

Title	Homme Dans le Cosmos : Quelques considérations sur le thème de la nature dans A la recherche du temps perdu
Sub Title	自然界の中の人間
Author	藤村, 均(Fujimura, Hitoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2003
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.84, (2003. 6) ,p.210(33)- 226(17)
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00840001-0226

HOMME DANS LE COSMOS

Quelques considérations sur le thème de la nature dans

A la recherche du temps perdu

Fujimura Hitoshi

L'évolution idéologique depuis le début du XVIIIe siècle débouche sur l'effondrement de l'ordre théocratique. Cette tendance s'accroît durant le siècle suivant : l'homme ne se considère plus comme l'incarnation de la volonté supérieure ni comme un être privilégié veillé par un Dieu; il se découvre comme un aboutissement de la longue évolution de la vie dans un univers dépourvu de loi suprême comme l'affirme la théorie de Darwin sur l'origine de l'espèce humaine. D'autre part, l'étude astronomique prévoit avec certitude la fin de la Terre par la mort du soleil.⁽¹⁾ La conscience de l'homme du XIXe siècle est mise à l'épreuve à cause de ces découvertes scientifiques qui ont ruiné les idéologies conventionnelles sur la destinée de l'homme en entraînant des conséquences graves en divers domaines de l'activité humaine.

Les propos de deux psychanalystes du XXe siècle illustrent le désarroi de l'homme moderne devant la faillite de l'explication théocratique du monde : Jung insiste sur l'angoisse de l'homme moderne qui ne se sent plus dirigé par une présence divine⁽²⁾ ; Lacan rappelle la déchéance de l'homme par la découverte astronomique de Copernic et par l'observation de Freud qui précisent sa place dans l'univers et sa limite comme un sujet intellectuel et conscient⁽³⁾.

La *Recherche* n'ignore pas les inquiétudes de l'homme moderne par l'écroulement de la métaphysique classique : les progrès scientifiques

modifient notre perception du monde et du destin humain. Dans son oeuvre majeure, Proust évoque la mort de la Terre en la comparant à la fin de Bergotte

Il allait ainsi se refroidissant progressivement, petite planète qui offrait une image anticipée des derniers jours de la grande quand peu à peu la chaleur se retirera de la Terre, puis la vie.⁽⁴⁾

Non seulement la connaissance scientifique sur l'avenir tragique et inéluctable de notre planète suscite des angoisses métaphysiques à l'instar de certains écrivains de la fin du siècle, mais elle relativise, chez l'auteur de la *Recherche*, la thèse de l'immortalité de l'âme par la création artistique : «quand il n'y aura plus d'homme, à supposer que la gloire de Bergotte ait duré jusque-là, brusquement elle s'éteindra à jamais⁽⁵⁾.»

La métaphysique traditionnelle, en l'occurrence le christianisme, présuppose un au-delà intemporel, garant de l'éternité de l'âme après la destruction du corps, alors que dans la *Recherche* la vie postérieure de l'artiste en ses oeuvres d'art s'accomplit à l'intérieur de la communauté humaine, de sorte que l'extermination des hommes par la mort de la Terre entraînera la fin de la résurrection de l'écrivain. Proust considère que l'homme ne peut plus espérer une vie éternelle dans la cité de Dieu, mais qu'il n'a le droit, dans les meilleurs des cas, à une survie symbolique au sein de la mémoire culturelle des générations postérieures.

La fin de l'explication religieuse du monde s'accompagne, en cas de l'auteur de la *Recherche*, du procès sur le statut de l'énonciateur dans la fiction. Au début de ce roman, le narrateur ne parvient à se situer ni dans un lieu précis ni à un moment déterminé. Son inscription dans un contexte social et historique (réel ou fictif) s'avère incertaine : «alors le

bouleversement est complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le fera voyager dans le temps et dans l'espace⁽⁶⁾ ; «tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années⁽⁷⁾».

De plus, il ne sait plus qui il est. A la perte de l'ancrage spacio-temporel s'ajoute la perte d'identité. Il se réveille dans un endroit indéterminé en étant privé de toutes sortes de mémoires personnelles pour se définir comme un tel : «quand je me réveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas qui j'étais⁽⁸⁾.» De même, il ne peut pas s'appuyer sur des souvenirs culturels : «Je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation⁽⁹⁾».

