

Proust et l'esthétique du temps dans *À la Recherche du temps perdu*

STÉPHANIE LEBON
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

Nous essaierons de montrer dans cet article comment chez Proust l'expérience du temps reflète le cheminement et les impressions d'une conscience à la recherche d'une expérience existentielle et comment notre auteur va créer une esthétique littéraire nouvelle (en France) afin d'y parvenir. Nous verrons donc, dans une première partie, que percevoir le monde à travers la conscience humaine, c'est appréhender la vie selon le temps humain et non chronologique, linéaire. C'est pourquoi Proust ne va plus utiliser l'ordre narratif traditionnel mais va mettre en place une nouvelle esthétique fondée sur l'instant. Nous tenterons donc dans une deuxième partie de montrer quelle nouvelle écriture Proust va adopter afin de parvenir à inscrire le temps dans la fugacité ; et, par là même, démontrer que cette expérience du temps est celle qui nous fait accéder à ces moments de joie intenses, existentiels, hors- temps, qu'il appelle réminiscence, résultat de sa quête de vérité sur le sens de l'existence et que seul l'art peut traduire. Il livrera tout au long de l'œuvre les clés d'accès, des indices de cette nouvelle esthétique permettant alors au lecteur, à la fin de l'œuvre, d'en saisir toute la portée et d'être prêt à enfin lire l'œuvre lors d'une nouvelle lecture, une fois tous ses signes élucidés.

Mots clés: *À la Recherche du temps perdu*, Marcel Proust, le temps, intermittences, réminiscences, esthétique, discontinuité

Resumen

Intentaremos demostrar en este artículo cómo la experiencia del tiempo refleja el camino y las impresiones de una conciencia en la búsqueda de una experiencia existencial y cómo nuestro autor va a crear una estética literaria nueva (en Francia) con el fin de lograrlo. Vamos a ver en una primera parte que percibir el mundo por medio de la conciencia humana es aprehender la vida según el tiempo humano y no cronológico, lineal, según el orden narrativo tradicional. Por eso, Proust va a crear una nueva estética literaria basada en la noción de instante. En la segunda

parte, se tratará de enseñar cuál es la nueva estética que Proust va a desarrollar a fin de inscribir el tiempo en la fugacidad. Y por lo mismo, demostrar que esta experiencia del tiempo es la que nos permite acceder a estos momentos de intensa alegría, fuera del tiempo y que se llama “reminiscencia”, experiencia existencial de la cual el autor da las claves, los índices textuales a lo largo de la obra permitiendo así al lector terminar de leer la obra con las herramientas necesarias para empezarla de nuevo, con una nueva lectura una vez todos los signos hayan sido dilucidados.

Palabras claves: *En búsqueda del tiempo perdido*, Marcel Proust, el tiempo, intermitencias, reminiscencias, estética, discontinuidad

« Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ? Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur. Des couches innombrables d'idées, de sentiments sont tombés successivement sur votre cerveau aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais aucune en réalité n'a péri... L'oubli n'est donc que momentané ; et dans telles circonstances solennelles, dans la mort peut être, et généralement dans les situations intenses créés par l'opium, tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli... De même que toute action, lancée dans le tourbillon de l'action universelle, est en soi irrévocable et irréparable, abstraction faite de ses résultats possibles, de même toute pensée est ineffaçable. Le palimpseste de la mémoire est indestructible. »

Charles Baudelaire, *Paradis Artificiels, Suspiria de Profundis*, 1860.

Introduction

L'année 1913 marqua définitivement la culture : le ballet de Stravinski, *Le Sacre Du Printemps* qui provoqua un énorme scandale, mais aussi la publication de

Totem et Tabou de Sigmund Freud, le tournage du premier film de Charlie Chaplin et à Paris la publication du premier tome d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Ce roman interminable va bouleverser la littérature française. Étudié dans les lycées et les universités, considéré comme étant le chef d'œuvre français du XXème siècle, il continue à fasciner ses lecteurs et à influencer de nombreux écrivains.

Quel est donc le génie de Proust ? Que révèle son écriture ? En quoi va-t-il ébranler la littérature du XXème siècle, lui, le génie que personne ne voulait publier ?

Tout d'abord, évoquons un bref instant l'histoire de cet homme et du monde dans lequel il évolue.

Il naît le 10 juillet 1871 à Auteuil, dans le milieu de la grande bourgeoisie parisienne, d'un père médecin renommé et d'une mère juive très aimante, dévouée, extrêmement cultivée et avec laquelle il aura toute sa vie une relation fusionnelle. Son enfance sera marquée par de terribles crises d'asthme provoquant une protection d'autant plus forte de sa mère qui deviendra alors selon ses propres paroles : « sa meilleure amie et le miel de sa vie ». Excellent étudiant, notamment en

lettres et philosophie, il entreprend cependant des études de médecine afin de satisfaire son père. Mais rapidement, il y renonce et annonce dans une lettre que son seul but dans cette vie est de devenir écrivain. Il va donc commencer à écrire tout en sortant dans le tout Paris, vivant une vie de mondain. Mais il va aussi traduire, grâce à l'aide de sa mère, l'œuvre de Ruskin dont l'écriture va fortement l'influencer. L'écriture de son œuvre principale, *La Recherche*, durera 14 ans. Cette somme de travail reflète l'ampleur de la recherche même de l'auteur : la création littéraire, être un écrivain, donner un sens à l'existence, la recherche de la vérité qui passe par la perception du monde, de la vie, à travers une conscience qui sent, ressent, perçoit mais aussi analyse et explique. Mais l'œuvre est aussi traversée par d'autres thèmes comme l'évocation de la vie mondaine, l'amour, l'amitié, le quotidien, la bourgeoisie parfois de manière lyrique mais la plupart du temps à travers un humour ravageur.

Mais qu'est-ce que cette œuvre *La Recherche* a-t-elle de si singulier ?

Un ouvrage de plus de trois mille pages, sans intrigue ; un fil conducteur qui relie différentes histoires entre elles et des perceptions, des sensations de sommeil, de veille se mêlant à ses émotions, sa vocation d'écrivain. Bref, il place sa vie -sans relief particulier, que l'on pourrait qualifier de banale, mondaine- au centre de son œuvre. Mais son génie réside en le fait de transformer cette matière ordinaire (« sa vie ») en œuvre d'art. Voilà la découverte que fera notre auteur : une découverte esthétique qui deviendra existentielle, conférant à la vie tout son sens.

