



**HAL**  
open science

## Proust et le travail de l'écriture

Sara Fadabini

► **To cite this version:**

Sara Fadabini. Proust et le travail de l'écriture. Journée des doctorants de l'ED 31, 2014: "Au travail!", Doctorants de l'ED 31, Jun 2014, Saint-Denis, France. hal-01528139

**HAL Id: hal-01528139**

**<https://hal.science/hal-01528139>**

Submitted on 27 May 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ  
**PARIS 8**  
VINCENNES-SAINT-DENIS



École Doctorale Pratiques et Théories du sens

## *Journée des Doctorants*



**Mardi 10 Juin 2014 - 9h30 à 17h00**

# *Au travail !*

Journée interdisciplinaire sur le travail dans ses multiples acceptions

Contact:  
[jdd.ed31@gmail.com](mailto:jdd.ed31@gmail.com)

**UNIVERSITÉ PARIS 8**  
**Bâtiment D - Salle D 004**  
2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex  
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

SARA FADABINI

« Proust et le travail de l'écriture »

**Résumé :** *Pourquoi écrit-on ? Pour qui ? Comment ? Je me propose ici de présenter le travail de l'écriture accompli par un romancier, Proust, qui se sert des mots pour, à la fois, élaborer son passé et en faire ressortir l'essence : double enjeu susceptible de mettre en question le statut littéraire dudit travail, en le rapprochant de la perlaboration, qui relève de la psychanalyse, et de la recherche de la vérité, qui relève de la philosophie.*

Je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois : si vieille maintenant, elle n'y voyait plus goutte)

Proust, *Le Temps retrouvé*

## Introduction

Dans le chapitre du *Degré zéro de l'écriture* intitulé significativement « L'artisanat du style », Roland Barthes fait observer que, vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'écriture perd sa traditionnelle valeur-usage et prend, en revanche, une valeur-travail. Cette transvaluation va de pair avec le surgissement « d'une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme [...] passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort. »<sup>1</sup> Proust ne fait pas exception à cette imagerie et il n'est pas rare que, dans la *Recherche*, le terme « travail » remplace le terme « écriture » : « Les années heureuses sont les années perdues, on attend une souffrance pour travailler. » Ou bien : « Françoise au contraire devinait mon bonheur et respectait mon travail ». Ou encore : « Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. »<sup>2</sup>

Par ailleurs, à la fin du *Temps retrouvé*, le narrateur dit qu'il aurait voulu donner à son œuvre la forme d'une cathédrale, puis d'une robe, enfin d'un bœuf-mode.<sup>3</sup> Si ces objets artificiels ont été élus par lui à la dignité de modèles littéraires, ce n'est pas seulement en raison de leur caractère composite – réfléchissant la complexité de la vie qui fut la sienne –, mais également en raison de l'effort humain qui les a créés. Cet effort consiste dans la transformation d'une matière en une forme ou, le cas échéant, en un ensemble de formes juxtaposées : pour le bâtisseur la matière est la pierre, pour le couturier l'étoffe, pour le cuisiner la viande ; en ce qui concerne le narrateur, la matière est son passé, si bien que l'effort de mise en forme qui échoit à son métier est un effort de la remémoration.

Néanmoins, il s'agit d'une remémoration *sui generis*, non seulement parce qu'elle se confond avec l'écriture, comme si cette dernière avait le pouvoir de nous rappeler à nous-mêmes, mais également parce que l'écrivain qui s'y engage interprète son passé, théorise son expérience, crée sa

1. Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 50.

2. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, in Proust, Marcel, *Œuvres complètes* (1913-1927), t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, respectivement p. 488, p. 611 et p. 620.

3. *Ibid.*, p. 609-612.

propre histoire. Aussi ce travail semble-t-il subsumer trois opérations différentes, dont chacune concerne un champ d'investigation spécifique : la perlaboration, qui relève de la psychanalyse ; la théorisation, qui relève de la philosophie ; la création, qui relève de la littérature. Pour le montrer, je suivrai un chemin balisé par trois questions : « 1. Pourquoi écrit-on ? » ; « 2. Pour qui écrit-on ? » ; « 3. Comment écrit-on ? », où *on* ne désigne pas un sujet quelconque, mais un écrivain exemplaire né de la tension entre Proust et le narrateur de la *Recherche*, ces deux êtres dont on n'a de cesse de montrer quelle différence les sépare, alors qu'ils sont, en matière d'écriture, profondément liés.

