



HAL
open science

**IMPRESSIONS OBSCURES ET SOUVENIRS
INVOLONTAIRES : MORPHOLOGIE DE
L'EPIPHANIE PROUSTIENNE.**

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. IMPRESSIONS OBSCURES ET SOUVENIRS INVOLONTAIRES : MORPHOLOGIE DE L'EPIPHANIE PROUSTIENNE. . Bulletin d'informations proustiennes, 1998. hal-01773065

HAL Id: hal-01773065

<https://hal.science/hal-01773065>

Submitted on 20 Apr 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.

COMPLEMENT : P., N. 3 AJOUTER : LE MOT QUI CONCLUT L'EPISODE DES
TROIS ARBRES D'HUDIMESNIL, EPISODE QUE CARACTERISE L'AMBIGUÏTE DE
L'EXPERIENCE : »J'ETAIS TRISTE COMME SI JE VENAIS DE [...] MECONNAITRE
UN DIEU », II, 79.

IMPRESSIONS OBSCURES ET SOUVENIRS INVOLONTAIRES :
MORPHOLOGIE DE L'EPIPHANIE PROUSTIENNE.

Dans sa richesse poétique, sa complexité structurelle, l'oeuvre de Proust, et particulièrement *A la recherche du temps perdu*, accorde une place privilégiée à une catégorie d'expériences particulière, insolite au point que elle ne trouve pas vraiment de voie pour la nommer, ni de formule uniforme qui la décrive. Petite madeleine, clochers de Martinville, odeur d'iris, bruit du calorifère à eau, pavés inégaux, trois arbres d'Hudimesnil... l'univers romanesque de Proust est parcouru par ce réseau d'instantanés où, dans la surface lisse et polie de la réalité, s'ouvre la béance d'une altérité qui ébranle le moi et le monde. Cette « minute affranchie de l'ordre du temps »¹, à partir de laquelle, comme d'un centre impossible à atteindre, prolifère le langage et s'organise l'univers romanesque, ne se laisse pas saisir aisément ; elle reçoit, dans *La Recherche* et dans les textes préparatoires, des dénominations et des formes multiples. Le type le plus aisément identifiable en est la réminiscence, au point qu'on a pu

¹ *A la recherche du temps perdu*, J.-Y. Tadié, Gallimard, Coll. « bibliothèque de la pléiade », Paris, 1987-1989, Vol. IV, p. 451.

identifier l'une à l'autre¹. Toutefois, dans un passage du Cahier 57 (ff^{os} 13 et 14) on relève ce faisceau de formules « impressions obscures », « vérités nouvelles », « nos plus belles idées » qui sont « comme des airs »². Cet exemple isolé montre la diversité de la terminologie proustienne, son caractère protéiforme, sa tendance à recourir à la synonymie ou à la comparaison pour saisir et faire saisir l'objet obscur de son propos, ou, peut-être, pour faire éclater le fantasme d'un concept unique qui enfermerait une expérience singulière et atypique. La critique a multiplié les pistes d'investigation en s'appuyant sur certains traits pertinents de ces expériences. On a ainsi mentionné « l'euphorie » dont sont accompagnés ces instants, parlé « d'îlots insolites »³, d'"expériences privilégiées »⁴, « d'impressions esthétiques »⁵, « d'instantanés profonds »⁶ ou encore « d'état d'âme exceptionnel »⁷ ; sans, toutefois, qu'aucune notion générique vienne fédérer ces remarques et donner une base fiable et tangible à la réflexion.

Ce paradoxe d'un objet fondamental mais trop ou trop peu défini pose à la critique proustienne un problème méthodologique. Les impressions qu'évoque Proust sont trop importantes pour qu'on les néglige, mais il n'est pas aisé de les nommer, encore moins de les définir. Il faut prendre acte de ce mouvement de la pensée proustienne que la critique n'a pu que mimer - dans un éclatement décuplé par la diversité des individus et des sensibilités - et reconnaître une valeur méthodologique à ce refus de conceptualiser un objet aussi essentiel. Cette tendance à faire éclater les représentations pour échapper au concept demande à être considérée avec d'autant plus d'attention qu'on peut y voir un élément important de la démarche intellectuelle de l'écrivain. « *La Recherche* est le roman des signes non des concepts »⁸, aussi serait-il

¹ Le débat sur le rôle de la mémoire est riche en prises de positions contrastées. Un exemple en est fourni par le dossier du *Bulletin Marcel Proust*, N° 23 de 1973, intitulé « La Controverse » réunissant un article de W. Hachez, « Impressions obscures et souvenirs involontaires », qui soutient que toutes les impressions privilégiées sont, de près ou de loin, mémorielles, et la « réponse à W. Hachez », de H. Bonnet pour qui la mémoire n'est qu'une forme de ces expériences. G. Deleuze a également souligné le « rôle secondaire de la mémoire » (*Proust et les signes*, p.) et A. Henry voit dans la mémoire « un concept déduit, second, trompeur » (*Marcel Proust, Théories pour une esthétique*, Klincksieck, p. 139). A l'opposé, G. Henrot tient à « héberger dans le champ de la mémoire les innombrables impressions obscures » (*Délits/délivrance*, CLEUP, Padoue, 1991, p. 75) comme le voulait W. Hachez. Sur cette question voir Jean-Marc Quaranta, *Impressions obscures et souvenirs involontaires : un état de la question*, mémoire de D.E.A., sous la direction d'Evelyne Caduc, Université de Nice, 1996, pp. 14 à 46.

² Bernard Brun, « *Le Temps Retrouvé* dans les avant-textes de Combray » in *Bulletin d'informations proustiennes* N°12, 1981, p. 10.

³ Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, Coll. Points, Paris, 1974, p. 171.

⁴ Bernard Brun, Art. cit., p. 10.

⁵ Henri Bonnet *Le Progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Vrin, 1949, deux tomes, Tome II, p. 108.

⁶ Jean-Yves Tadié, « Invention d'un langage », *N.R.F.*, Septembre 1959, p. 500-513, passim.

⁷ Mizuho Hokari, « Gustave Moreau et Proust, sur l'échec de *Jean Santeuil* » in *Etudes de langue et littérature françaises* N°14, Tokyo, 1969, p. 42.

⁸ J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 1971, réédition, Coll. Tel, Paris, 1986, p. 424.

normal que « les signes qui devaient ce jour là tirer [le héros] de [son] découragement »¹, échappent à l'emprise du concept.

L'investigation critique s'accommode toutefois mal de cet éclatement. S'il est dangereux de le nier et de refuser d'y voir un élément clé de la méthode intellectuelle de l'écrivain, il est tout aussi nécessaire de reconstituer une unité conceptuelle qui permette au discours critique de se fonder sur un objet stable et précis. Il s'agit moins pour nous de proposer une énième dénomination, que de clarifier la question et de la placer dans une perspective d'histoire littéraire. Pour en mener l'étude², il n'est pas, en effet, inutile de considérer les appellations et les formes successives que Proust donne à ces expériences comme des approches toujours renouvelées, ni définitives ni figées. En d'autres termes, il importe de replacer la démarche proustienne dans une problématique générale qui la dépasse et l'englobe et permette de la saisir dans sa spécificité et sa complexité.

A l'intérieur du champ de la littérature moderne, la notion d'épiphanie nous semble pouvoir correspondre *a priori* aux déterminations des expériences privilégiées. Notre hypothèse d'étude sera donc *cette correspondance entre l'épiphanie et les expériences proustiennes*.

L'épiphanie : élément d'une poétique de la modernité.

