



HAL
open science

Pour en finir avec le monde : Proust et la description pathologique

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Pour en finir avec le monde : Proust et la description pathologique . Nicolas Monseu, Jean Leclercq (dir.). Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi, Editions Universitaires de Dijon, p. 109-121, 2009, 978-2-915611-14-4. hal-01676876

HAL Id: hal-01676876

<https://hal.science/hal-01676876>

Submitted on 6 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « Pour en finir avec le monde : Proust et la description pathologique », *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*, Jean Leclercq et Nicolas Monseu (dir.), Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2009, p. 109-121.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, description, réalisme, subjectivité, Michel Henry

Résumé : Proust veut en finir avec l'injonction réaliste (au sens esthétique du terme) de représenter le monde dans et par une description ; pourquoi cette exaspération ? Proust devine que l'idée de représentation est à bout de souffle ; et que son corrélat, le monde, ne correspond à rien de ce qui, pour lui, existe vraiment. Ce que donne à lire une représentation, ce n'est en effet jamais ce qui est, mais un simple protocole : un artefact, une production culturelle relative et périssable. Or le protocole descriptif réaliste ne parvient plus à faire croire à son efficience : il ne capte plus la chose, la vérité de la chose. L'idéal de la représentation du monde engendre des formes mortes – des formes qui ne sont que des formes. La vérité de la chose telle que l'éprouve Proust (ou le Narrateur, son double fictionnel) n'a donc plus rien à avoir avec ce que la description nomme « le monde » ou un fragment du monde. Cette crise de la description rencontre la problématique de l'écriture de soi : le mot « soi » nous place du côté de l'expérience. Une expérience est un événement en tant qu'il m'arrive, à moi qui suis le premier témoin et le premier concerné par ce qui arrive. Le « moi » contribue à constituer l'expérience en tant que telle, en son être propre ; mais l'expérience – ce que j'éprouve, ce qui me traverse – est en effet ce qui me donne l'assurance que je suis bien « moi », celui qui est en train d'éprouver. La description pour Proust consiste à témoigner du sentiment qu'a un « moi » d'exister au plein sens du terme – c'est-à-dire d'éprouver qu'il est bien l'être impliqué par l'expérience qui le révèle comme « moi vivant ». La description proustienne est authentique en ce que, traversant les épaisseurs superposées des codes poétiques dont elle se joue, elle manifeste une volonté de vérité. En quoi consiste-t-elle ? La description de Proust montre comment le « moi » parvient à la certitude d'exister comme être vivant, affecté par ce qu'il lui est donné de voir, de sentir, de vivre. En cela, la description de Proust est bien, comme le disent Jean Leclercq et Nicolas Monseu, « une manière de (se) raconter » un certain « rapport d'être au monde ». L'adjectif *pathologique* signifie tout simplement que la description chez Proust n'est pas liée à une entreprise de connaissance fondée sur l'opposition d'un sujet et d'un objet. Elle est une expérience, une épreuve : le « moi » s'éprouve vivant au moment même où il éprouve la vie profonde, la vie invisible et cachée des choses, cette vie qui se révèle comme un flux traversant, unissant et distinguant les singularités à l'œuvre : singularité du « moi » (ce que Proust nomme sa « vocation ») et « essence » de la chose. Le mot *pathologie* est emprunté à la pensée de Michel Henry, qui ouvre la possibilité d'une autre lecture de Proust, du moins de son ambition descriptive.

Pour en finir avec le monde : Proust et la description pathologique

« Pour en finir avec » : cette expression, je l'avoue, a tout pour déplaire. Elle suscite à bon droit méfiance et irritation, surtout quand son objet n'est rien d'autre que le monde ! Quelle est la nature de la volonté qui prétend en finir avec telle ou telle chose ? La disparition de cet objet est-elle souhaitable ? Est-elle tout simplement possible ? Le projet d'en finir avec, quand bien même il serait légitime, a-t-il la moindre chance d'aboutir ? Quels moyens se donne-t-il ? Pour lever toutes ces objections, précisons d'emblée ce que nous entendons par « le monde ».

Le monde est une image, une représentation, une construction. Un monde est un ensemble organisé de choses, ensemble limité par ses propres structures ; ces structures, elles nous sont révélées par un acte de connaissance. Certes, on peut penser qu'elles existent ; mais elles n'existent qu'en tant qu'un projet (une volonté de savoir) a préalablement déterminé cet objet comme tel. À un monde, je peux imaginer un début et une fin ; je peux lui opposer un dehors : il existe des choses qui n'appartiennent pas à tel ou tel monde. Bref, le monde est un *cosmos*, un ordre des choses et un ordre dans les choses¹.

Proust veut en finir avec l'injonction réaliste (au sens esthétique du terme) de représenter le monde dans et par une description ; pourquoi cette exaspération ? Proust devine que l'idée de représentation est à bout de souffle ; et que son corrélat, le monde, ne correspond à rien de ce qui, pour lui, existe vraiment. Ce que donne à lire une représentation, ce n'est en effet jamais ce qui est, mais un simple protocole : un artefact, une production culturelle relative et périssable. Or le protocole descriptif réaliste ne parvient plus à faire croire à son efficience : il ne capte plus la chose, la vérité de la chose. L'idéal de la représentation du monde engendre des formes mortes – des formes qui ne sont que des formes. La vérité de la chose telle que l'éprouve Proust (ou le Narrateur, son double fictionnel) n'a donc plus rien à avoir avec ce que la description nomme « le monde » ou un fragment du monde.

