L'automne proustien : regards sur le temps

Stéphane Chaudier

▶ **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. L'automne proustien : regards sur le temps . Alain Montandon (dir.). L'Automne, Presses Universitaires Blaise Pascal, p. 377- 387, 2007. hal-01677015

HAL Id: hal-01677015
https://hal.science/hal-01677015

Submitted on 7 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 : « L'automne proustien : regards sur le temps », *L'Automne*, études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 377-387.

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

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, automne, temps,

Résumé : Rapportée au temps, l'ambition de Proust est stupéfiante : l'expérience du temps – des temps enchevêtrés – est confiée à une conscience seule ; cette conscience est d'autant plus seule qu'elle ne peut guère prétendre avoir éprouvé la réalité de l'histoire. Proust n'est pas Chateaubriand : ni lui ni son héros ne sont des hommes d'action, des voyageurs ; l'immense question sociale les laisse à peu près indifférents. L'engagement pour Dreyfus n'a duré que le temps de l'Affaire. Mondain, amoureux, esthète : c'est à cette personnalité un peu creuse, à cet oisif presque dépourvu de conscience historique, qu'échoit la tâche prométhéenne d'appréhender et de dire ce qu'est le temps. Pour cela, le héros de *La Recherche* ne dispose que de sa sensibilité et de son intelligence : autrement dit, de sa capacité de lire, d'analyser les « signes des temps » qu'une existence banale porte au-devant de lui. L'automne est l'un de ces signes. Beaucoup plus qu'un élégiaque, Proust est un analyste. Son rapport à l'automne n'est pas comparable à celui d'Apollinaire, à qui l'automne s'offre comme une « saison mentale ». Pour Proust, l'automne est l'une des formes par lesquelles le temps se manifeste à la conscience. Cette saison offre un point de vue sur le temps ; une perspective à partir de laquelle le temps révèle quelques-uns de ses caractères propres. Lesquels ? L'automne proustien sera successivement placé sous le signe de la météorologie, de la mondanité, de l'esthétique (couleurs et lumières de l'automne) avant d'être mis en relation avec l'humeur et la psychologie. L'automne n'est-elle pas par excellence la saison qui invite à réfléchir sur le temps ?

L'automne proustien : regards sur le temps

Pour E. H.

Rapportée au temps, l'ambition de Proust est stupéfiante : l'expérience du temps – des temps enchevêtrés – est confiée à une conscience seule ; cette conscience est d'autant plus seule qu'elle ne peut guère prétendre avoir éprouvé la réalité de l'histoire. Proust n'est pas Chateaubriand : ni lui ni son héros ne sont des hommes d'action, des voyageurs ; l'immense question sociale les laisse à peu près indifférents. L'engagement pour Dreyfus n'a duré que le temps de l'Affaire. Mondain, amoureux, esthète : c'est à cette personnalité un peu creuse, à cet oisif presque dépourvu de conscience historique, qu'échoit la tâche prométhéenne d'appréhender et de dire ce qu'est le temps. Pour cela, le héros de *La Recherche* ne dispose que de sa sensibilité et de son intelligence : autrement dit, de sa capacité de lire, d'analyser les « signes des temps » qu'une existence banale porte au-devant de lui. L'automne est l'un de ces signes.

Beaucoup plus qu'un élégiaque, Proust est un analyste. Son rapport à l'automne n'est pas comparable à celui d'Apollinaire. Le poète identifie l'automne à son être intime : « malade et adoré », « adoré » parce que « malade », l'automne s'offre à lui comme un *symbole immédiat* ; celui-ci semble en effet prélevé à même la vie, dans cette étoffe du monde où la réalité extérieure rencontre la vie intérieure. L'automne est une « saison mentale ». Pour Proust, l'automne est l'une des formes par lesquelles le temps se manifeste à la conscience. Cette saison

offre un point de vue sur le temps ; une perspective à partir de laquelle le temps révèle quelques-uns de ses caractères propres. Lesquels ?

