

JULIA KRISTEVA

**LE TEMPS
SENSIBLE**

Proust et l'expérience littéraire

nrf essais

GALLIMARD



DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

SOLEIL NOIR. DÉPRESSION ET MÉLANCOLIE, 1987 et *Folio Essais*, n° 123.

Aux Éditions Denoël, dans la collection L'Infini

HISTOIRES D'AMOUR, 1983 et *Éditions Gallimard, Folio Essais* n° 24.

Aux Éditions du Seuil, dans la collection Tel Quel

SEMEIOTIKÈ. RECHERCHES POUR UNE SÉMANALYSE, 1969 et *Points-Seuil* n° 96.

LA RÉVOLUTION DU LANGAGE POÉTIQUE. L'AVANT-GARDE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE, LAUTRÉAMONT ET MALLARMÉ, 1974 et *Points-Seuil* n° 174.

LA TRAVERSÉE DES SIGNES, 1975.

POLYLOGUE, 1977.

FOLLE VÉRITÉ. VÉRITÉ ET VRAISEMBLANCE DU TEXTE PSYCHOTIQUE (*éd.*), 1979.

POUVOIRS DE L'HORREUR. ESSAIS SUR L'ABJECTION, 1980 et *Points-Seuil* n° 152.

LE LANGAGE, CET INCONNU. UNE INITIATION À LA LINGUISTIQUE, 1981 et *Points-Seuil* n° 125.

Aux Éditions Fayard

ÉTRANGERS À NOUS-MÊMES, 1988 et *Éditions Gallimard, Folio Essais* n° 156.

LES SAMOURAÏS, 1990 et *Éditions Gallimard, Folio* n° 2351.

LE VIEIL HOMME ET LES LOUPS, 1992.

LES NOUVELLES MALADIES DE L'ÂME, 1993.

Chez d'autres éditeurs

DES CHINOISES, *Éditions Des femmes*, 1974.

AU COMMENCEMENT ÉTAIT L'AMOUR. PSYCHANALYSE ET FOI, *Éditions Hachette, collection Textes du x^e siècle*, 1985.

nrf essais



Julia Kristeva

Le temps sensible

Proust et l'expérience littéraire

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1994.*

« L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles... »

La Prisonnière, RTP, III, 887.

NOTE LIMINAIRE

Les manuscrits proustiens sont transcrits selon les conventions suivantes :

- les ratures sont en italiques;
- les additions sont entre crochets obliques < > ;
- les interventions de l'éditeur sont entre crochets droits [] ;
- les barres droites | indiquent le passage à la ligne.

On trouvera aussi entre crochets droits [] les légères modifications apportées aux citations fragmentaires du texte de Proust selon la Pléiade, qui clarifient le sens de la phrase abrégée.

Les œuvres de Proust renvoient à la Bibliothèque de la Pléiade, citée dans la Bibliographie (p. 427-428) :

- RTP : *À la recherche du temps perdu.*
CS : *Du côté de chez Swann.*
CG : *Le Côté de Guermantes.*
JFF : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.*
S et G : *Sodome et Gomorrhe.*
Pr : *La Prisonnière.*
AD : *Albertine disparue.*
TR : *Le Temps retrouvé.*
CSB : *Contre Sainte-Beuve.*
JS : *Jean Santeuil.*
PJ : *Les Plaisirs et les Jours.*
Corr. : *La Correspondance de Marcel Proust, éditée par Philip Kolb.*

PREMIÈRE PARTIE

Les caractères retrouvés

I. SURIMPRESSIONS

1. À LA RECHERCHE DE MADELEINE

« À l'âge où les Norms, nous offrant l'image de l'inconnaissable... »

CG, RTP, II, 310.

Savoureuse, incestueuse, fade, insaisissable, diluée dans le thé, mais synthétisant les lieux de Combray, la « petite madeleine » donne un goût de Proust à ceux mêmes qui ne l'ont jamais lu. Ou bien, cliché qui efface la cathédrale, elle se fige en une image plate, perd sa friabilité, et couvre d'un ennui opaque ces interminables phrases qui fourmillent de parfums, de sons, de couleurs, de formes, de délicatesses gustatives et de charmes tactiles, brusquement résorbés par cette trop célèbre madeleine.

