



“ La fourchette et la cuiller : pourquoi les intermittences proustiennes sont-elles du coeur ? ”

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. “ La fourchette et la cuiller : pourquoi les intermittences proustiennes sont-elles du coeur ? ”. Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (dir.) Jeanyves Guérin et Philippe Weigel (collab.). Les Intermittences du sujet, Écritures de soi et discontinu, PUR, p. 167-182, 2016, 978-2-7535-4898-5. hal-01675970

HAL Id: hal-01675970

<https://hal.science/hal-01675970>

Submitted on 5 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « *La fourchette et la cuiller : pourquoi les intermittences proustiennes sont-elles du cœur ?* », *Les Intermittences du sujet, Écritures de soi et discontinu*, sous la direction de Sylvie Jouanny, Elisabeth Le Corre, Jeanyves Guérin et Philippe Weigel, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, p. 167-182.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, temps, éternité, intermittence, souffrance

Résumé : Il y a deux grandes épiphanies dans la *Recherche* ; l'une est russe et l'autre est grecque. La seconde fait descendre l'éternité dans la vie, ce qui clôt le roman ; la première révèle la loi de l'intermittence. Parce qu'il était fêru d'absolu littéraire, Proust croyait qu'il fallait être grec pour s'autoriser à parler russe ; qu'il fallait en passer par l'expérience sublime de l'éternité pour pouvoir rendre compte, par l'écriture, de l'intermittence sublunaire. L'une irrigue le quotidien, et c'est l'intermittence ; l'autre soulève la vie, et c'est l'éternité. La loi de l'intermittence est déchirante, donc poétique, puisque la souffrance, chez Proust, fait penser et écrire ; mais comme elle est engainée dans le temps perdu, elle ramène l'humain à sa finitude ; jamais elle ne sera considérée comme l'étincelle qui allume le moteur de l'écriture. Elle en serait certes capable, mais elle n'en est pas digne ; car si le héros de Proust jouit de l'éternité, qui le rend joyeux, il subit l'intermittence, qui le rend triste. L'intermittence nous parle d'un corps douloureux, dont la chair n'en finit pas de buter contre son propre pathos ; c'est en cela qu'elle est russe. L'intermittence fait de la souffrance et de son corollaire éthique, la pitié, l'*alpha* et l'*oméga* de l'existence humaine. L'éternité nous parle d'un corps glorieux, promis à devenir cet esprit qui anime les mots et les transforme en style. L'intermittence et l'éternité sont un moyen commode de résumer le dualisme proustien ; ce dualisme est éclipsé par la dialectique d'un roman d'apprentissage : tout homme selon Proust devrait passer de l'intermittence à l'éternité pour que l'artiste en lui puisse, depuis l'éternité, témoigner de l'intermittence. *De*, mais non *pour*, *en faveur de*. L'intermittence est un fait – et non une valeur. Si les intermittences sont du cœur, c'est parce que le cœur est voué à souffrir ; d'abord, il souffre d'avoir à souffrir, et ensuite d'avoir à ne plus souffrir ; cette succession fait que tout ce qui est intermittent est dénué de sens ; n'est signifiant que ce qui est éternel. Telle est la triste vérité de la contingence – et dont délivre l'écriture. Cette étude veut montrer que l'intermittence (russe) inscrit dans le concret de l'existence l'idée (grecque) selon laquelle la contradiction est souffrance ; à cela s'ajoute l'idée (russe) que la contradiction est sans dépassement autre que spirituel ; or la spiritualité proustienne n'est pas orthodoxe ; elle nie la transcendance, le surnaturel ; elle n'aime et ne connaît que l'immanence, sur laquelle elle veut pourtant greffer l'idée d'éternité. N'est-ce pas la définition selon Proust de la poésie (ou de la beauté) dont est capable son roman ?

La fourchette et la cuiller : pourquoi les « intermittences » proustiennes sont-elles « du cœur » ?

Il y a deux grandes épiphanies dans la *Recherche* ; l'une est russe et l'autre est grecque. La seconde fait descendre l'éternité dans la vie, ce qui clôt le roman ; la première révèle la loi de l'intermittence. Parce qu'il était fêru d'absolu littéraire, Proust croyait qu'il fallait être grec pour s'autoriser à parler russe ; je veux dire qu'il fallait en passer par l'expérience sublime de l'éternité pour pouvoir rendre compte, par l'écriture, de l'intermittence sublunaire. L'une

irrigue le quotidien, et c'est l'intermittence ; l'autre soulève la vie, et c'est l'éternité. La loi de l'intermittence est déchirante, donc poétique, puisque la souffrance, chez Proust, fait penser et écrire ; mais comme elle est engainée dans le temps perdu, elle ramène l'humain à sa finitude ; jamais elle ne sera considérée comme l'étincelle qui allume le moteur de l'écriture. Elle en serait certes capable, mais elle n'en est pas digne ; car si le héros de Proust jouit de l'éternité, qui le rend joyeux, il subit l'intermittence, qui le rend triste. Achéons le parallèle : l'intermittence nous parle d'un corps douloureux, dont la chair n'en finit pas de buter contre son propre pathos ; c'est en cela qu'elle est russe. L'intermittence fait de la souffrance et de son corollaire éthique, la pitié, l'*alpha* et l'*oméga* de l'existence humaine. L'éternité nous parle d'un corps glorieux, promis à devenir cet esprit qui anime les mots et les transforme en style. L'intermittence et l'éternité sont un moyen commode de résumer le dualisme proustien ; ce dualisme est éclipsé par la dialectique d'un roman d'apprentissage : tout homme selon Proust devrait passer de l'intermittence à l'éternité pour que l'artiste en lui puisse, depuis l'éternité, témoigner de l'intermittence. *De*, mais non *pour*, *en faveur de*. L'intermittence est un fait – et non une valeur.

