

LA RECHERCHE: POINT FIXE ET THÈME

Beatriz Alcântara

Universidade Estadual do Ceará

Comment comprendre le héros proustien sinon par un être qui se révèle tout en prenant conscience d'un incident ultérieur, perdu dans le passé, et qui au moment où il est dénoncé, se découvre sous l'égide du présent? Pourrait-on penser à ce héros comme l'auteur, lui-même? Nouons notre pensée à celle de quelques essayistes littéraires.

Dès que l'oeuvre «*A la Recherche du Temps Perdu*» est parue en ses sept grands romans - *Du Côté de Chez Swann* (1913), *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* (1919), *Du Côté de Guermantes - I* (1920), *Du Côté de Guermantes - II* (1921), *Sodome et Gomorrhe - I* (1921), *Sodome et Gomorrhe - II* (1922), *La Prisonnière* (1923), *La Fugitive* ou *Albertine Disparue* (1925) et *Le Temps Retrouvé* (1927) - l'ouvrage de Proust n'a cessé de susciter des commentaires ressemblant à celui d'Edmond Richer: «Le roman de Proust, puisqu'il n'y en a décidément qu'un, n'est donc pas une oeuvre de circonstance. C'est pour Proust l'oeuvre de sa vie, et c'est en effet sa vie toute entière qui a nourri l'oeuvre de son suc et qui lui a donné finalement le pouvoir d'exister.»¹

Pourtant, Antoine Compagnon dans sa préface à l'édition Folio-Gallimard *Du Côté de Chez Swann* exprime l'opinion que, «la *Recherche du Temps Perdu* est avant tout une recherche de la vérité, un roman philosophique qui répond à une doctrine esthétique...Au-

delà de l'histoire de Marcel, cette esthétique idéaliste est le vrai sujet du roman...» ce qui nous permet de saisir que, selon Compagnon, la vie de Proust a surmonté la condition humaine pour n'en appartenir qu'à la descendance d'un projet philosophique-littéraire. Ce sont encore les mots de l'essayiste qui élargissent cet avis : «Comment le héros devint écrivain: tel est le fil secret, l'axe du roman jusqu'au *Temps Retrouvé*, où le héros, à la faveur d'une série d'extases qui lui rendent le temps perdu, comprend que la vraie vie, le seul salut, est dans l'art... l'art est sans commune mesure avec la vie, il la transcende, car il est la vraie vie...»²

Oserait-on alors, penser que Proust participa, avec détermination, à un processus littéraire comprenant une sorte de symbiose, vie-auteur-héros ? La publication de l'essai *Contre Sainte-Beuve*, fut révélatrice de son avis. En effet, Marcel Proust pris mal la méthode «renouvelatrice» du grand maître de la critique littéraire de la France du XIXe. siècle. Proust y dénonça une démarche littéraire qui consistait à scruter les particularités de la vie privée d'un auteur pour mieux arriver à la compréhension du génie créateur. Ce fut ainsi qu'il s'exprima : «...plus une sensibilité créatrice est riche et complexe, moins elle est réductible aux données visibles d'une biographie: un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices.» Pourtant, peu de fois dans la littérature, on trouve un ouvrage romanesque aussi proche de l'univers de l'auteur, comme d'autre part, un essai de critique et d'esthétique littéraires n'a connu le voisinage si naturel d'un roman. «Proust est l'auteur de la *Recherche*. En est-il également le héros? Et le narrateur se confond-il avec l'auteur?» écrit à son tour Georges Cattau dans *Proust et ses métamorphoses*, pour continuer quelques lignes plus loin, «...il s'agit bien d'un roman, non d'une autobiographie ou de mémoires. Si Proust, comme à contrecœur, se décide de donner son propre prénom, Marcel, à son héros, ce n'est qu'à la fin du récit...Le narrateur exagère la naïveté du héros.»³ Le fait est que Proust en

dépassant, où alors, en s'évadant de la réalité littéraire de ses contemporains romanciers, sans autre souci que la quête de son absolu, la lutte de l'esprit contre le temps, suscita des controverses, des critiques de tout ordre, des interrogations et surtout, d'innombrables études.