Le terme d'épiphanie relève, par son étymologie, du vocabulaire mystique, il y est synonyme de « révélation de ce qui est caché »³. Une figure divine se manifeste à un individu ou à un groupe sous une forme qui la rend *présente* ; le modèle, dans l'occident chrétien, en est la manifestation de Jésus aux Rois Mages.

Si ce sens ne nous intéresse pas au premier chef, encore peut-on remarquer chez Proust une tendance à donner à certaines expériences privilégiées un tour strictement épiphanique. La réminiscence de la grand-mère, à Balbec, dans « Les Intermittences du cœur », est ainsi décrite comme une épiphanie religieuse :

à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine⁴.

La même thématique de la présence divine, subitement révélée apparaît dans la série de réminiscences - Combray, Rivebelle, Doncières - que connaît le héros alors qu'il attend Mlle de Stermaria, puis Saint-Loup :

Les idées qui m'étaient apparues s'enfuirent. *Ce sont des déesses qui daignent quelquefois se rendre visibles à un mortel solitaire*, au détour d'un chemin, même dans sa chambre

¹ T.R., IV, p. 447.

² *Les Expériences privilégiées dans les avant-textes proustiens : étude génétique des éléments épiphaniques de A la recherche du temps perdu*, thèse, sous la direction d'Annick Bouillaguet, Université de Reims, Champagne-Ardenne.

³ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, 1993, Article *Epiphanie*.

⁴ S.G., III, pp. 152-153. Nous soulignons.

pendant qu'il dort, alors que debout dans le cadre de la porte elles lui apportent *leur annonce*¹.

Ce dernier terme renforce l'isotopie de la révélation religieuse, fortement présente dans ces extraits, qui incite à penser que l'auteur joue ici avec cette tradition qu'il prend pour référent explicite.

Une spécialisation du terme *épiphanie* s'est opérée à partir de Joyce. L'écrivain irlandais conceptualise par ce biais une expérience singulière qu'il définit en ces termes :

By epiphany he [Stephen] meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture, in the memorable phrase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care.²

Dans la partie de *L'Oeuvre ouverte* qu'il consacre à Joyce, Umberto Eco donne des éléments pour une genèse de l'épiphanie joycienne. Evoquant la thèse de Noon, pour qui ce terme aurait été suggéré à l'écrivain irlandais par le concept d'*épiphénomène*, tiré de la philosophie de De Wulfe, le critique italien avance que Joyce a, plus sûrement, été inspiré par la première partie de *Il Fuoco*, de D'Annunzio, intitulée « Epifania del fuoco »³ et qui décrit « les extases esthétiques » du jeune poète Stelio Effrena. En outre, « Joyce a trouvé le concept (sinon le terme) d'épiphanie chez Walter Pater et, plus précisément, dans la conclusion de *l'Essai sur la Renaissance* ». Cette filiation met l'épiphanie en perspective dans l'histoire littéraire, d'autant qu'Eco ajoute : « On trouve dans la littérature contemporaine, avant et après Joyce, de nombreux exemples d'un tel procédé »⁴.

Morris Beja a, le premier, tenté de montrer de façon systématique et rigoureuse le rôle joué, sur le plan structurel et thématique, par l'épiphanie dans la littérature moderne⁵. Selon le critique anglais :

like those technics - the interior monologue and the stream of consciousness are probably the most conspicuous - epiphany has already become part of the literary tradition⁶.

De Wordsworth à Pater et Emerson, le thème récurrent d'une expérience singulière du monde parcourt la littérature anglo-saxonne. Au XX^e siècle, Henry James, Joseph Conrad, Marcel Proust, Virginia Woolf, William Faulkner ou Thomas Wolfe - pour les principaux - introduisent dans leurs oeuvres de telles expériences⁷.

L'épiphanie n'est donc pas une notion dont la portée est limitée à la poétique joycienne, il va même jusqu'à affirmer :

¹ C.G. II, II, p. 692. Nous soulignons.

² Joyce, *Stephen hero*, Norfolk, Conn., 1963 p. 211.

³ *L'Oeuvre Ouverte*, traduction de Chantal Roux de Bézieu, Paris, Seuil, Coll. « Points », N° 107, 1962, pp. 213 et 172.

⁴ *Ibid.*, pp. 195 et 200 ; parmi ces exemples figure Proust.

⁵ *Epiphany in the modern novel, revelation as art*, London, Peter Owen, 1971, pp. 18 et 70.

⁶ *Ibid.* p. 211.

⁷ *Ibid.* p. 20.

Even if Joyce had never lived, and Stephen had never roamed the streets of Dublin, what they both call "epiphany" would still have been a profoundly important presence in the contemporary novel¹.

L'épiphanie doit être envisagée comme une pratique littéraire précisément datée dans l'histoire de la littérature, comme un élément d'une poétique de la modernité, et non plus seulement comme un motif propre à l'écrivain irlandais.

Signe de cette transversalité temporelle et culturelle, certains dictionnaires, spécialisés ou non, signalent l'acception littéraire du terme. Le *Gradus*, recueil des « procédés littéraires », de B. Dupriez, lui réserve ainsi une entrée spécifique et en donne la définition suivante : « Quelque chose de réel est perçu par l'auteur comme significatif et transcrit tel quel dans sa nudité »². Le dictionnaire anglais *Webster* complète les définitions religieuses de l'épiphanie par celle-ci :

La manifestation ou la perception soudaines de la nature ou du sens essentiel de quelque chose [...] l'appréhension intuitive de la réalité à travers quelque chose de généralement simple et frappant [...] la représentation littéraire d'une épiphanie³.

Morris Beja souligne dès les premières pages de son livre la difficulté de donner de l'épiphanie une définition stable et générique : « Phenomena like epiphany are difficult to define precisely, and I have no illusion about the possibility of arriving at an universal acceptable definition »⁴. Reprenant les termes de la définition joycienne, il la complète par l'examen d'autres auteurs et aboutit à cette formule :

Epiphany is a sudden spiritual manifestation, whether from some object, scene, event or memorable phrase of the mind - the manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it.

On retrouve ici les critères de soudaineté et de banalité de l'objet déjà présents dans celle du Webster. D'autres auteurs mettent en lumière les mêmes éléments dans des définitions moins rigoureuses mais plus lapidaires ; pour Elisabeth Koc :

instantaneous, infinite, sensory and secular illumination - all of this can be found in epiphany⁵.

Pour Robert Langbaum, l'épiphanie est simplement un sublime moderne⁶.

Ces définitions font apparaître une série de traits récurrents qui relèvent soit de la tonalité générale de l'épiphanie - son contenu notionnel - soit de son écriture - son profil textuel. Ainsi, la part de l'indéterminé (intuition, illumination) dans ce processus et l'appréhension d'une réalité plus profonde

¹ *Ibid.*, p. 14.

² Union générale d'éditions, Coll. "10/18", 1984, p. 192 article « Epiphanie ».

³ Cité par Dominique Gauthier, « Epiphanies et contre-apocalyptisme chez Virginia Woolf » in *Cahiers de l'Université de Pau*, N°10, 1985, p. 75.

⁴ *Op. cit.* pp. 13-14

⁵ « Epiphany in Conrad's novels » in *L'Epoque conradienne*, 1993, Vol. 19, pp. 121-122.

⁶ R. Langbaum, « The Epiphanic mode in Wordsworth and modern literature » in *New literary history* N° 2, Vol. XIV, winter 1983, p. 351.

