



ELSEVIER  
MASSON

Disponible en ligne sur [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)

 ScienceDirect

L'évolution psychiatrique 72 (2007) 243–257

**L'ÉVOLUTION  
PSYCHIATRIQUE**

<http://france.elsevier.com/direct/EVOPSY/>

Littérature

Marcel Proust : le temps ne fait rien à l'affaire<sup>☆</sup>

Marcel Proust: it is not a question of time

Maurice Corcos\*

*Chef de Service du Département de Psychiatrie de l'Adolescent, Institut Mutualiste Montsouris, 42, boulevard Jourdan,  
75014 Paris, France*

Reçu le 22 novembre 2006 ; accepté le 2 avril 2007

Disponible sur internet le 07 juin 2007

## Résumé

Comme le soulignait l'historien de l'art Daniel Arasse [1], « L'ancrage de la pulsion artistique dans la pulsion sexuelle était connu de toute l'Antiquité, avant que les théories chrétiennes et « humanistes » de l'art ne viennent occulter et refouler cette réalité première ». La trop copieuse associativité proustienne, au-delà de masquer-dévoiler, en les poétisant, les images sexuelles crues, celles-là même qu'il qualifiait « d'inévitables », et qui, sa vie durant, l'auront persécuté, marque en plein l'abîme creusé par l'absence de ceux qui abandonnèrent en mourant le trop longtemps enfant de quatre ans, puis l'éternel « jeune homme ». Absence qui réveilla douloureusement et extatiquement leur silence sur ses étranges comportements. Le sadisme, recouvert de lourdes mais savoureuses componctions mielleuses, qui se niche au cœur de l'œuvre ou dans les nombreuses lettres de condoléances de sa correspondance est bien l'érotisation d'un immense chagrin inconsolable autrement. Le chagrin d'être séparé de maman, mais pas forcément pour les raisons que l'on croit. *À la Recherche du temps perdu* sera une recherche de ses raisons perdues. Les fameuses réminiscences délivreront à l'auteur moins les clés du bonheur dans le « temps pur » que les raisons d'un malheur (l'emprise maternelle et la distance paternelle), moins les traces d'un paradis intime perdu que celles d'un effondrement dans un petit néant personnel. L'innocence enfantine n'est jamais retrouvée et le chagrin dure plus longtemps que l'amour sont deux des découvertes de la Recherche. Ces réminiscences ne donneront *in fine* qu'un faux sentiment d'éternité éphémère ; dès qu'elles cesseront, elles ouvriront à l'abîme du non vécu, ... le vrai temps perdu. Temps de l'attente de la mère par l'enfant, au miroir duquel le temps de l'attente de la mort et des retrouvailles se réfléchira. Arrêter le temps pour retrouver l'illusoire bonheur intime dans la fusion à la mère-monde aura été le vaticane de Marcel Proust. Contenir l'intolérable souffrance de l'absence par la dénégation du temps et de

\* Auteur correspondant : (M Corcos).

Adresse e-mail : [maurice.corcos@imm.fr](mailto:maurice.corcos@imm.fr) (M. Corcos).

☆ Toute référence à cet article doit porter mention : Corcos M. Marcel Proust : le temps ne fait rien à l'affaire. *Evol. Psychiatr.* 2007;72.

l'espace, et retrouver *ici et maintenant*, même un moment seulement, mais *corps et âme*, l'objet perdu dans le souvenir aura été son épopée. La Recherche fut l'histoire d'un adulte allergique qui gratta, avec passion, ses plaies d'enfance et ses verrues d'adolescent, réactivant un passé qui ne passait pas parce qu'il n'eut pas lieu d'être. Les seuls vrais souvenirs d'enfance qui résistent à l'amnésie infantile sont ceux d'un désaccord avec l'objet, la seule mémoire restitutive et celle de l'absence, la mémoire de l'absence du corps de l'enfant séparé de l'objet, tant il est vrai qu'il est plus difficile de renoncer à ce qui blesse qu'à ce qui rend heureux.

© 2007 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

### Abstract

As the art historian Daniel Arasse emphasised [1], 'The anchorage of the artistic drive in the sexual drive was known throughout antiquity, before Christian and 'Humanist' theories of art would occult and repress that primary reality'. The too copious Proustian activity of association, beyond masking and revealing crude sexual images poetically, those very same which he qualified as 'inevitable', and which may have persecuted him all his life, fully marks out the abyss hollowed out by those who dying abandoned he who was a four year old boy for too long, and then the 'eternal young man'. This absence was at once the painful and ecstatic lifting of their silence on his strange behaviour. The sadism, covered over with heavy but delectable and syrupy contrition, nestling in the heart of the work or in the many letters of condolence in his correspondance, is undoubtedly the erotisation of a grief otherwise inconsolable. The grief of being separated from Mummy, but not necessarily for the reasons we think. *In Search of Lost Time* will be the research for lost reasons. The famous reminiscences are less likely to deliver to the author the keys of happiness in 'pure time' than the reasons for his unhappiness (all-powerful mother, absent father), are less the traces of a lost intimate paradise than those of a break-down in a small, personal world of nothingness. That childhood innocence is never rediscovered and that grief lasts longer than love are two discoveries made in *The Research*. The reminiscences will only give *in fine* a specious sentiment of ephemeral eternity; as soon as they stop, the abyss of the un-lived will open ... of the real time lost. The time of the child's waiting for the Mother, in the mirror of which will be reflected the time spent waiting for death and to be reunited. To stop time in order to find illusory intimate happiness in the Mother-world fusion will have been Marcel Proust's viaticum. To contain the intolerable suffering of absence by negating time and space, and finding the *here and now*, even for one moment only, but *body and soul*, and so the lost object in the memory; this will have been his epic. *The Research* is the story of an allergic adult who scratched passionately at his childhood wounds and adolescent warts, thus reactivating a past which would not pass since it did not take its place. The only real memories which resist infantile amnesia, are those of disagreement with the object, the only restitutive memory and that of absence, the memory of the absence of the body of the child separated from the object, insofar as it is true to say that there is more difficulty renouncing a source of wounding than a source of happiness.

© 2007 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

*Mots clés* : Marcel Proust ; Temps ; Onanisme ; Mélancolie

*Keywords*: Marcel Proust; Time; Onanism; Melancholy

---

« Proust, à quel raout allez-vous donc la nuit pour en revenir avec les yeux si las et si lucides ? Quelle frayeur à nous interdite avez-vous connue pour en revenir si indulgent et si bon ? »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Paul Morand, cité par C. Pechenard in *Proust et les autres* [2].

## 1. Le souffle au cœur

« On veut croire qu'on n'est pas seul, on est dans ses bras, On ne cherche pas le plaisir solitaire pour lui-même » [3].

« Nous pressentons que l'érotisme adulte puisse être orphelin de son sens enfantin » [4].

Proust, c'est la quête des réminiscences du passé dans le long soliloque mélancolique d'un enfant qui attend le retour de sa mère et de son baiser pour pouvoir s'endormir, c'est-à-dire, pour lui, ni plus ni moins qu'affronter le néant. Réminiscences qu'il qualifie « d'impressions si bienheureuses », « extratemporelles », rendant celui qu'on fut, « insoucieux des vicissitudes de l'avenir », et qui permettent « d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser la durée d'un éclair [...] un peu de temps à l'état pur ».

