

Le cercle vicieux de Proust

« *Rien ne dure, pas même la mort.* »

On est accoutumé à commencer à lire un livre tout fait. L'écrivain a écrit son histoire, qui est du passé, et le lecteur se met à la lire. Cela vaut également pour le roman épistolaire – bien qu'ici, apparemment, l'écriture du roman et l'événement raconté soient, dans le temps, très proches l'un de l'autre ou même coïncidents. L'ancêtre du roman moderne, le *Tristram Shandy* de Sterne qui traverse en diagonale les champs temporels ou les ignore tout simplement, ne fait pas exception. Mais qu'en est-il de Proust ? On commence à lire la *Recherche*, et on ne se rend compte qu'à la fin que le Narrateur, une fois rentré de la Matinée des Guermantes, **ne fait que commencer** son livre, et qu'il l'ait terminé, la preuve en est cette œuvre de sept tomes qu'on **vient de** lire. Voilà le premier cercle, où passé et futur s'épousent, d'une façon fascinante, mais avec l'exclusion du présent.

On commence à lire le livre avant qu'il n'ait été écrit. Proust se met à l'écrire quand le lecteur arrive à sa fin. On se met à la recherche du temps perdu, et au moment de le retrouver, on tient un livre dans la main. Mais lors d'une deuxième lecture et malgré tout ce savoir, ce cercle ne s'en répète pas moins. On ne commence pas sa lecture, on y entre comme dans un bâtiment. Le commencement et la fin se jettent l'un dans l'autre, tout comme les deux « côtés », le côté de Swann et le côté des Guermantes, incarnée, cette union, dans la personne de Gilberte, dans la réalité du roman, ainsi que dans le Narrateur même, car c'est lui qui la vit, qui l'enregistre et qui ranime le **passé** par le souffle de sa mémoire : la maison de Combray, de par sa situation géographique, vient relier les deux côtés, mais le Narrateur lui-même parcourt ces deux chemins : sa propre vie est mise en marche et vécue sous le signe de ces deux itinéraires, le but de sa vie (les rêves du Narrateur sur Swann, ses souvenirs, ses amours pour Gilberte, puis pour la duchesse de Guermantes). Voilà donc *le vécu, le souvenir du vécu, et la série de souvenirs, la mémoire* qui les enregistre et les ranime, et enfin, ce prodige proustien : le

miracle de la fleur japonaise, la mémoire des souvenirs : le vécu de la mémoire qui passe à travers la mémoire. Mais ces moments exceptionnels de Proust ne sont pas ceux **du miracle**. Proust lui-même les compare à la fleur japonaise : la mémoire éclot comme une fleur, sans toutefois embrasser le présent : cette fleur superbe de la mémoire pousse ses racines dans le temps. Un nouveau cercle : la mémoire se jette dans la mémoire. Bien qu'elle soit la seule réalité fructueuse, *cette* mémoire ne produit aucun nouveau présent, elle en est l'approfondissement et l'entropie. Cette contradiction se trouve illustrée par la scène à la Bibliothèque. Au moment où la mémoire du Narrateur a tamisé tous les souvenirs, même le souvenir des souvenirs, le passé se trouvant comme **consommé**, la mémoire repasse tous les souvenirs-fleur japonaise, qui, eux, sont aussi des souvenirs autonomes ; le résidu qui reste dans le filtre est la poussière effritée des hommes : objets de ces souvenirs. Ce défilé des personnages à la Matinée donne une image plus triste et plus cruelle qu'un enterrement. C'est à ce point-là, quand la mémoire s'est fanée, qu'on voit la coïncidence de la narration du récit avec le récit de son écriture. Le Narrateur peut désormais se mettre à écrire ses *Mémoires*, ou plutôt *L'Histoire de ses Re-Mémorations*. Or, l'écriture produit du passé.

