

Chercher ou créer?

—Trajet de constatations chez Marcel Proust—

Lee Hyeong-Shik

I.

Dès qu'on ouvre les premières pages de A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU de Marcel Proust on se trouve tout à coup face à un paysage nocturne, onirique, voire hypnagogique. Une sorte de vertige s'empare de nous, une grave incertitude nous entoure, et bientôt on se trouve entraîné dans cette alternative épuisante de sommeils et de réveils; c'est qu'on y a vu un être ballotté par le tourbillon du sommeil et du réveil. Ce que cet être a vécu (ou éprouvé) pendant le sommeil, c'est-à-dire dans son rêve, devient dès qu'il se réveille "inintelligible comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure".⁽¹⁾ Perdu dans le temps et dans l'espace, il ne sait plus au premier moment de son réveil quand et où il se trouve; tout tourne autour de lui dans l'obscurité, "les choses, les pays, les années."⁽²⁾

N'est-ce pas ce paysage d'insomnie qu'a vécu le héros du roman qui, symbolisant par excellence la réalité de notre existence, révèle la forme réelle de notre vie et l'état psychique (par exemple, l'incertitude, la stupéfaction, la fatigue, etc.) d'un être enchaîné,

(1) Marcel Proust. A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU. éd. Pléiade, Paris, 1954. t.I., p.3.

On citera dans ce présent article les oeuvres de Marcel Proust sous forme abrégée:

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU: RECHERCHE

DU COTE DE CHEZ SWANN: I. Sw.

A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS: I.J.F

DU COTE DE GUERMANTES: II. G

SÔDOME ET GOMORRHE: II. S.G

LA PRISONNIÈRE: III. Pr.

LA FUGITIVE: III. Fg.

LE TEMPS RETROUVE: III. T.R

PASTICHES ET MELANGES: P.M

CONTRE SAINTE-BEUVE: C.S.B

ESSAIS ET ARTICLES: E.A

PLAISIRS ET LES JOURS: P.L

JEAN SANTEUIL: J.S

(2) *ibid.*, p. 6.

voire enrôlé, dans cette roue de transmigration?⁽³⁾ On est là jeté par on ne sait quel hasard. Notre vie, au moins celle de Marcel (héros du roman), n'est qu'une succession monotone des phénomènes illusoires. Plongé dans ce chaos nocturné, tantôt on souffre, tantôt on goûte des miettes de plaisir fortuit, et ainsi de suite. La vie de Marcel est un courant composé de deux vies parallèles: celle du sommeil et celle de l'éveil. Evidemment aucune des deux ne jouit la primauté vis-à-vis de l'autre; elles sont purement et simplement deux mondes différents et indépendants chez Proust. En un mot Marcel se trouve abandonné, aussi bien à l'éveil que pendant le sommeil, dans ce pays "vraiment obscur"⁽⁴⁾ qu'on dénomme d'habitude la vie. Rien ne le préoccupe sérieusement, rien ne l'attache à rien, aucune tentative décisive n'est donc concevable pour lui. Il hésite et laisse s'écouler sa vie dans la nonchalance en se laissant souffrir ou réjouir à la merci du caprice des choses quotidiennes.

Rien, personne, ne pourrait le retirer d'une telle aphasie morale, d'une telle paix dans la mort, à moins qu'on ne lui donne un choc violent. Il est monté dans "l'attelage du sommeil, semblable à celui du soleil".⁽⁵⁾ Cet attelage va "d'un pas si égal" dans l'atmosphère qu'aucune résistance ne peut plus l'arrêter.⁽⁶⁾ Il faut donc "quelque petit caillou aérolitique étranger à nous (dardé de l'azur par quel Inconnu?) pour atteindre le sommeil régulier et le faire, d'une brusque courbe, revenir vers le réel, brûler les étapes...et atterrir brusquement au réveil."⁽⁷⁾ L'attelage du sommeil est ici sans doute l'allusion au Char de Soleil de Phaéon,⁽⁸⁾ mais ce court passage résume toute l'éthique proustienne qui détermine le motif, la procédure et l'attitude de la création du romancier. Le train-train quotidien entraîne Marcel vers une sphère à jamais inconnu comme le Char de Soleil dans lequel le jeune Phaéon ne sait plus quoi faire pour l'arrêter, et ce qu'il voit devant lui c'est un abîme ou un éther au sens ovidien. Personne ne peut le secourir d'une telle disposition morale ou d'une telle situation. Il faut l'intervention d'un être étranger pour secouer le cours irrésistible, mais à la fois stagnant et monotone. L'être qui flotte sur ce cours est presque engourdi ou neutralisé par la monotonie de l'Habitude. C'est peine perdue qu'il cherche à

(3) On trouvera peut-être ce terme trop teinté d'ésotérisme. Mais rappelons-nous que Proust lui-même a déjà utilisé le mot "métempsychose" (I. Sw. p.4) qui n'est qu'un autre aspect de la "transmigration."

(4) I. Sw. p.6.

(5) II. S.G. p.981.

(6) *ibid.*, L'expression "le pas égal" renferme ici la monotonie et l'irrésistibilité du train-train quotidien de notre vie.

(7) II. S.G. p.981.

(8) Ovide. LES METAMORPHOSES. éd. Garnier-Flammarion, Paris, 1966. pp.65-74.

s'exorbiter de cette roue implacable; ni son intelligence, ni son bagage de connaissances ne lui sert à rien. Il lui faut la bienveillance d'un hasard. Il faut que celui-ci lui lance un "caillou" ou le pique avec un "dard" (à plusieurs niveaux de connotations surtout chez Proust). Il doit attendre que les plaies soient ouvertes de nouveau pour pouvoir se ressaisir ou pour se réveiller, réveil au sens proustien ou à l'acception des Hindous. Les blessures que lui ont laissées d'innombrables incidents de la vie (d'ici bas ou celle d'ailleurs) restent en lui délaissées, oubliées ou ignorées par lui-même. Alors de quelles blessures s'agit-il? Elles sont en un mot le vécu total de Marcel, c'est-à-dire, tout ce qu'il a éprouvé, non pas ce que retient sa mémoire consciente ou volontaire, au cours de son existence antérieure. Autrement dit, tout ce qui n'est pas senti (ou éprouvé) ne peut pas être considéré comme vécu. C'est ce vécu ou la sensation d'autrefois qui se ranime grâce à l'ouverture des plaies d'autrefois. Alors qui ouvre ces plaies ensevelies dans le corps de Marcel? Et dans quelle sorte de circonstances s'effectue cette résurrection providentielle?