La Recherche montre comment le héros perçoit l'automne. Mais pour que cette saison puisse susciter un savoir puis un discours originaux, encore faut-il la délivrer des clichés qui pèsent sur elle. Quelques phrases suffisent à renvoyer l'automne mondain à son inconsistance :

> Quelquefois, à l'automne, entre les courses de Deauville, les eaux et le départ pour Guermantes et les chasses, dans les quelques semaines qu'on passe à Paris, comme la duchesse aimait le café-concert, le duc allait avec elle y passer une soirée. (*CG*, II, 481[1])

La chasse, les courses, les eaux : pour Proust, ces plaisirs frivoles n'ont avec l'automne qu'un rapport contingent. Ils en masquent la vraie nature, la richesse. Plus ambigu est le regard porté sur la tradition élégiaque. Écoutons Oriane disserter sur Hugo :

> Ce qui est détestable, c'est le Victor Hugo de la fin, *La Légende des siècles*, je ne sais plus les titres. Mais *Les Feuilles d'Automne*, *Les Chants du crépuscule*, c'est souvent d'un poète, d'un vrai poète. (*CG*, II, 493)

Or ces propos, si superficiels soient-ils, aimantent la curiosité du héros : « aussi avais-je eu tort de me confiner jusqu'ici dans les derniers recueils d'Hugo ». Ses « mains électrisées » ne peuvent pas « résister plus de quarante-huit heures » : il lui faut lire ces « premiers poèmes » (*CG*, II, 549). Là, ajoute le narrateur, « Victor Hugo pense encore, au lieu de se contenter de donner à penser » (*CG*, II, 549). Cette formule résume la manière dont Proust lui-même considère l'automne : parce qu'elle donne à sentir, cette saison donne à penser.

Rêves

L'automne révèle d'abord l'emprise puissante du temps sur la sensibilité proustienne. À Paris, aux premiers jours de novembre,

> […] la proximité et la privation du spectacle de l'automne qui s'achève si vite sans qu'on y assiste, donnent une nostalgie, une véritable fièvre des feuilles mortes qui peut aller jusqu'à empêcher de dormir. (*CS*, I, 422)

« Proximité et privation » : l'automne proustien se livre sur le mode du désir. C'est parce qu'il manque aux sens que le « spectacle de l'automne » doit être recomposé par l'esprit, par l'imagination, grâce aux signes ténus qui parviennent jusqu'à la chambre du reclus :

> Bien ce que fût simplement un dimanche d'automne, je venais de renaître, l'existence était intacte devant moi, car dans la matinée, après une série de jours doux, il avait fait un brouillard froid qui ne s'était levé que vers midi : or, un changement de temps suffit à recréer le monde et nous-mêmes. […] La brume, dès le réveil, avait fait de moi, au lieu de l'être centrifuge qu'on est par les beaux jours, un homme replié, désireux du coin du feu et du lit partagé, Adam frileux en quête d'une Ève sédentaire, dans ce monde différent. (*CG*, II, 345-346)

Grâce à la brume, comme chez Nerval, la réalité s'estompe au profit du rêve. Cet automne n'est pas mélancolique : il donne au malade le plaisir de se sentir relié aux énergies du monde. Toute saison actualise en soi un possible humain : l'automne, lui, réactive le désir originel. Il rend la chair à son innocence primitive : moderne, puisque frileux, Adam n'est pas moins ce premier homme qu'épargne encore la faute. Il est le héros d'une palingénésie profane. Cette saison réconcilie la mémoire la plus archaïque et l'espoir le plus fou : le paradis terrestre n'est pas perdu. Il renaît, revient avec l'automne et son cortège de songes. Dans l'imminence fantasmée d'un amour charnel, le héros communie avec le mystère de la vie.

Le temps linéaire est invisible et incolore. Sa puissance est celle du Dieu biblique. Cyclique, météorologique, le temps des saisons est une divinité plus proche, plus familière. Son

[1] *À la recherche du temps perdu*, édition de P. Clarac et A. Ferré en trois volumes, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1954.

action s'éprouve concrètement. Elle modifie la perception de l'espace : Doncières, « que le brusque saut de l'automne dans ce commencement d'hiver semblait avoir entraînée plus avant dans le Nord » (*CG*, II, 98) devient une cité flamande, c'est-à-dire une ville musée. Les soldats y prennent « la face rubiconde que Breughel donne à ses paysans joyeux, ripailleurs et gelés » ; ses restaurants évoquent « quelque Dénombrement devant Bethléem », où la peinture sacrée rencontre la scène de genre (*CG*, II, 98). L'automne tient sous sa dépendance une riche collection d'images ; toutes évoquent un afflux de la vie, un sursaut des sens. C'est pourquoi cette saison s'associe souvent à des rêves érotiques. M^me^ de Stermaria est d'origine bretonne. Comme toutes les amantes proustiennes, elle évoque un paysage et une saison, plus désirables parfois que la femme même. Aussi le héros rêve-t-il d'aimer M^me^ de Stermaria dans un cadre qui rappelle sa province natale :