Et si l'on essaye d'y reprendre goût? Bouches, langues, palais éveillés, rêves et souvenirs rallumés : à la recherche de toutes ces pages écartées, oubliées, où sommeillent ses équivalents, ses doubles, ses échos, ses métaphores qui rehaussent ou rabaissent la mystérieuse saveur mais en tout cas la font vivre, revivre, durer?

Le goût d'enfance retrouvée procède de la fin bouclée d'*À la recherche du temps perdu*. Nous croyons en être encore au début, alors que toute la spirale fermée qu'expose *Le Temps retrouvé* s'est mise en branle. Aimantée, elle s'en va à la recherche d'une profondeur certes enfantine mais dans laquelle, par la magie des cercles métamorphiques, se condense le destin ultérieur déjà prévu par le narrateur. L'enfant proustien est un adulte qui se souvient d'avoir aimé

avec sa bouche des êtres et des lieux que ses désirs d'homme feignent de tenir pour anodins.

L'histoire se passe en huit temps¹.

Premier temps : rien qu'un « pan lumineux »

D'abord, un souvenir fruste, désolé : « le décor strictement nécessaire au drame de mon déshabillage », « comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir ». Deux étages réduits à une « sorte de pan lumineux » par l'arrivée toujours inopportune de M. Swann (« l'auteur inconscient de mes tristesses »), un invité qui va accaparer la mère. Pour la réalité, on notera que ce pan de mur vient d'Auteuil (de la maison de l'oncle maternel) et non pas d'Illiers (famille Proust-Amiot). Il signale, entre autres connotations importantes, la rupture entre « Combray I » et « Combray II ». Le reste de Combray est mort pour la mémoire; il serait éventuellement restituable par la mémoire volontaire, celle de l'intelligence; c'est dire que « ce reste » est insignifiant.

Vite oublié, fondu dans le thé à la madeleine, le pan de mur ressuscitera sous une forme dramatique dans *La Prisonnière*². Bergotte, l'écrivain, se souvient d'un « petit pan de mur jaune » (qu'il ne se rappelait plus) dans un tableau de Vermeer, loué par un critique « comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même ». La « sécheresse et l'inutilité de l'art », y compris du sien, se révèlent à Bergotte brutalement devant ce chef-d'œuvre qui l'humilie et l'étourdit. « Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune. » Indigestion due aux pommes de terre qu'il avait mangées ou nouveau coup du « petit pan de mur jaune », Bergotte s'effondre et meurt.

Le narrateur d'*À la recherche du temps perdu*, quant à lui, ne semble pas craindre le défi des autres arts. Peinture ou musique, la phrase proustienne rivalisera avec leurs vertus; et la suite de l'histoire nous prépare des étourdissements à faire blêmir le petit pan. Cependant, l'idée de mort (de passé mort, hormis ce « pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes

1. CS, RTP, I, 42-47.

2. Pr, RTP, III, 692. Cf., à propos de ces « deux pans » de « mur jaune », Françoise Leriche, *La question de la représentation dans la littérature moderne : Huysmans-Proust*, thèse doctorale, université Paris VII, 1990, t. I, p. 398 sq.

ténèbres ») est déjà évoquée, et elle assimile la disparition de cet anti-Proust, qu'est ici l'écrivain Bergotte, à l'impossibilité de faire revivre un souvenir d'enfance. Car, précisément, la suite de l'épisode va démentir la mort du passé et installera en plusieurs couches de sensations toute la valeur de l'enfance dans un biscuit. Mais n'anticipons pas. Nous croisons, pour le moment, la mort.

