

LA MÉMOIRE ET LA PERCEPTION DU TEMPS DANS À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU DE MARCEL PROUST

UDC 821.133.1.09 Proust M.

Eva Gjorgjievska

Université Goce Delčev, Faculté de Philologie, Štip, Macédoine du Nord

ORCID iD: Eva Gjorgjievska

<https://orcid.org/0009-0009-3643-1690>

Résumé. *L'article vise à contribuer à l'interprétation de la temporalité chez Proust, à travers la mémoire sensorielle, sachant que la critique proustienne réduisait autrefois l'œuvre soit à un roman de souvenirs, soit à un roman du moment présent. Cela veut dire qu'outre les parties dans lesquelles Proust théorise sur la mémoire et sur le vécu, il y a d'autres parties du roman qui décrivent le temps, sans que le Narrateur lui-même n'en fasse une théorie. Notre objectif est d'en déduire plusieurs phénomènes du temps qui enrichiraient la perception de ce que représente le temps dans ce roman. Pour Proust, les personnages et les cathédrales portent aussi le temps, et les rêves et les sensations créent de nouvelles dimensions du temps. Nous allons examiner toutes les manières d'interpréter ce que le temps représente pour Proust et comment ce temps prend une dimension esthétique.*

Mots-clés : *temps, mémoire, personnage, sensations, sens*

INTRODUCTION

Certains ont lu le roman de Proust *À la recherche du temps perdu* comme un roman de la mémoire ou un roman des souvenirs : un Narrateur se réveille tard dans la nuit et se souvient de tout ce qui s'est passé dans sa vie. Mais chez Proust, et il ne s'agit pas seulement d'un temps de mémoire, ni d'un temps présent vécu par le personnage principal et créé par le Narrateur.

Il nous présente aussi le temps qui invite l'histoire à s'objectiver dans les cathédrales et les monuments (des cathédrales qui contiennent l'histoire) ; le temps archaïque à l'état de rêve (quand le sujet perd conscience de lui-même) ; le temps des ancêtres incarné dans la parole et le corps des personnages (le langage corporel des Guermantes ou des Juifs) ; le temps individuel du corps vieillissant (pendant le Bal des têtes) ; le temps des émotions qui changent et réinventent les personnages (l'expérience des personnages à différentes époques) ; le temps de l'échelle sociale mouvante (le changement de hiérarchies) ; le temps

Submitted May 31, 2024, Accepted October 14, 2024

Corresponding author: Eva Gjorgjievska

Faculty of Philology, University Goce Delčev, Krste Misirkov No. 10-A, Štip – 2000, North Macedonia

E-mail: eva.gjorgjievska@ugd.edu.mk

pur ou temps cyclique de l'épiphanie et de l'art ; la libre disposition d'un temps narratif qui se meut alternativement en arrière et en avant... Le temps de Proust est paradoxalement figé dans certains objets, mais également présenté dans toute sa dynamique.

L'article vise à examiner toutes les manières d'interpréter ce que le temps représente pour Proust et comment ce temps prend une dimension esthétique.

LE TEMPS DE L'HORLOGE ET LA MÉTAPHORE DE LA CHAMBRE

Au tout début du *Combray*, avant de commencer à évoquer ses souvenirs, le Narrateur se retrouve dans une pièce sombre, se réveillant au milieu de la nuit et incapable de s'orienter dans le temps et dans l'espace. Il décrit son état comme celui d'un homme malade qui espère que le matin viendra plus tôt et apportera la paix à ses sens. Le bruit du train qu'il entend au loin ne lui indiquera pas seulement le chemin de fer qui se trouve à proximité, mais selon les nuances du son, une idée se créera dans sa pensée sur la distance mesurable et sur l'espace que le passager doit traverser pour atteindre cette voie ferrée. Au tout début du roman, Proust introduit la primauté des sens dans l'expérience phénoménologique et l'orientation dans le réel.

