

Introduction

Le premier volume de cette étude d'une certaine critique proustienne tentait de montrer que la *Recherche* décrit une sorte d'arbre particulier : à l'envers, il remonte vers sa source habitée par un oracle mort. Ou plutôt une pythie, qui a renversé très tôt la charge de la preuve ésotérique, en privant son premier *surjeton d'un œdipe qu'il n'eut certes pas à « régler », envers un père régulièrement absent, et un frère tardivement pris comme modèle du héros guerrier moderne. Dans cette vie de prophète inversée, le *nouveau testament* constituait alors une première partie visible, celle d'une parentèle aussi sainte que sacrifiée, la remontée par le sexe, les organes procréateurs, les reins puis le cœur — au sens du cerveau sensible — prenant un certain temps, certes des plus précieux et des moins perdus, au vieux garçon pour redevenir l'auteur régénéré que l'on célèbre aujourd'hui.

Le roman comme hormone de synthèse : son atteinte du Graal, hors du cercle de la Parenté, est alors passée par le long chemin des Témoins et des Juges, tel un fils de Dieu dont le peuple élu ne reconnaîtrait pas le statut mystique, en vouant sa parole aux gémonies de l'illumination baroque. En ce sens, Proust serait très-Chrétien primitif, sans jamais vouloir se reconvertir à cette religion de l'exil hébraïque relativement adaptatif par tradition. Il fallut au coureur de ce marathon, contre la tortue des aiguilles mathématiques, adopter d'abord une

perspective différente des relativismes les plus anciens ou les plus contemporains, pour découvrir celle d'un Elstir-musicien doublée de celle d'un Vinteuil-peintre, c'est-à-dire condamnés à la jouissance solitaire dans la sphère transparente, par résorption des sommets, au nombre presque infini, de leurs polyèdres d'observation respectifs.

Une fois ce dé imaginaire reconstruit, il dut comprendre que des lancers anecdotiques innombrables ne structureraient pas un récit, malgré un sens hypertrophié de la fiction mondaine, elle-même déjà très relativisée par des actants en plein délire discursif jusqu'à leur mutisme final. Faire taire les habitants de ce zoo humain, toujours prêts à le transformer en « Primitif », ou en singe venu les observer, sera toute l'œuvre de sa vie. Afin de réduire justement cette généalogie à plaisanterie à une philosophie du « rien » pensant, les derniers reliefs du cube hasardeux furent les plus difficiles à poncer afin que le *Je* soit... Aucune aide spirituelle n'était à négliger dans l'art de l'affûtage des lentilles nouvelles, dans leur calcul, et en l'assemblage de leurs pièces plusieurs fois redisposées, passant de l'orthogonalité cartésienne d'un Malin génie à chérir, aux errances d'un *Dasein* existentialiste condamné à errer dans ses destinées incertaines.

Sûr, comme une Antigone des beaux quartiers, de ne pas avoir de descendance, même mystique, l'écrivain répond à l'avance à toutes les recherches en paternité romanesque, généralement tournées vers la détermination du véritablement géniteur, et plus modernement vers une authentique utilité d'en avoir un. Quelque part androgyne spontané, le héros légendaire proustien, c'est-à-dire une apparence du Moi assez dense pour supporter l'éclairage instantané, puis la projection répétée, à la périphérie ET au centre de sa propre lanterne « magique », finit par animer un « film » de plusieurs vies sans cesse remontées, au double sens du terme : comme un ressort et comme une bande découpée/ajoutée.