Deuxième temps : les morts se métamorphosent

Selon certaines croyances, les âmes des morts seraient captives d'êtres inférieurs (bête, végétal, chose inanimée), et survivraient en eux, métamorphosées et inconnues de nous¹. N'en serait-il pas de même pour notre passé? Timidement, l'espoir de le ranimer s'éveille : puisqu'il peut se cacher « en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel) », il ne dépend que du hasard de nous le faire rencontrer.

Troisième temps : le hasard me fait goûter une madeleine

Un jour d'hiver, alors que le narrateur chagrin se persuade une fois de plus que « tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame et [son] coucher n'existait plus pour [lui] », sa mère lui propose une tasse de thé accompagnée d'« un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulées dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques ». Moulages insolites, champignons surgis des coquilles, les madeleines s'interposent entre le narrateur et sa mère comme *François le Champi* de George Sand deux pages auparavant². Car la scène de la madeleine fait suite à une histoire déjà commencée et dans laquelle, tout juste avant cet épisode, la lecture de *François le Champi* par la mère du narrateur, pour l'instant enfant droloté, forme le lien vocal et sensitif entre le futur romancier et sa génitrice. Sans Swann et sans drames du coucher, rien que tous les deux, baignés dans une tiédeur qui n'est pas encore celle du thé, mais toujours celle d'un baiser aussi humide que chaud.

De ce monde liquide et maternel de la *lecture* que nous

1. Allusion à *Histoire de France* de Michelet, livre I, chap. IV, cf. RTP, I, 1122, n. 1 de la p. 44.

2. CS, RTP, I, 44 et 41-42.

venons de quitter, les *madeleines* portent les souvenirs sous-marins, la trace des moules aquatiques, des coquilles. Pourquoi des « madeleines »? Et avec une majuscule, pour commencer?

La première version du texte ¹ ne parle que d'une sèche « biscotte ». Le terme « madeleine » apparaît dans l'Esquisse XIV, qui renvoie à neuf feuillets, découpés dans un cahier, non identifiés, paginés de 1 à 9, et qui représentent la « mise au net d'un brouillon très travaillé du Cahier 25 ² ». Ces feuillets d'un cahier non identifié datent-ils aussi de 1909 comme le Cahier 25, ou bien Proust a-t-il fait sa « mise au net » ultérieurement? Ont-ils été insérés dans le « Proust 21 » par souci de cohérence de contenu, plutôt que par nécessité chronologique? Laissons cette question ouverte pour l'instant : elle est d'importance car il s'agit d'interroger les motivations qui ont conduit l'écrivain à donner le nom de « madeleine » à la pâtisserie centrale de son livre.

La référence originare nous fait remonter à trois personnages évangéliques : la pécheresse anonyme (Luc VII, 36-50) qui oignit d'huile parfumée les pieds de Jésus; Marie de Béthanie, sœur de Lazare et de Marthe (Luc X, 38-42; Jean XI, 1 – XII, 3); Marie de Magdala qui fut la première à reconnaître Jésus ressuscité, après l'avoir pris pour un jardinier (Jean, XX 16 : « Jésus lui dit : Marie! Elle se retourne et lui dit en hébreu : Rabbouni! » c'est-à-dire « maître »), et l'inonde de larmes. À travers les siècles, la tradition hagiographique, qui mélange les trois personnages, fait de sainte Marie-Madeleine la patronne des parfumeurs, des gantiers et des filles repenties ³. Au xvii^e siècle, le nom commun « madeleine » fut donné aux fruits de l'époque de la Sainte-Madeleine (pêches, prunes, pommes, poires). Il continue sa carrière alimentaire au xix^e siècle en désignant désormais des gâteaux (d'après Bescherelle, en hommage à une cuisinière, Madeleine Paulmier). Le gâteau est populaire à Illiers (Combray) où Proust allait, enfant, dans la famille de sa tante Amiot : « car Illiers était l'une des haltes du pèlerinage médiéval qui se rendait de Paris au sanctuaire de

1. Esquisse XII, de l'édition de la Pléiade, RTP, I, 695, Cahier 8 du manuscrit daté de 1909.

2. Ce manuscrit figure aujourd'hui dans le volume « Proust 21 » de la Bibliothèque nationale, N.A. Fr. 1673.

3. À propos du personnage complexe de la Madeleine, issue de Marie de Magdala et de la tradition chrétienne ultérieure, ainsi que du lien entre Marie de Magdala et le mysticisme des xv^e et xvii^e siècles, cf. J. Beaudé, « De Marie de Magdala à la Madeleine », in *Variations johanniques*, Éd. du Cerf, 1989, p. 157-173.

