

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

La voix de Marcel Proust

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 237-252

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

La voix de Marcel Proust

« La réalité ne se forme que dans la mémoire. » (I, 184)

« Non pas considérer une chose comme un spectacle, mais y croire comme en un être sans équivalent. » (I, 66)

Plus encore que pour tout autre artiste, il faudrait être Proust pour parler de Proust ! (Aussi, ces quelques lignes lui donneront-elles très largement la parole.) Son œuvre est prodigieusement subtile, intelligente, complexe et tout autant sensible et poétique. Le danger, que l'on rencontre sans cesse, consiste à transformer en notions abstraites ce qui, pour lui, était d'abord expérience vivante et poésie. Lui-même ne nous met-il pas en garde lorsqu'il écrit : « l'habitude de penser empêche parfois d'éprouver le réel, immunise contre lui, le fait paraître de la pensée encore » ? (III, 602)¹ Nous voici mis en demeure de fuir la tentation de réduire en idéologie ce qui fut « épreuve » du réel.

Le problème de la mémoire intègre ici un ensemble extrêmement riche et foisonnant. Il y a lieu de distinguer entre une mémoire volontaire et des extases de mémoire ; entre le travail de l'intelligence ou de l'habitude et celui des sens au contact de la nature. Nous verrons que tout cela n'est de loin pas étranger à la conception que Proust se fait de l'art et d'une activité artistique digne de ce nom.

Par ailleurs, dès les premières pages, Proust invente un personnage qui, pour le moins, est double. La critique actuelle souligne à l'envi que la

¹ Les références renvoient à l'édition, en trois tomes, de la Pléiade : *A la Recherche du Temps Perdu*.

Recherche du temps perdu n'est aucunement un roman autobiographique ou un roman à clés. Celui qui dit « je » est à la fois le héros, qui vit, agit, et le narrateur qui regarde, écoute, tente de comprendre et d'expliquer. Il ne convient pas, bien sûr, de négliger la présence en ce « je » de Proust lui-même. Nous avons donc plusieurs personnages en un, comme nous avons, en chacun, plusieurs temps, plusieurs sites. En sorte que le héros est lui-même, et découvre dans les autres, une myriade de facettes : chacun des personnages et tous ensemble ressemblent à un énorme kaléidoscope ou à une lampe magique². Le lecteur attentif se trouvera dans une situation analogue à celle du héros : « quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitant pour chercher sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années (...) les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la place imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres (...) ces évocations tournoyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes » (I, 6 et 7). Un premier ordre est établi par la réflexion, assistée de la mémoire : mais, celle-ci, incomplète, est — comme l'écrivit Jean Rousset — « inapte à donner accès à un passé total et vivant », comme elle est inapte à nous permettre de pénétrer à l'intime — inaccessible — des personnages. Une démarche intérieure est nécessaire — mais elle ne peut s'accomplir que sous la motion d'une sorte de grâce soudaine, imprévisible — pour que ces fragments juxtaposés dans la mémoire constituent un tout vivant. Joindre chaque facette, avec son parfum, sa couleur, ceux de tel instant, de tel lieu, de tel être fait apparaître « ces veinures, ces bigarrures de coloration qui, dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d'origine, d'âge, de " formation " » (I, 186, cf. II, 398). En somme, il s'agit à partir de ces multiples apparences — perçues en profondeur — d'aller vers l'essence, toujours, semble-t-il, insaisissable. Ce à quoi aspire le narrateur c'est, en effet, de parvenir à retrouver la « qualité » des choses, du monde et de soi-même ; essence non abstraite mais souverainement concrète. Il veut creuser au fond de soi pour découvrir ce qu'il y a au fond du monde.

Le narrateur se distingue du héros avec lequel pourtant il ne fait qu'un : il ne raconte pas au moment où il vit, d'autant que les temps se mélangent, les témoignages d'autrui interfèrent. Le narrateur occupe une position éminente

² Cette image de la lampe magique revient plusieurs fois : voir par exemple, I, 9-10 ; II, 419 ; III, 529, et *Contre Ste-Beuve* (Gallimard - Idées), 97.

qui lui permet de tout voir, de tout savoir directement ou indirectement : lui aussi se situe dans une sorte de temps hors du temps. Et nous allons voir que c'est là le lieu même de la mémoire qui, chez Proust, comme chez saint Augustin semble être la faculté du présent total, ou de la Présence. C'est pour cela que la *Recherche du temps perdu* revêt une signification non seulement esthétique, mais profondément spirituelle, « quasi mystique » écrit Marcel Raymond.