Ces multiples indéterminations dans la partie inaugurale de la *Recherche* distinguent cette oeuvre monumentale d'autres grands romans de ses prédécesseurs. La *Recherche* marque, en effet, la fin d'une convention littéraire qui s'est instaurée par les romans dits «réalistes». Chez Proust, l'auteur ne se montre plus quelqu'un d'omniscient sur les personnages de son roman à la manière de l'être suprême⁽¹⁰⁾; l'identité du héros n'est pas précisée par l'auteur et reste obscure pendant certain moment. Ce «Je» d'énonciation ne peut se fonder que sur sa propre parole. Son monologue intérieur de ses souvenirs d'enfance ne peut être cautionné par aucune instance supérieure à la différence du roman réaliste (où le lecteur est censé accepter l'affirmation explicite ou implicite de l'auteur sur la véracité de l'histoire et sur l'identité des personnages.)

Comment l'univers romanesque s'organise-t-il si l'auteur abandonne sa position privilégiée d'autrefois et que le narrateur-héros ne peut fixer son individualité que dans ses propres réminiscences sur le pays d'enfance?

Les personnages des romans de la première moitié du XIXe siècle se caractérisent par la continuité psychologique, d'où s'ensuivent l'unité d'une

personnalité et celle de syntagme narratif. Ils évoluent dans un espace social, historique et géographique circonscrit par l'auteur lui-même. Dans un univers artificiel, les événements s'enchaînent de cause à effet sous forme de conflit entre l'ambition (passion) sociale du protagoniste et la réaction (souvent opposition) de l'ordre social en place : tel est le schéma narratif des grands romans d'un Balzac ou d'un Stendhal. Dans ce monde imaginaire, tout ce qui ne représente pas de valeur sociale de l'époque ne touche guère à la conscience des personnages autant qu'à celle de leur auteur : l'inquiétude métaphysique et la question cosmologique demeurent à l'écart du «roman réaliste» trop humain.

Dans la *Recherche*, l'existence du narrateur n'est pas vouée à la réalisation d'une ambition sociale ; elle n'est pas prédéterminée par une idée fixe. Sa préoccupation ne se limite pas au monde humain. Si l'indication sur les phénomènes météorologiques (temps, température, vent, ensoleillement, pluie) est fréquente, c'est pour signaler que l'homme évolue au sein du monde naturel. Comme il est déterminé par ses conditions biologiques, il est sous l'influence de l'environnement naturel en mutation perpétuelle. Proust considère que l'homme ne peut pas élaborer son propre univers par l'abstraction des circonstances naturelles : il est obligé d'en tenir compte et de les inclure dans sa conscience.

Parmi les phénomènes naturels, l'état psychologique du narrateur dépend de l'alternance du jour et de la nuit ; c'est l'obscurité de la nuit qui suscite chez lui l'angoisse de la mort avec d'autres circonstances défavorables : à la première nuit de ses deux séjours en Balbec, le narrateur est affecté par le pressentiment de la mort et son état de santé se détériore avec des crises de maladies chroniques. Par contre, Proust souligne, au début du roman, la vertu de la lumière à travers l'exemple d'un voyageur malade et

esseulé durant la nuit, qui «se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour⁽¹¹⁾.»

La situation similaire s'est déjà produite dans *Jean Santeuil* ; oeuvre inachèvement de jeunesse, d'une manière plus explicite, et plus schématique. Dans son enfance, le narrateur souffre du déclin du soleil au soir : «déjà quand le jour tombait, avant qu'on ne lui apporte la lampe, le monde entier semblait l'abandonner⁽¹²⁾.» En revanche, la lumière artificielle atténue son chagrin cosmique et existentielle : «bientôt sa grosse lampe arrivait, épanouissant sa lumière cordiale, inondant sa table et son coeur de sa bonté puissante, avec une douceur égale⁽¹³⁾.» Les réactions du protagoniste sont plus immédiates dans ce récit de jeunesse qui traduit sans doute mieux la psychologie de l'auteur Proust devant le rythme de l'univers.