Le Narrateur rentre chez lui pour construire son œuvre dont chaque élément est du passé : on ne vit le présent que dans la mémoration. L'œuvre proustienne est l'exemple classique du genre narratif. Le contraire en est le roman-**drame** de Dostoïevski avec ses présents multiples. Proust conte, analyse, garde ses distances et, malgré l'éternel emploi du moi, ce moi n'en parle pas moins à la « troisième personne ». Il y a très peu de dialogues, aucun heurt entre les personnages, pas de « oui », pas de « non », pas de conflit entre et dans les figures, avec leurs moi supérieur ou inférieur. Les personnages sont statiques, « *comme des bas-reliefs de faible saillie* », comme dit Gracq¹, qui ne peuvent pas quitter leur place, qu'on ne peut pas contourner, et avec qui on ne peut s'entretenir. L'idée ne nous vient pas de demander à Swann s'il veut bien nous expliquer un peu comment c'était avec Odette : Proust le sait mieux. (La mobilité ou l'immobilité des figures nous aide à juger si tel roman est plutôt romanesque ou dramatique : Flaubert est romanesque ; chez Stendhal, on trouve beaucoup du drame.) Cette épopée

¹ Gracq, Julien : *Proust considéré comme terminus*, Buxelles, Éditions Complexe, 1988.

temporelle est diamétralement opposée au roman-drame de Dostoïevski qui n'est que lutte, dialogue, mouvement, combat. Si, un de ces jours je rencontrais Aliocha, je ne manquerais pas de lui poser une question à laquelle je n'ai pas reçu de réponse dans le roman ou une autre qui n'est devenue ma question que des années plus tard, et cette réponse sera peut-être plus juste que celle que m'aurait donnée Dostoïevski lui-même. Les personnages proustiens n'ont aucun intérêt en eux-mêmes. Pensons seulement à la duchesse de Guermantes, éternel objet des rêves du Narrateur et à propos de qui, après l'avoir entrevue, il dit ceci : « *C'est cela ? ce n'est que cela ?* »² Le roman présente une société, le drame crée une communauté, ou plutôt, il en fait voir la possibilité ou l'impossibilité. C'est ce qui explique le fait que le roman de Proust est **triste**, et que le drame est **émouvant** : le drame est la scène des luttes tragiques entre des *oui* et des *non* nettement formulés.

Chez Proust on vit le présent de la *mémoration*. On ne se dit pas combien il serait bon qu'Odette vienne à aimer Swann, ou de voir Swann, cet homme au fond bien intelligent, laisser tomber cette histoire absurde avec Odette. Nous n'y pensons pas, car ce n'est pas cela, ce roman. Ici, les *rencontres* sont toutes vides : Gilberte, la duchesse de Guermantes, Saint-Loup etc. Seule la mémoire viendra les consacrer en un événement plein de mystères. Car il s'agit là de l'impossibilité de toute rencontre, de tout amour, impossibilité qui vient du caractère spatial du temps, et de sa discontinuité, cette pensée fondamentale, sur laquelle on reviendra par la suite. Mais si les figures proustiennes ne peuvent pas quitter leur place, si elles sont des bas-reliefs, si l'on ne parle pas avec elles, on aime en revanche entendre raconter de nouvelles anecdotes, on se pose volontiers la question de savoir s'il s'agit bien du fauteuil de la même M^{me} Choiseul-Praslin, chez l'ancêtre de laquelle le père de Baudelaire avait jadis travaillé comme précepteur !

Dans ce cas, le fait que les figures soient comme des bas-reliefs, n'est pas sans rapport avec l'homosexualité. L'absence de toute transcendance ne produit que des plans. Un nouveau cercle **vicieux** : deux hommes restent toujours deux hommes, leur amour ne portera jamais de fruit.

² Pour les citations, je me suis servie de l'édition Gallimard, Paris, 1954.



Le *Kunststück* de Proust consiste en ce qu'il voit et fait voir le Temps, **verticalement** placé dans l'**espace**. Le temps ne dure pas (« *Rien ne dure, pas même la mort* », écrira-t-il en 1907), mais « prend », en formant dans l'observateur des images-souvenirs, tout en se collant, telle une robe mouillée, à l'homme, objet de l'observation : « *Au second homme à moustaches noires, vingt années de plus se sont effectivement ajoutées* ». Ce qui fait que le moi-d'aujourd'hui des personnages, vêtus de leur robe faite d'années écoulées depuis hier, ne montre aucun trait commun avec le moi-d'hier³ : l'espace se remplit de moi-d'âges différents, incapables de se faire comprendre. Cette image peut bien illustrer la discontinuité du Temps : « *Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets.* » ; « *(Les êtres) comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure.* » Le temps de vie est, dans la pensée de Proust, comme une montagne vers le sommet de laquelle l'homme se hisse, laissant en bas les années écoulées.