Le dehors et le dedans

Il y a chez Proust un exilé permanent, qui aspire sans cesse et douloureusement, et vainement, à rejoindre le cœur et la plénitude secrète, le mystère des personnes et de leur vie, aussi bien que des œuvres d'art; du passé comme des lieux et des instants: en un mot, rejoindre ce qu'il appelle souvent la « réalité ». Il est en quête de l'inconnu en tout, et en soi-même ; c'est pourquoi le thème fondamental qui sous-tend la *Recherche...* est l'« invention » par le héros de sa vocation profonde. Ce roman a donc quelque chose d'initiatique : car, avant de découvrir enfin quelle est sa vocation et comment y répondre, le héros aura à traverser une série de tentations, auxquelles il cédera souvent avant de se reprendre : tentations de l'amitié, de l'amour, de la vie mondaine, de la paresse et de l'habitude, tentations enfin de l'amateurisme artistique, tel que le vivant Swann ou le baron de Charlus. Le héros a beaucoup de difficulté à faire en sorte que sa vie intérieure se réveille « durant ces heures mondaines où (dit-il) j'habitais mon épiderme, mes cheveux bien coiffés, mon plastron de chemise... » (II, 527-8). L'amitié elle-même, il la conçoit comme funeste à la vie spirituelle, car tout son effort est « de nous faire sacrifier la partie seule réelle et incommunicable (autrement que par le moyen de l'art) de nous-même, à un moi superficiel... » (II, 394).

Il y a donc à ses yeux un contact avec le monde, épidermique, superficiel et anecdotique qui relève, au mieux, d'une certaine intelligence, de l'habitude, de la mémoire volontaire. Il dénonce « l'extrême différence qu'il y a entre l'impression vraie que nous avons eue d'une chose et l'impression factice que nous nous en donnons quand volontairement nous essayons de nous la représenter » (III, 869). Le poète sera à l'opposé de l'historien : celui-ci ne retient que les faits extérieurs, celui-là garde « quelque fraîcheur

d'impressions et quelque vertu créatrice» (III, 675)³. Car « un intérêt plus profond, plus désintéressé, diversifie les mémoires, si bien que le poète qui a presque tout oublié des faits qu'on lui rappelle retient une impression fugitive » (III, 972). La mémoire de l'historien reste uniforme, plate, linéaire ; tout y est distingué, séparé par l'intelligence, « et je comprenais que la vie pût être jugée médiocre, bien qu'à certains moments elle parût si belle, parce que (...) c'est sur tout autre chose qu'elle-même, sur des images qui ne gardent rien d'elle, qu'on la juge et qu'on la déprécie » (III, 869).

Chaque être demeure fermé aux autres, chaque lieu, chaque instant, chaque souvenir demeure « un vase clos et sans communication ». Mais le héros porte en lui une vive inquiétude. « Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux, tenir sa tête dans mes mains ; je pouvais la caresser, passer longuement mes mains sur elle, mais, comme si j'eusse manié une pierre qui enferme la salure des océans immémoriaux ou le rayon d'une étoile, je sentais que je touchais seulement l'enveloppe close d'un être qui par l'intérieur accédait à l'infini. » (III, 387) Or, précisément, c'est la diaprure de cet infini qui seule l'attire et le retient, bien convaincu que le nombre est grand « des choses que nous vivons sans les connaître et des réalités intérieures et profondes qui nous restent cachées » (II, 1075).

Impossible donc de s'en tenir à une perception extérieure, soumise à la conscience claire et à l'intelligence pratique qui n'offre de la vie qu'une image morte et que l'habitude peut à son gré reprendre sans cesse, « tant ce qu'on appelle se rappeler un être, c'est en réalité l'oublier » (I, 917) : le geste volontaire laisse en effet échapper l'essentiel.

Fenêtre sur un chef-d'œuvre

Et pourtant, il existe certaines circonstances privilégiées, qui ouvrent des perspectives vers la profondeur, et qui ressemblent un peu à l'art de la Berma, cette actrice dont le jeu est « une fenêtre qui donne sur un chef-d'œuvre » (II, 47).

³ Comment ne pas songer à Péguy ?

Quelles sont alors les conditions propices à cette saisie, essentielle autant qu'éphémère ?