Saint-Jacques-de-Compostelle, en Espagne. L'église d'Illiers porte le nom de saint Jacques et le gâteau tient sa forme de la coquille que les pèlerins attachaient à leur chapeau¹ ».

Telle quelle, cette mémoire sémantique a déjà de quoi séduire l'écrivain. Cependant, quand on connaît l'intérêt soutenu de Proust pour les noms (« Nom de pays : le nom » est le titre de la troisième partie de *Du côté de chez Swann*) et le soin méticuleux qui préside au choix de tous les noms propres de personnages dans *À la recherche du temps perdu*, on peut élargir l'enquête et se demander ce que cache la transformation de la prosaïque biscotte en un nom de pécheresse, puis de sainte, puis de banale friandise.

« Un nom, c'est tout ce qui reste bien souvent pour nous d'un être, non pas même quand il est mort, mais de son vivant². » Dans les syllabes des noms se réfugient sensations et plaisirs qui attisent l'imagination. Le nom de *Parme* est « compact, lisse, mauve et doux », à cause de sa syllabe lourde « où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes ». *Florence* embaume comme une « corolle, parce qu'elle s'appelait la cité des lys et sa cathédrale, Sainte-Marie-des-Fleurs ». *Balbec*, « vieille poterie normande » couleur de terre³... Le nom cristallise l'imagination, la magie est dans le nom : « cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit [...] Cependant, la fée dépérit si nous nous approchons de la personne réelle à laquelle correspond son nom⁴ ».

Quelle fée sous Madeleine (nom propre) et, plus cachée encore, sous madeleine (nom commun)?

Reprendre la même sonorité, réutiliser des syllabes identiques, nous procure « une sensation d'une année d'autrefois », et nous permet de mesurer « la distance » qui sépare les rêves successifs qu'évoquaient ces timbres identiques. Un nom noble devient alors comme un ballon rempli d'oxygène, il suffit de le crever, et cette méchanceté quasi enfantine en fait sortir l'air de Combray, l'odeur d'aubépine, la pluie, le soleil, la sacristie... L'enfance est l'âge où les noms nous offrent « l'image de l'inconnaissable⁵ » que la réalité des choses et des personnes va

1. Cf. G. Painter, *Marcel Proust*, 2 vol., Mercure de France, 1966 et 1985, t. I, p. 49.

2. *TR*, *RTP*, IV, 545.

3. *CS*, *RTP*, I, 381.

4. *CG*, *RTP*, II, 311.

5. *Ibid.*, 310.

décevoir, mais que la mémoire se propose de retrouver avec bonheur sous la sonorité qui avait émerveillé les oreilles d'autrefois.

Ce raisonnement, valable pour les noms géographiques (Bayeux, Vitré, Lannion, Quimperlé, Pontorson, etc.) et pour le nom prestigieux des Guermantes, le serait-il aussi pour les autres? Reprendre donc les mêmes sons, les manipuler, quitte à abîmer, à percer le nom propre pour le dégonfler en un nom commun, afin de dégager, avec l'oxygène du souvenir, une profusion de sensations, d'impressions, de bonheurs, « où brusquement nous sentons l'entité originale tressaillir et reprendre sa forme et sa ciselure au sein des syllabes mortes aujourd'hui¹ ».

*Quatrième temps : inceste et silence.
La disparition de deux noms de femmes*

Ici le texte sollicite son intertexte. Silencieux et incisif.