(« sens essentiel ») constituent les principes intellectuels qui caractérisent cette expérience sur le plan notionnel ; sa soudaineté, et la banalité de l'objet qui la suscite apparaissent comme les traits caractéristiques du récit qui tente de la dire. Ces différents éléments sont à comparer à ceux des expériences privilégiées, pour tenter de dégager des points communs ou des antinomies entre les deux termes de notre hypothèse.

Contenus notionnels.

La tonalité intellectuelle d'une notion littéraire, les traits qui la caractérisent dépendent pour une large part de la tradition dont elle est issue et de l'époque qui la voit naître. Sur ces deux plans, épiphanie et expériences privilégiées présentent des points communs.

Si Proust ne parle jamais d'épiphanie, il est notable qu'il ait tenu à inscrire les expériences privilégiées dans une tradition. Un passage bien connu du *Temps Retrouvé* désigne trois précurseurs : Chateaubriand, Nerval, Baudelaire. Tous trois ont en commun de représenter un aspect du romantisme français. Le premier comme incarnation de cette sensibilité naissante au début du XIX^e siècle ; le second, traducteur de Goethe et Heine, comme l'ambassadeur du romantisme allemand en France ; le troisième comme spectateur du "Coucher du soleil romantique", qui témoigne de la survivance de cette sensibilité dans les formes de la modernité.

Or, d'un stricte point de vu d'histoire littéraire, l'épiphanie relève de la sensibilité romantique. U. Eco note ainsi que cette notion, chez Joyce, « sert à étayer une conception romantique du verbe poétique »¹. Plus généralement, M. Beja voit dans l'épiphanie « un phénomène romantique »² résultat d'une laïcisation de l'expérience spirituelle de la conversion. La question du romantisme de Proust dépasse de beaucoup ces rapprochements rapides : elle intéresse le champ complexe des influences qui s'exercent sur l'écrivain³ et la présence de thématiques romantiques dans son oeuvre⁴ ; notons toutefois que c'est dans cette tradition littéraire, qui est également celle de l'épiphanie, que l'écrivain a tenu à inscrire les expériences privilégiées de son héros.

Le développement de l'épiphanie moderne coïncide d'ailleurs avec la naissance du roman proustien. Les noms de Pater et d'Annunzio, évoqués plus haut comme précurseurs probables de ce courant, attestent de cette contemporanéité. Épiphanies et expériences privilégiées se forment, en effet, à la même époque, dans le contexte intellectuel très caractéristique de la fin du XIX^e siècle.

¹ *Op. cit.* p. 196.

² *Op. cit.* p. 32. Voir également R. Langbaum, *Art. cit.*, qui reprend et complète l'historique établi par Beja.

³ Cf. A. Henry, *Marcel Proust, Théories pour une esthétique*, Klincksieck, Paris, 1981

⁴ Cf. Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, J. Corti, Paris, 1937, p. 354 et W. Hachez, « Impressions obscures et souvenirs involontaires », *Bulletin Marcel Proust*, N° 23, 1973, p. 1700, dont les approches, réductrices car elles tendent à tout amener au mysticisme, présentent l'avantage de poser le problème du romantisme de Proust.

Selon Morris Beja, trois composantes du climat intellectuel de cette période fondent l'épiphanie littéraire : le déclin de la religion accompagné d'un intérêt pour les expériences spirituelles, une perte de confiance en la raison et, fondé sur ces deux attitudes conjointes, un intérêt pour la psychologie et le fonctionnement de l'esprit¹. On retrouve ces mêmes éléments dans le contexte intellectuel du « troisième classicisme français » décrit par Elizabeth Czonicker. D'une part, en effet, « après l'avoir exclu de leur domaine, les écrivains finissent par vouloir faire de la science la base même de leur oeuvre, le triomphe du rationalisme semble complet »² ; mais, dans le même temps, « l'intelligence ne suffit pas, et la science n'est pas omnipotente, voilà la grande déception du siècle ». La psychologie naissante est dès lors pour les intellectuels le modèle d'une « science anti-rationnelle et pourtant rigoureuse, fondement d'une nouvelle métaphysique »³.

Le double échec du rationalisme et de la religion crée un climat intellectuel propice au développement d'une vision ambivalente du monde. D'une part, se manifeste le refus de croire qu'une vérité est accessible, mais le sentiment que quelques données universelles existent perdure. Cette attitude se retrouve, selon Morris Beja, chez les auteurs qui utilisent l'épiphanie :

those men most aware that there was no longer any such thing as a truth universally acknowledged [...] were reluctant to claim that no truth existed whatsoever⁴.

Umberto Eco relève la même tension chez Joyce, dont l'oeuvre conduit d'une vision organisée du monde - calquée sur les sommes médiévales - à une vision ouverte - celle de *Finnegans wake*. Dans ce parcours, l'épiphanie tient le milieu entre les deux visions : proche de la *claritas* thomiste qui est « une manifestation solide, claire, presque tangible de l'harmonie formelle », elle s'en distingue par les appellations qu'elle reçoit :

des expressions telles que "charbon sur le point de s'éteindre", "états d'âme fugitifs", sont trop ambiguës pour s'adapter à un concept comme celui de la *claritas* thomiste [...] ici, au contraire, Stephen échappe à l'emprise des textes médiévaux et ébauche une théorie personnelle⁵.

L'épiphanie semble posséder deux faces, l'une tournée vers les solides constructions théoriques médiévales qui postulent la détermination du monde, l'autre vers la vision moderne d'un univers ouvert à tous les possibles, irréductible à aucun modèle.

On peut rapprocher cette tension mise en lumière par Beja et Eco de celle qu'a relevée Poulet dans les expériences privilégiées entre indétermination et détermination. Le critique définit la pensée indéterminée comme « l'ensemble de pensées qui ont pour privilège ou pour désavantage de ne pou-

¹ *Op. cit.* p. 21.

² *Quelques antécédents de A la Recherche du Temps Perdu*, Droz, Genève, 1957, pp. 19-20.

³ *Ibid.*, pp. 22 et 32.

⁴ *Op. cit.* p. 51.

⁵ *Op. cit.* p. 195.

voir être exprimées que de façon indirecte ou même négative » et dont le champ s'étend « de la rêverie au silence intérieur »¹, en outre :

[la pensée indéterminée] cherche non à établir un ordre universel, mais à créer les conditions d'une expérience personnelle, ou du moins d'une expérience ressentie, par celui qui s'en éprouve le sujet, dans l'intimité de lui-même².

Dans cette perspective, les expériences privilégiées proustiennes relèvent de cette forme de pensée, en effet :

En présence de ce septuor de Vinteuil [...] le personnage est, comme devant la madeleine de Combray, les clochers de Martinville, les arbres d'Hudimesnil, confronté à un monde double, à la fois proche et lointain, actuel et révolu, étrange et familier, mais jamais, en aucun cas, parfaitement déterminé³.

C'est ce que confirme cette remarque du héros - qui ici se dédouble en narrateur pour expliquer *a posteriori* son expérience :

ces diverses impressions bienheureuses [...] avaient entre elles ceci de commun que j'éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné, le bruit de la cuiller sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine, jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais⁴.

Mais cette indétermination initiale débouche sur les développements théoriques de « L'Adoration perpétuelle » c'est-à-dire sur une forme de pensée déterminée : construite et positive dans son mode d'expression. Comme le note Poulet, chez Proust, « tout le mouvement de l'esprit est celui qui va de l'indétermination à la détermination »⁵. Cette tension est également sensible dans les éléments qui se dégagent des expériences privilégiées. Jean Ricardou remarque ainsi que « à la réduction tentée par le recours au fonctionnement associatif de la mémoire » s'oppose « l'ordination métaphorique qui consiste à creuser des trous irrémédiablement dans le tissu du texte »⁶. Dans l'épiphanie, comme dans les expériences privilégiées, les principes d'une pensée indéterminée voisinent avec une vision organisée et cohérente du réel.