Il y faut d'abord un « désir qui engendre la croyance » (cf. III, 609)⁴ : désir et foi en l'originalité, en l'individualité irremplaçables et uniques des êtres, des choses et des lieux ; alors « il arrive que dans ces moments de rêverie au milieu de la nature où, l'action de l'habitude étant suspendue, nos notions abstraites des choses mises de côté, nous croyons d'une foi profonde à l'originalité, à la vie individuelle du lieu où nous nous trouvons... » (I, 156). Il s'agit de croire à ce que l'on sent, d'une « foi expérimentale »⁵ qui donne « la consistance, l'unité, l'existence » à ce qui est perçu (cf. I, 425).

Ce désir et cette certitude de l'autre dans son altérité profonde jaillissent de la plénitude du moi qui croit, par-delà toutes contraintes et restrictions de la pensée abstraite et de l'habitude sclérosante. Relisons quelques lignes caractéristiques qui illustrent bien cet aspect. Le héros, à l'occasion d'un arrêt du train, aperçoit une jeune fille :

« Elle longea les wagons, offrant du café au lait à quelques voyageurs réveillés. Empourpré des reflets du matin, son visage était plus rose que le ciel. Je ressentis devant elle ce désir de vivre qui renaît en nous chaque fois que nous prenons de nouveau conscience de la beauté et du bonheur. Nous oublions toujours qu'ils sont individuels et, leur substituant dans notre esprit un type de convention que nous formons en faisant une sorte de moyenne entre les différents visages qui nous ont plu, entre les plaisirs que nous avons connus, nous n'avons que des images abstraites qui sont languissantes et fades parce qu'il leur manque précisément ce caractère d'une chose nouvelle, différente de ce que nous avons connu, ce caractère qui est propre à la beauté et au bonheur (...) Je faisais bénéficier la marchande de lait de ce que c'était mon être au complet, apte à goûter de

⁴ Cf I, 449, 424; II, 385-6.

⁵ Il est intéressant de relire le passage suivant, aux sonorités pascaliennes : « C'est la vie qui, peu à peu, cas par cas, nous permet de remarquer que ce qui est le plus important pour notre cœur, ou pour notre esprit, ne nous est pas appris par le raisonnement, mais par des puissances autres. Et alors, c'est l'intelligence elle-même qui, se rendant compte de leur supériorité, abdique, par raisonnement, devant elles, et accepte de devenir leur collaboratrice et leur servante. Foi expérimentale. » (III, 423)

vives jouissances, qui était en face d'elle. C'est d'ordinaire avec notre être réduit au minimum que nous vivons ; la plupart de nos facultés restent endormies, parce qu'elles reposent sur l'habitude... » (I, 655-6)

La deuxième condition est « un lent et difficile éclaircissement » des impressions, profondes mais obscures. Il faut qu'elles puissent atteindre « le repos dans la lumière » (cf. I, 154-55) : car l'homme doit avoir « le temps de mûrir lentement des équivalents dans son propre cœur » (I, 146), puisque « la véritable réalité n'étant dégagée que par l'esprit, étant l'objet d'une opération spirituelle, nous ne connaissons vraiment que ce que nous sommes obligés de recréer par la pensée, ce que nous cache la vie de tous les jours » (II, 770). C'est avec tout lui-même, mais d'abord avec sa sensibilité en éveil que l'homme doit entrer en relation avec le monde, puis s'en distancer. Adhésion et éloignement. A ce point de vue ce qu'écrivit Proust au sujet de l'ivresse est très significatif : elle nous rive aveuglément au présent, elle nous engourdit en lui, elle nous prive de tout au-delà à l'ici et au maintenant : « ...j'adhérais tout entier à l'odeur de la femme qui était à la table voisine, à la politesse des maîtres d'hôtel, au contour de la valse qu'on jouait (...) j'étais collé à la sensation présente... » (I, 815-16). Sensation présente qui ressemble — révérence parler — à un morceau de peinture classique, au dessin bien délimité et qui enclôt parfaitement une couleur unie, alors que Proust ne conçoit les réalités de ce monde qu'à la manière de son peintre Elstir, dont vision et technique sont merveilleusement impressionnistes. Dans son atelier déjà et surtout dans ses œuvres, tout est miroir et irisation ; il n'y a plus de couleurs locales ni d'espaces bien identifiés, mais un foisonnement de lumières, une pulvérulence de couleurs et de lieux, où tout porte les reflets de tout. Symphonie de métaphores, de correspondances, d'échos sonores et visuels. Il n'en va pas autrement de la vie psychologique. Lisons deux textes où nous pouvons faire connaissance avec la manière chère à Proust d'envisager les mouvements de la vie intérieure, à laquelle préside — invisible et silencieuse — la mémoire affective :

