



**HAL**  
open science

## Proust et la poésie de la pure présence

Frédéric Le Roux

► **To cite this version:**

Frédéric Le Roux. Proust et la poésie de la pure présence. La Lettre de la Maison Française d'Oxford, 1996, 4, pp.10-17. hal-02569467

**HAL Id: hal-02569467**

**<https://hal.science/hal-02569467>**

Submitted on 11 May 2020

**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.

## *Proust et la poésie de la pure présence*

---

### La madeleine et la métaphore <sup>1</sup>

**L**e héros est en hiver et il a froid ; “accablé par la morne journée et la perspective d’un triste lendemain”, il ne s’éprouve que “médiocre, contingent, mortel”<sup>2</sup>.

Dans l’enfance, rien que la solitude forcée des sommeils avait fourbi la prémonition de la mort ; il n’y avait d’angoisse qu’à être séparé de maman. Aujourd’hui, en cette inane et mortelle après-midi, la mère est pourtant toute présente à côté du fils. Cette constance jamais relâchée n’a donc pas suffi à perpétuer la plénitude des jours de Combray, dont témoignait, par un effet de néant en retour, le désarroi des nuits.

Ce n’est plus, sans doute, le désarroi. Sans angoisse, la vie s’est seulement décomposée. A peine est-ce encore la vie. Il n’y a plus de partage des heures, parce qu’il n’y a plus de tempo : des grâces solaires à l’horreur de l’obscurité, la violence de la syncope avait jadis assuré le battement de l’être, établi, de l’angoisse à la jouissance, l’authenticité de sa pulsation. Car la continuité du même toute seule est morbide, et il n’y a d’épuisant qu’une indifférence qui dure. Et c’est encore le temps : c’est même l’expérience d’un temps pur. Où plus rien ne passe que le temps, il ne se passe plus rien : les mêmes jours répètent indéfiniment la même accablante vacuité. C’est donc la vie atonale, rabougrissante et minée, celle de nos défaites et de la certitude de notre mort. Et cependant, du sein de cette même vie dévitalisée et sur le point de s’abolir, d’un instant à l’autre l’être s’appête à déferler, par la seule grâce d’un goûter.

Il n’y avait d’être plein que de l’enfance : voici que je recouvre mon être en en ressaisissant la saveur. Comment pareil rétablissement eût-il pu toutefois s’opérer, s’il n’y avait dans mon être une continuité telle qu’elle réduise à rien l’épaisseur du temps, les révolutions apparemment définitives du devenir ?

Si, dans la réanimation du souvenir de l’enfance, mon essence m’est rendue et avec elle la félicité<sup>3</sup>, de quelle nature en est donc la vérité,

---

<sup>1</sup> Extrait d’un ouvrage en cours de rédaction sur *L’Oeil clair de Leibniz et l’obscur lumière de Marcel Proust*.

<sup>2</sup> Cf. *Du Côté de chez Swann, A la Recherche du temps perdu*, Bibl. de la Pléiade, Paris, 1987-89, vol. I, p. 44.

<sup>3</sup> Avant même que j’aie reconnu le souvenir, le sentiment qui annonce la possibilité de son

si elle implique qu'en en faisant le récit, ce récit soit plus qu'un témoignage : une véritable création ?

Mais d'abord, s'il y a une restitution, comment procède-t-elle ?

\*

Au moment où la félicité l'envahit, dès l'instant qu'il perçoit la saveur du morceau de madeleine mêlé avec le thé, le héros ne sait rien d'autre que cette joie, qui est proprement béatifique, puisqu'elle l'élève au-dessus de la mort. Aussitôt veut-il en saisir la cause, dont il attend une révélation :

*D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi<sup>4</sup>.*

Si l'intuition que c'est en moi que j'en trouverai la cause m'est suggérée par un sentiment interne immédiat : "ce qui *se passait* d'extraordinaire *en moi*", confirmé et développé dans la suite : "je sens *tressaillir en moi* quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur"<sup>5</sup>, que cette cause contienne plus qu'une simple explication : une *vérité*, j'en ai une intuition toute pure. Alors que la félicité qui me transit est vécue par moi dans un pur effarement, si de la nature de sa cause tout est encore ignoré et le resterait peut-être, la béatitude est elle-même le signe suffisant de la vérité : dans le lignage de toute la philosophie classique, vérité et bonheur vont de pair chez Proust, et ici, le bonheur est le héraut de la vérité.