Un peu plus tard, dans l'épisode de Doncières (Proust, CG, 2006c), la perception du son déstabilise l'espace et laisse entrevoir la possibilité que les sens sont trompeurs. On retrouve ici l'un des indicateurs les plus évidentes de la perception du temps, à savoir l'horloge et son lien symbolique avec les sens. Le Narrateur est un jeune homme et visite la garnison où est stationné son ami Saint-Loup, descendant des Guermantes. Doncières est enveloppé d'un brouillard qui ne permet pas à la vue de définir clairement l'environnement, et donc les choses peuvent facilement changer de place et recevoir une interprétation subjective. Le flou du champ de vision peut servir de cadre symbolique pour l'interprétation qui implique non seulement les contours extérieurs instables des choses, mais aussi le fait que toute valeur sociale ou émotionnelle peut être remise en question, comme une sorte d'illusion ou de perception erronée. Une sorte d'expérience avec les perceptions auditives a lieu ici, lorsque des rideaux fermés obstruent la vue et améliorent d'autres perceptions sensorielles.

Le Narrateur est dans la chambre de son ami Saint-Loup, attendant son retour après une rencontre avec le capitaine de sa garnison. La pièce est si calme qu'on n'entend que le tic-tac de l'horloge de Saint-Loup. Jusqu'à ce qu'il fixe son regard, le son flotte tout autour de lui et il est impossible de dire d'où il vient. C'est le sens de la vue, et non de l'ouïe, qui arrête le son de l'horloge en un seul endroit. Ce fait parle de l'association que réveille ce brouillard, qui brouille les choses dans leur ensemble et qui permet le libre mélange des propriétés et la suppression des frontières strictes entre elles. Comme pour le son, l'attachement des phénomènes à d'autres choses se produit comme une opération supplémentaire et non comme une caractéristique de prime abord. Bien que cette scène représente l'incapacité de l'un des sens à établir la réalité et souligne spécifiquement le sens de la vue comme fondamental pour stabiliser la perception de la réalité, le son de l'horloge renvoie métaphoriquement au bruit du temps. Sa fixation est le résultat d'une perception humaine rationalisée et si l'humain inclut les autres sens, c'est-à-dire le perçoit à différents niveaux, le temps devient multidimensionnel.

En analysant le phénomène de la clôture chez Proust, Thanh-Vân Ton-That (2000) s'attarde sur la métaphore de la chambre, cette image récurrente et significative pour l'auteur, car elle englobe le sentiment d'un retour au maternel. En prenant l'exemple de la

chambre de Balbec, elle montre comment l'ouverture ou la clôture de la fenêtre de la chambre et son point de vue parle également d'un état d'esprit du personnage concerné :

En effet, malgré son âge, c'est un être en mouvement, qui voyage, refuse les clôtures étouffantes, qu'elles soient sociales ou matérielles, ouvrant par exemple les fenêtres de la salle à manger du Grand-Hôtel de Balbec. D'ailleurs, la chambre de Balbec est elle aussi ouverte sur l'extérieur, dans une harmonie synesthésique. (Ton-That, 2000 : 13)

La pièce fermée peut être interprétée comme un lieu d'où l'énergie créatrice est initiée, et d'autre part, l'ouverture de la fenêtre peut signifier toutes les associations créatrices de mémoire qui naissent par la suite.

