

Le symbolisme : définition générale.

-Le symbolisme : (à partir de 1886-1895) c'est un terme qui apparaît pour la première fois dans le manifeste de Jean Moréas publié le 18 septembre 1886 dans le Figaro. Le symbole désigne à l'origine un objet coupé en deux et dont les deux parties ont été éloignées l'une de l'autre. L'écriture symboliste vise donc à réunir ce qui a été séparé. De nombreux écrivains et artistes revendiquent une vision idéaliste du monde, issue de l'Antiquité, et qui considère qu'il y a un monde supérieur, invisible, et seulement accessible par la pensée, dont le réel n'est qu'un pâle reflet. L'artiste est le seul à pouvoir le déchiffrer et le suggérer. Il s'inscrit en réaction contre le matérialisme littéraire du naturalisme et du parnasse et il repose sur la théorie des correspondances, définie par Baudelaire : *Ce n'est pas seulement en rêve, et dans le léger délire qui précède le sommeil, c'est encore éveillé, lorsque j'entends de la musique, que je trouve une analogie et une réunion intime entre les couleurs, les sons et les parfums.*

Les symbolistes, tels que Verlaine, Mallarmé ou Rimbaud sont véritablement sensibles à la musique des mots et des vers. Wagner est une figure emblématique de cette pensée, puisqu'il est celui qui a reconstitué l'unité de tous les arts. Besoin de renouer avec cette alliance originelle de la musique et de la poésie.

Ecrivains représentatifs : : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé

Contexte historique : contestation du positivisme par les scientifiques eux-mêmes (ruine du scientisme avec la théorie de la relativité formulée par Einstein), ruine du rationalisme étroit

(découverte de Charcot, de Freud). On assiste à un retour à l'irrationalisme : les symboles sont porteurs de vérités cachées.

DEUX EXEMPLES LITTERAIRES TRES CELEBRES.

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, « Spleen et Idéal », Les Fleurs du Mal.

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs de vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, Suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! -

Arthur Rimbaud, Poésies, 1870-1871.

LES FAUX-MONNAYEURS : UN ROMAN SUR LE ROMAN

- I- Les romanciers à l'œuvre ou : tous les personnages (ou presque) sont des romanciers ou des artistes au point d'offrir en condensé une petite histoire des théories littéraires.
Du réalisme au surréalisme.

1- Le réalisme ou la position de Dhurmer : Bernard rejoint Olivier au jardin du Luxembourg pour lui demander de l'accueillir la nuit prochaine. Olivier est avec des camarades. Tous discutent littérature et politique.

Quatre de ses camarades entouraient un petit barbu à pince-nez, sensiblement plus âgé qu'eux, qui tenait un livre. C'était Dhurmer.

« Qu'est-ce que tu veux, disait-il en s'adressant plus particulièrement à l'un des autres, mais manifestement heureux d'être écouté par tous. J'ai poussé jusqu'à la page trente sans trouver une seule couleur, un seul mot qui peigne. Il parle d'une femme ; je ne sais même pas si sa robe était rouge ou bleue. Moi, quand il n'y a pas de couleurs, c'est bien simple, je ne vois rien. » – Et par besoin d'exagérer, d'autant plus qu'il se sentait moins pris au sérieux, il insistait : « Absolument rien. » I, 1 page 15

2- Lucien Bercaïl (celui-là même sur qui Jarry va vouloir tirer le soir du banquet des Argonautes) le poète sensible qui a pour projet un roman

« symboliste » où il n'y aurait pas de personnages ni d'intrigues : ce serait comme la palpitation d'un lieu aux différents moments de la journée.

« Ce que je voudrais, disait Lucien, c'est raconter l'histoire, non point d'un personnage, mais d'un endroit – tiens, par exemple, d'une allée de jardin, comme celle-ci, raconter ce qui s'y passe – depuis le matin jusqu'au soir. Il y viendrait d'abord des bonnes d'enfants, des nourrices, avec des rubans... Non, non... d'abord des gens tout gris, sans sexe ni âge, pour balayer l'allée, arroser l'herbe, changer les fleurs enfin la scène et le décor avant l'ouverture des grilles tu comprends ? Alors l'entrée des nourrices. Des mioches font des pâtés de sable, se chamaillent ; les bonnes les giflent. Ensuite il y a la sortie des petites classes – et puis les ouvrières. Il y a des pauvres qui viennent manger sur un banc. Plus tard des jeunes gens qui se cherchent ; d'autres qui se fuient ; d'autres qui s'isolent, des rêveurs. Et puis la foule, au moment de la musique et de la sortie des magasins. Des étudiants, comme à présent. Le soir, des amants qui s'embrassent ; d'autres qui se quittent en pleurant. Enfin, à la tombée du jour, un vieux couple... Et, tout à coup, un roulement de tambour ; on ferme. Tout le monde sort. La pièce est finie. Tu comprends : quelque chose qui donnerait l'impression de la fin de tout, de la mort... mais sans parler de la mort, naturellement.

