

PROUST: TEMPS RETROUVÉ,  
SENSENCORE À VENIR

**Marcelo Jacques de Moraes**

Universidade Federal do Rio Janeiro

Toute histoire se déroule dans le temps. Si l'histoire de la *Recherche* de Proust ne fait pas exception à la règle, la condition de son existence en tant qu'oeuvre d'art, telle qu'elle est posée dans l'oeuvre elle-même, résiderait justement dans le fait de supprimer "cette grande dimension du temps suivant laquelle la vie se réalise".<sup>1</sup>

Cette suppression consisterait à détacher une impression — ou l'instant où celle-ci est éprouvée — du devenir, à travers l'évocation **involontaire** d'une impression identique appartenant au passé. Celle-ci ne sera plus bornée par l'attente d'un avenir (c'est-à-dire par les désirs du moi d'alors élançés dans le temps à venir) et aura la prégnance du présent

"où l'ébranlement [des] sens (...) avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée d'existence",<sup>2</sup> polivant ainsi éveiller **le vrai moi**, libérant "l'essence permanente et habituellement cachée des choses".<sup>3</sup>

Ce vrai moi est pour Proust celui qui réussirait alors à convertir les impressions sensorielles, toujours fugaces, en une pensée

qu'elles traduiraient] à la façon de ces caractères hiéroglyphiques qu'on croirait représenter seulement des objets matériels.<sup>4</sup>

Cette évocation des hiéroglyphes nous renvoie à la distinction entre le langage en tant que dessein majeur d'expression ambitionné par le Narrateur et moyen effectif grâce auquel sa recherche vient au jour et un système d'expression parmi d'autres: tandis que les éléments d'un système en code renvoient à des significations d'un caractère communicatif précis, convenu d'avance, les éléments du langage renvoient à d'autres éléments du langage, à d'autres signifiants, étant toujours plongés dans une certaine indétermination par rapport à la signification.

Mais si l'être humain fonctionne toujours dans le circuit du langage, l'imaginaire, en tant que registre de l'illusoire, fonctionne apparemment dans le circuit du codage, c'est-à-dire dans un champ où une signification invariable est espérée d'un signifiant qui, se déplaçant dans le temps et s'associant toujours par contiguïté à de nouveaux signifiants, exigerait pourtant un glissement, une actualisation de cette signification.

Cette permanence de la signification — illusoire, puisque le sujet se trouve toujours dans le circuit du langage — pourrait être trouvée dans le texte proustien autour de deux grands axes: celui de l'**Habitude** et celui de l'**Amour**.

Dans les deux cas, le Narrateur est à la recherche de la possibilité de réduire tout ce qui lui est inconnu et lui communique "une angoisse mortelle" à quelque chose de connu, à "des annexes de [ses] organes, [à] un agrandissement de [lui-]même",<sup>5</sup> car le moi éprouve l'inconnu, si l'Habitude n'a pas encore agi sur lui, comme une menace de dissolution, et résiste autant qu'il le peut à son assaut. Cette résistance,

"il faut [la] voir [comme] un mode secret, partiel, tangible et vrai de la résistance à la mort, de la longue résistance désespérée et quotidienne à la mort fragmentaire et successive telle qu'elle s'insère dans

toute la durée de notre vie, détachant de nous à chaque moment des lambeaux de nous-mêmes sur la mortification desquels des cellules nouvelles multiplieront."<sup>6</sup>

Ainsi, dès que "les effets analgésiques de l'habitude" l'emportent sur l'inconnu, jusqu'à en retrancher "la racine d'impression profonde et de pensée qui [lui] donne [son] sens réel",<sup>7</sup> le moi se transforme malgré lui et de nouvelles habitudes effacent les anciennes.

Il se trouve pourtant que, s'il change, il le fait assez lentement pour que "la sensation même du changement [lui] soit épargnée".<sup>8</sup> Le changement n'est donc pas éprouvé en tant que tel, ce qui provoque l'illusion d'immutabilité. C'est ainsi que le Narrateur s'étonne en inférant de la vieillesse des autres la sienne propre:

"Alors moi qui, depuis mon enfance, vivais, au jour le jour, ayant reçu d'ailleurs de moi-même et des autres une impression définitive, je m'aperçus pour la première fois, d'après les métamorphoses qui s'étaient produites dans tous les gens, du temps qui avait passé pour eux, ce qui me bouleversa par la révélation qu'il avait passé aussi pour moi."<sup>9</sup>