« Notre moindre désir, bien qu'unique comme un accord, admet en lui les notes fondamentales sur lesquelles toute notre vie est construite. Et parfois, si nous supprimions l'une d'elles, que nous n'entendons pas pourtant, dont nous n'avons pas conscience, qui ne se rattache en rien à l'objet que nous poursuivons, nous verrions pourtant tout notre désir de cet objet s'évanouir. » (III, 626)

Et voici la seconde citation :

« Nous ne profitons guère de notre vie, nous laissons inachevées dans les crépuscules d'été ou les nuits précoces d'hiver les heures où il nous avait semblé qu'eût pu pourtant être enfermé un peu de paix et de plaisir. Mais ces heures ne sont pas absolument perdues. Quand chantent à leur tour de nouveaux moments de plaisir qui passeraient de même, aussi grêles et linéaires, elles viennent leur apporter le soubassement, la consistance d'une riche orchestration... » (II, 396)

Ainsi, la mémoire profonde retient ce qui, sur l'heure, consciemment, nous échappe et qui néanmoins nous touche à l'intime. Elle a partie prenante avec l'être⁶, et elle offre à celui qui ne s'abandonne pas à la paresse ou à la superficialité, la possibilité « d'achever » certaines heures au cœur desquelles réside « un peu de paix et de plaisir » : ces derniers mots étant à prendre au sens le plus fort et le plus riche. La mémoire constitue le soubassement, la consistance du moi en contact — toujours en évolution — avec le monde, dont elle permet de découvrir peu à peu les innombrables richesses : « Ainsi les espaces de ma mémoire se couvraient peu à peu de noms qui, en s'ordonnant, en se composant les uns relativement aux autres, en nouant entre eux des rapports de plus en plus nombreux, imitaient ces œuvres d'art achevées où il n'y a pas une seule touche qui soit isolée, où chaque partie tour à tour reçoit des autres sa raison d'être comme elle leur impose la sienne. » (II, 537)⁷

Un album de photographies intérieures

Chaque souvenir profond a sa forme, son parfum, sa consistance, son autonomie : il est à la fois souvenir du non-moi et du moi d'alors. Souvent, Proust compare la mémoire à un livre que l'on feuillette (cf. III, 510, 516). Mais à chaque page correspond un moi différent, un moi qui ne cesse de

⁶ L'aînée des Muses, selon Claudel, Mnémosyne : « Elle est posée d'une manière qui est ineffable / Sur le pouls même de l'Être. » (*Les cinq grandes Odes*)

⁷ Devant Saint-Loup, le narrateur dit qu'il prenait « plaisir à considérer son ami comme une œuvre d'art c'est-à-dire à regarder le jeu de toutes les parties de son être comme harmonieusement réglé par une idée générale à laquelle elles étaient suspendues mais qu'il ne connaissait pas... » (I, 737).

mourir et de renaître, le même et un autre, car « aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur » (II, 756)⁸. La mémoire prend en quelque sorte des clichés (négatifs : il faudrait donc les développer) en supprimant « tout lien, tout progrès, entre les scènes qui y sont figurées... » (I, 875).

Une soirée au Bois de Boulogne lui rappelle soudain les soirs de Doncières et de Rivebelle, qui le ramènent à Combray : de les percevoir avec leurs différences suscite en lui un enthousiasme que les exigences de l'amitié (il est en compagnie de Saint-Loup) l'empêchent de creuser. Et le narrateur s'interroge :

« Est-ce parce que nous ne revivons pas nos années dans leur suite continue, jour par jour, mais dans le souvenir (de tel moment) figé dans la fraîcheur ou l'insolation d'une matinée ou d'un soir, recevant l'ombre de tel site isolé, enclos, immobile, arrêté et perdu, loin de tout le reste, et qu'ainsi les changements gradués, non seulement au-dehors, mais dans nos rêves et notre caractère évoluant, lesquels nous ont insensiblement conduit dans la vie d'un temps à tel autre très différent, se trouvent supprimés ? si nous revivons un autre souvenir prélevé sur une année différente, nous trouvons entre eux, grâce à des lacunes, à d'immenses pans d'oubli, comme l'abîme d'une différence d'altitude, comme l'incompatibilité de deux qualités incomparables d'atmosphère respirée et de colorations ambiantes. Mais entre les souvenirs que je venais d'avoir, successivement, de Combray, de Doncières et de Rivebelle, je sentais en ce moment bien plus qu'une distance de temps, la distance qu'il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même. Si j'avais voulu dans un ouvrage imiter celle dans laquelle m'apparaissaient ciselés mes plus insignifiants souvenirs de Rivebelle, il m'eût fallu veiner de rose, rendre tout d'un coup translucide, compacte, fraîchissante et sonore, la substance jusque-là analogue au grès sombre et rude de Combray. » (II, 397-8, cf. III, 870)