– Oui, je vois ça très bien, dit Olivier qui songeait à Bernard et n'avait pas écouté un mot.

– Et ça n'est pas tout ; ça n'est pas tout ! reprit Lucien avec ardeur. Je voudrais, dans une espèce d'épilogue, montrer cette même allée, la nuit, après que tout le monde est parti, déserte, beaucoup plus belle que pendant le jour ; dans le grand silence, l'exaltation de tous les bruits naturels : le bruit de la fontaine, du vent dans les feuilles, et le chant d'un oiseau de nuit. J'avais pensé d'abord à y faire circuler des ombres, peut-être des statues... mais je crois que ça serait plus banal ; qu'est-ce que tu en penses ?

– Non, pas de statues, pas de statues, protesta distraitemment Olivier ; puis, sous le regard triste de l'autre : Eh bien, mon vieux, si tu réussis cela, ce sera épatant », s'écria-t-il chaleureusement. Page 17/18.

3- Vincent ou la profondeur métaphorique du réel. Et la profusion, la diversité des matériaux apportés par la réalité

Lillian Griffith (P. 150, I, 17) : « Quand je te disais que cela valait tous les romans » (et même Passavant, sans doute d'un air un peu forcé, ajoute : « Quel conférencier vous feriez ! »

- 3 histoires qui sont comme des mises en abyme de thèmes du roman :

* L'adaptation et la résistance des poissons aux variations de la salinité de l'eau de mer : préfiguration de l'inadaptation à venir de Boris et de sa disparition

* les bourgeons les plus productifs : ceux qui sont d'autant plus éloignés de la souche « parentale » : le cas de Bernard

* les poissons qui dans la plus grande obscurité produisent une sorte de lumière :

– Quand je te disais que cela valait tous les romans », s'écria Lillian enthousiasmée.

Vincent, comme transfiguré, restait insensible au succès. Il était extraordinairement grave et reprit sur un ton plus bas, comme s'il se parlait à lui-même :

« La plus étonnante découverte de ces temps derniers – du moins celle qui m'a le plus instruit – c'est celle des appareils photogéniques des animaux des bas-fonds.

– Oh ! raconte-nous cela, dit Lilian, qui laissait éteindre sa cigarette et fondre la glace que l'on venait de leur servir.

– La lumière du jour, vous le savez sans doute, ne pénètre pas très avant dans la mer. Ses profondeurs sont ténébreuses... abîmes immenses, que longtemps on a pu croire inhabités ; puis les dragages qu'on a tentés ont ramené de ces enfers quantité d'animaux étranges. Ces animaux étaient aveugles, pensait-on. Qu'est-il besoin du sens de la vue, dans le noir ? Évidemment, ils n'avaient point d'yeux ; ils ne pouvaient pas, ils ne devaient pas en avoir. Pourtant on les examine, et l'on constate, avec stupeur, que certains ont des yeux ; qu'ils en ont presque tous, sans compter, parfois même en sus, des antennes d'une sensibilité prodigieuse. On veut douter encore ; on s'émerveille : pourquoi des yeux, pour ne rien voir ? des yeux sensibles, mais sensibles à quoi ?... Et voici qu'on découvre enfin que chacun de ces animaux, que d'abord on voulait obscurs, émet et projette devant soi, à l'entour de soi, sa lumière. Chacun d'eux éclaire, illumine, irradie. Quand la nuit, ramenés du fond de l'abîme, on les versait sur le pont du navire, la nuit était tout éblouie. Feux mouvants, vibrants, versicolores, phares tournants, scintillements d'astres, de pierreries, dont rien, nous disent ceux qui les ont vus, ne saurait égaler la splendeur. »

Vincent se tut. Ils demeurèrent longtemps sans parler. (I, 17 Pages 150-151)

la capacité de l'homme à éclairer ses propres ténèbres (les recherches de la psychanalyse et de Madame Sophroniska ; les interrogations de Gide et d'Edouard sur les motivations profondes des actions) . Du reste Passavant écoute cette histoire avec profit puisqu'il va la resservir à Olivier comme étant de lui-même (et Olivier dans la lettre vengeresse écrite de Corse à Bernard va signaler ce « bon mot » de Passavant sur les poissons lumineux... Vincent est si bon romancier qu'il donne des idées intelligentes aux mauvais romanciers ...)