Une telle tension a pu faire dire de Proust : « ce mystique était un positiviste »⁷. La présence d'éléments relevant de la pensée indéterminée n'a pas été, en effet, sans susciter des jugements rapides sur le caractère mystique de ces expériences.⁸ Une confusion similaire a eu lieu pour l'épiphanie. Sur le plan littéraire, si certains éléments comme la soudaineté, la brièveté, paraissent conserver la mémoire de cette origine, elle ne saurait toutefois s'y réduire. Morris Beja le souligne, les différences sont bien plus significatives en-

¹ G. Poulet, *La Pensée indéterminée*, Paris, P.U.F., Coll. « Ecriture », trois volumes ; tome I, p. 5.

² *Op. cit.* I, p. 8.

³ *Op. cit.*, II, p. 246.

⁴ *T.R.*, IV, pp. 449-450.

⁵ *Op. cit.*, II, p. 254

⁶ « Miracles de l'analogie, (aspects proustiens de la métaphore productrice) » in *Etudes proustiennes II, Cahiers Marcel Proust N°7*, Gallimard, Paris, 1972, p. 14.

⁷ A. Maurois, *A la recherche de Marcel Proust*, Hachette, Paris, 1949, p. 167.

⁸ Cf. *supra* note 30 page 6.

core que les ressemblances. Alors que l'état mystique est marqué par une dissolution du moi, l'épiphanie est une mise en exergue du sujet face au monde¹. Analysant l'épiphanie chez V. Woolf, Dominique Gauthier avance qu'"il y a chez elle le sentiment que l'essentiel de l'existence se trouve dans certains moments de révélation" mais refuse de qualifier ceux-ci de « mystiques »². Jean - Yves Tadié note de même qu'il n'y a : « point de religion de Proust, point de mystique [...] le sens des instants profonds est ailleurs »³.

Si ces expériences ont pu être confondues avec des expériences mystiques, c'est qu'elles sont des rencontres singulières d'une réalité particulière. Comme le note U. Eco, « le moment passe mais, pendant un instant, la vie a acquis une valeur, une réalité, une raison d'être ». Dans sa première version, proche du thomisme, « l'épiphanie [joycienne] est à la fois une *découverte* du réel et sa *définition à travers le langage*", une "découverte de l'âme profonde des choses"⁴. Les analyses de Morris Beja conduisent à une conclusion similaire, chez les écrivains qui la mettent en oeuvre, l'épiphanie est « a too evanescent moment when we have a brief sens of some sort of reality »⁵. On retrouve ici la même appréhension d'une « réalité plus profonde », apanage des impressions privilégiées. Le héros, au fil de ses réflexions, est conduit à s'interroger sur la réalité qui est tout d'abord « cette espèce de déchet de l'expérience, à peu près identique pour chacun de nous » mais relève également de quelque chose de plus profond et de plus personnel, puisque « toute impression est double à demi engainée dans l'objet, prolongée en nous même par une autre moitié »⁶. L'approfondissement de l'impression a pour but la découverte de cette réalité profonde qui est constitutive de l'oeuvre d'art. Le lien entre esthétique et réalité est ainsi résumé par J. Y. Tadié :

L'art n'a rien à voir avec l'apparence des choses et notre vie telle que nous la voyons, mais il existe bien [...] une réalité du monde que l'art véritable [...] peut décrire, et peut-être créer⁷.

Pour B. Brun, l'idée d'une « réalité plus profonde » est un élément clé de la réflexion littéraire qui se met en place autour des promenades automnales - et donc des impressions obscures - ainsi, dans le Cahier 26, « le lien entre la vo-

¹ *Op. cit.* p. 25.

² Art. cit. pp. 73-74.

³ Cf. J.-Y. Tadié, « Invention d'un langage », N. R. F., 1959, p. 507. Voir également A. Henry, *Op. cit.*, pp. 184-185. Morris Beja dresse un constat similaire « Proust's experiences of timelessness are not at all like those of the mystics, for they lead him not to self denial but to self-expression » (*Op. cit.*, p. 59). Plus récemment, F. Ierliche a souligné que Proust, à la différence de Huysmans refuse de « s'en tenir à la plénitude de l'instant », (*La Question de la représentation dans la littérature moderne : Huysmans-Proust, la réponse du texte aux mises en causes esthétiques*. Thèse, 1990, p.148.)

⁴ *Ibid.* pp. 196 et 197.

⁵ *Op. cit.* p. 51.

⁶ *T.R.*, IV, pp. 468 et 470.

⁷ Art. cit. p. 502.

cation littéraire et la nécessité de découvrir une réalité cachée sous les choses apparaît plus nettement »¹. Et, dans le volume « Proust 45 » :

Les feuilles volantes ne résument pas uniquement une vérité de la littérature, ni une esthétique de la mémoire, mais une théorie de la connaissance, c'est à dire des rapports entre le moi profond et la nature².

Dans les expériences privilégiées, comme dans les épiphanies, se révèle une autre réalité, réalité seconde dans la chronologie, primordiale dans son contenu.

L'appréhension d'une réalité plus profonde est par ailleurs incorporée au processus créateur et à sa formulation théorique. Ainsi que l'a fait remarquer Deleuze :

si les réminiscences sont intégrées dans l'art comme parties constitutives, c'est plutôt dans la mesure où ce sont des éléments conducteurs, éléments qui conduisent le lecteur à la compréhension de l'oeuvre, l'artiste à la conception de sa tâche et de l'unité de sa tâche³.

U. Eco montre que l'épiphanie a, chez Joyce, la même destination « *l'épiphanie*, notion à rapprocher des affirmations concernant la nature de l'acte poétique et la fonction du poète » est également « une étape constitutive de l'art »⁴. M. Beja souligne également que l'épiphanie est toujours impliquée dans la réflexion sur le rôle de l'artiste. Ce motif tient donc une place déterminante dans la réflexion des écrivains qui l'utilisent ; plus globalement encore :

still more noteworthy is the fact that a sens of epiphany, or something very close to it, is vital to the aesthetic concept and aims of many of our most significant novelists⁵.

Fonctionnellement, expériences privilégiées, chez Proust, et épiphanies, chez Joyce et d'autres auteurs contemporains, jouent un rôle similaire, celui de support d'une théorie de l'art.

L'épiphanie est non seulement, pour les écrivains qui l'emploient, un simple appui théorique, mais un moyen de mettre en scène, dans le champ de la fiction romanesque, des réflexions esthétiques. Selon l'observation de M. Beja, tous emploient l'épiphanie pour exposer et mettre en scène leur propre réflexions. Plus particulièrement, Th. Wolfe et M. Proust utilisent principalement l'épiphanie pour dramatiser leur propos⁶. Chez Proust, en effet, les expériences privilégiées sont le moyen d'une mise en scène. « Si dans *La Recherche* Proust met en lumière les souvenirs involontaires, c'est sans doute

¹ « Une des lois vraiment immuables de ma vie spirituelle : quelques éléments de la démonstration proustienne dans des brouillons de *Swann* » in *Bulletin d'informations proustiennes* N° 10, 1979, pp. 30 et 33-34. Cahier 26, F° 15 r° et C. S., I, p. 176.

² "Le Temps Retrouvé dans les avant-textes de Combray" in *Bulletin d'informations proustiennes* N°12, 1981, p. 10.

³ *Op. cit.*, p. 70.

⁴ *Op. cit.*, pp. 184 et 199.