Proust ne manque de féliciter la vertu réconfortante de la lumière contre l'angoisse de la mort et contre la souffrance de maladie. Cloué au lit, le narrateur de la *Recherche* s'apaise par un éclaircissement progressif du mur de l'immeuble⁽¹⁴⁾. Proust observe d'autre part les effets de l'échauffement solaire sur le corps du narrateur. Son comportement sexuel se modifie par la montée de la température qui stimule ses activités organiques. La conscience de l'être humain n'est pas toujours dirigée par sa rationalité ; la société humaine ne fonctionne pas uniquement selon les règles artificielles, mais c'est la nature qui régit la psychologie de l'homme et influence sur son comportement à l'égard des autres membres de la société.⁽¹⁵⁾

Tout en soulignant la mythologie du soleil chez l'auteur de la *Recherche*, J.-P. Richard écarte de son étude, *Proust et le monde sensible*⁽¹⁶⁾, la thématique de la nuit et de l'obscurité : or, souvent le roman proustien s'appuie sur l'opposition de la lumière et de l'obscurité, l'une symbolise la vie (force de vie) et l'autre la mort. Cette antinomie s'impose dès le début du roman : le narrateur se réveille dans la pénombre tout en s'étonnant que «le

bougeoire ne (soit) plus allumé et qu'il trouve autour de (lui) une obscurité⁽¹⁷⁾» Sur l'opposition de la lumière et de l'obscurité se forme l'imaginaire proustien.

C'est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit⁽¹⁸⁾.

L'image du foyer lumineux cerné de la pénombre se répète comme la figure originaire de la *Recherche*⁽¹⁹⁾. En dépit des vertus apaisantes et stimulantes de la lumière (solaire), ce n'est pas elle qui recouvre l'univers du roman proustien. Ses qualités ne se manifestent que d'une manière dialectique par rapport à l'obscurité de la nuit. Proust salue et célèbre la lumière du premier matin (aurore) comme la geste de la (re) naissance et comme l'annonce de la création spirituelle⁽²⁰⁾, parce qu'elle brise l'obscurité angoissante de la nuit.

Dans l'univers de la *Recherche*, abondent les thèmes de l'ensoleillement, de l'éclaircissement et de l'éclat du soleil, mais «une thématique générale de la réconciliation cosmique⁽²¹⁾» ne s'y instaure pas : les effets bénéfiques de la lumière s'exercent souvent en état de conflit avec l'obscurité envahissante de la nuit. Si on peut supposer que la mythologie du soleil gouverne le monde de la *Recherche*⁽²²⁾, c'est dans la mesure où la lumière (solaire) apporte un éclaircissement partiel et momentané sur l'obscurité générale du monde. Dans l'imaginaire proustien, la clarté de lumière (solaire), qui figure le moment passager et éphémère de l'existence humaine, surgit de l'obscurité de la nuit symbolisant la perpétuité de la mort.

J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux. Mais déjà vient la nuit où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas⁽²³⁾.

La *Recherche* s'ouvre par le réveil du narrateur au sein de la pénombre et s'achève par la métaphore de la nuit montante qui engloutit cet univers romanesque en entraînant le narrateur dans le gouffre de la mort. Selon Proust, l'être humain ne peut pas spontanément rétablir une harmonie générale avec le cosmos à travers ses expériences sensibles des phénomènes naturels ; en l'occurrence, la perception de la lumière solaire.

On est ainsi amené à s'interroger sur la notion de la nature dans le roman proustien. Mais surtout, on doit examiner le rapport entre l'homme et la nature dans la *Recherche*. De même, nous avons intérêt à réfléchir sur le rôle du langage dans cette question. Le texte littéraire nous permet d'éclaircir les rapports des trois instances suivantes : nature, homme, langage. Parmi les écrivains du XIXe siècle qui précèdent Proust, les poètes romantiques tentent de retrouver par le langage une harmonie originelle de l'homme et de la nature, alors que les romanciers réalistes privilégient l'étude des mœurs dans un cadre social et historique en écartant la nature en marge de leur univers conçu par les mots.

Comment Proust aborde-t-il cette question cruciale dans son oeuvre majeure? Comme le montrent quelques exemples cités dans la présente étude, la sensibilité de Proust est affectée par la réduction de la lumière solaire ainsi que sur l'affliction du personnage au moment du coucher du soleil s'élabore la scène fondatrice de deux romans proustiens (*Jean*

Santeuil et la Recherche). Indéniablement, le déclin du soleil marque l'imaginaire proustien. Lors de son premier séjour en Balbec, le narrateur de *la Recherche* s'intéresse au raccourcissement de la journée à l'approche de la fin des vacances d'été.

Au fur et à mesure que la saison s'avança, changea le tableau que j'y trouvait dans la fenêtre. D'abord il faisait grand jour, et sombre seulement s'il faisait mauvais temps (...). Bientôt, les jours diminuèrent (...). Quelques semaines plus tard ; quand je remontait ; le soleil était déjà couché⁽²⁴⁾.

