

INTERVENTION AU SEMINAIRE A PROPOS, le 15 février 2018

Souffrons-nous encore de nos réminiscences ?

Proust et les réminiscences

La résurrection de la mémoire, le rapport au temps et à l'espace

Paola Casagrande, psychanalyste

Quand notre ami Philippe Wolosko nous annonça le thème de travail de l'année (Souffrons-nous encore de nos réminiscences ?), je me suis dit qu'un détour par la littérature et les réminiscences proustiennes pourraient nous intéresser.

Quelques grands lecteurs de Marcel Proust m'ont aidé à penser que *A la recherche du temps perdu*, au-delà des questions cruciales du « temps » et de l'« espace » est une recherche de la « vérité » et de la « beauté ». Parmi eux : Gilles Deleuze¹, Julia Kristeva², Jean Yves Tadié³ et Roland Barthes. Il sera peu question de psychanalyse ici. Mais chacun fera sans nul doute des liens possibles. Peut-être est-il nécessaire de rappeler ce que Proust lui-même en penserait. Lorsque qu'il a essayé de décrire l'expérience psychique de « transsubstantiation », que l'on pourrait comparer au processus psychique de la « sublimation » dont j'ai déjà beaucoup parlé, Proust a récusé la psychologie. « [...] Il affirme que son instrument n'est pas le microscope (entendez l'observation minutieuse de la proximité et de l'intime), mais le télescope. Plus encore, contre une littérature psychologique qui lui paraît être celle du réalisme et du naturalisme, il affirme son ambition d'embrasser rien de moins que l'Être lui-même. Il cherche à capter cet « être » qui renaît en soi mais « se nourrit » cependant de « l'essence des choses⁴ ».

Il y aurait la nécessité de lire *À la recherche du temps perdu* à plusieurs reprises dans sa vie, au moins quatre fois selon Jean-Paul et Raphaël Enthoven qui ont publié en 2013 leur *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*. « Parmi les *leitmotiv* des réflexions au sujet de Proust, on trouve l'évocation des circonstances dans lesquelles celui qui lit a découvert cette œuvre. Presque tout le monde se souvient du moment précis de sa vie où il en a entamé la lecture et de l'endroit où il se trouvait alors⁵ ».

Le temps et l'espace. Ce sont les notions fondamentales qu'évoquent ce très long texte dans un des thèmes très connus, celui de la réminiscence. Mais pas seulement. Ce sont les questions de vérité et de création littéraire développées longuement par Proust et son Narrateur dans la dernière partie de *La Recherche*, *Le temps retrouvé* qui émergent du tressaillement de la madeleine ou des pavés mal équarris. Je rappelle pour ceux qui ne les ont plus en mémoire les titres des sept parties de l'ouvrage : Du côté de chez Swann ; A

¹ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Quadrige/Puf, 1964.

² Julia Kristeva, *Le temps sensible*, Gallimard Folio essais, 1994.

³ Jean Yves Tadié, *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Editions Gallimard, 2012, p. 57 et 58.

⁴ Julia Kristeva, « La transsubstantiation de Proust : une suspension du refoulement », dans *Marcel Proust visiteurs des psychanalystes*, La revue française de psychanalyse, 1999, p. 446.

⁵ Michel André, « Marcel Proust, une passion mondiale », article dans le magazine *Books*, 2014.

l'ombre des jeunes filles en fleurs ; Le côté de Guermantes ; Sodome et Gomorrhe ; La prisonnière ; Albertine disparue ; Le temps retrouvé.

Je ne peux pas ne pas évoquer brièvement « la phrase proustienne » et vous inviter à lire Julia Kristeva et son ouvrage *Le temps sensible*. Sa double compétence de linguiste et de psychanalyste lui permet d'étudier finement la forme grammaticale de la phrase proustienne et de la comparer à l'association libre propre au travail de l'analysant lors de la cure analytique. Kristeva dit ceci : « L'association libre est un discours qui a su perdre toute impatience et qui se déroule, en compression ou en extension, à l'image des intermittences syntaxiques de Proust⁶ ». En référence à la fameuse expression de Proust : « Les intermittences du cœur ». Les intermittences du cœur, ce n'est pas seulement le titre d'une des sections les plus émouvantes de *Sodome et Gomorrhe* ; cela devait initialement être le titre d'ensemble.

