

Revue française de
psychanalyse : organe officiel
de la Société psychanalytique
de Paris

Société psychanalytique de Paris. Auteur du texte. Revue française de psychanalyse : organe officiel de la Société psychanalytique de Paris. 1999-04-01.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

Marcel et les psychanalystes : une improbable conciliation

Marie-Françoise GUITTARD-MAURY

« Le temps est la substance dont je suis fait. Le temps est un fleuve qui m'entraîne, mais je suis le temps : c'est un tigre qui me déchire, mais je suis le tigre ; c'est un feu qui me consume, mais je suis le feu. Pour notre malheur, le monde est réel, et moi, pour mon malheur, je suis Borges. »

J.-L. Borges¹

« C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. (...) Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. (...) Mais ces pages ne peuvent rien pour moi. (...) Peu à peu je lui cède tout, bien que je me rende compte de sa manie perverse de tout falsifier et exagérer. (...) De cette façon, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli et à l'autre... »

J.-L. Borges²

Ces deux expériences du temps et du sujet créées par Borges concernent aussi intensément les écrits de Proust et ceux de Freud. En effet, dans une œuvre tout entière d'initiation, dont la *Recherche*, comprise comme une quête, marque l'accomplissement, Proust propose, et pour lui-même auteur, et pour nous-mêmes lecteurs, l'expérience essentielle du temps, de tous les modes du temps, réels, fictifs, passés présents et/ou recomposés. Cette exploration, qu'il serait injuste de réduire à une variation sur la mémoire, fût-elle involontaire, ne semble pas sans familiarité avec l'apport magistral de la psychanalyse pour qui le temps est ce qui ne passe pas.

1. Borges, *Enquêtes 1974*, Gallimard, « Folio », 1986, p. 247-248.

2. Borges, *L'auteur et autres textes*, Gallimard, « Imaginaire », 1990, p. 104-105.

La recherche proustienne des vérités du temps se double de celles d'un sujet, dont les vacillements de l'identité affectent tant l'homme de lettres Proust que le narrateur de la *Recherche*. L'œuvre tout entière s'organise en une mise en scène proche de cette fiction proposée par Borges¹ : Au bord du fleuve-temps, Borges âgé, aveugle et célébré, porteur d'une mémoire qui ressemble à l'oubli, s'entretient avec le jeune Borges, cet « autre » qu'il fut. Dans cet étrange et impossible dialogue entre deux êtres assez distincts pour être deux, assez semblables pour n'être qu'un, dans cette double impuissance d'être soi et de se dérober à soi qui fait de chacun de nous le spectateur et l'acteur de soi-même, Freud n'est-il pas encore convoqué ? De plus, la pluralité des voix narratives, celle d'un narrateur qui dit révélations et déceptions, et celle d'un « autre » qui anticipe la progression du héros en proposant une lecture du futur, fait elle-même problème.

Faut-il voir en Proust un explorateur du cœur humain et des méandres de la vie psychique ou, plus banalement, l'auteur d'une « suite de romans de l'inconscient », selon l'expression même de Proust² ? S'agit-il d'une recherche éclairante pour la psychologie et/ou la psychanalyse ou tout simplement d'un travail mystifiant d'un écrivain qui, peu intéressé par la pensée de Bergson et ignorant de celle de Freud, ses contemporains, traite tout de même de la mémoire et de l'inconscient ? L'œuvre de Proust peut-elle être l'occasion d'une psychanalyse appliquée (dans la pluralité de ses objets : auteur, personnages), peut-elle directement et indirectement nourrir la réflexion analytique ?

Il est tentant de jouer à l'analyste avec Proust : travail romanesque tout entier rédigé à l'adresse de la mère, deuil jamais résolu du baiser maternel, écrits porteurs d'inceste... sans doute, mais cette lecture univoque de Proust ne rendrait absolument pas compte de son œuvre. Cependant, à ce jeu, au-delà des apparentes proximités entre l'univers proustien et celui de la psychanalyse, se dévoilent vite des différences radicales. En outre, l'écrit romanesque semble fonctionner comme un écran, lui-même construit à partir des « souvenirs-écrans » immédiatement présents dès les premières ébauches littéraires de Proust. Toutefois, délaissant l'analyse de l'auteur, nous ne pouvons exclure l'effet analytique produit par le texte proustien ; celui-ci se situerait dans cette mise en scène d'une autre scène, mise en scène qui redouble l'effet de vacillement et fait de nous, lecteurs, les analysés potentiels du texte.