Ces expériences des chambres fermées dont le narrateur se souvient sont prélude à la madeleine et aux souvenirs qui ne seront pas de simples réminiscences, mais un transfert complet dans le temps des événements. La chambre avec « la madeleine » et au « mur jaune » (Proust, 2006a) ouvrent soudain toutes les fenêtres de la perception. C'est comme revivre le passé. Le goût d'un biscuit trempé dans le thé réveillera à cet instant tous les souvenirs associés à l'époque où existait cette habitude de boire du thé avec de la madeleine. Mais la mémoire seule ne peut pas faire revivre des souvenirs, et l'activation du sens du goût est nécessaire, car chez Proust c'est le corps qui se souvient, pas l'esprit. Le présent n'a aucune valeur en soi, tout comme le passé peut n'avoir aucune profondeur au moment où il a été vécu, car en le rappelant au présent, il acquiert même une valeur supplémentaire, sublimatoire. « Les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » – disait Proust (*TR*, 2006g) – ce qui signifie que même un mauvais moment peut se transformer en un bon souvenir grâce au pouvoir sublimatoire de la mémoire. Le temps de Proust se situera entre ces deux extrêmes. En incluant les sens dans l'expérience du réel et en particulier dans l'expérience du temps, le temps de Proust jouera un rôle majeur non seulement en tant que mémoire, mais aussi en tant qu'expérience sensible du temps et de l'espace (Kristeva, 1994: 468-480).

Et l'art semble représenter le seul médium qui permette la coexistence continue de différentes époques, ce qui dans le monde réel n'est possible que sous la forme d'éclairs épiphaniques. Ou bien, l'art, comme dirait Proust, peut rassembler toutes les combinaisons d'espace-temps.

MATÉRIALISATION DU TEMPS DANS LES CATHÉDRALES ET DANS LES PERSONNAGES DU ROMAN

Le temps de Proust sait parfois s'incarner dans les personnages, mais aussi se rappeler dans certains objets et édifices, et les cathédrales en sont l'exemple le plus pertinent. L'enfance à Combray connaît de nombreux rituels, et aller à la messe en fait partie. La cathédrale Saint-Hilaire est un objet de fascination pour l'enfant, car elle défie les ravages du temps, et pourtant intègre le temps dans ses blocs de pierre usés et lisses et ses tapisseries médiévales. L'église, qui par son architecture et son art, « déroband le rude et farouche XI^e siècle dans l'épaisseur de ses murs » (Proust, *CS*, 2006a : 83), unit les éléments du temps à ceux de l'espace. C'est ainsi que le Narrateur décrit l'église avec admiration lors de la messe dominicale : « comme dans une vallée visitée des fées, où le paysan s'émerveille de voir dans un rocher, dans un arbre, dans une mare, la trace palpable de leur passage surnaturel, tout cela faisait d'elle pour moi quelque chose d'entièrement différent du reste de la ville : un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la

quatrième étant celle du Temps –, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d'où il sortait victorieux » (Proust, CS, 2006a : 83). C'est, en effet, le premier moment du livre où Proust unit ouvertement les éléments du temps à l'espace, l'espace lui-même possédant la quatrième dimension – le Temps, c'est-à-dire fixant sa fugacité à travers des images.

À la fin du roman, dans le *Temps retrouvé*, tous les personnages que nous suivons au fil de ses pages devraient devenir le sujet du futur livre. En tant que « monstres » ou « géants » plongés dans les années de diverses époques, ils occupent actuellement un espace limité, mais l'espace en termes de temps est étendu sans mesure, car il ouvre simultanément différents temps (Proust, TR, 2006g : 279). Les personnages de Proust reflètent le même idéal de la cathédrale pour unir le temps à l'espace, c'est-à-dire le présent au passé et ils ne concernent pas seulement le passé personnel du Narrateur. Ainsi le principe d'extériorisation est assez important dans le roman, car le temps subjectif prend une forme qui s'objective en dehors du personnage, le roman représentant une métamorphose de l'écrivain.

Les personnages de Proust contiennent l'histoire et incarnent ainsi, ici et maintenant, le Temps dans sa durée et son existence. Le temps semble chercher des corps pour s'y nicher, alors les corps des personnages deviennent des palimpsestes à travers lesquels les significations superposées du passé et des ancêtres peuvent être lues, ou bien des supports à travers lesquels les mentalités des temps archaïques sont transmises.