⁸ Il faudrait relire ces admirables pages où il évoque l'« oubli » de son cœur à l'égard de la grand-mère, bien-aimée autrefois, et la redécouverte bouleversante qu'il en fit, grâce à un geste qui joue le rôle de catalyseur (cf. II, 755 et ss., et II, 141). Il faudrait également relire les pages où Albertine disparue devient insaisissable — une fois de plus ! — dans le cœur du héros : « Grande faiblesse sans doute pour un être, de consister en une simple collection de moments ; grande force aussi ; il relève de la mémoire, et la mémoire d'un moment n'est pas instruite de tout ce qui s'est passé depuis ; ce moment qu'elle a enregistré dure encore, vit encore, et avec lui l'être qui s'y profilait. Et puis cet émiettement ne fait pas seulement vivre la morte, il la multiplie. Pour me consoler ce n'est pas une, c'est d'innombrables Albertine que j'aurais dû oublier. » (III, 478, cf. 488 et 529) « Ce n'était pas Albertine seule qui n'était qu'une succession de moments, c'était aussi moi-même. » (III, 489) « J'aurais été incapable de ressusciter Albertine parce que je l'étais de me ressusciter moi-même, de ressusciter mon moi d'alors. » (III, 642)

Tout se passe par ailleurs comme si l'acte complexe de la mémoire fixait en une entité irréfragable à la fois ce qui, en un moment déterminé, a été vu, perçu et ce qu'était celui qui voyait et percevait. La mémoire profonde fait surgir, dans le présent, une parcelle intacte, vivante et prégnante, du passé — lui-même alors enclos dans l'ici et le maintenant. En sorte que tout est hors du moi et dans le moi : «... la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux, dans l'odeur de renfermé d'une chambre ou dans l'odeur d'une première flambée, partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n'en ayant pas l'emploi, avait dédaigné, la dernière réserve du passé, la meilleure, celle qui, quand toutes nos larmes semblent taries, sait nous faire pleurer encore. Hors de nous ? En nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé. C'est grâce à cet oubli seul que nous pouvons de temps à autre retrouver l'être que nous fûmes, nous placer vis-à-vis des choses comme cet être l'était, souffrir à nouveau, parce que nous ne sommes plus nous, mais lui, et qu'il aimait ce qui nous est maintenant indifférent...» (I, 643).

Un retable à reconstituer

Par la grâce de la mémoire, des liens intimes se tissent ainsi dans le cœur de l'homme, entre des « moi » et des événements éparés. C'est aussi par le jeu de la mémoire qu'est perçue l'unité profonde des différentes œuvres d'un artiste ; c'est par elle encore que l'artiste s'efforce de joindre cela, d'unique, qu'il est appelé à créer, « chaque artiste semble (...) comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même (...) de cette patrie, Vinteuil dans ses dernières œuvres semblait s'être rapproché » (III, 257). Tout artiste porte en lui un monde, une vision particulière et unique du monde, dont ses diverses œuvres ne sont que « les fragments disjoints, les éclats aux cassures écarlates » (III, 375-6). Car les « grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde » (III, 375-7; cf. 253 et ss. ; II, 419).

Mais chaque œuvre à son tour est d'abord perçue fragmentairement : le travail de la mémoire consiste à en recomposer l'unité, à la replonger ensuite dans l'univers un et multiple de l'artiste. Elle ressemble un peu au héros qui dans le train « passait (son) temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour

rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposites de (son) beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu » (I, 654-5)⁹.

