

ANNA LEDWINA
Uniwersytet Opolski, Opole

En quête des odeurs du passé : de la mémoire involontaire dans l'œuvre proustienne

Abstract

Searching for the Smells of the Past – Affective Memory in Novels by Marcel Proust

Marcel Proust's epic work *In Search of Lost Time* (*Remembrance of Things Past*) shows an innovative way of practicing literature as the artist's struggle with time. This series of works, earning the author a place in the literary pantheon, depicts the writer's desire to rediscover intensity with which he used to experience sensory stimuli and his wish to return to the happy times of his childhood and youth. This explains the special role of emotional memory that characterises Proust's monumental work. The complex perceptual and cognitive mechanism of the narrator becomes the keynote of the work, which is saturated with smells of the past, with a clear dominance of subjective perception and description of the remembered events.

Keywords: affective memory, time, sensation, personal experience, recollection.

Écrire pour retrouver le temps perdu, bien des écrivains en ont fait leur projet. Mais la plupart n'ont pas réussi à surmonter les contradictions inhérentes à une forme de récit où l'être apparaît dans le morcellement du discontinu et où le temps passe sans retour. Marcel Proust, allie fécondité et puissance romanesque à sa réflexion critique, il fait de lui-même, comme Michel de Montaigne, la matière de son livre, invente un roman inoubliable par l'extraordinaire richesse de ses ressources et qui est un moyen de salut par l'art. L'écrivain avait pleine conscience de la singularité de son entreprise : il ne se proposait pas de raconter une histoire ou de traiter un sujet. Son cycle *À la recherche du temps perdu* était la somme d'une vie, une « cathédrale » ordonnée autour du souvenir. Cela ne pouvait en aucune façon s'inscrire dans le cadre du roman traditionnel. Ayant renoncé à la tentative de présenter l'image de la totalité d'une vie ou de celle de la société à une époque donnée, le roman proustien se réduit ainsi à une réflexion sur un récit fragmentaire situé au niveau d'une observation personnelle, limitée à l'expérience de l'individu, propre donc à chacun et à tous.

À la naissance du cycle de Proust il y a une évocation du passé par la mémoire involontaire qui se révèle une reproduction vivante et intégrale des événements

vécus. Le narrateur cherche à retranscrire, par le biais de l'écriture, le travail de la mémoire. Notre but est de prouver que l'architecture du roman proustien est fondée sur l'expression des odeurs du passé, véhiculées par la quintessence des sensations intimes et des émotions profondes. Nous chercherons à prouver que la mémoire donne à l'auteur la possibilité de donner du sens à la réalité ainsi que de retrouver son bonheur par la littérature.

La mémoire involontaire : pierre angulaire de l'œuvre

Les expériences de la mémoire involontaire que rapporte le romancier constituent un phénomène quotidien de la vie psychique, qui est, depuis longtemps, devenu la matière de développements littéraires : les dernières années du XIX^e siècle ont vu ce thème traité dans un grand nombre de romans. Et l'on sait que Proust lui-même se réclame, sur ce point, d'une tradition littéraire très noble et très haute, qui va de François-René de Chateaubriand à Gérard de Nerval et à Charles Baudelaire. Qu'il s'agisse de l'épisode de la madeleine dans *Combray* ou des expériences qu'il connaît dans *Le Temps retrouvé* (empesé d'une serviette, son d'une cuillère sur un verre, inégalité de deux pavés), l'identité d'une sensation, commune à deux moments du temps séparés par des années, fait revivre soudain au héros toute une période ancienne de sa vie, qu'il croyait enfouie dans l'oubli et qui resurgit ainsi à la faveur d'un hasard. Le romancier confère aux expériences privilégiées une fonction romanesque : ce sont des éléments essentiels dans sa vie, mais qu'il se reproche parfois d'avoir perdus de vue.

Les sensations du narrateur comportent une vertu singulière pour le libérer de toutes ces incertitudes. Ce qui caractérise l'impression qu'il ressent, c'est qu'elle procure une félicité, un sentiment de bonheur profond, une « joie pareille à une certitude ». Plus de doutes intellectuels ; plus d'angoisse devant l'avenir. Le narrateur atteint, dans ce cas, à une sorte de joie extatique, on pourrait dire, de nature mystique, si le travail de son intelligence ne venait chercher la cause et la raison de cette joie sans pareille.

Il vaut la peine ici d'expliquer en quoi consiste le rôle de la mémoire involontaire. En s'appuyant sur l'essai, passionnant, de Gilles Deleuze, on constate que

[l]a mémoire involontaire semble reposer sur la ressemblance entre deux sensations, entre deux moments. Mais, plus profondément, la ressemblance nous renvoie à une stricte *identité* : identité d'une qualité commune aux deux sensations, ou d'une sensation commune aux deux moments, l'actuel et l'ancien¹.