Freud et Proust ont en commun l'idée de l'importance du passé, mais ils n'ont pourtant pas du tout la même compréhension ni du passé, ni du temps.

1. Borges, *L'autre, le livre de sable*, « Folio », 1994.
2. Proust, *Journal Le Temps*, 13 novembre 1913.

De *Jean-Santeuil* à la *Recherche*, l'écriture proustienne se présente comme une mise en œuvre du Temps (dernier mot du *Temps retrouvé*), mais un temps qui ignore la durée, la continuité, l'homogénéité selon le modèle proposé par Bergson, tout autant que le « hors du temps » de l'inconscient freudien.

Proust fait d'abord l'expérience d'un temps qui passe et toujours s'éloigne, d'un temps perdu. Il se montre obsédé par la fuite des jours, qui détruit les êtres, les sociétés, les mondes ; c'est avec une lucidité désenchantée qu'il éclaire les personnages sous les projecteurs des âges et des sentiments, et qu'il qualifie de « cruel » l'imparfait de l'indicatif.

Proust présente aussi l'épreuve d'un autre temps, d'un passé ressuscité à l'occasion d'une sensation, ce temps qui n'est pas revécu comme souvenir mais comme fait réel, est l'occasion d'une joie intense parce que c'est « de la vie conservée pure »¹, ce « passé cher, si cher »², ce « peu de temps à l'état pur »³ : c'est « l'essence intime de nous-mêmes »⁴.

C'est ce « qui nous reste d'habitude à jamais inconnu, notre vraie vie, la réalité telle que nous l'avons sentie et qui diffère tellement de ce que nous croyons, que nous sommes emplis d'un tel bonheur quand un hasard nous apporte un souvenir véritable »⁵. Tout le travail de l'art sera donc ce retour aux profondeurs, cet effort pour sauver le temps du temps, dans un temps de l'écriture parcouru comme un espace.

Pour la psychanalyse, au contraire, le temps ne passe pas puisque « l'inconscient ignore le temps », qui, lui, caractérise la conscience⁶. Cl. Le Guen en propose cette définition : « Le temps est d'abord et seulement affaire d'investissements... La temporalité (ces quanta de temps) n'est rien d'autre qu'un effet des quanta d'affects projetés dans la réalité extérieure (ce sont les investissements) pour aboutir à la mise en représentation (et en jugement) de celle-ci dans une véritable appropriation par le sujet de ses rapports au monde : cela s'appelle l'histoire, *son* histoire. »⁷

Proust procède de façon inverse : d'une part, il projette ses affects dans une réalité intérieure, celle des profondeurs du passé ; d'autre part, renonçant au présent de l'indicatif en usage dans le *Contre Sainte-Beuve* pour adopter

1. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Folio », 1996, p. 58.

2. Proust, *ibid.*, p. 61.

3. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 179.

4. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Folio », 1996, p. 58.

5. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 187.

6. Freud, L'inconscient, *Métapsychologie*, Gallimard, « Idées », p. 97. « Les processus du système inconscient sont intemporels, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas ordonnés par le temps, ne sont pas modifiés par l'écoulement du temps, n'ont absolument aucune relation avec le temps. La relation au temps (...) est liée au travail du système conscient. »

7. Cl. Le Guen, L'inconscient ignore le temps, *Le temps en analyse*, RFP, 1997, t. LXI.

l'imparfait dans la *Recherche*, il accepte de quitter le genre autobiographique pour construire un roman, il entre dans l'imaginaire : dès lors, il renonce à *son* histoire et par là même, ajouterions-nous, à l'analyse. En effet, la démarche de Proust s'oppose à celle de l'expérience analytique pour laquelle, selon J.-Cl. Rolland, il s'agit de « renverser, le rapport du sujet humain à son temps subjectif, de transformer la passivité inexorable qui l'enferme dans une compulsion de destin, en une activité (...) par laquelle ce même sujet s'arrache à une certaine immémorialité du passé pour y substituer un présent, donc une histoire, donc un futur »¹. Ainsi, à la loi aveugle de ce temps qui s'oppose au « temps pur », de ce temps réel qui, selon Proust, passe et jusque dans sa répétition nous soumet, la psychanalyse, au contraire, oppose-t-elle une approche de la temporalité qui libère de son joug l'histoire individuelle et dégage alors une aire/ère d'affranchissement du moi.