Ainsi s'ouvre la béance entre Proust et la réception qui l'a consacré comme l'écrivain du siècle : qui s'intéresse encore à l'éternité ? Nous autres, contemporains, nous indignons que l'éternité, cette pimbêche, s'autorise à juger – et disons-le, à mépriser – l'intermittence ; nous trouvons que l'éternité n'est qu'une illusion datée, due à l'amour de Proust et de toute son époque pour les théories idéalistes – aujourd'hui sans prestige. Quant à l'intermittence, elle a toutes les vertus : elle rend compte de notre fragilité ; elle est donc à la fois réaliste et intéressante, romanesque, problématique, subtile et paradoxale... Nous aimons cette idée d'un Etre qui s'offre à nous dans l'intermittence, comme une fiancée un peu coquette. En nous fondant sur Proust pour donner une dignité à l'intermittence, nous commettons ce que Proust appelle un beau contresens. Je ne suis pas sûr, pour ma part, qu'il faille préférer le beau contresens au sens assez plat qu'on trouve dans la *Recherche*. En délestant l'intermittence de sa part obscure qui nous est insupportable, nous lui ôtons son principal attrait épistémologique. Résumons la thèse à démontrer : les intermittences sont du cœur, parce que le cœur est voué à souffrir ; d'abord, il souffre d'avoir à souffrir, et ensuite d'avoir à ne plus souffrir ; cette succession fait que tout ce qui est intermittent est dénué de sens ; n'est signifiant que ce qui est éternel. Telle est la triste vérité de la contingence – et dont délivre l'écriture.

Certes, le Narrateur déteste la souffrance ; mais il voudrait pourtant la cultiver, et se mortifier ; or il n'y parvient pas ; car la souffrance elle-même est intermittente ; elle va et vient comme elle veut, sans jamais demander leur avis à ceux qu'elle fait souffrir. Parce qu'elle nous dépossède de toute maîtrise sur le temps, *notre* temps, l'intermittence est une souffrance au carré ; elle ne vaut que par sa finalité, la connaissance qu'elle nous donne d'elle-même ; car il est impossible de connaître la souffrance sans la connaître au sens biblique, c'est-à-dire sans la posséder charnellement. La *via dolorosa* de la souffrance est voie de connaissance sans être voie d'écriture. En cela, Proust est un écrivain austère et désagréable. Le cœur, cette machine à souffrir, est l'objet de l'analyse romanesque ; la joie, elle, définit le territoire la description poétique – entendons : la description des états d'un corps sans cœur, solitaire, tourné vers la jouissance, épris de ses propres capacités sensibles, et qui réserve tout son amour pour des aubépines, des courants d'air ou des marines. C'est pourquoi le chapitre « Les intermittences du cœur » nous conduit très exactement du « bouleversement » à « l'éblouissement » ; de la chair noire du cœur, cette matière intime et meurtrie, à la chair du monde, solaire, celle des pommiers en fleurs, un jour de printemps. Comme l'indique la phrase inaugurale : « Bouleversement de toute ma personne », qui est à la fois courte, nominale et célèbre, l'intermittence est une théorie psychologique ; elle explicite l'aporétique de l'amour, qui en fait le caractère tragique ; car l'intermittence n'est pas seulement la discontinuité ; elle est aussi la discordance, le caprice, le rythme incontrôlable des affects, le cycle imprévisible des absences

et des présences, des apparitions et des disparitions, des oublis et des retours. L'intermittence du cœur est surtout celle des cœurs ; elle signifie concrètement l'impossibilité d'éprouver ensemble et en même temps la même chose : les amants sentent dans un monde et vivent chacun dans un autre, séparés. Que la pluie soit intermittente, le héros, qui n'est pas paysan, s'en moque éperdument ; ce qui lui importe, c'est le constat assez peu réjouissant et faux, mais dont la *Recherche* a besoin pour s'écrire, que tous nos rendez-vous avec l'aimé sont toujours des rendez-vous ratés. L'intermittence renvoie à l'impossibilité de faire son bonheur entre humains.

Une fois posés ces prolégomènes, cette étude propose le parcours suivant. Je montrerai que l'intermittence (russe) inscrit dans le concret de l'existence l'idée (grecque) selon laquelle la contradiction est souffrance ; à cela s'ajoute l'idée (russe) que la contradiction est sans dépassement autre que spirituel ; or la spiritualité proustienne n'est pas orthodoxe ; elle nie la transcendance, le surnaturel ; elle n'aime et ne connaît que l'immanence, sur laquelle elle veut pourtant greffer l'idée d'éternité. Comment cette petite botte d'idées sèches et de fleurs fanées a-t-elle pu produire l'écriture magnifique que l'on sait ? Je ne suis pas sûr d'avoir la réponse, mais au moins, le problème est posé...