> Mais dans cette île, où même l'été il y avait souvent du brouillard, combien je serais plus heureux d'emmener M^me^ de Stermaria maintenant que la mauvaise saison, que la fin de l'automne était venue ! (*CG*, II, 385)

L'automne sert la rêverie : il transforme la très parisienne île du Bois en un Balbec brumeux, celui que le héros aurait voulu voir en plein été. La mémoire, elle aussi, exalte l'association intime de la chair, de l'espace et du temps, qui est la matrice du désir : « déjà à Balbec », « la figure veloutée » d'Albertine « dirigeait toutes mes journées vers le moment où, devant la mer mauve de septembre, je serais auprès de cette fleur rose » (*SG*, II, 733). Cette date de « septembre » resterait abstraite si elle ne s'unissait à l'évocation d'une couleur. Mais chez Proust, le blason coloré de l'automne n'est pas seulement un ornement poétique : il contient une signification explicite et précise. Laquelle ?

Couleurs

Véritable motif pictural, l'automne se donne à voir selon deux modes presque opposés : celui de la couleur, celui de la lumière. Ainsi s'indiquent deux manières distinctes d'appréhender la réalité : la couleur réalise l'évidence de la chose. Elle donne accès à la densité matérielle du réel. La lumière crée les conditions de la saisie des essences : le caractère propre de la chose apparaît nimbé d'une clarté qui, grâce à la polysémie du mot, est à la fois sensible et intellectuelle. Parce qu'elles restituent la plénitude de la réalité, les couleurs de l'automne sont saturées d'affects. Associé à la grand-mère, le mauve s'auréole de tristesse :

> […] on voyait passer et repasser, obliquement levé vers le ciel, son beau visage aux joues brunes et sillonnées, devenues au retour de l'âge presque mauves comme les labours à l'automne, barrées, si elle sortait, par une voilette à demi relevée, et sur lesquelles, amené par le froid ou quelque triste pensée, était toujours en train de sécher un pleur involontaire. (*CS*, I, 12-13)

Les couleurs de l'automne permettent d'associer un personnage, la grand-mère, et un monument, le clocher :

> Quand on se rapprochait et qu'on pouvait apercevoir le reste de la tour carrée et à demi détruite qui, moins haute, subsistait à côté de lui, on était frappé surtout du ton rougeâtre et sombre des pierres ; et, par un matin brumeux d'automne, on aurait dit, s'élevant au-dessus du violet orageux des vignobles, une ruine de pourpre presque de la couleur de la vigne vierge. (*CS*, I, 63)

Tous deux manifestent la présence de la mort dans la vie. L'une est minée par les chagrins ; l'autre dissimule une ruine ; celle-ci laquelle préfigure la destruction finale de Combray, quand, dès « septembre 14 » (*TR*, III, 750), les Allemands l'auront envahi. « Levé vers le ciel », le visage de la grand-mère n'en évoque pas moins la terre : ses rides sont des sillons. Les « labours » de l'automne désignent par métaphore le lent travail de la souffrance : intériorisée, approfondie, elle conduit à la sainteté ou à l'écriture. Par sa couleur de demi-deuil, l'automne

manifeste la vie secrète du sentiment. Dans l'adjectif « sombre », se donne à lire par syllepse une double intensité : celle, visible, de la couleur, et celle, invisible, de la douleur. Le « ton rougeâtre et sombre » du clocher traduit en effet l'alliance des plantes (« vignobles » et « vigne vierge ») et celle du temps, fait de brume et d'orage. La dérivation – « vigne » / « vignobles » – et l'hypallage – « violet orageux des vignobles » – unissent étroitement tous les éléments du tableau. L'évidente beauté de l'automne frappe d'autant plus qu'elle anticipe les violences à venir : le paysage d'automne invite à contempler l'œuvre de la mort, ouvrant un avenir encore indiscernable.