Dans cet article, nous nous attacherons tout particulièrement à la

notion de temps qui est l'enjeu central de son œuvre et dont découlent son esthétique littéraire et le but de sa recherche. C'est bien à travers sa vie, ou plutôt la perception qu'en a sa conscience, impressions, souvenirs qu'il accède au monde qu'il nous livre à travers l'écriture ; les différentes impressions étant reliées entre elles sous différents rapports et strates temporelles. Il s'agit donc pour l'auteur de retrouver ses différentes impressions à travers sa conscience que par la suite son écriture pourra fixer. Il devra alors livrer ses différentes impressions telles que sa conscience les perçoit. Il s'agit de choisir pour l'auteur une nouvelle voie pour inscrire son œuvre dans le temps. Il ne s'agit plus du temps chronologique de la narration, scientifique, selon la mimésis, tel que les règles de la littérature l'avaient établi jusqu'ici, mais de trouver une esthétique nouvelle qui permette de transcrire le temps humain, le temps perçu par notre conscience. Cette nouvelle approche bouleversera la littérature française. Voyons donc dans cette première partie comment Proust se sépare du courant réaliste afin de montrer que la réalité n'est pas une surface plate mais qu'elle est au contraire constituée d'impressions reliées entre elles à travers l'espace temporel et que le temps humain n'est donc pas le temps chronologique, auquel le roman nous avait jusqu'ici habitué, mais au contraire un temps humain, subjectif.

Le temps humain

Comment faire apparaître à travers l'écriture le temps humain ? Comment montrer qu'il ne correspond pas

au temps chronologique du calendrier puisque la réalité est d'abord perçue par une conscience en perpétuel changement et par essence individuelle. Pour cela, *La Recherche* offre une double chronologie. Tout d'abord, une chronologie qui présente les faits venant de l'extérieur, c'est-à-dire les dates et les événements qui marquent l'Histoire. On peut notamment remarquer des références à des faits historiques tels que la guerre de 14 ou encore l'Affaire Dreyfus. Il s'agit donc de repères chronologiques identifiables sur une frise historique. De manière plus diffuse, on peut lire les signes de l'évolution humaine tels que la toilette des femmes et la mode avec tous ses détails, la décoration, etc.

Mais il existe en parallèle, un deuxième espace temporel qui, lui, marque des références internes au récit, s'inscrivant en creux, à travers des éléments totalement fictifs, n'appartenant qu'au récit. On nous livre peu à peu des informations sur les différentes générations de la famille mais aussi de nombreux personnages (Françoise, Swann, Odette, Charlus...). Le temps qui passe s'inscrit à travers le vieillissement des personnages et du changement de leur personnalité.

Ce temps qui modifie les êtres ou notre propre perception de la réalité est tout à fait remarquable dans un passage du *Temps Retrouvé : Le Bal Des Têtes*. On y voit la réflexion d'une conscience qui découvre ce phénomène nouveau et cherche à trouver un sens à ce qu'il ne comprend pas, introduisant la révélation finale du narrateur sur le temps :

Au premier moment, je ne compris pas pourquoi j'hésitais à reconnaître le maître de maison, les invités, pourquoi chacun semblait s'être « fait une

tête », généralement poudrée et qui les changeait complètement. (...) A la première personne que je parvins ainsi à identifier en tâchant de faire abstraction du travestissement et de compléter les traits restés naturels par un effort de mémoire, ma première pensée eut dû être et fut peut-être, bien moins d'une seconde, de la félicité d'être si merveilleusement grimée, qu'on avait d'abord avant de la reconnaître cette hésitation que les grands acteurs paraissant dans un rôle où ils sont différents d'eux-mêmes, donnent en entrant en scène, au public, qui même avertit par le programme, reste un instant hébahi avant d'éclater en applaudissements. A ce point de vue le plus extraordinaire de tous était mon ami personnel, M. d'Argencourt, le véritable clou de la matinée. Non seulement au lieu de sa barbe à peine poivre et sel, il s'était affublé d'une extraordinaire barbe d'une invraisemblable blancheur, mais encore, tant de petits changements matériels pouvant rapter, élargir un personnage et bien plus changer son caractère apparent, sa personnalité, c'était un vieux mendiant qui n'inspirait plus aucun respect qu'était devenu cet homme dont la solennité, la raideur empesée était encore présente à mon souvenir, et il donnait à son personnage de vieux gâteux, une telle vérité, que ses membres tremblotaient, que les traits détendus de sa figure habituellement hautaine, ne cessaient de sourire avec une niaise béatitude. Poussé à ce degré, l'art du déguisement devient quelque chose de plus, une transformation. En effet, quelques riens avaient beau me certifier que c'était bien M. d'Argencourt qui donnait ce spectacle inénarrable et pittoresque, combien d'états successifs

d'un visage ne me fallait-il pas traverser si je voulais retrouver celui du d'Argencourt que j'avais connu, et qui était tellement différent de lui-même, tout en n'ayant à sa disposition que son propre corps. C'était évidemment la dernière extrémité où il avait pu le conduire sans en crêver ; le plus fier visage, le torse le plus cambré, n'était plus qu'une loque en bouillie agitée de ci et de là. (...) J'eus un fou rire devant ce sublime gaga, aussi émollié dans sa benévole caricature de lui-même que l'était de la manière tragique, M. de Charlus foudroyé et poli. M. d'Argencourt, dans son incarnation de moribond-bouffe d'un Regnard exagéré par Labiche était d'un accès aussi facile, aussi affable, que M. de Charlus roi Lear qui se découvrait avec application devant le plus médiocre salueur. Pourtant je n'eus pas l'idée de lui dire mon admiration pour la vision extraordinaire qu'il offrait. Ce ne fut pas mon antipathie ancienne qui m'en empêcha, car précisément il était arrivé à être tellement différent de lui-même que j'avais l'illusion d'être devant une autre personne bienveillante, aussi désarmée, aussi inoffensive que l'Argencourt habituel était rogue, hostile et dangereux. Tellement une autre personne qu'à voir ce personnage si ineffablement grimaçant, comique et blanc, ce bonhomme de neige simulant un général Dourakine en enfance, il me semblait que l'être humain pouvait subir des métamorphoses aussi complètes que certains insectes. J'avais l'impression de regarder derrière le vitrage instructif d'un muséum d'histoire naturelle, ce que peut être devenu le plus rapide, le plus sûr en ses traits un insecte, et je ne pouvais pas ressentir les sentiments que m'avait toujours inspirés