Nous avons déjà dit plus haut que c'est le hasard qui doit y intervenir. Et l'on a vu que le sujet de cette action salutaire n'est qu'un "petit caillou": "Il y a beaucoup de hasard en tout ceci, et un second hasard, celui de notre mort, souvent ne nous permet pas d'attendre longtemps les faveurs du premier."⁽⁹⁾ On sait bien que tous les grands accidents psychiques qui composent les épisodes clefs et ainsi constituent l'ossature de la RECHERCHE, voire de toutes les oeuvres de Proust, tous ces événements rares, précieux, uniques sont déclenchés par des objets trop communs, trop banals ou trop misérables pour attirer la moindre attention d'un artiste ou d'un philosophe. Ce sont par exemple une miette de madeleine trempée dans le thé, un clocher hissé à l'horizon, le reflet du soleil jeté sur une pierre, un arbre, l'odeur de moisissure, les bottines, une dalle mal équarrie, le son métallique d'une cuiller, une serviette empesée, la couverture (et le titre) d'un roman, etc. Prenons en l'exemple dans l'épisode de la madeleine, si célèbre dans la littérature française mais dont la portée et la profondeur sont paradoxalement si peu explorées.

Un jour d'hiver Marcel rentre à la maison, et sa mère, voyant qu'il a froid, lui propose de lui faire prendre, d'ailleurs contre son habitude, un peu de thé. Il refuse d'abord, puis il ne sait pourquoi, il se ravise. C'est purement par hasard ("contre mon habitude", "je ne sais pourquoi")⁽¹⁰⁾ qu'il lui est arrivée une telle occasion de prendre du thé. Et d'autre part, la circonstance dans laquelle se produit cet événement n'a rien de particulier. C'est

(9) I. Sw. p. 44.

(10) *ibid.*

un jour d'hiver, et le héros rentre à la maison, peut-être en grelottant. On ne voit dans sa personne ou dans l'atmosphère, ni une passion fiévreuse, ni une ambition quelconque. Ce qu'on peut entrevoir chez le héros ou dans le sentiment de sa mère, c'est plutôt quelque chose de résigné, de fatigué, de triste ou de mélancolique. "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'amolir un morceau de madeleine."⁽¹¹⁾ Qui a pu soupçonner qu'une cuillerée du thé puisse déclencher un tel cataclysme chez le héros?

Et à l'instant même où la gorgée du thé touche son palais, il tressaillit, "attentif à ce qui se passe d'extraordinaire" en lui. Ce qui fait se redresser son esprit, ce qui lui rend cette volonté d'être attentif, ou pour dire plus explicitement ce qui ranime son instinct - car d'être attentif à quelque chose implique la réaction de l'instinct - ce n'est ni un événement grandiose ni une idée extraordinaire, ce n'est qu'un morceau de pâtisserie trempé dans le thé. Il faudrait pourtant souligner que cet instinct ranimé n'a pas encore d'autres attributs que "l'attention"; on ne peut pas pour le moment le qualifier autrement. La réaction produite chez Marcel n'est guère différente de celles du soufre frotté contre le phosphore, de la chair vivante des poissons découpés vifs ou du corps d'une jeune femme à l'approche de son amant (cf. "de la même façon qu'opère l'amour"). On sait bien en outre que dans tous les épisodes en question la réaction du premier moment est instinctive. Ce qui s'ensuit est l'effet de ce choc(ou stimulus): "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.(...) J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel."⁽¹²⁾

C'est seulement après cette prise de conscience que l'esprit entre en action. L'effet produit par le choc de la madeleine chez le héros l'oblige à s'interroger. Toutes les questions suivantes qu'il se pose à la chaîne sont donc des questions à la fois naturelles et inévitables. "D'où avait pu me venir cette puissante joie?...D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender?"⁽¹³⁾ Rappelons-nous que le rêve aussi accomplit la fonction pareille dans ce long trajet de trouvailles de Marcel: "Le rêve était encore un de ces faits de ma vie, qui m'avait toujours le plus frappé. (...) Je pensai ...qu'ils (les rêves) réveilleraient en moi du désir, du regret de certaines choses inexistantes, ce qui est la

(11) *ibid.*, p. 45.

(12) *ibid.*

(13) *ibid.*

condition pour travailler, pour s'abstraire de l'habitude, pour se détacher du concret."⁽¹⁴⁾ Comme les plaisirs et les regrets qu'il a sentis fortuitement dans tous les épisodes clefs, les choses entrevues dans ses rêves aussi rendent inévitable sa tâche de trouvailles. Seule cette inévitabilité des questions assure la vérité de ce que l'artiste nous relate: "...la façon fortuite, inévitable, dont la sensation avait été rencontrée, contrôlait la vérité du passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait..."⁽¹⁵⁾ On comprendra ici le sens profond de ce que Proust a dit d'un ton plaisant à propos des écrivains "patriotiques": "L'instinct dicte le devoir et l'intelligence fournit les prétextes pour les éluder, (...) à tout moment l'artiste doit écouter son instinct, ce qui fait que l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie..."⁽¹⁶⁾ L'instinct est donc la force génératrice de tout acte de recherches, voire de tout acte de création. Signalons en même temps que Nietzsche aussi avait exactement la même idée sur l'importance de l'instinct dans la poésie: "Alors que chez tous les individus productifs l'instinct est précisément force d'affirmation et de création, la conscience la faculté de critique et de négation, chez Socrate c'est l'instinct qui devient critique, la conscience créatrice, - c'est une véritable monstruosité par défaut."⁽¹⁷⁾ Cette critique crue contre Socrate nous fait penser de nouveau à la critique enfantine de Jean qui condamne les philosophes et les gens de sciences comme "barbares".⁽¹⁸⁾ Cet instinct est aussi l'expression du désir qui "admet en lui les notes fondamentales sur lesquelles toute notre vie est construite".⁽¹⁹⁾

Poussé par ces questions inévitables le héros commence ses recherches, et ces recherches devraient être tout à fait désintéressées, car il ne sait pas encore l'objet même de sa quête. Il devine d'abord que la "joie puissante" qui vient de l'envahir serait liée au goût de la madeleine, et bientôt après, il arrive à conclure que la "vérité" qu'il cherche n'est pas dans le breuvage mais en lui. Mais c'est tout; il ne peut plus avancer. Son esprit se sent trop impuissant devant cet état obscur, il est "en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière."⁽²⁰⁾ Proust suggère dès le début de son oeuvre que l'acte de chercher comporte l'acte de créer: "Chercher? pas seulement: créer."⁽²¹⁾ Une conclusion peut-être trop hâtive si l'on considère l'envergure de

(14) III, T.R. p.914.

(15) *ibid.*, 879.

(16) *ibid.*, pp.879-880.

(17) Nietzsche, LA NAISSANCE DE LA TRAGEDIE, éd, Denoël, 1964, p.89.

(18) J.S. p.261.

(19) III. T.R. p.626.

(20) I. Sw. p.45.

(21) *ibid.*

sa quête si vaste et si sinueuse qui se développe dans toute l'étendue de la RECHERCHE. Mais admettons pour le moment sa conclusion si affirmative et suggestive comme une hypothèse, et examinons les divers aspects caractéristiques de cet objet inconnu, de ce Saint-Graal de Marcel, en suivant ses aventures spirituelles si audacieuses et si acharnées.