Les couleurs de l'automne se parent d'une mélancolie atténuée à Paris dans le salon de M^me^ Swann. Ne pouvant se réconcilier avec la fille, Gilberte, le héros fréquente la mère, Odette :

> Mais j'étais touché par ce que ces chrysanthèmes avaient moins d'éphémère que de relativement durable par rapport à ces tons, aussi roses ou aussi cuivrés, que le soleil couché exalte si somptueusement dans la brume des fins d'après-midi de novembre et qu'après les avoir aperçus avant que j'entrasse chez M^me^ Swann, s'éteignant dans le ciel, je retrouvai prolongés, transposés dans la palette enflammée des fleurs. Comme des feux arrachés par un grand coloriste à l'instabilité de l'atmosphère et du soleil, afin qu'ils vinssent orner une demeure humaine, ils m'invitaient, ces chrysanthèmes, et malgré toute ma tristesse, à goûter avidement pendant cette heure du thé les plaisirs si courts de novembre dont ils faisaient flamboyer près de moi la splendeur intime et mystérieuse. (*JF*, I, 596).

Un jeu très raffiné de correspondances s'instaure entre l'extérieur et l'intérieur : le crépuscule se prolonge dans les fleurs. Sous le regard du jeune homme artiste, la réalité s'esthétise : le soleil couché devient un « grand coloriste », une figure de peintre amateur de tons « roses » et « cuivrés », aussi artificiels que « somptueusement » exaltés. La métaphore informe la perception du décor mondain : le terme qui fait image, « palette », domine syntaxiquement celui qui fait référence au réel, « les fleurs ». Hélas, cette « splendeur » fugitive n'est que le chiffre d'un amour plus éphémère qu'elle. « Les plaisirs si courts de novembre » qu'elle invite à goûter ne l'ont même pas été :

> À cause de la solidarité qu'ont entre elles les différentes parties d'un souvenir […], j'aurais voulu pouvoir aller finir la journée chez une de ces femmes, devant une tasse de thé, dans un appartement aux murs peints de couleurs sombres comme était encore celui de M^me^ Swann, […] et où luiraient les feux orangés, la rouge combustion, la flamme rose et blanche des chrysanthèmes dans le crépuscule de novembre, pendant des instants pareils à ceux où (comme on le verra plus tard) je n'avais su découvrir les plaisirs que je désirais. (*CS*, I, 426)

Non consommée, la passion s'investit dans une image hyperbolique : « feux orangés », « rouge combustion », « flamme rose et blanche des chrysanthèmes ». La métaphore régressive multiplie la référence à un feu virtuel (qui, par métonymie, procède de l'âtre du salon) avant de rapporter l'image à son origine réaliste, les fleurs. Ces « chrysanthèmes » très rhétoriques sont l'emblème d'un échec psychologique – la flamme pour Gilberte se meurt – et existentiel : dans un salon, l'ennui étouffe le plaisir.

Quand elle s'inscrit dans un cadre sentimental et mondain, la prose de l'automne devient ambiguë : composée de clichés savamment agencés, mixte ambigu de beauté et de mélancolie, elle gagne en préciosité ce qu'elle perd en puissance. Seul le cadre pourtant très artificiel du Bois permet de retrouver intacte la vérité de l'automne. Très provisoirement, la description éloigne de la nature toute présence humaine ; l'artiste s'isole avec ses rêves, face à son objet qui est aussi le support de ses songes. Le texte fait alors entendre le ton d'une joie sans mélange :

> Dans les endroits où les arbres gardaient encore leurs feuilles, ils semblaient subir une altération de leur matière à partir du point où ils étaient touchés par la lumière du soleil, presque horizontale le matin, comme elle le redeviendrait quelques heures plus tard, au

> moment où dans le crépuscule commençant elle s'allume comme une lampe, projette à distance sur le feuillage un reflet artificiel et chaud, et fait flamber les suprêmes feuilles d'un arbre qui reste le candélabre incombustible et terne de son faîte incendié[2]. Ici, elle épaississait, comme des briques, et, comme une jaune maçonnerie persane à dessins bleus, cimentait grossièrement contre le ciel les feuilles des marronniers, là au contraire les détachait de lui, vers qui elles crispaient leurs doigts d'or. À mi-hauteur d'un arbre habillé de vigne vierge, elle greffait et faisait épanouir, impossible à discerner nettement dans l'éblouissement, un immense bouquet comme de fleurs rouges, peut-être une variété d'œillet. (*CS*, I, 423)

