque gentiment de soi-même, il se montre volontairement sous son mauvais profil, en exhibant ses défauts et faiblesses. C'est salutaire, cela relativise un peu le mythe du génie créateur que le héros-narrateur proustien construit, cela l'empêche de gonfler d'orgueil, et en même temps, c'est une preuve de clairvoyance sur soi-même. Ainsi, à travers les pages de *la Recherche* le héros-narrateur nous révèle tous ses points faibles, mais se tournant sans cesse en dérision en grossissant ses défauts, il finit peut-être justement par apparaître très attachant.

#### 4. L'EFFACEMENT MODERNE DES FRONTIÈRES ENTRE ART SÉRIEUX (« HÖHENKAMMLITERATUR ») ET ART TRIVIAL

Or, le bovarysme se traduit non seulement par des ambitions vaines et démesurées, mais aussi par une fuite dans l'imaginaire et le romanesque. Le héros-narrateur, tout comme Emma, a tendance à embellir le monde par le désir et le rêve, à se construire une réalité parallèle, illusoire. Incapable de s'accommoder d'une existence qui brime l'idéal, il cherche avant tout à contenter le désir imaginatif et s'écrit également sans cesse de petits romans dans lesquels il fabule une autre réalité. Or, comme dans *Madame Bovary* où Emma s'écrit sans cesse des micro-romans sur sa vie future avec Léon et Rodolphe, ces nouveaux romans sont parfois des romans à l'eau de rose dans lesquels le héros-narrateur se réfugie pour rompre l'ennui. Tout comme Emma, il aspire à une vie pleine de passions dignes des romans sentimentaux. Ainsi, jeune garçon à Combray, le héros-narrateur s' imagine pêcher la truite avec la Duchesse de Guermantes et il rêve d'une vie heureuse avec la grande fille qui offre du café à des voyageurs éveillés dans le train pour Balbec. Il imagine une lettre de Gilberte qui lui écrit qu'elle n'a jamais cessé de l'aimer. Confronté à une réalité décevante, le héros-narrateur cherche lui aussi à éviter l'ennui, la banalité et la médiocrité de la vie : « En face de la médiocre et touchante Albertine à qui j'avais parlé, je voyais la mystérieuse Albertine en face de la mer » (Proust 1987b, 230). Or, contrairement à Emma, le héros-narrateur se moque

de ses penchants pour les histoires romanesques, pour les rêves de jeunes filles, pour les romans sentimentaux. Il ne manque pas d'autodérision quand il écrit :

[...] Le plus grand bonheur que j'eusse pu demander à Dieu eût été de faire fondre sur elle [ sur la Duchesse de Guermantes] toutes les calamités, et que ruinée, déconsidérée, dépouillée de tous les privilèges qui me séparaient d'elle, n'ayant plus de maison où habiter ni de gens qui consentissent à la saluer, elle vint me demander asile. [...] je préférerais parler tout haut, penser d'une manière mouvementée, extérieure, qui n'était qu'un discours et une gesticulation inutiles, tout un roman purement d'aventures, stérile et sans vérité, où la duchesse, tombée dans la misère, venait m'implorer, moi qui étais devenu par suite de circonstances inverses riche et puissant. (Proust 1987b, 367)

« [T]out un roman purement d'aventures stérile et sans vérité » (Proust 1987b, 367). Dans de tels passages, Proust ridiculise non seulement les penchants de son alter ego pour les histoires romanesques, mais il frappe en même temps d'ironie tous ces lecteurs qui ont tendance à le sacraliser, lui l'auteur. À *la Recherche du temps perdu* n'est pas seulement un haut lieu d'érudition puisque les motifs de romance y occupent aussi une grande place, avec tout l'in vraisemblance qui en résulte : lorsque le baron de Charlus et le héros-narrateur se réconcilient après s'être disputés, des musiciens jouent le troisième mouvement de la sixième symphonie de Beethoven dans l'appartement voisin, « Frohe und Dankbare Gefühle nach dem Sturm », et quand il envisage la mort d'Albertine et se met à pleurer, il entend à l'étage au-dessus des airs de Manon joués par une voisine dont les paroles s'appliquent parfaitement à Albertine et à lui. Effectivement, il n'y a aucun fait qui ne soit fictif dans ce roman et le trivial n'est pas, selon Proust, indigne de figurer dans un texte littéraire.