Le moment russe de la *Recherche*

« Si un employé se permettait de frapper à votre chambre, il serait “roulé” de coups. Et qu'on se le tienne pour dit, car je n'aime pas les répétitions. » (*SG*, III, 162¹) Qui parle ainsi, au héros affligé par le deuil ? C'est le directeur de l'hôtel, auteur de cuirs innombrables ; le texte se plaît à les relever, à les traduire, parfois ; car Proust n'aime rien tant que transmettre les vérités essentielles de son roman par le truchement oblique et cocasse d'une parole discréditée. Alors que l'éternité constitue la version euphorique de la répétition – c'est-à-dire de la mémoire involontaire, le temps qui revient de son propre chef –, les intermittences du cœur en sont la modalité catastrophique ; elles nous « roulent » de coups, parce qu'elles produisent des répétitions douloureuses. Le temps est une grande maîtresse, experte en sadisme ; l'essence du temps intramondain, cette divinité païenne, c'est la cruauté, essence que met à nu (et à vif) la loi des intermittences. Lors du premier séjour à Balbec, « les trois petits coups » contre le mur étaient le signe de la communion amoureuse avec sa grand-mère ; c'était l'époque où la cloison était « aussi docile qu'un violon à rendre toutes les nuances d'un sentiment » qui n'était rien d'autre que l'amour (*SG*, III, 159). Hélas, ces *coups* bénis se sont changés en « clous » : « Je sentais que je ne me la rappelais vraiment que par la douleur et j'aurais voulu que s'enfonçassent plus solidement encore en moi ces clous qui y rivaient la mémoire » (*SG*, III, 156). Dans cette passion christique, nul espoir de résurrection ; il n'y a de mémoire des défunts que celle des offenses qu'on leur a faites : « c'est nous-mêmes que nous frappons sans relâche quand nous nous obstinons à nous souvenir des coups que nous leur avons assenés » (*ibid.*). Ceux qui meurent, qu'on a oubliés et qui reviennent dans l'intermittence nous reprocher notre pusillanimité, sont meilleurs que ceux qui restent, et leur survivent ; le passé est plus beau que le présent ; le vaincu que le vainqueur, le faible que le fort. Une photographie résume cet esprit d'esprit, cette mélancolie amoureuse du passé, du perdu, lesquels accusent la médiocrité du présent. Déjà gravement malade, la grand-mère souhaite léguer à son petit-fils un souvenir digne de leur amour : elle, si humble, se résout à poser devant l'objectif. Pour dissimuler sa figure ravagée, elle se pare d'un grand chapeau. Or à l'époque, le héros se croyait plus malade qu'elle ; il éclate en reproches, en sarcasmes ; sa grand-mère s'occupe d'elle, elle se pare et prend la pose, au lieu de s'occuper de lui. Le nerveux se donne tous les droits : non content de lui gâcher son plaisir, il méconnaît l'oblative intention cachée derrière l'innocente coquetterie

¹ Cette abréviation transparente se lit ainsi : *Sodome et Gomorrhe*, dans *À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1987-1989, t. III, p. 162. Toutes les références à la *Recherche* seront tirées de cette édition et intégrées dans le corps du texte.

de sa grand-mère. Qui se pense mal aimé fut en réalité mal aimant ; tel se disait sensible qui n'était qu'égoïste ; et qui se voulait lucide n'était qu'un aveugle. On se croit innocent ; or on est affreusement coupable – toujours déjà coupable de ne jamais assez aimer. Le temps se charge de révéler à chacun l'étendue de ses fautes ; mais trop tard : il est impossible, désormais, de les réparer... Voilà ce qu'est l'intermittence des cœurs : une ironie !

Voir son péché, c'est perdre cœur, disait le Christ de Pascal ; le péché proustien, c'est l'intermittence ; on atteint alors le grand moment russe de la *Recherche*. En constatant l'étendue de sa misère morale, le héros parvient à sortir de lui-même. Il se projette en son opposé absolu, Françoise, en qui il reconnaît une créature aussi souffrante et contradictoire que lui : « Car il faut que cela même qui ont raison, comme Françoise, aient tort aussi, pour faire de la Justice une chose impossible » (SG, III, 174). Non sans solennité, comme l'attestent le verbe de la nécessité (« il faut ») et la majuscule à « Justice », le paradoxe logique révèle une logique supérieure : submergé par une culpabilité universelle, l'homme ne sait plus juger ; avec la faculté de jugement, c'est l'institution judiciaire qui sombre. Cette disqualification de la Justice se fait au profit de l'amour : « et depuis lors, malgré tout le mal qu'elle a pu faire à Albertine, j'aimai Françoise d'une affection intermittente il est vrai, mais du genre le plus fort, celui qui a pour base la pitié » (SG, III, 174²). Cette pitié n'est pas le sublime ascétisme bouddhiste qui fit rêver Schopenhauer ; elle n'est pas l'oubli de soi ; elle ne congédie pas tout attachement terrestre. Non, c'est la pitié de Dostoïevski ; c'est l'expérience de l'abaissement universel des âmes qui oblige à l'indulgence fraternelle, et sursoit tout jugement. Tour à tour cruelle et pitoyable, Françoise devient l'objet de cet amour que le héros narrateur réclame aussi pour lui-même : du lecteur, il veut une pitié qui ne juge pas ; il nous demande de reconnaître dans les sordides ratages affectifs de la *Recherche* (ce que Proust nomme des profanations) la figure particulière d'une loi universelle.

La pitié proustienne n'est donc pas la sainteté – car elle est elle-même intermittente ; « quelques jours plus tard, la photographie qu'avait faite Saint-Loup m'était douce à regarder » (SG, III, 176). La souffrance n'a fait que passer. La « ruse » de la grand-mère, qui veut épargner à son enfant l'épreuve de la douleur, conspire avec le mensonge de l'art : celui-ci donne au petit-fils fragile et frivole l'illusion d'une femme « si élégante, si insouciante » qu'on peut la croire « moins malheureuse » qu'elle ne le fut. Désormais la photographie console au lieu d'accabler. Pour la mère du Narrateur, en revanche, la photo n'a rien perdu de sa nocivité : elle est « moins une photographie de sa mère que de la maladie de celle-ci » ; elle est « une insulte que cette maladie faisait au visage brutalement souffleté de ma grand-mère » (SG, III, 176). Qui a raison ? La mère ou le fils ? L'intermittent passe de la vision de la souffrance à celle de l'élégance. Il porte un regard mondain sur le mal ; il l'enfouit sous une belle apparence. La mère du héros, elle, contemple avec constance l'appareil de la passion qui, comme le passé, ne passe pas : les insultes, le soufflet. Ne manquent que les clous. De la mère ou du fils, qui est sage, qui est fou ? Qui est dans le vrai ? Au nom de quelle vérité écrire ?