Voici quelques fragments de l'analyse de Julia Kristeva de la phrase proustienne : « Enfler l'instant de l'angoisse en inversant sa course anxieuse de l'ultérieur vers l'antérieur. Apaiser la mémoire involontaire où peut étinceler quelque joie, infantile. Le temps des verbes proustiens marie la précipitation narrative (qui affectionne le passé simple et les subordonnées à l'imparfait du subjonctif) à des arrêts (le présent et l'imparfait marquant de gigantesques pauses) ou à des échappées (nominales ou participes) vers le « pur temps » d'une extase sensorielle où se marque l'aperception du sujet de l'énonciation-maître de ses temps⁷ ».

Les intermittences syntaxiques dont parle Kristeva peuvent non seulement *s'entendre* (acoustiquement) dans la forme grammaticale de la phrase proustienne mais aussi se *voir* si l'on observe les manuscrits de *La Recherche*. Proust ne cessait de faire des rajouts à son texte, en collant sur son manuscrit ce que sa gouvernante et amie-Célestine Albaret- avait appelé des paperolles (en référence au rapiéçage de ses robes), sortes de bandelettes de papier, repliées en accordéon, les plus longues atteignant deux mètres de long. Proust appela d'ailleurs son œuvre d'abord une « Robe », avant de lui donner le nom de « Cathédrale ».

« La Recherche a ainsi été composée comme une marqueterie, l'écrivain juxtaposant des morceaux d'époques différentes [...] comme pour « réinfuser » une « surnourriture »⁸ ». Et cela n'est pas sans évoquer le long travail de l'analysant avec ses retours incessants sur la chose déjà dite et inlassablement modifiée. Que l'on peut entendre patiemment en tant que psychanalyste comme une longue création poétique et *intime* de nouveaux agencements de signifiants, ou ironiquement en tant que détracteur de la psychanalyse comme un étalage indécent et ennuyeux de « petites misères » oedipiennes. Ironie dont ne se privait pas Deleuze dans son *Anti-Oedipe*. Dans son ouvrage *Proust et les signes*, on le prend en flagrant délit d'analyse psychanalytique : il voit le sein de la mère de Marcel se dessiner en arrière-scène de la charmante pâtisserie dodue que nous allons évoquer.

⁶ Julia Kristeva, *Le temps sensible*, Editions Gallimard folio essais, 1994, p. 522.

⁷ Ibidem, p. 522-523.

⁸ Jean Montenot, « Un poète dans la pénombre », dans le magazine *Lire*, déjà cité, p.28.

Les innombrables « repentirs », dans le souci obsessionnel de Proust de « vivifier » le texte ont tourmenté ses éditeurs. Jacques Copeau, éditeur s'est exclamé en lisant une correction d'une version des *Jeunes filles en fleur* : « Mais c'est un nouveau livre ! ».

Comment le Narrateur définit-il la réminiscence ? « Une manifestation de la mémoire involontaire » ; « une délicieuse et totale déflagration du souvenir » ; « une résurrection de la mémoire ».

A aucun moment Proust ne dit explicitement que la mémoire involontaire, c'est l'inconscient. On sait que Proust et Freud bien que contemporains ne se rencontrèrent jamais, et l'on doute qu'ils prirent connaissance de leur œuvre respective. Cependant dans *A la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié, avec son petit ouvrage *Le lac inconnu, Entre Proust et Freud* repère que les occurrences du mot « inconscient » sont nombreuses. « La grande fréquence des mots, inconscient(e), inconsciemment, inconscience, subconscient, montre bien que pour Proust, comme pour Freud, c'est l'inconscient qui nous mène⁹ ». Tadié nous dit qu'ils ont été, l'un par l'analyse, l'autre par l'écriture littéraire des explorateurs de l'inconscient qui selon les propres mots de Proust constitue « ce magnifique langage, si différent de celui que nous parlons d'habitude et où l'émotion fait dévier ce que nous voulions dire et épanouir à la place une phrase tout autre, émergée d'un lac inconnu où vivent des expressions sans rapport avec la pensée et qui par cela même la révèle » (Tome VII, *Le temps retrouvé*). D'où le titre de l'ouvrage Jean-Yves Tadié *Le lac inconnu*.