II

“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.”⁽²²⁾ Comme on l'a déjà suggéré plus haut, cette question est à la fois le fondement de toute la théorie de l'art de Proust et le fil conducteur de Marcel aventurier qui s'est lancé à la poursuite de cet inconnu indéterminable. Ou dirait-on plutôt que Proust était prédestiné à une telle sorte de tâche. Déjà à l'époque de Combray, pendant les promenades du côté de Guermantes, l'enfant Marcel se sent arrêté par un “plaisir particulier” en voyant “un reflet de soleil sur une pierre,” “la ligne d'un toit” ou en sentant “l'odeur d'un chemin”.⁽²³⁾ Il lui semble, pourtant sans comprendre pourquoi, que ces objets sont “pleins,” prêts à “s'ouvrir,” à lui livrer ce dont ils ne seraient qu'un “couvert.” Bien qu'il pense qu'une telle impression est liée aux objets dépourvus de “valeur intellectuelle” et qu'elle ne se rapporte à aucune “vérité abstraite,” il ne renie pas néanmoins le fait qu'elle lui donne un “plaisir irraisonné,” “l'illusion d'une sorte de fécondité” et par là le distrait de l'ennui, du sentiment de son impuissance qu'il a éprouvé chaque fois qu'il a cherché un sujet philosophique pour une “grande oeuvre littéraire.”⁽²⁴⁾

Ce même jour,⁽²⁵⁾ en rentrant de la promenade, Marcel aura une autre expérience analogue. Au tournant d'un chemin il éprouve tout à coup ce “plaisir spécial” qui ne ressemble à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville. Il sent vaguement qu'il ne pourrait pas aller au bout de son impression et que quelque chose serait derrière le mouvement des clochers, quelque chose qu'ils semblaient “contenir et dérober à la fois.”⁽²⁶⁾ Leurs lignes et leurs surfaces lui paraissent comme une sorte d'écorce, et il lui

(22) *ibid.*

(23) *ibid.*, p. 178.

(24) *ibid.*, pp. 178-179.

(25) Rien ne nous assure que la chose s'est passée le même jour, car comme l'a remarqué G. Genette dans sa FIGURE III, le récit de Proust est en “itératif.” Mais ici nous retenons la logique interne (ou le déroulement diégétique pour emprunter encore le terme de Genette) au détriment du temps verbal.

(26) I. Sw. p. 180.

semble que cette écorce se déchire pour que lui apparaisse ce qui est caché sous les lignes et sous les surfaces des clochers. Et de plus, en croyant qu'une nouvelle pensée (qui n'existait pas pour lui l'instant avant) se formule en mots dans sa tête, et que c'est sous la forme de mots qui lui font plaisir que cet inconnu lui est apparu, il compose dans la voiture cahotante de docteur Percepied un morceau que Proust nous montre comme l'échec exemplaire de la composition littéraire. On verra plus tard d'où vient cet échec et quels sont les défauts d'une telle composition qui ne relève que les formes stériles de l'extérieur. Pour le moment la circonstance de cet épisode nous oblige ici d'en rappeler un autre qui, lui aussi, se déroule dans la voiture et au tournant également d'un chemin (La signification profonde de l'identité circonstancielle se révélera à la fin de l'épisode).

Pendant son séjour à Balbec, Marcel et sa grand'mère font une promenade avec la marquise de Villeparisis. Lorsque la voiture descendait sur Hudimesnil, tout à coup (éternel adverbe de Proust!), Marcel se sent rempli de ce "bonheur profond" qu'il n'a pas ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que lui avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville; il venait d'apercevoir, en retrait de la route en dos d'âne qu'ils suivaient, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin qu'il ne voyait pas pour la première fois. Il sent que le lieu lui a été familier autrefois, mais il ne peut pas le reconnaître. Et ensuite, son esprit ayant "trébuché entre quelque année lointaine et le moment présent," les environs de Balbec vacillent, et il se demande si toute cette promenade n'était pas une fiction. Le "bonheur profond," bien qu'il soit fortuit et dont le secret ne soit pas encore révélé, cet "ange écarlate du Matin" ou ce sauveur qui retirera le Narrateur de son sentiment d'impuissance, de sa résignation, de sa détresse, il a cette vertu prodigieuse de disloquer ou renverser l'ordre du monde. Ainsi, Balbec devient un endroit où il n'était jamais allé que par l'imagination, Mme de Villeparisis, un personnage de roman et les trois vieux arbres, la réalité qu'on retrouve en levant les yeux de dessus le livre qu'on était en train de lire.⁽²⁷⁾ Voilà les mêmes effets que lui a procuré le goût de la madeleine qui lui a rendu les vicissitudes de la vie indifférentes.

L'objet de ce bonheur est pressenti et lui semble être connu, mais il reste toujours "vague" et il ne peut pas le ramener à lui, c'est-à-dire, il ne peut pas le faire remonter jusqu'à la surface de sa claire conscience. Et entre-temps, à un croisement de routes la voiture abandonne les arbres et l'entraîne loin de ce qu'il croit "seul vrai," ce qui pourrait le rendre "vraiment heureux." Les arbres s'éloignent et semblent lui dire: "Si tu nous laisse

(27) I. J.F. p.717 sq.

tomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant." (28) On se souviendra que Marcel a déjà dit que la "vérité" qu'il cherche n'est pas dans le breuvage mais en lui, et que le breuvage n'a rien fait que de l'y avoir "réveillé." Pourtant, on l'aura déjà remarqué peut-être, ce n'est pas toutes les fois que les arbres ou d'autres objets lui envoient cette sorte d'appels ou de signaux énigmatiques. Beaucoup plus tard, le héros vieilli, et après avoir renoncé à la littérature n'ayant trouvé en elle que la "vanité" et le "mensonge", surtout après avoir lu quelques pages du journal des Goncourt, il voit dans le train qui le ramène à Paris de la maison de santé, une ligne d'arbres qui suivaient la voie du chemin de fer. Mais ces arbres ne lui envoient plus rien, et il se dit: "Arbres, vous n'avez plus rien à me dire, mon coeur refroidi ne vous entend plus." (29)

Mais ce refroidissement est-il définitif? On sait bien qu'un revirement miraculeux se produira pendant qu'il allait à la matinée de la princesse de Guermantes. Il entre dans la cour de l'hôtel de Guermantes en roulant les tristes pensées qu'il a formulées à propos de la stérilité littéraire. A ce moment-là, une voiture s'avance de toute vitesse dans sa direction, il recule et il bute contre les pavés mal équarris. Mais au moment où, en se remettant d'aplomb, il pose son pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout son découragement s'évanouit devant la même félicité que lui avaient donnée les clochers de Martinville, les arbres d'Hudimesnil, la saveur de la madeleine trempée dans une infusion, et tant d'autres sensations dont nous avons déjà parlé. Et il lui semble que les dernières oeuvres de Vinteuil les synthétisent (à propos de la musique de Vinteuil, voir la RECHERCHE I. Sw. p. 309 sq.). Alors, comme au moment où il goûtait la madeleine, toute inquiétude sur l'avenir, tout doute intellectuel sont dissipés. Tout de suite après il aura consécutivement une série d'expériences analogues. Par exemple, la "vision éblouissante et indistincte" déclenchée par cette brusque équilibre semble lui dire en le frôlant: "Saisis-moi au passage si tu en as encore la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose." (30) Le son métallique de la cuiller cognée contre une assiette le fait éprouver une sorte d'étourdissement ou de vertige en lui rendant la chaleur estivale, la serviette empesée avec laquelle il a essuyé ses lèvres lui rend tout Balbec avec les gens, la mer, le soleil, enfin tout ce qui s'y trouvait au temps lointain, ou il se sent "désagréablement

(28) *ibid.*

(29) III. T.R. p. 855.