## I. Pourquoi écrit-on ?

S'il est vrai que la *Recherche* présente un vestige du Romantisme, ce vestige est la croyance que l'écriture consomme celui qui s'y consacre : « j'étais décidé à y consacrer mes forces qui s'en allaient », dit le narrateur en songeant à son œuvre, « comme à regret et comme pour pouvoir me laisser le temps d'avoir, tout le pourtour terminé, fermé "la porte funéraire" »<sup>4</sup>. Pourquoi ? A quoi tient la résolution de cet homme paresseux, qui a passé sa vie à poursuivre des fantasmes, d'investir ce qui reste de son énergie vitale dans la réalisation du livre qui creusera son tombeau ?<sup>5</sup>

Le sentiment que tout est inconsistant, faisant écho au leitmotiv de l'Ecclésiaste : « ce qui a été, c'est ce qui sera, et ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera : il n'y a rien de nouveau sous le soleil »<sup>6</sup> –, nous dissuade de penser que le moteur de l'écriture est, pour lui, une fin à atteindre. Pour le dire autrement, l'écrivain proustien n'écrit pas en vue de quelque chose : ni de l'édification des hommes, qui ne les comprennent pas<sup>7</sup>, ni de la gloire, que ne connaîtra pas « son corps mangé par les vers »<sup>8</sup>, ni d'une survivance posthume, dont le désir insensé, lié au fait qu'il est habitué à vivre, sera guéri par la mort : « Notre amour de la vie n'est qu'une vieille liaison dont nous ne savons pas nous débarrasser. Sa force est dans sa permanence. Mais la mort qui la rompt nous guérira du désir d'immortalité. »<sup>9</sup>

Faute de pouvoir justifier ce travail en faisant appel aux causes finales, tournons-nous du côté des causes efficientes. Elles convergent, chez Proust, en un point unique : la vocation. On peut concevoir la vocation comme un appel à écrire venant d'ailleurs. Mais d'où ? Car dans un monde où toute transcendance est abolie – un tel monde est la *Recherche* – l'hypothèse que l'appel à écrire vient des muses est à exclure. Son lieu de naissance est plutôt un paradis d'en bas : le vécu de l'écrivain, son Passé :

Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée, je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi sans que je ne devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante.<sup>10</sup>

De cette réflexion le narrateur tire la conclusion suivante : « Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre : Une vocation. » D'une part, explique-t-il, « la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie ». D'autre part, la réalité en avait joué un à sa place. La réalité, ou plutôt les déchets de l'expérience qui étaient venus à lui dans un temps

4. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 618.

5. *Ibid.*, p. 610, p. 619.

6. L'Ecclésiaste, 1.9.

7. Proust, Marcel, « Classicisme et romantisme », in Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 617.

8. Proust, Marcel, *La Prisonnière*, in Proust, Marcel, *Œuvres complètes* (1913-1927), t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 693.

9. Proust, Marcel, *Albertine disparue*, in Proust, Marcel, *Œuvres complètes* (1913-1927), t. IV, *op. cit.*, p. 224.

10. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 478.

faussement gaspillé. Ces déchets, Proust les appelle *impressions*, terme qui présente maintes acceptions : impression est ce qui nous frappe, impression est ce qui se fige, mais constitue également un possible leurre. Ainsi, dans la *Recherche*, les impressions sont-elles, dans un premier temps, les traces mnésiques de chocs esthétiques, et, dans un deuxième temps, à l'occasion d'une réminiscence, des souvenirs obscurs, lesquels, justement parce qu'ils sont obscurs, demandent à l'esprit qu'il les décrypte, c'est-à-dire qu'il travaille à leur éclaircissement<sup>11</sup>.