M.d'Argencourt devant cette molle chrysalide plutôt vibratile que remuante. Mais je me tus, je ne félicitais pas M. d'Argencourt d'offrir un spectacle qui semblait reculer les limites entre lesquelles peuvent se mouvoir les transformations du corps humain. Certes, dans les coulisses d'un théâtre, ou pendant un bal costumé, on est plutôt porté par politesse à exagérer la peine, presque à affirmer l'impossibilité qu'on a à reconnaître la personne travestie. Ici, au contraire, un instinct m'avait averti de les dissimuler le plus possible, qu'elles n'avaient plus rien de flatteur parce que la transformation n'était pas voulue, et je m'avisai enfin, ce à quoi je n'avais pas songé en entrant dans ce salon, que toute fête, si simple soit elle, quand elle a lieu longtemps après qu'on a cessé d'aller dans le monde et pour peu qu'elle réunisse quelques-unes des mêmes personnes qu'on a connues autrefois vous fait l'effet d'une fête travestie, de la plus réussie de toutes, de celles où l'on est le plus sincèrement « intrigué » par les autres, mais où ces têtes, qu'ils se sont faites depuis longtemps sans le vouloir ne se laissent pas défaire par un débarbouillage une fois la fête finie. Intrigué par les autres ? Hélas aussi les intriguant nous-mêmes. Car la même difficulté que j'éprouvais à mettre le nom qu'il fallait sur ses visages semblait partagée par toutes les personnes qui apercevaient le mien, n'y prenaient plus garde que si elles ne l'eussent jamais vu, ou tâchaient de dégager de l'aspect actuel un souvenir différent.

Un autre traitement du temps qui marque un contraste entre temps humain, vécu et le temps chronologique, mesuré se trouve dans la vitesse du récit.

L'auteur accélère le temps en « coupant » de longues périodes, ou ralentit sur certains moments, jusqu'à l'immobiliser lorsqu'il s'agit de moments fondamentaux. Jean- Yves Tadié explique l'enjeu littéraire de ce traitement du temps :

Pour rendre sensible le passage du temps, ajouter les faits aux faits ne sert de rien, non plus que dire « des années passèrent ».

Il évoque une véritable mise en musique du temps chez Proust. Capable de rythmer le temps avec un art consommé, celui-ci parvient à donner la place à des événements et des états d'esprit nombreux et très divers dans la journée unique, ou dans la Prisonnière, le narrateur passe par les angoisses de la jalousie, la réflexion esthétique, la révélation du septuor de Vinteuil, puis la nuit tourmentée et interminable qui la suit. Il parvient aussi dans *La Fugitive*, à donner leur individualité aux quatre jours si monotones où le narrateur est dans l'attente de nouvelles d'Albertine qui l'a quitté : « Mais je trouvais aussi le souvenir de la veille, de l'avant-veille et des deux soirs précédents, c'est-à-dire le souvenir des quatre soirs écoulés depuis le départ d'Albertine. (*La Fugitive*, p.449).

Le temps change la réalité

Un autre effet du temps est qu'il change la réalité. La couleur des yeux d'Albertine qui change entre le début et la fin de l'Histoire : perception mouvante de la réalité. En effet, la perception du monde évolue selon le temps. On peut observer qu'au début de *Du Côté de chez Swann*, le narrateur laisse penser au lecteur que Charlus est

l'amant d'Odette alors qu'on apprendra bien plus tard qu'il est homosexuel que Swann n'avait en rien à redouter de lui. Ce traitement du temps, la fonction que Proust lui assigne dans son œuvre, il l'explique lui-même comme étant une stratégie narrative que l'on retrouve dans toute l'œuvre et qu'il explique à Jacques Rivière en 1914 (Lettre à Jacques Rivière, 6 février 1914, *Correspondance*, éditée par Philip Kolb, t.XIII, p.99).

Je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs ; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité (...) Dans ce premier volume de *Du côté de chez Swann*, vous avez vu le plaisir que me cause la sensation de la madeleine trempée dans le thé, je dis que je cesse de me sentir mortel, etc... et que je cesse de me sentir mortel, etc., et que je ne comprends pas pourquoi. Je ne l'expliquerai qu'à la fin.

La vérité évolue comme les hommes : le récit ne peut donc être linéaire mais épouser les méandres de la perception de la réalité.

Le temps humain modifié par la mémoire

Le souvenir d'un moment passé transforme subitement les sentiments présents, notamment dans le morceau intitulé « intermittences du cœur » (SG, p. 751-781), où le souvenir de la mort de sa grand- mère transforme son séjour à Balbec en un terrible moment de désespoir. Ou bien lorsqu'une réflexion anodine passée resurgit, venant troubler le présent sous le mode du doute et du

soupçon. Par exemple dans ce passage où notre héros se souvient d'Albertine : « Et à la même minute, je me souvins qu'Albertine m'avait refusé le matin un plaisir qui aurait pu la fatiguer en effet. Était-ce donc pour le réserver à quelque autre, cet après – midi peut-être ? »

Le « je », le narrateur, transcrit une conscience qui est perpétuellement en relation avec des impressions et émotions passées qui vont s'emmêler, transformant la perception de la réalité, qui devient un instant unique, gonflée de différentes strates de sensations et souvenirs enfouis.

Le temps humain modifié par les souvenirs et les impressions passées

La première lecture de Proust surprend par le traitement du récit qui ne relate pas des événements sur une ligne temporelle, permettant de raconter et relancer une histoire mais au contraire, amplifie certains instants de la vie considérés généralement anodins, sans intérêts. L'écriture va développer un espace temporel non pas rectiligne, mais au contraire ponctuel et qui va s'amplifier par des strates temporelles, reliées entre elles par des souvenirs qui communiquent, des sensations qui se font référence.

Des pages entières vont donc développer des instants de veille ou de demi-sommeil, comme la première partie de Combray ou des instants, des impressions passées comme les nymphéas de la Vivonne, mais Proust raconte toujours à travers une conscience « un récit et une analyse de l'activité perceptive du personnage contemporain » (Genette, *Figures III*, p.136).