Kinétographe, parfois pas *top*, de sa propre démarche abstraite, ce simple voile négatif/positif peut craindre de disparaître avec le temps, sa haute inflammabilité et les atteintes de rayons ultra-Viole/ants sur une scène indéfiniment reprise, circulairement. Surtout s'il se détermine dans un monde certes unique, mais toujours conçu comme un système solaire au centre douloureux, voire icarien pour attendre, la fin de la première grande guerre coloniale par exemple. Les projections privées en salle insonorisée ne rendent pas tout le relief d'une « existence littéraire » pleine, plusieurs fois expérimentée, justement depuis 1914, chez Charles Drouant, tenancier rue Gail- lon, Paris 2^e. L'écrivain semble bien contraint de se hausser, dans son salon-chambre à coucher aux murs trop absorbants, à une seconde dimension de la parabole amoral : celle d'un Sacré précédant le mythe biblique. Comme en dessinent en fait de nombreuses enquêtes de l'époque sur l' « âme primitive », sans cependant les dérives de certains ethnologues, tardivement revenus de leur préjugé racialisé après la victoire des Alliés du communautarisme yanqui sur celui des Aryens moins tolérants. Ne sondant que lui-même, Proust n'a pas à construire une mythographie universelle précédant toute religiosité instituée, comme l'ésotérisme des romanciers du « mensonge romantique » avait cru devoir obliger les foules d'en espérer quelque chose, avec ou contre elles.

Dans cette élévation aléatoire à sa propre « pensée sauvage », il rencontre plutôt les figures d'un Tarot divinatoire personnel, davantage porté à la délimitation d'un espace que d'un temple: la Table, et d'un temps que d'une Ère : c'est la Partie, où les atouts doivent s'unir aux petites cartes pour compter. À force de tenter le Sort, et de rien tirer de profitable de ces « mains » rarement parfaites, Proust en déduira une philosophie du Désir plutôt que du plaisir, c'est-à-dire disposée à satisfaire les futurs commentateurs de son érotisme relativement discret, aux deux sens du terme, *avisé* et *secret*.

Comme une Albertine couchée tournant ironiquement le dos et le reste à son Marcel trop naïf, cet « impensé cénobite » célibataire, ami de George Sand et d'un biographisme exigeant. D'où l'adoption d'une *Koiné* pour les intimes, pas ses proches, mais de futurs lecteurs sensibles à une langue véhiculaire aboutie, correspondant à son âme sauvage la plus raffinée. Expression pré-civilisationnelle destinée à lutter contre la barbarie de salons, forme proto-phrastique traçable sous les additions séculaires et séculières, il faudra un jour étudier l'*UrRhetorik* proustienne sans ses brouillons, mais avec leur aide, pour découvrir les sens multiples et changeants de ce que ne cherche pas, par exemple, une I. Serça: la combinatoire d'idéogrammes déroulants verticalement leur continuité opiniâtre, malgré les *incidentes* les plus « vraies. » Certainement dans un troisième tome, selon l'habitude de l'auteur.

Troisième partie

L'impensée sauvage

6. Alberti disparu

La prisonnière, Marcel ne sait pas la mettre en perspective. Il ne veut pas sentir qu'elle lui tourne le dos pour mieux se rire de lui, alors qu'il la fait poser pour cet argent qu'elle méprise, tout en partant incessamment en sa nouvelle recherche, à elle. Locomotive en attente au bout d'un quai, elle fume à peine ni ne klaxonne encore ses retardataires, temps perdu des têtes en l'air en partance pour un désir mal estimé. Albertine est pourtant le personnage le plus important, en récurrence et en pertinence impertinente, de cette fiction ésotérique moderne, où elle tiendrait le rôle de la déesse initiatique fugace, à ne pas manquer comme dans certaines satires de quête légendaire au *Sacré Graal* hilarant. Éternel puceau perdu au château des nonnes adolescentes, le Perceval de Proust fait penser à M. Palin incarnant Galaad-le-chaste face à C. Cleveland, sœur Zoot, la mère supérieure à qui de vrais chevaliers mieux montés soustraient *in extremis* la virginité de leur camarade égaré au donjon des donzelles délurées, version *Monty Python's Flying Circus*. Raison pour laquelle l'esprit du romancier est plus apprécié chez l'Anglo-Saxon que chez les grossiers Français, largement écornés par le chef-d'œuvre de T. Gilliam et T. Jones, où le sacré vase, c'est elle : la vitalité dramatique shakespearienne tirant son inspiration des décolletés de taverne aussi bien que des gouffres existentiels à

l'œdipe explosé. Extraite juste avant la théâtralité victorienne, de vieux récits français, par un Thomas Malory emprisonné à Newgate, *La Morte Arthur(e)* (1470) supplie pour que tous prient pour lui sir T. Maleore, noble « car il est serviteur de Jésus aussi bien de jour que de nuit. » Prisonnier chez Jacques d'Armagnac — duc de Nemours pour les intimes du roman en dentelles tragiques — le Membre du Parlement développe déjà une nostalgie de l'ancienne chevalerie, avant l'arrivée des canons qui démocratisent la mort, condamnent les forteresses et les croisades, laissant la noblesse à l'esprit courtois et à la *courtoisie.