Pour autant cependant que cette vérité s'ébranle avec tant de lenteur, entravée dans sa montée par ma propre épaisseur, je dois moi-même aller à sa rencontre, frayant son passage, aplanissant son chemin : je dois aller la chercher<sup>6</sup>. Le récit de cette quête improbable et décisive est, de

---

retour est "un plaisir délicieux" qui "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, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt *cette essence n'était pas en moi, elle était moi*" (cf. *ibid.*). C'est nous qui soulignons.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 44-45

<sup>5</sup> *Ibid.*, 45. C'est nous qui soulignons.

<sup>6</sup> *Ibid.* : "Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ;

toute la *Recherche*, le seul que le narrateur énonce au présent. Et si c'est le moment d'un suprême effort, d'une tension plus pure de ne pas connaître son moyen, seul vraiment à être placé hors la série des temps, peut-être y voyons-nous *le moment propre de la recherche*, de cette recherche qui se présente comme la *création* de ce qui a été perdu.

La saveur de la madeleine associée à celle du thé avait d'emblée été reconnue pour le simple adjuvant de ma félicité : "D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature." Dans son agitation en moi, j'ai déjà perçu que la cause de ma félicité "doit être l'image, le souvenir visuel, qui, *lié à cette saveur*, tente de la suivre jusqu'à moi." Je ne sais pas encore quel il est, mais j'ai déjà identifié la saveur comme cet autre de la mémoire, "sa contemporaine", "son inséparable compagne", par quoi un lien est assuré de ce que je fus à ce que je suis actuellement<sup>7</sup>. "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu"<sup>8</sup>.

Dès lors que le héros reconnaît la saveur actuelle pour celle qu'il goûtait le dimanche matin à Combray, dans la chambre de sa tante Léonie, comme si du lien distinctement établi à présent de la saveur et du souvenir, tous les autres liens de mémoire tiraient à leur tour leur restauration, ce sont toutes les images attenantes à celle qui est revenue la première qui viennent en rangs serrés "s'appliquer" à elle, telle la vieille maison grise au petit pavillon, et avec elle, "tout Combray"<sup>9</sup>. La mémoire de Combray est intégralement ranimée avec le retour d'une de ses parties.

Mais si la madeleine et le thé restituent cet "édifice immense", aussi bien ne délivrent-ils que lui. Formant une époque bien distinguée, Combray intègre ses multiples moments en une totalité, sans y joindre par quelque autre lien des moments d'une autre époque. Si on comprend alors que le narrateur soit à même de produire le récit de Combray, cependant ne voit-on pas le moyen qu'il donne, après le récit rapporté d'*Un Amour de Swann*, celui de tant d'époques différentes qui ont succédé à Combray. La mémoire n'en aurait-elle pas été abolie ? Mais alors, Combray serait le seul

---

quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? Pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière." C'est nous qui soulignons.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 47 : "Mais, quand d'un 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 leur goutelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir."

<sup>8</sup> *Ibid.*, 46. C'est nous qui soulignons.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 47.

temps retrouvé. Chaque époque de sa vie a-t-elle fait l'objet, pour le narrateur, d'une restauration analogue à celle qui lui permet d'écrire *Combray*? A quelles secrètes exigences la restitution de la mémoire répond-t-elle alors, lorsqu'elle commande une création? Ou bien cette création est-elle seule à constituer ce qui n'est pas une simple réminiscence?