Cette conception du monde selon Proust se traduit essentiellement par cet enchevêtrement de phrases interminables qui semblent s'enrouler inlassablement sur elles-mêmes. Il s'agit ici chez Proust d'une esthétique mise à disposition du sens profond de l'œuvre, démontrant que le temps humain n'est pas chronologique, il n'y a pas de mimesis à proprement parler : Il nous faut représenter le temps, tel qu'il est perçu par notre conscience. N'oublions pas que nous sommes en pleine époque impressionniste. Proust, grand amateur d'art est un fin connaisseur de ce nouveau courant. À son tour, il cherche à transcrire les différentes impressions qui se superposent dans la conscience des hommes, jamais figées et toujours changeantes. Il veut montrer comment certains instants nous bouleversent et nous plongent dans une forme d'apesanteur et sont bien plus révélateurs de notre essence qu'une photographie plane et réaliste. Le temps chronologique ne correspond pas au temps humain pour lequel un instant peut être la source d'une joie immense, une véritable épiphanie : cette expérience existentielle, appelée chez Proust une réminiscence ne peut pas être représentée de manière rectiligne, par un point sur une ligne. En effet cette expérience est riche et vitale parce qu'elle recouvre en elle-même d'autres sensations, impressions mêmes qui se superposent à toutes celles auxquelles se rapportent : elle établit des liens, des ponts avec d'autres sensations passées qui se superposent à divers degrés et font resurgir des souvenirs enfouis.

Prenons l'exemple de la traversée des Champs Elysées (p. 858 du *Temps Retrouvé*).

Du moins le changement de résidence du prince de Guermantes eut cela de bon pour moi, que la voiture qui était venue me chercher pour me conduire et dans laquelle je faisais ces réflexions dut traverser les rues qui vont vers les Champs-Élysées. Elles étaient fort mal pavées à cette époque, mais dès le moment où j'y entrai, je n'en fus pas moins détaché de mes pensées par une sensation d'une extrême douceur qu'on a quand, tout d'un coup, la voiture roule plus facilement, plus doucement, sans bruit, comme quand les grilles d'un parc s'étant ouvertes on glisse sur les allées couvertes d'un sable fin ou de feuilles mortes. Matériellement il n'en était rien, mais je sentais tout à coup la suppression des obstacles extérieurs comme s'il n'y avait plus eu pour moi d'effort d'adaptation ou d'attention tels que nous en faisons, même sans nous en rendre compte, devant les choses nouvelles : les rues par lesquelles je passais en ce moment étaient celles, oubliées depuis si longtemps, que je prenais jadis avec Françoise pour aller aux Champs Élysées. Le sol de lui-même savait où il devait aller; sa résistance était vaincue. Et, comme un aviateur qui a jusque-là péniblement roulé à terre, « décollant » brusquement, je m'élevais lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir. Dans Paris, ces rues-là se détacheront toujours pour moi, en une autre manière que les autres. Quand j'arrivai au coin de la rue Royale où j'étais jadis le marchand en plein vent des photographies aimées de Françoise, il me sembla que la voiture, entraînée par des centaines de tours anciens, ne pourrait pas faire autrement que de tourner d'elle-même. Je ne traversais pas les mêmes rues que les promeneurs qui

étaient dehors ce jour-là, mais un passé glissant triste et doux.

Cet extrait nous montre bien que la réalité objective est mentionnée (« Elles étaient fort mal pavées à ce moment-là », « Matériellement il n'en était rien ») : mais elle n'a rien à voir avec les sensations éprouvées qui sont « une sensation d'une extrême douceur ». Ce qui importe ce n'est pas la vision de la réalité, mais la sensation ressentie. L'écriture opère donc selon Dorothee Baud :

une véritable transsubstantiation, une véritable métamorphose du réel. Cela permet à l'individu d'échapper à la pesanteur du réel : le texte s'achève sur une verticalité victorieuse, et cette transcendance est permise par le souvenir. Ce nouveau rapport au monde que doit exprimer l'écrivain passe par « une forme d'écriture, la métaphore ».

Voici ici une première approche de réponse à notre interrogation sur l'écriture adoptée par Proust pour rendre compte de cette nouvelle perception unique, singulière, dans la narration alors qu'il n'a à **sa disposition que des mots relevant de la généralité**. On voit bien que notre auteur privilégie la perception de la réalité à travers sa conscience, c'est-à-dire chargée de ses impressions passées et présentes qui sont reliées entre elles et transforment la réalité. En effet, comme nous l'explique Dorothee Baud, il ne s'agit donc pas de décrire ou de donner une information au lecteur qui s'inscrit sur la ligne chronologique du temps mais de la représentation du temps tel qu'il est perçu par la conscience du narrateur qui retranscrit ses différentes

sensations, qu'il relie entre elles grâce à la métaphore, car selon Dorothée Baud :

l'expérience elle-même est métaphore, mise en relation : « les rues par lesquelles je passais en ce moment étaient celles, oubliées depuis si longtemps, que je prenais jadis avec Françoise pour aller aux Champs-Élysées ». Passé et présent sont ainsi rapprochés. L'espace devient alors temps : « je ne traversais pas les mêmes rues que les autres promeneurs qui étaient dehors ce jour-là, mais un passé glissant, triste et doux », et le temps est spatialisé : « je m'élevais lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir ».

La métaphore permet donc d'accéder à une expérience existentielle et fait de l'œuvre un système de mise en relation, d'échos et indique au lecteur qu'il doit établir des équivalences, et ne pas faire une simple lecture linéaire.

C'est pourquoi l'œuvre de Proust est le résultat d'une construction extrêmement minutieuse, malgré son apparence (les sujets semblent « sauter » de l'un à l'autre ou s'attarder sur des états de demi conscience) car l'écriture épouse la conscience du narrateur et comme le déclare Michel Simonin dans son introduction de l'œuvre proustienne :

(...) les critiques ont parlé de « mosaïques », d'art du vitrail, de « manteau d'arlequin » pour expliquer à quoi ressemble la trame du texte proustien. En réalité, il vaudrait mieux parler de « marqueterie », car les morceaux juxtaposés les uns à côté des autres appartiennent à différents moments du travail d'écriture. Comme les carrés de tissu neufs ou vieillis sont cousus ensemble et prennent un sens

dans l'espace les uns par rapport aux autres, des bouts de texte venant de différentes périodes de sa production littéraire sont assemblés par Proust pour former le dessin d'ensemble d'*À la recherche du temps perdu*. Parfois même, il s'amuse à mettre cote à cote un morceau ancien et un nouveau, de la même forme pour ainsi dire, afin que le lecteur prenne conscience de la subtile différence de couleur : c'est le cas dans du côté de chez Swann quand se trouve inséré après la description des clochers de Martinville par le narrateur, entre guillemets, « le petit morceau suivant » qu'il avait composé dans la voiture du docteur Percepied et « retrouvé depuis ».