La fourchette et la cuiller

C'est cette question que tranche le débat de la fourchette et de la cuiller. À la fin de son rêve, la vision du héros se perd en ces mots énigmatiques : « cerfs, cerfs, Francis Jammes, fourchette » (SG, III, 159). Qu'importe que le nom du poète (Francis Jammes) soit, ou non, le calque et le déguisement du « J'aime Françoise » qui ponctue l'évangile proustien de la pitié. La fourchette est d'ailleurs omise quelques lignes plus bas, dans la réécriture déformante du rêve, dont l'un des mots déjà s'efface (« Francis Jammes cerfs, cerfs », *ibid.*). Symbole de l'épiphanie

² Voir aussi ce passage : « [...] je savais, quand j'étais avec ma grand-mère, que si grand chagrin qu'il y eût en moi, qu'il serait reçu dans une pitié plus vaste encore » (JF, II, 28). Le deuil du héros le rend capable de donner à Françoise ce dont il a lui-même fait l'expérience auprès de sa grand-mère.

russe, douloureuse et doloriste, la fourchette (qui pique et qui blesse) s'oppose à la cuiller accueillante des épiphanies grecques : « je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine » (CS, I, 44) : la cuiller est l'alambic du temps retrouvé. On la retrouve à la fin du roman, sous des espèces musicales :

Un domestique en effet venait, dans ses efforts infructueux pour ne pas faire de bruit, de cogner une cuiller contre une assiette. Le même genre de félicité que m'avaient donnée les dalles inégales m'envahit [...]. (TR, IV, 446)

L'éternité concerne le contenu de la vision – et non, bien sûr, les conditions où elle survient : « cette contemplation, quoique d'éternité, était fugitive » (TR, IV, 454). Il y a éternité, pense Proust, quand le passé « mort à jamais », non seulement se donne comme un présent, mais comme une essence du présent. Chronologiquement seconde, la résurrection du temps est ontologiquement première ; car elle n'est jamais une régression à un moment du passé qui se dupliquerait à l'identique ; elle est un surcroît de vie. La joie sensorielle se goûte désormais sans entrave, dans la perfection d'une « contemplation » qui est une érotique de la présence : par le biais d'étants purs et purifiés, « réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits » (TR, IV, 451), le sujet accède à l'Être. C'est dans ce giron ontologique que le désir d'écriture se communique au héros : car à ce point d'intensité épiphanique, tout communique. La vie n'est plus séparée d'elle-même ; elle irrigue aussi bien la chair périssable de l'artiste que l'art qui la rendra impérissable. L'éternité reprend et accomplit la promesse contenue dans l'intermittence :

L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi (le contenant qui est plus que le contenu et me l'apportait). (SG, III, 153)

La cuiller contenant la madeleine, c'est le grand contenant qui apporte au moi amputé la totalité de son être. C'est l'emblème du temps oblatif, chrétien. L'ontologie proustienne partage avec la foi monothéiste la croyance qu'un être humain ne se sauve pas lui-même. Certes, une loi souveraine (la vocation) indique à chaque être le chemin vers sa propre perfection (ou sa rédemption ou sa justification) ; mais cette loi lui est donnée par une altérité sur laquelle il est sans prise ; c'est pourquoi le croyant peut lire Proust comme en une Bible ouverte, à laquelle ne manquerait que Dieu, différence qu'on jugera, selon les tempéraments, essentielle, ou accessoire.

L'épiphanie russe de l'intermittence coïncide avec le moment où Narrateur prend le plus nettement ses distances avec le dogme de la résurrection des âmes et des corps ; il comprend que sa grand-mère est « perdue pour toujours » (SG, III, 155). Le mot *perdue* est répété, comme le participe *mort*, dans la fameuse anadiplose qui ouvre l'épisode de la madeleine : « tout cela était en réalité mort pour moi. Mort à jamais ? » (CS, I, 44). La seconde occurrence du participe *morte* introduit une interrogation qui suspend la perte et ouvre la voie à la résurrection du passé. À Balbec, plongé dans la réalité du deuil, le héros ne s'autorise à formuler prudemment le désir d'une vie après la mort que dans un rêve, où il s'adresse à son père : « “Mais dis-moi, toi qui sais, ce n'est pas vrai que les morts ne vivent plus.” » (SG, III, 158). Jamais l'intermittence du temps ne donne de certitude : l'assurance que le passé revient, n'est pas perdu, il n'y a que l'éternité de la mémoire involontaire qui la donne. Dans l'intermittence du temps perdu, l'être qui sauve le moi en perdition se manifeste sous les traits d'une mère aimante ; mais ces manifestations amoureuses, en droit inoubliables, sont en fait oubliées – et profanées. Aussi, l'amoureux qui réclame l'éternité, fût-ce dans une prière sincère, s'expose à être ironiquement désavoué :

Et je ne demandais rien de plus à Dieu, s'il existe un paradis, que d'y pouvoir frapper contre cette cloison les trois petits coups que ma grand-mère y reconnaîtrait entre mille,

[...] et qu'il me laissât rester avec elle toute l'éternité, qui ne serait pas trop longue pour nous deux. (SG, III, 160)

Sublime prière – et prière précaire : car si Dieu avait la cruauté d'exaucer ce rêve, le héros n'en voudrait pas ; il tient à lui-même, à ses sonates et ses aubépines, à son devenir écrivain, plus qu'à n'importe quel être aimé ; la chute de la phrase, cette pointe si gracieuse, semble émaner d'un pur amour spirituellement changé en bel-esprit ; or ce n'est qu'une hyperbole de rhéteur !