La lecture ne permet pas de dégager de réponses à ces questions avant le dernier volume du roman. L'expérience de la madeleine fait elle-même figure d'un petit papier japonais<sup>10</sup> qui, insuffisamment trempé, n'aurait pas détendu tous ses replis, et dissimulerait encore sa signification profonde: "... quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux..." Il est toutefois possible d'en éclairer quelques éléments, dans la mesure où le narrateur ne laisse pas de définir sous quelle forme particulière opère la réminiscence. Lorsqu'il écrit: "Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, *l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique* est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi?"<sup>11</sup>, il livre comme au passage la formule par laquelle son essence, son moi, dont il avait tiré la béatitude en s'en trouvant tout-à-coup rempli, lui pourraient être rendus pour de bon. Si c'est dans l'identité de deux instants, c'est donc de la perception de deux moments distincts sous la communauté d'une même qualité. La concomitance manifeste ainsi l'être comme l'événement d'une relation analogique, dont l'avènement constitue précisément l'expérience béatifique. Mais ainsi tout est dit: si tel est le principe, il n'est que de l'éterniser. Reste à savoir comment l'écriture rend possible une telle éternisation.

En l'occurrence, nous anticipons la leçon du *Temps retrouvé*. Pour l'heure en effet, le héros ne s'avise pas de la conséquence. Mais celui qui a commencé d'écrire ce livre doit avoir parfaitement assimilé la leçon, puisqu'aussi bien nous la découvrons maintenant à l'oeuvre dans le style: de cette analogie métaphysique que nous venons d'identifier, la métaphore, et souvent, simplement, la comparaison, sont elles-mêmes l'équivalent esthétique<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*: "... comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables..."

<sup>11</sup> *Ibid.*, 46. C'est nous qui soulignons.

<sup>12</sup> Proust appelait indifféremment *métaphore* la métaphore et la comparaison. Mais si toute métaphore suppose une comparaison, implicite ou explicite, et si c'est la comparaison qui littérairement reconduit ce rapport, ce lien, cette coïncidence, cette analogie qui est l'expérience que la conscience fait de l'être, nous ne croyons pas, à un premier niveau, que le trope soit l'essence-même du style de Proust. Avec la superposition des champs qui est son

Aussi multipliées dans *Combray II*, aussi rares dans la première partie de ce récit : les métaphores proustiennes n'apparaissent qu'après l'expérience de la madeleine. Si leur usage est constant, dès la première phrase de *Combray II*, c'est à peine en effet s'il est remarquable dans la partie précédente. Sans doute, on dort dans les chambres d'été "comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon"<sup>13</sup>, les belles joues de ma grand-mère sont "devenues au retour de l'âge presque mauves comme les labours à l'automne"<sup>14</sup>, et à Tansonville, ma chambre est le "seul phare dans la nuit"<sup>15</sup>. Et bien sûr, quand maman monte m'embrasser, elle me tend "sa figure aimante... comme une hostie". On trouverait pourtant peu d'exemples d'un traitement de ce premier Combray par les figures de la ressemblance ; il est vrai qu'alors ne reste de Combray "que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres", qui fait lui-même l'objet d'une comparaison : "pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice..."<sup>16</sup>.

Cependant nous pensons que cette relative rareté tient moins à la pauvreté du souvenir qui fait la matière du récit, qu'à son caractère originaire : ce Combray-là, c'est celui qui n'a pas eu à faire l'objet d'un retour, puisque le narrateur ne l'a jamais oublié. Et si cela est vrai, on doit en conclure que le récit ne commande la métaphore et la comparaison qu'autant que le souvenir implique l'analogie. Mais alors, en cette littérature de la résonance, c'est à l'avènement d'un être infrangible que nous sommes conviés, comme à quelque Nativité.

N'étant dès lors pas une période de la *Recherche* qui ne s'ordonne à quelque trope, comme chacun d'eux témoigne de la même essentialité esthétique, c'est d'un exemple pris quasi au hasard que nous nous proposons d'en découvrir ici les admirables ressorts.