A sa propre perspective si pessimiste, Proust oppose tout de même le « hors-temps » du temps pur, propre à sauver de la mort. Mais alors, quelle différence établir entre le « hors du temps » des logiques de l'inconscient et le « hors-temps » de ce temps pur exhumé par Proust ? Certes, tous deux se disjoignent du mode conscient du rapport à la temporalité et nous proposent un espace psychique qui peut nous rester étranger à jamais et s'avère inaccessible à la seule conscience. Tous deux opposent bien l'inconscient au champ de la conscience et, cependant, l'« inconscient » désigné n'a pas du tout la même valeur pour Proust et pour Freud. Instance psychique constituée de contenus refoulés et régie par les processus primaires, l'inconscient freudien ne se révèle à nous que par des rêves ou des symptômes (retour du refoulé). A l'opposé, pour Proust, l'inconscient est décrit comme une « seconde conscience », potentiellement accessible : le hasard d'une sensation le ressuscite, le restitue dans sa totalité, avec lui, nous sommes dans un hors-temps descriptif qui ne concerne pas la théorie analytique.

La clé d'accès au temps passé est celle de la mémoire. Présente dans tous ses états au cours de l'œuvre (« prise de conscience / réminiscence / souvenir / remémoration / résurrection / révélation », etc.), elle s'organise dans *Le Temps retrouvé* autour d'une opposition déjà établie par Bergson entre l'intelligence et l'intuition, mais à propos de laquelle Proust adopte une position originale : loin d'assurer la continuité de l'être, la mémoire affective en brise la permanence en fragmentant la durée humaine en une pluralité de moments isolés qu'illuminent les souvenirs.

1. J.-Cl. Rolland, Le rythme et la raison, *Le temps en analyse*, RFP, 1997, t. LXI.

Proust distingue la mémoire « uniforme », « volontaire », qui fixe en instantané un moment de la vie, et la mémoire dite « involontaire », fondée sur la réminiscence. La première, animée par l'intelligence, prisonnière des conventions « n'engage pas plus de forces de nous-mêmes que de feuilleter un livre d'images »¹. Cette mémoire de rappel juxtapose, sans les relier, les temps passé et présent du souvenir ; elle ne peut que « combiner entre eux des éléments homogènes »² et reste extérieure au moi.

La seconde, enivrante, capricieuse, réveillée par une sensation ou une impression (« chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel »)³, nous permet seule d'accéder à la vraie réalité, « au gisement profond de notre sol mental ». Cette mémoire, par sa faculté de favoriser les empiétements des divers temps est si bouleversante qu'elle ferait presque « douter de la réalité actuelle »⁴, du moi, et procure, dans tous les cas, une profonde « félicité » dont Proust comprend le mécanisme : « Cette cause, je la devinais en comparant entre elles ses diverses impressions bienheureuses et qui avaient entre elles ceci de commun que j'éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné le bruit de la cuiller sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine, jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais. »⁵ La mémoire involontaire, véritable résurrection du passé, présente différentes caractéristiques : d'une part, elle dépend initialement du hasard, c'est l'événement du morceau de madeleine trempé dans le thé qui provoque la réminiscence ; d'autre part, elle peut revêtir plusieurs formes : le passé tout entier dans la saveur d'une madeleine, ou simplement l'énigme, suivie d'un désir d'élucidation, avec les clochers de Martinville.

Et cependant, toute involontaire qu'elle soit, cette mémoire est « gouvernée » selon l'expression de Claude Mauriac : le souvenir se laisse deviner, se traque, se capture, et ainsi, par cet acte de volonté, participe à l'édification de l'œuvre : « Je bâtirai mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais simplement comme une robe. »⁶ Proust a en effet la conviction que la grandeur de l'art véritable est bien de « retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui

1. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 180.