Les réminiscences

Si le récit suit le chemin d'une conscience qui se déplace dans le temps, faisant resurgir des émotions et des souvenirs passés, le narrateur découvre qu'un souvenir involontaire peut amener à un moment d'extase, de joie intense. Grâce à celui-ci, il peut accéder à des pans entiers de notre vie que l'on avait perdus. Il s'agit donc bien du temps perdu qui est alors retrouvé, non par le biais de l'intelligence mais celui des sensations. Nous pouvons citer à titre d'exemple le passage cano- nique de la Madeleine (Combray) :

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, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai

d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et, bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même ou la gorgée mêlée de miettes de gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : où plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de la même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité du breuvage n'est pas en lui, mais en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition,

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

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire repaître. Je rétrograde par la pensée. Au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. (...)

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

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la

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

Conclusion

En effet, tout comme les poètes romantiques anglais vont évoquer des instants d'émotion intense, Proust à son tour, écrivain impressionniste va transcrire par l'écriture ces impressions présentes, qui sont rattachées inévitablement à d'autres impressions déjà vécues. L'écriture va épouser le cheminement de la conscience à l'écoute de ses sensations mais non

plus à travers un trait linéaire indiquant une continuité rectiligne, mais au contraire, la phrase proustienne va prendre la forme d'une boursouffure, tels les cercles en colimaçon de la coquille d'un escargot, inscrivant les différents états de conscience, souvenirs, mémoire volontaire ou involontaire, qui se superposent. On peut conclure aisément que le temps du récit ne correspond pas au temps scientifique : des instants de vie peuvent occuper de grands espaces narratifs et des années entières totalement occultées.

Dans la *Recherche*, le temps narratif qui représente le temps interne du personnage ne correspond donc pas au temps chronologique. Il s'agit du temps de la conscience: la narration retranscrit les perceptions de la conscience du narrateur. Des espaces de vie et donc de texte sont accolés à d'autres sans liaison temporelle ou sans logique chronologique : mais c'est ainsi que les impressions du personnage se présentent dans sa conscience et c'est ainsi qu'elles vont être retranscrites. Ainsi comme nous le disent Dorothee Baud et Alexandre Helque dans leur livre *Proust* (p. 68):

Restituer le temps dans un roman est un projet qui pousse ce genre littéraire vers l'un de ses sommets possibles : il met en jeu sa capacité à intégrer tous les aspects de la réalité et, d'une certaine façon, il doit se dépasser lui-même. En effet la mise en roman du temps perdu, du temps évaporé qui a passé pour le narrateur sans qu'il s'en rende compte, entraîne le renversement du rapport fondamental qui existe entre le temps et la structure du récit. Habituellement, le temps est subordonné au récit, il est un objet de

convention qui garantit l'intelligibilité des événements décrits dans le roman. Proust désire au contraire montrer le temps tel qu'il baigne les événements plutôt que les événements eux-mêmes. Il paraît cependant difficile de faire entrer dans le roman ce qui n'a pas de sens narratif. Proust ne trouve d'ailleurs pas immédiatement l'écriture qu'il adoptera dans la Recherche. Dans ses écrits précédents, il croit possible de ne décrire que des moments purs, à la manière des impressionnistes. Ces moments apparaissent dans les Plaisirs et les jours et Jean Santeuil comme des phénomènes de mémoire involontaire et présentent le temps lui-même. Mais une telle écriture est forcément discontinue et ne saurait constituer un roman. De plus, ces fragments isolés sont difficilement lisibles comme des morceaux de temps à l'état pur. Ces moments ne vont prendre leur sens que dans la Recherche, où Proust décide de les insérer dans le fleuve romanesque sous la manière de rares et précieux moments d'extase. De cette manière, ils s'intègrent au récit qui devient une « recherche du temps perdu » couronnée parfois de succès. Ils apparaissent également beaucoup mieux dans le roman où ils dépassent le flot du temps. C'est donc le contraste que choisit Proust pour faire apparaître l'invisible. On peut alors se demander quel traitement particulier du temps romanesque est à l'œuvre dans la Recherche.

**L'inscription de l'instant,
de la fugacité dans le récit
(qui est par essence linéaire)**

Cette expérience originale du temps se fait donc à travers l'instant,

instant défini par Anne De Laplace comme étant :

(...) un moment intense de communion entre un personnage et le réel qu'il perçoit de manière fortuite, et qui lui procure une joie immense souvent inexplicable, un transport violent, proche de l'exaltation et de l'euphorie. Cet instant est indéniablement une durée brève, mais qui ne peut être réduite à une mesure mathématique connue : l'instant n'est ni une heure, ni une minute, ni une seconde. Mais il peut être tout cela à la fois. Il est d'autre part la seule mesure du temps possible : le passé n'étant déjà plus, et le futur n'étant pas encore, seul le temps présent s'éprouve. L'instant présent est ainsi un condensateur de temps. Il contient en lui le poids du passé (et la réminiscence proustienne en est l'exemple le plus célèbre) et le poids de l'avenir. Pour reprendre les termes de Gaston BACHELARD : « le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants.

L'expérience de l'instant qu'elle soit qualifiée d' « extase », de « révélation », ou de « vision », (...), est ainsi une expérience privilégiée qui a une incidence forte à la fois sur la conception du temps qu'elle implique, et sur la construction du récit qui la porte en son sein.

Inscrire le récit par essence linéaire et l'inscrire dans l'éphémère et le fugace vient rompre avec une longue tradition littéraire française.

D'après Anne De Laplace, il s'agit dès lors pour le narrateur de « transcrire dans la durée ce qui précisément n'a pas de durée », et selon cette dernière : « il s'agit bel et bien ici d'une

marque de la modernité telle que le considérait « la fameuse théorie du personnage de Joyce dans Stephen Le Héros : « *Il pensait qu'il incombait à l'homme de lettres d'enregistrer ces épiphanies avec un soin extrême, car elles représentaient les moments les plus délicats et les plus fugitifs* ». La Place conclut qu' « il s'agit donc pour le romancier moderne d'inscrire la fugacité dans le continuum narratif ».