(30) *ibid.*, p. 867. cf. I.J.F. p. 719.

frappé” par la couverture de FRANCOIS LE CHAMPI.⁽³¹⁾

Cet être inconnu qui s’accompagne infailliblement d’une félicité (“plaisir particulier,” “plaisir spécial,” “plaisir irraisonné,” etc.), d’un bonheur particulier (profond) ou d’un sentiment de réalité (ou de vérité) à toutes ses irruptions—car son apparition est toujours inattendue et explosive—, cet être que le Narrateur a fixé enfin comme l’objet ultime des ses recherches, lui, il a de nombreux qualificatifs entre lesquels il y a une certaine convergence sémantique ou idéologique.

Le premier qualificatif que lui attribue le Narrateur au début de l’oeuvre, c’est “l’évidence.” Le Narrateur sent sa présence ou l’éprouve, mais il n’arrive pas à le dénommer. Dans l’épisode des clichés de Martinville ou dans celui des reflets du soleil et de l’odeur, comme dans le premier, il ne le dénomme que par “quelque chose.” C’est enfin en racontant l’expérience de Swann amoureux d’Odette qu’il énonce pour la première fois un mot conceptuel avec lequel il baptise ce “quelque chose” ou cet “être.” Swann est amoureux d’Odette depuis plus d’une année, et ayant entendu la sonate de Vinteuil chez les Verdurin, en lui est né depuis l’amour de la musique. Il tient les motifs musicaux de Vinteuil pour de “véritables idées, d’un autre monde, d’un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables à l’intelligence.”⁽³²⁾ Ce qui est frappant ici c’est que tandis que tous les attributs de ces “idées” imaginées par Swann correspondent aux aspects de cet être en question, celui-ci par contre n’est pas en réalité une “idée.” Est-ce une erreur de la part de Swann? Est-ce d’une telle erreur platonicienne qu’il ne pouvait pas devenir un artiste? C’est bien possible, et d’ailleurs le Narrateur en parlera beaucoup plus tard. En tout cas, après la soirée Verdurin, en se faisant jouer la petite phrase de Vinteuil, il cherche à démêler comment à la façon “d’un parfum, d’une caresse, elle le circonvenait, elle l’enveloppait.”⁽³³⁾ Il n’y trouve évidemment rien d’extraordinaire, ni mystère, ni ténèbres. Il se rend compte tout simplement que c’est “au faible écart entre les cinq notes qui composent” la petite phrase et “au rappel constant de deux d’entre elles” qu’est due cette “impression de douceur rétractée et frileuse”.⁽³⁴⁾ Pourtant il sait parfaitement qu’il raisonne ainsi non sur la phrase elle-même, mais “sur de simples valeurs, substituées” à la “mystérieuse entité” qu’il a déjà perçue à cette soirée où il avait entendu pour la première fois la sonate. Point nécessaire de rappeler encore que cette dénomination (“mystérieuse

(31) III. T.R. p. 883.

(32) I. Sw. p. 349.

(33) III. T.R. pp. 877-878.

(34) I. Sw. p. 349.

entité”) n’est pas formulée par Swann; il l’aurait sentie comme Marcel après avoir goûté l’infusion, mais il ne la reconnaîtra jamais. C’est Marcel lui-même qui le dénomme ainsi. Et celui-ci dira plus tard que les phrases de Vinteuil semblaient l’expression de “certains états de l’âme” analogues à celui qu’il a éprouvé en goûtant la madeleine. Certes rien ne l’assure que “le vague de tels états” soit une “marque de leur profondeur”, pourtant un tel bonheur ou plutôt un tel “sentiment de certitude dans le bonheur” ne lui semble pas une “illusion”.⁽³⁵⁾ Si ce n’est pas une illusion, ne serait-ce pas un réel? (Une antithèse puérile, mais c’est indispensable de la poser ici.) Quelle sorte de réel alors? Si c’était un réel ordinaire, c’est-à-dire celui qu’on entend au sens courant, serait-il nécessaire d’en parler d’une telle façon presque obstinée, voire obsédée? La RECHERCHE elle-même, n’est-elle pas justement le trajet de la poursuite de ce “réel”?

Cette soupçon ou cette supposition qu’il existerait un monde plus réel que celui où l’on vit, ou plutôt une telle imagination, elle se manifeste dès l’âge de l’adolescence de Marcel. Celui-ci, après avoir vu l’affiche qui annonce la récitation de PHEDRE par Berma, voudrait à tout prix aller au théâtre. Mais le médecin qui le soigne déconseille à ses parents de le laisser aller au théâtre. La raison de cette opposition est que Marcel en reviendrait malade, et il aurait en fin de compte “plus de souffrance que de plaisir”. Mais ce qu’il attend de cette représentation de Berma - de même que du voyage à Balbec, du voyage à Venise qu’il avait tant désirés - c’est tout autre chose qu’un “plaisir”; ce sont des “vérités appartenant à un monde plus réel que celui où il vit”. Tout au plus, le plaisir qu’il aurait pendant le spectacle lui apparaît comme la “forme peut-être nécessaire de la perception de ces vérités”.⁽³⁶⁾ N’est-ce pas sous forme de plaisir que, dans tous les épisodes névralgiques (noeuds de nerf) de la RECHERCHE, cette “vérité” éveille le Narrateur plongé(et stagnant) dans la vie quotidienne qu’on croit réelle, et effleure son instinct jusqu’alors endormi pour qu’il s’étire enfin et entre dans une sorte d’effervescence? On devrait d’autre part remarquer dans le désir du jeune Narrateur prématuré une sorte de détermination d’un religieux décidé de quitter toute cette effigie illusoire qu’est notre vie dans le monde. Sans que nous évoquions encore l’attitude ou l’optique de Jean qui considère notre corps même comme une “robe” qui s’usera un jour, nous entrevoyons ici la fermeté de sa décision de poursuivre la “réalité” ou la “vérité”. Ainsi, une fois que la représentation soit finie, et une fois que l’acquisition de ces “vérités” soit faite, bien que les malaises prédits commenceraient il n’en ressentirait

(35) III. Pr. p. 381.