2. Proust, *ibid.*, p. 180.

3. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Folio », 1995, p. 55.

4. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 180.

5. Proust, *ibid.*, p. 177-178.

6. Proust, *ibid.*, p. 338.

substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vraie vie »¹. Ainsi, combinant l'intelligence et les révélations de la mémoire involontaire, Proust rend-il possible l'œuvre d'art que la transcription des seules sensations ne permettrait pas : « Je sentais pourtant que ces vérités que l'intelligence dégage directement de la réalité ne sont pas à dédaigner, car elles pourraient enchâsser, d'une matière moins pure mais encore pénétrée d'esprit, ces impressions que nous apporte hors du temps l'essence commune aux sensations du passé et du présent, mais qui, plus précieuses, sont aussi trop rares pour que l'œuvre d'art puisse être composée seulement avec elles. »²

Le rapport au passé est bien, selon Proust, de l'ordre d'une construction littéraire, à l'image de celle de l'archéologue à l'œuvre dans *Construction dans l'analyse* auquel revient la double tâche de déterrer les vestiges du passé, puis de reconstruire l'édifice jusqu'à reconstituer décorations et peintures ; cependant, Freud souligne les limites de cette entreprise : « On en est réduit à la seule reconstruction, qui, de ce fait, ne saurait bien souvent dépasser un certain degré de vraisemblance. »³ Tout autre est la tâche de l'analyste : à partir de la remémoration des souvenirs, des rêves, des idées incidentes qui émergent dans « l'association libre », des indices de la répétition des affects appartenant au refoulé, il faut certes qu'il « devine ou plus exactement qu'il construise ce qui a été oublié », mais si « pour l'archéologue la reconstruction est le but et la fin de son effort (...) pour l'analyste la construction n'est qu'un travail préliminaire »⁴.

C'est en archéologues que le narrateur de la *Recherche*, et son créateur Proust, à partir d'un souvenir leitmotiv (le fameux baiser du soir) construisent la « cathédrale » romanesque. Dans ce travail contrôlé, orienté, de la mémoire, nous ne pouvons voir de construction analytique au sens où l'entend Freud. Notons à ce propos que celui-ci, en dépit de son admiration pour les romanciers contemporains (Zweig, Schnitzler) ne nous proposera pas de romans de la clinique.

Mais alors, entre archives et souvenirs-écrans, quelle place accorder aux souvenirs mis en œuvre par Proust ? Envisagés d'un point de vue analytique, les instants de temps « pur » qu'il évoque ne renvoient pas à un passé dont il subsisterait un souvenir pur, puisque « les soi-disant souvenirs de la première enfance ne sont pas les vestiges d'événements réels, mais une élaboration ulté-

1. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 202.

2. Proust, *ibid.*, p. 205.

3. Freud, *Construction dans l'analyse*, PUF, 1985, p. 271.

4. Freud, *ibid.*, p. 272.

rieure de ces vestiges, laquelle a dû s'effectuer sous l'influence de différentes forces psychiques intervenues par la suite. C'est ainsi que les "souvenirs d'enfance" acquièrent, d'une manière générale, la signification de "souvenirs-écrans" et trouvent, en même temps, une remarquable analogie avec les souvenirs d'enfance des peuples, tels qu'ils sont figurés dans les mythes et dans les légendes »¹.

Souvenir-écran donc, que cette scène du bonsoir tant aimé, seize fois réécrite avant sa formulation définitive et qui nous entraîne de la première esquisse anecdotique (« j'étais couché depuis une heure environ ») au mythe proustien (« longtemps je me suis couché de bonne heure »); souvenir-écran encore qui permet le passage de la mémoire du corps décrite dans *Chambres*, à celle de l'esprit qui produit « des souvenirs du temps où il y avait encore des chambres à coucher et des parents, une heure pour chaque chose... »², souvenirs du souvenir forgé sur les traces mnésiques enfouies dans l'inconscient; « tous sont de couverture, sont des écrans, non qu'ils en cachent d'autres, antérieurs, comme on l'affirme souvent, mais parce que dans leur statut de petite scène, de tableau offrant une certaine forme qui en permet l'évocation, tous à la fois, ils contiennent et dissimulent des traces »³. L'essentiel réside dans ces traces, signes de l'absence, parce que ce sont sur elles que s'est effectué tout le travail du refoulement qui est le véritable objet de la méthode psychanalytique. Dès lors, nous comprenons bien que nulle biographie, même analytique, nulle relation exacte d'événements réels ne permet d'accéder aux « traces » proustiennes.