Nous allons essayer de comprendre par quels moyens Proust va opérer afin d'y parvenir.

Les intermittences

Proust nommera ces instants privilégiés, existentiels, des intermittences. On va donc tout d'abord parler des « intermittences proustiennes » qui vont tour à tour obstaculiser la trajectoire linéaire du récit.

Comme nous l'avons vu précédemment, le temps chez Proust ne s'inscrit pas dans le temps objectif, chronologique du calendrier mais dans un temps subjectif, celui perçu par la conscience, ces deux temps ne coïncidant jamais. Ce temps si « personnel », intime, renvoie à ses impressions, ses souvenirs qui parfois se font appel sous forme d'échos ou de strates qui se superposent ou s'emmêlent au gré de sa conscience. (N'oublions pas que ce terme d'intermittences avait été choisi en premier lieu par Proust pour intituler *La Recherche*. En effet, il avait tout d'abord opté pour : *Les Intermittences Du Cœur*).

Ces phénomènes d'intermittences sont les effets des réminiscences de la mémoire involontaire lorsqu'une sensation réveille un souvenir profond,

enfoui sous de nombreuses strates temporelles, que le souvenir conscient ne parvient à réveiller. L'originalité proustienne tient dans la représentation du temps, ou plus à proprement parler, selon Anne De La Place de sa « *reconfiguration* », qui vient du fait que :

ces différents niveaux de temporalité, qui contiennent en eux une partie de l'existence du héros, et qui dans la mesure où ils ne se manifestent pas sur le mode de la succession, mais sur celui de la juxtaposition, bousculent la linéarité de la narration. Le lecteur se voit projeté dans différentes strates temporelles au gré des instants de réminiscence, au gré de ce temps intermittent, qui fait jaillir les souvenirs, indépendamment de toute chronologie. Les intermittences du cœur et de la mémoire ne sont ainsi que l'expression d'une temporalité profondément discontinue. Selon la formule proustienne, on parle ici d'anachronisme. (De Laplace, p. 4)

Traitement esthétique des intermittences

Étudions maintenant comment le traitement du temps dans *La Recherche* est novateur et original et comment notre auteur va traiter « l'expérience temporelle fictive » et la « re-configurer ». Comme le souligne Ricœur dans *Temps et Récit II*, « dans *La Recherche*, il s'agit bien de l'expérience même du temps qui y est l'enjeu des transformations structurales. ». Et comme nous l'explique de nouveau Anne De La place : « Il s'agit dès lors pour le narrateur de « transcrire dans la durée ce qui précisément n'a pas de durée. »

La modernité de l'œuvre vient donc du fait que le discours narratif épouse la conscience du narrateur et donc les « fluctuations temporelles de la vie intérieure » (De Laplace, p. 5). On est alors en droit de s'interroger sur les moyens utilisés par notre auteur pour mettre en place cette discontinuité narrative.

En fait la principale technique utilisée par Proust est celle du discours à la première personne. *La Recherche* étant avant tout une œuvre intimiste d'introspection, parlant de soi, à travers un « je » donnant lieu à un point de vue unique. Cependant, ce je est dédoublé : nous avons ici affaire avec le je du héros et le je du narrateur, et c'est ce déplacement entre les deux qui permet à l'auteur / narrateur de prendre de la distance et d'interpréter les événements de sa vie. C'est pourquoi, le lecteur est en permanence projeté entre le passé et le présent. Auerbach déclare à ce sujet : « il s'agit d'une conscience qui voit en perspective les strates de son propre passé et leurs contenus. » (Eric Auerbach, p. 538).

Ces différentes couches temporelles perturbent le récit, de par l'absence de linéarité temporelle. Le récit s'ouvre donc sur un présent absolu : « Longtemps je me suis couché de bonne heure » puis emmène le lecteur au gré de son sommeil, de ses réveils et ses états de demi-conscience ou de ses longues insomnies sous une forme de passé récent et enfin nous plonge dans un passé lointain à travers la réminiscence provoquée par la madeleine, réveillant en lui tout un pan de son enfance et de Combray, terminant une centaine de pages plus loin sur un retour à ses insomnies. Et ainsi de suite va toute son œuvre où l'écriture épouse cette conscience fluctuante, ou une

sensation, un souvenir en appelle un autre qui se situe à différentes strates temporelles, la narration passant de l'une à l'autre sans continuité.

Cette écriture reflète la conception proustienne de l'essence humaine qui selon lui n'est qu'une « succession de moments » :

Pour entrer en nous, un être a été obligé de prendre la forme, de se plier au cadre du temps ; ne nous apparaissant que par minutes successives, il n'a jamais pu nous livrer de lui qu'un seul aspect à la fois, nous débiter de lui qu'une seule photographie. Grande faiblesse sans doute pour un être, de constituer en une simple collection de moments ; grande force aussi. (*Albertine Disparue*, p. 60)

L'instant restaure la continuité dans la discontinuité initiale

Malgré tout, cette notion d'instant, instant de joie intense, qui semble accessible au prix d'une discontinuité narrative, ne coupe pas l'œuvre de sa compréhension ni du sens qu'elle veut porter. C'est au contraire ces instants -ces réminiscences, fruits de sensations, d'impressions obtenues par la mémoire involontaire- qui vont opérer tout au long de l'œuvre et lui donner son sens à venir et finalement son unité.

Ce sont en effet ces instants qui, dans l'épaisseur des strates temporelles, vont donner son sens à *La Recherche*. C'est à la fin, dans *Le Temps retrouvé* que l'on peut, longtemps après l'épisode de la madeleine, retrouver notre héros en proie à trois expériences de révélation, de réminiscences existentielles : la sensation du pavé mal

équarri, le bruit d'une cuillère contre une assiette, et finalement la sensation d'une serviette empesée :

Ces trois réminiscences vont être vécues telles une « même vision éblouissante et indistincte » (*Le Temps retrouvé*, p. 174) que la joie intense, le bonheur qu'avaient suscité des années plus tôt la madeleine.