Mais quel est le rapport entre cette crise de la description et l'objet propre à ce colloque, l'écriture de soi ? Avec le mot « soi », on est du côté de l'expérience concrète. Que cette expérience soit réelle, qu'elle corresponde à quelque chose, ou qu'elle ne soit qu'une illusion, voilà qui peut faire débat ; mais, pour l'instant, cela m'importe moins que tenir le « soi » non seulement comme l'agent ou le contenu d'une expérience mais comme l'une de ses dimensions fondatrices. Une expérience est un événement en tant qu'il m'arrive, à moi qui suis le premier témoin et le premier concerné par ce qui arrive. Le « moi » contribue à constituer l'expérience en tant que telle, en son être propre ; mais l'expérience – ce que j'éprouve, ce qui me traverse – est en effet ce qui me donne l'assurance que je suis bien « moi », celui qui est en train d'éprouver². Avec l'écriture, on est du côté des formes – des agencements, des dispositifs, des techniques, des moyens, bref, de toutes ces choses secondes, qui pourraient aussi bien être que ne pas être ; en revanche il m'est impossible d'éprouver que je ne suis pas celui à qui il est donné d'éprouver telle ou telle chose (parce exemple, qu'il fait frais, ou que j'ai de la fièvre). Je voudrais montrer que la description pour Proust consiste à témoigner du sentiment qu'a un « moi » d'exister au plein sens du terme – c'est-à-dire d'éprouver qu'il est bien l'être impliqué par l'expérience qui le révèle comme « moi vivant ».

Proust écrivain est double. D'une part, il est par excellence celui qui dénonce, en les exhibant, les facticités des rhétoriques littéraires qui se superposent dans cet objet précieux en tous qu'est le texte descriptif, ce « morceau » qui peut si souvent être qualifié de « virtuose » ; mais précisément, la description n'est pas qu'un texte. Elle émane aussi d'une volonté ; elle est l'acte qui résulte de cette volonté et peut ainsi renseigner sur la nature de cette volonté. La description proustienne est authentique en ce que, traversant les épaisseurs superposées des codes poétiques dont elle se joue, elle manifeste une volonté de vérité. En quoi consiste-t-elle ? La description de Proust montre comment le « moi » parvient à la certitude d'exister comme être vivant, et non comme une chimère. En cela, la description de Proust est bien, comme le disent Jean Leclercq et Nicolas Monseu, « une manière de (se) raconter » un certain « rapport d'être au monde ».

Il me reste à éclairer un mot du titre : l'adjectif « pathologique ». Ce mot signifie tout simplement que la description chez Proust n'est pas liée à une entreprise de connaissance

¹ Cette analyse s'inspire du livre de Marcel Conche, *Présence de la nature*, Paris, PUF, « Perspectives critiques », 2001, en particulier p. 64-65.

² Il est tout à fait possible que dans un second temps, au moment où l'expérience déjà se décolle de moi, la division s'instaure ; alors, je ne me reconnais pas dans ce qui m'arrive sans pouvoir nier que c'est bien à moi qu'une telle chose est arrivée.

fondée sur l'opposition d'un sujet et d'un objet. Elle est une expérience, une épreuve : le « moi » s'éprouve vivant au moment même où il éprouve la vie profonde, la vie invisible et cachée des choses, cette vie qui se révèle comme un flux traversant, unissant et distinguant les singularités à l'œuvre : singularité du « moi » (ce que Proust nomme sa « vocation ») et « essence » de la chose. Le mot pathologie marque une double dette : la première, envers la pensée de Michel Henry, la seconde, envers Jean Leclercq, grâce à qui je l'ai découverte. On verra donc comment Michel Henry ouvre la possibilité d'une autre lecture de Proust, du moins de son ambition descriptive.

1. contre l'observation

Le vieux protocole qui lie texte descriptif à un savoir déjà constitué est caduc. L'acte de décès est ainsi rédigé :

[...] M. de Bréauté demandait : « Comment, vous, mon cher, qu'est-ce que vous pouvez bien faire ici ? » à un romancier mondain qui venait d'installer au coin de son œil un monocle, son seul organe d'investigation psychologique et d'impitoyable analyse, et répondit d'un air important et mystérieux, en roulant l'r :

« J'observe. » (*RTP*, I, 321³)

Ce n'est pas une simple satire sociale – mais bien une réflexion poétique sur la description et son rapport au réel. Sommé de légitimer sa présence « ici », dans un salon, c'est-à-dire là où, dans *La Recherche*, les choses se passent, le romancier abat sa carte maîtresse. Si Proust montrait des ouvriers et non des duchesses, le romancier mis en scène ne serait pas mondain mais zolien ; la pointe de la parabole, le laconique « 'J'observe' », resterait inchangée. Le romancier est délégué par la bonne société pour observer, tout comme Napoléon, par Talleyrand interposé, expédiait Chateaubriand en Orient :

Les amis des lettres le voient avec plaisir entreprendre ce voyage ; ils espèrent qu'en visitant ces contrées célèbres, M. de Chateaubriand éprouvera le besoin de noter ses propres impressions et que la littérature française sera quelque jour enrichie du résultat de ses observations⁴.