Proust fonde toute son œuvre sur un souvenir qu'il ne sait pas être un souvenir-écran et que, cependant, il tient pour fondation de sa cathédrale, « édifice immense du souvenir ». L'écrivain Proust s'enferme dans sa chambre de liège pour mieux retrouver l'enfance perdue, le narrateur, à Illiers, ferme les yeux pour mieux voir les aubépines. De même, c'est moins la mémoire involontaire qui importe pour Proust, que ce à quoi renvoie le souvenir, que les affects qui y sont associés, ce qui compte, c'est moins le temps passé, présent ou à venir, que le temps sauvé du temps. Le souvenir n'est plus qu'un point de départ, l'occasion d'une recherche, de la *Recherche*. Son narrateur ne propose pas une transcription mais la création d'un monde; sur ce premier écart, s'en greffe un second: Proust, qui fut d'abord pasticheur, puis traducteur et critique littéraire, ne raconte pas ses expériences mais se livre à un véritable travail de création romanesque. Celui-ci lui permet de passer, en quinze

1. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, PBP, 1997, p. 60.

2. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Folio », 1996, p. 58.

3. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*, Gallimard, « NRF », 1997, p. 29.

années d'écriture, des soixante-quinze feuillets de son carnet aux trois mille pages de la *Recherche*, d'abandonner un récit autobiographique écrit à la troisième personne, mais paradoxalement trop collé à la réalité (*Jean Santeuil*) pour une fiction romanesque écrite à la première personne (la *Recherche*).

Tant du point de vue du narrateur qui privilégie les sensations (sur le mode des « sensations volontaires » qu'évoque Baudelaire) et leur donne éclat et profondeur dans les jeux du langage, que du point de vue de l'auteur avec ses « ajoutages » et ses « paperoles », ses incessantes réécritures, nous sommes loin de la démarche analytique. Dans une écriture où le « je » alterne avec le « nous », comme si le singulier était prétexte à universel, Proust-analyste serait un imposteur. Certes, l'œuvre proustienne se veut fondée sur des souvenirs, mais nous ne sommes même plus dans la psychologie : Proust transforme le temps en un espace imaginaire, c'est-à-dire en un espace littéraire. « Proust dispose du temps pur comme du principe des métamorphoses, et de l'imaginaire comme d'un espace qui est déjà la réalité du pouvoir d'écrire. »¹ Il convient donc de distinguer d'une part, une écriture littéraire, un roman qui est création, mise en scène de fictions concertées ; d'autre part, une écriture analytique qui, en dépit du prix Goethe décerné à Freud en 1930 pour ses qualités « littéraires », n'en reste pas moins à visée scientifique et didactique : le roman tourne radicalement le dos à l'analyse.

En outre, « alors que Freud dans ses écrits théoriques, élabore une écriture de la compréhension, de la saisie (de soi et des autres)... Proust invente une écriture où le sujet est partout et nulle part »² ; le roman, en effet, met en scène des êtres à la fois perpétuellement changeants et insaisissables. Il ne s'agit pas d'un moi ondoyant, garanti par la continuité dans la diversité comme chez Montaigne, mais d'un moi dépeint dans une pluralité irréductible de facettes. A propos d'Albertine, le narrateur Proust constate que « notre moi est fait de la superposition de nos états successifs »³ et n'hésite pas à désigner au pluriel la versatile jeune femme : « les Albertine ». Cette dispersion psychologique, cet émiettement subjectif trouve son illustration dans l'écriture de la digression à propos de laquelle Pierre Bayard constate que la *Recherche* tout entière n'est qu'un système de la digression généralisée, écriture qui, « dans la complexité indénouable de ses ramifications et de ses glissements est le contraire d'une écriture de la maîtrise »⁴. Cette écriture de la mobilité est