En surgissant en réponse à un appel à l'éclaircissement lancé par les impressions du passé, l'écriture ressemble ici au travail d'introspection accompli par l'analysant dans le cadre de la cure psychanalytique, et que Freud appelle « *Durcharbeiten* » : « perlaboration »<sup>12</sup> La ressemblance entre ces deux travaux est d'autant plus saisissante qu'ils se composent de deux mouvements : la descente de l'esprit dans les profondeurs de lui-même ; sa remontée à la surface, là où la conscience « advient ».

M'attarder sur ces deux mouvements serait trop long. Je me limiterai donc à dire que si, dans le cas de l'écrivain proustien, la descente s'accomplit par le déchiffrement des souvenirs faisant écran à l'impression traumatique, dans le cas de l'analysant elle s'accomplit par l'interprétation du vécu. Ainsi, dans un article de 1989 intitulé « Temporalité et traduction. Pour une remise au travail de la philosophie du temps », Jean Laplanche explique-t-il que « l'interprétation en termes de passé (infantile, archaïque) n'est pas une traduction mais une *détraduction*, un démantèlement et une rétrogradation de la traduction. »<sup>13</sup> En effet, poursuit-il, il s'agit de retrouver un « en deçà » de la « traduction hésitante et spontanée » représentée par le symptôme, sous lequel le mal subsiste, immémorial et intact.

Dans le cas de l'analysant comme dans celui de l'écrivain proustien, cet « en deçà » est l'inconscient, appelé, par le second, « pays obscur », « jardin intérieur », « *terra incognita* ». C'est là que l'esprit veut aller, mais seulement pour voir, non pour y rester. Et après avoir touché le fond, le désir de la lumière le reprend. Il entreprend alors une escalade difficile, il cherche à remonter. Cette tentative coïncide avec un effort d'*expression*<sup>14</sup> qui trouve son double psychanalytique dans l'opération que Laplanche, dans l'article déjà mentionné, appelle *retraduction* : la conversion des « bribes de communication » qui structurent l'inconscient – traces mémorielles, impressions – en un texte « meilleur » que celui représenté par le symptôme. Meilleur, parce que l'esprit peut le comprendre. Meilleur aussi, parce que moins refoulant que le premier, plus remémorant.

## II. Pour qui écrit-on ?

Récapitulons les acquis. Comme la perlaboration en psychanalyse, l'écriture proustienne est, en premier lieu, un travail de remémoration. Ce travail se compose d'une double opération, de déchiffrement et d'expression, que Proust désigne également par le terme de *traduction*, ce qui renforce son lien avec l'effort de *détraduction*-*retraduction* accompli par l'analysant : « Je m'apercevais », fait-il dire à son narrateur, « que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer [...], mais à le traduire. »<sup>15</sup> Ceci étant dit, ce serait une erreur de confondre l'effort de l'écrivain avec celui de l'analysant : si ce dernier traduit pour lui-même, l'écrivain traduit pour autrui. Non pas qu'il veuille instruire qui ce soit : comme je

11. Benjamin, Walter, « Sur quelques thèmes baudelairiens », trad. de l'allemand par M. de Gandillac, revue par R. Rochlitz, in Benjamin, Walter, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 2000, p. 336-341.

12. Laplanche, Jean et Pontalis, Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2007, p. 305-306. Pour une image plus élargie du rapport entre l'écriture proustienne et la psychanalyse, voir notamment le livre de Pierre Bayard, *Le Hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1996 ; et celui de Jean-Yves Tadié, *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard, 2012.

13. Laplanche, Jean, « Temporalité et traduction. Pour une remise au travail de la philosophie du temps » (1989), in Laplanche, Jean, *La révolution copernicienne inachevée. 1967-1992*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2008, p. 327.

14. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 461.

15. *Ibid.*, p. 469.

J'ai dit plus haut, aucune intention pédagogique n'anime l'écriture de Proust, et la *Recherche* ne peut pas être comparée à un « *Bildungsroman* » à structure hégélienne.<sup>16</sup> Il reste que l'écrivain qui s'engage dans la traduction de ses impressions produit des images moins subjectives que les représentations de l'analysant, moins subjectives et donc à même d'intéresser plusieurs sujets, voire d'être partagées avec eux.