« Impressions » ou « observations », peu importe. L'essentiel est constitué par l'envoi en mission. L'État est le prescripteur ; les Lettres (et indirectement, l'État qui les protège) font office de bénéficiaire. Le terrain – ou site de l'observation – est désigné : Orient, mine, hôpital psychiatrique ou salon du faubourg Saint-Germain, la figure que prend la réalité dépend du genre pratiqué. Le « moi » du romancier est défini par sa fonction sociale, c'est-à-dire par le besoin qu'on lui prête : « noter ses impressions ». La cause est entendue. Proust estime que la littérature ne vaut que si elle promet un autre « moi » que le moi social. Par ailleurs ce sujet qui observe est tellement sûr de son bon droit qu'il n'a même plus besoin d'objet. Employé absolument, le « 'J'observe' » du romancier réaliste évince son objet : l'objet d'étude est si homogène à la pratique de l'observateur, il est si bien consacré par la tradition qu'il est inutile de dire en quoi il consiste. L'intransitivité est le symptôme d'une littérature épuisée : quand le romancier ne peut dire que des choses déjà connues de tous (et qu'il est donc inutile de redire), il ne lui reste plus qu'à se mettre en scène – dans son magistère. Pour Proust, quiconque observe sait déjà ce qu'il cherche ; la recherche est donc inutile ; il ne reste que la posture. Que mettre à la place du protocole défunt de la description réaliste ?

2. être vivant ou l'expérience de la coalescence

³ Cette abréviation se lit ainsi : *À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition en quatre volumes sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, NRF, « La Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain renvoie au volume, le chiffre arabe à la page.

⁴ Texte cité dans l'édition critique de *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, par Émile Malakis, The John Hopkins Press, Baltimore-Londres-Paris, 2 vol., 1946 et repris dans l'introduction de J.-Cl. Berchet, Gallimard, coll. « folio classique », 2005, p. 15.

Anne Henry nous avait déjà mis sur la voie en montrant en quoi l'esthétique de Proust pouvait être qualifiée de « vitaliste ». Le penseur vitaliste estime pouvoir saisir en lui la totalité de la vie – et amener à la claire conscience les processus organiques les plus obscurs. Voyant un arbre, le vitaliste ne se contente pas de vouloir le connaître ; il croit le comprendre ; il devient cet arbre sans renoncer à toutes les facultés humaines⁵. Mais ce qui est à la limite concevable pour un arbre ne l'est plus guère pour la Nature entière, qui, comme chacun sait, est infinie. Le vitaliste est bien obligé de limiter sa prise. Michel Henry va beaucoup plus loin que les penseurs vitalistes dans sa description phénoménologique du vivant ; il n'omet pas de dire ce qui advient au moi – en quoi il est concerné au premier chef par la manière dont la vie se manifeste à lui⁶. Aussi prenons-nous le risque de trahir et Proust et Michel Henry en nous tournant vers le second pour mettre en relief la dimension la plus originale de l'art du premier : « [...] je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs » (*RTP*, I, 49-50).

Laissons de côté la quincaillerie poétique – le goût immodéré de Proust pour le jeu de mots. La campagne, chacun en a fait l'expérience, est le royaume des compotes et des confitures ; partout répandue, y compris dans les chambres, cette appétissante odeur de fruits hante les narines ; des *fruits* aux *fleurs* du couvre-lit, il n'y a qu'un pas, vite franchi par l'imagination de Proust. Plus intéressante est l'idée que le lit perd sa réalité formelle de « lit » pour se réaliser en son essence d'épaisseur moelleuse, et ceci grâce à une odeur dont il est le réservoir. Que la vérité sensible du lit s'accomplisse non dans la vue (qui délimite abstraitement les contours de l'objet) mais dans l'odeur et le toucher, voilà qui n'est que du Baudelaire mis en prose. Le geste spontané de l'enfant engendre une conception du plaisir fondée sur l'abandon ; on reconnaît les processus de subjectivation chers à Michel Foucault : définissant le sujet, un certain savoir sur la jouissance se constitue dans le champ des expérimentations permises par une éducation bourgeoise assez stricte.

Mais la clé du texte n'est pas là – et c'est à Michel Henry que nous croyons la devoir. Le mot décisif est un verbe : « m'engluer ». Les adjectifs ne sont là que pour le décor – ils énumèrent les qualités « appelantes » de l'objet, le couvre-lit. Certes, il y a bien un « appel » lancé par l'objet, et la « vocation » du sujet est d'y répondre : Deleuze dirait que le « je » se rend sensible aux signes du lit, à l'odeur qui en émane. Mais cette structure sémiologique maintient le dualisme du sujet et de l'objet ne rend pas compte de ce qu'est la vie ; car celle-ci n'est jamais réductible à une herméneutique (le déchiffrement des signes) ; l'herméneutique est en effet un procès requérant patience et application alors que la vie s'appréhende sous le signe d'une immédiateté nécessaire. On ne peut pas se dérober à l'impression d'être vivant : être vivant, c'est sentir que, de toutes parts, la vie afflue en nous pour nous permettre de la posséder comme telle.