1. M. Blanchot, *Le livre à venir*, NRF, « Idées », 1971, p. 28.

2. P. Bayard, *Le hors sujet*, Éd. de Minuit, 1996, p. 183.

3. Proust, *Albertine disparue*, « Folio », p. 478.

4. P. Bayard, *ibid.*, p. 180.

bien la mise en scène du caractère insaisissable des êtres. C'est là l'hypothèse de Bayard qui pose le lien entre la digression proustienne et la multiplicité subjective : « Si l'expression de "hors-sujet" convient si bien aux deux, c'est que le sujet multiple que Proust met en scène se situe toujours *ailleurs* qu'à l'endroit où il paraît être, et que la digression (...) est l'élément formel central de l'écriture de cet ailleurs. »¹ Cette mise en œuvre de la digression généralisée serait ce par quoi, formellement, Proust exprime sa théorie du sujet.

En psychanalyse aussi, bien sûr, se rencontre cette dimension d'étrangeté à soi ; néanmoins, la logique, même conflictuelle, de l'inconscient ne confisque pas au sujet la possibilité de reconquérir son histoire. A Proust qui pose le caractère insaisissable de l'être, l'analyste oppose l'occasion d'une compréhension profonde. Au moi dispersé proustien répond l'idée freudienne que « là où était le ça, le moi doit advenir ». Certes, il s'agit davantage d'une dynamique que d'une réalité acquise, mais celle-ci propose au sujet la modalité d'une construction de soi, par opposition à ce qui se donne à entendre chez Proust.

Ainsi l'œuvre de Proust et l'expérience analytique sont-elles sans commune mesure ; elles relèvent de deux domaines différents, l'écriture romanesque d'une part, et la psychanalyse d'autre part. Plus précisément encore, le rapport à ce qui est dit inconscient est tout à fait différent : pour Proust, l'inconscient peut être retrouvé par hasard d'abord, par travail ensuite ; le passage de l'inconscient au conscient est lui-même conscient, et c'est la raison pour laquelle Proust concentre son attention sur un présent profond dans lequel le passé se manifeste ; pour Proust, la remémoration et l'écriture relèvent du même individu. Pour Freud, au contraire, l'inconscient nous échappe et ne revient à la conscience que par des voies détournées ; il y a bien sûr passage entre l'inconscient et le conscient, mais ce passage même est inconscient ; enfin remémoration et interprétation se jouent à deux, à l'intérieur du cadre analytique.

En dépit de ces différences radicales entre l'écriture proustienne et la démarche analytique, nous ne pouvons écarter l'idée d'un intérêt de l'œuvre de Proust d'un point de vue pourtant analytique, ni celle des effets analytiques sur le lecteur chez qui le texte proustien pourrait provoquer un travail de l'inconscient. Précisons d'emblée que l'intérêt de l'œuvre de Proust ne concerne pas une psychanalyse appliquée à l'écrivain, qui ne conduirait à aucune nouvelle compréhension véritable, ni du devenir de l'œuvre, ni de celui de l'auteur : « Même en possession de la plus ample documentation historique et du maniement certain de tous les mécanismes psychiques, l'investigation

1. P. Bayard, *ibid.*, p. 181.

psychanalytique (...) resterait impuissante à rendre compte de la nécessité qui commande à un être de devenir ce qu'il fut et de ne devenir rien d'autre. »¹ En outre, il n'est pas possible de présenter l'œuvre de Proust comme un catalogue de généralités psychologiques (la mémoire, l'amour, etc.) que figerait le texte proustien en une collection d'images d'Épinal, ni de faire de Proust l'occasion d'une connaissance immédiate du cœur humain et de la vie des affects.