Enfin, la mémoire nous donne de pouvoir écouter une pièce musicale de façon réelle et digne d'elle. Mais lisons encore un texte qu'il faut, hélas ! écouter. Swann entend une sonate pour violon et piano de Vinteuil. « D'abord, il n'y avait goûté que la qualité matérielle des sons secrétés par les instruments (...) Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie — il ne savait lui-même — qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme... » Et l'exécution musicale se poursuit : impossible donc de s'arrêter à cet ineffable, entrevu. Mais la mémoire veille « comme un ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots, en fabriquant pour nous des fac-similés de ces phrases fugitives » nous permettant ainsi « de les comparer à celles qui leur succèdent et de les différencier » ; Swann écoute grâce à l'aide souveraine de la mémoire, « si bien que quand la même impression était tout d'un coup revenue, elle n'était déjà plus insaisissable » (I, 208-9). Mais Swann n'est pas un véritable artiste, il ne parvient pas à pénétrer ou à demeurer dans le domaine de la musique pure¹⁰. Retenons que la mémoire joue un double rôle ici : elle assure la continuité d'une saisie profonde, elle établit des fondations et elle permet de comparer, de différencier. Elle a besoin de l'écoulement du

⁹ Albertine enfuie ne peut être évoquée, nous l'avons vu, que fractionnée « en de nombreuses Albertines » (III, 529). Mais, elle-même n'est que la diffraction du groupe des jeunes filles en fleurs (cf. I, 915), au sein duquel, le héros contemplant « le flottement harmonieux, la transposition continue d'une beauté fluide, collective et mobile » (I, 790, cf. 830 ; III, 502).

¹⁰ Toutefois, « Swann tenait les motifs musicaux pour de véritables idées, d'un autre monde, d'un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables à l'intelligence (...) il savait (...) que le champ ouvert au musicien n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement, çà et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété, cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et du néant » (I, 349-350). L'artiste pénètre et révèle deux univers, qui ont les mêmes qualités et n'en constituent finalement qu'un : l'univers des profondeurs, de l'« internum aeternum » (Augustin) de l'homme et du monde. Nous touchons encore ici au cœur du problème qui nous retient.

temps pour décanter l'impression première et mûrir ce qu'elle en retient. Son travail va à rencontre de celui qu'opère l'habitude, car, écrit Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*, « toute notre vie se passe à laisser s'effacer à l'aide de l'habitude ces grandes peintures d'inconnus que la première impression nous avait données »¹¹.

Il en va de l'écoute d'une sonate comme des contacts de la vie : quelque chose d'essentiel et d'ineffable se propose à l'homme, présence forte et cependant effacée, présence qui est un appel insistant et discret, fragrance de paradis perdu, « car les vrais paradis sont les paradis perdus » (III, 870, cf. II, 859). L'important est de croire que les « paradis perdus » comme « le temps perdu » peuvent, les uns et les autres, être retrouvés : il suffit d'être attentif, ouvert, docile, et de savoir quitter le moi superficiel, qui ne parvient à voir ni à entendre en réalité, pour rejoindre le moi profond, « personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie » (III, 718). Tout cela demande une ascèse, un effort coûteux ainsi qu'une ample solitude. A plusieurs reprises, nous voyons le héros entendre l'appel que lui lancent des aubépines (I, 138-146), « un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin » (I, 178), les arbres d'Hudimesnil (I, 717) : chaque fois il a l'impression de se trouver devant une réalité sans parvenir à en pénétrer la signification ; devant les clochers de Martinville (I, 179-182) il semble toutefois qu'il parvienne à conduire son impression à l'accomplissement, par une traduction littéraire, ayant franchi non pas « la porte basse et honteuse de l'expérience » mais « la porte d'or de l'imagination » (I, 698).

Cela dit, nous pouvons enfin aborder les manifestations privilégiées de la mémoire profonde, qui furent révélatrices et décisives pour Proust et son héros, plus que les impressions obscures de la nature ou que celles mêmes — intenses et profondes — de l'art, et en particulier de la musique, qui conduit à la découverte d'un monde plus essentiel et au moins aussi réel que le monde ordinaire.

¹¹ *Contre Ste-Beuve*, 98. « Ce qu'on prend en présence de l'être aimé n'est qu'un cliché négatif, on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition cette chambre noire intérieure dont l'entrée est "condamnée" tant qu'on voit du monde. » (I, 872)

La mémoire involontaire ou l'adoration perpétuelle

Ce qui correspond aux pages 865-917 de l'édition de la Pléiade, avait reçu de Proust le titre — étrange mais combien révélateur — de l' « Adoration perpétuelle »¹². De cet ensemble de première importance, relisons attentivement quelques lignes. Le héros fait coup sur coup une triple expérience. Entrant dans la cour de l'hôtel de Guermantes, et roulant en son cœur de sombres pensées, voici que soudain il se sent sauvé : « Mais au moment où (...) je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade autour de Balbec¹³, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser » (III, 866). Il découvre que cette plénitude heureuse qu'il éprouve le renvoie à Venise et aux dalles inégales du Baptistère de Saint-Marc. Il ressent au fond de lui-même « une joie pareille à une certitude ».