Le texte se compose de la succession de plusieurs tableaux ; c'est la variation de paysage maritime par l'avancée de la saison qui forme l'élément essentiel de cette citation.

La structure semblable se retrouve à quelques pages plus loin ; le narrateur constate l'évolution de la saison à ses arrivées au restaurant pour les dîners. «Les premiers temps, quand nous arrivions, le soleil venait de se coucher, mais il faisait encore clair (...). Bientôt, ce ne fut à la nuit que nous descendions de voiture⁽²⁵⁾.»

Ces deux passages s'articulent sur le diminuendo de luminosité au soir. C'est la thématique du déclin du soleil qui s'impose pour structurer ces textes proustiens. Non seulement le raccourcissement de la journée affecte l'imaginaire et la psychologie du narrateur, mais c'est sur ce phénomène naturel que les textes se séguementent en plusieurs parties, introduites par les expressions adverviales marquant l'évolution du temps (d'abord, bientôt, plus tard). C'est le rythme de la nature (temps cosmique) qui règle la construction des textes.

Une telle composition ne s'applique pas uniquement aux parties minimales de l'oeuvre. En jettant quelques coups d'oeil sur les grandes

articulations de la *Recherche*, on s'aperçoit que cette oeuvre gigantesque se divise en plusieurs morceaux séparés par des intervalles irréguliers. Mais les coupures ne s'opèrent pas toujours selon la logique interne de l'histoire : le «dénouement», mot qui signifie la fin d'une histoire perd sa connotation d'origine. Un récit peut s'interrompre sans que aucun intrigue soit dénoué

Il faut rappeler que les souvenirs du Combray d'enfance ne s'achèvent pas à la limite de la mémoire , mais s'arrêtent au lever du soleil ainsi qu'il commence par le réveil du narrateur au milieu de la nuit : «c'est ainsi que je restais souvent jusqu'au matin à songer au temps de Combray, à mes tristes soirées sans sommeil⁽²⁶⁾.» Il ne s'agit ni de la logique interne de l'histoire ni de l'intention du narrateur, mais c'est l'ordre naturel qui régit l'énonciation. La structure similaire se reproduit à la fin du chapitre d' *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* : le récit du premier séjour en Balbec cloît par l'évolution de la saison.

Puis les concerts finirent, le mauvais temps arriva, mes amies quittèrent Balbec, non pas toutes ensemble, comme les hirondelles, mais dans la même semaine⁽²⁷⁾.

Avec le départ des jeunes filles de la *petite bande*, et le départ forcé du narrateur par une humidité glaciale devenant insupportable, ce chapitre se termine tout en laissant en suspens quelques intrigues. Dans les deux exemples, l'existence des personnages s'avère déterminée, voire prédéterminée par le rythme de la nature : l'obscurité de la nuit et l'état d'insomnie suscitent chez le narrateur les souvenirs du Combray d'enfance, alors que la chute de la température et la fin de la saison d'été dissolvent la société estivale de la plage balnéaire et dispersent ses membres rassemblés pour l'occasion. Proust insiste sur la soumission de l'homme à la loi de la

nature : sa conscience autant que sa vie sociale ne peut pas échapper au rythme de l'univers. Mais pourquoi l'auteur de la *Recherche* inclut-il l'ordre cosmique pour structurer son récit romanesque au lieu de l'ignorer comme les écrivains des générations antérieures?

Pour répondre à cette interrogation, il est nécessaire de rappeler l'évolution du statut de l'auteur depuis la fin du XIXe siècle. On parle souvent de la mort de l'auteur à la suite des oeuvres poétiques de Mallarmé, mais il faut signaler son retrait de l'univers romanesque : ce qui est récusée, ce n'est ni l'identité ni la continuité idéologique d'un personnage biologique nommé Marcel Proust et de l'auteur de la *Recherche*, mais une instance narrative stable qui préside à tous les événements d'un monde imaginaire et rend la représentation du réel cohérente et logique. Dans le cas de la *Recherche*, ce n'est pas le narrateur-héros qui restitue un ordre narratif à un univers désorganisé, car le «Je» proustien ne peut se former que par rapport au monde qui l'entoure, a fortiori les phénomènes naturels.