Saison de l'entre deux, l'automne invite à montrer ce qui, par dessus tout, enchante l'imaginaire de Proust : « une altération de […] matière ». Sous l'effet d'une énergie, la lumière, la chose change de substance : les feuilles deviennent des flammes, une « jaune maçonnerie persane », puis un bouquet de fleurs. Artefact textuel, la métaphore se veut la traduction d'une métamorphose effective : celle qui procède d'un accident de la vision – trompe-l'œil ou hallucination – dont Proust, paradoxalement, attend la révélation d'une essence.

Lumières

La lumière d'automne qui avive une couleur n'est pas celle qui baigne un paysage. Celle-ci réalise des coupes claires dans la matière du monde ; elle en fait apparaître les lignes de force, la structure cachée : « les différentes parties du Bois, mieux confondues l'été dans l'épaisseur et la monotonie des feuillages, se trouvaient dégagées » (*CS*, I, 423). De l'automne, le héros escompte un gain heuristique, un surcroît d'intelligibilité : « ainsi c'était la saison où le Bois de Boulogne trahit le plus d'essences diverses et juxtapose le plus de parties distinctes en un assemblage composite » (*CS*, I, 423). La juxtaposition respecte les différences intrinsèques ; l'assemblage composite unit cette collection de singularités en un tout. Le Bois en automne devient le symbole de l'œuvre. S'appliquant littéralement aux arbres, le mot « essence » intéresse aussi le projet de Proust : dégager l'essence des choses grâce au style ; réconcilier par le geste créateur quête esthétique et enquête ontologique. L'automne participe donc à cette poésie de l'intellect qui sous-tend toute *La Recherche*. Dans les réalités quotidiennes, Proust aime à retrouver le reflet de la pensée, de son travail ; ainsi la baie de Balbec. Comme elle abrite différents climats, Proust l'imagine comme « une corbeille des saisons » ; elle rassemble « en cercle les jours variés et les mois successifs » (*JF*, I, 676). Cette forme idéale contient toute la richesse du monde sans l'épuiser. C'est elle que le héros s'enchante de retrouver, en miniature, dans le compotier :

> À quel voyageur princier demeurant ici incognito, pouvaient être destinés ces fruits, des prunes glauques, lumineuses et sphériques comme était à ce moment-là la rotondité de la mer, des raisins transparents suspendus au bois desséché comme une claire journée d'automne, des poires d'un outremer céleste ? (*JF*, I, 698)

Cette nature morte réjouit l'esprit autant que l'œil. La prune offre en abrégé la beauté de la mer. La transparence du raisin rend hommage à la limpide journée d'automne où on le cueille. Tout fragment de réalité porte le reflet de l'univers dont il provient. L'esprit traverse la matière pour l'éclairer de part en part. L'adjectif « céleste » qui termine la phrase fait retentir jusqu'au ciel

[2] Cette description est à rapprocher de celle du clocher de Combray : « et en même temps, elle [la grand-mère] souriait amicalement aux vieilles pierres usées dont le couchant n'éclairait plus que le *faîte* et qui, *à partir du moment où* elles entraient dans cette zone ensoleillée, adoucies par la lumière, paraissaient tout d'un coup montées bien plus haut, lointaines, comme un chant repris 'en voix de tête » une octave au-dessus » (*CS*, I, 64). Vive dans le Bois, douce à Combray, la lumière transforme la matière qu'elle atteint : la hauteur de l'arbre et du clocher renforce l'illusion d'optique et manifeste concrètement la « supériorité » de la vision poétique sur la stricte désignation de la réalité.

la victoire de ce regard humain aux pouvoirs quasi divins. Or ce regard est par excellence celui de l'artiste : dans une étude d'Elstir, André fait chauffer ses mains devant le feu : « elles avaient sous l'éclairage la diaphanéité dorée de deux feuilles d'automne » (*JF*, I, 919). La représentation tient ici du miracle : elle unit transparence et couleur, chacune saisie dans sa plus grande intensité. Le participe « dorée » évoque en effet un jaune plus dense, plus lumineux. Le substantif « diaphanéité » domine l'adjectif « dorée » : le travail du coloriste fait apparaître l'essence singulière sous la couleur. De fait, Elstir, grand créateur de métaphores, unit les qualités de l'automne et la grâce d'une main de jeune femme ; il tire de cette fusion une substance incomparable, qui s'ajoute à la création.