(36) I. J.F. pp. 442-443.

aucun regret. Et aussi croit-il que, une fois cette acquisition des vérités soit faite, elles ne pourraient pas lui être enlevées par des "incidents insignifiants" de son "oiseuse existence".⁽³⁷⁾

Il est obligé ou destiné à mener son "oiseuse existence" en se heurtant contre ceux qui essaient, sans en être conscients, d'étouffer son instinct aventurier. Mais bien qu'il soit mêlé dans ce chaos des choses ou des hommes, pour lui, il y a deux sortes d'objets de perception; l'une qu'il ne remarque pas et l'autre qui attire son attention. "J'étais beaucoup trop préoccupé et... toujours dans le monde, j'étais beaucoup trop distrait et agité pour arrêter mon attention sur des objets plus ou moins jolis."⁽³⁸⁾ Son attention ne peut être fixée que par "l'appel de quelque réalité s'adressant" à son "imagination." C'est-à-dire que les "objets plus ou moins jolis" que se plaisent à décrire un Goncourt ou un Balzac n'incitent jamais l'imagination de Marcel. On se souviendra du journal des Goncourt qui a fait naître chez Marcel des objections contre la littérature elle-même.⁽³⁹⁾ A cette occasion dira-t-il encore que ce que son esprit poursuivait "était situé à mi-profondeur, au-delà de l'apparence elle-même, dans une zone un peu plus en retrait": "Aussi le charme apparent, copiable, des êtres m'échappait parce que je n'avais pas la faculté de m'arrêter à lui, comme un chirurgien qui, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal interne qui le ronge. J'avais beau dîner en ville, je voyais pas les convives, parce que quand je croyais les regarder, je les radiographiais."⁽⁴⁰⁾ Alors qu'est-ce que cette "réalité"? C'est quelque "élément général, commun à plusieurs apparences et plus vrai qu'elle." Bien que cette dernière définition soit proposée parallèlement à "l'appel de quelque réalité", il est indubitable qu'elle n'est qu'une explication supplémentaire de celui-ci.⁽⁴¹⁾ Cette interprétation deviendrait évidente si l'on lit le passage suivant: "Il y avait en moi un personnage qui savait plus ou moins bien regarder, mais c'était un personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie."⁽⁴²⁾ Et il ajoute que ce qui l'intéresse, c'est le "point qui est commun à un être et à un autre" et qui lui donne un "plaisir spécifique".⁽⁴³⁾

Sans doute, le Narrateur entend-il par ces "apparences" le "phénomène" d'un Nietzsche que celui-ci croit l'oeuvre de Mâyâ ou la "représentation" d'un Schopenhauer. Mais, on le

(37) *ibid.*

(38) III. Pr. p. 284

(39) III. T.R. pp. 717-718.

(40) *ibid.*

(41) III. Pr. P. 284.

(42) III. R. p. 718.

(43) *ibid.*

sait bien, Proust par contre ne pense pas que ce "phénomène" ou cette "effigie illusoire" soit une "apparence" mensongère. Il est plutôt pour lui le signe d'une essence ou d'une vérité au sens socratique. Il n'est non plus une pseudo-réalité comme ainsi pensait un Socrate ou un Platon, mais essence elle-même des choses. A ce propos, la remarque de Nietzsche pourrait attirer notre attention: "Le principal reproche que Platon adressait à l'art ancien - qu'il fût, l'imitation d'une apparence et appartint par là à une sphère encore inférieure au monde empirique - ne devait en aucun cas s'appliquer à l'oeuvre d'art nouvelle, si bien que nous voyons Platon mettre tout son soin à dépasser la réalité pour représenter l'Idée sur quoi se fonde cette pseudo-réalité."⁽⁴⁴⁾ Alors que devient l'Idée platonicienne chez Proust? On ne voit pas chez celui-ci cette conception d'Idée. Une notion (plutôt une étape de pensée) équivalente à l'Idée chez Proust se pourrait définir par une "entité", entité des choses à partir de laquelle se déferlent les "représentations" au sens schopenhauerien ou les "apparences" quasi indéfinies.

Revenons de nouveau à notre "élément". Il réside sous les "apparences" qu'on définit par habitude, et vulgairement même, "réalité", et il reste là inaperçu par la plupart de nous. Il est un "esprit intérieur" (ou une "âme captivée". cf. l'épisode de la madeleine, LES MILLE ET UNE NUITS, la croyance celtique) qui reste "ensommeillé" dans chaque objet usuel en attendant l'arrivée de son libérateur. On comprendra de nouveau pourquoi dans l'oeuvre de Proust apparaissent si souvent les épisodes (ou simplement les allusions) des MILLE ET UNE NUITS et pourra mesurer la portée de cette "croyance celtique" discrètement insérée en guise de l'introduction de l'épisode de la madeleine. Mais est-il vrai qu'il réside ailleurs (dans les objets usuels) que nous? Marcel lui-même n'a-t-il pas dit que cet être est en lui? Etant donné que cet "élément" est commun à plusieurs choses et qu'il est considéré comme une "entité", ne vaudrait-il pas mieux de dire qu'il soit une partie de nous? Ou plutôt, devrions-nous dire qu'il est la substance de nous-même. Il est la "pure substance de nous-même", de notre "vie pure conservée pure" et il ne nous demande qu'à être délivré.⁽⁴⁵⁾

III

Alors que fait-il le Narrateur pour délivrer cette "âme captivée" ou sa propre substance? On se souviendra que Marcel a déjà commencé à pressentir ou entrevoir dès l'âge de

(44) Nietzsche. op. cit., pp.91-92.

(45) C.S.B. pp.212-213.

l'adolescence le remous de cet "inconnu" caché sous les lignes d'un toit, sous un reflet du soleil ou sous l'odeur d'un chemin, caché sous forme de "plaisir particulier", et que ceux-ci l'invitaient à venir le prendre. Il essayait alors d'aller avec sa "pensée" au-delà de l'image ou de l'odeur pour découvrir ce "quelque chose" qui lui envoyait les signaux d'appels, mais toujours en vain. En outre c'était de telles impressions (signaux d'appels) qui le distraient de l'ennui, du sentiment de son impuissance qu'il avait éprouvés chaque fois qu'il avait cherché "un sujet philosophique pour une grande oeuvre littéraire".⁽⁴⁶⁾ Mais face à ces impressions obscures, bien qu'il sache qu'elles ne lui rendront pas l'espérance de pouvoir être un jour romancier ou poète, il sent une espèce de "devoir de conscience", devoir de tâcher d'apercevoir ce qui est caché derrière elles. Comme on l'a déjà remarqué, l'instinct de recherches s'impose comme quelque chose d'inévitable, comme un "devoir". Le devoir est "ardu", mais il sait à l'avance qu'il ne pourrait pas accomplir ce devoir. Il faut donc chercher les "prétextes" qui puissent lui permettre de le laisser tomber pour le moment. Deux prétextes se présentent devant lui, il n'a pas d'une part la "tranquillité nécessaire pour poursuivre utilement" ses recherches, d'autre part, "par bonheur" d'ailleurs, ses parents, déjà beaucoup avancés loin de lui (ils sont en train de se promener) l'appellent. Alors il se dit qu'il ramènerait cette "chose inconnue" protégée par le vêtement d'images sous lesquelles il la trouverait toujours vivante même après son retour à la maison comme les poissons couverts par une couche d'herbe. Mais une fois à la maison il songe à autre chose: "... ainsi s'entassaient dans mon esprit (comme dans ma chambre les fleurs que j'avais cueillies dans mes promenades ou les objets qu'on m'avait donnés) une pierre où jouait un reflet, un toit, un son de cloche, une odeur de feuilles, bien des images différentes sous lesquelles il y a longtemps qu'est morte la réalité pressentie que je n'ai pas eu assez de volonté pour arriver à découvrir."⁽⁴⁷⁾ C'est ici le manque de volonté qui entrave ses ultimes recherches. Il sent le "devoir ardu" qui s'impose à lui, mais le désir de l'accomplir est trop faible, en outre il n'a même pas le regret de délaisser son devoir. Voilà l'aptitude spirituelle de Marcel enfant, mais plus tard, quand il sera adolescent, sa réaction face à un autre phénomène analogue montrera un aspect plus sérieux. C'est à Balbec qu'il aura une autre expérience semblable, et cette fois-ci c'est la voiture (à la place des appels de ses parents) qui l'entraîne loin de ce qu'il croit le "seul vrai". Et son amertume s'exprimera par cette phrase: "...elle (la voiture) ressemblait à ma vie."⁽⁴⁸⁾ En outre une tristesse

(46) I. Sw. pp.178-179.