Ainsi, après avoir été longtemps persuadé que l'être humain est un individu monadique, « qui ne peut sortir de soi » et « ne connaît les autres qu'en soi »<sup>17</sup>, le narrateur révisait-il sa pensée, en accordant à l'homme la possibilité de sympathiser avec des âmes différentes de la sienne. Cette possibilité, c'est l'écriture qui la lui donne, l'écriture – revoilà le deuxième temps de la remémoration – en tant qu'expression de « ces vérités que la vie nous a malgré nous communiquées dans une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l'esprit »<sup>18</sup> :

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. [...] Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune.<sup>19</sup>

Tout l'enjeu, à présent, est de savoir sur quoi repose le partage possible des images de l'art, dont le représentant est ici la littérature, en ce qu'elle découvre, éclaircit et réalise la vie de l'écrivain et celle de ses lecteurs. En d'autres mots, il s'agit de comprendre sur quoi se fonde la thèse de Benjamin selon laquelle l'écrivain proustien est moins un romancier qu'un conteur<sup>20</sup> : quelqu'un qui travaille les événements de sa propre expérience de manière à ce que ses lecteurs, ou ses auditeurs, puissent, en les recevant, les intégrer à la leur :

On peut aller plus loin et se demander si le rapport qui lie le conteur à son matériau – la vie humaine – n'est pas lui-même d'ordre artisanal, si le rôle du conteur n'est pas précisément d'élaborer de manière solide, utile et unique la matière première des expériences, que ce soient les siennes ou celles d'autrui.<sup>21</sup>

La réponse est, à première vue, phénoménologique. L'écrivain qui, à la suite du déchiffrement de ses impressions, s'efforce d'exprimer leur contenu, se place à un point de vue plus universel que celui de son moi. On peut concevoir ce point de vue comme un équivalent du sujet transcendantal postulé par Husserl, qui fait son apparition quand l'homme suspend son « attitude naturelle » et « intuitionne » les phénomènes empiriques d'après leur « contenu noématique » ou leur « essence »<sup>22</sup>. Proust appelle ce point de vue « moi profond », en précisant qu'il s'agit d'un être extra-temporel qui ne se dévoile qu'en dehors de l'action et ne se nourrit que de l'essence des choses :

L'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se

16. Macherey, Pierre, *Proust entre littérature et philosophie*, Paris, Editions Amsterdam, 2013, p. 56-64.

17. Proust, Marcel, *Albertine disparue*, *op. cit.*, p. 34.

18. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.* p. 457.

19. *Ibid.*, p. 474.

20. Benjamin, Walter, « Sur quelques thèmes baudelairiens », trad. de l'allemand par M. de Gandillac, revue par

R. Rochlitz, in Benjamin, Walter, *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 335.

21. Benjamin, Walter, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », trad. de l'allemand de M. de Gandillac, revue par P. Rusch, in Benjamin, Walter, *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 151.

22. Carbone, Mauro, *Proust et les idées sensibles*, Paris, Vrin, 2008, p. 13-14.

trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps.<sup>23</sup>

Certes, l'être extra-temporel de Proust n'est pas le sujet transcendantal d'Husserl : si ce dernier peut être éveillé par un geste volontaire d'« *épokhè* », le premier se manifeste à l'occasion d'une réminiscence fortuite. Mais les deux entités symbolisent deux processus psychiques identiques : l'expression de ce qui, dans la matière contingente et transitoire, est une essence intemporelle et nécessaire : « C'est elle que l'art digne de ce nom doit exprimer », dit le narrateur, « et, s'il y échoue, on peut encore tirer de son impuissance un enseignement [...], à savoir que cette essence est en partie subjective et incommunicable »<sup>24</sup>.

On comprend pourquoi les images de l'écrivain, à la différence des représentations de l'analysant, sont partageables. C'est que, en rendant sensible l'essence d'une expérience subjective, elles s'imposent, par leur nécessité, à une multitude d'esprits, et s'adressent, par leur intemporalité, aux générations futures.