Le propre de la mémoire involontaire est qu'elle intériorise le contexte et rend l'ancien contexte inséparable de la sensation présente.

L'essentiel dans la mémoire involontaire n'est pas la ressemblance, ni même l'identité, qui ne sont que des conditions. *L'essentiel, c'est la différence intériorisée, devenue immanente*. C'est en ce sens que la réminiscence est analogue à l'art, et la mémoire involontaire, analogue à une métaphore : elle prend deux objets différents, la madeleine avec sa saveur,

¹ G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, 1971, p. 53.

Combray, avec ses qualités de couleur et de température, elle enveloppe l'un dans l'autre, et elle fait de leur rapport quelque chose d'intérieur².

Le thème de la mémoire involontaire a souvent été abordé³ ; il est présent dans des œuvres précédentes de Proust. Dans *La Recherche*, la mémoire involontaire, appelée aussi affective ou spontanée, joue un rôle incontestable, dans le domaine psychologique, puisqu'elle ressuscite le paradis perdu de l'enfance. Élisabeth Jackson, dans *L'Évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust*⁴, démontre que le souvenir involontaire témoigne de la supériorité de l'instinct sur l'intelligence et permet d'accéder au monde de l'inconscient. Selon la critique, il y aurait trois sortes de mémoire involontaire : celle du rêve, celle du cœur, et la mémoire esthétique ; de plus, la mémoire involontaire renfermerait des efforts conscients. On objectera, toutefois, que la fonction du rêve est subordonnée et présentée par Proust comme ayant un effet analogue, mais secondaire⁵.

La mémoire permet au narrateur de saisir des fragments temporels, fait revivre les temps passés et les unit au moment présent. Elle fait un choix qui nous rappelle le *travail* de l'inconscient chez les surréalistes, mais la différence consiste dans le fait que le fonctionnement de la mémoire est aussi soumis à l'intellect. Comme le constate le spécialiste éminent de la littérature française, Józef Heistein :

La façon de « faire travailler » la mémoire ne peut pas donner, en conséquence, une chronique des événements l'un après l'autre. Au contraire, le temps fait que dans notre mémoire les événements vécus et les réflexions d'autrefois se mélangent avec les rêves qui constituent une partie importante de la vie et influencent notre esprit [...]. D'ailleurs, tout ce que nous raconte le narrateur naît dans un état de rêve, entre l'insomnie et le demi-sommeil ; il nous suffit d'ouvrir la première page du premier volume du roman pour s'en convaincre [...]. Les pages suivantes sont remplies de fragments se rapportant au sommeil, etc⁶.

C'est aux angoisses de ses couchers d'enfant que Proust se réfère pour éclairer sa découverte essentielle du romancier du temps passé : la différence entre deux mémoires. Lorsque le narrateur, grandi, vieilli, évoquait le Combray de son enfance, il n'en voyait qu'un seul fragment, toujours le même :

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver [...] ma mère [...] me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Elle envoya chercher un des ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines [...]. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amolir un morceau de madeleine. [...] Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. [...] de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse [...]. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau,

² Ibid.

³ Cf. É. Czoniczer, *Quelques antécédents de « À la recherche du Temps perdu »*. Tendances qui peuvent avoir contribué à la cristallisation du roman proustien, Paris, 1957.

⁴ Cf. É.R. Jackson, *L'Évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, 1966.

⁵ Cf. J.-Y. Tadié, *Lectures de Proust*, Paris, 1971, p. 142-143.

⁶ J. Heistein, *Cours d'histoire littéraire de la France. Le XX^{ème} siècle*, Warszawa, 1982, p. 79.

mais qu'elle le dépassait infiniment [...] ... Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi⁷.

Grâce au travail de la mémoire, le romancier privilégie la manière dont se présente l'objet vu. Ce qui distingue l'auteur de *La Recherche* des autres écrivains, c'est sa façon de percevoir la réalité qui est proche de celle des impressionnistes. Ses descriptions ne sont jamais complètes : Proust est attiré par certains éléments (objet, paysage, personnage) et, avec une précision exceptionnelle, il y revient à plusieurs reprises. Michel Raimond écrit,

[...] les expériences privilégiées de la mémoire affective fournissent la matière d'une vraie vie, libérée des contingences et saisie dans la pureté de son essence. [...] La réalité ne prend sa figure véritable que dans la mémoire. Le romancier [...] trouve la nouvelle matière de son oeuvre dans les profondeurs de son passé. [...] [E]t le passé des réveils nocturnes donne accès à des souvenirs encore plus lointains, ceux de l'enfance⁸.