A la disparition de l'auteur comme demiurge placé d'un point de vue intemporel et absolu, c'est le rythme de l'univers, alternance du jour et de la nuit, évolution des saisons, qui se montre déterminant pour l'articulation du texte⁽²⁶⁾. Au lieu du temps humain qui gouvernait l'univers du roman réaliste, le temps cosmique s'impose dans le monde de la *Recherche*.

En effet, le texte proustien tend à figurer la force de la nature régissant autant l'ordre narratif que les comportements humains. Non seulement le syntagme narratif s'appuie sur l'évolution des phénomènes naturels, mais la conscience et le comportement des personnages suivent le rythme du monde naturel.

Dès le roulement du premier tramway, j'avais entendu s'il était morfondu dans la pluie ou en partance pour l'azur. Et peut-être ces

bruits avaient-ils été devancés eux-mêmes par quelque émanation plus rapide et plus pénétrante qui, glissée au travers de mon sommeil, y répandait une tristesse annonciatrice de la neige, y faisait entonner, à certain petit personnage intermittent, de si nombreux cantiques à la gloire du soleil (...) ⁽²⁹⁾

Au matin, la conscience du narrateur ne se rattache plus aux préoccupations de la veille : c'est le temps du jour — notamment la montée ou la chute de la température - qui inspire son état d'âme. La durée intérieure ne se constitue ni par la mémoire ni par les expériences du passé : ce sont les données immédiates, en l'occurrence la perception du monde naturel, qui remplissent la conscience du narrateur. Ce n'est pas le moi, élaboré par les expériences personnelles, qui règle la conscience et le comportement d'un individu. Proust ne peut guère concevoir chez ses personnages un monde intérieur indépendant et prédominant du reste de l'univers.

Les comportements des personnages proustiens dépendent de circonstances naturelles : ce n'est pas la volonté de chacun qui détermine leur acte. Entre deux chemins de promenade en caractères antinomiques — du côté de Méséglise et du côté de Guermantes, c'est le temps qui dicte le choix aux membres de la famille du narrateur.

Quand on semblait entrer dans une série de beaux jours ; quand Françoise désespérée qu'il ne tombât une seule goutte d'eau pour les «pauvres récoltes» (...) ; quand mon père avait reçu invariablement les mêmes réponses favorables du jardinier et du baromètre, alors on disait au dîner : «demain, s'il fait le même temps, nous irons du côté de Guermantes» ⁽³⁰⁾.

Les personnages proustiens sont soumis à la fluctuation du temps. Ce n'est pas leur désir qui décide leur programme de la journée, mais c'est le hasard du phénomène naturel — en l'occurrence, le temps favorable - qui les amène au côté de Guermantes. En dépit des évolutions technologiques de son époque, ils ne tentent pas de s'opposer à la force de la nature ; ils obéissent aux caprices de la nature

Au commencement de la saison, où le jour finit tôt, quand nous arrivions rue du Saint-Esprit, il y avait encore un reflet du couchant sur les vitres de la maison et un reflet du bandeau de pourpre au fond des bois du Calvaire (...). Dans l'été au contraire, quand nous rentrions, le soleil ne se couchait pas encore ; et pendant la visite que nous faisons chez ma tante Léonie, sa lumière qui s'abaissait (...) illuminait obliquement la chambre avec délicatesse qu'elle prend dans les sous bois⁽³¹⁾.

Dans cette partie, le passage du printemps à l'été forme l'événement principal du roman : le narrateur ne s'y comporte pas comme un sujet d'action, mais le simple spectateur du phénomène naturel. Dans l'oeuvre proustienne, la nature ne demeure pas en arrière plan : elle n'est plus le décor d'un monde romanesque, mais elle devient un actant primordial de cet univers artificiel. La *Recherche* accorde à la nature une place aussi fondamentale qu'aux êtres humains, voire davantage : elle ne reste pas en marge de la conscience humaine en tant que circonstances secondaires.

Même le jardin public de grande ville tel que «le Bois de Boulogne», exemple de la nature aménagée, ne reste pas assujéti à la civilisation humaine. En retour à Paris après plusieurs années d'absence, le narrateur est étonné par la transformation totale de cet espace familier. Aux retraits

des «déeses», dames du grand monde, qui peuplaient autrefois l'avenue des Acacias, se dévoile d'autre visage de ce lieu mondain.