### III. Comment écrit-on ?

En vertu de son adresse universelle, le travail de remémoration dans lequel s'engage l'écrivain me semble basculer, à présent, non plus du côté de la psychanalyse, mais du côté de la philosophie. Le nombre de philosophes ayant insisté sur ce point de bascule ne se compte pas : Merleau-Ponty, Deleuze, Descombes, Macherey, pour ne citer que les plus connus.<sup>25</sup> En dépit des différences qui caractérisent leurs réflexions sur la *Recherche*, ils s'accordent sur le point suivant : elle présente une dimension spéculative.

Pour donner un exemple, au commencement de *Proust et les signes*, Deleuze soutient que la *Recherche* n'est pas orientée vers le passé mais vers l'avenir, et qu'elle est moins une recherche du temps perdu qu'une recherche de la vérité.<sup>26</sup> Il ne s'agit pas seulement de dire qu'elle raconte la quête d'une vocation, qui serait, de ce fait, le sens et la vérité du récit. Il s'agit plutôt de dire que l'écriture dont elle est issue est une activité de la pensée. On peut argumenter cette thèse en reprenant un passage du *Temps retrouvé* où le narrateur explique que la mémoire involontaire n'est pas le but, mais le commencement de sa quête :

Qu'il s'agit d'impressions comme celle que m'avait donnée la vue des clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel.<sup>27</sup>

Jusqu'ici la thèse de Deleuze paraît être confirmée, le narrateur posant lui-même l'identité entre l'écriture en tant que travail d'interprétation et la pensée en tant qu'effort de « conversion » des données de l'expérience en une « *cosa mentale* ». Mais voilà comment il continue : « Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art ? »

De la même manière, au début de *Du côté de chez Swann*, après avoir été surpris par la saveur de la madeleine, signe d'une vérité cachée dans son esprit, le narrateur demande : « Chercher ? Pas seulement, créer. Il [l'esprit] est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut

23. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 450.

24. *Ibid.* 464.

25. Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible* (1964), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2011. Deleuze, Gilles, *Proust et les signes* (1964, 1970), Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012. Descombes, Vincent, *Proust, philosophie du roman* (1987), Paris, Minuit, 2013. Macherey, Pierre, *Proust entre littérature et philosophie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.

26. Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012, p. 9-10.

27. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 457.

réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. »<sup>28</sup> Ce quelque chose à réaliser et à comprendre est le vécu dans toute son indétermination, le passé en tant que « refoulé », lequel, justement parce qu'il n'a pas d'image, ni de date, incite le narrateur à s'en remémorer, moins comme un philosophe engagé dans l'anamnèse des Idées<sup>29</sup> que comme un écrivain engagé dans une expérimentation du langage.

En effet, comme pour Proust, pour le narrateur de la *Recherche*, le langage devance, dans l'ordre des priorités, le *cogito* en tant que travail de la pensée. Dans *Proust, philosophie du roman*, Vincent Descombes insiste-t-il sur ce point, en citant, parmi d'autres, Merleau-Ponty : « Ce qu'on a appelé le platonisme de Proust », dit ce dernier, « est un essai d'expression intégrale du monde perçu ou vécu. Pour cette raison même, *le travail de l'écrivain reste travail de langage, plutôt que de "pensée"* »<sup>30</sup>. Peut-être plus perspicace que le Deleuze des années soixante<sup>31</sup>, Merleau-Ponty a saisi le fond de la pensée de Proust lequel, toujours dans *Le Temps retrouvé*, suggère que le travail de la remémoration dit « écriture » n'est pas pure interprétation du passé, ni pure théorisation, mais un acte de création qui dénature ces deux opérations, dont il se rapproche sans s'y identifier :

Quant au livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblait-il, que mon attention, explorant mon inconscient, allait chercher, heurtait, contournait, comme un plongeur qui sonde), pour la lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous.<sup>32</sup>