⁵ *Op. cit.*, p. 18.

⁶ *Ibid.*, pp. 230 et 231.

pour renforcer le thème du passé, avec le drame conséquent qui maintient la tension émotionnelle du roman »¹.

On touche ici au délicat problème de la mémoire qui apparaît un moyen commode pour l'écrivain d'exprimer son point de vue en le dramatisant, ou, selon la formule de B. Brun :

Le souvenir est simplement la meilleure intériorisation et mise en relation possible de cette redéfinition du réalisme qui assigne son but à la littérature².

Ce dépassement de la mémoire au profit d'une question d'ordre théorique - littéraire ou philosophique - M. Beja l'observe, pour l'épiphanie, chez d'autres écrivains et conclut :

The result is not strictly speaking memory at all, but the transmutation of memory into a reality directly felt³

Dans les épiphanies comme dans les impressions privilégiées, la mémoire intervient au titre de révélateur d'une réalité psychologique particulière, elle est le vecteur le plus viable pour évoquer un phénomène indéterminé qui peut difficilement se dire ; elle ne saurait toutefois le résumer.

La pratique proustienne n'est donc pas isolée, elle s'inscrit au contraire dans un courant littéraire précisément identifiable. Les points de convergences entre épiphanie et expériences privilégiées sont nombreux tant sur le plan du contexte intellectuel que du contenu conceptuel. Une semblable apparence mystique dissimule, dans les deux cas, une expérience au contenu psychologique ; ces expériences indéterminées sont, par ailleurs, la découverte d'une réalité plus profonde et fondent un système esthétique dont elles sont la pierre d'angle et qu'elles contribuent à dramatiser, au travers de la thématique mémorielle notamment. Ce dernier point leur confère une fonction poétique dont il faut approfondir l'étude par une comparaison des profils textuels de ces deux expériences.

Profils textuels.

Richard Langbaum a souligné l'importance méthodologique d'une description textuelle satisfaisante de l'épiphanie, dans son article il dresse une liste de six « critères » ou principes épiphaniques, qui se révèlent tels par leur récurrence et l'importance théorique que certains écrivains leur confèrent. Il mentionne tout d'abord les deux sur lesquels M. Beja insiste tout particulièrement :

The criterion of *incongruity* - the epiphany is irrelevant to the object or incident that triggers it - and the criterion of *insignificance* - the epiphany is triggered by a trivial object or incident,

et en ajoute quatre :

¹ Elisabeth R. Jackson, *Evolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1966, p. 30.

² « *Le Temps Retrouvé* dans les avant-textes de Combray » in *Bulletin d'informations proustiennes* N°12, 1981, p. 10.

³ *Op. cit.*, p. 61.

The criterion of *psychological association* : the epiphany is not an incursion of God from outside ; it is a psychological phenomenon arising from a real sensuous experience. [...] The second is the criterion of *momentaneousness* : the epiphany last only a moment [...]. the third is the criterion of *suddenness* : a sudden change in external conditions causes a shift in sensuous perception [...]. the forth is the criterion of *fragmentation*, or epiphanic leap : the text never quite equals the epiphany [...].¹

Le principe d'*insignifiance* est ainsi défini par Umberto Eco : « Le fait n'est pas épiphanisé parce qu'il est digne de l'être, tout au contraire, il devient digne de l'être parce qu'il l'est », plus simplement « un fait insignifiant prend tout à coup du relief ». Ainsi, dans le Pola Noteboock de Joyce, son premier « recueil d'épiphanies », « La reconnaissance permet de juger que l'objet perçu est satisfaisant et, par suite, beau et agréable (même s'il s'agit en fait d'un objet laid - qui n'est beau et agréable qu'en tant qu'il est perçu dans sa structure formelle) »². Pour Joyce, en effet, « l'objet le plus horrible peut être qualifié de beau pour la seule raison qu'il peut être estimé beau *a priori* dans la mesure où il se prête à l'activité de la simple perception »³.

De la même manière, R. Langbaum souligne que « Joyce further explains epiphany by saying that is method is to give "my idea of the significance of trivial things" »⁴. Ce principe d'*insignifiance* n'est d'ailleurs pas propre à l'écrivain irlandais, il est présent dans le « réalisme magique » de Wordsworth ou dans cette déclaration de Henry James :

let us not take to granted life fully exists in what is commonly thoug big, than in what is commonly though small⁵.

Chez Proust, également, la banalité est une des qualités *a priori* de l'objet. Rien ne prédispose la madeleine, les clochers, les arbres, les pavés mal équarris ou la serviette empesée à devenir les supports d'expériences aussi riches et fondamentales que celles qui nous occupent ; les objets sources d'impressions obscures se signalent, quant à eux, par leur caractère commun : « un nuage, un triangle, un clocher, une fleur, un caillou »⁶. Etudiant en détail l'anatomie de l'objet herméneutique, J. P. Richard note qu'il « relève souvent de l'imaginaire, [...], de l'animation éclairante ou rayonnante »⁷. Or, plus haut, envisageant l'imaginaire du reflet il note que le héros proustien,

aime à voir naître le reflet sur des surfaces naturelles, dont le pouvoir réverbérant demeurera passager, précaire, quasi accidentel [...] le privilège sera donc de voir des matières

¹ Art. cit., pp. 336 et 341, nous soulignons ; voir également M. Beja, *Op. cit.* pp. 15-17 et passim.

² *Op. cit.*, pp. 200, 198 et 201.

³ *Criticals Writings*, pp. 146-148, cité par U. Eco, *Op. cit.* p. 202.

⁴ Art. cit., pp. 336-337.

⁵ Cité par M. Beja, *Op. cit.*, p. 50.

⁶ *T.R.*, IV, p. 457. Voir également B. Brun « Une des lois vraiment immuables de ma vie spirituelle : quelques éléments de la démonstration proustienne dans des brouillons de *Swann* » in *Bulletin d'informations proustiennes* N° 10, 1979, p. 37, qui dresse un inventaire des objets qui apparaissent dans les avant-textes connus de cet épisode.

⁷ Jean-Pierre Proust et le monde sensible, Seuil, Coll. Points, Paris, 1974, p. 204.

jusque là mates et recluses accepter de s'ouvrir à d'autres matières en leur réfléchissant le jour¹.

L'imaginaire du reflet, modèle de la rencontre de l'objet herméneutique, se développe à partir de matières *a priori* non réfléchissantes, étrangères au reflet, comme l'expérience privilégiée - mémorielle ou obscure - a son origine dans un objet banal et, *a priori*, étranger à la révélation.

Ce principe qui régit l'écriture des expériences privilégiées, le texte proustien en donne de nombreux exemples, on retiendra celui-ci, tiré de *Sodome et Gomorrhe* :

Les impressions qui donnaient pour moi leur valeur aux choses étaient celles que les autres personnes n'éprouvaient pas, ou qu'elles refoulaient comme insignifiantes².

Ce trait fait d'ailleurs passer le héros pour « un amateur de courants d'air ».

La banalité de l'objet n'est d'ailleurs pas un élément accidentel, les sources en sont philosophiques et esthétiques. Anne Henry le rappelle, « Chaque chose [selon Schopenhauer] étant l'expression de l'idée, il s'ensuit que chaque chose est belle », et, pour Kant, l'art doit sortir du quotidien³.