Pour Maurice Blanchot [5] : « Éprouver le temps comme espace et lieu vide, c'est-à-dire libre des événements qui toujours ordinairement le remplissent, c'est accéder à ce temps pur, lieu de la jouissance dans la fusion à l'indéfini et infini recommencement de la relation à la mère ». André Green ([6], p. 83–84) précise cette proximité de l'écrivain Proust et de sa mère : « Il y aurait comme un noyau maternel qui doit activer le tout, sans être lui-même atteint. Quand le noyau est atteint, se produit une sorte de vacillement, d'évanescence, de perte de conscience, comme Proust le montre avec le souvenir. La littérature joue un rôle considérable dans la relation de la mère à l'enfant, elle devient un objet du désir, un objet du désir de la mère ».

Ainsi, la neurasthénie, qui plonge Proust dans ses réminiscences, lui fait rêver de sa vie, à défaut de la vivre, et aggrave son asthme, est bien une maladie de la séparation d'avec la mère-monde, et l'écriture est bien la trouvaille addictive pour reprendre corps avec la mère dans le corps de l'œuvre. C'est bien ce qu'il dit en substance si l'on considère qu'il a passé beaucoup de son temps à écrire dans le lit de son enfance, cultivant son tragique quotidien dans une serre chaude, et un peu à jouir dans celui de sa mère qu'il offrit au tenancier du bordel qu'il fréquentait : « Mais la nature qui invente au besoin des névroses protectrices, de tutélaires infortunes, pour que le don nécessaire ne soit pas laissé en friche, voulût que tout [...] le rejetât de force dans son atelier » [7]. Proust n'était pas dupe, quant à la fonction de son asthme et des bénéfiques qu'il pouvait en tirer (« l'asthme ma compagne chérie », « l'asthme est si bizarre qu'on ne peut pas faire de règles » [8] ...) et expliquait ingénument à qui voulait bien l'entendre (personne n'était dupe et donc il soliloquait), expliquait donc, lui qui ne partait jamais et n'attendait plus rien de ce qui vient, que « la pensée des voyages enchante mon imagination mais épouvante mon asthme ».

La mémoire proustienne fascine par sa réussite apparente dans la levée du refoulement. Dépassant le vice qui « n'est que l'érotisation du chagrin », elle parviendrait à trouver, malgré tout et tout de même, le temps perdu de l'innocence, le corps du fantasme et du désir d'avant le sexe, le corps de l'enfant asexué pour la mère. Les territoires proustiens sont habités d'une sensorialité qui exalte le corps asexué (le goût de la madeleine, l'odeur des aubépines, la vue des trois clochers, l'écoute de la sonate de Vinteuil, le toucher d'une serviette amidonnée, le pli du corps au moment de la chute). En ce temps là, et dans ce corps là, quelque chose eut lieu d'être, quelque chose le constitua en tant que sujet et lui aura permis, même si ce ne fut que parfois et de façon éphémère, de se constituer. Ce quelque chose pourrait renaître grâce au souvenir. Mais là, il n'y croit pas tout à fait ; l'or de ces faux souvenirs est un feu gelé car leur alchimie semble plus complexe : « Les souvenirs eux-mêmes ne sont pas encore cela [...] ce n'est que lorsqu'ils deviennent en nous sang, regard, geste, lorsqu'ils n'ont plus de nom et ne

se distinguent plus de nous, ce n'est qu'alors qu'il peut arriver qu'en une heure très rare, du milieu d'eux se lève le premier mot d'un vers ». Il lui faudra donc ruser, tricher, c'est-à-dire ajuster, en abolissant les éprouvés du temps présent (par l'anorexie, et les nombreuses drogues dealées par sa mère, au grand dam de son père) pour retrouver le sentiment de continuité d'avec le passé, et alors peut-être parvenir à entendre à nouveau la musique du corps c'est-à-dire l'affect, du temps jadis. Ainsi, ce que retrouve Proust [même dans l'illusion des souvenirs-écrans], c'est l'extase du temps continu, c'est-à-dire le sentiment d'éternité dans la fusion au corps maternel. Le corps de l'œuvre est le lieu de cette fusion car la chair maternelle et celle de l'enfant détoxifiées du sexuel, peuvent s'y faire verbe. La phrase proustienne, dans sa prosodie, son rythme, sa mélodie, sa musique intérieure, son économie propre dans le corps de l'œuvre, émane du corps de l'auteur. Son corps nourri de cette substance immatérielle du temps pur, secrète une pensée qui le fait jouir et suffoquer. Si Marcel Proust asthmatise son lecteur (il faut prendre son souffle pour lire du Proust), c'est qu'en plus du sens qui émane de ce qu'il écrit (le corps du fantasme, le corps du désir de l'enfant), il transmet l'essentiel, le corps pulsionnel. Il veut rencontrer son lecteur autrement qu'en esprit et vérité, ... en sensation. Cette sensation que le corps pulsionnel délivre permet à l'esprit de vagabonder, parfois de s'exalter, avant qu'irréremédiablement de toujours retomber. Mais cette Recherche imaginaire a aussi un pendant masturbatoire évident qui, à la puberté, contamine la tendresse : « À douze ans (« une puberté de chagrin, d'émancipation des larmes » CNQR<sup>2</sup>), quand j'allais m'enfermer pour la première fois dans le cabinet [...]. Ce que je voulais chercher, c'était un plaisir inconnu, original, qui n'était pas la substitution d'un autre (dénier ? CNQR) [...] l'exploration que je fis alors de moi-même, à la Recherche d'un plaisir (aveu du dénier, CNQR), que je ne connaissais pas, ne m'aurait pas donné plus d'émoi, plus d'effroi s'il s'était agi pour moi de pratiquer à même ma moelle et mon cerveau une opération chirurgicale (le corps est premier, c'est lui qui secrète les pensées parfois aussi dissolvantes qu'un acide. CNQR). À tout moment, je croyais que j'allais mourir, (mourir de plaisir et plaisir de mourir, mort en extase, éprouvé dans la masturbation à l'image de ce que cela sera dans la réminiscence. CNQR). Mais que m'importait ! Ma pensée exaltée par le plaisir sentait bien qu'elle était plus vaste, plus puissante que cet univers que j'apercevais au loin par la fenêtre, dans l'immensité et l'éternité duquel je pensais en temps habituel avec tristesse que je n'étais qu'une parcelle éphémère » (La masturbation comme tentative d'évasion de la sphère maternelle immense, éternelle et éphémère. « Je recherche l'éternel et l'éphémère » disait Georges Perec. CNQR).<sup>3</sup>

Georges Perec, justement, avait magnifiquement repris la première phrase de la Recherche ; « Longtemps je me suis couché de bonne heure » ; et ses variations, sur la trame de la phrase,

<sup>2</sup> C'est nous qui rajoutons (CNQR).