Au travers de ces récits zoologiques, il apparaît clairement que Vincent est une sorte de double de Gide ou d'Edouard. Précisément dans son rapport à la réalité.

- On peut relier en effet le désir d'Edouard de faire entrer un maximum de réalité dans le roman qu'il projette et les remarques que Vincent fait à propos de la profusion de situations qu'offre la réalité : I, 17, page 148, s'adressant à Passavant :

Dans le *Journal* des Goncourt, que vous m'avez donné à lire, je suis tombé sur le récit d'une visite aux galeries d'histoire naturelle du Jardin des Plantes, où vos charmants auteurs déplorent le peu d'imagination de la Nature, ou du Bon Dieu. Par ce pauvre blasphème, se manifeste la sottise et l'incompréhension de leur petit esprit. Quelle diversité, tout au contraire ! Il semble que la nature ait essayé tour à

tour toutes les façons d'être vivante, de se mouvoir, usé de toutes les permissions de la matière et de ses lois.

Les remarques de Vincent sur les animaux valent un roman ; elles sont en tout cas une observation plus riche que bien des livres ou que la fréquentation des hommes.

4- Bernard et l'observation : établir un relevé des contradictions que la réalité met sous nos yeux. En vue de tenter de trouver sa propre voie au milieu de cette diversité. Bernard tient donc lui aussi un carnet et voudrait servir de « reporter » à Edouard : lui apporter du matériau issu de ses observations. (on voit que dans le désir de participer à l'entreprise romanesque d'Edouard, d'être vraiment son secrétaire, il y a aussi chez Bernard le désir du réel qui l'oriente vers la visite des quartiers pauvres (promenade avec l'ange) et l'acceptation du métier de journaliste.

– Je voudrais écrire l'histoire de quelqu'un qui d'abord écoute chacun, et qui va, consultant chacun, à la manière de Panurge, avant de décider quoi que ce soit ; après avoir éprouvé que les opinions des uns et des autres, sur chaque point, se contredisent, il prendrait le parti de n'écouter plus rien que lui, et du coup deviendrait très fort.

– C'est un projet de vieillard, dit Laura.

– Je suis plus mûr que vous ne croyez. Depuis quelques jours, je tiens un carnet, comme Édouard ; sur la page de droite j'écris une opinion, dès que, sur la page de gauche, en regard, je peux inscrire

l'opinion contraire. Tenez, par exemple, l'autre soir, Sophroniska nous a dit qu'elle faisait dormir Boris et Bronja avec la fenêtre grande ouverte. Tout ce qu'elle nous a dit à l'appui de ce régime nous paraissait, n'est-il pas vrai, parfaitement raisonnable et probant. Mais voici qu'hier, au fumoir de l'hôtel, j'ai entendu ce professeur allemand qui vient d'arriver, soutenir une théorie opposée, qui m'a paru, je l'avoue, plus raisonnable encore et mieux fondée.

(...)

Mais, revenant à Sophroniska et aux deux enfants qu'elle éduque, j'en viens à penser qu'elle n'a tout de même pas tort, (...) Saas-Fée II, 4 P. 102-193)

5- Le sujet de baccalauréat de Bernard ou l'occasion d'un débat entre Bernard et Olivier et l'opposition de deux images opposées du romancier . Celle que soutient Olivier est factice : elle est tout simplement issue du séjour avec Passavant et il « recrache » ce qu'il a entendu de la part de ce faux et piètre maître.

« Tu déjeunes avec moi, hein ? Oui, je dois rappliquer à une heure et demie pour le latin. Ce matin, c'était le français.

– Content ?