Ce qui semble avoir influencé Proust et confirmé ses propres convictions quant à la supériorité de la mémoire involontaire sur la mémoire volontaire a trois origines : sa filiation littéraire à Chateaubriand (les *Mémoires d'outre-tombe*), sa filiation philosophique à Bergson (son cousin par alliance) et la connaissance de sa thèse *Matière et mémoire* et aussi sa connaissance des travaux de « Charcot qui exposait sa méthode cathartique des « reviviscences » permettant au sujet de retrouver les images du passé et de revivre les traumatismes d'autrefois¹⁰ ».

« Il serait réducteur de penser, écrit Gilles Deleuze dans *Proust et les signes* que l'essentiel de *A la recherche du temps perdu* consiste en un travail de la mémoire, volontaire ou non ; que tout est concentré dans la Madeleine ou les pavés disjoints ; que le temps perdu est essentiellement le temps passé. Cet ouvrage est « le récit d'un apprentissage [...]. Proust insiste constamment sur ceci : à tel ou tel moment, le héros ne savait pas encore telle chose, il l'apprendra plus tard. Il était sous telle illusion, dont il finira par se défaire¹¹ ». Le mot « signe » est très fréquemment employé dans *La Recherche*. Et Deleuze de poursuivre : « Tout ce qui nous apprend quelque chose émet des signes, tout acte d'apprendre est une interprétation de signes ou de hiéroglyphes. L'œuvre de Proust est fondée, non pas sur l'exposition de la mémoire, mais sur l'apprentissage des signes¹² ».

⁹ Jean-Yves Tadié, déjà cité, p. 58-57.

¹⁰ Michel Erman, *Les 100 mots de Proust*, Que sais-je ? Puf, 2013, p. 106.

¹¹ Gilles Deleuze, déjà cité, p. 10.

¹² Ibidem, p. 11.

La scène de l'escalier, ou le baiser de maman

Entrons dans le texte de *La Recherche* par le Tome I, *Du côté de chez Swann* et particulièrement par sa première partie intitulée *Combray*¹³, lieu où enfant, le Narrateur passait ses vacances chez tante Leonie avec ses parents et sa chère grand-mère maternelle. Le Narrateur (Marcel) évoque ses souvenirs d'enfance, ses rêves et les soirées où il attendait le baiser de maman qui parfois tardait, voire manquait, car un visiteur tant admiré par l'enfant occupait ses parents jusque tard : Mr Swann, « L'auteur inconscient de mes tristesses », dit le Narrateur.

Il faut pour camper le décor et la relation que le Narrateur entretient avec sa mère raconter « La scène de l'escalier », appelée par les commentateurs « Le baiser de maman ». Un soir où sa mère ne montait pas dans la chambre de Marcel l'embrasser, car bien trop occupée avec Mr Swann et d'autres invités, Marcel décide qu'il ne renoncera pas cette fois au baiser du soir, quitte à en payer le prix.

Il fait parvenir par l'intermédiaire de Françoise (la bonne) un billet sensé la faire monter dans sa chambre. La mère fait répondre : « Il n'y a pas de réponse ».

Lorsque Mr Swann quitte la maison et que ses parents montent l'escalier qui conduit aux chambres, Marcel s'est campé, misérable, en haut du fameux escalier, bien résolu cette fois à accepter la sanction paternelle terrible dont il ne doute pas un instant qu'elle va s'abattre sur lui. Le Narrateur anticipe : « On ne me laisserait plus rester à la maison, on me mettrait au collège, c'était certain. Eh bien ! Dussè-je me jeter par la fenêtre cinq minutes après, j'aimais encore mieux cela¹⁴ ». [...] « Tout à coup mon anxiété tomba. [...] Le calme qui résultait de mes angoisses finies me mettait dans une allégresse extraordinaire, non moins que l'attente, la soif et la peur du danger¹⁵ ».