(47) I. Sw. p.179.

(48) I. J.F. p.719.

l'envahit comme s'il venait de "perdre un ami, de mourir à lui-même, de renier un mort ou de méconnaître un dieu." (49) Une fois pourtant, dans une de ces promenades qu'il faisait souvent avec ses parents aux environs de Combray, il lui arrive de faire un peu plus d'effort, du moins il se croit ainsi, pour "approfondir" l'impression du même genre. Un jour ces promeneurs rencontrent docteur Percepied et on fait monter le Narrateur près du cocher. La voiture vole comme le vent pour Combray, et au tournant d'un chemin il éprouve tout à coup ce "plaisir spécial" qui ne ressemble à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville. Il se met incontinent à constater la forme de leurs flèches, le déplacement de leurs lignes, l'ensoleillement de leur surface, mais il sent qu'il n'arrive pas au bout de son impression, et que quelque chose était derrière de ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblent contenir et dérober à la fois. (50) Il continue ainsi la partie de cache-cache avec les clochers sans réussir autant à connaître la raison du plaisir. Et en même temps l'obligation de chercher à découvrir cette raison lui semble très "pénible". Le Narrateur nous fait déjà entrevoir ici la stérilité d'une description linéaire, plate et purement formelle d'une part, et d'autre part, la difficulté de recherches.

La voiture, qui s'était arrêtée un moment à Martinville repart pour Combray, et le Narrateur reprend sa place sur le siège. Il tourne la tête au tournant d'un chemin et aperçoit une dernière fois les clochers. Le cocher à côté duquel il a pris la place n'est pas disposé à lui tenir compagnie, et faute d'autre compagnie, il n'a qu'à s'abattre sur celle de soi-même. C'est seulement dans cette circonstance qu'il se rappelle encore ses si chers clochers. Nous voilà de nouveau en butte d'une autre éthique si constante et si insistante dans la théorie de l'art proustienne: la solitude et la résignation sont les deux conditions indispensables pour la création des oeuvres d'art. Personne en France ou ailleurs n'aurait peut-être observé cette loi aussi rigoureusement que Proust. L'application si rigoureuse, mâle, presque farouche de cette éthique, on peut la trouver dans sa vie elle-même.

Bientôt se déchirent les lignes et la surface ensoleillée des clochers, comme si elles étaient "une sorte d'écorce." Et un peu de ce qui lui était caché en elles lui apparaît. Une pensée qui n'existait pas pour lui l'instant avant se formule dans sa tête. Il demande au docteur un crayon et du papier, et compose un morceau, pour "soulager" sa conscience(cf. "pénible") et pour "obéir" à son "enthousiasm". (51) Et lorsqu'il a terminé sa composition, il se trouve

(49) *ibid.*

(50) *I. Sw.* p. 180.

(51) *ibid.* pp. 180-181.

si heureux, il sent que la page qu'il vient d'écrire l'a si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, qu'il se met à chanter à tue-tête comme une poule qui vient de pondre un oeuf. Humour typiquement proustien, mais c'est une plaisanterie pleine de suggestions ou d'allusions. On sait bien que ce fameux morceau est un échec exemplaire de la composition littéraire, du moins si on le considère de l'optique proustienne. Pourtant, fier de ce produit misérable comme l'est une poule innocente ou émue de son oeuf, le jeune Narrateur s'abandonne dans une sorte d'ivresse. Quelles qu'en soient la nature et la forme, l'éjaculation vous donne le soulagement. Bien qu'elle ne vous assure aucun progéniture, on ne peut pas renier l'effet même qu'elle vous laisse. De même, bien que le morceau de Marcel n'ait aucunement éclairci la raison du "plaisir particulier", bien qu'il soit composé d'une manière trop hâtive et qu'il soit le produit de la paresse ou du désir de fuite, rien ne nous autorise de lui refuser le droit de goûter le soulagement. Décidé d'approfondir le "plaisir particulier" et de trouver la raison de ce plaisir, mais trompé tout de suite par des mots subitement formulés dans sa tête, le Narrateur se contente de ne relever que quelques aspects, tangibles et superficiels des clochers: leur situation et leurs environnements (ou contour), leurs mouvements, etc. Et il y ajoute quelques métaphores désuètes qui ne sont que des clichés: "les "trois oiseaux" ou les "trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude".⁽⁵²⁾ Serait-il nécessaire de signaler que cette plaisanterie de Proust vise, comme il le fait souvent dans d'autres pages de la RECHERCHE, la fausseté et le manque de profondeur de la prétendue littérature réaliste? Est-ce seulement le jeune Marcel qui chante à tue-tête en se croyant avoir pondu un oeuf d'or et soulagé par l'onanisme littéraire?

Cette première tentative n'aboutit à rien de valable, et elle est vouée à l'échec à cause de la paresse et la légèreté de Marcel. Mais dans l'épisode de la madeleine, face à ce "plaisir particulier", Marcel réitère la même action de goûter le breuvage: "Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre 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."⁽⁵³⁾ Marcel nous montre ici la tentation la plus typique et le danger le plus mortel qui menacent sans cesse les chercheurs ou les artistes, et aussi, soulignons-le, c'est un leitmotiv parsemé dans toute l'étendue de la RECHERCHE. Enfin,

(52) *ibid.*, pp. 181-182.

(53) *ibid.*, p. 46.

et encore "tout d'un coup," le souvenir lui apparaissait. C'est le souvenir lointain de Combray, et le goût qu'il vient de sentir est celui du petit morceau de madeleine que sa tante Léonie lui offrait quand chaque matin il allait lui dire bonjour. Il comprend maintenant, ou plutôt il présume, que ce qui palpitait, frétillait et essayait de s'élever dans une grande profondeur, c'était lui-même, c'est-à-dire, le petit Marcel d'autrefois.