Assez clair, ce passage n'exige pas qu'on le commente davantage. Je me limiterai à observer que, comme il n'y a pas de retraduction sans détraduction, ni d'expression sans déchiffrement préalable, même l'écriture présuppose la déconstruction de quelque chose. Ce quelque chose est la langue parlée dans les salons : langue de la causerie, du bavardage, du « potin ». En effet, en même temps qu'il véhicule un sens commun, ce verbiage tout mondain nous rend sourds à la tonalité singulière de chaque chose, ce qui n'est pas sans conséquences, vu que c'est justement cette tonalité – teneur ou valeur d'une impression du passé – qui nous appelle à travailler la matière de notre être, où demeure notre essence, miroir de la « réalité »<sup>33</sup> :

Et quand nous aurions atteint la réalité, pour l'exprimer, pour la conserver nous écarterons ce qui est différent d'elle et que ne cesse de nous apporter la vitesse de l'habitude. Plus que tout j'écarterais ces paroles que les lèvres plutôt que l'esprit choisissent, ces paroles pleines d'humour [...] et que d'après une longue conversation avec les autres on continue à s'adresser facilement à soi-même et qui nous remplissent l'esprit de mensonges [...], tandis que les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence.<sup>34</sup>

---

28. Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, in Proust, Marcel, *Œuvres complètes* (1913-1927), t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 45.

29. « *Anamnesis* », terme dont le préfixe « *ana-* », qui signifie « en arrière » ou « à rebours », porte en soi l'idée d'une récession de l'esprit vers un passé situé hors du temps humain. Il en est question notamment dans les dialogues platoniciens *Ménon* et *Phédon*, mais on la retrouve également sous forme de « méditation » chez Descartes et, plus en général, chez les philosophes rationalistes qui posent l'existence des idées innées.

30. Merleau-Ponty, Maurice, *Résumés de cours. Cours de l'année 1953-1954 sur « le problème de la parole »*, p. 40. Cité par Vincent Descombes dans *Proust, philosophie du roman*, *op. cit.*, p. 240-241. Je souligne.

31. Deleuze, Gilles « *La machine littéraire* », in Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, *op. cit.*

32. Proust Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 458.

33. Le sens que Proust donne au terme « réalité » diffère de celui que pourrait lui donner un philosophe positiviste : ce qui est « réel », pour l'écrivain, n'est pas le monde empirique, mais *le monde intérieur*, où les impressions que les êtres suscitent en nous coexistent avec les souvenirs du temps écoulé, les projets pour l'avenir, les souvenirs inconscients, les fantasmes.

34. Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 476. Barthes exprime une idée analogue dans le texte par lequel j'ai ouvert la communication : « Toutes les écritures présentent un caractère de clôture qui est étranger au langage parlé. » (Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, *op. cit.*, p. 21).



## Conclusion

J'ai voulu donner ici une image de l'écriture proustienne en tant que travail de la remémoration. Comme je l'avais annoncé en ouverture, il s'agit d'un travail de la remémoration *sui generis*. D'une part, il ressemble à ce qui en psychanalyse est la perlaboration, d'autre part, il est animé par un élan spéculatif qui le rapproche de la théorisation de l'expérience subjective à l'œuvre dans les philosophies de l'esprit. Mais ce qui ressemble diffère, dirait Deleuze, et le travail de la remémoration dans lequel s'engage l'écrivain ne s'identifie ni à l'un ni à l'autre de ces efforts de mise en forme de notre être.

Aussi suis-je persuadée qu'il est possible de condenser l'image de l'écriture que je viens d'élaborer dans la définition suivante : « travail sur soi, adressé à autrui, qui repose sur le langage ». Le chemin que les trois questions posées au départ m'ont amenée à suivre semble confirmer cette définition, apparemment paradoxale. Si la première question, « Pourquoi écrit-on ? », m'a conduite à cette idée que l'écriture est un travail sur soi qui coïncide avec la remémoration du passé, la deuxième question, « Pour qui écrit-on ? », m'a permis de montrer que l'écriture s'adresse à autrui, au sens où les images produites par elle sont des représentations universellement intéressantes, comme les idées. La troisième question, « Comment écrit-on ? », en me renvoyant au rapport privilégié que l'écriture entretient avec le langage, m'a invitée à recentrer son image dans le champ de la littérature, où les mots ne sont pas des simples outils dont l'écrivain se sert pour retracer son histoire, mais des signes magiques susceptibles de la récréer en son essence.