Or, c'est une idée fréquente dans l'univers des essayistes sur l'oeuvre proustienne de prendre *Contre Sainte-Beuve* comme le noyau critique du roman *A la Recherche du Temps Perdu*, puisqu'on rencontre, préfiguré, dans la préface du premier essai, une annonce au mémorable passage du goût de la madeleine trempée dans le tilleul, aussi bien qu'une allusion à la croyance celtique des âmes captives aux êtres inférieurs, aux premières cinquante pages de *Du côté de chez Swann*. Certes, il y a le fait que la préface de *Contre Sainte-Beuve* n'est qu'un constat, pendant que le deuxième texte, un récit, appartient à des réminiscences d'analyse bien plus ample, toutefois, un aperçu de ce point de vue on pourrait l'avoir, dès maintenant, par quelques extraits éparpillés de la préface de A. Compagnon, auparavant ci mentionnée : «L'originalité du roman proustien tient beaucoup à la réflexion critique qui l'a précédé. La fiction y est inséparable d'une théorie de la littérature, car c'est à la faveur d'une réflexion critique que Proust est passé des ébauches fragmentées à l'oeuvre...Proust a travaillé au *Sainte-Beuve* de la fin de 1908 à l'été de 1909, sous ses trois formes successives...sous le même titre, il a conçu successivement un essai, une conversation critique précédée d'un récit, et un roman...(il) se sert de lui pour exposer ses idées sur l'art, fondées sur la distinction psychologique de plusieurs moi, sur ces *intermittences du coeur*, dont il a, un moment, pensé faire le titre de son roman, et sur l'insuffisance de l'intelligence et du moi volontaire par rapport à l'intuition et au moi inconscient...La seconde formule envisagée pour le *Sainte-Beuve* fut le récit d'une matinée suivi d'une conversation...Du récit à la critique, c'est la naissance de la symétrie fondamentale de la *Recherche*, dans le diptyque du *Temps perdu* et du *Temps retrouvé*...

vers mars 1909, le projet du «Récit d'une matinée», cède au roman de la mémoire...Le récit initial de *Sainte-Beuve* devait illustrer la démonstration finale, contre l'intelligence, mais celle-ci devient redondante dès lors que le récit, prenant l'ampleur d'un roman, l'anticipe en chacun de ses épisodes.»⁴

Ce fut encore *Contre Sainte-Beuve* qui moyenna la liaison du narrateur omniscient, puisqu'on est devant la suite vie-narrateur-protagoniste, avec le héros de la *Recherche*, au milieu de la première personne «Je», cette personne qui permet de conduire le récit comme si le narrateur gouvernait l'objectif d'une caméra, tout en accordant à ce personnage la condition de prendre part aux événements qui se réalisent au présent, mais dont les événements sont commandés par le passé. La narration centrée autour du personnage-narrateur, une conduite littéraire qui accord au texte la possibilité d'être ramené en arrière aussi bien que l'insertion de digressions, rendra surprenant le roman de Proust pour un univers littéraire encore dépendant du XIXe siècle.

Il est aussi intéressant d'observer, au sujet du protagoniste-narrateur et la première personne «Je», le point de vue du personnage narratif, celui de l'auteur implicite, qui est sous-entendu dans le récit comme s'il y avait une vision fabuleuse venue par derrière l'auteur, lui-même, sachant tout et, ayant toute connaissance. Un «Je» impersonnel? Un «Je» éloigné de la détermination narrative de son maître? Non, ce n'est pas la peine d'y penser, car c'est à l'aide du «Je-narrateur» que le roman proustien a un personnage-observateur avec participation en plus que celle de raconter les faits tout simplement externes, circonstanciels. Le narrateur de Proust est un grand protagoniste qui nous dévoile sentiments et pensée, au-delà de sa condition démiurge, celle du narrateur tout court.

En dehors le narrateur, aurait-il toutefois, d'autres voix narratives possibles d'apercevoir dans la *Recherche*? Marcel Muller distingue sept voix différentes: «Héros-je, Héros-nous, Sujet Intermédiaire, Narrateur, Ecrivain, Romancier et Signataire.»⁵

Prenons le récit, au service du personnage-narrateur le «Héros-Je», ou bien le «Je» rêveur-observateur. Le «Héros-Je» qui nous conduit sur les traces de l'auteur, un univers autrefois réel mais converti par le temps en rêve, la constellation Combray. En effet, on verra tout au long de l'oeuvre l'impossibilité de s'écarter du foyer narratif de Combray, puisque dans la *Recherche*, il s'agit du point fixe de l'histoire, placé tantôt dans le temps, tantôt dans les lieux ou sur le cercle des personnages qui participent à l'action, comme dans ces extraits choisis tout au long des romans: *Du Côté de Chez Swann*, «Ma grand-mère aurait cru mesquin de trop s'occuper de la solidité d'une boiserie où se distinguaient encore une fleurette, un sourire, quelquefois une belle imagination du passé...Or, justement, les romans champêtres de George Sand qu'elle me donnait pour ma fête, étaient pleins ainsi qu'un mobilier ancien...Et ma grand-mère les avait achetés de préférence à d'autres...⁶ »; *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, «...le mépris que j'avais supposé qu'il aurait pour mes idées ne datant pas aujourd'hui, mais des temps déjà anciens où j'avais commencé à lire ses livres, dans notre jardin de Combray.»⁷; *Le côté de Guermantes*, «Ma grand-mère attendait en bas sur le canapé du vestibule, mais dès qu'elle nous entendit, se redressa, se tint debout, fit à maman des signes gais de la main.»⁸; *Sodome et Gomorrhe*, «...ma mère était trop la fille de mon grand-père pour ne pas faire socialement acception des castes. Les gens de Combray avaient beau avoir du coeur, de la sensibilité, acquérir les plus belles théories sur l'égalité humaine...Il y avait un *esprit de Combray* si réfractaire qu'il faudra des siècles de bonté...de théories égalitaires, pour arriver à le dissoudre.»⁹; *La Prisonnière*, «C'était un pouvoir d'apaisement tel que je n'en avais pas éprouvé de pareil depuis les soirs lointains de Combray où ma mère penchée sur mon lit venait m'apporter le repos dans un baiser.»¹⁰; *La Fugitive*, «Françoise...de son antique code et sa tradition de paysanne médiévale qui pleure comme aux chansons de geste...elle aperçut mes larmes...son coutumier de Combray ne lui permettait pas de prendre légèrement les larmes, le chagrin, choses qu'elle jugeait