L'exemple du personnage de Swann est emblématique. La souffrance de l'enfant la nuit où il a été privé du baiser de sa mère à cause de Swann, l'invité de ses parents, est comparée au sacrifice biblique d'Isaac par Abraham, ce qui crée une allusion à l'écrivain Marcel Proust lui-même, - Juif du côté maternel. Mais la judéité s'incarne encore plus à travers Swann, qui passe du statut de rival à celui d'idole de l'enfant. Représentant la meilleure version de la communauté juive, connaisseur d'art à succès et intégré dans la société aristocratique, il est une allégorie de la vocation artistique du Narrateur. S'identifiant à lui, le Narrateur parcourt l'histoire de Swann pour transformer l'erreur de Swann en sa propre leçon. La vocation artistique, c'est dépasser les prédispositions collectives et se situer au-dessus des faiblesses de genre, de classe et de sexe, comme voudrait le dire Proust. Et sans abolir ses propres marques d'appartenance collective, l'artiste peut amener le collectif à sa meilleure version.

L'aveuglement causé par la jalousie et les passions politiques chez Swann contribueront à sa régression artistique et spirituelle. C'est pourquoi la maladie puis la mort de Swann marquent symboliquement sa bataille perdue contre l'art : « Un jour nous étions toutes avec Gilberte jusqu'à la barque de notre marchande qui était particulièrement aimable pour nous - car c'était chez elle que M. Swann faisait acheter son pain d'épices, et par hygiène, à en consommer beaucoup, souffrant d'un eczéma ethnique et de la constipation des Prophètes... », (CS, 2006a : 99). Le visage de Swann devient un livre où l'on peut lire l'histoire de ses lointains ancêtres.

En fait, il est symptomatique que les tentations romantiques et les souffrances produites par la jalousie, qui le poussent à abandonner le travail intellectuel et créatif, puissent être considérées comme un échec dans l'accomplissement de la vocation de prophète du Juif. Cette capacité de Swann à rester à la surface des choses et des événements, malgré son érudition et son talent spirituel, fait de lui « le prophète de "la male heure" » selon les mots de Juliette Hassine (1990 :154), avec une existence pas pleinement accomplie, une tendance à l'illusion et aux passions passagères.

Comme le Narrateur s'est identifié à Isaac, il y a aussi une référence biblique à cette histoire. Swann est indifférent à Odette jusqu'à ce qu'il parvienne à la voir à travers le prisme d'une œuvre d'art, lorsque certaines lignes de son visage lui rappellent la peinture de Séphora dans la *Vie de Moïse* de Botticelli. Ainsi, Swann n'aimera pas Odette comme un homme aime une femme, mais comme un collectionneur aime les œuvres d'art. En assimilant Odette à Séphora, Swann assume indirectement le rôle de Moïse du même tableau. Ce n'est pas un hasard si, lorsqu'il écoute la sonate de Vinteuil relative à la sphère spirituelle dans l'art, Swann change complètement d'avis, même si ce changement ne dure pas longtemps. Dans le salon de Madame Verdurin, en écoutant la sonate, la pensée de Swann s'éloigne des préoccupations ordinaires pour aboutir à des considérations plus profondes : « Même cet amour de la phrase musicale a semblé un instant initier chez Swann la possibilité d'une sorte de rajeunissement » (Proust, *CS*, 2006a : 207). Ainsi, cette phrase transforme la pensée de Swann. Il est rajeuni, car la sonate lui permet de transcender le temps perdu de l'amour que reconnaît le vieillissement des personnages et d'arriver au temps retrouvé de l'art, qui est le temps au-delà de la durée, celui de l'état pur. De même qu'il collectionne les œuvres plutôt que d'en être le créateur, ainsi dans l'amour Swann se concentre sur la matérialité des choses et adore Odette comme si elle était un objet qu'il possédait, comme si elle était un tableau de Botticelli. Il confond la fiction et la réalité, l'art et la vie. En effet, Swann est un idolâtre, mais aussi un paradigme de la mauvaise gestion des talents, c'est-à-dire des qualités non utilisées en raison de la superficialité de l'esprit qui résulte de l'abandon aux plaisirs frivoles.