##### 5. LIER LE POÉTIQUE, LE MÉTAPHYSIQUE ET LE TRIVIAL.

*La Recherche* tout comme *Madame Bovary* oscille donc sans cesse de la terne réalité aux fastes de l'imagination, mais contrairement à Emma, le héros-narrateur est victime consentante des illusions qu'il s'est forgées : « Cependant, la fée [la Duchesse de Guermantes] dépérit si nous nous approchons de la personne réelle à laquelle correspond son nom. [...] la fée peut renaître si nous nous éloignons de la personne [...] » (Proust 1987b, 311). Chez Proust, l'imagination prime également sur la volonté, mais elle est aussi le moteur de la créativité artistique et c'est pourquoi la fin du héros-narrateur est béatifique alors qu'Emma met fin à sa vie. Le protagoniste proustien découvre la vocation artistique et consacra le peu de temps qui lui reste à traduire son livre intérieur, transfigurant sa réalité en œuvre d'art. Un bon auteur doit pouvoir croire qu'il est lui-même un quatuor ou la rivalité de François Ier et de Charles Quint, idées qui viennent à l'esprit du héros-narrateur dans le passage d'ouverture de Combray. L'écrivain, journaliste et critique français Ramon Fernandez, qui fut un ami intime de Proust, replace l'auteur dans la tradition romanesque française et souligne que *À la recherche du temps perdu* est comme maint roman de Balzac ou de Flaubert l'histoire d'une vie ratée, mais que son roman fleuve se distingue du roman dix-neuviémiste parce qu'il repose entièrement sur la sublimation de l'échec qui s'exprime dans la multiplication des métaphores et des correspondances (Fernandez 1979, 232–233).

Les petits romans que le héros-narrateur s'écrit au cours du roman sont, de même que le texte concret sur les clochers de Martinville, des exercices d'écriture et des exemples d'autoréflexion critique. Ils prouvent que, pour le héros-narrateur, ses faiblesses, son névrosisme, sa paresse, sa sentimentalité excessive, son inconstance, ses étouffements, son

insincérité, bref, son mauvais profil seront également matière de son roman futur et que l'autodérision ne s'apparente donc pas à du masochisme, mais, heureusement, c'est pour rire et c'est pour nous montrer qu'il est conscient de la complexité de tout être humain, du fait qu'il est « tour à tour les êtres contradictoires, le méchant, le sensible, le délicat, le mufle, le désintéressé, l'ambitieux [...] » (Proust 1987d, 221). De même que les avant-gardistes Proust est convaincu de la valeur artistique du trivial, il embrasse également tout ce qui sort de la norme, y compris la névrose de son héros-narrateur et il insiste sur l'importance d'autres sources de connaissances telles que le rêve et l'inconscient. Là où Flaubert critique fermement les épanchements romanesques et les troubles névrotiques qui en résultent de son Emma, Proust, de même que les avant-gardistes, insiste justement sur le potentiel artistique de ce qui sort de la norme. Il regrette que l'inconventionnel baron de Charlus n'ait jamais écrit un texte littéraire et la névrose de son héros-narrateur ne forme aucun obstacle pour sa carrière d'écrivain, bien au contraire.