Le soleil s'était caché. La nature recommançait à régner sur le Bois d' où s'était envolée l'idée qu'il était le jardin élyséen de la Femme ; au-dessus du moulin factice le vrai ciel était gris ; le vent ridait le Grand Lac de petites vaguelettes, comme un lac ; de gros oiseaux parcouraient rapidement le Bois, comme un bois, et poussant des cris aigus (...) semblaient proclamer le vide inhumain de la forêt désaffectée⁽³²⁾.

Une fois la présence humaine retirée, «le Bois» devient un endroit étranger et inhospitalier. Ayant perdu ses aspects culturels et historiques, le paysage habituel du «Bois de Boulogne» se transfigure en une forêt sauvage et anonyme. A la disparition de lumière solaire, la nature se manifeste telle qu'elle pourrait être sans présence humaine et en dehors de ses artifices. Elle ne se présente ni comme le reflet de l'âme humaine ni comme un encadrement favorable à son existence. La nature apprivoisée du jardin public fait place «au vide inhumain de la forêt désaffectée».

A la différence de la littérature romantique, les personnages du roman proustien ne peuvent plus s'identifier à la nature. Ils ne peuvent s'en inspirer pour exalter leurs passions et leurs sentiments : la correspondance intime et mystique entre l'homme et la nature ne se restitue plus par la littérature.

L'auteur de la *Recherche* constate la fallite de l'anthropocentrisme : l'homme ne peut plus se considérer comme la mesure des choses ni comme le maître du monde. Il ne se situe plus au centre de l'univers qui doit s'ordonner au gré de sa conscience, de sorte de favoriser ses activités intellectuelles et sociales. Au contraire, il se découvre comme un élément accessoire dans un espace démesuré.

En dépit de la futilité de l'homme dans l'univers, la nature dans le monde proustien ne présente pas de figure désolante : les litanies sur le délaissement cosmique de l'homme et sur son existence inconsequente ne s'élèvent pas de la plume de Proust. En revanche, son monde romanesque s'accorde au rythme alternatif et cyclique de la nature. Si la mort d'un individu est irrémédiable, la nature s'avère réversible ; elle se régénère. L'obscurité de la nuit, figure précurseur de la mort, n'est pas définitive ; elle est suivie de la lumière du jour. La période du raccourcissement de la journée sera remplacée par un phénomène contraire. La pluie et le beau temps s'alternent.

Au delà de l'idéologie du XIXe siècle qui incite les artistes à l'expression de l'immortalité de l'esprit, l'auteur de la *Recherche* ouvre un nouvel horizon par ce roman en suivant et en y incluant le rythme alternatif et cyclique de la nature.

En effet, la formation intellectuelle du narrateur ne se limite pas à la tradition culturelle, mais la spécificité de son pays d'origine joue un rôle décisif sur ce sujet.

Mais c'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes⁽³³⁾.

Ainsi l'esprit du narrateur se façonne par la particularité de l'espace mythifié de Combray. C'est la dualité du côté de Guermantes et du côté de Méséglise : l'un symbolise l'aristocratie, l'écriture et la spiritualité, l'autre la sensualité, la familiarité et la proximité. Cette structure binaire se reproduit à plusieurs niveaux du roman. La *petite bande* s'organise autour de deux membres majeurs en caractères antinomiques ; Albertine et André. La

structure binaire, voire plurielle de la *Recherche* ; plusieurs récits contradictoires se développent sur le passé d'Albertine d'autant plus que le narrateur poursuit ses enquêtes pour saisir «la vraie nature» de son ancienne maîtresse⁽³⁴⁾. La dichotomie du jour et de la nuit, de la vie et de la mort, des plaisirs mondains et de la création artistique.

L'homme du XIXe siècle tente de s'appuyer sur l'unité de soi et sur la généralité telle que l'identité nationale et ethnique afin de remédier à la crise de conscience après l'effondrement de l'ordre théocratique, alors que s'instaure dans l'univers de la *Recherche* la pluralité. Cette ouverture idéologique émane de la structure du monde naturel du lieu d'origine du narrateur.