\*

*... le soleil venait de reparaitre, et ses dorures lavées par l'averse reluisaient à neuf dans le ciel, sur les arbres, sur le mur de la cahute, sur son toit de tuile encore mouillé, à la crête duquel se promenait une poule. (...) Le toit de tuile faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure*

---

propre, la métaphore resserre l'expression de l'identique dans le différent, en donne, si l'on veut, la pleine mesure.

<sup>13</sup> Cf. *Du Côté de chez Swann*, 8.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 7.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 43.

*rose, à laquelle je n'avais encore jamais fait attention. Et voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai dans mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé : "Zut, zut, zut, zut." Mais en même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement*<sup>17</sup>.

Voici mon corps : "comme une toupie qu'on lâche", il a besoin de "dépenser dans toutes les directions... l'animation et la vitesse accumulées... après de longues heures passées sur un livre"<sup>18</sup>. Voici le soleil : faisant de moi l'heureux orpailleur dont une miraculeuse décrie découvre, comme en une enluminure, les filons partout répandus où l'instant d'avant, de sombres condensations ne laissaient rien espérer, il m'offre ses "dorures lavées par l'averse reluisant à neuf dans le ciel, sur les arbres, sur le mur de la cahute, sur son toit de tuile encore mouillé...". Et voici ce petit toit de tuile : "marbrure rose" dans un miroir d'eau, le sourire qu'il esquisse, répondant à celui qu'ébauche son reflet sur le mur, fait un double *repons* au chœur céleste qui, comme chez Bach, vient d'éclater de rire. Mais si d'un ciel découvert, par toutes choses l'allégresse solaire vient résonner avec ma solitaire excitation, l'élargissement que, renonçant à le comprendre au moment que je l'éprouve, je n'exprime que par un obstiné juron, le narrateur en a repeint les invisibles affinités et renouvelé les essentielles alliances ; et c'est d'être relayé, étayé, manifesté par les éléments que de sa pâle finitude, le héros voit son cœur transporté au ciel et entend son enthousiasme rire à l'infini.

Or c'est de l'établissement d'une toute semblable résonance qu'en ce tout autre cœur qu'est la sensibilité du lecteur s'annonce une toute pareille promotion de l'être. Car ce n'est plus à servir quelque jeu de l'imagination que chez Proust, rien n'apparaît qu'exprimé en quelque symbole : en effet, rien n'y serait du tout apparu, si nul symbole en y répondant n'en avait établi l'essentialité. Sans quoi rien, mais par quoi tout : ici les métaphores n'étendent nul champ sémantique, mais suscitent la pure émergence d'une qualité réelle. Il suit de là qu'incrusted de marbre, rehaussé d'or, un paysage proustien pour nous n'est pas à peindre : car ce ne sont pas là de ces soleils, de ces eaux ou de ces murs que le meilleur écrivain ne fait que nommer, laissant à notre imagination le soin de les colorer, de les éclairer au choix parmi toutes les lumières que nous avons connues, de leur donner enfin le dernier trait de gouache mate, de charbonneux fusain, de vaporeux pastel, de transparente photographie ou d'huile brillante et précieuse, tout cela si infiniment possible et

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, 153.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 152.

substituable qu'un dictionnaire nous en eût presque fourni le même support. Et sans doute on peut rêver beaucoup en feuilletant les dictionnaires, et ainsi y a-t-il bien de la poésie dans bien des romans où rien n'est évoqué que par son nom, car il n'y a de trivialité littéraire que celle qui consiste à *dépeindre*, déposant des natures mortes deux fois dès que je dis que la tuile était blonde, les eaux calmes et le soleil automnal — et la poésie est toute dans l'imagination. Mais c'est encore ainsi qu'une métaphore n'en réserve pas davantage si les termes n'en sont pas strictement réfléchis, si dans le soleil n'est pas exprimée qu'une dorure, et si dans cette feuille d'or n'est pas tout le soleil, de même qu'à l'ouverture de la Passion selon saint Jean, toute la musique est devenue l'invitation du Ciel et qu'en elle, ce n'est que mon cœur à l'Infini promis dont j'entends le battement.