Généralement, on compare la *Recherche* à une cathédrale. Cela n'est pas tout à fait juste. Toutes les deux sont grandioses, mais, vu leur message, d'un caractère différent. Le procédé de construction de la première est le suivant : quand les pierres sont sur le point de se toucher, on y insère une dernière, la clef de voûte, qui sert à soutenir la coupole **d'en haut**. Or, cette technique de clef de voûte est le produit de la vision même pour l'exaltation de laquelle la cathédrale elle-même a été conçue. Chez Proust aussi la clef de voûte est de la même matière que le bâtiment du roman : de mémoire, donc de temps (pensons seulement à l'expérience sensationnelle de la Bibliothèque, à ces souvenirs-fleur japonaise, la madelaine, les pavés mal équarris etc.) Mais, tandis que le public de la cathédrale – la communauté des fidèles – tend vers le même but que la cathédrale elle-même et que la pensée cachée au fond de la technique de clef de voûte, donc vers **le haut**, le livre de Proust est de caractère circulaire⁴. Quelques exemples : le roman commence le soir et prend fin le matin, tel un rêve, la coïncidence du rêve et du

³ Beckett, Samuel : *Proust*, New York, Grove Press, 1958.

souvenir, du temps futur et du passé ou enfin, le Narrateur se rendant compte du «mariage» des deux côtés, voyant en cela celui aussi des deux temps. Mais Proust, lors de la conception et de l'écriture du roman, reste tout seul : seul avec ses souvenirs et la conscience de sa vocation artistique qu'il vient de trouver. Des gens, il se sent séparé par ses souvenirs : quand le Narrateur parle avec Gilberte, c'est comme s'ils étaient dans l'espace *de temps différents* : ils ne s'entendent pas. Ils sont dans un même espace, mais la structure du temps, son caractère spatial, empêche les êtres, qui vivent pourtant dans le même temps, de se rencontrer. Mais il y a plus encore : le Narrateur, au moment de sortir de la Bibliothèque pour aller à la Matinée, sait déjà qu'il écrira un livre tout nouveau, gros d'une connaissance nouvelle, un livre singulier. C'est à ce moment-là que le vase du temps se brise, il est brisé par cette connaissance nouvelle, et le Narrateur, sous l'empire de ce sentiment nouveau du *moment* qui ne sait rien du temps, entre dans la salle où la vue des gens pataugeant dans la flaque de leur passé, forme un horrible contraste avec le moment délicieux de la révélation qu'il vient de vivre.



Du moment proustien naît, au lieu d'une identification, de la distance. Faute d'identification, pas de continuité. Le temps, le temps linéaire, le temps qui passe, coupe l'homme en morceaux, un gouffre béant sépare le moi d'hier du moi de demain, et comme le moi se décompose en produisant mille morceaux de temps et de moi distincts, de même l'univers proustien se disloque en des moi qui s'ignorent et ne savent de l'autre que des ensembles de faits et des phrases. L'enjeu de la mémoration est de savoir si elle sera jamais capable de créer une réalité cohérente, si jamais de l'éternelle distance naîtra de la joie ? La joie et la passion sont solaires : toutes les deux irradiant. Or, chez Proust, au lieu de soleil, il y a ensoleillement, simple partie du paysage, comme au lieu de passion et de joie, il y a désir. La passion est faite de soleil, le désir, de lune. La passion éclaire ou éblouit, le désir, comme la Lune, n'a pas de lumière propre : il n'est que reflet.

Le titre est : Temps perdu, Temps retrouvé. On retrouve ce qu'on a perdu. Je l'ai perdu et je vais le retrouver. Je l'ai oublié et je me le rappelle. Mais en ne me rappelant que ce qui s'est passé dans le temps, je ne retrouverai que temps, disparition, et mort.

⁴ Tadié, Jean-Yves : *Proust*, Paris, Belfond, 1983.

ÁGNES HORVÁTH
Budapest