Le morceau qu'on jouait pouvait finir d'un moment à l'autre et je pouvais être obligé d'entrer au salon. Aussi, je m'efforçais de tâcher de voir claire le plus vite possible dans la nature des plaisirs identiques que je venais par trois fois en quelques minutes de ressentir, et ensuite de dégager l'enseignement que je devais en tirer. Sur 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, je ne m'arrêtais pas. Je comprenais trop ce que la sensation des dalles inégales, la raideur de la serviette, le goût de la madeleine avaient réveillés en moi n'avait aucun rapport avec ce que je cherchais souvent à me rappeler de Venise, de Balbec, de Combray à l'aide d'une mémoire uniforme ; et je comprenais que la vie put être jugée médiocre bien qu'à certains moments elle parut si belle, parce que dans le premier cas c'est surtout autre chose qu'elle-même, sur des images qui ne gardent rien d'elle qu'on la juge et qu'on la déprécie. Tout au plus notais-je accessoirement que la différence qu'il y a entre chacune des impressions réelles - différences qui expliquent qu'une peinture uniforme de la vie ne puisse être ressemblante - tenait probablement à cette cause : que la moindre parole que nous avons dite

à une époque de notre vie, le geste le plus insignifiant que nous avons fait était entouré, portait sur lui le reflet, des choses qui logiquement ne tenaient pas à lui, en ont été séparées par l'intelligence qui n'avait rien à faire d'elles pour les besoins du raisonnement, mais au milieu desquelles (...) le geste, l'acte le plus simple reste enfermé comme dans mille vases enclos dont chacun serait rempli d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes; sans compter que ces vases disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n'avons cessé de changer, fut-ce seulement de rêve et de pensée, sont situés à des altitudes bien diverses, et nous donnent la sensation d'atmosphères singulièrement variées. Il est vrai que ces changements, nous les avons accomplis insensiblement ; mais entre le souvenir qui nous revient brusquement et notre état actuel, de même qu'entre deux souvenirs d'années, de lieux, d'heures différentes, la distance est telle que cela suffirait en dehors même d'une originalité spécifique à les rendre incompatibles les uns aux autres (...) Je glissais rapidement sur tout cela, plus impérieusement sollicité que j'étais de chercher la cause de cette félicité, du caractère de certitude avec lequel elle s'imposait, recherche ajournée autrefois. Or cette cause, je la devinais en comparant entre elles ces diverses impressions bienheureuses (...) ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, 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 put vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps. Et peut-être, si tout à l'heure je trouvais que Bergotte avait jadis dit faux en parlant des joies de la vie spirituelle, c'était parce que j'appelais vie spirituelle, à ce moment-là, des raisonnements logiques qui étaient sans rapport avec elle, avec ce qui existait en moi à ce moment —exactement comme j'avais pu trouver le monde et la vie ennuyeux parce que je les jugeais d'après des souvenirs sans vérité, alors que j'avais un tel appétit de vivre, maintenant que venait de renaître en moi, à trois reprises, un véritable 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 que 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 inégalité de pavés- 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 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. (...) Une

minute affranchie de l'ordre du temps recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi du temps. Et celui-là on comprend qu'il soit confiant dans sa joie, même si le simple goût de la 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 ? (*Le Temps retrouvé*, p. 203)

Mais cette révélation, cette expérience existentielle, maintenant comprise et expliquée par notre narrateur donne au lecteur les clés pour lire l'œuvre et surtout transforme le narrateur en l'écrivain à venir : ces purs moments de jouissance lors des réminiscences que nous venons d'évoquer l'ont amené à comprendre sa vocation d'écrivain :

En somme, (...) qu'il s'agit d'impressions comme celle que m'avait donnée la vue des clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose qu'une œuvre d'art ? (...) Je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée. (*Le Temps retrouvé*, p.185-206)

Ce sont donc ces moments de joie intense, ces instants d'expérience existentielle, les réminiscences, qui vont rythmer la narration et tisser le fil du récit. Même si ces instants arrivent

semble-t-il par le plus grand des hasards, au gré des impressions-sensations, reliant passé et présent, ils sont selon Michel Butor dans *Les Moments De Proust* des « jalons lumineux » qui guident et donnent sens à notre lecture».

Ces instants de « pur bonheur » (Anne Delaplace), situés à des endroits différents sur des couches temporelles superposées ne peuvent pas être transcrits dans un récit linéaire comme l'explique Proust lui-même (*Le Temps Retrouvé*, p. 176-177) :

Le geste, l'acte le plus simple reste enfermé comme dans mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes ; sans compter que ces vases, disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n'avons cessé de changer, fut-ce seulement de rêve et de pensée, sont situés à des altitudes bien diverses.

Ces différentes hauteurs, « altitudes » du souvenir qui entraînent un récit apparemment décousu, discontinu : le souvenir volontaire ne permet pas de se souvenir et remonter le temps selon une chronologie scientifique exacte. Et c'est cette découverte qui donne le sens à l'œuvre puisqu'elle permet à l'auteur de découvrir sa vocation d'écrivain. Ce sont bien ces instants de joie intense, imprévisibles et par là même éparpillés dans le roman qui donnent une unité et un sens à l'œuvre comme le déclare Maurice Blanchot : « C'est par la continuité la plus dense et la plus substantielle que l'œuvre réussit à représenter ce qu'il y a de plus discontinu, l'intermittence de ces instants de lumière d'où lui vient la possibilité d'écrire. »

Expérience de l'Instant : vocation et unité de l'œuvre

On peut donc voir que l'intermittence du temps ne nuit pas à l'unité de l'œuvre mais que ces instants sont autant de jalons qui sous-tendent une structure, en creux. C'est même cette notion d'instant qui confère à l'œuvre tout son sens, comme l'explique la dernière partie de l'œuvre, *Le Temps retrouvé*. Cette jouissance de certains instants de vie, place notre narrateur « hors du temps » et l'amène à

une extase esthétique, puisque c'est en lui que notre narrateur éprouve la nécessité d'écrire. C'est ainsi à l'échelle de la macrostructure que se lit le rôle unificateur de l'instant, qui a besoin de l'espace narratif pour émerger. C'est précisément dans la longueur du récit, « dans le Temps » (pour reprendre la formule qui clôt les trois mille pages de *La recherche*) que les instants peuvent se répéter, s'ajouter les uns aux autres pour produire du sens. (...) et c'est bien cette discontinuité à la fois temporelle et narrative qui est ressaisie à la fin de l'œuvre par la découverte de la nécessité d'écrire, et d'écrire sur soi. Tous les instants, toutes les réminiscences, toutes les intermittences du cœur, malgré leur fragmentation, se voient à posteriori ressaisis dans la création littéraire à venir.(...) Ce sont ces instants privilégiés éparpillés dans le roman qui donnent in fine son principe de liaison à l'ensemble de l'œuvre.