La mémoire involontaire devient pour le narrateur une façon de raconter son destin, de l'éterniser par le biais de son écriture. Une fois le contact rétabli avec ces couches enfouies de la conscience, tout s'organise : le temps, le monde et ses métamorphoses. Le réel, fragmenté et subjectif, ne retrouve son sens que par l'évocation de cet univers approfondi, délivré par la littérature. L'oeuvre de Proust apparaît en tant que tentative de vaincre le temps par l'écriture, en s'inscrivant dans la lignée des précurseurs du roman. Selon l'auteur, il existe à l'intérieur de nous une région obscure et inaccessible à l'intelligence, une sorte de *camera oscura*, appelée par Julia Kristeva « la caverne senso-rielle »⁹. L'écrivain, n'ayant aucun souci du déroulement logique du temps, recrée son monde enfermé, cet espace intérieur, à travers l'écriture car, selon sa phrase célèbre, « la grandeur de l'art véritable [...] c'était de [...] nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vi-vons »¹⁰.

Une sensation gustative dans *Du Côté de chez Swann* fait resurgir dans le présent une tranche du passé. Ainsi, les sensations que la mémoire a emmagasinées à son insu suffisent-elles à ressusciter, avec le passé, les faits qui les ont produites. La saveur d'une madeleine trempée dans du thé rappelle au narrateur un moment de son enfance. À l'illumination succède l'analyse qui s'efforce de reconstituer les événements dans leur totalité : la sensibilité qui se souvient est capable de substituer au passé réel un passé imaginaire. Voici la méthode de Proust afin d'affronter l'écoulement du temps. L'unité du cycle réside dans la présence du narrateur qui, en décidant de fixer sa vie fugitive par l'oeuvre littéraire, laisse les souvenirs surgir, en relatant son enfance, son adolescence, l'âge d'homme. L'épisode de madeleine lui donne la matière de son récit. Grâce à la mémoire involontaire rien n'est perdu de ce qui a été vécu. Le passage du début du premier tome explique par excellence l'influence de la mémoire : le narrateur, adulte,

⁷ M. Proust, *Du Côté de chez Swann*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, préf. d'A. Maurois, Paris, 1954, t. 1, coll. de la Pléiade, p. 47.

⁸ M. Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, 1967, p. 150-151.

⁹ J. Kristeva, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, 2000, p. 290.

¹⁰ M. Proust, *Le Temps retrouvé*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, préface d'A. Maurois, Paris, 1954, t. 3, coll. de la Pléiade, p. 895.

goûtant un soir un morceau de madeleine trempé dans du thé, éprouve un plaisir délicieux dont il essaie de comprendre la cause. Il sent qu'un souvenir lointain cherche à refaire surface :

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 pas. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? [...] 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 [...] 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 [...] s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, 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 souvenir¹¹.

De cette façon, l'analogie entre deux sensations provoque l'émergence du passé dans le présent. Le processus se déroule en deux temps : l'effort de remémoration ainsi que la révélation de la mémoire involontaire et l'analyse des caprices du souvenir. L'effort de remémoration se traduit par des questions et par des doutes (« peut-être », « qui sait »). Cette recherche est assimilée à une expérience scientifique, mais, en même temps, elle se révèle une quête affective. La quasi-personnification du souvenir, suggérée par la formule « me pencher vers lui », indique que le narrateur guette le souvenir comme il guette le mystère des êtres aimés. Ce qui confirme, semble-t-il, l'opinion de Deleuze pour qui : « La mémoire involontaire occupe une place centrale [...], elle rompt avec l'attitude de la perception consciente et de la mémoire volontaire. Elle nous rend sensible aux signes mondains et aux signes de l'amour »¹². Remarquons que Proust distingue deux types de signes, à savoir les réminiscences et les découvertes, les « résurrections de la mémoire », ainsi que les « vérités écrites à l'aide des figures »¹³.

La soudaine apparition du souvenir n'est pas due à la volonté consciente ; le « je » la reçoit comme une révélation. Le souvenir s'impose par sa précision : nom de lieu, celui de personne, jour et heure. Sa simplicité contraste avec les longues tentatives qui l'ont précédé. Les analyses contenues dans ce fragment développent des réflexions sur la mémoire des sens : « l'odeur et la saveur » subsistent dans le souvenir plus puissamment que les images et les formes. En outre, la surimpression des souvenirs explique que la mémoire est capricieuse, intermittente. De telles divagations se concentrent avant tout sur une méditation lyrique consacrée au temps. Le souvenir apparaît comme une victoire de la vie sur la mort. Les

¹¹ M. Proust, *Du Côté de chez Swann...*, op.cit., p. 47.

¹² G. Deleuze, op. cit., p. 57.