<sup>3</sup> La réponse du père dans son *Traité de médecine hygiéniste* cité par C. Péchenard est la suivante : « Le travail intellectuel est parmi les causes de neurasthénie une des moins redoutables. L'homme qui, sans inquiétude, sans autre souci que celui de la recherche, se livre, même avec passion, à des études purement spéculatives, n'est guère exposé à verser dans la neurasthénie [...] L'évocation des souvenirs est défectueuse parce qu'ils sont impuissants à soutenir l'effort d'attention nécessité par la recherche du souvenir perdu [...] [2]. Il vivra un état de distraction perpétuelle mais il percevra plus vivement les sensations diverses qui déterminent tous les états émotionnels ». Ce père là est un formidable clinicien mais un piètre psychopathologue, ... il collige les symptômes, refusant qu'ils soient signes. Tous les efforts de concentration ne pourront que brider l'exploration du passé et du présent mêlés, ... l'attention doit flotter jusqu'à ce que le sujet en crise soit hors de lui ... dans une absence qui lui permette d'imputer son inconscient ou celui de son voisin ... soit lui-même hors temps ... en synchronie ... pour saisir l'atemporalité de l'inconscient. Imputer ne veut pas dire retrouver (au sens de trouver en dehors de soi quelque chose qui était dedans) mais créer. L'écrivain raconte, romance le flot des images qui l'assaillent. L'auteur crée dans ses moments d'absence.

libérait de manière inouïe le sens de tout le livre : « longtemps je me suis touché de bonheur » (variation minimale) et « longtemps je me suis, coché de bonne heure » (variation maximale). Tentons la même chose mais moins poétiquement, faute de moyens, avec la véritable première phrase du livre, le titre, « À la Recherche du temps perdu ». À la Recherche... Tout le monde, les vicomtes et les snobs surtout disent la Recherche alors qu'il s'agit de À la Recherche, c'est-à-dire d'une entreprise délibérée, consciente, volontaire, active de re-cherche. Et « pour réussir ce travail de sauvetage toutes les forces de l'esprit et même du corps ne seront pas de trop » soulignait Proust. « Et même du corps » en effet, puisqu'il s'est agi pour lui de vivre reclus dans une chambre capitonnée dans le lit de l'enfance où longtemps il s'est touché de bonheur, dans une chaleur étouffante. Peut-être faut-il alors entendre *À la recherche du corps perdu* ... du corps de l'enfance, du corps fantasmatique, du corps du désir ... et, en cela, sa masturbation compulsive a pu être d'un utile secours. L'important quand on se manipule, c'est(ce sont) le(s) fantasme(s) qui prend(nent) la tête ... ce fantasme, comme les impressions bienheureuses qu'il procure, c'est ce qui a été maintenu dans l'inconscient (le souvenir d'un bonheur fusionnel perdu) enrichi des nombreux liens associatifs nécessaires à son passage de l'inconscient au conscient, liens qui réaniment et annulent à la fois le fantasme originaire ... sinon c'est le cauchemar et le réveil. Dans ce que Proust transmet, il y a cette trouvaille quasi métaphysique : le temps pur est d'essence mythique. On ne le trouve que dans des éclairs de pensées éphémères, ou dans la passion des corps. Ce temps pur est celui de l'inconscient et du sexuel, qui sont eux aussi d'essence mythique. Ainsi, Proust affirme la place du corps, du pulsionnel et du sexuel dans la création de soi, en la création artistique. La crise du temps est une crise du corps sensible, que ce soit à l'adolescence (cette fièvre du temps dans la vie) ou au milieu de sa vie (ce temps de la nostalgie la plus douloureuse qui met le temps en suspens). À partir des impulsions du corps, *ici et maintenant*, il retrouve le corps fantasmatique de l'enfance. Le temps perdu est alors le temps retrouvé, car le corps ne se définit plus dans l'espace mais dans le temps. Une sensation présente réveille une sensation passée dans un moment d'absolu qui unit passé et futur sur la crête du présent. Moment éphémère mais qui donne le sentiment d'éternité. Le problème demeure de savoir comment accorder les deux. Problème insoluble qui nécessitera qu'il y consacre sa vie présente en méprisant le futur (à moins que tout cela n'ait servi qu'à immobiliser le temps pour se préserver du futur). L'exemple de l'inégalité des pavés de la cour de Guermantes qui rappelle au narrateur ceux de la place Saint-Marc à Venise, est peut-être le plus bel exemple de ce moment d'absolu, où il parvient à isoler, pendant la durée d'un éclair, un peu de temps à l'état pur. C'est l'extase du temps dans son abolition. Il est dans la cour de l'Hôtel des Guermantes avec Elle ; Il se retrouve à Venise avec sa mère ; Il a un pied à Paris avec Elle, ici et maintenant, et un pied à Venise avec Elle, là-bas et autrefois ; il n'est ni dehors ni dedans, il est dehors (monde externe) et dedans (monde interne), ...il *re*-trouve dans le monde externe une sensation qu'il gardait précieusement dans son monde interne ; il est à Paris et à Venise avec elle et avec Elle. Il est à Paris et à Venise ni avec Elle, ni avec elle. Son âme comme son sexe et son cœur et, *in fine*, son identité, battent par intermittence pour elle et pour Elle, là bas et ici, maintenant et autrefois. On peut penser que le dedans répète le dehors, et que le dehors répète le dedans, mais aussi qu'il n'y a plus de dehors, qu'il est toujours dedans avec et dans Elle. C'est bien une « extase du temps » c'est-à-dire le temps retrouvé dans la jouissance, dans le rythme et la pulsionnalité du corps de l'enfant : une même sensation du corps à des âges différents, « non pas un double, un écho d'une sensation passée [...] mais cette sensation, elle-même », « non pas un passé et un présent, mais une même présence », qui donne un même fait psychologique, une même présence au monde, comme dans les rêves et le transfert. Alors, le temps et la

mort sont abolis. Alors, le sujet a accès au réel (au sens de Lacan, dans la jouissance qui mêle extase et mort). Alors, la réminiscence comme le rêve ou le fantasme ont la netteté de la connaissance de soi dans le lien aux autres, cet accent de vérité qui ne trompe pas en analyse<sup>4</sup>. Mais cette lucidité suprême du psychisme dans ces moments aussi intenses qu'éphémères, n'est-elle pas elle aussi un leurre ? Elle s'extirpe d'un sujet au mitan de sa vie, en état de dépression profonde, qui ne trouve comme réponse à cet état de fait, qu'un espoir et un sens régressif, au désespoir et au non-sens de sa vie présente. Proche du suicide, il veut vivre encore et, mégalomanie d'enfant, annule le présent et fait le chemin à rebours de sa vie naturelle<sup>5</sup>. Ce réel là est encore un irréel, une pure et simple apparence qui, parce que pure et simple, a l'apparence de la réalité de l'enfance. Adulte, on sait bien que tout est pur et simple dans l'enfance, parce que l'enfant n'a pas perdu le désir, c'est-à-dire le pouvoir de Croire : « le désir est bien fort, il engendre la croyance » soulignait justement Proust. La dépression, c'est d'abord la perte du désir (pas le dégoût qui est encore du goût) et donc de la capacité d'illusion, d'enchantement, de croyance. La fameuse pensée lucide du déprimé qui n'est plus générée et mue par le désir, l'est par la haine. Et pour en mesurer la force, il faut observer, se dessiner sur la face en oméga du mélancolique, le sourire de haine puissante. Alors, en effet, on se souvient que lors du voyage avec la mère à Venise, celle-ci voulut rentrer à Paris, malgré les supplications du narrateur à ce qu'elle restât auprès de lui. Cette réminiscence témoignait encore et toujours d'une scène de séparation !