Non seulement le père ne sévit pas, bien plus il fléchit en enjoignant la mère à dormir dans la même chambre que Marcel où elle lui fera une partie de la nuit la lecture d'un roman de Georges Sand, *François de Champi*. Ici il faut faire une parenthèse sur ce texte que Marcel Proust gardera comme référence littéraire dans l'œuvre de Sand par ailleurs fort critiquée par lui. C'est l'histoire d'un enfant trouvé (*champi* signifie *trouvé* en patois berrichon), recueilli par une belle meunière appelée « Madeleine » dont il deviendra l'amant, puis l'époux.

Julia Kristeva en dit élégamment ceci : « La meunière Madeleine Blanchet transmettra ainsi, avec la blancheur de la farine, le goût d'un amour interdit qui va s'insinuer dans le credo esthétique majeur du narrateur, transformé en objet apparemment anodin : les petites madeleines¹⁶ ».

Un mot sur *François de Champi*. Dans le dernier Tome de *La Recherche*, *Le temps retrouvé*, cet ouvrage de George Sand fera l'objet d'une réminiscence essentielle du Narrateur. A

¹³ *L'enfance de Proust se passe dans quatre décors transposés : le premier est Paris où il vivait chez ses parents dans une maison bourgeoise et cossue 9 Bv Malherbes ; le second est Illiers (Combray) où la famille passait ses vacances chez la tante Amiot (Leonie) ; le troisième est la maison d'un oncle où Proust rencontre des « demi-mondaines » qui lui inspireront Odette ; et le dernier, les villes de villégiatures d'été où il se rendait pour soigner son asthme avec sa grand-mère : Trouville, Dieppe ou Cabourg devenues « Balbec ».*

¹⁴ Marcel Proust, « Du côté de chez Swann », au chapitre « Combray », dans le Tome 1 de *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, 1992, p. 39.

¹⁵ Ibidem, p. 38.

¹⁶ Julia Kristeva, *Le temps sensible*, déjà cité, p. 24.

noter que l'écriture de cette réminiscence nécessitera de la part de Proust une de ses plus longues paperolles (deux mètres).

La scène du coucher va créer un élément structurant du roman et écarte le père du paysage littéraire ultérieur. Le père a laissé ce soir-là le champ libre. Victoire objective, mais catastrophe subjective : « J'aurais dû être heureux : je ne l'étais pas. Il me semblait que ma mère venait de me faire une première concession qui devait lui être douloureuse, que c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi. [...] Il me semblait que si j'avais remporté une victoire c'était contre elle, que j'avais réussi comme aurait pu faire la maladie [...] et que cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date. [...] Si j'avais osé maintenant, j'aurais dit à maman : « Non je ne veux pas, ne couche pas ici ¹⁷ ».

Et plus loin : « Mes remords étaient calmés, je me laissais aller à la douceur de cette nuit où j'avais ma mère auprès de moi. Je savais qu'une telle nuit ne pourrait se renouveler ; que le plus grand désir que j'eusse au monde, garder ma mère dans ma chambre pendant ces tristes heures nocturnes, était trop en opposition avec les nécessités de la vie et le vœu de tous, pour que l'accomplissement qu'on lui avait accordé ce soir pût être autre chose que factice et exceptionnel¹⁸ ».

Marcel Proust commencera à écrire *A la recherche du temps perdu* bien après la mort de sa mère (4 ans après) et n'y fit pas mourir la mère du Narrateur.

La réminiscence de la Madeleine : le rapport au temps et à l'espace

Proust vient de narrer l'histoire du baiser et sans transition il raconte l'histoire de l'épisode de la madeleine, première réminiscence qui apparaît dans *La Recherche*.

Voici quelques extraits de *Combray* :

1 « C'est ainsi que...pyramide irrégulière ».

2 « A vrai dire...Mort à jamais ? C'était possible¹⁹ ».

« La suite de l'épisode va démentir la mort du passé et installera en plusieurs couches de sensations toute la valeur de l'enfance dans un biscuit²⁰ ». Joliment dit. C'est Kristeva qui parle ainsi.