– Moi, oui. Mais je ne sais pas si ce que j'ai pondu sera du goût des examinateurs. Il s'agissait de donner son avis sur quatre vers de La Fontaine :

*Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
À qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.*

« Dis un peu, qu'est-ce que tu aurais fait avec ça ? »

Olivier ne peut résister au désir de briller :

« J'aurais dit qu'en se peignant lui-même, La Fontaine avait fait le portrait de l'artiste, de celui qui consent à ne prendre du monde que l'extérieur, que la surface, que la fleur. Puis j'aurais posé en regard un portrait du savant, du chercheur, de celui qui creuse, et montré enfin que, pendant que le savant cherche, l'artiste trouve ; que celui qui creuse s'enfonce, et que celui qui s'enfonce s'aveugle ; que la vérité, c'est l'apparence, que le mystère c'est la forme, et que ce que l'homme a de plus profond, c'est sa peau. »

Cette dernière phrase, Olivier la tenait de Passavant, qui lui-même l'avait cueillie sur les lèvres de Paul-Ambroise, un jour que celui-ci discourait dans un salon. Tout ce qui n'était pas imprimé, était pour Passavant de bonne prise ; ce qu'il appelait « les idées dans l'air », c'est-à-dire : celles d'autrui. (III, 5 Page 255)

Cette opposition du savant et de l'artiste place l'artiste du côté de celui qui cultive la beauté des apparences. Une forme de dandysme très « Passavant ». Une telle superficialité s'oppose évidemment avec la rigueur gidienne qui voyait dans les analyses de Vincent (le scientifique) quelque chose de très proche de la recherche des profondeurs que l'écrivain recherche également.

Bernard, qui a bien reconnu d'où venaient les propos de son ami, lui oppose une toute autre vision de l'écrivain :

S'il (= Si La Fontaine) n'avait eu pour lui que cette légèreté, dont du reste, à la fin de sa vie, il se repent et s'excuse, il n'aurait jamais été l'artiste que nous admirons. C'est précisément ce que j'ai dit dans ma dissertation de ce matin et fait valoir à grand renfort de citations, car tu sais que j'ai une mémoire assez bonne. Mais, quittant bientôt La Fontaine, et retenant l'autorisation que certains esprits superficiels pourraient penser trouver dans ses vers, je me suis payé une tirade contre l'esprit d'insouciance, de blague, d'ironie ; ce qu'on appelle enfin "l'esprit français", qui nous vaut parfois à l'étranger une réputation si déplorable. J'ai dit qu'il fallait y voir, non pas même le sourire, mais la grimace de la France ; que le véritable esprit de la France, était un esprit d'examen, de logique, d'amour et de pénétration patiente ; et que, si cet esprit-là n'avait pas animé La Fontaine, il aurait peut-être bien écrit ses contes, mais jamais ses fables, ni cette admirable épître (j'ai montré que je la connaissais) dont sont extraits les quelques vers qu'on nous donnait à commenter. Oui, mon vieux, une charge à fond, qui va peut-être me faire recalculer. Mais je m'en fous ; j'avais besoin de dire ça. »

Bernard est exigeant comme Gide et comme Edouard : très loin de voir l'écrivain comme un aimable papillon qui butine ici et là de façon à paraître agréable à son lecteur, il voit dans l'artiste un être profond et rationnel qui cherche presque à la

façon d'un philosophe. Du reste, Olivier va vite concéder que ce qu'il avait déclaré n'était pas réfléchi et va battre en retraite . (Page 257)

6- les artistes modernistes ou qui prétendent l'être et auxquels s'intéresse tour à tour Passavant : Strouvillhou et son comparse Cob-Lafleur – Armand Vedel.

- Strouvillhou et Cob-Lafleur vont énoncer des vérités bien trop audacieuses pour l'écrivain prudent qu'est Passavant. Du reste l'un et l'autre de ces jeunes gens, lorsqu'ils se rendent chez Passavant, ce n'est pas pour se vendre à ce charlatan de l'écriture mais bien pour marquer la distance qu'il y a entre Passavant et l'avant-garde. En même temps, les positions extrêmes de ces jeunes gens sont aussi ridiculisées par Gide

* Strouvillhou : il déteste l'humanité (mais il s'y inclut lucidement) : un ramassis d'être faibles que protège le judéo-christianisme qu'il déteste tout autant. Seuls devraient compter les êtres forts capables d'apporter un véritable renouvellement. Le commun des mortels doit se contenter de la médiocrité. Il y a du Dostoïevski dans son propos. Sa critique atteint aussi la littérature : il faut tout mettre à bas (il propose comme titre pour la revue de Passavant : « Les Nettoyeurs ») , rejeter la littérature actuelle qui n'est que prétentieuse et inutile musique, que fausse-monnaie. Face à une telle position radicale, Passavant le congédie non sans lui offrir son dernier livre (que Strouvillhou accepte afin d'en tirer de l'argent en le revendant ! cynisme, ironie ...) Pages 315 à 321.