C'est là la fonction économique de la réminiscence ... de contrôler le vide du dehors par un retour du dedans ou de contre investir un dehors trop sollicitant par un retour du dedans. Mais notons aussi que ce qui semble important dans ce souvenir, c'est peut-être d'abord que les pavés aient été disjoints, rappelant au corps qui chancelle, à l'esprit de l'homme qui vacille, le souvenir de la rupture de continuité que l'événement traumatique, auquel s'attache le souvenir, avait induit. C'est-à-dire encore et toujours la séparation d'avec la mère. Et là, dans cette figure de Marcel chancelant, un pied dans le présent, l'autre dans le passé, on voit, on ne voit que lui, nous l'avions oublié : son sexe désirant et douloureux, là dans l'attente, entre les deux jambes écartées. Le sexe qui, pratiqué avec d'autres, sépare de la mère. Jouir en dehors du corps maternel se transforme en angoisse du fait des entraves archaïques anciennes, et le replonge dans la seule jouissance possible, autoérotique, celle qu'on pratique avec honte avec son objet interne pour encore mieux en jouir. L'exemple le plus édifiant des liens entre séparation et jouissance est à chercher dans cet abracadabrant scénario pervers proustien où se croisent, n'en déplaise aux esthéticiens, la biographie et l'œuvre. Proust a donné le mobilier de sa mère au tenancier du bordel (le Cluziat) où il venait se livrer à sa perversion. Il relate l'événement dans la Recherche (Tante Léonie se substitue à la mère) et écrit dans sa préface de *Sésame et les lys*<sup>6</sup> [9] : « en jouant le maître dans cette chambre pleine jusqu'aux bords de l'âme des autres [...] alors cette *vie secrète*, on a le sentiment de l'enfermer avec soi quand on va tout tremblant tirer le verrou ; de la pousser devant soi dans le lit et de coucher enfin avec elle dans les grands draps blancs qui vous montent par-dessus la figure (voilà l'enfance

<sup>4</sup> C'est Sandor Ferenczi qui notait que la conviction du patient était acquise quand il revivait l'événement passé dans le souvenir, le rêve, ... et, *in fine*, dans l'actualisation du transfert.

<sup>5</sup> Le Des Esseintes de J. K. Huysmans dans « À rebours » est une figure de Montesquieu qui sert de modèle au Baron Charlus.

<sup>6</sup> Traduction de *Sésame and Lilies* de John Ruskin faite pour faire plaisir à sa mère par un Proust qui n'appréciait pas particulièrement cet auteur et dont la préface parle de tout, sauf de lui.

retrouvée CNQR), tandis que tout près, l'église sonne pour toute la ville les heures d'insomnie des mourants et des amoureux ».

On peut imaginer que cet insomniaque qui s'est longtemps couché de bonne heure pour écrire, ne faisait que ça ... jouir dans la chambre chaude de l'enfance. Le « moi renonce au sommeil parce qu'il a peur des rêves » soulignait Freud [10], plus qu'il n'a pas peur de la mort et, de fait, il n'y a que très peu de rêves rapportés dans la Recherche. Il n'est pas bon que les mères restent trop longtemps au chevet de leur fils, quand ceux-ci réclament leurs baisers avant de s'endormir. Pas sûr que ces baisers initiateurs des fantasmes et des activités auto-érotiques nocturnes n'aident à l'endormissement. Les médicaments hypnotiques dont Proust ne parviendra plus à se passer constitueront des substituts fétichisés de l'objet maternel, il y retrouvera la dépendance primaire qu'il tentait de conjurer et les sensations qu'ils lui prodigueront contrôleront puis réactiveront, fut-ce dans le brouillard, ces motions pulsionnelles. L'expérience de rêver est bien, comme le soulignait Masud Khan [11], « une promesse et un risque ». L'enfance ne le quittait pas dans cette chambre gardée obstinément, où il n'autorisait que rarement Céleste à pénétrer ... pour sa petite collation, son petit café au lait et son croissant, qu'il ne mangeait d'ailleurs que très rarement.

Il ne faisait que ça : mourir d'amour et faire mourir d'amour. Ce petit diable, comme le surnommait Alphonse Daudet (lui dont le fils Lucien fut l'amant de Marcel qui l'appelait son « petit rat »), rapporte dans *La confession d'une jeune fille, dans les plaisirs et les jours* [12] le risque fantasmé (l'espoir jouissif) des conséquences d'une sexualité extramaternelle à savoir est ni plus, ni moins que le matricide : « alors tandis que le plaisir me tenait de plus en plus, je sentais s'éveiller, au fond de mon cœur, une tristesse et une désolation infinies : il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère, l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu. [...] Il m'apparaissait confusément maintenant que, dans tout acte voluptueux et coupable, il y ait autant de férocité de la part du corps qui jouit, et qu'en nous autant de bonnes intentions, autant d'anges purs sont martyrisés et pleurent. [...] Je pensais alors à l'horreur de quiconque m'ayant vu tout à l'heure embrasser ma mère avec une mélancolique tendresse me verrait ainsi transfiguré en bête. Mais, aussitôt se dressa dans la glace<sup>7</sup>, contre ma figure, la bouche de Jacques, avide sous ses moustaches, [...] quand en face de moi je vis, oui, je le dis comme cela était, écoutez-moi puisque je peux vous le dire, sur le balcon devant ma fenêtre, je vis ma mère qui me regardait hébétée. Je ne sais si elle a crié, je n'ai rien entendu mais elle est tombée en arrière et est restée la tête prise entre les deux barreaux du balcon... ». On pense ici au fameux « Aujourd'hui maman est morte » qui marqua l'entrée en littérature de Camus, et à la phrase énigmatique de T.-S. Eliott : « Si elle (sa mère NDLR) mourait et me laissait assis la plume à la main [...] puisque nous parlons de mourir maintenant, aurais-je le droit de sourire ? ». Le sourire au moment de la mort de l'objet qui exprime à la fois le triomphe narcissique du survivant, sa liberté nouvelle si longtemps attendue, et aussi le maintien du lien car si longtemps crainte ... un sourire qui contient au fond de l'arrière-gorge un cri et devient la première ébauche d'une parole affectée puis d'une écriture. On pense aussi aux affres de la sexualité de Marcel Proust où la figure des rats est centrale [13] : « Il se fait apporter un rat vivant qu'on pique devant lui avec des épingles à chapeau [...] Rats qui devaient être poursuivis et battus par un jeune homme ». Gide raconte que Proust lui expliqua « sa préoccupation de réunir en faisceau, à la faveur de l'orgasme, les sensations et les émotions les plus hétéroclites. La poursuite des rats devait trouver là sa justification... ». Or, dans la Recherche, on

<sup>7</sup> L'enfant monstrueux au miroir du visage de sa mère interdite.

trouve cela : « Les cauchemars avec leurs albums fantaisistes où nos parents qui sont morts viennent de subir un grave accident qui n'exclut pas une guérison prochaine. En attendant, nous les tenons dans une petite cage à rat, où ils sont plus petits que des souris blanches et, couverts de gros boutons rouges, plantés chacun d'une plume, nous tiennent des discours cicéroniens ». Ses parents morts dans la scène primitive fantasmée, plantés d'une plume, et des rats réels et vivants plantés d'aiguilles : formidable condensation ; retrouver au dehors ce qui est dedans, une fantaisie sexuelle est aujourd'hui en lien avec un fantasme originaire ; la plume pénétrante des géniteurs est la même plume générant l'œuvre ; une œuvre (du cauchemar au livre) qui, au-delà de l'exposition d'une théorie sexuelle infantile répondant à des schémas classiques, est un autoengendrement où la fantaisie de la mort des parents est moins perversité qu'apprentissage de la séparation ... et des retrouvailles.

## 2. Trois arbres — trois asperges — une méduse

Posons avec Jean Guillaumin [14] que, comme en peinture l'arrière-fond d'un tableau, la description littéraire d'un paysage est le lieu d'une fusion mère-enfant par projection d'une réalité interne dans la réalité externe.

Posons aussi, avec Proust, que « les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas au monde de l'espace ; le souvenir de certaines images n'est que le regret d'un certain instant ».

Relisons alors attentivement le passage concernant *les trois vieux arbres*, une autre célèbre réminiscence qui, « Bombe du Temps »<sup>8</sup>, ne délivrant aucune associativité, n'a pas le statut « d'extase du temps pur », de ses sœurs plus fortunées.