¹³ M. Proust, *Le Temps retrouvé...*, op. cit., p. 879.

sensations l'emportent sur tout ce qui est « abandonné », sur la mort. La mémoire qui permet de ressusciter le passé donne l'idée de l'éternité et les sensations sont comparées à des âmes, comme elles « immatérielles ». La disproportion entre la sensation et ce qu'elle révèle marque dans le récit le point de départ de la longue remémoration qui constituera l'architecture du cycle. Mémoire et écriture sont indissociablement liées. De cela résulte aussi le style complexe, mais poétique, qui se caractérise par l'accumulation des images. Dans son cycle, Proust cherchait, semble-t-il, à analyser des impressions passées, même infimes, en superposant ses souvenirs. Nous proposons ici d'étudier un fragment qui relate l'enchantement du narrateur par l'odeur des aubépines :

Je trouvais [le petit chemin] trouvais tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir ; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser une verrière ; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse été devant l'autel de la Vierge, et les fleurs, ainsi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines [...].

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me le laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches. Je poursuivais jusque sur le talus, derrière la haie, montait en pente raide vers le champs, quelque coquelicot perdu, quelques bleuets restés paresseusement en arrière, qui le décoraient [...] de fleurs comme la bordure d'une tapisserie [...] ¹⁴.

Il est évident que l'odeur ne peut pas bourdonner. Il y a ici une superposition d'images pour montrer que, dans le petit chemin, à l'odeur forte des aubépines se superpose le bruit des insectes bourdonnant autour des fleurs parfumées. Les allusions à la vie religieuse (chapelles, reposoir, autel de la Vierge) servent à mettre en valeur l'attention portée par le narrateur à l'odeur des fleurs sauvages blanches, qui fleurissent au printemps. La sensibilité à l'odeur des aubépines est pour lui un geste de ferveur quasi religieuse, dont témoignent les phrases : « [J]'avais beau rester devant les aubépines à respirer [...] à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme avec [...] une allégresse juvénile [...]. Je me détournais d'elles un moment pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches ». Proust perd constamment ces odeurs, à des intervalles inattendus, et les retrouve parce que c'est une odeur très subtile et éphémère qui reste souvent amplifiée par l'ardeur du soleil. Il découvre que la réminiscence peut organiser le récit : le narrateur se souvient d'un « moi » intermédiaire qui au cours d'insomnies, reste envahi par le souvenir. La mémoire évoque l'enfance à Combray, le village de vacances de son enfance, d'où partent ses promenades. L'expérience de la petite madeleine lui donne accès à un monde disparu ¹⁵, et en même temps

¹⁴ M. Proust, *Du Côté de chez Swann...*, op. cit., p. 47.

¹⁵ Cf. S. Doubrovsky, *La Place de la madeleine : écriture et fantasmes chez Proust*, Paris, 1974.

recherché et disponible dans la mesure où la réminiscence fait resurgir avec toute sa saveur, un passé que la mémoire volontaire ne parvenait pas à retrouver. Dans cette première partie de son cycle, le narrateur fait revivre les personnages et les lieux de sa petite enfance. Le lecteur y trouve des descriptions détaillées de ses proches ainsi que des paysages, des « gisements profonds du sol natal », analysés avec une subtilité pénétrante, où la nature avec ses odeurs, tels des aubépines ou des pommiers, occupe une place primordiale. Amoureux des mots, sur les sonorités ou la rareté desquels il joue, Proust cultive des images et des métaphores. Si la nostalgie envahit son paysage intérieur, les liens subtils qu'il a tissés avec son environnement le rappellent à son essentielle sensualité. Son écriture lui permet d'exprimer la richesse de l'univers et le bonheur d'y vivre. Dans la quête du passé, l'auteur ne vise pas à sélectionner les moments marquants de son histoire pour retracer son histoire personnelle, ni à faire oeuvre de mémorialiste en brochant un tableau des grands événements de son époque. Son objectif est plutôt de cerner à travers l'évocation du passé la substance de la vie tout en exploitant les mécanismes du souvenir. Ainsi *La Recherche* présente-t-elle la mémoire en exercice et la pensée qui s'interroge sur la nature du temps. Le cycle proustien met à jour les correspondances secrètes entre des faits appartenant à des époques différentes, réactualise le passé (les premiers amours, la vie mondaine, la découverte d'une vocation) sur le principe d'une unité révélée.

L'importance de la réminiscence : goût de la vie et nécessité de l'art

En affirmant que « se souvenir, c'est imaginer », l'écrivain prouve que *La Recherche* est la plus belle oeuvre de fiction qui ait été écrite sur le souvenir et sur la mémoire. Son narrateur a compris qu'on ne pouvait pas produire une oeuvre romanesque en s'en tenant qu'aux fulgurations de la mémoire, qu'il fallait faire de sa vie la matière de son livre. Cette transmutation du réel, la mise en mots de la vie s'accomplit selon la sensibilité particulière de l'auteur. Le phénomène de la mémoire rend au narrateur les sensations de sa vie passée, et ces sensations, qui le laissaient indifférent, sous la forme de souvenirs fugitifs, lui donnent une impression d'extase presque mystique. Le romancier retrouve dans la contemplation esthétique tout ce qu'il avait perdu dans la vie, et le soin de fixer dans une oeuvre durable ces instants merveilleux lui paraît digne d'occuper toute une existence. Faire oeuvre d'art, c'est pour lui le seul moyen de trouver son salut. Le temps perdu n'est pas vraiment perdu puisque de son cours se détachent ces moments miraculeux qui permettent à l'artiste de le retrouver.