C'est justement au moment où l'Habitude échoue, où elle ne réussit pas à accommoder l'inconnu, que se développe l'Amour. L'amour du Narrateur pour Gilberte, par exemple, est éveillé précisément lorsqu'une amie à elle l'appelle par son nom, révélant un monde d'intimité qui lui est inaccessible:

"Ce nom de Gilberte (...) transportant à son bord (...) la connaissance, les notions qu'avait de celle à qui il était adressé, non pas moi, mais l'amie qui l'appelait, tout ce que, tandis qu'elle le prononçait, elle revoyait ou,

du moins, possédait en sa mémoire, de leur intimité quotidienne (...) et tout cet inconnu encore plus inaccessible et plus douloureux pour moi d'être au contraire si familier et si maniable pour cette fille heureuse..."<sup>10</sup>

Cet inconnu plein d'impossibilités sera désormais comblé au gré de l'amoureux, selon ses désirs, ou, comme le dit le Narrateur, selon

"le fantôme moral — toujours prêt à être incarnée de la femme qui allait être éprise de moi, me donner la réplique dans la comédie amoureuse que j'avais tout écrite dans ma tête depuis mon enfance (...). De cette pièce, quelle que fût la nouvelle étoile que j'appelais à créer ou à reprendre le rôle, le scénario, les péripéties, le texte même gardaient une forme *ne varietur*..."<sup>11</sup>

Le rôle de l'être aimé est donc préalablement composé, quelque soit celui que viendra le jouer. Cet être ne se soumet pourtant pas à ce rôle aussi docilement que le voudrait l'amant. Car s'il s'y conformait, le désir finirait par s'affaiblir, comme dans le cas de la belle pêcheuse aperçue à Carqueville, dont le Narrateur s'est tout de suite désintéressé lorsque ses paroles ont obtenu l'effet recherché:

"Je sentis que la pêcheuse se souviendrait de moi et se dissiper, avec mon effroi de ne pouvoir la retrouver, une partie de mon désir de la retrouver (...) Et cette prise de force de son esprit, cette possession immatérielle, lui avait ôté de son mystère autant que fait la possession physique..."<sup>12</sup>

Il faut donc, pour commencer à aimer, "le risque d'une impossibilité".<sup>13</sup> Et l'espace sur lequel cette impossibilité s'étend et que l'amant **brûle de couvrir**<sup>14</sup> est rempli d'images venues des souvenirs des amours anciens, qui se projettent dans le temps à venir du nouvel amour. C'est ainsi que les amours de Swann portaient toujours la marque de la jalousie,

"car entre [lui] et celle qu'il aimait cette angoisse [qui le maîtrisait toujours lorsqu'il n'était pas avec elle] interposait un amas réfractaire de soupçons antérieurs, ayant leur cause en Odette, ou en telle autre peut-être qui avait précédé Odette, et qui ne permettaient plus l'amant vieilli de connaître sa maîtresse d'aujourd'hui qu'à travers le fantôme ancien et collectif de la femme qui excitait sa jalousie dans lequel il avait arbitrairement incarné son nouvel amour."<sup>15</sup>

Et si l'amour persiste, c'est que l'amant a beau s'approcher de l'être aimé et reconnaître "les erreurs d'optique du début", il n'arrive jamais à en avoir une connaissance exacte,

"car tandis que se rectifie la vision que nous avons de lui, lui-même, qui n'est pas un objectif inerte, change pour son compte, nous pensons le rattraper, il se déplace, et croyant le voir enfin plus clairement, ce n'est que les images anciennes que nous en avons prises que nous avons réussi à éclaircir, mais qui ne le représentent plus."<sup>16</sup>

Il en apparaît que si l'**Habitude** et l'**Amour** ont ceci en commun que l'être qui s'y trouve plongé anticipe les événements à venir, leur attribuant une signification préalable qui ne concerne que ses propres souvenirs, sous l'empire de l'amour, cette anticipa-

tion se révélera toujours mensongère, perpétuant l'angoisse et la recherche de déchiffrement qui avaient provoqué cet amour: tandis que l'habitude mène à la **reconnaissance** de l'objet — ce qui lui ôte le mystère et donc le désir de s'y précipiter —, l'objet d'amour est l'objet d'une **rencontre**, c'est un objet qui **fait violence**: c'est un **signe**, comme le dit Deleuze,<sup>17</sup> dans la mesure où il nous ôte la paix, s'imposant comme indice de quelque chose dont on ne sait pas encore ce que c'est mais qu'on veut à tout prix découvrir. Et l'amour ne dure que tant que dure ce mystère. Mais pourquoi persiste-t-il, pourquoi ne fléchit-il pas sous le poids de la répétition et devient-il une habitude? C'est que, outre l'irréductibilité de l'objet à ce que le sujet désire de lui, dont nous avons déjà parlé, il y a un sujet idéalisé — le **médiateur** — dont le désir convoite aussi cet objet. Pour le Narrateur, les artistes jouaient souvent ce rôle.