« Nous *descendîmes* sur Hudimesnil : tout d'un coup, *je fus rempli* de ce bonheur profond que je n'avais ressenti depuis Combray. Mais cette fois, il resta incomplet. Je venais d'apercevoir, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin que je ne voyais pas pour la première fois, je ne pouvais arriver à reconnaître le lieu [...], mais je sentais qu'il m'avait été familier autrefois. [...]. Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais mon esprit sentait qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise [...]. Pour le saisir, il m'eut fallu être seul. Que j'aurais voulu pouvoir m'écarter comme je faisais dans les promenades du côté de Guermantes quand je m'isolais de mes parents ! [...]. Je restais sans penser à rien [...]. Je sentis de nouveau derrière eux le même objet connu mais vague et que je ne pus ramener à moi. Fallait-il croire qu'ils venaient d'années déjà si lointaines de ma vie que le paysage qui les entourait avait été entièrement aboli dans ma mémoire [...] ils surnageaient seuls *du livre oublié de ma première enfance* ? [...] N'étaient-ils qu'une image toute nouvelle détachée d'un rêve de la nuit précédente ? [...] ou bien ne les avais-je jamais vus et cachaient-ils derrière eux comme tels arbres, telle touffe d'herbe que j'avais vus du côté de Guermantes, un sens aussi obscur, aussi difficile à saisir qu'un passé lointain ? De ces arbres eux-mêmes, je ne sus jamais ce qu'ils avaient voulu m'apporter ni où je les avais vus [...] J'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de retirer un mort ou de méconnaître un Dieu ».

Cette dernière phrase, (« de retirer un mort ou de méconnaître Dieu ») est empruntée par Proust à Lamartine. On se rappelle qu'au tout début de la recherche, l'étrange M Legrandin, évoquant le poète Desjardins, la cite au petit Marcel. On se souvient aussi le fameux conseil

<sup>8</sup> L'expression est de Georges Perec.



de famille statuant sur la faute adultère soupçonnée de M Legrandin surpris par le père et le fils, en « bonne compagnie », près du *Pont-Vieux*, à Combray.

Lors d'une deuxième rencontre, Legrandin dit aux deux importuns, comme une réponse à leur étonnement : « connaissez-vous monsieur le lecteur, ce vers de Paul Desjardins : les bois sont déjà noirs, le ciel est encore bleu. Que le ciel reste toujours bleu pour vous, mon jeune ami ; et même à l'heure qui vient pour moi maintenant, où les bois sont déjà noirs, où la nuit tombe vite, vous vous consolerez comme je le fais en regardant du côté du ciel ». Réponse lyrique au petit Marcel lui disant en substance qu'il comprendrait plus tard la complexité des liens amoureux. S'ensuit dans le texte une longue digression où il est fait état que le narrateur descend à la cuisine voir Françoise commandant au repas du soir. Françoise<sup>9</sup>, la cuisinière de tante Léonie, qui fut à la mort de celle-ci au service des Proust, et dont il dit qu'elle avait « une connaissance instinctive » de lui et de ses parents. C'est elle qui lui annoncera qu'Albertine « lui fera des chagrins » et qui fut heureuse de sa mort. C'est enfin elle qui avait un si « beau français populaire ». Comme Céleste Albaret qui fut la dernière servante de Proust, Françoise était celle auprès de qui il travaillait ... « Et presque comme elle ».

S'en suit, dans cette descente aux cuisines, comme aux enfers, après un « ravissement » devant des asperges « trempées d'outre mer et de rose et dont l'épi, finement pignoché de mauve et d'azur, se dégrade insensiblement jusqu'au pied, Asperges [...] qui changeaient » son pot de chambre en « vase de parfum », la vision apocalyptique de l'aide, de Françoise alitée après un accouchement difficile, et de Françoise, si douce habituellement, cette fois hors d'elle, cherchant à fendre le cou à un poulet en criant : « sale bête » « quand il fut mort », Françoise recueillit le sang qui coulait sans noyer sa rancune, eut encore un sursaut de colère, et, regardant le cadavre de son ennemi, dit une dernière fois : sale bête. Je remontai en tremblant : je m'aperçus peu à peu que la douceur, la componction de Françoise (qui me faisait des boules aussi chaudes, du café aussi parfumé, ... comme Céleste plus tard... CNQR) cachait des tragédies d'arrière-cuisine : « Elle n'avait qu'à ne pas faire ce qu'il faut pour ça ! » s'écria-t-elle ... ça lui a fait plaisir ! Qu'elle ne fasse pas de manières maintenant ! Ah ! c'est bien comme on disait dans le patois de ma pauvre mère : « Qui du cul d'un chien s'amourose, lui paraît une rose ».

Bien plus tard, le narrateur apprit que si Françoise leur avait fait manger presque tous les jours des asperges, c'était parce que leur odeur donnait à cette pauvre fille chargée de les éplucher des crises d'asthme d'une telle violence qu'elle finit par s'en aller. Les asperges, le cou du poulet, l'enfant rose anal et l'asthme comme une réaction à l'angoisse qu'inspire au narrateur sa propre castration.

Il apprit que ce Legrandin — Le gremlin — était un fieffé coquin (« la croupe de Legrandin que je ne supposais pas si charnue ») mais que, pour autant, un autre conseil de famille avait décidé que l'on pouvait laisser l'adolescent aller chiner avec ce Legrandin (« et à tout mettre car pis, s'il l'avait été, mieux valait ne pas avoir l'air de s'en être aperçu » ... de l'homosexualité et non de l'adultère ... bien entendu CNQR). Au dîner Legrandin dit au petit Marcel : « Faites moi respirer du lointain de votre adolescence ces fleurs de printemps que j'ai traversé moi aussi ... j'ai des amis partout où il y a **des troupes d'arbres blessés** mais non vaincus, qui se sont rapprochés pour implorer ensemble un ciel inclément ».

<sup>9</sup> Ange et démon, figure composite de toutes les nourrices qui ont élevé, de bonne heure et jusqu'à très tard, l'enfant puis le jeune homme : Rose, Félicie, Céline, Céleste. Que de jolis prénoms de fées !

Voilà donc après un passage obligé par les asperges à l'épi bizarrement pignoché, les arbres blessés si longtemps recherchés et si bien cachés. Ajoutons que ce Legrandin, dont l'homosexualité se confirmera dans *le temps retrouvé*, avertit solennellement le jeune homme. « Pas de Balbec (sous entendu Cabourg, Sodome et Gomorrhe) avant 50 ans et encore, cela dépend du cœur ».

Ces trois arbres, au-delà de ce premier arrêt sur l'angoisse de castration, sont une figure de méduse. Marcel Proust évoque une fois la figure de méduse au début de « Sodome et Gomorrhe » lorsqu'il surprend Monsieur de Charlus (le bourdon) apportant à Jupien (l'orchidée) le pollen qu'il attendait depuis longtemps. Il se désole d'avoir manqué de voir la « fécondation de la fleur par le bourdon » : « alors le solitaire languit seul [...] il s'attarda sur la plage [...] comme une méduse stérile qui périra sur le sable. [...] Méduse ! Orchidée ! quand je ne suivais que mon instinct, la méduse me répugnait à Balbec, mais si je savais la regarder, comme Michelet du point de vue de l'histoire naturelle et de l'esthétique, je voyais une délicieuse girandole d'azur. Ne sont-elles pas, avec le velours transparent de leurs pétales, comme les mauves orchidées de la mer ? ». Tel un « botaniste moral », Proust associe joliment l'anus et le sexe féminin ... maternel dans une même excitation terrorisante que les enfants connaissent bien car, comme semblait le dire Françoise, ils pensent pouvoir naître de l'anus.