Je poursuis la lecture, c'est le moment de la réminiscence :

« Il y avait bien des années...l'appréhender ²¹ ».

Toutes les réminiscences dans *La Recherche* suivent les mêmes étapes avec la différence que ce n'est pas toujours le même *sens* qui déclenche le processus. Nous pouvons distinguer cinq étapes du travail de la mémoire involontaire.

1- Etat antérieur : accablé, triste ;

¹⁷ Ibidem, p. 43.

¹⁸ Ibidem, p. 47.

¹⁹ Marcel Proust, *Combray*, déjà cité, p. 48.

²⁰ Julia Kristeva, *Le temps sensible*, déjà cité, p. 15.

²¹ Marcel Proust, *Combray*, déjà cité, p. 49.

- 2- Le sens : ici, le goût est sollicité par le contact du mélange thé/madeleine contre le palais ;
- 3- Le signe : Tressaillement, plaisir délicieux « sans la notion de sa cause ». La sensation fait « signe ». Mais signe de quoi ?
- 4- La joie indicible : elle opère un changement d'état de l'humeur maussade : « Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes [...] de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi²² ».

A ce moment du processus le Narrateur dit qu'il touche à un moment de « vérité », à ce qu'il appelle aussi son « essence » ; mais il ne sait pas encore d'où lui vient cette « puissante joie », ce qu'elle signifie, et où l'appréhender.

Voici comment le Narrateur parle de ce moment du surgissement d'un objet, par la magie de la mémoire involontaire ; un objet qui était emprisonné.

« C'est peine perdue...ne le rencontrions pas ²³».

Le travail de la pensée commence. Le titre de l'œuvre de Proust prend tout son sens : « *A la recherche de* », démarche contraire à celle, paresseuse, qui consisterait à « attribuer à l'objet les signes dont il est porteur²⁴ » et à s'en tenir, par confort, par peur, par amour-propre, à la sensation délicieuse, à faire en un mot « le sacrifice de la vérité » selon les propres mots de Deleuze dans *Proust et les signes*.

Je ne résiste pas à faire remarquer comment Gilles Deleuze démontre à son insu la psychanalyse dans cet essai *Proust et les signes*, lui qui fut un de ses grands détracteurs. Il affirme que la vérité ne se livre pas, qu'elle se trahit ; qu'elle ne se communique pas mais s'interprète ; qu'elle n'est pas voulue, mais involontaire ; que le grand thème du *Temps retrouvé* est celui-ci : « La recherche de la vérité est l'aventure de la mémoire involontaire²⁵ ». Et aussi : « Penser c'est toujours interpréter, c'est à dire expliquer, développer, déchiffrer, traduire un signe²⁶ ». Tout l'essai de Deleuze sera d'ailleurs de démontrer le travail de l'intelligence comme opération secondaire au travail de la mémoire involontaire, par rapport à une philosophie qui s'en tiendrait au travail seul de l'intelligence déconnecté du sensible. Voire plus. Il avance que « Traduire, déchiffrer, développer sont la forme de la création pure²⁷ ». Voilà donc un essai qui soutient magistralement le travail analytique ! Et qui défend, sans le dire, la cure analytique comme une expérience créatrice. Mon leitmotiv !

Le signe proustien, comme le signe linguistique, a deux faces. Le signifiant pouvant devenir sensible est le contenant, que la mémoire involontaire a réussi à faire « tressaillir ». Le signifiant « madeleine » a vibré et convoqué une joie indicible « extra-temporelle », dit le Narrateur. C'est l'« objet » du Narrateur. Celui qui force à penser. Qui déclenche un questionnement à partir d'un fragment d'existence soustrait au temps, une déflagration

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Puf, 1964, p. 37.

²⁵ Ibidem p. 119

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

hors temps, une énigme. « Un fragment d'existence hors temps », selon les propres termes du Narrateur.

La « recherche » de son contenu le signifié, l'élucidation de sa face cachée, du temps perdu (on entendra cette expression de plusieurs manières, c'est aussi le temps perdu aux mondanités) devient le travail secondaire et conscient du Narrateur. C'est le travail de création de sens. A condition de ne pas être « lâche », selon le propre terme du Narrateur : « Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine ²⁸».