Revenons donc au verbe : l'enfant ne s'allonge pas sur le couvre-lit ; il s'englué dans une odeur. La vie qui traverse la relation « couvre-lit » / « enfant » opère à la manière d'une glu ; elle fait que l'un adhère à l'autre. L'être du lit se révèle dans l'acte de porter et d'exhausser le corps étranger d'une odeur, comme il porterait celui d'une belle princesse. Le couvre-lit est l'épiderme du lit, la surface qui recouvre la chose pour en suggérer la douceur profonde. L'essence de la chose « couvre-lit » se réalise au moment même où elle fait advenir la vocation de l'enfant : éprouver la vie dans son intensité – et c'est l'expérience de la joie. Qu'est-ce que la joie ? Le « je peux » de l'acte définit un « je suis » qui s'éprouve dans ce « je peux » : c'est

⁵ Pour une présentation limpide et remarquablement documentée de la pensée vitaliste, voir Anne Henry, *Proust, une vie, une œuvre, une époque*, Paris, Balland, coll. « Phares », 1986, p. 55-105 (« Horizons intellectuels »).

⁶ Michel Henry, *De la phénoménologie*, tome I, *Phénoménologie de la vie*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 2003. Sur la connexité de l'imaginaire de Proust avec la pensée phénoménologique, voir Anne Simon, *Proust et le réel retrouvé*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2001.

un « moi » spécifique qui s'engluie – et nul autre que lui ; il se réalise dans ce « devenir » glu, en prenant conscience de ce qu'il peut.

Il faut un verbe pour dire la joie. Le verbe, ce mot unique, rend compte de la simultanéité de deux « procès » que l'analyse (mais non la vie) décompose : le premier est « l'être gluant » de la situation. Mais ce pouvoir adhésif opère immédiatement la distinction entre le « couvre-lit » et l'enfant ; aussi lentes et analytiques que la vie est fulgurante, la grammaire et la pensée marquent par l'opposition du « je » et du « couvre-lit », du sujet et de l'objet, l'écart différentiel entre les deux pôles de la relation vivante. « Engluier dans » : l'idée d'enveloppement réciproque d'une réalité par l'autre est surdéterminée par la combinaison de « en », préfixe, et de « dans », préposition.

L'expérience est vivante parce qu'il ne s'agit pas de représenter quoi que ce soit ; l'enfant n'a pas affaire à l'image des choses ; la chose n'est pas cette réalité distincte qui se décolle d'elle-même pour rejoindre on ne trop quel « moi » dans l'horizon d'une visibilité que nous construisons par l'espace et le temps. « L'enfant englué » est aussi celui qui attrape ; il y a une sorte de préhension simultanée et réciproque du « je » et du « lit » ; et pourtant le « moi » et « le lit » se constituent tous deux en tant que « moi » et que « lit ». Michel Henry nous permet de comprendre dans toute sa vérité ontologique le verbe « s'engluier » ; celui-ci me semble être un bon candidat à la fonction d'opérateur majeur de la description chez Proust. Elle montre comment le moi se découvre comme un être vivant en se collant et en se décollant de la chose que la vie l'appelle à rencontrer. Dans la rencontre avec la chose, ce n'est donc ni le moi ni la chose qui peut se prévaloir de l'initiative de la rencontre : donner le pas à l'un au détriment de l'autre, c'est renoncer à penser l'unité de la vie.

Cette expérience de la vie, Kant n'en avait pas idée, lui qui imaginait la sensation comme vivante, certes, mais en faisant une puissance opaque, aveugle ; la sensation kantienne ne sait rien de ce qu'elle véhicule – tant que les formes *a priori* de intuition pure et les catégories de l'entendement ne l'ont pas traitée. La vie est donc amputée d'elle-même, de toute conscience d'elle-même. Elle est absurde. Dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, c'est le « moi » qui disparaît : « 'Si je voulais traduire exactement l'expérience perceptive, explique Merleau, je devrais dire qu'on perçoit en moi et non pas que je perçois'⁷ ». Henry résume tout en une formule incisive : « Après avoir dit 'je suis mon corps', il faut les séparer ». Et de manière plus analytique : « ce qui se donne à nous par la médiation de la relation ekstatique est par là même ce qui nous est ôté, ce que nous ne parvenons pas à être [...] »⁸.

3. Proust araignée : digression deleuzienne

Mais tout cela n'a-t-il pas déjà été dit par Deleuze ? Sa plus belle idée sur Proust (à mon avis du moins) se présente sous deux formes, l'une plus orale, l'autre plus écrite. Je cite le premier texte :

En quel sens ce narrateur est-il fou ? Il est très bizarre ce narrateur. Tout à fait bizarre. Comment se présente-t-il ? Il n'a pas d'organe, il ne voit rien, il ne comprend rien, il n'observe rien, il ne sait rien ; on lui montre quelque chose, il regarde : il ne voit pas ; on lui fait sentir quelque chose, on lui : voyez comme c'est beau, il regarde, et puis au moment où on lui dit : mais voyez, regardez un peu, – il y a quelque chose qui résonne dans sa tête, il pense à autre chose, à quelque chose qui l'intéresse [...]. C'est une espèce de gros corps nu, de gros corps non différencié. Quelqu'un qui ne voit rien, qui ne sent rien, qui ne comprend rien, quelle peut bien être son activité ? Je crois que quelqu'un qui est dans cet état-là ne peut que répondre à des signes, à des signaux. En d'autres

⁷ Michel Henry, « Le concept d'âme a-t-il un sens ? », *Phénoménologie de la vie*, ouvrage cité, p. 36.