L'épisode avec Swann n'est qu'un exemple dans le roman, où le personnage accumule le temps des générations qui le précèdent, mais aussi où le personnage est un symbole des positions artistiques du Narrateur.

SENSATIONS ATMOSPHÉRIQUES ET MÉTAPHORE DE L'EAU

Parmi les nombreux autres temps qui touchent Proust, le temps des sensations atmosphériques se prête également à la sublimation de temps et d'espaces différents. Des sensations atmosphériques similaires transfèrent le Narrateur d'un temps à l'autre, et d'un espace à l'autre. Les conditions météorologiques et les circonstances créent une émotion particulière chez le Narrateur et éveillent sa sensibilité, mais portent également un caractère contraignant tout au long de l'œuvre, créant des associations à plusieurs niveaux (Richard, 1974). Ainsi, le brouillard apparaîtra en plusieurs endroits épars dans le livre, mais il évoquera toujours quelque expérience antérieure : le matin à Doncières où le brouillard empêche la reconnaissance de la région, puis le brouillard qui enveloppe le restaurant à Paris où le Narrateur doit dîner avec Saint-Loup et qui lui rappelleront successivement non seulement Doncières, mais aussi Combray et Rivebelle :

Mais entre les souvenirs que je venais d'avoir successivement, de Combray, de Doncières et de Rivebelle, je sentais en ce moment bien plus qu'une distance de temps, la distance qu'il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même. (Proust, *CG*, 2006c : 257)

La sensibilité du Narrateur au changement atmosphérique est un thème incontournable du roman, mais il le précède aussi, compte tenu des premiers écrits de Proust. Même dans « Sentiments filiaux d'un parricide » (Proust, 2016), la spécificité des conditions météorologiques est donnée comme condition préalable à l'apparition d'excès nerveux. Au

tout début de l'histoire d'amour du Narrateur avec Gilberte après son déménagement à Paris, l'hiver s'avère être une barrière à leurs rencontres, et le froid - une distance entre eux. Cette froideur, qui s'oppose à la fluidité et favorise la fragmentation, restera à jamais une marque de la perception de l'aimé dans toutes les aventures futures, à commencer par la fragmentation de son *moi* par rapport à Gilberte, et notamment dans la scène de décomposition du visage d'Albertine (Proust : 2006e).

Profiter du temps et de ses changements est aussi accentué dans les moments de réveil le matin, lorsque le nouveau jour apporte un nouveau climat. Dans *La Prisonnière* (Proust : 2006e) Proust place ces moments comme des expériences sensorielles qui l'éloignent de l'œuvre de l'écrivain, mais paradoxalement, bien des années plus tard, ces mêmes moments deviendront la base de la recherche phénoménologique de son livre.

Ce fait parle de l'association que réveille cette apparence de brouillard, qui obscurcit les choses dans leur ensemble et qui permet le libre mélange des propriétés et l'effondrement des frontières strictes entre elles. Comme pour le son, de même pour le reste, la fixation des phénomènes apparaît comme une opération secondaire et non comme un trait essentiel. De même qu'à Doncières, en temps de brouillard, les frontières symboliques entre le rang social du Narrateur et celui de Saint-Loup s'estompent, car ils approfondissent leur amitié, de même le brouillard devant un restaurant parisien entraîne les visiteurs dans l'égarement et la confusion d'appartenance des visiteurs à une salle particulière, car à l'origine les Juifs étaient dans une salle séparée des aristocrates. Par conséquent, le brouillard n'est pas seulement un phénomène atmosphérique, mais aussi un phénomène symbolique qui parle de dépassement des différences, c'est-à-dire de l'absence de distinction entre les choses. Comme le dit le Narrateur, les différences et les affiliations sont secondairement imposées, tout comme la fixation sonore après l'intervention visuelle.