Deuxième avertissement : à l'hôtel Guermantes, il est conduit d'abord dans un petit salon-bibliothèque, où un domestique frappe involontairement une cuiller contre une assiette : « Le même genre de félicité que m'avaient donné les dalles inégales m'envahit », il est transporté au jour où il entendit le « bruit du marteau d'un employé qui avait arrangé quelque chose à une roue du train pendant que nous étions arrêtés devant ce petit bois ».

Troisième avertissement. Il s'essuie la bouche et c'est Balbec avec l'océan qui surgit : « la serviette que j'avais prise pour m'essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre, le premier jour de mon arrivée à Balbec... » (III, 866-869).

A trois reprises donc venait de renaître un authentique moment du passé.

« Rien qu'un moment du passé ? Beaucoup plus, peut-être ; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux. Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m'avait déçu parce

¹² A propos de la voix entendue au téléphone, Proust écrit : « Présence réelle (...) dans la séparation effective. » (II, 134)

¹³ Ce sont les arbres d'Hudimesnil. Pour la madeleine cf. I, 43 et ss.

qu'au moment où je la percevais, mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s'appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent. Et voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation — bruit de la fourchette et du marteau, même titre de livre, etc. — à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l'ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact du linge, etc., avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée d'existence, et, grâce à ce subterfuge, avait permis à mon être d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser — la durée d'un éclair — ce qu'il n'appréhende jamais : un peu de temps à l'état pur. L'être qui était rené en moi quand, avec un tel frémissement de bonheur, j'avais entendu le bruit commun à la fois à la cuiller qui touche l'assiette et au marteau qui frappe sur la roue, à l'inégalité pour les pas des pavés de la cour Guermantes et du baptistère de Saint-Marc, etc., cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, en elle seulement il trouve sa subsistance, ses délices. Il languit dans l'observation du présent où les sens ne peuvent la lui apporter, dans la considération d'un passé que l'intelligence lui dessèche, dans l'attente d'un avenir que la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de leur réalité en ne conservant d'eux que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine, qu'elle leur assigne. Mais qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée, et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas entièrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et celui-là, on comprend qu'il soit confiant dans sa joie, même si le simple goût d'une madeleine ne semble pas contenir logiquement les raisons de cette joie, on comprend que le mot de " mort " n 'ait pas de sens pour lui ; situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir ? »

(III, 872-3)

Ainsi, une suite de hasards permet qu'une sensation immédiate renvoie à une impression profonde, fasse ressurgir simultanément des lieux anciens avec toutes leurs caractéristiques et le moi d'autrefois. Alors s'épanouit une joie, celle de la « croyance », de la certitude de l'enfant¹⁴ qui croit au caractère

¹⁴ Cf. III, 857, 857-8 et 867.

unique de chaque instant. Que s'est-il passé au juste ? La mémoire a permis la coïncidence de deux impressions : à la sensation éprouvée dans l'ici et le maintenant, elle a joint la sensation éprouvée dans le passé, dans des circonstances différentes. Le héros découvre alors la vraie qualité de ce qu'il a vécu, l'essence lui en est révélée. La mémoire lui ouvre le chemin qui conduit à la réalité profonde, qualitative, des choses. Précisons comment s'accomplit cette contemplation, fugitive quoique d'éternité, « de fragments d'existence soustraits au temps » (III, 875).

La mémoire procède comme une prêtresse qui accomplit un rite pour ainsi dire sacramentel. En effet, nous venons de le voir, elle joint deux impressions éloignées dans l'espace et le temps : ce faisant, elle donne de retrouver le passé réel, intégral, mais purifié, décanté de la perception sensorielle immédiate, étant absent, et néanmoins incarné, présent dans la sensation actuelle. L'imagination jouit alors du pouvoir de s'exercer librement : elle fait goûter — à la faveur de l'éloignement — l'essence du passé grâce au présent qui lui donne l'existence. Pour reprendre l'idée du sacrement, disons que la sensation actuelle serait le « pain » visible qui ancre la Présence eucharistique invisiblement réelle¹⁵. On pourrait dire encore que la mémoire fait mémorial du passé, dont elle communique à nu le tréfonds, « tel qu'en lui-même l'éternité » l'habite et l'accueille¹⁶. Sans doute, l'intelligence aurait de la peine à reconnaître ce que présente alors la mémoire, seule fidèle à la plénitude du réel, où miroite « le reflet de choses qui logiquement ne tenaient pas à lui » ; la sensibilité du moi intérieur savoure ces reflets que l'intelligence avait logiquement abolis (cf. III, 870). Ainsi, « une chose que nous avons regardée autrefois, si nous la revoyons, nous rapporte, avec le regard que nous y avons posé, toutes les images qui le remplissaient alors » (III, 885).