Remarquons encore que grâce au couple sensation présente-souvenir passé, Marcel éprouve le bonheur de l'artiste : quand on lui a donné une serviette râpeuse, l'impression est identique à celle de la madeleine. De nouveau, c'est un petit morceau de temps que l'écrivain vient de fixer, de saisir, de « retrouver ». Il entre dans l'âge des réalités, ou plutôt de la seule réalité qui est l'art. Il sent qu'il n'a plus qu'un devoir, qui est d'aller à la recherche de telles sensations, à la recherche du temps perdu. La vie, telle que nous la vivons, n'a aucune importance, n'est que du temps perdu. Recréer par la mémoire les impressions perdues,

exploiter la mémoire d'un homme arrivé à la maturité et transformer ses souvenirs en oeuvres d'art, telle est la tâche qu'il se donne¹⁶.

La complexité de sa composition et les thèmes esthétiques développés mettent en relief des phénomènes de la mémoire affective, de la réminiscence, de la vocation littéraire sur lesquelles Proust a fondé l'architecture de son roman. Dans le dernier volume, *Le Temps retrouvé*, le narrateur découvre que le temps, comme aboli lorsqu'une sensation présente réveille une sensation passée, peut être « retrouvé » si cette résurrection fugace est convertie en création artistique. Cette idée s'applique, dans une certaine mesure, à l'entreprise autobiographique, qui fait de la mémoire le matériau de l'oeuvre littéraire. Ce qui est noté par la critique, à savoir par Maurice Bardèche :

C'est dans son livre, c'est par l'art, que Proust avait retrouvé sa vie. Cette vie qu'[...] il avait eu le privilège [...] de faire repasser sur l'écran de ses souvenirs [...]. Et, en repassant sur sa propre vie, [...] ce sont les ombres et les délices de la vie de chacun de nous qu'il nous découvrirait. [...] [O]n apprend avec lui [...] qu'il n'y a jamais de paysage désolé pour ceux qui savent garder en eux la fraîcheur des sensations, le goût du pain, du vent [...]¹⁷.

Marcel Proust tire de la contemplation de l'univers un plaisir sensuel jamais démenti. Un souvenir reste pour lui une bouffée de couleurs, d'odeurs, de sensations multiples, un monde que l'on respire, que l'on goûte, que l'on touche comme pour l'absorber. Mais ce besoin de savourer l'univers va jusqu'à l'appropriation et s'approfondit dans la recherche de soi. Les descriptions proustiennes apportent des plaisirs sensoriels et esthétiques. Elles permettent à l'écrivain de retrouver l'originel, de se dépasser par l'écriture. L'appétit de la réalité implique celui de la sensation, et l'aptitude à éprouver la jouissance sensible. Le sens de la vie est suspendu à certaines sensations, qui se manifestent comme bonheur de l'instant, « plaisir délicieux ». Dans l'optique de l'auteur, il suffit d'user de ses sens, y compris en particulier l'odorat, pour que la vie soit en effet une célébration de chaque instant. Son objectif est de retrouver effectivement le temps et de le faire retrouver au lecteur. Ce que chacun de nous retrouve dès les premières pages de *Swann*, c'est sa vie même, du moins cette part de sa vie qu'il juge être la plus personnelle, ses rêves, ses souvenirs d'enfance. Cette découverte graduelle du monde, l'événement capital et oublié de notre histoire personnelle, ce qu'il croyait lui être le plus intime, le lecteur de Proust le voit avec étonnement se dérouler devant lui, et il est prêt à crier au « vol de mémoire ». Face à un présent, à un avenir, l'individu cherche à se plonger dans son passé.

Il y a chez Proust cette idée, répandue à l'époque, que, selon une formule de Marcel Schwob, notre vie, dans sa *facticité* (amitié, amour, heures mondaines), comme dans sa *fugacité* est en quelque sorte enracinée dans un mouvement qui nous arrache à nous-mêmes. Tout le bénéfice de la réminiscence, c'est de faire goûter un instant au héros la *vraie vie*, cette vraie vie absente dont parle Arthur Rimbaud. Le narrateur proustien, s'inspirant de la formule du « poète maudit »

¹⁶ Cf. A. Maurois, *De Proust à Camus*, Paris, 1963, p. 30–32.

¹⁷ M. Bardèche, *Marcel Proust, romancier*, Paris, 1971, t. 2, p. 352–353.