La métaphore du brouillard se manifestera dans d'autres « nuances d'eau » tout au long du roman, pour suggérer également la mobilité sociale dans le temps malgré les barrières spatiales. Dans son flou, l'eau est une métaphore courante chez Proust, qui sert à expliquer le débordement d'un état à un autre, mais aussi à faire archétypiquement allusion au subconscient (Miguet-Ollagnier, 1982 : 177-195). Outre le brouillard dans lequel le temps a condensé de multiples espaces, deux métaphores clés se retrouvent tout au long du roman liées à l'eau : la métaphore de l'aquarium et celle du jet d'eau, qui signifient l'(in)stabilité sociale.

Ce faisant, la métaphore de l'aquarium contient le verre comme cloison et division : ceux de l'intérieur nagent toujours dans l'opulence, et ceux de l'extérieur, qui ne sont que des observateurs, mais désirent ce qu'il y a à l'intérieur. Le verre est fragile et menace de se briser à tout moment : « grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger » (Proust, 2006b : 249).

Le jet d'eau, quant à lui, symbolise l'indivisibilité et le passage d'un état à un autre de manière continue et presque imperceptible. Le jet d'eau d'Hubert Robert fait sensation lors d'une des visites du Narrateur à Saint-Germain. Le jet d'eau, qui au premier abord apparaît comme un tout unifié et compact, révèle, à y regarder de plus près, sa division en de minuscules gouttes en progression et en chute constantes et alternées, qui sont pour Proust une image de l'instabilité de l'identité sociale de chacun de ses personnages, ou celui qui se trouve actuellement au sommet de l'eau, plonge en peu de temps à nouveau au fond :

Dans une clairière réservée par de beaux arbres dont plusieurs étaient aussi anciens que lui, planté à l'écart, on le voyait de loin, svelte, immobile, durci, ne laissant agiter par la brise que la retombée plus légère de son panache pâle et frémissant (...) Mais de près on se rendait compte que, tout en respectant, comme les pierres d'un palais antique, le dessin préalablement tracé, c'était des eaux toujours nouvelles qui, s'élançant et voulant obéir aux ordres anciens de l'architecte, ne les accomplissaient exactement qu'en paraissant les violer, leurs mille bonds épars pouvant seuls donner à distance l'impression d'un unique élan. Celui-ci était en réalité aussi souvent interrompu que l'éparpillement de la chute, alors que, de loin, il m'avait paru inflexible, dense, d'une continuité sans lacune. (Proust, SG, 2006d : 56)

Vers la même interprétation du jet d'eau comme un symbole de la mobilité de l'espace social s'oriente Zachariassen, qui dit : « À la fin du roman, dans *Le Temps retrouvé*, l'auteur utilisera à nouveau cette métaphore de la société figurée à travers un grand bassin mis en mouvement par un jet d'eau. Certains sont portés vers le haut mais peuvent retomber également avant que d'autres ne grimpent à leur tour », (Bidou-Zaharisen, 1997 :78).

Depuis l'aquarium et la cloison devant laquelle se cache la menace des masses affamées, jusqu'au jet d'eau, un changement et une déclassification continus ont lieu, de sorte que ceux qui étaient au fond au début remontent en haut. De là, on peut voir la conception proustienne du temps, comme un temps qui avance, mais qui entraîne et répète le passé. C'est de la persévérance, mais en même temps du changement.