D'un rapport d'expression si jalousement étroit, d'une si rigoureuse correspondance dont émane en palpitant la définition sentimentale d'un être pur, Proust initie en poésie un ordre de la pure présence. Aussi Julien Gracq pouvait-il écrire : "Ce *lâchez-tout* de ballon libre, dont la sensation nous est donnée seulement de loin en loin dans nos lectures romanesques préférées, et qui est peut-être le couronnement de la fiction, parce qu'il est comme la matérialisation même de la liberté, Proust se l'interdit"<sup>19</sup>. A cela, nul totem toutefois ; car il n'est seulement plus question chez Proust de cette liberté dont la magnifique nécessité ne surgit que de la carence du présent : comparable en cela à celle de Leibniz, l'oeuvre de Proust est placée sous le signe de la grâce par laquelle l'avènement d'une infracturable présence, en me libérant du souci de tout avenir, me dispose à toute générosité, et dans l'identité et dans l'accord où il me place avec le monde, réduit le rôle de l'imagination à celui d'une simple représentation.

Pas plus qu'à la National Gallery de Londres je ne puis faire qu'en telle déposition du Guerchin, les chairs livides du Seigneur ne tirent le poids infini de leur mort et de leur présence du seul poudroïement de la lumière qu'à regret leur verse une aube affligée, pas plus ne m'appartient-il d'imaginer ici un autre soleil que celui dont Proust darde les aurifères rayons. Mais c'est qu'alors, pour de bon, un soleil s'est levé. Et sans doute faut-il encore que je l'imagine ; mais en remettant une éclaircie au travail du doreur, Proust l'a essentiellement définie. Sa qualité n'émerge que de cette mise en rapport singulière des météores et de l'orfèvrerie, comme le Roi Soleil confiait sa gloire aux Gobelins, et de même qu'un palais ne s'est élevé sur des marécages que des innombrables navettes qu'il fallut faire des carrières et de la manufacture à Versailles, de même c'est en notre cœur que nous retrouvons tant de tardifs soleils lorsque, renvoyant

---

<sup>19</sup> Cf. *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 95-96.

incessamment la lumière à son symbole précieux et métallique, Proust en ranime en nous la brûlante vibration.

Telle peut donc être l'expérience esthétique que, proprement ontogénique, en elle c'est d'être que nous sommes saisis. Et si l'analogie en est le vecteur, c'est aussi qu'il n'y a qu'un principe ontologique, qui est ce qu'on appelle la *relation*, en tant que la relation désigne quelque correspondance réelle et quelque réciproque détermination. Ainsi que chez Leibniz, "une chose en exprime une autre lorsqu'il y a un rapport constant et réglé entre ce qui se peut dire de l'une et de l'autre"<sup>20</sup>, ainsi n'y a-t-il d'être chez Proust que de la relation qui en unit les termes, par l'expression où ils sont l'un de l'autre. Dans la mesure où la *Recherche* est ensemble le projet et l'avènement de prodigieuses retrouvailles, n'étant d'abord qu'un drame de l'être perdu, seule une révélation la transfigure en victoire : et y inaugurant une ontologie positive, ce n'est que, retrouvant le principe exploité par Leibniz deux siècles plus tôt, dans le rétablissement de la relation.

Existentiellement, dans la réminiscence, littérairement, avec la métaphore, il suffit d'un trait commun pour que le même s'exprime en deux ou en rapport. Si ce trait commun fait surgir l'être dans l'écartement de son lien, c'est très précisément comme *présence du même dans l'autre*. Et c'est tout le contenu métaphysique de la petite madeleine.

Frédéric LE ROUX

---

<sup>20</sup> Cf. Leibniz à Arnauld, 9 octobre 1687, in *Discours de Métaphysique*, Paris, Vrin, 1988, p. 180-181.