⁸ *Id.*, p. 30.

termes, le narrateur, c'est une araignée. Une araignée, ça n'est bon à rien, ça ne comprend rien, on peut mettre sous ses yeux une mouche, elle ne réagit pas. Mais dès qu'un petit coin de sa toile se met à vibrer, la voilà qui bouge, avec son gros corps. Elle n'a pas de perceptions, pas de sensations. Elle répond à des signaux, un point c'est tout. De même le narrateur. Lui aussi tisse une toile, qui est son œuvre, et aux vibrations de laquelle il répond, dans le même temps qu'il la tisse⁹.

Et le second :

Le narrateur a beau être doué d'une sensibilité extrême, d'une mémoire prodigieuse : il n'a pas d'organes pour autant qu'il est privé de tout usage volontaire et organisé de ses facultés. En revanche, une faculté s'exerce en lui quand elle est contrainte et forcée de le faire ; et l'organe correspond se pose sur lui, mais comme une *ébauche intensive* éveillée par les ondes qui en provoquent l'usage involontaire¹⁰.

Deleuze souligne la dimension libertaire de l'usage des organes et des facultés chez Proust ; le narrateur ne voit rien de ce qu'on lui montre – de ce qu'il *faut* voir ; il pense et passe à autre chose – ligne de fuite salutaire et efficace. Le narrateur ne répond pas aux injonctions, il répond aux signes. Mais pourquoi ? Quelle nécessité pour l'araignée de répondre aux vibrations de la toile ? Michel Henry nous aide à répondre à cette question, demeurée en suspens : la toile, par laquelle l'araignée prend conscience d'une présence (ce que Deleuze nomme un « signe ») n'est pas étrangère à l'araignée puisqu'elle émane d'elle. Sans toile, pas d'araignée ; pas de toile sans araignée. La création de la toile extériorise l'être de l'araignée ; mais cette extériorité de la toile n'est pas un renoncement à soi, mais bien une manifestation de soi. Que la toile soit une œuvre dit exactement ce qu'est la vie : le travail incessant d'une puissance créatrice qui assemble les présences par des dispositifs qui permettent à chaque être de se réaliser selon les pouvoirs de sa propre nature. L'image de la toile explique ce qu'est une œuvre d'art qui veut représenter la vie. Elle rend visible l'invisible travail de la vie qui constitue les êtres en organisant les modalités infinies de leur coprésence. La description est une sorte de toile parce que la vie est déjà une sorte d'œuvre.

4. Inquiétude de Proust

Quand il l'appréhende à son, niveau le plus profond, Michel Henry conçoit la vie comme Bergson le souvenir. C'est une conception essentiellement sereine ; Proust, lui, ne peut vivre que dans une inquiétude permanente :

Nous possédons tous nos souvenirs, sinon la faculté de nous les rappeler, dit d'après M. Bergson, le grand philosophe norvégien [...]. Sinon la faculté de se les rappeler. Mais qu'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas. [...] Nous ne nous rappelons pas nos souvenirs des trente dernières années ; mais ils nous baignent tout entiers [...]. (*RTP*, III, 374).

Pour Bergson, celui du moins que Proust met en scène, posséder un souvenir, c'est être baigné par lui. La coexistence du souvenir et du présent n'a pas besoin, pour être avérée, d'être à tout instant vérifiée par le sujet. Or, pour Proust, posséder un souvenir qui ne répond pas à la convocation d'un sujet exigeant le rappel de ce souvenir, c'est ne rien posséder du tout. La mémoire volontaire, si décriée par ailleurs, sert d'étalon : c'est elle qui permet de savoir si on possède effectivement ou non le souvenir. Proust révèle son anxiété ; le sujet ne possède que ce qui lui obéit, qu'il maîtrise ou domine. Posséder quelque chose qui agit librement en soi relève de la dépossession. Or c'est exactement la manière dont agit la vie.

⁹ Gilles Deleuze, « Table ronde sur Proust », *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, édition de David Lapoujade, Paris, Minit, 2003, p. 30-31.

¹⁰ Gilles Deleuze, « Présence et fonction de la folie », *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964-1973, coll. « Perspective critique », p. 218.

Henry ne partage nullement l'anxiété proustienne. « Considérons ma main », propose-t-il :

[...] l'acte de prendre, tous ceux que nous avons accomplis, tous ceux que nous accomplirons, ne sont-ils pas toujours déjà là, sont-ils autre chose que l'auto-affection du pouvoir de préhension et son actualisation potentielle ? Et quand cesse cette actualisation, l'acte ne retombe pas hors de nous et ne s'éloigne pas loin de nous sur la ligne fuyante du temps, il demeure en nous comme le demeurer en soi-même de ce pouvoir, comme cette tension latente qui définit notre être et n'est point aboli. [...] Ce qui demeure et n'est plus conscient, et ne l'a jamais été, c'est le demeurer en soi-même de la vie en son être caché. Dans ce demeurer en soi tous les pouvoirs de la vie demeurent en eux-mêmes, ils se tiennent donc comme des pouvoirs effectifs, prêts à se déployer, eux qui ne cessent de se joindre à eux-mêmes et que je peux rejoindre, moi qui ne suis que leur être donné à eux-mêmes, moi qui suis leur vie¹¹.