Le Narrateur laisse entendre que le travail d'élucidation peut être par « lâcheté » évincé, au profit d'un « remâchage » paresseux et mélancolique. Le psychanalyste reconnaît ici la jouissance de la plainte du névrosé qui tourne et n'en finit pas.

Le Narrateur qualifie ironiquement les non créatifs de « célibataires de l'art » : « Aussi combien s'en tiennent là qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits, comme des célibataires de l'art. Ils ont les chagrins qu'ont les vierges et les paresseux, et que la fécondité dans le travail guérirait. Ils sont plus exaltés à propos des œuvres d'art que les véritables artistes, car leur exaltation n'étant pas pour eux l'objet d'un dur labeur d'approfondissement, elle se répand au dehors, échauffe leurs conversations, empourpre leur visage ; ils croient accomplir un acte en hurlant à se casser la voix : « Bravo, bravo » après l'exécution d'une œuvre qu'ils aiment ²⁹».

5- L'étape de création de sens :

« Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? Pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière³⁰ ».

Que va élucider le Narrateur à partir de l'émotion/signé hors temps qui le submerge, et toujours avec le recours à la mémoire involontaire ? On pourra entendre dans la suite des éléments élucidés la constitution d'une nouvelle chaîne associative signifiante par une série de substitution : substitution de sens, de la saveur à la vision, déplacement métonymique de la mère à la tante, du salon de maman au salon de tante Leonie, déplacement temporel, du temps présent au temps passé *retrouvé*. De la mémoire involontaire surgit une avalanche de visions spatiales, comme à chaque fois que le Narrateur fera le récit d'une réminiscence. Comme si une grande émotion reliait toujours signifiant et topologie d'un lieu. La madeleine et Combray, la bottine et Balbec, les pavés disjoints et Venise, le tintement de la cuillère et le voyage en chemin de fer vers Paris, la serviette empesée et Balbec, l'ouvrage de George Sand et Combray.

La démarche introspective du Narrateur :

²⁸ Marcel Proust, *Combray*, déjà cité, p. 51.

²⁹ Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, déjà cité.

³⁰ Ibidem, p. 50.

« Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême. Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens 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.

Certes, ce qui palpite ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne puis distinguer la forme, lui demander comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes,—et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot—s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), 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, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas 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 thé³¹ ».

Dans ce voyage métonymique, du présent au passé, de la mère à la tante, de Paris à Combray, la saveur de la petite pâtisserie condense deux moments et deux espaces et déterre le souvenir enfoui.

La psychanalyse des œuvres d'art n'est pas ma tasse de thé, préférant et de loin m'en tenir aux paroles du Narrateur. Mais il faut avouer que l'interprétation de Julia Kristeva qui relie le texte *François de Champi* de Georges Sand lu la fameuse nuit par la mère, Madeleine la meunière et sa farine, et le contact de la petite pâtisserie avec le palais du narrateur et en fait le « thème incestueux, celui de la mère pécheresse³² » est séduisante.

Mais laissons cela.

Nous assistons dans ce voyage métonymique à un travail de l'intelligence de la mémoire involontaire. Cependant il y manque *la raison du bonheur* dans lequel cette réminiscence précipite le Narrateur; et il faudra attendre *Le temps retrouvé* pour y lire la cause de la félicité ; pour y comprendre la raison de l'effacement de la peur de la mort.

Le temps retrouvé

Pour Roland Barthes, *A la recherche du temps perdu* est la mise en œuvre de la décision d'écrire qui passe par trois actes : le premier est le temps de la « velléité aveugle » où le Narrateur/écrivain s'épuise dans la frivolité, les mondanités et dans les poursuites amoureuses. C'est le « temps perdu ». Le deuxième acte est la prise de conscience où il constate qu'il ne sait pas « observer », où il renonce complètement à l'écriture et décide de s'adonner à la frivolité. Et enfin le troisième qui débute dans *Le temps retrouvé* par cette dernière soirée chez les Guermantes où il reçoit les trois chocs/souvenirs (les pavés, la cuillère et la serviette) correspond au renoncement à la frivolité et à la décision de devenir un écrivain replié du monde. C'est « l'acte de la félicité », de la métamorphose d'une vie inutile en une vie heureuse³³.