De la même manière, la *soudaineté* - suddenness - de l'épiphanie coïncide avec celle des expériences proustiennes. Dans les deux cas ce qui est éprouvé l'est brusquement, « epiphany is not graduate but immediate »⁴, on retrouve ici le « tout à coup » qui ponctue les révélations de *A la recherche du temps perdu*. Cette soudaineté a son origine dans un imaginaire spécifiquement proustien. Pour J.P. Richard, la luminosité de l'objet - modèle de la manifestation de l'objet herméneutique - « transférée dans des registres non visuels y devient puissance de choc, vertu d'initiative ou de surprise »⁵. La soudaineté n'est d'ailleurs pas une thématique spécifique aux expériences privilégiées, mais un motif à ce point essentiel que Georges Poulet y voit un trait distinctif du monde proustien qui « sera toujours un mode intermittent. Monde où les choses se projettent devant les yeux en images instantanées »⁶. Pour Alain de Lattre, il s'agit d'un monde qui « ne vit pas par association, par rajouts successifs, mais qui s'impose tout d'un coup »⁷. On perçoit ici comment la lecture des principes épiphaniques est indissociable de celle de l'oeuvre dans son ensemble, comment le micro texte des expériences privilégiées entre en résonance avec le macro texte et peut en enrichir la lecture.

Le troisième principe épiphanique est celui de *l'associationnisme psychologique et du sensualisme* de cette expérience. Sur ce point également, l'épiphanie rejoint les caractéristiques des expériences privilégiées qui sont

¹ *Ibid.*, p. 84.

² S.G.. III, p. 339.

³ Marcel Proust, *Théories pour une esthétique*, Klincksieck, Paris, 1981, pp. 72 et 100-101.

⁴ M. Beja, *Op. cit.*, p. 14.

⁵ *Op. cit.*, p. 204.

⁶ *Etudes sur le temps humain*, « Proust », Vol. I Ch. XVIII, Plon, Paris 1952, réédition, Presses pocket, Coll. « Agora », Paris, 1989, p. 402.

⁷ *La Doctrine de la réalité chez Proust*, Vol. I, Corti, 1978, p. 55.

régulièrement décrites dans leur processus psychologique et reposent sur une théorie sensualiste, puisque « tout objet par rapport à nous est sensation »¹.

La *brièveté* - momentaneusness - de l'épiphanie coïncide avec celle des impressions obscures et des souvenirs involontaires. Dans les deux cas, l'expérience singulière ne dure qu'un instant : les réminiscences sont toujours perçues « dans la seconde qu'elles durent »². Subites dans leur manifestation elles sont fugaces dans leur durée, comme pour signifier qu'elles appartiennent à une autre dimension, régie par des données temporelles différentes ; comme le remarque Deleuze, la sensation involontaire et soudaine « rompt avec l'habitude de la perception consciente »³.

Cette rupture que ménage l'épiphanie peut aider à saisir le principe d'*incongruité*. M. Beja le définit par opposition à l'objet d'une illumination : « that when the cause of an illumination is clearly important, there is no epiphany unless the revelation is not strictly relevant to whatever produces it »⁴. L'incongruité de l'objet épiphanique ne saurait se confondre avec sa banalité. Alors que cette dernière lui appartient en propre, l'incongruité est à interpréter comme un décalage entre l'objet et ce qu'il révèle, de l'un à l'autre il n'y a aucune commune mesure, aucun rapport harmonieux, aucun signe de cohérence.

Sans reprendre le terme *incongruité*, Umberto Eco donne une définition et une description plus précises de ce principe tel qu'il apparaît chez Joyce :

Il ne s'agit plus de voir la chose se révéler dans son essence objective (quidditas) mais de voir ce que la chose représente actuellement *pour nous*, c'est la valeur que l'on prête à la chose en ce moment qui *fait* effectivement la chose⁵.

Ce n'est donc pas tant l'objet en lui-même qui importe, que cet autre de l'objet qui se manifeste à celui qui le perçoit ; le principe d'incongruité repose sur un décalage entre perception habituelle et perception épiphanique. R. Langbaum, étudiant le fameux dialogue entre un jeune homme et sa petite amie, qui, dans *Stephen le héros*, donne au personnage l'idée de constituer un « recueil d'épiphanies », formule une remarque proche de celle de U. Eco :

the dialogue has significance because it registers upon Stephen, who, when he hears it, is disapproving of the combination in his girl friend of sexual suggestiveness and ellusiveness, just the qualities of the lady in the dialogue. It is the sensitized condition of the observer that brings on epiphany.

et conclut sur "the difference between habitual and epiphanic seeing"⁶. Le principe d'incongruité est donc à lire comme la manifestation de la différence entre l'univers épiphanique et l'univers habituel.

¹ *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1971, p. 211.

² *T.R.*, IV, p. 253.

³ *Op. cit.*, p. 80.

⁴ *Op. cit.*, p. 14.

⁵ *Op. cit.*, p. 201.

⁶ *Art. cit.*, pp. 338 et 339.

Dans les expériences privilégiées, la soudaineté et la brièveté de la manifestation de l'objet annulent sa banalité originelle et mettent le sujet en présence de sa singularité, celui-ci n'est plus perdu dans la masse uniforme du monde, il se fait saillant, singulier, processus que Beckett résume ainsi :

Lorsque l'objet est perçu comme particulier, unique et pas seulement comme appartenant à une famille, lorsqu'il surgit, libre de toute notion générale, privé de la caution qu'est la normalité rassurante d'une cause, alors - mais alors seulement - l'objet peut être source d'un enchantement¹.

L'objet, toutefois, ne manifeste sa singularité que pour révéler qu'il est autre qu'on ne le pense. Deleuze a bien décrit ce processus en étudiant « les impressions ou qualités sensibles » :

la qualité n'apparaît plus comme une propriété de l'objet qui la possède, mais comme le signe d'un tout autre objet. [...] un autre objet dans l'objet. [...] tout se passe comme si la qualité enveloppait, retenait captive l'âme d'un autre objet que celui qu'elle désigne maintenant².

Dès lors, « le thé n'a plus la saveur du thé, il n'a vraiment son goût que lorsqu'il a su nous donner la saveur du tilleul »³. La madeleine goûtée à Paris rappelle non seulement, cet *autre* « biscuit » de Combray, mais l'univers entier qui s'y associe et la dépasse. Ce principe qui régit l'écriture des instants privilégiés, Jean-Yves Tadié en fait un élément clé de sa définition des « instants profonds » : « c'est un *objet particulier* qui *s'isole du monde sensible, et inhabituel* »⁴. Formule qui rejoint celle de H. Cixous pour l'épiphanie joycienne : « dans cet instant, ce qui était objet parmi les objets devient soudain vision »⁵. Dans les deux cas, l'objet acquiert une singularité d'être perçu par le sujet et se détache du continuum spatio-temporel habituel. M. Beja parle quant à lui de « the "otherness" of the object »⁶, terme qui peut se rendre par *altérité*, c'est-à-dire : « capacité à être autre ».

Conséquence de cette altérité, les données de l'univers se modifient, entre l'objet et le sujet il n'existe plus la séparation nécessaire du moi et du non-moi, mais une interpénétration qui les fait fusionner, situation que Poulet résume de cette formule lapidaire et élégante : « Sujet objet, des ombres qui s'effacent, non plus les choses et moi en face »⁷, qui dit bien toute la nouveauté de ce rapport au monde. Derrière l'indétermination de la joie inaugurale, se dessine la double image du moi et du monde réunis, sans être confondus. Un objet du monde suscite chez le sujet l'émergence d'un moi particulier capable

¹ *Proust*, (traduction d'Edith Fournier), Paris, Editions de Minuit, 1990, p. 33.

² *Proust et les signes*, P.U.F., Paris, 1964, édition augmentée, Coll. « perspectives critiques », 1986, p. 18.