Par sa lumière, l'automne se rattache au thème proustien des joies de l'intelligence. Elles imprègnent les plaisirs les plus physiques :

> Et ce matin-là, […] voyant le beau temps sourire aux coins des rideaux fermés comme aux coins d'une bouche close qui laisse échapper le secret de son bonheur, j'avais senti que ces feuilles jaunes, je pourrais les regarder traversées par la lumière, dans leur suprême beauté. (*CS*, I, 422)

L'impression porte la trace d'une sollicitation venue du monde. Celle-ci est interprétée comme un « sourire ». Ainsi s'indique la promesse d'une rencontre : la nature cesse d'être hostile à l'homme ; elle l'invite, semble-t-il, à la rejoindre. Cette coïncidence est la condition même du « bonheur ». Le travail de la sensibilité tend inévitablement à produire une vérité d'ordre esthétique et intellectuel : la « suprême beauté » dont Proust attend la révélation est à la fois la dernière et celle qui offre le plus de ressources à l'esprit. Ainsi se déploie un mythe de la connaissance : impliquées dans l'adjectif « suprême », qui fait coïncider la fin de la saison et la saisie complète du sens, toutes les dimensions du temps contribuent au dévoilement de la beauté. Mais on ne peut s'en tenir là. La « suprême beauté » de ces feuilles ne fait que suspendre un instant la menace que contient aussi l'automne. En quoi consiste-t-elle ?

La saison du désaccord

Revenons à Combray. À nouveau, un paysage d'automne. La métaphore du sourire réapparaît : « et voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai dans tout mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé : " Zut, zut, zut, zut" » (*CS*, I, 155). La nature offre l'évidence d'une harmonie : le verbe « répondre » le montre. Mais le héros échoue à traduire le secret qui rayonne ainsi. Même peu développée, la métaphore du « sourire » suffit à montrer que le « je narrant », en tant qu'écrivain, a résolu la crise qui affecte le « je narré ». L'un produit une phrase poétique, l'autre une série d'interjections. Réduit à sa matière sonore, le langage bute sur l'énigme de la matière du monde :

> Quand j'essaye de faire le compte de ce que je dois au côté de Méséglise, des humbles découvertes dont il fut le cadre fortuit ou le nécessaire inspirateur, je me rappelle que c'est cet automne-là, dans une de ces promenades, près du talus broussailleux qui protège Montjouvain, que je fus frappé pour la première fois du désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle. (*CS*, I, 155)

Le héros proustien se saisit comme clivé : enthousiaste, inspiré comme un poète, il fait aussi, comme un béotien, l'épreuve de la défaillance du langage. Comment peut-on comprendre le monde et ne pas se comprendre soi-même dans le mouvement par lequel on comprend le monde ? Le héros est à la fois présent au monde et absent à lui-même. L'esprit conçoit bien ; mais les mots ne viennent pas. On pourrait croire cette angoisse surmontée lors de la belle description des clochers de Martinville. Mais elle ressurgit à l'extrême fin du roman : lors du « bal de têtes », le héros apprend que le temps, qui est la matière même du roman, est aussi l'obstacle le plus important à la réalisation du livre. À nouveau, le texte fait référence à l'automne :

> Les parties de blancheur de barbes jusque-là entièrement noires rendaient mélancolique le paysage humain de cette matinée, comme les premières feuilles jaunes des arbres, alors qu'on croyait encore pouvoir compter sur un long été, et qu'avant d'avoir commencé d'en profiter, on voit que c'est déjà l'automne. (*TR*, III, 926)

Le souvenir de Baudelaire hante ces lignes : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ! / Adieu vive clarté de nos étés trop courts ». Dans la bibliothèque des Guermantes, plongé dans ses réflexions sur l'art, le héros avait fini par oublier le « paysage humain », c'est-à-dire le spectacle de notre finitude. L'automne rappelle au héros son impuissance, sa solitude : le temps ne travaille pas pour lui, mais contre lui. N'est-il pas vain de prétendre l'enchaîner « dans les anneaux nécessaires d'un beau style » (*TR*, III, 889) ? Par deux fois déjà, l'automne est apparu comme « le cadre fortuit » ou « le nécessaire inspirateur » de cette découverte douloureuse : à Montjouvain comme lors de la matinée chez les Guermantes, le héros se trouve doté d'un savoir qu'il se sait impuissant à transmettre. L'automne serait-elle la saison de l'ironie du sort, du désaccord tragique ?