Que faut-il entendre par auto-affection ? Quand la main agit, saisit, caresse, elle ne sort pas d'elle-même pour découvrir le monde ; elle ne se nie pas dans l'acte de connaître. Elle accomplit en elle-même son être de main ; elle se connaît en tant que force agissante ; ce savoir intérieur de la main rayonne en moi et me donne à moi-même, sans médiation¹² : je suis celui dont la main agit. « La vie se sent, s'éprouve elle-même. Non qu'elle soit quelque chose qui aurait, de plus, cette propriété de se sentir soi-même, mais c'est là son essence : la pure épreuve de soi [...] »¹³. Nous l'avons vu à propos du couvre-lit à fleurs : la description proustienne valide cette analyse phénoménologique d'une présence intime de soi à soi, ce sentiment d'être vivant qui est la source même la joie.

Il y a pourtant une différence majeure entre les deux pensées, les deux tempéraments – et elle tient à ceci. Henry ne doute pas que la vie « demeure » en lui ; la main au repos continue d'être animée par « cette tension latente » ; les pouvoirs de la vie sont toujours tout « prêts à se déployer » ; « je peux [les] rejoindre ». C'est cette pulsation dormante de l'être qui assure le sentiment de la continuité. Pour Henry, la vie demeure en moi comme le Christ demeure en chacun de ses amis (*Jean* 15, 5-14). Pour Proust, l'expérience majeure est au contraire celle de l'intermittence ; le mot ne signifie pas seulement le hiatus entre le temps du désir et le moment différé son accomplissement ; ou encore que toute chose nouvelle, belle et désirable en soi, condamne à mort, par son surgissement même, le moi ancien, l'être d'habitude qui n'avait pas prévu l'événement et qui lui oppose une résistance forcenée. Non, l'intermittence renvoie au sentiment que la vie qui se donne à nous est aussi ce qui nous abandonne, la puissance à éclipse, vouée à disparaître avant de reparaître.

Dans l'un des textes qu'elle consacre à son mari, Anne Henry cite une phrase du cardinal de Retz : « plus de choses furent perdues par défiance que par confiance¹⁴ ». Le mot « confiance » nomme et restitue le milieu propre à la pensée de Michel Henry. La confiance est le nom de la foi quand elle s'exerce dans le monde. Cette phrase de Retz est admirable parce qu'elle émane d'un politique, d'un courtisan, d'un grand manœuvrier, qu'on ne peut pas suspecter de naïveté. L'éloge de la confiance procède alors de l'expérience (et d'une pétition de principe ou d'une disposition du caractère) ; sagace, la pesée rationnelle (« plus de choses ») privilégie l'un des deux pôles sans renoncer à l'autre. Retz départage deux types d'hommes : il y a ceux qui s'abandonnent à la confiance ; et ceux qui s'en remettent à la défiance. Proust est

¹¹ Michel Henry, « Qu'est-ce que nous appelons la vie ? » *Phénoménologie de la vie*, ouvrage cité, p. 54-55.

¹² Ce point est important ; le rapport à soi ne se réalise pas sur le mode du sentir, et ceci pour deux raisons : d'une part, « le sens désigne toujours une affection par quelque chose d'étranger au pouvoir qui le sent » (*Phénoménologie de la vie*, ouvrage cité, p. 49) ; d'autre part la sensation est muette sur son origine : quand je lutte, la sensation de l'effort musculaire qui m'étreint ne me dit pas si c'est mon corps ou celui de l'adversaire qui produit la tension des forces en moi (*id.* p. 34)

¹³ *Phénoménologie de la vie*, ouvrage cité, p. 49.

¹⁴ Anne Henry, « Vivre avec Michel Henry », dans Michel Henry, *Auto-donation, Entretien et conférences*, textes rassemblés par Magali Uhl, Paris, Beauchesne, 2004, p. 269.

un défiant ; la confiance est pour lui l'exception ; elle s'impose quand le sujet s'éprouve intensément vivant – et ce sont ces expériences joyeuses auxquelles se consacre la description. Mais *La Recherche* est aussi le roman des « choses qui furent perdues » ; c'est la collection et la radiographie des occasions manquées.