¹⁵ Il serait instructif de s'arrêter aux pages consacrées au « téléphonage » (II, 133-136). Le héros téléphone à sa grand-mère : « ... mais sa voix elle-même, je l'écoutais aujourd'hui pour la première fois. Et parce que cette voix m'apparaissait changée dans ses proportions dès l'instant qu'elle était un tout, et m'arrivait ainsi seule et sans l'accompagnement des traits de la figure, je découvris combien cette voix était douce... » La qualité profonde, l'essence de l'être aimé est perçue grâce à une certaine privation sensorielle : il ne perçoit pas les traits du visage. De même, la mémoire joue son rôle de révélatrice, dès l'instant où le présent devient « signe efficace » du passé, d'un passé dépouillé par l'absence et dont l'essentiel obscurément deviné autrefois apparaît grâce à la médiation de l'expérience présente.

¹⁶ « ... la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était le présent... » (III, 1031)

A l'instant passé, s'épanouissant — avec sa plénitude virginale — dans le moment présent, correspondent un moi actuel et un moi ressuscité. Ces impressions bienheureuses, il les éprouve « à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné » ; c'est un moi qui n'est plus ni au présent, ni au passé, mais hors du temps, un moi plus profond que le moi : « au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait (...) dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps » (III, 871). Nous nous trouvons en présence d'un événement qui a tous les caractères d'une authentique expérience mystique : il est imprévisible et soudain, il échappe à toute emprise de la volonté, à la fois gratuit et furtif, il exige un renoncement à l'action et à la jouissance immédiate (cf. III, 877).

De plus, l'homme se découvre comme habité par un moi plus intime, qui est lui-même et qui est davantage encore, un moi qui échappe à l'écoulement du temps. Cet événement, cette extase de la mémoire conduit à une plénitude ponctuelle qui, en fait, pratique une trouée sur l'éternité, trouée combien éphémère, mais combien bienfaisante !

Ces résurrections suscitées par l'ébranlement intérieur dû à la sensation présente, ces résurrections rituellement célébrées par la mémoire affective, seront exprimées par le rite¹⁷ verbal, presque incantatoire, tel que le décrit admirablement Proust (cf. III, 889). L'art littéraire authentique vise à faire du réel une image, il recrée le monde hors du monde, dans l'espace intemporel de l'esprit. Les extases de la mémoire qui restituent « les impressions véritablement pleines » (III, 932) seront serties de tout ce qui traduit « cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise » (III, 1031) et d'un réseau de vérités, de lois psychologiques et sociales, qui unifie la diversité des êtres et des choses (cf. III, 897-899), comme le fait, dans son registre, le jeu complexe des reflets et des métaphores.

¹⁷ Cf. I, 347 : « comme si les instrumentistes, beaucoup moins jouaient la petite phrase qu'ils n'exécutaient les rites exigés d'elle pour qu'elle apparût, et procédaient aux incantations nécessaires pour obtenir et prolonger quelques instants le prodige de son évocation... ».

« La grandeur de l'art véritable (...) c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature ; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas " développés ". Notre vie, et aussi la vie des autres ; car le style, pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et, autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient encore leur rayon spécial. » (III, 895-6)

La mémoire assure donc l'identité permanente de notre être, elle est notre unité retrouvée, elle permet de « tâter » ce que Montaigne appelait sa « forme maîtresse », partout présente et nulle part saisissable. Nous comprenons alors ce mot de Proust : « peut-être la résurrection (...) après la mort est-elle concevable comme un phénomène de mémoire » (II, 88). Plus d'intermittences du cœur, plus de troubles de mémoire : mais la présence absolue, intérieure et extérieure. L'homme se « souvient » de son moi le plus profond, unique et de ce qu'il était seul à percevoir des splendeurs de l'univers ; il s'en souvient dans la simultanéité absolue des espaces et des temps.

Gabriel Ispérian