Le voilà déjà un pas avancé! Dans les trois épisodes précédents, étant tombé dans une amnésie (ne le croyait-il pas que ce serait "une nouvelle idée?"), il ne savait que piétiner sur place sans trouver aucune ouverture. Seul parmi eux, dans l'épisode des trois vieux arbres de Balbec, il a senti vaguement que cela pourrait être le phénomène d'une réminiscence. Il s'est proposé tour à tour plusieurs hypothèses: Est-ce des arbres que j'ai vus dans ma première enfance? Est-ce les paysages de mon rêve? Est-ce une illusion du déjà vu (paramnésie)? ou Est-ce une fatigue de ma vision? Mais en fin de compte il ne savait pas; il ne pouvait en retirer aucune conclusion. C'est pour la première fois, en goûtant la madeleine, qu'il découvre que ce phénomène euphorique est lié à la résurrection du passé. Néanmoins la raison du plaisir particulier lui reste toujours inconnu; il ne sait pas pourquoi le souvenir de Combray l'a rendu si heureux. Il remettra cette question pour beaucoup plus tard, et son entreprise décisive ne commencera que dans sa vieillesse.

IV

Cette ultime question, il ne la reprendra d'une manière décisive qu'après avoir senti consécutivement le plaisir particulier à la matinée de Guermantes.⁽⁵⁴⁾ Question remise depuis si longtemps et reprise seulement à la fin de l'oeuvre, cette structure du roman renferme déjà en elle-même la symbolique de la vie de Marcel ou de nous autres, de la vie mouvementée ou ballottée; ce qui l'a fait délaissier le devoir, unique en fin de compte, c'est-à-dire, celui de chercher la cause de sa félicité: "Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m'avaient-elles, à l'un et l'autre moment, donné une joie pareille à une certitude, et suffisante, sans autres preuves, à me rendre la mort indifférente?"⁽⁵⁵⁾ Et il constate, "impérieusement sollicité" de chercher la cause de cette félicité qu'il vient d'éprouver et celle du "caractère de certitude" avec lequel elle s'imposait, les faits suivants. D'abord, il remarque qu'il y a une extrême différence entre "l'impression vraie" que nous

(54) III. T.R. p. 866 sq.

(55) III. T.R. p. 867.

avons eue d'une chose et "l'impression factice" que nous en donnons quand "volontairement" nous essayons de nous la présenter.⁽⁵⁶⁾ Et puis il constate que la même loi peut s'appliquer aux phénomènes mnésiques en se rappelant l'amour de Swann. Celui-ci parlait autrefois avec indifférence des jours (du temps) où il était aimé par Odette, parce que sous ses mots qu'il disait il voyait autres choses qu'eux. Mais la douleur subite que lui avait causé la petite phrase de Vinteuil lui rend ces jours eux-mêmes, tels qu'il les avait jadis sentis. De même, constate-il encore, ce que la sensation des dalles inégales, la raideur de la serviette, le goût de la madeleine avaient révélé en lui, n'a aucun rapport avec ce qu'il cherchait souvent à lui rappeler de Venise, de Balbec, de Combray, à l'aide d'une mémoire uniforme, c'est-à-dire d'une mémoire volontaire ou chronique. Remarquons aussi en passant que la prétendue objectivité des récits des historiens soit disant scientifique n'aurait guère de fondement.⁽⁵⁷⁾ Enfin il arrive à comprendre que, sur notre vie même, on peut commettre le même genre d'erreurs. La vie puisse être jugée médiocre, dit-il, bien qu'à certains moments elle paraisse si belle, parce que dans le premier cas c'est sur tout autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire sur des images qui ne gardent rien d'elle, qu'on la juge et qu'on la déprécie.⁽⁵⁸⁾ Ensuite, en comparant ces "impressions bienheureuses" qu'il vient d'avoir, il constate qu'elles ont entre elles un point commun. C'est qu'il les a éprouvées à la fois "dans le moment actuel et dans un moment éloigné", à tel point que le passé s'empîète sur le présent, et par conséquent qu'il hésite à savoir dans lequel des deux il se trouve. Et il présume que ce phénomène d'empîètement du passé sur le présent (ou vice versa peut-être, car l'ordre chronologique peut se disloquer ou perdre toute sa valeur courante) pourrait être la cause de sa félicité, félicité qui ressemble à une sorte de vertige ou d'étourdissement. Rappelons-nous encore que le phénomène analogue s'est produit à maintes reprises lorsque le Narrateur s'est perdu entre le sommeil et l'éveil et que chaque fois une sorte de vertige l'envahissait.⁽⁵⁹⁾

L'être qui goûte en lui cette impression(félicité) la goûte au fond en ce qu'elle a de commun "dans un jour ancien et maintenant", dans ce qu'elle a "d'extra-temporel." Cet être qui goûte en lui cette impression, c'est celui qui n'apparaît que quand (par une de ces identités entre le présent et le passé) il peut se trouver dans le "seul milieu" où il peut vivre, "jouir l'essence des choses" (ou l'entité des choses, de l'Univers au sens

(56) *ibid.*, p. 867.

(57) *ibid.*, A ce propos, voir aussi C.S.B, pp.212-215.

(58) *ibid.*

(59) Surtout voir le début de la RECHERCHE.

nietzschéen ou proustien que nous avons déjà mentionnée plus haut), c'est-à-dire "en dehors du temps". Seulement en dehors du temps? Aussi en dehors de l'espace peut-être, car l'espace ne peut se définir, surtout celui d'un être-sujet, qu'en raison du temps. Cela pourrait expliquer pourquoi, au moment où il a reconnu inconsciemment (c'est-à-dire sans qu'il ait fait aucun effort conscient ou même sans qu'il ait espéré une telle providence) le goût de la madeleine, ont cessé toutes les inquiétudes au sujet de sa mort. Car, à ce moment-là, l'être qui reconnaissait le goût de la madeleine était un être "extra-temporel," par conséquent "insoucieux des vicissitudes de l'avenir." Nous avons déjà constaté dans de divers épisodes que cet être-là ne se manifeste qu'en dehors de "l'action," de la "jouissance immédiate," et que chaque fois que le "miracle" l'a fait échapper au présent: "Seul, il avait le pouvoir de me faire retrouver les jours anciens, le temps perdu, devant quoi les efforts de ma mémoire et mon intelligence échouaient toujours."⁽⁶⁰⁾

Mais es-ce rien qu'un moment du passé? C'est quelque chose qui, "commun à la fois au passé et au présent," est "beaucoup plus essentiel que d'eux."⁽⁶¹⁾ La réalité (au sens courant) nous déçoit toujours parce qu'au moment où nous la percevons, notre imagination, qui est notre "seul organe" pour jouir de la "beauté," ne peut s'appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse "imaginer que ce qui est absent."⁽⁶²⁾ Or, soudain (grâce à quel merveilleux "expédient de la nature?" cf. l'Inconnu dont nous avons parlé plus haut) l'effet de cette dure loi se trouve neutralisé ou suspendu, et cela permet à notre imagination de la (réalité) goûter dans le présent où l'ébranlement effectif de nos sens (par le goût, les contacts des choses, l'ouïe, l'odorat, etc.) ajoute aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, c'est-à-dire, "l'idée d'existence." Et ainsi permet-il au Narrateur, grâce à ce "subterfuge," "d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser...ce qu'il n'appréhende jamais," "un peu de temps à l'état pur."