Je est un autre, propose au lecteur de voir l'univers avec les yeux d'un autre¹⁸. Dans un élan ethousiaste, il prouve que « [l]e seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux [...], de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est [...] »¹⁹. L'artiste, lui-même, se voit obligé de se dépasser, de découvrir la réalité, d'élaborer une vision du monde, à la fois, personnelle et totale. Une telle conception de la création découle du fait que « chaque artiste 'porte' en lui un monde d'images primitives préalable à son expérience et indépendant d'elle, un 'pays' secret [...] »²⁰ qu'il devrait exprimer.

Certes, c'est à la faveur d'une révélation imprévue qui reste elle-même inscrite dans le temps. Mais la félicité que connaît alors le héros lui donne le sentiment que tout ce qui s'est passé entre chacune de ces expériences privilégiées n'offre aucun intérêt, et qu'en s'attachant à leurs seules réalités, il pourrait enfin commencer une vraie vie. La mise en scène romanesque des différentes expériences en question est révélatrice des intentions profondes de Proust : la félicité spéciale que connaît son héros se détache toujours sur fond de monotonie, d'ennui, d'accablement. Dès la première réminiscence du *Temps retrouvé*, c'est « un appétit de vivre »²¹ qui lui est rendu. Appétit de vivre, mais aussi appétit d'écrire. Ce qui paraît capital, c'est que les expériences privilégiées de la mémoire suscitent chez le narrateur une aspiration à la vraie vie en même temps qu'elles déclenchent l'inspiration littéraire. Le narrateur a eu trop d'occasions d'éprouver « les déceptions de [sa] vie en tant que vécue »²². C'est pourquoi, « une vie [...], la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature »²³.

Voilà, défini par Proust, le lien profond entre la vraie vie et la création littéraire. Seul un appétit de vie peut susciter le besoin d'écrire. Ici, on pourrait se poser la question : dans quelle mesure la mémoire involontaire se révèle-t-elle une inspiration pour le narrateur ? « Je crois, avoue le romancier, en novembre 1912, dans sa lettre à Antoine Bibesco, que ce n'est guère qu'aux souvenirs involontaires que l'artiste devrait demander la matière première de son œuvre »²⁴. Affirmation de ce principe, déclaration d'intention, façon d'attirer l'attention sur la singularité de son entreprise. Mais les expériences de la mémoire affective, si elles sont précieuses, sont rares et capricieuses. Comment fonder une œuvre sur l'attente incertaine d'un phénomène aussi éphémère ? Dans *Le Temps retrouvé* le narrateur se demande pourquoi c'est justement et uniquement ce genre de sensations qui doit aboutir à l'œuvre d'art.

¹⁸ Cf. J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Kraków, nr 16, 1985.

¹⁹ M. Proust, *Du Côté de chez Swann*, op. cit., t. 3, p. 762.

²⁰ J.-F. Revel, *Sur Proust. Remarques sur « À la recherche du temps perdu »*, Paris, 1960, p. 50.

²¹ M. Proust, *Le Temps retrouvé...*, op. cit., p. 872.

²² *Ibid.*, p. 877.

²³ *Ibid.*, p. 895.

²⁴ M. Proust, la lettre à A. Bibesco, novembre 1912, cité selon M. Raimond, *Le Roman contemporain. Le signe des temps : Proust, Gide, Bernanos, Mauriac, Céline, Malraux, Aragon*, Paris, 1976, coll. U, p. 32.

On constate également que l'art acquiert chez Proust les dimensions de l'infini. À travers la création artistique, il est possible d'atteindre le monde des essences, de gagner l'éternité. Au moment où le narrateur comprend le pouvoir destructeur du temps, a la révélation que seul l'art peut sauver l'homme et les objets de l'oubli, de l'habitude, de la mort. Le problème de la relation intime entre l'art et le temps devient ainsi le noyau de la réflexion proustienne. L'écrivain essaie « de saisir non seulement l'écoulement du temps et le mouvement de l'homme dans le temps, mais d'immobiliser la réalité à l'aide de l'art – l'art qui abolit le temps et trans[forme] la réalité en éternité, l'art qui est la vie – même ou plutôt l'élément le plus important de la vie [...] »²⁵. À partir des réminiscences d'événements, de sensations vécues devenues en lui quelque chose d'immatériel, le créateur nous livre l'essence même des êtres, des lieux. La sensibilité, l'imagination de l'artiste comptent plus que les idées. Le sens de l'œuvre ne peut venir que des constructions complexes faites d'amplifications, d'annonces, de rappels, d'oppositions et de déformations du réel. *La Recherche* est la mise en œuvre de ces principes esthétiques.