Nous voici dans *Le temps retrouvé*. Lors d'une nouvelle réminiscence, alors qu'il pénètre dans la cour de l'hôtel de Guermantes « en roulant de tristes pensées » et butait sur un pavé

³¹ Ibidem, p. 50, 51 et 52.

³² Julia Kristeva, *Le temps sensible*, déjà cité, p. 24.

³³ Roland Barthes, « La leçon de Marcel Proust selon Roland Barthes », dans *Proust aujourd'hui*, diffusée sur la RTF, le 09-12-1963.

« qui était un peu moins élevé que le précédent » tout son découragement s'évanouit devant la même félicité sortie de la tasse de thé. Mais cette fois le Narrateur est « bien décidé » à ne pas se « résigner à ignorer » pourquoi tant de félicité accompagne cette réminiscence et son évocation (Venise). « [...] De nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : « Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme du bonheur que je te propose ». [...] « Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m'avaient-elles à l'un et à l'autre moment donné une joie pareille à une certitude, et suffisante sans autres preuves à me rendre la mort indifférente³⁴ » ?

Et plus loin : « De sorte que ce que l'être par trois ou quatre fois ressuscité en moi venait de goûter, c'était peut-être bien des fragments d'existence soustraits au temps. [...] Ainsi cette contemplation de l'essence des choses, j'étais maintenant décidé à m'attacher à elle, à la fixer³⁵ ». [...] « En somme, dans un cas comme dans l'autre, qu'il s'agit d'impressions comme celle que m'avaient donnée la vue des clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre, ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art³⁶ ».

On a pu dire que la création selon Proust est de nature platonicienne : l'Essence bien qu'étant au cœur du sujet est plus profonde que lui, d'un autre ordre que lui. Pour s'expliquer l'effacement de la peur de la mort quand surgit la sensation/signe qui l'envahit d'une joie indicible, hors temps, le Narrateur avance l'idée de la possibilité qu'il existe des Essences immortelles, qui sont nos otages, et qui « converties » en expression esthétique, consolent et rendent la mort improbable. Des Essences à déchiffrer, interpréter et à convertir en Art. Au service de ce qu'il appelle sa « vocation » d'écrivain.

Pour le Narrateur, « le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur³⁷ » des signes énigmatiques qui surgissent de la mémoire involontaire. Par un acte créateur du côté de la volonté, cette reconstruction littéraire devient la recherche de la causalité de la sensation première. Mais s'il ne s'agissait que de cela, on ne s'en tiendrait qu'à ce que Lacan appelait la « clocherie de la causalité³⁸ ». Non dupe d'une reconstruction consciente, à partir d'éléments de formations de l'inconscient, Lacan jugeait l'opération jamais complètement possible du fait du « réel » inarticulable.

Mais la création va au-delà d'un réagencement de la réalité. Un « art soit disant vécu », dit le Narrateur serait d'un « double emploi ennuyeux et vain ». La « vraie vie », c'est la littérature qui « transsubstantialise » les sensations selon les propres termes de Proust, autrement dit qui *métamorphose* la réalité. Il y faut « une vision », une « révélation ». « Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier³⁹ ».

³⁴ Marcel Proust, « Le temps retrouvé », dans *A la recherche du temps perdu*, Tome VII, Gallimard, p. 165.

³⁵ Ibidem, p. 175.

³⁶ Ibidem, p.176.

³⁷ Ibidem, p. 187.

³⁸ Jacques Lacan, Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

³⁹ Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, déjà cité, p. 192

Voici comment Gilles Deleuze explicite la vision de l'art chez Proust : « Le sujet-artiste a la révélation d'un temps originel. [...] On ne le confondra pas avec un autre temps retrouvé, celui des signes sensibles. Le temps des signes sensibles est seulement un temps qu'on retrouve au sein du temps perdu lui-même [...] qui mobilise [...] toutes les ressources de la mémoire involontaire, et nous donne une simple image de l'éternité. Mais, comme le sommeil, l'art est au-delà de la mémoire.[...] L'extra temporel de Proust, c'est ce temps à l'état de naissance, [...] le temps originel absolu⁴⁰ » qui va s'incarner dans l'œuvre d'art par un « traitement de la matière qui ne fait qu'un avec le « style »⁴¹ ».