Cependant, la *Recherche* sollicite indéniablement notre inconscient : sans cesse, elle nous fait entendre que le passé n'est pas mort, que, de surcroît, ce passé toujours vivant est l'objet d'un investissement particulier de notre imaginaire. Le texte proustien n'est pas qu'un simple développement de ce thème, ce qui impliquerait une certaine extériorité par rapport au lecteur : de par sa conception, il le sollicite et le questionne. L'interrogation analytique porte désormais sur le lecteur plutôt que sur l'auteur. Cet effet analytique est pensé par Proust, comme si l'intérêt de la *Recherche* n'était plus Combray ou Martinville, ou encore les émotions du narrateur, mais ce que le lecteur sent alors bouger et tressaillir en lui. Pour Proust, en effet, « chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument d'optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même »². Proust parle encore de son livre comme une sorte de ces « verres grossissants », qui sont pour le lecteur « un moyen de lire en eux-mêmes »³.

Le lecteur a ainsi besoin de la médiation du roman parce que, pas plus que Proust ou le narrateur, il n'est ni ce qu'il croyait être, ni non plus là où il croyait être, « comme si l'égaré du lecteur, qui exprime cette insaisissabilité racontée par la *Recherche*, était le sujet principal de l'œuvre »⁴. De plus, l'écriture proustienne de la digression accentue cet effet de mobilité du sujet (narrateur, personnages) et déconcerte également le lecteur au point de l'amener lui aussi à faire l'épreuve d'une non coïncidence à soi. L'expérience de la lecture de Proust est comparable à celle de la peinture et à cette inversion spéculaire qui fait que le spectateur, face au tableau, se retrouve lui-même impliqué par cette rencontre picturale. Nous pouvons ici rappeler ces titres envisagés par Proust pour la *Recherche* : « Reflets dans la patine », « les reflets du temps / les miroirs du rêve ». Ce lecteur qu'implique l'écriture proustienne peut ainsi être sollicité moins par les personnages que par les situations et l'expérience du rapport au passé, en ce qu'il est écho de son propre passé : « Si cette œuvre de fiction porte, si elle touche le lecteur, c'est

1. Freud, *Ma vie et la psychanalyse*, Gallimard, p. 81.

2. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 217-218.

3. Proust, *ibid.*, p. 338.

4. P. Bayard, *Le hors sujet*, Éd. de Minuit, 1996, p. 182.

qu'elle atteint en lui les points névralgiques de son inconscient. Le repérage des contenus n'y suffit pas. Le rôle des métaphores est de faire communiquer l'inconscient du texte, avec le texte de l'inconscient. »¹

La métaphore, en effet, bien plus qu'une finesse stylistique, en débordant l'usage de la langue, suscite un sens nouveau. Par sa puissance poétique et associative, bien qu'elle ne relève pas elle-même de la libre-association, elle nous permet, sinon de libérer l'âme cachée des choses (tel Baudelaire), du moins de révéler des aspects de notre expérience autres ou jusqu'alors restés muets. De ce fait, la métaphore vient éveiller ces « points névralgiques » dont parle Green, dans notre rapport au passé, aux autres et à « soi-même comme un autre »². Cette puissance de la « métaphore vive »³ est alors l'équivalent du souvenir involontaire : poésie, la métaphore touche l'inconscient, et pourtant, il lui arrive parfois, dans sa luxuriance proustienne, de gommer cet effet par excès d'esthétisme.

Le jeu du texte (digressions, métaphores, mobilité et insaisissabilité des êtres, et du narrateur en particulier) peut ainsi susciter des doutes sur ce que nous sommes, sur notre identité : « Qu'est donc ce monsieur qui dit "je" », interroge Tadié, et qui n'a pas de nom, et à propos duquel « il est plus aisé de dire ce qu'il n'est pas que ce qu'il est »⁴. Le problème n'est pas pour nous la détermination psychologique de ce personnage, non plus que son rapport à l'auteur, mais cet effet de miroir qui, dans une esthétique du « comme si », implique le lecteur : celui-ci s'interroge, se redécouvre peut-être et se réévalue alors par la médiation du texte ; mais cependant, bien que cette expérience sollicite l'inconscient, nous ne sommes pas sur la scène analytique.