L'art proustien : quintessence des impressions et des émotions

À travers les impressions Proust vise à recréer le monde... Plus qu'une alchimie de la mémoire, *À la recherche du temps perdu* constitue un éventail d'impressions, éventail dont le but est la quintessence de la vie. L'auteur ne louait-il pas M^{me} de Sévigné parce « qu'elle comme Elstir, comme Dostoïevsky, au lieu de nous présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par leur cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe » ?²⁶. Il y a des impressions absolues, comme celle de la madeleine trempée dans du thé, il y a aussi un effort pour trouver la plénitude de l'impression. L'esprit, le souvenir, l'oubli transforment le réel. On ne parvient pas à retrouver les essences sous les apparences. Ce sera là le but de l'art, d'épurer l'impression jusqu'à la rendre essentielle et non accidentelle. Certaines impressions deviennent symboliques, comme le chrysanthème entre Odette et Swann ; d'autres acquièrent un statut universel, comme la fameuse « petite phrase » musicale dans la sonate de Vinteuil. L'art littéraire doit capter et rendre visible la vérité seconde cachée dans la vie vécue. Il tente, en se servant de couleurs, d'odeurs, de sons ou d'impressions, de retrouver une réalité : à partir des sensations recomposer la vie dans sa plénitude réelle, plus nette que lorsqu'elle était vécue et aussitôt oubliée. Pour l'écrivain, la réalité ne peut être authentiquement perçue que par la conscience d'un narrateur qui, plongé dans le temps, n'est pas omniscient :

La réalité à exprimer résidait, je le comprenais maintenant non dans l'apparence du sujet, mais à une profondeur où cette apparence importait peu, comme le symbolisaient ce bruit de cuiller sur une assiette, cette raideur empennée de la serviette, qui m'avaient été plus précieux pour mon renouvellement spirituel que tant de conversations [...]²⁷.

²⁵ Cf. J. Heistein, op. cit., p. 76.

²⁶ M. Proust, *La Prisonnière...*, op. cit., t. 3, p. 378.

²⁷ M. Proust, *Le Temps retrouvé...*, op. cit., p. 882.

Chez Proust, l'objet du roman est constitué par le monde dans sa complexité, avec ses sensations et ses images qui dépassent la narration par leur ampleur et leur importance. Au romancier il appartient de voir en *impressions vécues*. Et il n'y a de littérature authentique que celle qui dépasse l'intelligence. Voilà la perception particulière du monde, qui égale celle du peintre ou du sculpteur modernes. Cette perception constitue une clé pour comprendre le psychisme humain, le fonctionnement de notre imagination, la vocation artistique, l'éthique et la morale. L'art proustien ne s'intéresse qu'à l'exception, à ce qui n'est pas susceptible d'être *typé*. Au lecteur, il offre les inépuisables nuances de nos sensations, toujours renouvelables. Préférons-nous, avant de nous endormir, récapituler, comme moments importants, un récit objectif de notre vie, ou une suite d'images, par exemple la floraison d'un buisson ? Il ne s'agit point d'une expérience exceptionnelle, mais de ces impressions, les plus vivaces que nous recevons dans notre vie. Les scènes que notre mémoire a le mieux retenues sont des souvenirs en principe insignifiants pour autrui, et qui ne font pas partie de notre *curriculum vitae*. Des images qui ont un sens pour nous, sans que d'ailleurs nous sachions lequel.

Proust part d'une émotion pour créer une oeuvre romanesque. On peut donc prétendre que tout son *opus magnum* est bâti sur une sorte d'herméneutique avec ces moments de tension lorsque apparaît enfin l'objet recherché, l'explication ultime et longtemps retardée. Au bout du parcours, la vérité des êtres et des choses, en tout cas une facette inconnue et souvent révélatrice. Son roman a repris, depuis le symbolisme, certaines ambitions de la poésie, parmi lesquelles il vaut la peine de mentionner celle de donner aux émotions leur signification totale, de les transformer en vérité cosmique. Les secrets des autres sont aussi les métaphores de ce problème central qui occupe le narrateur : à quoi tient ce bonheur que lui procurent le goût d'une madeleine, la sensation ; sous le pied, du pavé de l'hôtel de Guermantes, le bruit d'une serviette passée sur ses lèvres ? Une vision passe et ensuite s'éloigne, l'impression s'évanouit sans qu'on puisse la retenir ; mais cette énigme, en fait, n'en est pas une et nous connaissons la solution du mystère depuis le premier livre : ce qui se débat, c'est le souvenir et ce monde aboli qu'il ressuscite. Il s'agit seulement de le mettre en oeuvre, d'en montrer les multiples odeurs. Une fois que le contact a été rétabli avec ces couches enfouies de la conscience, tout prend un sens et s'organise : le temps, le monde et ses métamorphoses, l'art qui les restitue. *La Recherche* a donc une portée métaphysique : dans l'incohérence de la réalité, la mémoire permet au narrateur de retrouver le temps, la durée et ces « vrais paradis ». Le monde réel, présent, réduit à cette présence immédiate, est sans intérêt : il ne retrouve sa signification que par la mémoire ou la littérature.