Notes

- (1) La date éventuelle de la mort du soleil, donc celle de la fin de l'espèce humaine sur la Terre est calculée vers le milieu du XIXe siècle ; cette découverte scientifique obscède l'imaginaire des intellectuels, a fortiori celui des artistes de la fin du siècle : les poèmes de Laforgue témoignent de l'angoisse métaphysique, voire cosmique de ses contemporains.
- (2) Carl Gustav Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, traduit de l'allemand par Yves le Rey, Bucher/Chastel, 1996, p. 174 ; dans le passage que nous allons citer, l'auteur déplore la déchéance de l'homme moderne en le comparant, avec quelque exagération, à l'existence bénie de l'époque révolue : «Combien différent était le monde de l'homme du Moyen Age! Alors la terre était au centre de l'univers, éternellement fixe et en repos ; autour d'elle tournait un soleil attentif à lui distribuer la chaleur ; les hommes blancs, tous fils de Dieu, comblés avec amour par l'Être suprême et élevés pour la félicité éternelle savaient exactement ce qu'il fallait faire et comment il fallait se conduire pour passer de la vie terrestre transitoire à une vie éternelle remplie de joies. Il nous est impossible d'imaginer, même en rêve, une réalité de ce genre. La science de la nature a depuis longtemps déchiré ce voile gracieux».
- (3) Jacques Lacan, *Ecrits I*, «*La chose freudienne*», Seuil, 1966, p. 209.
- (4) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, «la bibliothèque de la pléiade», Gallimard, 1988, tome. III, p. 689.

- (5) *Ibid.*
- (6) *Ibid.* tome I, p. 5.
- (7) *Ibid.*, tome I, p. 6.
- (8) *Ibid.*, tome I, p. 5.
- (9) *Ibid.*, tome I, pp. 5-6.
- (10) Proust semble regretter de la présence du narrateur omniscient dans les romans de la première moitié du XIXe siècle : «les romanciers prétendent souvent dans une introduction qu'en voyageant dans un pays ils ont rencontré quelqu'un qui leur a raconté la vie d'une personne. Ils laissent alors la parole à cet ami de rencontre et le récit qu'il leur fait c'est précisément leur roman. Ainsi la vie de Fabrice del Dongo fut racontée à Stendhal par un chanoine de Padoue.» *Ibid.* tome IV, p. 131.
- (11) *Ibid.*, tome I, p. 4.
- (12) M. Proust, *Jean Santeuil*, «bibliothèque de la pléiade», Gallimard, 1971, p. 205.
- (13) *Ibid.*
- (14) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, tome I, p. 389. Depuis sa jeunesse Proust s'intéresse aux effets bénéfiques de la lumière solaire : «nous ne savons pas pourquoi le vif éclat du soleil matinal nous donne tant d'espérances, les premiers froids de l'hiver tant de gaieté, pourquoi la clarté longue et dorée du soleil de cinq heures a tant de charme pour nous.» *Jean Santeuil*, p. 299.
- (15) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, tome III, p. 913.
- (16) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, notamment pp. 49-52. On doit s'interroger pour quelle raison J.-P. Richard se concentre sur les thématiques de l'*euphorie* dans cette étude, alors qu'il s'est distingué avec *Le paysage de Chateaubriand* (Seuil, 1976) par l'analyse minutieuse des figures de la négativité ; celles de déchirement, de diminution et de disparition. En fait, les figures qui ont trait au vieillissement, à la maladie (évolutive) et à la mort, bref à l'anéantissement des êtres humains sont écartées de sa réflexion sur la *Recherche*.
- (17) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, tome I, p. 3.
- (18) *Ibid.*, tome I, p. 43.
- (19) Parmi de nombreux exemples, on peut citer le passage suivant : «les innombrables lampes triomphent aisément de l'obscurité et du froid en leur appliquant leurs larges cautères d'or» : *Ibid.* tome II, p. 165.

- (20) J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 50.
- (21) *Ibid.*, p. 112.
- (22) *Ibid.*, p. 49.
- (23) M.Proust, *op. cit.*, tome IV, p. 612.
- (24) *Ibid.*, tome II pp.160-161.
- (25) *Ibid.*, tome II p.165.
- (26) *Ibid.*, tome I p.183.
- (27) *Ibid.*, tome II p.302.
- (28) Ainsi, le chapitre V- *La prisonnière*-se termine par le départ inopinéd'Albertine, mais aussi au moment de la montée brutale de la température : *Ibid.* tome III, p.911. Peut-on supposer le lien causal entre le changement de saison et la décision de la maîtresse du narrateur?
- (29) *Ibid.*, tome III p. 519.
- (30) *Ibid.*, tome I p.163.
- (31) *Ibid.*, tome I p.131.
- (32) *Ibid.*, tome I p. 419.
- (33) *Ibid.*, tome I p.182.