La grand-mère du narrateur, admiratrice de George Sand, lui avait offert les « quatre romans champêtres » du célèbre auteur : *La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* et *Les Maîtres sonneurs*. « Ma fille, disait-elle à maman, je ne pourrais me décider à donner à cet enfant quelque chose de mal écrit². » C'est ainsi que la lecture de Sand devient un lien privilégié entre le fils et sa mère.

François le Champi, accompagné de *La Petite Fadette*, apparaît dans le Cahier 4³. Il est curieux de constater que *La Petite Fadette* se place non pas dans le contexte du coucher, mais dans un souvenir de maladie infantile. La mère, fervente admiratrice de Sand, retarde la guérison de son fils en lui lisant *La Petite Fadette* au lieu de suivre les prescriptions du Dr Cottard. D'emblée, la lecture de George Sand annonce une *faute maternelle*. Faute d'attention ou faute de goût, elle n'est pas encore une séduction sexuelle comme l'insinuera *François le Champi*. Toutefois, Proust semble déjà sensible à cette éventuelle contagion entre une faute de style et une faute sexuelle. Il ne cesse de critiquer et d'innocenter, tour à tour, sa mère sandienne : « Le style de George Sand a justement ce qu'avait Maman quand

1. *Ibid.*, 312.

2. CS, RTP, I, 39.

3. N.A. Fr. 16644.

JULIA KRISTEVA

LE TEMPS SENSIBLE

Proust et l'expérience littéraire

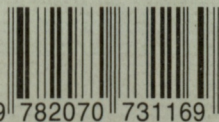
Dans quel temps vivez-vous ? Celui de vos projets ou celui de vos rêves ? Du souci ou du plaisir ? Du métro ou de la grève ? De votre journal ou de votre religion ? Plus que jamais unifiés par l'information, les hommes n'ont pourtant jamais vécu des temporalités aussi disloquées, hétéroclites, inconciliables.

À la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, Marcel Proust a recherché le « temps perdu » dans le « temps incorporé » du roman, répondant ainsi aux questions les plus actuelles. Ce dandy, ce malade, ce snob a pensé et écrit une expérience du temps qui répond aux manques de la nôtre. Il nous apprend à perdre l'impatience, à retrouver les sensations sous les signes, à goûter la chair du monde. Et dans ce style hyperbolique qui est un succédané du chagrin, à réconcilier nos mémoires involontaires avec le déploiement de l'Être.

Le temps proustien croise celui de l'histoire : les mutations sociales, l'Affaire Dreyfus, la Première Guerre mondiale, l'antisémitisme, l'identité nationale. Juif et catholique, ni l'un ni l'autre, Proust écrit en moraliste une des fresques les plus complexes de cet univers qui sort de La Bruyère, Sévigné et Saint-Simon pour basculer déjà dans la société de l'éphémère. Mais c'est un moraliste insolite, qui éclaire d'une impitoyable ironie nos vices les plus dérobés, nos amours les plus infantiles.

Tissé de perceptions et de fantasmes, ce temps proustien – qui n'est ni celui de Bergson ni celui de Heidegger – devient sensible. À l'imaginaire avide du lecteur, le narrateur offre l'appât savoureux de ses personnages : Swann et Odette, Bloch, Oriane, Verdurin, Albertine, Charlus, dont cet essai aide à retrouver les caractères mêlés aux paysages, églises, dalles et aubépines.

Pourtant, dans les plis de longues phrases, dans le cumul des brouillons et des lettres, dans la cruauté et le ridicule des passions, l'insignifiance des amours et le néant des êtres brusquement s'imposent. Les personnages se contaminent et se brouillent, une profondeur secrète les attire. Telle la madeleine trempée dans le thé, ils perdent leur contour absorbé par le style. Ces héros, ces visions, fruits d'une imagination dont Proust disait qu'elle était son seul organe pour jouir de la beauté, finissent par nous laisser un goût, un seul, âcre et tonique : le goût de l'expérience littéraire. Du roman comme thérapie, comme transsubstantiation.



9 782070 731169



94-1 A 73116

ISBN 2-07-073116-2

155 FF tc