C'est ainsi qu'il veut entendre la Berma, à qui "Bergotte trouvait du génie", qu'il ne veut pas aller aux Champs-Élysées car Bergotte ne les a pas décrits<sup>18</sup> ou que le désir pour Gilberte s'accroît du fait de les avoir vus ensemble. C'est dans d'autres cas le rival — même imaginaire — qui éveille et qui maintient vif le désir:

"En amour, notre rival heureux, autant dire notre ennemi, est notre bienfaiteur. À un être qui n'excitait en nous qu'un insignifiant désir physique, il ajoute aussitôt une valeur immense, étrangère, mais que nous confondons avec lui. Si nous n'avions pas de rivaux, le plaisir ne se transformerait pas en amour. Car il n'est pas nécessaire qu'ils existent réellement. Suffisant pour notre bien est cette vie illusoire que donnent à des rivaux inexistantes notre soupçon, notre jalousie."<sup>19</sup>

Il se trouve donc que dans l'amour, autrement que dans la relation duelle, dans laquelle il y a une sorte de lutte de mort où l'un des pôles tend à être éliminé (cet anéantissement ne s'effectuant, bien entendu, qu'imaginaiement), un troisième élément viendra

servir comme intermédiaire entre sujet et objet, conférant à ce dernier une valeur irréfutable, quoique tout aussi illusoire. C'est pourquoi René Girard dit que "le désir proustien est toujours un désir emprunté".<sup>20</sup>

Mais la possession de l'objet dans l'amour ne satisfait pas le sujet; bien au contraire, elle le déçoit, puisque

"si les circonstances arrivent à être surmontées, la nature transporte la lutte du dehors au dedans et fait peu à peu changer assez notre cœur pour qu'il désire autre chose que ce qu'il va posséder."<sup>21</sup>

Ce n'est donc pas l'objet qui importe, car une fois atteint, il est laissé de côté. Ce qui se passe c'est que désirer selon l'autre est à la vérité désirer d'être un autre: la lutte retransportée **au dedans**, c'est le retour à l'origine de la subjectivité, c'est la reprise du désir narcissique de totalité, qu'aucun objet ne peut satisfaire. Car "la métamorphose attendue [de la possession de l'objet] ne s'est pas réalisée"<sup>22</sup> et le sujet continue à éprouver son manque à être.

Voilà donc que le temps perdu, le temps qu'on perd, est aussi un temps de **recherche**, mais d'une recherche qui apparemment échoue toujours, qui ne parvient jamais à ses fins, à savoir le bonheur; d'où cette "impossibilité psychologique du bonheur",<sup>23</sup> ou, du moins, l'impossibilité de le trouver "derrière les portes auxquelles on a frappé".<sup>24</sup>

Qu'est-ce donc que retrouver le temps? C'est perdre l'espoir de retrouver un objet absolu qui assure la plénitude de l'avenir et qui délivre de la crainte de la mort, c'est avoir l'oeil sur le **Hasard**, qui, n'étant pas modelé par les désirs d'aujourd'hui et ne se prêtant donc pas à la déception, peut actualiser une **impression** autrefois faible et l'offrir à l'imagination avec toute sa puissance.

C'est enfin donner à ce qu'ont d'éphémère les choses qui passent une certaine pérennité, à travers la découverte d'une analogie. Mais ceci ne suffit pas; il faut, en outre, retenir cette

analogie à deux mains, parce qu'elle est aussi fugace que les impressions qui la forment, il faut l'écrire de façon à la perpétuer. C'est le registre du symbolique proprement dit, entrevu comme le seul chemin permettant de dépister les ruses silencieuses et surnoises du réel.