L'écriture devient un chemin vers les profondeurs de l'Être, hors temps et hors espace, qui dégage les Essences et l'essentiel comme matière première extra temporelle que la beauté seule traduit. Et tout est question de style.

Marcel Proust anticipe la théorie lacanienne de la sublimation. Les Essences, ou le temps à l'état de naissance, ou encore le temps originel absolu retrouvé par la mémoire involontaire qui attendent d'être métamorphosés en art n'est-ce pas ce que Lacan appellera La Chose, (das Ding) dans son Séminaire VII *L'éthique de la psychanalyse* ?

Lacan définit Das Ding comme la zone interdite de la jouissance, renvoyant à la jouissance primordiale, celle de la Mère. Ce lieu est le lieu *vide* par excellence. Elle est le « hors signifié⁴² ». Dans le texte *L'éthique de la psychanalyse*, séminaire où pour la première fois il s'attelle au concept de sublimation, Lacan métaphorise le vide et les bords de la *Chose* par le vase que crée le potier. Ainsi, toute création peut être ramenée à cette tentative de s'approcher au plus près de la *Chose*, du vide, d'en dessiner les limites. L'objet créé serait alors la représentation des contours de l'irreprésentable, donnerait une forme à l'irreprésentable sous la forme d'un signifiant. « La Chose, si elle n'était pas foncièrement voilée, nous ne serions pas avec elle dans ce mode de rapport qui nous oblige-comme tout le psychisme y est obligé-à la cerner, voire à la contourner, pour la concevoir⁴³ ». Les objets plastiques, musicaux, cinématographiques, les formes littéraires et poétiques, la cure analytique seraient ainsi le résultat d'une tentative de s'approcher de la *Chose* sans jamais la pénétrer. Par le façonnement d'un signifiant. Ces objets produits seraient des « leurres », c'est le terme employé par Lacan. Des « mirages », dira-t-il aussi. Le sujet ne s'éloignerait donc pas de l'objet sexuel, contrairement à ce qu'avancait Freud, mais s'en approcherait au plus près. Lacan évoque ces « élaborations imaginaires⁴⁴ » qui permettent à « la collectivité » de se leurrer et de trouver « quelque bonheur dans les mirages que lui fournissent moralistes, artisans, faiseurs de robes ou de chapeaux, les créateurs de formes imaginaires⁴⁵ ».

Quand Lacan situe la Chose au cœur du sujet même, Marcel Proust place les Essences comme matière première extra temporelle à l'extérieur du sujet. Mais dans les deux approches, il reste que la quête de La Chose ou des Essences passe par l'acte de créer. La

⁴⁰ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, déjà cité, p. 59 et 60.

⁴¹ Ibidem, p. 61.

⁴² Jacques Lacan, « Leçon IV, Das Ding », dans le Séminaire Livre VII *L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, 1986, p. 133.

⁴³ Jacques Lacan, « Leçon IX, de la Création ex nihilo », dans le Séminaire déjà cité, p. 142.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem, p.119.

beauté « élève l'objet à la dignité de La Chose ⁴⁶» en recouvrant d'un voile sublime le réel innommable et abject, dira Lacan ; la beauté permet de métamorphoser une vie inutile en vie heureuse, permet de « faire revivre en soi »[...] « une existence pure qu'il n'a jamais vécue ⁴⁷», dira Proust.

Et enfin, l'écriture de *A la recherche du temps perdu* a une adresse : le lecteur. Le lecteur de mon livre, dit le Narrateur, sera « un lecteur de lui-même ».

⁴⁶ Jacques Lacan, « L'objet et la Chose », dans le Séminaire déjà cité, p. 133.

⁴⁷ Ibidem, p. 144.