comme aussi funestes que d'ôter sa flanelle... Oh! non, Monsieur, il ne faut pas pleurer comme cela, cela vous ferait du mal!»¹¹ et *Le temps retrouvé*, «La bibliothèque que je composerais ainsi serait même d'une valeur plus grande encore; car les livres que je lus jadis à Combray, à Venise... seraient devenus dignes de ces livres à images... que l'amateur n'ouvre jamais pour lire le texte mais pour s'enchanter.»¹²

Pourtant, si l'univers de Combray consiste dans le point fixe du roman proustien, «Combray étant un merveilleux trésor d'images pour être la garantie de l'unité de l'âme et la première révélation des essences, des identités archétypales dont le narrateur suivra la trace toute sa vie.»¹³, le temps, selon l'avis de grand nombre d'études réalisées, est le thème essentiel. Un temps qui ensevelit tout ce qui existe, vivant ou inanimé, qui soumet tout au courant implacable d'une seconde après l'autre, une seconde qu'au moment suivant se trouve déjà au passé. Ce temps qui fait écouler le présent, le glisse vers le passé, le déchire dans le souvenir, finissant par le renvoyer à l'oubli. L'oubli monte du néant, cercle les plus beaux souvenirs, les tendres et beaux sentiments, ainsi que les lieux si chers du passé et les efface petit à petit, d'une façon perfide, puisque c'est celui qui aime qui jette ce que l'a rendu heureux dans le monde des ténèbres. Mais le temps ne détruit pas seulement les êtres, les civilisations, les religions et le pouvoir, les pays eux aussi, lui sont soumis. Alors, comment pourraient-ils, les humains, fuir à la désagrégation des sentiments et des souvenirs éloignés par le temps? Le temps écoulé est perdu à jamais, même si le souvenir, petit oasis construit par l'intelligence humaine, rend la sensation de le faire revenir en arrière, une évasion de la réalité étouffante du présent.

La sensation de perdre à jamais le temps, un temps destructeur de la vie, thème essentiel de l'œuvre proustienne, conduit la narration tout au long de la *Recherche*. «Enfermé dans le présent», le narrateur se replie sur soi, se rend à l'inutilité de vivre et souffre,

«...dans les temps perdus que je venais de traverser, de mon amour pour ma grand-mère - offrant une succession de périodes sous lesquelles, après un certain intervalle, rien de ce qui soutenait la précédente ne subsistait plus dans celle qui la suivait, ma vie m'apparut comme...quelque chose d'aussi inutile dans l'avenir que long dans le passé, quelque chose que la mort pourrait bien terminer ici ou là.»¹⁴ Voici le sentiment d'angoisse qui nourrit le roman de Proust, puisque selon l'opinion d'André Maurois, il ne s'agit que d'un seul roman, «Son grand roman est une philosophie incarnée.»¹⁵ L'angoisse d'un homme en quête du temps lointain, de l'essence de ce passé, méprisant la réalité du présent qu'éloigne le temps ultérieur dont il rêve.