Contrairement à Emma Bovary, le héros-narrateur proustien est doté d'une autodérision féroce et souvent très drôle. Proust ouvre la voie à un grand nombre d'auteurs du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle qui s'autocritiquent et frappent leurs créatures d'une bonne dose d'ironie. Chez Camus, Meursault cultive son indifférence, mais son désir d'une vie purement routinière se révèle être une impasse, et chez Houellebecq les porte-parole de l'auteur livrent volontiers des portraits dénigrants d'eux-mêmes. Ainsi, dans *La Carte et le territoire* Houellebecq se met en scène lui-même et il est encore bien moins gentil avec son alter ego que Proust : le personnage Houellebecq est assassiné de façon atroce. Proust est ainsi une étape importante entre l'idéalisme néo-platonique des romantiques et la mort de l'auteur barthésien puisqu'il oscille entre le désir d'échapper aux contingences et l'acceptation des limites humaines. C'est ainsi que Proust, tout à fait à sa manière, rime l'exceptionnel et la banalité.

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bouillaguet, Annick. 2000. *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert : l'imitation criptée*, Paris : Champion.  
 Fernandez, Ramon. 1979. *Proust : ou, La généalogie du roman moderne*. Paris : Grasset.  
 Flaubert, Gustave. 1972. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard (collection Folio).  
 Naturel, Mireille. 2007. *Proust et Flaubert : un secret d'écriture*. Amsterdam : Rodopi.  
 Proust, Marcel. 1987a. À la recherche du temps perdu. Volume 1. Paris : Gallimard (Éditions La Pléiade).  
 Proust, Marcel. 1987b. À la recherche du temps perdu. Volume 2. Paris : Gallimard (Éditions La Pléiade).  
 Proust, Marcel. 1987c. À la recherche du temps perdu. Volume 3. Paris : Gallimard (Éditions La Pléiade).  
 Proust, Marcel. 1987d. À la recherche du temps perdu. Volume 4. Paris : Gallimard (Éditions La Pléiade).  
 Stendhal, 1972. *Le Rouge et le Noir*, Paris : Gallimard (collection Folio).

### U TRIVIJALNOM VALJA TRAGATI ZA EPSKIM

*Prust i Flober imaju smisla za humor. Njihovi likovi su puni ironije, ali nasuprot Floberu, Prust i njegov narator-protagonista neprestano su predmet samoismevanja. Zato nam je narator-protagonista u brojnim navratima prikazan kao zaljubljeni kukavac i kao sitan „buržuj“ koji se teško prilagođava običajima i navikama aristokratskog društva. Isto tako, nailazimo na veliku količinu samoismevanja u onim delovima u kojima se Prust, često implicitno, poziva na velike klasike od kojih se izdvaja Floberova Gospođa Bovari. Marsel i Ema Bovari imaju zajedničko osećanje i poimanje trivijalnog, ali dok Floberova junakinja u svakodnevnoj rutini vidi bol i očajanje, prustovski narator-*

*protagonista vidi izvor umetničke inspiracije. Glavni cilj je preobraziti banalno povezivanjem pesničkog, metafizičkog i trivijalnog.*

*Ključne reči: realizam, ironija i samoismevanje, perspektive trivijalnog i rutinskog, književno preobražavanje banalnog*

### **IN THE TRIVIAL, ONE SHOULD LOOK FOR THE EPIC**

*Proust and Flaubert have a sense of humor. Their characters are full of irony, but in contrast to Flaubert, Proust and his narrator-protagonist are constantly the subject of self-ridicule. That is why the narrator-protagonist is revealed on numerous occasions as a coward in love and as a petty "bourgeois" who finds it difficult to adapt to the customs and habits of aristocratic society. We also find significant self-ridicule in the parts in which Proust, often implicitly, refers to the great classics, of which Flaubert's Madame Bovary stands out. Marcel and Emma Bovary have a common feeling and understanding of the trivial, but while Flaubert's heroine sees pain and despair in her daily routine, Proust's protagonist narrator sees a source of artistic inspiration. The main goal is to transform the banal by connecting the poetic, the metaphysical and the trivial.*

*Key words: realism, irony and self-ridicule, perspectives of the trivial and routine, literary transformation of the banal*