Existe-t-il une issue à cette expérience aporétique ? C'est au moment où la crise s'approfondit que le texte indique comment la surmonter. Cet instant crucial est celui de la reconnaissance, ou plutôt de son échec :

> Ceux-là, en vieillissant, semblaient avoir une personnalité différente, comme ces arbres dont l'automne, en variant leurs couleurs, semble changer l'essence […]. (*TR*, III, 937)

Plus le roman progresse, et plus Proust se plaît à en superposer les épisodes. Nous voici donc revenus au Bois de Boulogne, en novembre, « ce mois de mai des feuilles » (*CS*, I, 422). À nouveau, le mot « essence » invite au questionnement philosophique : quand le temps, qu'incarne ici la figure allégorique de l'automne, transforme à ce point les apparences, comment croire à l'existence d'une nature profonde des choses ? Quand l'identité s'altère ainsi, comment appréhender la substance inaltérable, « l'essence » ? Et néanmoins le texte l'affirme : le changement si manifeste des corps ne remet pas en cause le substrat ontologique de la personne. La leçon d'Elstir – peindre ce qu'on voit, non ce qu'on sait – est dépassée : ce qu'on voit importe moins que ce qu'on sait. Mais que sait-on, exactement ? La répétition, sous forme de polyptote, du verbe « sembler » invite à énoncer la loi qui autorise la certitude :

> Bref l'artiste, le Temps, avait « rendu » tous ces modèles de telle façon qu'ils étaient reconnaissables ; mais ils n'étaient pas ressemblants, non parce qu'ils les avait flattés, mais parce qu'il les avait vieillis. (*TR*, III, 936)

Les hommes sont « reconnaissables » mais « non ressemblants » ; et c'est ainsi qu'il faut les peindre : dans cette dissemblance entre soi et soi qui se creuse au cœur de cette permanence à soi dont on est si rarement conscient. Le romancier ne fait donc que « traduire » l'expérience commune du temps : ruptures et écarts ne sont perceptibles que sur le fond de cette continuité dynamique qui nous constitue.

Proust l'a compris mieux que quiconque : le personnage est vivant parce qu'il change sans changer. Il est porté par son « identité narrative » : la manière dont le roman déroule une vie rend compte de la manière dont nous nous percevons nous-mêmes, « dans le temps ». Cette dimension temporelle fonde l'identité, l'image qu'on a de soi. Proust rassemble les fragments épars de vies discontinues : celle de son héros, celle des autres personnages de *La Recherche*, malgré les lacunes, les points obscurs de ces existences. De cette humanité, le roman ne retient que l'essentiel : elle occupe une place considérable dans le temps. Mais pour s'autoriser à peindre ainsi la vie, il faut avoir résolu la question qui taraude le héros : rejoint par « l'automne des idées », celui-ci n'a plus guère le temps de « rassembler à neuf les terres inondées » ; pour lui, comme pour Baudelaire, « le Temps mange la vie ». À cela, une échappatoire : Proust identifie son art au Temps. Comme le montre le jeu de mots sur le participe « rendu », le romancier épouse le devenir ; à l'image du temps, il « rend » les hommes tels ou tels ; et ce faisant il les « rend » bien, il les représente bien. Rares sont les lecteurs de Proust qui peuvent

espérer devenir son égal ; en revanche, chacun peut entendre la leçon du roman. Proust la met en abîme dans les divers tableaux de l'automne qu'il nous offre : le temps, « l'obscur Ennemi », cesse de l'être, dès lors qu'on consent à l'éclairer en soi. En dégageant de la succession de nos expériences les lignes d'une identité narrative, nous construisons après coup notre vie comme un roman. L'automne est la saison qui invite à méditer le temps, cette chair dont sont faites nos identités.