Si le désir du Narrateur d'écrire une oeuvre qui renferme la vérité n'a pas été satisfait, nous avons quand même une oeuvre: la *Recherche* de Proust. Il s'agit de deux histoires parallèles qui se dénouent diversement, car à mesure que l'oeuvre dans l'oeuvre — celle du Narrateur — s'ajourne, la *Recherche* s'écrit.

Nous voici donc devant le grand paradoxe qui constitue le texte de Proust: le Temps qui détruit, qui fait fuir, qui empêche est à la fois celui qui édifie, qui rend possible, qui crée. C'est que le Temps proustien se place à la frontière de l'imaginaire, et du symbolique lacaniens, où la parole a lieu, où le sujet, aspirant à racheter ce qui n'est plus là, (si jamais il a été là) — le temps perdu —, l'énonce. Ce serait le moment où l'énonciation — le mot, le signifiant — est recouverte par l'énoncé — ce qui est perdu, le signifié — ou, à proprement parler, le moment de la *Vérité*. Mais ce moment est fictif, car l'intention qui gourvenait l'énoncé (peut-on en parler?) est perdue à jamais du fait même que le temps a passé, qu'on n'introduit pas aussi facilement l'**impression** dans l'**expression** et surtout que celui qui lit n'est pas le même que celui qui écrit, parce que, comme le dit le texte,

"qu'elles [les paroles] soient remplies en général par la personne à qui nous les adressons d'un sens qu'elle tire de sa propre substance et qui est très différent de celui que nous avons mis dans ces mêmes paroles, c'est un fait que la vie courante nous révèle perpétuellement."<sup>25</sup>

C'est pourquoi

"comme créature de langage, l'écrivain est toujours pris dans la guerre des fictions (des parlers), mais il n'y est jamais qu'un jouet, puisque le langage qui le constitue (l'écriture) est toujours hors-lieu (atopique); par le simple effet de la polysémie (stade rudimentaire de l'écriture), l'engagement guerrier d'une parole littéraire est douteux dès son origine."<sup>26</sup>

Ainsi, si le moment de l'énonciation est arrivé, celui de la Vérité est toujours ajourné, ou plutôt il est recréé sans cesse, à chaque fois qu'un nouvel interlocuteur — qui pourrait être toujours le même — se présente.

Retrouver le temps perdu n'est donc pas — nous l'avons vu — retrouver la vérité d'un temps qui s'est déjà écoulé. C'est plutôt l'élancer dans le temps à venir de l'oeuvre d'art, d'où plusieurs vérités pourront jaillir; c'est enfin passer d'une lecture univoque des sens au sens pluriel de l'écriture.

Et de la même façon que le temps perdu ne retrouvera son sens plein que dans un temps encore à venir, chaque lecture de la *Recherche* de Proust, nous invitant chaque fois à y ajouter de nouveaux sens et faisant pour autant entrevoir l'existence d'autres, ajourne toujours le projet de, finalement, saisir son essence.

Février 1989

## Notes

- <sup>1</sup> PROUST, Marcel. *Temps retrouvé* (TR). Paris, Gallimard, 1954, p.422.
- <sup>2</sup> TR, p.229.
- <sup>3</sup> TR, p.230.
- <sup>4</sup> TR, p.236.
- <sup>5</sup> PROUST, Marcel. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (JF). Paris, Gallimard, 1954, p.293.
- <sup>6</sup> JF, p.298.
- <sup>7</sup> TR, p.88.
- <sup>8</sup> PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann* (CS). Paris, Gallimard, 1954, p.106.
- <sup>9</sup> TR, p.295/296.
- <sup>10</sup> CS, p.466.
- <sup>11</sup> JF, p.556.
- <sup>12</sup> JF, p.352.
- <sup>13</sup> JF, p.488.
- <sup>14</sup> JF, p.444.
- <sup>15</sup> JF, p.21.
- <sup>16</sup> JF, p.537/538.
- <sup>17</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris, PUF, 1964, p.25 et 123.
- <sup>18</sup> Cf. CS, p.465.
- <sup>19</sup> TR, p.270.
- <sup>20</sup> GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Bernard Grasset, 1961, p.47.
- <sup>21</sup> JF, p.240.
- <sup>22</sup> GIRARD, R. *Op. cit.*, p.106.
- <sup>23</sup> JF, p.240.
- <sup>24</sup> Cf. TR, p.222.
- <sup>25</sup> JF, p.546.
- <sup>26</sup> BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris, PUF, 1973, p.52.