* Cob-Lafleur (son entrevue avec Passavant est racontée par Armand, lors de sa visite à Olivier, convalescent chez Edouard. Pages 354-355)

C'est un type extraordinaire, merveilleux ; une espèce de bébé fané, ridé, maquillé, qui vit d'apéritifs et qui, quand il est soûl, fait des vers charmants. Tu en liras dans notre premier numéro. Strouvillhou invente donc de l'envoyer chez Passavant pour occuper ta place. Tu peux imaginer son entrée dans l'hôtel de la rue de Babylone. Il faut te dire que Cob-Lafleur porte des vêtements couverts de taches, qu'il laisse flotter une gerbe de cheveux filasse sur ses épaules et qu'il a l'air de ne pas s'être lavé de huit jours. Passavant, qui prétend toujours dominer la situation, affirme que Cob-Lafleur lui plaisait beaucoup.

Cob Lafleur vante ensuite sa consommation de haschich et comment il réagit en ayant bu de l'éther : c'est quand il s'apprête à casser un vase de cristal que Passavant le met définitivement à la porte.

7- Armand Vedel, directeur de publication : La revue de Passavant tourne au dadaïsme et au surréalisme.

« Pour te consoler, veux-tu savoir la composition de notre premier numéro ? Il y aura donc mon *Vase nocturne* ; quatre chansons de Cob-Lafleur ; un dialogue de Jarry ; des poèmes en prose du petit Ghéridanisol, notre pensionnaire ; et puis le *Fer à repasser*, un vaste essai de critique générale, où se préciseront les tendances de la revue. Nous nous sommes mis à plusieurs pour pondre ce chef-d'œuvre. »

Olivier, qui ne savait que dire, argua gauchement :

« Aucun chef-d'œuvre n'est le résultat d'une collaboration. »

Armand éclata de rire :

« Mais, mon cher, je disais chef-d'œuvre pour plaisanter. Il n'est même pas question d'une œuvre, à proprement parler. Et d'abord, il s'agirait de savoir ce qu'on entend par "chef-d'œuvre". Précisément le *Fer à repasser* s'occupe de tirer ça au clair. Il y a des tas d'œuvres qu'on admire de confiance parce que tout le monde les admire et que personne jusqu'à présent ne s'est avisé de dire, ou n'a osé dire, qu'elles sont stupides. Par exemple, en tête du numéro, nous allons donner une reproduction de *La Joconde*, à laquelle on a collé une paire de moustaches. Tu verras, mon vieux : c'est d'un effet foudroyant.

– Cela veut-il dire que tu considères *La Joconde* comme une stupidité ?

– Mais pas du tout, mon cher. (Encore que je ne la trouve pas si épatante que ça.) Tu ne me comprends pas. Ce qui est stupide, c'est l'admiration qu'on lui voue. C'est l'habitude qu'on a de ne parler de ce qu'on appelle « les chefs-d'œuvre », que chapeau bas. Le *Fer à repasser* (ce sera d'ailleurs le titre général de la revue) a pour but de rendre bouffon cette révérence, de discréditer... Un bon moyen encore, c'est de proposer à l'admiration du lecteur quelque œuvre stupide (mon *Vase nocturne*, par exemple) d'un auteur complètement dénué de bon sens.

– Passavant approuve tout ça ?

– Ça l'amuse beaucoup.

– Je vois que j'ai bien fait de me retirer.

N.B. Si Gide a d'abord salué le dadaïsme, il a ensuite été malmené par les surréalistes. Les propos d'Armand Vedel sont sous sa plume une sorte de caricature du surréalisme et de ce qu'il finit par considérer comme une fausse révolution.

PROUST ET LA SONATE DE VINTEUIL.

Cette sonate est principalement évoquée dans *Un amour de Swann* (deuxième partie de *Du côté de chez Swann*). Elle touche profondément Charles Swann et fait naître sa relation avec Odette de Crécy, son amour tumultueux.

Charles entendra plusieurs fois cette sonate au cours de cette partie. Chaque écoute non seulement fera évoluer sa relation intime avec la musique, mais accompagnera les changements successifs de son amour pour Odette. Ce qui fascine particulièrement Charles dans cette sonate, c'est la petite phrase musicale qui lui permet de porter cet amour pour Odette au-delà de la réalité et du temps.