Freud, dans son article [15] de 1922, décrit la tête de Méduse comme l'organe maternel entouré d'une chevelure de poils dont la vision épouvante le garçon qui, jusque-là, ne voulait pas croire à la menace de castration. Méduse figure l'interdit maternel, la vulve inapprochable et maléfique, le regard de la mort que reprendra Bataille. Il est aussi l'œil de la mère qui couve son enfant et qui peut se glacer lorsque l'enfant s'écarte ou qu'il commet une faute. L'enfant grandit en refoulant la représentation du sexe de sa mère.

S'il se retourne, s'il cherche à revenir là d'où il vient<sup>10</sup> [16], pèse sur lui le châtiement de la castration sous la forme paradoxale de la pétrification (sexe érigé) puis du ramollissement. « L'effroi rend rigide, transi ; la terreur amollit, disperse, liquéfie » rappelle très justement Michel Schneider [17] dans son évocation du tableau de Géricault : *Le Radeau de la Méduse*. Figure du sexe et de la mort, Méduse est une vulve facialisée dont la fonction matricielle interdit à la virilité de s'affirmer comme telle. Elle est la beauté du diable, et la pieuvre de la mort qui se reproduit sans partenaire sexuel. Elle annonce la grosse dame noire qui viendra visiter Marcel au soir de sa mort, la dernière réminiscence de Proust à l'agonie, la plus importante : « laissez-moi, je désire être seul [...], ne montez pas Céleste, vous savez, elle est venue, elle est grosse et très noire [...] maman »<sup>11</sup>. S'il ne peut rien en dire, c'est qu'il s'est approché de trop près du trou noir maternel et touche à la réserve de l'incrédible. Au cœur de la Recherche, il y a la terreur du trou noir maternel et la nécessité du sadisme dans l'inversion pour la contenir. Proust, avec *les trois arbres d'Hudimesnil*, échoue donc à retrouver le temps perdu ... aucune association ne lui vient à l'esprit, aucun esprit ne le visite ... il ne peut faire de lien, il est séparé définitivement de ce temps là pour une raison obscure. C'est sa seule bombe du temps, son seul éprouvé d'absence. Il reste coi, sans cesser d'éprouver, dans l'étrangeté, des sensations familières. Inquiétante étrangeté devant qui s'arrête la démangeaison du comment et du pourquoi pour faire place à la stupeur. Sa mémoire ne parvient pas, pour la première fois, à respirer une quelconque odeur, entendre une quelconque sonorité, voir une quelconque image, ressentir un quelconque mouvement du passé. C'est l'asphyxie ... *Les trois arbres* lui

<sup>10</sup> « Une mère peut-être à séduire avec les sortilèges phalliques censés être dérobés d'un père primitif » dit Jean Guillaumin.

<sup>11</sup> Derniers mots de Marcel Proust ... selon la légende.

restent en travers de la gorge, il ne peut rien en tirer, et ne peut les expirer, il ne peut plus rien dire et rien écrire. On peut, nous l'avons vu, trouver dans la Recherche tout le capharnaüm (« l'aquarium glauque » disait Cocteau) de la sexualité infantile perverse que peut générer la solitude dans l'abandon. Mais, après avoir rattrapé quelques faux souvenirs dont l'œdipe a constitué le formant, après que le goût de la madeleine — valve rainurée, permet de retrouver le lien incestueux à la mère [Madeleine, nom de la mère qui adopte François le Champi] il y a l'émiettement de la madeleine dans le thé, sa disparition et, avec elle, l'arrêt de la jouissance et la confrontation de ce pauvre souvenir écran, à l'abandon et au petit néant personnel. Le vécu abandonnique s'était agrippé aux branches de l'œdipe et s'était nourri de ses conflits ... une fois tombé de cet arbre pourri, l'auteur entre dans une relation d'absence à soi et au monde et commence à créer.

Nous sommes alors chez Hölderlin [18] : « Un signe, voilà ce que nous sommes, privés de sens, privés de douleur, et nous avons presque perdu la parole à l'étranger ». La mémoire proustienne devient alors celle d'un passé qui n'eut pas lieu d'être, où rien n'eut lieu que le lieu, marqué du blanc de l'absence de l'objet qui a créé une absence en soi puis une absence de soi.

Les Trois Arbres, ce signe qui n'ouvre pas à la mémoire, ni à l'avenir, qui est non privé de sens par le refoulement, mais sans appel ... de sens. Ce signe là a alors, plus que les autres, la force d'une énigme qui comble, c'est-à-dire obstrue le sens. Et pourtant, que de joie pure dans l'immédiateté même de son retour : l'absence est encore une présence. Ce signe n'appelle pas, il rappelle. L'analyser ce serait le réduire (l'orgueil de la nostalgie le transformerait), et non le préserver tel quel. À quoi bon essayer de le déchiffrer, de trouver les traces inconscientes qu'il masquerait ? Tous les efforts du monde ne parviendront pas à en extraire la vérité. Mieux vaudrait ne pas y toucher ... il est fait de l'étoffe de la croyance et des illusions, sa trame est celle de l'hallucination et du Ruban des rêves. La solution ne viendrait pas de l'esprit, mais de l'éprouvé de ce qu'il réveille dans le corps pourtant vieilli ... les plaisirs du « vert paradis des amours enfantines [...], l'innocent paradis plein de plaisirs furtifs... » [19].

Le signe total, « cette quantité discrète » disait Genette [20], ce détail *incongru* qui ne retient l'attention que par son incongruité même, comme celle qui fait dresser l'oreille de l'analyste à l'écoute du rapport d'un rêve ou d'un souvenir par l'analysant. Les détails, « ces effets du réel », comme le disait Barthes, c'est dans les détails que se cache où gît Dieu ou le Diable selon que l'on croit ou que l'on craint, que l'on espère ou que l'on désespère, selon que l'on a été un gentil ou un méchant enfant. Le Diable est aussi un Dieu qui a mal tourné ... et l'on sait le démon du bien où la vertu se vérifie être « un vice comme un autre » comme le disait Proust.

Ce signe qui rappelle, c'est la Mémoire d'un non-événement, lactescence d'absence, circonscrivant un point aveugle, un trou noir aspirant, insituable, immobile, et qui, pourtant, avance très vite, mu par une mystérieuse gravitation intérieure. Matière même de quelque chose que l'on sait ignorer et que l'on connaît pourtant, feuilles de nénuphar glissant sur un étang ou fragments de nuages flottant dans le ciel, tous deux figurant des natures mortes. Nappe de brouillard enveloppant ce qui demeure ignoré mais qui bat, qui bat encore dans nos mémoires soudain incertaines. Matière du temps dans le monde du rêve, faite de l'étoffe même des ombres qui se sont tuées et des fantômes qui bredouillent encore. Substance incertaine de son devenir, flottant dans le silence comme une raie manta qui va regagner la mer après un pénible voyage dans un océan de vagues immobiles.

Cette mémoire d'un silence semble pourtant hostile. Elle serait alors faite de la matière du mal qui surgit quand, après l'inventaire fait de nos consciences, l'on s'aperçoit qu'il n'y a plus

rien, c'est-à-dire plus personne auprès de soi. Matière de la dépression brutale après la jouissance ... point intangible entre douleur et volupté, passé et avenir ... le temps qui passe si vite, infiniment. Est-ce l'objet du désir cher à Freud, Lacan et Bataille, ce petit objet, la libido, l'objet a, qui tombe du corps de la mère en même temps que l'enfant et les membranes amniotiques ou qui choit du corps du mort ? Est-ce la figuration d'un travail du négatif et de la pulsion de mort cher à André Green, aspirant l'élan vital des sujets déconnectés de leur source inconsciente ?