Ce refus à une autre réalité en dehors du temps passé s'est emparé d'une telle intensité dans l'oeuvre de Proust que le critique littéraire Gaëtan Picon n'hésita pas à écrire: «Du temps perdu au temps retrouvé, le titre n'est exact qu'en égard aux moyens de l'oeuvre. Du temps destructeur au temps détruit, ce serait le vrai titre, eu égard à sa signification.»¹⁶

Le souvenir restant toutefois le lien direct avec le passé, pourquoi donc l'angoisse du temps perdu? Il semble que la vérité tombe sur la distance entre le bonheur, le lieu ou n'importe quelle autre situation. Une distance qui, appauvrissant les attraits, les rend dépouillés au souvenir et le fait, las, décharné, devient sans aucun intérêt d'être remémoré. Mais, si le temps passé est irréversiblement mort, pourquoi donc l'écrivain semblerait-il obsédé par un cadavre? Un concept, mort, qui insiste à rester sur place dans le monde des vivants? Comment se tiendra-t-il, l'auteur du temps perdu? Peut-être lui érigea-t-il un autel, pourrait-on penser, mais ça n'aurait aucun sens puisque le temps perdu est insoumis, il a le domaine de sa vérité, la vérité de n'avoir pas de fin, dû au fait qu'il vit au coeur et à la pensée des vivants. Le temps écoulé est un cadavre-vivant à structurer la pensée et la conscience humaines, même si l'homme a subit l'influence d'une culture utilitaire que nie le mythe invisible.

Seul le temps possède la force et le domaine sur l'humanité, encore même quand on désire l'effacer, il ne s'éclipse complètement. Proust est obsédé par le temps, par le temps immortel chez soi, hors son temps, un être à jamais dans le monde.

Le protagoniste-narrateur proustien est victime, prisonnier, mais aussi un être délivré par la condition circonstancielle du temps. Le héros n'a aucun moyen de s'évader du fait qu'au moment du présent il n'y avait qu'un univers personnel du subconscient, un système inscrit par le temps. Ce n'est donc pas l'identification du personnage, prisonnier du temps, avec l'objet de son désir, peut-être la solitude du moi qui sait posséder un temps ultérieur. Un passage du chapitre «Les intermittences du coeur» de *Sodome et Gomorrhe II* élucidera ce processus: «Dans un moment où je n'avais plus rien de moi...je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante...car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du coeur. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession.»¹⁷

Mais le génie inventif de Proust réussit à recréer le passé perdu au moyen de visions fugitives du temps écoulé, la réinvention de «l'édifice immense du souvenir» d'une manière émotionnelle, parfois se dégageant à des situations conflictuelles, un processus décidément éloigné de la raison et nullement logique.

L'épisode de la madeleine est la clé universelle qui possibilite l'entente de l'essence du procédé littéraire proustien. Le phénomène, une réédition de souvenirs et sensations personnelles vécues qui si trouvent dans un état volatil de désir embryonnaire. Il faut observer que cette expérience de reconstruire le temps passé est la résultante du transbordement d'un présent insatisfait associé à une organisation fantasmagorique du passé, dans l'inconscient. Donc, sensation présente d'angoisse à se contre-poser au plaisir du

souvenir absent, une opposition qui engendre l'occasion de la mémoire involontaire - retrouvailles intactes, images, impressions, sentiments et sensations perdues dans le temps.

Le personnage proustien est ainsi victime et prisonnier de la condition circonstancielle du temps. A *La Recherche*, le temps prend la forme d'un monstre bicéphale, une tête la Rédemption, l'autre la Damnation.

Notes

- 1 RICHER, Edmond. *Du Côté de Chez Swann de Marcel Proust*, Paris, Librairie Hachette-Lire Aujourd'hui, 1974, 13p.
- 2 COMPAGNON, Antoine. «Préface», *Du Côté de Chez Swann*, Saint-Amand(Cher), Gallimard - Collection Folio, 1989, VIIIp.
- 3 CATTALU, Georges. *Proust et ses métamorphoses*, Paris, A.G. Nizet, 1972, 310p., p.133
- 4 ID., ib., pp. XIII, XIV, XV, XVIII et XIX.
- 5 MULLER, Marcel. *Les voix narratives dans La Recherche du Temps Perdu*, p.14
- 6 PROUST, Marcel. *Du Côté de Chez Swann - tome I*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 851p., p.54
- 7 PROUST, Marcel. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs - tome I*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 851p., p.476
- 8 PROUST, Marcel. *Le côté de Guermantes - tome II*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 981p., p.269
- 9 PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe - tome II*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 981p., pp. 821- 822
- 10 PROUST, Marcel. *La Prisonnière - tome III*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 991p., p.73
- 11 PROUST, Marcel. *La Fugitive - tome III*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 991p., pp. 390-391
- 12 PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé - tome III*, Paris, Editions Robert Laffont - Bouquins, 1987, 991p., p.719
- 13 "PICON, Gaëtan. *Lecture de Proust*, Mayenne - France, Mercure de France, 1963, 216p., p.179
- 14 PROUST, Marcel. *La fugitive*, p.478

- 15 MAUROIS, André. *A la recherche de Marcel Proust*, Paris, Librairie Hachette, 1949, 346p., p.168
- 16 Id., *ib.*, p.181
- 17 PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe II*, p.