En fait, la réalité n'existe que mise en rapport avec son image : elle se réduit même à cette belle image. Tout part donc de la sensation, non pas brute, mais réfléchie, et rapprochée d'un autre élément : réminiscence, correspondance, métaphore, symbole. L'évocation des souvenirs rassemble les expériences répandues au fil du récit, et qui renvoient à une essence cachée, intemporelle (la vue des clochers de Martinville, les trois arbres de Balbec), ou qui provoquent un sentiment de bonheur. Proust exprime les élans de sa sensualité et son appréhension

du monde sensoriel dans plusieurs passages où transparait son don d'écrivain. Le point culminant de l'art n'est atteint qu'avec la fusion parfaite de l'émotion et de sa *maestria* technique. Les sensations originelles sont l'essence de l'écriture. Ce qui présuppose une volonté aiguë d'étudier nos perceptions et sentiments mêlés. Proust définit la nature et la fonction du travail littéraire, en affirmant que : « Le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas [...] à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire »²⁸. Le gigantesque cycle proustien raconte les péripéties d'une vocation littéraire. Atermoiements, déceptions jalonnent la vie du narrateur jusqu'au jour où, pendant une promenade il réussit à « traduire ce livre intérieur » que le monde imprime en nous. La traduction sensible du monde permet d'affirmer que l'oeuvre touche à l'universalité : elle promet, sur le plan idéal, un équilibre et une harmonie.

En adoptant le point de vue de Jean Rousset, d'après qui la forme d'une oeuvre littéraire est « une ligne de forces, une figure obsédante, une trame de présences ou d'échos, un réseau de convergences »²⁹, on pourrait dire que le passé, chez l'auteur de *La Recherche*, constitue un thème qui relève de l'expérience vécue, un schème morphologique et un moyen d'articulation. Quel écrivain mieux que Marcel Proust pouvait déployer les facettes d'une expérience vitale qui n'est autre qu'un art poétique propre à capter le temps sensible et à exploser l'interprétation de la langue et du monde ?

Le roman proustien, cherchant à faire resurgir grâce à l'écriture « l'édifice immense du souvenir », à retrouver – dans le vécu – la vie oubliée, traduit de nouvelles formes de l'analyse. Le romancier s'efforce donc de ressusciter, dans les nuances et la complexité des sensations, les impressions ainsi que les odeurs de son passé qui viennent enrichir la trame de son roman personnel. Ce dernier raconte une expérience à la fois intime et commune à tous, celle de la prise de conscience du temps. Marcel Proust inaugure ainsi le roman moderne : sa vision fragmentée et subjective du réel est reconstruite par la mémoire. L'écrivain laisse soupçonner que la seule aventure est celle de l'art, en l'occurrence de l'écriture. Celle-ci soulage, permet d'évoquer les fantasmes personnels et l'enfance. Puisque, comme l'affirme *expressis verbis* Jean-Paul Weber, « créer, c'est approximer, indéfiniment, inconsciemment, un souvenir ou une situation abolis de l'enfance [...] »³⁰. Pour Marcel Proust, l'écriture est une expérience qui consiste à dépasser les limites du connu. L'acte créateur apparaît comme un transfert du plaisir dans les sensations et, en même temps, dans les mots. Cette situation permet de franchir la frontière qui sépare l'écriture de la vie, faisant de cette dernière un espace privilégié. La stratégie proustienne qui consiste à plonger dans les profondeurs de la psyché donne la possibilité de dégager des strates occultées de l'oeuvre, des images obsédantes qui la structurent, des thèmes récurrents qui dessinent son univers imaginaire. La création intérieure, cette « chambre noire » qui inspirera, semble-t-

²⁸ M. Proust, *Le Temps retrouvé...*, op. cit., p. 890.

²⁹ J. Rousset, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, 1995, p. XII.

³⁰ J.-P. Weber, *Genèse de l'oeuvre poétique*, Paris, 1960, p. 9.

il, Marguerite Duras et sa conception de « l'ombre interne »³¹, faite d'impressions, de souvenirs, de rêves.

La réalité n'existe dans son rapport à l'image. En outre, elle se réduit à l'image qui est épurée par l'art. L'écrivain creuse pour comprendre, sentir et décrire les beautés de l'univers. Combray devient le paradis perdu, le lieu des bonheurs d'une vie épanouie au contact de la nature. Le culte du passé fait mieux que combler le narrateur, il lui permet de renaître en ressuscitant le temps retrouvé, de « traduire ce livre intérieur » que le monde imprime en nous. Les extases provoquées par la mémoire, la contemplation des êtres et des choses révèlent des « images précieuses », soustraites aux contraintes du temps. Proust écrit pour retrouver le sentiment de plénitude qu'il croyait disparu et renouer avec les couches profondes de ses « moi » passés.

³¹ M. Duras, *Les Yeux verts*, Cahiers du Cinéma, n°s 312–313, Paris 1980, p. 64.