Proust est classiquement présenté comme un grand découvreur de l'immensité psychique. Mais la force de son œuvre tient moins à un enseignement « théorique » sur les subtilités du cœur humain qu'à une expérience psychologique faite par le lecteur sur le mode même de l'éprouvé. La force et la pertinence psychologique de l'œuvre nous semblent, en effet, tenir non seulement aux situations et analyses proustiennes, mais aussi, et peut-être d'abord, à son expression stylistique, au jeu d'une écriture digressive, égarante, métaphorique, à ses effets sur le lecteur et à l'écriture en acte.

Proust n'est pas l'illustration littéraire d'une logique analytique, il est un écrivain qui crée un espace littéraire, une œuvre ; Freud, lui, ne crée pas : il

1. A. Green, *Le double fantôme*, à propos du Coin Plaisant de H. James, *Corps et Création*, PU, Lyon, 1990, p. 153.

2. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.

3. P. Ricœur, *La métaphore vive*, Seuil, 1975.

4. J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, « Tel », 1971, p. 29.

découvre et explique ce qui existe déjà. Proust s'absente au présent par la fiction romanesque ; Freud s'attache au *hic et nunc* même s'il se réfère au passé.

Pour sa création, Proust déserte sa propre histoire et sacrifie sa vie, opérant là un véritable transfert d'existence : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature.¹ » Ascète cloîtré, il se réfugie dans l'écriture comme en cette arche dont il rêve depuis si longtemps, et présente dès ses premiers écrits : « Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'*Histoire sainte* ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans "l'arche". Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur terre. »² Cette lumière dans l'arche n'est autre que la littérature, l'art, mais par quel salut et quel monde retrouvé cette arche mène-t-elle l'auteur Proust ? Comment ce lecteur et admirateur des *Mille et une nuits* articule-t-il les récits et la vie ? Paradoxalement, ce peintre d'une société escamote la vraie réalité au profit d'une autre, qui n'est pas non plus la réalité psychique au cœur de l'analyse, mais qui est une expérience d'un temps pur. Cependant, comme le souligne Blanchot, « l'expérience du temps imaginaire qu'a faite Proust, ne peut avoir lieu que dans un temps imaginaire et en faisant de celui qui s'y expose un être imaginaire, une image errante »³. Dès lors, c'est un autre paradoxe de constater que l'œuvre proustienne a pourtant une puissance de vérité, non pas seulement parce qu'elle touche notre inconscient, mais parce qu'elle recèle cette force créatrice qui caractérise toutes les grandes œuvres littéraires.

Proust et Freud ne se situent assurément pas sur le même plan. Le premier couvre les traces de l'inconscient par le romanesque et le second, au contraire, débusque le refoulement. Il convient de bien différencier le passé profond, qui gît d'abord inconnu de nous et auquel l'expérience proustienne s'attache, de l'inconscient freudien, comme il convient également de distinguer la mise en scène romanesque de souvenirs-écrans, de la scène même de l'inconscient. Il est nécessaire aussi de prendre en compte la spécificité de ces deux approches, littéraire (le plaisir du texte et ses effets de pensée) et psychanalytique, également fondées. Enfin, la psychanalyse est certes un travail de désenchantement, un « savoir triste », selon l'expression de Starobinski, mais elle ouvre la perspective d'une *histoire* ; à l'opposé, le roman proustien, en dépit de ses échappées poétiques, est une œuvre plus désespérante que ne le

1. Proust, *Le Temps retrouvé*, « Folio », 1996, p. 102.

2. Proust, *Les Plaisirs et les jours*, « Folio », 1993, p. 41.

3. Blanchot, *Le livre à venir*, NRF, « Idées », 1971, p. 29.

laisse croire un dénouement final qui ne dénoue rien, un passage à l'écriture vertigineux eu égard à la mise en abîme de l'expérience littéraire de Proust lui-même. Proust se protège du temps réel par l'invention d'un temps pur qui n'est autre que l'espace littéraire de la *Recherche*, mais qui, en définitive, l'« entraîne », le « déchire », le « consume »¹. Pasticheur de Borges, n'eût-il pas pu écrire aussi : « Pour mon malheur le monde est réel, et moi, pour mon malheur je suis Proust » ?

Marie-Françoise Guittard-Maury
24, rue Charles Baudelaire
75012 Paris

1. Référence faite à l'exergue de cet article.