L'épiphanie grecque de l'éternité reprend les choses là où le moment russe les a laissées. Un cri rappelle la sainteté de la souffrance : « Ô puissè-je en expiation, quand mon œuvre serait terminée, blessé sans remède, souffrir de longues, abandonné de tous, avant de mourir » (TR, IV, 481). Quel est donc le crime ? L'intermittence : « J'avais bien souffert successivement pour Gilberte, pour Mme de Guermantes, pour Albertine. Successivement aussi, je les avais oubliées et seul mon amour dédié à des êtres différents avait été durable. » (*ibid.*) L'intermittence et la persistance, comme deux beaux silex, raniment la flamme de l'enfer dualiste. L'unité ne peut subsumer le multiple, car ce principe unifiant est strictement égoïste :

J'avais beau croire que la vérité suprême de la vie est dans l'art, j'avais beau, d'autre part, n'être pas plus capable de l'effort de souvenir qu'il m'eût fallu pour aimer encore Albertine que pour pleurer encore ma grand-mère, je me demandais si tout de même une œuvre d'art dont elles ne seraient pas conscientes serait pour elle, pour le destin de ces pauvres mortes, un accomplissement. (TR, IV, 481)

Se poser la question, c'est y répondre. L'écriture est la voie de salut des cœurs secs qui ne peuvent être de vrais amants ; c'est pourquoi l'art, doublement lié à l'éternité dont il procède et qu'il promet, reste toujours marqué par la tare d'une déficience éthique ; la faille ouverte par la culpabilité ne se peut combler. La petite voix qui disait « "Ne t'agite pas petite souris" » (SG, III, 160) réclame encore et toujours à l'écrivain un exaucement que le style ne saura jamais lui donner. Cette souffrance russe s'oppose au constat grec : « ce n'est pas aux êtres que nous devons nous attacher », car « ce ne sont pas les êtres qui existent réellement [...] mais les idées » (TR, IV, 487). Les idées existent, durent ; les êtres passent, s'oublient. Proust reprend cette « leçon austère » à l'extrême fin de la *Recherche* :

Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent.

Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances pour que pousse l'herbe non de l'oubli, mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur lesquelles les générations suivantes viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, « leur déjeuner sur l'herbe ». (TR, IV, 615)

Et moi, j'ajoute que Proust a rendu impossible ce joyeux pique-nique qu'il programme avec un bel entrain ; la fourchette interdit à la cuiller de régner sans partage sur la nappe champêtre. Toute chair singulière aspire à une plénitude dont l'exclut l'éternité du style, qui détruit tout autant qu'elle préserve.

Contradictions nerveuses

« La continuité qui est le principe même de la vie » (AD, IV, 112), note le narrateur psychologue de la *Recherche*. Mais il ajoute cette loi complémentaire, dans une parenthèse capitale : « (bien peu [de résolutions] sont absolues, au moins d'une façon continue, dans cette âme humaine dont une des lois, fortifiée par les afflux inopinés de souvenirs différents, est l'intermittence) » (JF, I, 581). Qu'en conclure – si ce n'est que l'âme, intermittente, n'est pas à la hauteur de la vie, qui est continue ? Notre dur désir de durer est bafoué, humilié, par cette asservissante soumission de l'âme aux caprices du temps. À Combray, le Narrateur commente ainsi les bienfaits de la lecture :

[...] (Ainsi notre cœur change, dans la vie, et c'est la pire souffrance ; mais nous ne la connaissons que dans la lecture, en imagination : dans la réalité, il change [...] assez lentement pour que [...] la sensation même du changement nous soit épargnée). (CS, I, 84-85)

Si seulement c'était vrai ! Mais c'est faux. Et dès le volume suivant, le tir est rectifié ; le texte fait entendre « la plainte des humbles éléments du moi qui vont disparaître » quand le héros change de chambre ; « les parties de l'ancien moi condamnées à mourir » s'indignent :

Ce sont elles – même les plus chétives, comme les obscurs attachements aux dimensions, à l'atmosphère d'une chambre – qui s'effarent et refusent, en des rebellions où il faut voir 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 [...]. (JF, II, 32)

Tout événement, en ce qu'il rompt la trame des habitudes, fait s'entrecroiser vie et mort. Toute réalité nouvelle qui surgit n'est pas seulement promesse ; elle porte en outre le deuil d'une ancienne réalité qui ne demandait pas à disparaître ; à cet égard, il n'est pas de nouveauté qui ne soit meurtrière. Sans cesse, l'oubli se charge d'adapter notre mémoire aux besoins de la réalité (AD, IV, 137) ; mais ce faisant, il nous mutile. L'oubli est d'abord comparé à la « Bibliothèque nationale » (JF, II, 4) ; en ses replis il contient notre passé ; mais l'analogie est fallacieuse, car loin de mettre la richesse du passé à notre disposition, il la dérobe : « en lui-même il n'était rien qu'une négation, l'affaiblissement de la pensée incapable de recréer un moment réel de la vie et obligée de lui substituer des images conventionnelles et indifférentes. » (SG, III, 157) L'oubli engendre la mémoire volontaire, la mémoire oublieuse, délestée du pathétique, c'est-à-dire de la vie même ! À la fois poison et remède, il nous détache de « ceux que nous n'aimons plus » ; mais il se manifeste aussi comme l'horizon de la relation « avec ceux que nous aimons encore » ; redouté comme une douleur tant qu'on aime, l'oubli est en réalité un anesthésiant, une puissance d'indifférence, un monstre froid (AD, IV, 64).