LE TEMPS DU RÊVE ET LE TEMPS NARRATIF

De l'autre côté des lumières du salon, s'étendent les sphères indéfinies du rêve. Et le rêve est lié à la chambre noire et au lit qui devient le chronotope de la vie et de la mort, de la naissance et de l'atténuation de la conscience. Et ce n'est que dans le rêve que les différences et les démarcations disparaissent complètement. « Longtemps je me suis couché de bonne heure » (Proust, CS, 2006a : 1), la première phrase du roman et surtout l'adverbe « longtemps » placent le Temps au centre de l'attention du lecteur, et créent du même coup la première division entre le personnage qui a fait l'expérience et le Narrateur qui bien plus tard tente de créer une histoire à propos de cette même expérience. Mais, entre eux, s'insérera la troisième instance, celle du rêveur, à travers la mémoire duquel se créera effectivement l'histoire de Combray, et plus tard tout le roman. La triple disposition initiale des niveaux narratifs, comme les appelle Marcel Muller (Muller, 1965 in Kristeva, 1994 : 309), complique d'une part la structure du roman et crée un Narrateur qui, bien que non omniscient, sauf dans *Swann amoureux*, écrit tout de même l'histoire que vit le personnage et pour laquelle même à la fin du roman il décide de faire l'objet de ses futurs écrits. L'expérience même du rêve pour le personnage crée une recherche, une perte et une découverte constantes de lui-même, ce qui parle beaucoup plus généralement de la simple compréhension du sujet, - qui en fait peut être suivie par toutes les analyses ultérieures du roman. La multiplication du moi du sujet narratif conduit à la libre disposition du temps, et donc à la perception de soi par fragments qui permettent un remplacement mutuel et une combinaison arbitraire : « Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant, et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil ; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre » (Proust, CS, 2006a : 4).

Les sphères les plus profondes de l'existence humaine, qui se réduisent exclusivement aux sensations du corps, mais où la représentation ou l'image est absente, montrent l'humain dans son ambivalence ultime, mais en même temps possédant tous les potentiels pour la réalisation de son existence dans la stabilisation rationnelle des idées. Les identifications temporelles, spatiales, sexuelles, sociales, historiques ou religieuses sont même la conséquence d'un Être commun à tous les humains. L'Écriture est une sorte de rationalisation des passions et des affections les plus profondes qui imprègnent à la fois la phase rationnelle de son existence et qui ne peut stabiliser l'image de soi et de l'Autre que par la mémoire qui vient aider à faire place aux choses. Conformément à la proposition théorique de Ricœur (Ricœur, 1990 : 295-304), un signe rationalisé qui opère par la mémoire est nécessaire pour créer une image cohérente de ce qu'est le soi : « j'avais seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes ; mais alors le souvenir – non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être – venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul ;» (Proust, CS, 2006a : 4).

Dans *Sodome et Gomorrhe* (Proust : 2006d), le Narrateur reviendra sur l'expérience du rêve, mais cette fois la scène se déroule au cœur de la révélation des passions les plus sombres et de la méchanceté. Le retour de la Raspelière où se déroulent les rassemblements s'accompagne presque toujours de l'enfoncement du Narrateur dans un profond sommeil. Le sommeil profond est décrit comme s'enfoncer dans un appartement sombre et profond, une sorte d'espace sans temps, dans lequel seuls des sons indéterminés sont reconnus, dans lequel on vit, mais qui est à un stade primitif.

Le temps du rêve le plus profond est en effet le moment où ce temps se transforme en un espace, en un second appartement, c'est-à-dire en une matière fixe, immuable dans laquelle se fond le sujet, qui n'a aucune conscience de lui-même, donc aucune conscience du temps et de sa fuite. Il a déjà été établi que dans certains segments comme ceux-ci, Proust est proche de l'idée de l'Être de Schopenhauer, et que son expression la plus profonde, comme chez le philosophe, peut s'exprimer à travers l'abstraction de la musique (Kristeva, 1994 : 448-468). L'Être s'identifie à la volonté, qui n'est pas une motivation personnelle et raisonnable, mais une énergie essentielle portée par le sujet. De cette expérience du rêve, le Narrateur puise cette énergie qui devient plus tard l'énergie de l'écriture.