Conclusion

Le temps est donc à la fois objet de recherche et analyse du processus

de recherche dont les résultats seront remis au lecteur afin de recommencer une lecture de l'œuvre qui reste donc toujours à venir.

Ce temps perdu (sommeil, états de veille, médiocrité de la vie), se trouve sublimé par le temps retrouvé grâce aux réminiscences de la mémoire involontaire. Ces intermittences, ces instants d'épiphanie comme les nomme Anne Laplace qui surgissent de ce flot temporel révèlent l'expérience existentielle pour Proust et que seul l'art peut traduire.

Nous concluons sur cette double approche du temps à travers les paroles si justes de Gérard Genette dans *Palimpsestes* :

Là se trouve en effet le plus troublant paradoxe de la Recherche : c'est qu'elle se présente à la fois comme œuvre et comme approche de l'œuvre, comme terme et comme genèse, comme recherche du temps perdu et comme offrande du temps retrouvé. Cette ambivalence lui donne l'ouverture, la dimension critique où Proust voyait la marque essentielle des grandes œuvres du XIX^{ème} siècle (et qui l'est encore davantage au XX), œuvres toujours merveilleusement incomplètes dont les auteurs « se regardant travailler comme s'ils étaient à la fois l'ouvrier et le juge, ont tiré de cette auto-contemplation une beauté nouvelle, extérieure et supérieure à l'œuvre » , elle lui donne aussi un double temps et un double espace, une « double vie » comme celle de ses héros, un double fond, c'est-à-dire une absence de fond par laquelle elle s'écoule et s'échappe et sans cesse. « Nous ne savons jamais, dit Blanchot, à quel temps appartient l'événement qu'il évoque, si cela arrive

pour qu'arrive le moment du récit à partir duquel ce qui s'est passé devient réalité et vérité. »

En effet chaque moment de l'œuvre est en quelque sorte donné deux fois : une première fois dans la Recherche comme naissance d'une vocation, une deuxième fois dans la Recherche comme exercice de cette vocation ; mais ces « deux fois » nous sont données ensemble, et c'est au lecteur, informé in extremis que le livre qu'il vient de lire reste à écrire, et que ce livre à écrire est à peu près (mais à peu près seulement) ce qu'il vient de lire, c'est au lecteur qu'il échoit de remonter jusqu'à ces pages lointaines, enfance à Combray, soirée chez les Guermantes, mort d'Albertine, qu'il avait d'abord lues comme sagement déposées, glorieusement embaumées dans une œuvre faite, et qu'il doit maintenant relire, presque identiques mais un peu différentes, comme en souffrance, encore privées de sépulture, anxieusement tendues vers une œuvre à faire : et inversement, sans cesse. Ainsi, non seulement la Recherche Du Temps Perdu est, comme le dit Blanchot, « une œuvre achevée-inachevée », mais sa lecture même s'achève dans l'inachèvement, toujours en suspens, toujours à « reprendre », puisqu'elle trouve son objet sans cesse relancé dans une vertigineuse rotation. « L'objet littéraire, écrit Sartre, est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement. » Cela est particulièrement vrai de l'œuvre de Proust, œuvre instable, construction plus mobile que celle de Calder, puisqu'un seul regard suffit à déclencher une circulation que rien ensuite ne peut arrêter. »

Bibliographie

- Auerbach Erich, *Mimesis*, Paris, Gallimard, Tel, 1968.
- Bachelard Gaston, *L'intuition de l'Instant*, Paris, Stock, « Le livre de poche », 2003.
- Barthes Roland, « Proust et les noms » in *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1967, pp.121-144.
- Baud Dorothee, *Proust*, Paris, Studyrama, 2003.
- Baudelaire Charles, *Les Paradis artificiels*, Paris, Livre de Poche, Les Classiques, 1972.
- Blanchot Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, NRF, 1959.
- Bouillaguet Annie, « Proust et les Goncourt : le Pastiche du Journal dans Le Temps Retrouvé », Minard, 1997.
- Butor Michel, « Les Moments de Marcel Proust », in *Répertoire I*, Paris, éditions de Minuit, 1960, p.187.
- Cogez Gérard, *Le temps Retrouvé*, Gallimard, collection « Foliothèque », 2005.
- Compagnon Antoine, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989.
- De Laplace Anne, « intermittences » et « moments de vie » : l'esthétique de la discontinuité chez Marcel proust et Virginia Woolf », TRANS- (en linea), 2007.
- Deleuze Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964.
- Fraisse Luc, « Le Bal des têtes » Selon Proust Ou le Vieillessement Comme Fin Mot de L'esthétique », in *Écrire le vieillir*, A. Montadon éd., Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2005.
- Freud Sigmund, *Totem et Tabou*, Paris, Payot, 2004.
- Genette Gérard, « La question de l'écriture » in *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, 1980.
- Genette Gérard, « Proust et le langage indirect » in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- Genette Gérard, *Figures I, Proust Palimpseste*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Joyce James, *Stephen Hero*, New York, ed. Theodore Spencer, 1955.
- Joyce James, *Stephen le Héros*, Paris, Gallimard, 1975.
- Kristeva Julia, *Le Temps sensible*, Paris, Gallimard, 1994.
- Poulet Georges, *Études sur le temps humain I*, Paris, Plon, 1952.
- Poulet Georges, *L'espace Proustien*, Paris, Éditions Gallimard, 1963.
- Proust Marcel, *À la Recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean Milly, Paris, Flammarion, collection G.F., 1987.
- Proust Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, collection Folio/ Essais, 1987.
- Raimond Michel, *Proust Romancier*, SEDES, 1984.
- Ricoeur Paul, *Temps et Récit II*, Paris, Seuil, « Points », 2005.
- Ruskin, *Sésame et les Lys et la lecture*, traduits par Marcel Proust (1904), Editions Complexes, Collection un autre regard, 1986.
- Tadié Jean Yves, *Proust et le roman, essais sur les formes et techniques du roman dans À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1971.
- Tadié Jean-Yves, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996.
- Tadié Jean-Yves, *Marcel Proust, La Cathédrale du Temps*, 1999.