Avant de conclure, j'aimerais expliciter les raisons pour lesquelles j'ai voulu mettre en relief ici l'aspect pluridisciplinaire, ou peut-être interdisciplinaire, du travail proustien de l'écriture, qui semble subsister dans la tension engendrée par la confrontation tacite de la psychanalyse, de la philosophie et de la littérature. Nous tous, doctorants et chercheurs, sommes « embarqués », comme le dirait Camus, dans l'écriture.<sup>35</sup> Il est vrai que chacun de nous l'est dans un département particulier, lié à une discipline spécifique. Mais nous savons qu'il y a des moments où l'écriture perd le sens de la limite et oriente notre pensée vers des champs d'investigation différents de ceux auxquels nous nous sommes voués. Ainsi voyons-nous une écriture scientifique s'entourer de poésie ou une écriture littéraire devenir rigoureuse comme une série de calculs logiquement enchaînés. Or j'ai voulu montrer que, si cela est possible, c'est peut-être parce que l'écriture – considérée d'après son aspect laborieux, c'est-à-dire en tant que travail du langage et de l'esprit – jouit d'une mobilité qui lui permet de voyager vers des régions où notre savoir n'est pas assuré, en élargissant, de ce fait, les horizons de notre texte et en multipliant secrètement ses enjeux.

## Bibliographie

- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- Bayard, Pierre, *Le Hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1996.
- Benjamin, Walter, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », traduit de l'allemand par M. de Gandillac, revue par R. Rochlitz, in Benjamin, Walter, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 2000, p.114-151.
- , « Sur quelques thèmes baudelairiens », trad. de l'allemand par M. de Gandillac, revue par P. Rusch, *Ibid.*, p. 329-390.

---

35. Camus Albert, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2013, p. 26.

- Camus, Albert, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2013.
- Carbone, Mauro, *Proust et les idées sensibles*, Paris, Vrin, 2008.
- Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012.
- Descombes Vincent, *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minit, 2013.
- Laplanche, Jean et Pontalis, Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2007, p. 305-306.
- Laplanche, Jean, « Temporalité et traduction. Pour une remise au travail de la philosophie du temps » (1989), in Laplanche, Jean, *La révolution copernicienne inachevée. 1967-1992*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2008, p. 317-335.
- Macherey, Pierre, *Proust entre littérature et philosophie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible* (1964), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2011.
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, in Proust, Marcel, *Œuvres complètes* (1913-1927), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I (*Du côté de chez Swann, À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), 1987 ; t. II (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs II, Le côté des Guermantes*), 1988 ; t. III (*Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière*), 1988 ; t. IV (*Albertine disparue, Le Temps retrouvé*), 1989.  
—, « Classicisme et romantisme », in Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 617-618.
- Tadié, Jean-Yves, *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard, 2012.

\*\*\*

## Bio-bibliographie

Doctorante à l'Université Paris 8 en co-tutelle avec l'Université Rutgers depuis 2013-2014, prépare une thèse en littérature française sur *Proust et la théorie du langage* sous la direction du professeur Pierre Bayard et de la professeure Carole Allamand. En 2014 elle a publié les articles « Proust, la démythification du mirage d'identité », paru dans la revue *Cahiers critiques de philosophie* n° 13, et « La Philosophie littéraire selon Pierre Macherey », paru dans la revue *Critique* n° 805-806. Au cours de la même année elle a participé au colloque organisé par l'Université Rutgers, « Networks in literature and films », en présentant une communication intitulée « Proust, réseaux sociaux et communautés esthétiques », et aux Journées doctorales franco-japonaises organisées par l'Université Paris 8 et l'Université de Tokyo intitulée : « Et » en présentant une communication intitulée « Proust et les fonctions ésotériques du *Et* ».