Swann retrouve et ré-écoute la sonate de Vinteuil dans le salon des Verdurin (alors qu'il avait cherché en vain à connaître son nom et celui de son compositeur lorsqu'il l'avait entendue pour la première fois l'année précédente). Cette expérience est semblable à celle du narrateur lui-même retrouvant le goût perdu de la madeleine qui devient un lien direct avec le passé. Elle provoque alors en Swann une réaction de plaisir sensuel et émotionnel inattendu. Ce plaisir est dans un premier temps difficile à comprendre ou à identifier. Il se rend compte cependant que la phrase lui « a ouvert plus largement l'âme » et fait prendre conscience d'une réalité invisible qu'il avait oubliée.

Par la suite, cette phrase musicale, sera profondément associée à son amour pour Odette, car le salon Verdurin en fera « l'air national de [leur] amour ». La sonate

révèle au lecteur la manière dont Swann aime Odette par sa manière d'écouter la musique. Swann explique que pour comprendre l'importance d'une note il faut avoir entendu les notes précédentes et se souvenir d'elles après qu'elles ont été jouées.

Lorsqu'il sera question de la jalousie, quand chez les Verdurin, Charles et Odette entendent la sonate en présence de Forcheville, Charles « ...en son cœur, s'adressa à [la sonate] comme à une confidente de son amour, comme à une amie d'Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville ».

À la fin du livre, Swann rencontre encore la sonate. Il est alors à une soirée chez Madame de Saint-Euverte. La description de la sonate est la plus significative du livre.

Quand la sonate commence, Swann n'est pas prêt; elle le surprend. Ce moment est celui où la sonate joue le rôle le plus important dans la vie de Swann ; tout se révèle à Swann pendant qu'il l'écoute. Swann ressent que Vinteuil a sans doute éprouvé une souffrance comparable à la sienne dans son souvenir des jours heureux avec Odette. Il revit ainsi son amour avec Odette, ses moments de bonheur mais aussi sa jalousie et son impuissance à atteindre réellement cette femme qui l'obsède.

Dans la musique existe cependant une continuité et une stabilité que Swann n'a jamais connues dans son amour pour Odette : même si la musique n'est pas jouée, elle existe toujours. Bien que la musique rappelle à Swann sa tristesse, elle lui offre aussi un asile, et l'occasion de revivre pleinement un passé. Swann peut dépendre de la musique car celle-ci ne le quittera pas abruptement. À travers cette musique, Swann peut revivre le temps perdu.

Le narrateur se met, à la fin de la dernière évocation de la sonate, plus en avant qu'ailleurs par l'utilisation de la première personne. Cela permet à Proust d'exposer sa vision personnelle de la musique. Pour lui, le thème musical est une véritable idée qu'exprime le compositeur et il permet l'accès à un univers éternel, inaccessible à l'intelligence mais bien réel : celui de l'art qui dure, contrairement à l'amour. Swann comprend alors enfin que son amour ne renaîtra jamais.

Cette idéalisation esthétique est très importante dans l'univers proustien et est à rapprocher de l'épisode de la madeleine même si ce dernier est beaucoup plus développé.

Swann découvre au fil des anecdotes le personnage de Vinteuil lui-même, homme d'apparence quelconque et se débattant dans les soucis du quotidien. La dimension de l'art permet au compositeur tout ce qu'il porte de grand en lui en dépit des apparences.

Vinteuil est un personnage de fiction et n'a pas forcément été inspiré par un compositeur existant. Proust lui-même dans une dédicace de *Du côté de chez Swann* à Jacques de Lacretelle en avril 1918, dit qu'il avait en tête plusieurs modèles musicaux. On peut relever ainsi :

- La Sonate n° 1 pour violon et piano, op. 75 de Saint-Saëns (1885) que Proust trouvait cependant « « médiocre » »
- L'enchantement du vendredi Saint dans l'opéra Parsifal de Wagner (1882)

- La Sonate FWV 8 en la majeur de César Franck (1886)
- Un Prélude de l'opéra Lohengrin de Wagner (1850)
- La Ballade opus 19 pour Piano et Orchestre de Fauré (1881)
- L'Arietta de Ludwig van Beethoven, sonate n°32 en do mineur Op. 111¹.