Ce paradoxe de l'oubli est celui de notre conscience ; l'intermittence proustienne signifie tout simplement que le nerveux ne maîtrise pas ses propres facultés ; elles jouent leur propre jeu, insoucieuse du confort moral de celui en qui elles mènent leur sabbat. De même qu'en l'art décadent, le mot s'émancipe de la phrase, et la phrase de l'œuvre, de même, chez le nerveux, la partie prime sur le tout. D'où cet ultime paradoxe, qui conduit à l'écriture ; la seule continuité est celle du corps, appréhendé comme vase, site, contenant, bibliothèque ; mais c'est un corps secret, inaccessible, que tout travail spirituel doit amener à la conscience de lui-même :

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. Peut-être est-il inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous si elles restent en nous, c'est la plupart du temps en un domaine inconnu où elles sont de nul service pour nous [...]. (SG, III, 153-154)

Avec le mot *corps* triomphe le matérialisme. La pensée proustienne se confesse bourgeoise, utilitaire et réaliste ; son être, elle veut le convertir en « avoir » ; elle veut jouir de « ses biens » ; elle réclame l'usufruit de ses « possessions ». Proust a introduit l'âpre vocabulaire du rentier qu'il était dans le monde préservé de la vie intérieure :

[...] je ne contenais en moi qu'à l'état virtuel le souvenir de ce qu'elle avait été. À n'importe quel moment que nous la considérions, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré les nombreux bilans de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles [...]. (SG, III, 153)

Proust rêve proustien à une âme qui serait une bibliothèque bien rangée, une banque bien organisée, où la valeur fictive des titres pourrait être réalisée sans peine, c'est-à-dire échangée. L'efficacité des institutions sociales sert ici de modèle à la conscience ; mais au lieu que le

fonctionnement des institutions est indolore, la conscience, elle, ne peut travailler qu'à même le corps, qu'en se greffant par l'intuition sur une matière sensible donc douloureuse :

Mais dès que je fus arrivé à m'endormir, à cette heure, plus véridique, où mes yeux se fermèrent aux choses du dehors, le monde du sommeil (sur le seuil duquel l'intelligence et la volonté momentanément paralysées ne pouvaient plus me disputer à la cruauté de mes impressions véritables), refléta, réfracta la douloureuse synthèse de la survivance et du néant, dans la profondeur organique et devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés. (*SG*, III, 157)

Les yeux se ferment ; la conscience ordinaire est doublée par une conscience extraordinaire, qui n'est plus étrangère à ce qu'elle éclaire ; car cette conscience est la lumière propre du corps, et c'est pourquoi elle est mystérieuse. Les yeux, tournés vers le monde, sont un *medium* imparfait dès lors qu'il s'agit d'explorer le corps intérieur, là où les impressions gisent, plus ensevelies que « les bijoux perdus de l'antique Palmyre ». S'approprier son propre bien, apposer le sceau de la première personne sur ces « viscères » qui ne sont miennes que fictivement tant que la conscience ne peut en exploiter les richesses, telle est l'ambition de l'écriture ; là où il y a une mine, l'écriture agit comme un titre – c'est-à-dire un droit – de propriété.

L'écriture est cet art spinoziste qui fait contre mauvaise fortune bon cœur ; le bonheur n'est pas donné d'emblée ; il est le fruit et la conquête d'un laborieux travail sur soi. En l'artiste sensible, la vie éclaire la trame serrée de ses propres déterminismes. Et si la vie progresse en nous, c'est parce qu'elle nous donne accès à la contradiction, à cette vérité logiquement impensable et qui est pourtant le fond même de l'existence. Comparons deux textes, aux deux extrémités de l'apprentissage du héros :

[...] je n'arrivais à connaître mon bonheur et quand Gilberte elle-même s'écriait : « Qu'est-ce qui vous aurait dit que la petite fille que vous regardiez, sans lui parler, jouer aux barres, serait votre grande amie chez qui vous iriez tous les jours où cela vous plairait ? », elle parlait d'un changement que j'étais bien obligé de constater du dehors, mais que je ne possédais pas intérieurement, car il se composait de deux états que je ne pouvais, sans qu'ils cessassent d'être distincts l'un de l'autre, réussir à penser à la fois. (*JF*, I, 529)

Le héros est encore trop jeune pour que l'œil extérieur se tourne vers l'intérieur – dans cette rage d'introspection qu'on tient parfois pour la maladie de Proust. Les états psychiques – solitude et amour réciproque, malheur et bonheur – restent des entités closes et plénières, ce qui ne permet pas de penser l'intermittence sur le fond de la continuité. En revanche, pendant le deuil d'Albertine, le malheur et les souffrances donnent à la pensée la souplesse et l'agilité qui lui permettent de mieux souffrir, de vivre plus intensément l'épreuve :

Sans doute en moi, comme j'étais un homme, un de ces êtres amphibies qui sont simultanément plongés dans le passé et dans la réalité actuelle, il existait toujours une contradiction entre le souvenir vivant d'Albertine et la connaissance que j'avais de sa mort. (*AD*, IV, 114)

L'intermittence finit par céder face au sentiment de la coexistence en soi des états contradictoires du corps : le souvenir fait accéder à la vivante, le savoir, à la morte : Albertine est donc à la fois morte et vivante, dans un sujet écartelé. Ce sont ces différentes vitesses, ces rythmes prodigieusement variés de la vie, que l'écriture, sismographe ou baromètre de l'âme enclose en un corps, enregistre.