C'est Michel Leiris qui dit le mieux la double nature de ces moments que nous goûtons comme nos moments peut-être les plus spécifiquement humains, « ceux dans lesquels — fascinés, séduits jusqu'au vertige — nous croyons toucher à la réalité même, vivre enfin notre vie, mais constatons qu'à notre joie s'associe une étrange dissonance : l'angoisse que suscite cette instance radicalement ennemie, la mort que toute saisie apparemment plénière de la vie nous dénonce siégeant au plus intime de nous. Ambivalence fondamentale ».

C'est Donald Winnicott qui analyse le mieux cette mémoire d'un effondrement, d'une rupture de continuité : l'effondrement a pu avoir lieu vers les débuts de la vie du sujet ... le patient doit « s'en souvenir », mais il n'est pas possible de se souvenir de quelque chose qui n'a pas encore eu lieu, et cette chose du passé n'a pas encore eu lieu parce que le patient n'était pas là pour que ça ait lieu en lui. « Dans ce cas, la seule façon de se souvenir est que le patient fasse pour la première fois, dans le présent, c'est-à-dire dans le transfert, l'épreuve de cette chose passée ».

Dans la dépression du milieu de vie qui a gagné Proust, il est bien question, lorsqu'il n'avance plus, de retour aux origines, au risque de basculer dans les angoisses archaïques méduséennes ... les premières expériences agonistiques. Juste en deçà, c'est la tentative d'ultime agrippement et la recherche de la tendresse maternelle, unique consolatrice face à la mort. L'œuvre d'art est ce qui fait éternellement retour vers l'origine. Elle naît et ne s'accomplit que pour autant qu'elle demeure fidèle à ce dont elle est issue et qu'elle ne prétend pas s'y substituer. Sa seule chance d'être immortelle, c'est de dire l'origine, en évitant la pétrification : Tel Persée, artiste précurseur, Proust fait refléter la face de Méduse sur son œuvre bouclier et on ne peut lui reprocher de si souvent lui trancher la tête.

### 3. L'homme en suspens

Alors, la découverte de Marcel Proust, ... sa profession de foi, ... c'est que la réalité n'existe pas<sup>12</sup> ...ou plutôt que l'être humain n'existe pas pleinement dans la réalité ... il n'est pleinement que dans le rêve ou le souvenir. Ou encore que le passé qui toujours s'estompe, le futur qui toujours recule et le présent ne vivent que dans la représentation. On ne vit sa vie que pour s'en souvenir plus tard, une fois revenu chez soi ... et, quand on est écrivain, pour la raconter.

Dans le rêve ou le souvenir, contrairement à ce qui se passe dans l'instant de la réalité, l'homme *en suspens* n'est pas figé. Il y a tout un travail psychique de reconstruction, déformation, condensation nécessaire à faire qui l'oblige à un recul dans l'émotion et la réflexion pour, à l'abri sur ses bases narcissiques, mieux contempler l'objet de son amour ou de son tourment, le comparer à ses objets internes, travail qui permet, contrairement à ce qui se passe dans la réalité, à la fois subjectiver et objectiver l'objet. Bien sûr il n'y a pas de souvenir fidèle du

<sup>12</sup> Cette notion renvoie aux travaux de Pierre Fédida et Von Gebattel sur les trajectoires des « *Histoires de vie* ».

passé infantile et aucun rêve ne restitue la vérité de ce qui eut lieu. Le souvenir et le rêve, c'est ce qui est donné à l'homme pour perpétuer l'illusion qu'il y eut quelque chose ... un amour absolu. Le rêve, le souvenir ne nous restituent pas ce que nous avons perdu. En leur devenir toujours ouvert, ils comblent d'imaginaire ce qui nous a manqué et toujours nous manque. Le rêve, le souvenir sont des délires de chagrin (NBp : l'expression est de Pascal Quignard). Certains y succombent, on dit qu'ils sont fous. On peut penser qu'ils ne se résolvent pas à cesser de croire. Leur folie reste faite de l'étoffe de leurs rêves. Marcel Proust n'est pas fou ... il sait (en tous cas dans son œuvre) s'arrêter là où la jouissance va verser dans le dégoût ... l'éternité moins un jour. L'homme qui annule le temps, H.G. Wells l'avait montré dans « La machine à explorer le temps », rompt la barrière générationnelle puisqu'il peut retrouver sa mère, jeune fille en fleur avant la rencontre avec le père et avant sa naissance. Il est celui qui peut aussi voir le monde et les êtres chers après sa mort. L'homme qui annule le temps est celui qui mange la mort. Proust aura essayé toute sa vie de gagner du temps avant de rejoindre sa mère.

Faut-il espérer que, dans ces retrouvailles dans la mort avec l'objet aimé, cesse la nostalgie de la merveilleuse enfance où, dans des abysses intimes, l'érotique innocent n'était pas le sexuel pervers, où le vagin pouvait être une bouche et le sein un pénis, où de voir son père dormir avec sa mère signifiait avant tout qu'ils s'aimaient tellement qu'ils ne voulaient pas être séparés la nuit par un enfant réclamant son baiser pour pouvoir affronter sa nuit. Toute la recherche est faite des récriminations d'un enfant aliéné à sa mère dans une passion d'amour qui fut un jour trompée, et des douleurs exquis de la jalousie d'un adulte pour des femmes (Odette, Albertine, Gilberte...) forcément insuffisantes à la combler tant restait insatiable la faim en l'objet primaire. Recherche d'une reconnaissance spéculaire d'une place de l'enfant en la mère, ... recherche d'une reconnaissance spéculaire d'une place de l'adulte en la femme aimée, ... recherche forcément déçue et compensée par l'illusion hallucinatoire de l'objet maternel ou de la femme. La trouvaille proustienne : rêver sa vie et non la vivre, laisser l'amour toujours désirant en ne le satisfaisant jamais.

Une autre illusion est levée plus cruellement dans cette quête d'une trace de soi dans un souvenir, une réminiscence, un rêve. Ce que l'on retrouve (la halte du souvenir de Freud avant la fétichisation), ce n'est pas la réalité de ce qui a eu lieu, mais la trace de l'ébauche de quelque chose qui a failli avoir lieu et qui a avorté, échoué ... un amour qui commençait avec une belle passante (Baudelaire) ... l'espoir d'une intimité avec un parent. Les grands romanciers sont des chercheurs tragiques de traces d'absence ... et non des gens heureux qui se souviennent d'avoir été heureux.