5. Deux échecs

Un échec, les aubépines ? « Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, [...], elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me le laisser approfondir davantage » (*RTP*, I, 136). La pensée et les sens du héros sont mobilisés ; mais cette suractivité ne produit aucun résultat : « le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague, cherchant à vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs » (*RTP*, I, 137). Les fleurs se donnent et semblent se refuser. Mais comment le héros pourrait-il « adhérer » aux fleurs s'il n'adhère pas à lui-même ? Ce corps est muni de trop d'organes. Tous entrent en fonction ; ils sont sollicités par diverses intensités, olfactives, rythmiques, chromatiques : « l'essence particulière, irrésistible, de l'épine, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose » (*RTP*, I, 138). Face à tant de richesses, la pensée est démunie : elle « savait ce qu'elle devait en faire ». Elle ne s'appartient pas : la volonté qui, de l'extérieur, lui assigne le « devoir » de comprendre, semble la paralyser. La pensée a divorcé d'avec son pouvoir, d'avec la vie. C'est alors qu'elle engendre une idée : « ce n'était pas facticement, par un artifice de fabrication humaine, qu'était *traduite* l'intention de festivité dans les fleurs, mais que c'était la nature qui spontanément l'avait *exprimée* avec la naïveté d'une commerçante de village travaillant pour un reposoir [...] » (*RTP*, I, 138 : je souligne les traces de cette intellectualité intempestive, qui veut triompher des choses, au lieu de s'unir à elles, dans la jouissance).

Voilà où mènent les signes : à des significations, des traductions, des intentions, des expressions – c'est-à-dire à rien, à la triste répétition du même, à l'exposition d'un savoir déjà constitué. Quelle déception ! La nature n'est qu'une commerçante de village. Les commerçantes, la chose est bien connue, ont mauvais goût, et surtout en province. L'humour marque la fausse victoire de l'esprit ; pour trouver la vie, la joie, il ne faut pas chercher du sens ; il ne faut rien chercher du tout ; il convient de s'abandonner – et de laisser faire. Si l'unité de la vie n'est pas réalisée en soi, la rencontre avec l'autre ne se fait pas. Un soupçon porte sur l'œuvre de Proust : et si la recherche du héros n'était bien souvent, trop souvent, qu'une fausse recherche, qui se fait « hors la vie » ? La culture, l'humour, la prodigieuse intelligence, le savoir faire stylistique de l'auteur compenseraient et masqueraient en partie l'échec.

Mais il est d'autres fois où rien n'atténue le sentiment de l'impuissance de la vie à rassembler en elle-même les éléments épars du puzzle. « Je restai sans penser à rien, puis de ma pensée ramassée, ressaisie avec plus de force, je bondis plus avant dans la direction des arbres, ou plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même » (*RTP*, II, 77). Le texte saisit l'instant où la sensation est déjà incorporée, où l'élément étranger, venu du monde, s'est inscrit dans l'intimité et découvre le jeu le plus profond des facultés : le travail de la pensée est semblable à celui d'un corps athlétique ; ses mouvements ont l'aisance du bond, d'un beau geste sportif. C'est pourtant un geste vain : certes, le sujet a l'impression de se posséder lui-même dans son effort pour se rendre maître et possesseur de la chose déposée en lui, et qui attend d'être éclaircie par son intelligence. Mais précisément, le Narrateur ne possède déjà plus les choses dont il a un *fac simile* – « je les voyais en moi-même » ; il ne possède plus que son effort pour les rejoindre. Or comment atteindre la vie dans une forme qui, déjà, l'a laissée échapper ? Une distance infranchissable sépare l'esprit de l'objet vers lequel il

tend pour le connaître. C'est là le tragique proustien : les facultés auxquelles nous nous fions pour appréhender la vie défont, et la vie déserte. Elle poursuit son chemin ailleurs, vers un dispositif d'accueil plus favorable.

À qui la faute ? Est-ce au sujet qui ne sait pas s'entourer de solitude qu'échoit la responsabilité de l'échec ? « Pour que mon esprit pût ainsi se rassembler, prendre son élan, il m'eût fallu être seul » (*RTP*, II, 77). N'est-il pas puni de sa frivolité ?

Bientôt, à un croisement de routes, la voiture les abandonna. Elle m'entraînait loin de ce que je croyais seul vrai, de ce qui m'eût rendu vraiment heureux, elle ressemblait à ma vie.

Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire : « Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant ». [...] Et quand, la voiture ayant bifurqué, je leur tournai le dos et cessai de les voir, tandis que M^{me} de Villeparisis me demandait pourquoi j'avais l'air rêveur, j'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un mort ou de méconnaître un dieu. (*RTP*, II, 79)

6. Contre Ricœur

Reprenons le fil. Deleuze et Henry nous ont permis de comprendre ce qui, dans la description de Proust, renvoie à la joie. « La vie est essentiellement passive à l'égard de soi, elle est liée à soi, incapable de rompre ce lien, de prendre à l'égard de soi une distance quelconque. C'est là en effet ce qui caractérise la vie, l'impossibilité d'échapper à soi, de ménager en arrière de soi une position de repli où il lui serait loisible de se retirer, de se soustraire à son être propre et à ce qu'il peut avoir d'oppressant¹⁵ ». L'enfant glu qui revient toujours, avec une « convoitise » moins inavouable qu'« inavouée », se fondre dans le couvrelit odorant est possédé par la vie, par une pulsion sans langage, et auquel le langage n'ajoutera que la joie de pouvoir se communiquer. Il n'est pas libre d'être vivant. Il ne peut que répéter l'expérience – et cette répétition atteste la joie, bien loin de l'amoindrir. Quand la vie réussit, elle le fait sur le mode d'une fulgurance impénétrable, invisible – et dont les effets seuls sont sensibles : « et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu » (*RTP*, I, 46). Mais d'où vient ce souvenir ? Comment, pourquoi, est-il apparu, ici plutôt que là, maintenant plutôt qu'ailleurs ? Mystère, hasard. Les mots manquent : l'apparaître de la chose ne dit rien de l'origine de ce qui précède et rend possible l'apparition. Si la phénoménologie de la vie est aussi une poétique, parfois les mots échouent à pénétrer la vie de part et part. Certes, il arrive que la métaphore (« s'engluier ») surgisse ; mais d'autres fois, le texte signale ses lacunes ; l'aspect accompli de la forme « m'est apparu », justement nommé « transcendant » par Guillaume, montre que l'apparaître du souvenir, dans son immanence constitutive, échappe.