L'efflorescence des intermittences

Comment peut-on être et avoir été ? Au cœur de l'épisode russe s'indique déjà, sous forme d'hypothèse, ce qui constitue le fondement de l'épiphanie grecque. Le temps est plus fluide qu'on le croit ; le sentiment de l'irréversible procède d'une conscience encore

tragiquement inconsciente de ce que peut le temps. Tel un dieu, il fait revenir l'irréversible, « comme s'il y avait dans le temps des séries différentes et parallèles » (SG, III, 154). Ce « comme si » finit par se muer en certitude : « quand elle avait tinté, j'existais déjà, et depuis pour que j'entendisse encore ce tintement, il fallait qu'il n'y eût pas eu discontinuité » (TR, IV, 624). Les fils du temps, que nous pensions interrompus, sont simplement parallèles. Atropos n'existe pas. L'intermittence n'est qu'une éternité qui s'ignore. Le hasard permet parfois à la conscience de sauter d'une série à l'autre et de retrouver « sans solution de continuité » (SG, III, 154) le fil qu'on croyait coupé : voilà en quoi consiste l'éternité. Mais le roman doit peindre cette erreur qu'est la perception de l'intermittence, s'il veut rendre compte de la vérité de l'apprentissage humain, cet apprentissage de la continuité.

Sur tissu de l'existence, les « séries différentes et parallèles » se distribuent en une trame affective et une chaîne mondaine ; à l'une, le domaine de la vie intérieure ; à l'autre celui de la vie publique. Du côté des affects, le début du roman ne peut s'empêcher de révéler, par raccroc et par anticipation, d'une manière discrète et encore incomplète, la vérité proclamée à grand renfort de trompettes dans *Le Temps retrouvé* :

Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir, si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. En réalité, ils n'ont jamais cessé ; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau, comme ces cloches de couvent que couvrent si bien les bruits de la ville pendant le jour qu'on les croirait arrêter mais qui se remettent à sonner dans le silence du soir. (CS, I, 36-37).

Dans cette image irénique, l'éternité n'a pas à être trouvée ; elle se donne dans la paix de la vieillesse, que l'image du couvent assimile à une retraite spirituelle. On ne sait jamais quel coefficient de vérité Proust affecte à telle ou telle de ses comparaisons. Si on mesure cette analogie à l'aune de celle qui clôt la *Recherche*, on comprend alors que cet anonyme couvent, dénué de tout prestige historique, préfigure la cathédrale grandiose ; il symbolise déjà la solitude de l'écriture. Pourtant, dans ces cloches de couvent, comme dans le grelot de Combray, se manifeste le paradoxe de l'éternité. Comme le Dieu biblique dans la vision d'Élie, l'éternité se loge dans le minuscule :

Mais quand du 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 la gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (CS, I, 46).

Ces lignes au schéma syntaxique brisé font entendre une émotion presque pieuse : celle qui accompagne la découverte du petit reste survivant, grand thème biblique. Mais on peut être aussi sensible à la dimension ironique de ce renversement des valeurs (que Barthes nommait inversion) selon lequel la faiblesse devient force, et l'insignifiant, sursignifiant. Le visible le plus hyperboliquement visible se fonde sur l'invisible. Qui ne comprend que cette promotion du monde sensible est en réalité celle du monde senti, c'est-à-dire de l'être sensible ? Ainsi s'annonce la terrible vengeance de l'enfant humilié, du rêveur qui parie sur ces réalités négligeables parce que lui seul les voit et les aime, ce qui d'ailleurs revient au même :

Et certes quand ils étaient longuement contemplés par cet humble passant, par cet enfant qui rêvait – comme l'est un roi, par un mémorialiste perdu dans la foule – ce coin de nature, ce bout du jardin n'eussent pu penser que ce serait grâce à lui qu'ils seraient appelés à survivre en leurs particularités les plus éphémères ; et pourtant ce parfum d'aubépine [...] un bruit de pas sans écho sur le gravier d'une allée, une bulle formée contre une plante aquatique par l'eau de la rivière et qui crève aussitôt [...], mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d'années successives, tandis

qu'alentour les chemins se sont effacés et que sont morts ceux qui les foulèrent et le souvenir de ceux qui les foulèrent. (CS, I, 181-182)

Méchanceté de Proust, dirait Céline, évidemment prompt à mettre cette méchanceté sur le compte de sa judaïté ; car le bout de nature, le coin de jardin, Proust les exalte tout en sachant qu'ils sont plus bêtes, plus insensibles, que vingt douairières balzacienne. Il feint de les exalter pour mieux s'exalter lui-même, dans son increvable petite santé. Il leur sacrifie tout ce que la France compte de plus beau, son aristocratie, son industrielle bourgeoisie, et Combray enseveli sous les bombes allemandes : tout crève, comme la bulle tant aimée, sauf la sensibilité chauffant à blanc la mémoire et l'écriture. Qui est le vrai méchant ? Proust ou Céline ?

Quant aux intermittences mondaines, sur lesquelles il y aurait tant à dire, on peut leur régler leur compte comme Proust sait si bien le faire : par une image, en l'occurrence celle du « kaléidoscope » ; « pareille aux kaléidoscopes qui tournent de temps en temps, la société place successivement de façon différente des éléments qu'on avait cru immuables et compose une autre figure. » (JF, I, 507). Le symbole du kaléidoscope confond tous les imbéciles : d'abord, et ce sont les plus nombreux, ceux qui ne voient pas que la société change, et qui vivent dans un éternel présent, tels des poissons sans mémoire ; puis ceux qui croient qu'elle ne fait que changer, alors qu'une chose au moins ne change pas, c'est le kaléidoscope lui-même, le point de vue qui montre tous les changements. Frivolité que ce kaléidoscope ? Frivolité si l'on veut, mais qui cesse de l'être dès lors qu'on la rapporte à cet événement capital qu'on nomme l'Affaire Dreyfus :

Ils considéraient Dreyfus et ses partisans comme des traîtres, bien que, vingt-cinq ans plus tard, les idées ayant eu le temps de se classer et le dreyfusisme de prendre dans l'histoire une certaine élégance, les fils, bolchevisants et valseurs, de ces mêmes jeunes nobles dussent déclarer aux « intellectuels » qui les interrogeaient que sûrement, s'ils avaient vécu en ce temps-là, ils eussent été pour Dreyfus, sans trop savoir beaucoup plus ce qu'avait été l'Affaire que la comtesse Edmond de Pourtalès ou la marquise de Gallifet, autres splendeurs déjà éteintes au jour de leur naissance. (CG, II, 694-695)