L'être qui renaît en lui avec un tel "frémissement de bonheur" à chaque résurrection du passé, cet être-là, dit le Narrateur, ne se nourrit que de "l'essence des choses" et en elle seulement il trouve sa "subsistance, ses délices." Cet être languit d'habitude dans l'observation du présent, mais dès qu'un bruit, qu'une odeur, qu'un tact, qu'un paysage, déjà entendu, respiré, senti ou vu jadis, le soient de nouveau, cette fois-ci à la fois dans le présent et le passé, aussitôt "l'essence permanente et habituellement cachée des choses"

(60) III. T.R. p. 871. Voir aussi C.S.B, p. 213. "Non seulement l'intelligence ne peut rien pour ces résurrections...etc."

(61) *ibid.* p. 872.

(62) *ibid.*

se trouve libérée. Et son "vrai moi" qui semblait mort s'éveille et s'anime: "Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchie de l'ordre du temps." (63) La voilà l'énigme du "bonheur" est enfin résolue! Alors, que peut-il lui être plus important que de s'occuper de cette essence permanente?: "Aussi, cette contemplation de l'essence des choses, j'étais maintenant décidé à m'attacher à elle, à la fixer, mais comment? par quel moyen?" (64) Et bientôt il comprend que les "impressions obscures" qu'il avait quelquefois à Combray ou à Balbec étaient de même nature que ces réminiscences qu'il vient d'éprouver. Qu'elles s'agissent des souvenirs ou simplement des impressions mystérieuses, en tout cas, il lui faut tâcher d'interpréter les sensations comme les "signes d'autant de lois et d'idées." (65) Mais aussi constate-t-il rapidement que d'aller à Combray pour s'y promener de nouveau, à Balbec ou à Venise, ce déplacement ne servirait aucunement à sa tâche, car de telles impressions s'évanouissent au contact d'une "jouissance directe." (66) Il faut plutôt descendre dans la profondeur de soi-même et d'essayer de faire sortir de la "pénombre" ce qu'on a senti pour le convertir en un "équivalent spirituel." Et il conclue enfin que, ce moyen qui lui paraît le seul, ce n'est autre chose que "faire une oeuvre d'art" (67) Et soulignons encore de nouveau ceci: qu'il s'agisse de réminiscences, ou de ces "vérités nouvelles" (ainsi croyait l'enfant Marcel devant les clochers de Martinville) écrites à l'aide de "figure" dont il essayait de chercher le sens dans sa tête, leur premier caractère est qu'on n'est pas libre de les choisir et qu'elles vous sont données telles quelles. (68) C'est la "griffe" de leur authenticité. De là vient aussi l'inévitabilité ou la fatalité de l'oeuvre que nous faisons: "Ainsi j'étais déjà arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'oeuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la DECOUVRIR." (69)

(63) III. T.R. p. 873. Voir aussi LE MONDE COMME VOLONTE ET COMME REPRESENTATION de Schopenhauer, et le BANQUET de Platon.

(64) *ibid.*, p. 876.

(65) *ibid.*, p. 879.

(66) *ibid.*, pp. 876-877.

(67) *ibid.*, 879.

(68) *ibid.*

(69) *ibid.*, p. 881. C'est nous qui soulignons le mot DECOUVRIR. Soulignons aussi que c'est à partir de ces idées sur l'oeuvre d'art que se développent les critiques de Proust contre la paresse des écrivains patriotiques qui criaient sur le toit aux époques de l'affaire Dreyfus ou de la première guerre mondiale (III. T.R.P. 879, 888, etc.), contre la fausseté de l'art prétendu réaliste (III. T.R. p. 881) ou contre les oeuvres pleines de théories (III. T.R. p. 882).

BIBLIOGRAPHIE ABREGEE

1. Les œuvres de Marcel Proust.

OEUVRES COMPLETES, en 5 vols. éd. Pléiade, Paris, 1954~1971.

2. Divers.

On ne cite ici que quelques ouvrages qui ont contribué de loin ou de près à notre lecture de Proust effectuée dans la perspective de ce présent article:

Ch. Baudelaire. ECRITS SUR L'ART.

Chateaubriand. MEMOIRE D'OUTRE-TOMBE

Nerval. LES FILLES DU FEU

Dostoïevsky. JOURNAL D'UN ECRIVAIN.

Nietzsche. LA NAISSANCE DE LA TRAGEDIE.

Ovide. LES METAMORPHOSES.

Platon. BANQUET. MENON. ETC.

Schopenhauer. LE MONDE COMME VOLONTE ET COMME REPRESENTATION.

Senancour. OBERMANN.

O. Wilde. THE CRITIC AS AN ARTIST. etc.

摸索인가 혹은 創造인가?

—프루스트에 있어서의 摸索道程—

<요 약>

프루스트가 파악한 우리의 존재실상은, 암흑 속에 던져진 채, 그 속에서 무한히 방황을 계속하는 한 덩어리 유기질적 개체이다. 작품 「잃어버린 시절을 찾아서」의 서두에 그려진, 수면세계와 깨어있는 세계를 왕복하며 시달리는 주인공의 정경은, 바로 그러한 우리의 존재실상을 상징하고 있다.

그러나, 비록 근원을 알 수 없는 숙명적 관성에 따라 움직이고 있는 물질덩이에 불과하더라도, 그 개체가 유기질적 집적체임으로 해서, 외부의 자극을 느낄 수 있는 능력은 내포하고 있다. 주인공이 수면상태에 빠져 있건, 혹은 수면상태와 다를 바 없는 타성적 일상생활에 빠져 있건, 그를 각성시키는 요인은, 외부로부터의 자극이다. 자극이 주어질 때 육체가 그에 감응하며, 그의 오성은 비로소 희열을 수반하는 그 감응의 원인 혹은 본질을 밝혀려는 모색을 시도하게 된다.

평생동안 주인공의 그러한 모색충동을 야기시키던 몇몇의 희귀한 순간과 나머지 타성적 삶의 관계, 나아가 그 순간마다 맞본 희열의 실체를 찾아 헤매는 모색의 과정을 그린 것이 「잃어버린 시절」 뿐만 아니라 프루스트의 전 예술세계이다.

따라서 이 글은 주인공(혹은 우리 모두)의 그러한 존재태, 시간 및 공간 감각을 상실한 하나의 영혼에게 가해지는 자극의 형태(구원으로 인식된다), 그 자극이나 혹은 주인공의 육체가 일으키는 희열성 감응의 실체를 밝혀려는 주인공의 노력, 드디어 밝혀진 그 희열의 본질, 그리하여 예술적 창조가 불가피하며 또 문학만이 그 본질의 모색을 위한 유일한 수단이라는 주인공의 결론 등에 주안점을 두었다. 또한 주인공의 모색과정 자체가 이미 창조과정이고, 모색과 창조의 분기점이 존재할 수 없으며, 창조행위를 구성하는 모색행위가 생식현상이나 식육현상과 모두 같은 곳에 근원한다는 프루스트의 명상을 부각시키려 하였다. 또한 프루스트의 명상을 플라톤의 이데아 이론과 유사한 것으로 이해하는 학자들이 상당히 많은 바, 이 기회에 프루스트와 플라톤의 세계관이 오히려 정 반대임을 아울러 천명하려 하였다.

「모색인가 혹은 창조인가?」라는 주제의 설정이 이상과 같은 측면에 입각하였음을 밝혀둔다.