Ces intermittences du langage sont aussi celles de notre rapport à la « vraie vie » (*RTP*, IV, 474). Constitué par le travail de sa propre pensée avec lequel il coïncide tout entier – « je bondis plus avant dans la direction des arbres » –, le moi n'est pas assez vivant pour rejoindre ces arbres qui sont pourtant déjà logés en lui. La voiture symbolise un mauvais agencement, celui qui divorce d'avec la joie, d'avec la vie. Le moi est alors divisé ; il est à peine assez fort pour pouvoir entendre le reproche que lui adressent les arbres. Qui parle ainsi ? La vie. C'est pourquoi la phrase revêt un accent si déchirant. La tristesse du héros s'exprime en invoquant toutes les grandes institutions qui sanctifient l'altérité, le lien sacré envers l'« ami », le « mort »,

¹⁵ *Phénoménologie de la vie*, ouvrage cité, p. 52. Voir aussi, p. 36, où Henry analyse « l'être rivé à soi, sans distance, sans dépassement, sans recul possible, l'être qui est son propre contenu vivant, sa propre vie, inexorablement, et qui ne peut pas ne pas l'être, qui ne peut lui échapper ni l'assumer, ni la refuser, ni même l'accepter ».

le « dieu ». Les méconnaître, c'est en somme « mourir à soi-même ». Le texte fait ainsi entendre la plainte, la grande plainte de celui qui a laissé passer sa chance. Devant lui, pour lui, la vie s'est manifestée, et il n'a pas pu, ou pas su, la saisir, se laisser porter par elle, s'engluier en elle, se perdre et se retrouver en elle.

On mesure à quel point cette expérience de la plainte diffère de ce que Ricœur nomme la responsabilité :

Ce sera un des leitmotivs de notre analyse : l'attestation est fondamentalement attestation *de soi*. Cette confiance sera tour à tour confiance dans le pouvoir de dire, dans le pouvoir de faire, dans le pouvoir de se reconnaître personnage de récit, dans le pouvoir enfin de pouvoir répondre à l'accusation par l'accusatif : me voici ! selon une expression chère à Levinas. À ce stade l'attestation sera celle de ce qu'on appelle communément la conscience morale et qui se dit en allemand *Gewissen* (mieux que le terme français de conscience [...]), le *Gewissen* allemand rappelle sa parenté sémantique avec la *Gewissheit* ou certitude¹⁶).

De quoi procède la confiance, selon Ricœur ? Non de la vie, qui nous visite (nous déchire ou nous berce, selon ce qu'elle nous donne à vivre), mais de notre obéissance, de la capacité de répondre favorablement à l'injonction d'une institution : le langage, l'action, l'identification à des modèles imaginaires, la citation à comparaître, autant d'impératifs qui nous sont adressés pour que se constitue notre identité, ce par quoi une société a prise sur nous.

Il serait vain de nier que, dans l'œuvre de Proust, la culpabilité n'existe pas ; elle est au contraire omniprésente ; mais elle apparaît toujours comme asphyxiante. Tour à tour, le Narrateur subit la culpabilité et l'inflige ; il montre ainsi la réversibilité des rôles : car le meilleur des accusateurs, le jaloux, fut aussi le plus grand des accusés, lui dont la faute est justement d'être trop sensible, trop épris de la vie, et pas assez maître de lui-même. Mais au moment où il représente la culpabilité, le génie de Proust ne peut s'empêcher de la représenter comme infondée ; elle semble toujours insuffisamment légitime au regard des pouvoirs créateurs dont la vie, quand nous l'éprouvons intensément, nous rend dépositaires. C'est pourquoi, chez Proust, c'est la vie, et elle seule, qui prononce l'acte d'accusation : « 'Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant' », disent les arbres, dans la célèbre prosopopée d'Hudimesnil. À ces phrases terribles, le Narrateur répond par la tristesse. Cette tristesse rêveuse n'a rien à voir avec une scène judiciaire de Ricœur où le « moi », constitué par sa responsabilité, est sommé de répondre de ce qu'il a fait, ou n'a pas fait. La restauration de la confiance à laquelle travaille Ricœur ne vise en effet qu'à instituer un tribunal. Pour Proust, seule la création d'une œuvre entée sur les puissances de la vie mérite de couronner l'édifice du « moi » retrouvé : elle est donc le « vrai Jugement dernier » (*RTP*, IV, 458), le seul Jugement, celui qui invalide tous les autres.

¹⁶ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, repris en coll. « Points essais », p. 34-35.