Il y eut donc un moment en France où les *intellectuels* pensèrent qu'ayant sauvé la France de ses démons, leur voix, désormais, compterait ; et que la République s'en porterait mieux. Péguy est l'analyste immortel de ce désenchantement dont toute la *Recherche*, en sa partie mondaine, porte témoignage. Le kaléidoscope ne dit pas seulement que l'intermittence est un concept politique qui reste sans doute à penser, Proust ne livrant là qu'une intuition ; elle dit aussi que le règne du spectacle (« les petits losanges colorés ») va de pair avec l'affaîssement de la réflexion et du courage : le nivellement des valeurs est en cours, et dans les salons proustien plus que partout ailleurs, le désert croît autour de l'intellectuel.

La métaphore du kaléidoscope invite à ne pas confondre les deux sens du mot vision : le procès (le voir) et son résultat (le vu) – ou si l'on préfère, l'instrument d'optique et le spectacle qu'il aménage, ou encore le point de vue et le paysage. Une erreur courante consiste à créditer le résultat, le paysage, d'une sorte de fixité ; et de saluer, à *contrario*, le procès comme un événement-avènement vivifiant. Mobile serait le point de vue ; variés les observateurs ; actif le processus ; inventive la machine. Pour Proust, c'est évidemment tout le contraire : le paysage ne cesse de bouger, de trembler, d'évoluer. Voir quelque chose, c'est inévitablement accepter de voir une substance se transformer en passage, en devenir, et c'est en effet une joie. C'est aussi plonger dans le monde des intermittences, auquel l'observateur n'échappe pas. Ce régime de l'intermittence n'empêche pas qu'il y ait une sorte d'exigence fixe, immuable, partageable et partagée, non solipsiste, qui celle du quêteur de vérité. Il veut venir à bout de l'intermittence en l'expliquant ; il refuse le séduisant parce qu'imprévisible ballet des apparences ; il maintient l'exigence morbide et salutaire de savoir, de réduire le visible à l'austère abstraction des lois :

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. (*TR*, IV, 296)

Une fois encore, le constat est là : qu'on lise et relise la *Recherche*, qu'on la prenne par n'importe lequel de ses innombrables bouts, et on découvrira que l'intermittence n'est jamais le dernier mot de ce roman : si le quêteur est « intermittent », l'objet de sa quête, lui, est une « essence générale », qu'on suppose éternelle. Que ces mots ne soient que des fictions épistémologiques, j'en conviendrai aisément, pour peu qu'on m'accorde qu'elles ont tout de même produits chez Proust quelques beaux fruits, j'entends, quelques idées justes et quelques pensées utiles, sans même se placer sur le terrain trop facile de la réussite stylistique. Mais y a-t-il une seule belle phrase qui ne soit pas aussi, par certain de ses aspects, une phrase vraie ?

Conclusion

Une conclusion générale peut être tirée de cette tentative d'éclairer les rapports entre intermittence et éternité dans la *Recherche*. Elle concerne le rapport de Proust à la religion. Dans une première partie de ma vie de chercheur, j'ai essayé de montrer que l'écrivain Marcel Proust était athée : son roman n'a nul besoin de Dieu ; l'une des rares personnes à propos de qui le narrateur ne se pose aucune question, et qui ne stimule en rien son esprit pourtant aiguisé de recherche, c'est bien Lui, le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, et accessoirement de Jésus. Je crois que cette thèse tient toujours la route ; la religion est entièrement soluble, chez Proust, dans une culture religieuse non confessante. C'est pourquoi l'éternité (le passé retrouvé en son essence) ne tend qu'à la création d'une œuvre d'art, dont l'artiste lui-même sait bien qu'elle peut être pérenne, mais non pas immortelle, éternelle. Un jour, il n'y aura même pas d'homme pour lire les chefs-d'œuvre de Bergotte, ou de Proust.

Plus tard, j'ai été tenté de souligner tout ce qui dans la *Recherche* permet de plaider en faveur d'un Proust ironiste et opportuniste, tour à tour dogmatique et sceptique, et prenant ses aises avec les assises intellectuelles de son œuvre ; ce Proust joueur, c'est l'humour qui permet le mieux de l'appréhender. Cet humour relativiste s'accorde bien à une pensée qui s'accommode de l'intermittence, voire l'accepte et la chérit comme une dimension irrécusable de l'existence. Mais l'humour chez Proust est toujours donné comme tardif – un peu à la manière de la philosophie pour Hegel ; car si l'esprit, s'aménageant grâce à l'humour une distance salutaire par rapport à la souffrance, parvient à transformer des affects en idées, c'est bien parce qu'au fondement de sa recherche, il y a quand même des affects, dont l'étau ne se desserre que quand on consent à les penser – c'est-à-dire à les prendre au sérieux.

C'est là que je retrouve un Proust judéo-chrétien – qui, certes, ne sera jamais un croyant crypté ; mais la religion, avec ses psaumes et son Dieu sensible au cœur, est une pensée extrêmement favorable au pathos ; les théories esthétiques dont Proust s'est nourri et qui ont donné une cohérence idéologique à son œuvre promeuvent elles aussi la part non rationnelle de l'humain ; mais elles réservent à l'art la croyance que les religions consacrent à Dieu. Que Proust puisse, sans faire allégeance aux religions instituées, penser à partir de cet héritage judéo-chrétien pour éclairer en lui le jeu de ses propres affects, c'est je crois ce que montre cette petite étude sur les effets de l'intermittence sur la sensibilité proustienne.