Peut-être plus prosaïquement et plus inquiétant, ... un mot, une image, une odeur, un son dans le présent ne font que réveiller des souvenirs anciens qui ne reviennent pas tant à l'improvisiste, qu'ils n'attendaient ... à l'affût, ... aux aguets, qu'on les réanime. Ces souvenirs à l'affût sont ceux du trauma, du désenchantement du monde. Ainsi, ce morceau de réel oublié aurait été moins un événement heureux, un paradis perdu (la phrase de Proust, « le seul vrai paradis est le paradis perdu », est ambiguë, laissant entendre qu'il est bon de se débarrasser de son enfance) qu'un événement traumatique en plein ou en creux. Le travail de mémoire du petit œdipe serait alors de lever (assomption) les différentes énigmes qui recouvrent le noyau d'une rupture ... de continuité ... et, secondairement (de par la rupture de continuité), de sens. Prenons un exemple : « Il faudrait revenir en Normandie, ne pas s'efforcer, aller simplement près de la mer. Ou plutôt je prendrais les chemins boisés d'où on l'aperçoit de temps en temps, et où la brise mêle l'odeur du sel, des feuilles humides et du lait ... Je ne demanderais rien à toutes ces choses natales. Elles sont généreuses à l'enfant qu'elles virent naître, d'elles-mêmes elles lui rapprendraient les choses oubliées [...] Tout, et son parfum d'abord, m'annon-

cerait la mer, mais je ne l'aurais pas encore vue. Je l'entendrais faiblement. Je suivrais un chemin d'aubépines, bien connu jadis, avec attendrissement, avec l'anxiété aussi, *par une brusque déchirure de la haie*, d'apercevoir tout à coup l'invisible et présente amie, la folle qui se plaint toujours, la vieille reine mélancolique, la mer ».

On ne s'attardera pas tant sur la scène primitive, la masturbation, l'aveu de l'homosexualité ... ni même la figure double de la mère (lorsque la mer chante d'autres chants que ceux que la mère chante dans les livres des enfants, chantait Brel) que sur le processus de remémoration, ... « surtout sans s'efforcer » ... en acceptant tous les chemins jusqu'à la découverte de ce que la mémoire voulait à la fois oublier en l'étouffant sans un morceau de fausses pistes et conserver en lui construisant un tel mausolée. Cela n'est pas « un bonheur originel, le premier bonheur » (W. Benjamin), mais bien plutôt le lieu et l'instant d'une rupture de continuité, ... un trou recouvert de feuillages dans une jungle de faux signifiants.

Face à ce trou et cette absence de soi en miroir de l'absence de l'objet, l'écriture est une tentative pour accrocher cette expérience négative, et l'on peut bien noircir des rames entières de papier avec la multiplicité infinie de ce que l'on aurait pu vivre, on n'attrape rien. Comme au sortir d'un rêve agité, on ne peut rien en dire tout en sachant qu'il disait tout et où on écrit des pages et des pages qui ne font que l'annuler. Ce trou est un endroit qui n'existe pas mais où souffle fort le vent de l'effroi. Seule la terreur qu'il génère prouve qu'il existe. Alors, et c'est peut-être la magie<sup>13</sup> [21] de Proust, l'écriture dans son rythme même et le sens qu'elle dévoile sont indissociables. Le medium est le message, le signe est le sens. L'asthme est hyperréactivité bronchique et esthétique. C'est peut-être Baudelaire qui a su mieux comprendre (on excusera cet anachronisme) pourquoi ce Proust est un philosophe botaniste, parent de Bergson et de ses images métaphoriques de nénuphars figurant la conscience et l'inconscient : « l'hystérie, ce mystère physiologique ne ferait-il pas le fond et le tuf d'une œuvre littéraire, ce mystère que l'Académie de médecine n'a pas encore résolu, et qui, s'exprimant dans les femmes par la sensation d'une boule ascendante et asphyxiante (je ne parle que du symptôme principal), se traduit chez les hommes nerveux par toutes les impuissances et aussi par l'aptitude à tous les excès ? ». Le professeur Adrien Proust, éminent membre de l'Académie de médecine, l'avait bien compris, lui qui, après avoir envoyé son fils au bordel pour soigner sa masturbation compulsive, se gardait de la soigner plus avant, parce qu'il savait que le temps ne fait rien à l'affaire. Il n'insista pas outre mesure pour soigner ses « tares » (masturbation, inversion, asthme) sachant que sans elles et la souffrance qu'elles tentaient de contenir, Proust ne serait pas Proust. Cette recherche ne restitue pas le souvenir définitivement perdu, elle l'imagine, le crée. Ce qu'elle restitue par contre c'est le temps perdu. C'est-à-dire les instants où nous fûmes hors temps, ... non présents à nous-mêmes, autant dire inconscients ... c'est-à-dire hors corps, hors mère, moments de dissociation psyché-soma, de perte de continuité, de perte de la relation de soi à soi-même et de crainte d'effondrement. Hors corps ; Hors mère, ne signifie pas hors sensation. Les sensations sont celles générées par l'absence d'accordage corporel et affectif, et elles peuvent être massives, hors de toute mesure, suscitant la crainte d'effondrement<sup>14</sup>. Le sujet à l'écoute obstinée de son corps, plus que de son esprit dans ces moments là, est en proie à une endoperception médusante non du corps mais du somatique ... il entre en relation avec des événements corporels inouïs, ceux d'un corps qui n'est plus silencieux et qui se désanime. Évènements qu'il retrouve dans l'hypochon-

<sup>13</sup> « La douleur cherche l'appareil qui l'eut chargé en connaissance » disait Paul Valéry [21].

<sup>14</sup> À l'opposé du temps perdu, le temps pur est celui où, dans la fusion, le sujet retrouvant le sentiment de continuité avec l'objet originaire, s'accorde à son rythme qui est le temps même.

drie, dans l'usage des médicaments, dans le dérèglement pervers, dans l'anorexie, dans la maladie asthmatique etc. Le génie de Proust est de rêver ces événements corporels ... une passion somatique de l'âme aurait dit Pierre Fédida.

## Références

- [1] Arrasse D. *Anachroniques*. Paris: Gallimard; 2006.
- [2] Pechenard C. *Proust et les autres*. Paris: Édition La Table Ronde; 1999.
- [3] Proust M. *À la recherche du Temps Perdu*, T I. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »; 1974.
- [4] Fain M. *La nuit et le jour*. Paris: PUF; 1996.
- [5] Blanchot M. *Le livre à venir*. Paris: Le livre de poche; 1996.
- [6] Green A. *La lettre et la mort*. Paris: Denoël; 2003 (p. 83–84).
- [7] Proust M. *Sur Flaubert, Morand, Baudelaire*. Paris: Édition Complexe; 1987.
- [8] Proust M. *Lettres*. Paris: Plon; 2005.
- [9] Proust M. *Sésame et les Lys*. In: Proust M, editor. *Sur la lecture*. Paris: J'ai Lu, coll. « Librio »; 2000.
- [10] Freud S. *Le rêve et son interprétation (1901)*. Paris: Gallimard; 1989.
- [11] Khan MR. *Une certaine intimité [Préface]*. In: Winnicott DW, editor. *La consultation thérapeutique*. Paris: Payot; 1994.
- [12] Proust M. *Les plaisirs et les jours (1886)*. Paris: Gallimard, coll. « Folio »; 2000.
- [13] Painter G. *Marcel Proust*. Paris: Mercure de France; 1966.
- [14] Guillaumin J. *L'étayage et le désir d'objet dans la création picturale. Pour une psychanalyse des rapports du motif et du fond dans la peinture*. *Bulletin de Psychologie* 1994;III:796–814.
- [15] Freud S. *La tête de Méduse (1922/1940) [Trad. M. Robert]*. *Revue Française de Psychanalyse* 1981;45(3):451–2.
- [16] Guillaumin J. *Le moi sublimé. Psychanalyse de la créativité*. Paris: Dunod; 1998.
- [17] Schneider M. *Un rêve de pierre. Le radeau de la Méduse*. Géricault. Paris: Gallimard; 1991.
- [18] Hölderlin G. *Œuvres Complètes*. Paris: Voltaire; 1988.
- [19] Baudelaire C. *Moesta et Errabunda*. In: Baudelaire C, editor. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »; 1984.
- [20] Genette G. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil; 2004.
- [21] Valéry P. *Mélange*. Paris: Tel quel; 1994.