³ A. de Lattre *Op. cit.* p. 69 ; ce même aspect est mis en évidence, sur le plan de l'écriture, pour la « paperolle » qui incarne « la capacité d'être soi en étant autre chose », p. 121.

⁴ « Invention d'un langage », *N.R.F.*, Septembre 1959, p. 509, nous soulignons.

⁵ *L'Exil de Joyce ou l'art du remplacement*, Paris, Grasset, Publications de la Faculté des Lettres et sciences humaines Paris Sorbonne, tome 46, série « Recherches », 1968 ; p. 677.

⁶ *Ibid.* p. 78.

⁷ *Etudes sur le temps humain « Proust »*, Tome I, Ch. XVIII, Plon, Paris 1952, réédition, Presses pocket, Coll. « Agora » Paris 1989 ; p. 155.

de le saisir dans sa plénitude ; un moi particulier trouve dans le monde un objet qui lui parle de la seule chose susceptible de lui donner vie ; de cette mise en phase singulière du moi et du non-moi naît une joie singulière.

Cette relation entre sujet et objet, la critique l'a décrite et explorée, à la fois comme élément des expériences privilégiées et comme thématique globale spécifiquement proustienne, l'interroger permet d'en préciser le fonctionnement. Celui de l'objet, tout d'abord, qui introduit la thématique de l'inclusion, J.P. Richard le souligne :

l'objet herméneutique s' imagine volontiers [...] sous la catégorie de contenance [...] La catégorie d'intimité, l'opposition d'un dedans et d'un dehors semblent pertinentes à la réussite de son fonctionnement. Tantôt il se présente en effet comme enclos, compris dans un espace plus vaste que lui [...]. Inversement l'objet significatif pourra assumer lui-même la fonction de contenance¹.

La correspondance du sujet et de l'objet repose sur la tendance de ce dernier à contenir et à être contenu. Car le sujet répond à ce double appel de l'objet et sait se faire pénétrant pour occuper l'espace, la capacité ménagée par l'objet. En effet, comme le remarque G. Poulet, « L'être sentant franchit la frontière du senti et, allant au bout de la sensation, pénètre dans l'intimité mystérieuse de l'objet ». Autrement dit :

En "mimant au fond de soi le geste" extérieur de l'objet sensible, l'on imagine, l'on crée quelque chose qui est encore l'objet sensible, mais cette fois, non plus au-dehors : au-dedans, non plus chose étrangère et impénétrable mais pénétrable, reconnaissable [...].

Mais le sujet, parallèlement à cette propension à la pénétration, sait accueillir l'objet et sa volonté d'inclusion dans un espace, mouvement que le critique résume par cette interrogation, « Comment l'objet extérieur se transmue-t-il en cette chose intérieure? »². Cette relation singulière du moi au monde, A. Henry en a montré les fondements philosophiques, « l'annulation de la distance objet / sujet », renvoie aux théories de Egger. De la même manière, dans la philosophie de Schopenhauer, « le sujet et l'objet, le monde sont donnés dans l'expérience en une unité indivisible »³. Etudiant la genèse de l'épisode de la madeleine. La thématique de l'interpénétration est donc à considérer en fonction de la problématique philosophique de l'objet et du sujet et de ses avatars romantiques.

Dans sa lecture de l'épiphanie de la jeune fille, R. Langbaum remarque : « epiphany offers an insight into the observer as well as into the object observed »⁴. Comme les expériences privilégiées, l'épiphanie parle à la fois de l'objet et du sujet. Hélène Cixous dresse le même constat à partir de l'évolution de l'épiphanie entre *Stephen le héros* et *Dedalus* :

l'épiphanie qui était orientée de l'objet vers le sujet, semble avoir acquis dans *Le Portrait* une autonomie telle que c'est parfois le sujet qui est révélé à travers le mode de révélation du réel. De plus la distance entre l'objet et le sujet a diminué⁵.

¹ *Op. cit.*, pp. 211-212.

² *Op. cit.*, pp. 420-421.

³ *Op. cit.*, p. 47.

⁴ *Art. cit.*, p. 338.

⁵ *Op. cit.*, p. 692.

Cette rencontre du sujet et de l'objet, qui chez Proust se thématise comme interpénétration, M. Beja la situe dans un contexte philosophique précis :

the neo-thomists and the phenomenologists also stress the attempt to unite objective and subjective worlds. In the terms of Stephen Dedalus' aesthetics, such a unity is achieved at the moment of epiphany¹.

De Proust à Joyce, des expériences privilégiées aux épiphanies, une même perception singulière se manifeste, qui fonde une fusion du moi et d'un élément du monde, une interpénétration de l'objet et du sujet.

Tout aussi difficile à cerner que le critère d'incongruité, le principe de *fragmentation* ouvre sur une problématique formelle et stylistique. R. Langbaum le rattache à la primauté de la structure psychologique sur les structures syntaxiques et grammaticales², mais il semble avoir un fonctionnement plus complexe dont le terme *fragmentation* ne rend pas pleinement compte. La question est ici celle de l'effet produit par l'épiphanie sur le lecteur, il ne s'agit plus pour l'écrivain d'éprouver une épiphanie, ni même d'en faire le récit, mais de produire chez son lecteur un effet similaire à celui de la révélation. Comme le note H. Cixous, dans le cas de Joyce :

L'art n'est plus simplement dans la production d'une vision ou d'un dialogue : il est générateur de vision et même d'une certaine vision épiphaniée du réel", *l'épiphanie devient "le terme d'une stratégie verbale*³.

L'épiphanie cesse d'être un épisode exceptionnel, mais somme toute anecdotique, de l'existence, pour devenir un outil et un matériau pour l'oeuvre d'art, c'est ce que constate U. Eco dans *Dedalus* :

l'épiphanie n'est plus un moment émotif que le verbe de l'artiste viendrait seulement remémorer, mais bien une étape constitutive de l'oeuvre d'art : non point une façon d'éprouver le réel, mais une façon de lui *donner forme*.

En d'autres termes, « l'art ne se contente plus d'enregistrer, il engendre des visions épiphaniques »⁴.

Il ne s'agit plus seulement, pour l'artiste, de fonder son système esthétique sur l'épiphanie, comme on l'a vu plus haut, mais de fonder sa poétique sur l'expérience épiphanique. Selon U. Eco, Chez Joyce, le processus est le suivant :

Pour aboutir à la vision épiphanique, l'artiste choisit dans le contexte objectif des événements, des faits isolés, entre lesquels il établit des rapports nouveaux, par une catalysation poétique des plus arbitraires. [...] Le plaisir n'est plus donné par la plénitude d'une perception objective, mais par la promotion subjective d'un moment impondérable de l'expérience, par la traduction de cette expérience en termes de stratégie stylistique, par l'élaboration d'un équivalent stylistique du réel⁵.

L'épiphanie fournit un modèle et une clé pour la poétique de l'oeuvre qu'elle inspire.

¹ *Op. cit.*, p. 69.

² *Art. cit.*, p. 341.

³ *Op. cit.*, p. 696.

⁴ *Op. cit.*, p. 199.

⁵ *Ibid.*, pp. 200 et 203.