Le roman commence par le réveil du rêve, et la seconde ouverture par la transposition dans la chambre avec l'attente du baiser. Dans le deuxième appartement, le Narrateur confrontera son activité d'écriture à celle de la cécité du hibou (« reste immobile comme un hibou et comme celui-ci, ne voit un peu clair que dans les ténèbres », Proust, TR, 2006f).

CONCLUSION

L'histoire de Marcel, dans un roman de sept volumes et près de 4000 pages, passe de la position originelle d'un enfant sans défense qui cherche le baiser de sa mère et qui est jaloux de l'invité Swann, à sa position d'amant supérieur qui possède sa « prisonnière » Albertine. Mais aucune de ces deux positions ne peut faire de lui un écrivain. Marcel commence à écrire après avoir vécu par ses sens toute l'expérience de la vie et après la disparition de l'objet de sa passion, Albertine. En transformant judicieusement le temps

vécu en scénario sensuel du roman, Marcel devient véritablement un écrivain, et le roman que le lecteur a devant lui en est la preuve.

Le roman présente une sensibilité raffinée pour le temps et pour l'être humain qui occupe des séquences d'un temps sans fin, mais seulement pour la conscience duquel le temps a un sens. Et le temps est partout, aussi bien dans les mémoires subjectives que dans le patrimoine matériel, et surtout chez les personnages qui rivalisent entre le temps de leurs ancêtres et le temps pur et éternel de l'art.

De toutes ces époques et de toutes les intertextualités, qu'elles renvoient à l'histoire de la littérature ou à l'histoire des sociétés, ou à la fusion du personnel avec le collectif, il est certain que Proust apporte une nouvelle expérience du temps et de l'espace dans la littérature mondiale.

RÉFÉRENCES

- Bidou-Zachariasen, C. (1997). *Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes & Cie.
- Hassine, J. (1990) *Esotérisme et écriture dans l'œuvre de Marcel Proust*. Paris : Minard.
- Kristeva, J. (1994). *Proust et le temps sensible*. Paris: Gallimard, « Folio ».
- Miguet-Ollagnier, M. (1982). *La Mythologie de Marcel Proust*. Paris: Les Belles-Lettres.
- Muller, M. (1965). *Les voix narratives dans « À la recherche du temps perdu »*. Genève: Droz.
- Muller, M. (1979). *Préfiguration et structure romanesque dans À la recherche du temps perdu*. Lexington, Ky.: French Forum.
- Proust, M. (2006a). *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2006b). *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2006c). *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2006d). *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Gallimard.
- Proust, M. (2006e). *La Prisonnière*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2006f). *Albertine disparue*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2006g). *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (2016) *Sentiments filiaux d'un parricide*. Paris : Allia.
- Richard, J.-P. (1974). *Proust et le monde sensible*. Paris: Le Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil.
- Ton-That, T.V. (2000) *À la recherche du temps perdu. Proust ou l'écriture prisonnière*. Paris : Editions du Temps.

SEĆANJE I PERCEPCIJA VREMENA KOD MARSELA PRUSTA U POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM

Članak ima za cilj da doprinese tumačenju temporalnosti kod Prusta, čulnim pamćenjem, znajući da je prustovska kritika ranije delo svela ili na roman sećanja, ili na roman sadašnjeg trenutka. To znači da pored delova u kojima Prust teoretizira o pamćenju i iskustvu, postoje i drugi delovi romana koji opisuju vreme, a da sam Narator o tome ne pravi teoriju. Naš cilj je da izvedemo nekoliko fenomena vremena koji bi obogatili percepciju o tome šta vreme predstavlja u ovom romanu. Za Prusta, ljudi i katedrale takođe nose vreme, a snovi i senzacije stvaraju nove dimenzije vremena. Ispitaćemo sve načine tumačenja onoga što vreme predstavlja za Prusta i kako ovo vreme poprima estetsku dimenziju.

Ključne reči: vreme, pamćenje, lik, senzacije, značenje