Dans « Invention d'un langage », J. Y. Tadié parvient, pour Proust, à des conclusions similaires. S'appuyant sur l'épisode des clochers de Martinville, le critique conclut que « l'essence des choses est une jolie phrase » et que ces expériences délivrent le héros « de l'espace quotidien de la vie pour pénétrer dans l'espace imaginaire où tout devient objet d'art ». L'approfondissement de l'objet « réalise son absence » et permet à l'imaginaire de se développer, tandis que la métaphore intervient comme moyen de dissolution de l'objet, ce qui explique l'abondance des comparaisons et des métaphores dans le texte rédigé par le héros. Dès lors « la réalité qui se dévoile dans les instants profonds c'est la réalité du monde dans l'oeuvre d'art, c'est le monde déjà oeuvre d'art » ; les instants profonds sont « pressentiment de l'oeuvre, langage de l'oeuvre »¹. L'expérience privilégiée, comme l'épiphanie, devient pour l'écrivain une préfiguration de la poétique de l'oeuvre. Un tel lien étaye les conclusions de Jean Milly qui souligne l'importance des rapports entre les différents niveaux du texte :

de la phrase à l'épisode et à l'ensemble de l'oeuvre, existent des analogies de construction, et, bien plus, un petit nombre de formes et de processus primordiaux sur lesquels repose l'édifice entier du roman²

Ces rapports entre le creuset épiphanique - micro structure imaginaire - et la poétique de l'oeuvre - ensemble de micro et macro structures textuelles - ce sont précisément ceux que recouvre le principe épiphanique de fragmentation, que l'on peut également nommer « principe de concentricité formelle ».

Des six critères que M. Beja et R. Langbaum dégagent de leurs études sur l'épiphanie, tous rejoignent des éléments constitutifs des impressions privilégiées ; qu'il s'agisse de leur aspect le plus apparent - *soudaineté, fonctionnement psychologique et sensualiste, banalité de l'objet* - ou de leur fonctionnement plus secret - *altérité, interpénétration et fondement d'une poétique*. Rappelons que ce sont là de points de convergence et non une identité parfaite, les fondements philosophiques l'évolution du motif, sa mise en oeuvre et sa théorisation sont propres à chaque auteur. L'intérêt réside, *in fine*, dans la singularité de la pratique épiphanique de chaque écrivain, aussi ne saurait-on réduire la mise en oeuvre proustienne à celles de James Joyce, Joseph Conrad ou Virginia Woolf, et inversement. Il n'est toutefois pas inutile de pointer ces ressemblances pour montrer que les impressions obscures et les souvenirs involontaires proustiens peuvent être identifiés à l'épiphanie dans leur structure textuelle comme dans leur profil intellectuel.

Les expériences privilégiées sont donc des épiphanies proustiennes. Proust, nous pensons l'avoir montré, sinon démontré, a fait de l'épiphanie sans le savoir, comme de nombreux écrivains de son temps, réceptifs aux mêmes influences et inscrits dans la même tradition littéraire. S'attachant à décrire ces expériences singulières, la critique proustienne, dans sa diversité de méthodes et de sensibilités, a mis en lumière leurs profils intellectuel et

¹ Art. cit., pp. 510, 512 et 513.

² *La Phrase de Proust*, Champion, Paris, 1983, p. 6.

textuel qui rejoignent ceux de l'épiphanie. Notre but était de mettre en relation et de faire dialoguer ces deux corpus pour contribuer à l'élaboration d'un concept qui soit également un outil méthodologique pertinent dans l'étude de ces expériences « capitalissimes ».

La notion d'épiphanie replace l'oeuvre proustienne dans son contexte littéraire et fournit, en effet, une problématique d'étude pour de nombreuses questions - celles du romantisme, du mysticisme ou de l'influence de certains écrivains. Tout particulièrement, elle permet une saisie conceptuelle et textuelle des impressions privilégiées et leur mise en perspective dans l'histoire de la littérature. En dépassant les motifs proustiens - mémoire et plaisir - et en les remplaçant par des éléments paradigmatiques - soudaineté, altérité, psychologie, instantanéité, etc. - le regard critique acquiert de la hauteur et peut dominer son objet. Ainsi le corpus de ces expériences peut-il être, sinon dessiné, au moins discuté avec plus de précision à partir des différents principes. De la même manière, la genèse du motif textuel peut céder la place à une genèse de l'épiphanie, qui inclut les données stylistiques, imaginaires et narratives mais ne s'y borne pas ; le concept d'épiphanie littéraire renouvelle la vision que l'on peut avoir des expériences privilégiées, il fournit également un biais pour aborder la genèse de l'oeuvre.

Ainsi que l'a rappelé Bernard Brun, l'écriture proustienne est syntagmatique, « Proust travaille sur le syntagme est avec la syntaxe »¹ ; or, l'étude génétique se donne pour but « la découverte d'une production de l'écriture »² et propose donc un parcours qui va des syntagmes à la recherche de leur agencement et de leur chronologie³, qui relève, elle aussi, d'une syntagmatique, mais d'ensemble cette fois. La « Table des matières du *Contre Sainte-Beuve* » proposée par Bernard Brun,⁴ ou le projet d'un *répertoire génétique des citations* avancé par Françoise Leriche complète ce parcours d'un détour par des paradigmes thématique ou intertextuel. Il semble en effet important de déconstruire le syntagme proustien pour faire l'étude de sa genèse. Celle-ci ne demande *pas seulement* le point de vue de l'auteur (qui permet de (re)constituer le contexte) *et* celui du lecteur (qui parcourt les syntagmes) *mais aussi* celui du chercheur qui a besoin de se repérer dans le texte, de le réorganiser selon ses nécessités propres, d'en dégager des lignes de force⁵, d'en tenter

¹ « Le Carnet de 1908 de Marcel Proust, les jeux de l'intertextualité », *Bulletin d'informations proustiennes* N°25, 1994, p.28.

² Bernard Brun, « L'Édition d'un brouillon et son interprétation : le problème du *Contre Sainte-Beuve* », *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, Coll. « Textes et manuscrits », 1979.

³ Ce dernier objectif est celui d'Antony Pugh et Francine Goujon. On peut noter à ce propos que la volonté de « revendiquer un parcours de lecteur distinct dans ses apories et ses solutions de celui de l'écrivain » (F. Goujon, « L'Ordre des fragments dans le *Contre Sainte-Beuve* » *Bulletin d'informations proustiennes* N°19, 1988, p. 29.) ne se démarque pas de la visée syntagmatique de ce même écrivain.

⁴ B. Brun, *Bulletin d'informations proustiennes* N°19, 1988, pp. 7-14.

⁵ Telle est l'une des fins que Christian Robin assigne à l'index thématique du Carnet 1 dans son article « Une Édition du 'Carnet de 1908' » *Bulletin d'informations proustiennes* N°6, 1972, p. 9.

une saisie d'ensemble qui échappe à la linéarité toujours labyrinthique d'une écriture en progrès. Les principes épiphaniques construisent un paradigme qui permet l'étude génétique des syntagmes proustiens. Complété par d'autres éléments, citations, préoccupations d'ordres esthétique ou moral, motifs narratifs, ce paradigme épiphanique peut aider à mieux comprendre la construction et l'élaboration des syntagmes proustiens.

L'épiphanie importe moins à nos yeux que l'usage que peut en faire la critique et que la pratique qu'en a Proust, pratique particulière, et qu'il convient de préciser. Il ne s'agit pas de réduire *A la recherche du temps perdu* au statut d'oeuvre "épiphanique" - que son auteur n'a du reste jamais revendiqué pour elle - mais d'en enrichir la lecture en replaçant cette oeuvre majeure dans un courant littéraire auquel elle appartient de plein droit. Intuitivement, certains critiques - Umberto Eco, parmi les plus fameux - avaient fait état de ce lien, mais sans en démontrer la pertinence et la réalité, peut être parce qu'il s'imposait à eux avec la force désarmante de l'évidence.

Jean - Marc QUARANTA