Dans leurs culs de basse-fosse et autres « fillettes », les héros proustiens ont tout le temps de méditer leurs vrais-faux aveux, parfois libérateurs. Déjà « libérée », la prolétaire, consentant à sa propre servitude passagère, n'a plus rien à concéder. Elle devient, selon J. Dubois, la dépositaire d'un « sens du social » pour lequel il la salue comme une amazone médiévale ne perdant pas son temps en hennin à sa fenêtre sans carreaux¹. Contrairement aux convives en tuxedo, dos noir et ventre blanc comme le chat Felix (© O. Messmer et P. Sullivan, in *Felline Follies*, 1919) qui regardent leur montre à gousset afin d'arriver un peu en retard — originalité oblige — à leur *Party* suivante. C'est ce qu'on pourrait lire sur le visage dessiné par Stéphane Heuet en couverture de *Proust et le temps*², sur fond d'engrenages à la Chaplin, dans lesquels il ne se trouve évidemment pas pris comme le héros anonyme de *Modern Times* (Beverly Hills, « United Artists », 1936, 87 min). Le dandy sans monocle ne cherche pas non plus après *Titine*, mais Marcel trouve bien Albertine, jusqu'à ce que le dernier Charlot en fasse sa *Nonsense Song*, chantée en grommelot³ sur la mélodie de Ferdinand Niquet, dit L. Daniderff⁴. Ce style onomatopéique définirait par contraste la « recherche » proustienne, tout sauf « globbish », « cirquish » ou « simlich », sauf peut-être dans ses caricatures distinguées.

Le temps de l'Élégant lui serait plutôt compté, d'abord parce qu'il se donne l'impression de vivre plus vite et plus fort que les autres, sur leur sueur-même, et surtout parce qu'il semble frappé de la malédiction du vampire asocial : ne pas entendre le coq chanter. Les blancs personnages du « temps retrouvé » sont là pour en attester qui, après avoir sucé la substantifique moelle collective, ne trouvent plus de quoi se sustenter après que leur narrateur-voyeur les a eu lentement siphonnés pendant tout son récit parasitaire discret. Près de tomber en poussière, comme l'ancienne société aristocratique devant laisser sa place à une nouvelle, plus cosmopolite, la galerie des portraits médiévaux de Proust lui lance un dernier regard de haine méprisante, comme Méduse a dû en adresser à Persée.

Le groupe transdisciplinaire *ProustTime* (European Idex) ne va pas aussi loin dans l'œcuménisme scientifique, visant simplement les « enjeux cognitifs de la littérature » dans la forme stylistique qu'en offre *À la Recherche du temps perdu*, « à partir de l'« écriture du temps » qu'il met en œuvre ou du « temps interpolé » qui y est représenté », ce qui « permet d'éviter de vaines spéculations théoriques sur ce sujet difficile à saisir⁵. » Le but est expressément d'aller des « humanités » à une science exacte, à base de « rapprochements précis et rigoureux » fondant une nouvelle approche de la « linéarité » pour « interroger les savoirs construits par la littérature », à partir de termes clés [...] soigneusement choisis pour leur plasticité d'emploi tels que « interpolation », « traces », « anachronisme » ou « réminiscence »⁶. »

Pas étonnant alors qu'I. Serça s'intéresse plus à « la forme qu'au fond », pas à une « thématique du « type l'homosexualité chez Proust », mais à une « forme a priori sans signification », afin de dégager des « coutures apparentes »⁷, plutôt que des soudures cachées, et encore moins des coupures relativement bien cicatrisées. Sans pouvoir détailler ici la critique d'une telle posture scientiste, qui serait digne d'un *Contre Sainte-*

Beuve contemporain étendu à la politique de la « recherche » financée par un super-calculateur mixte comme T. Breton, *Europäischer Kommissar* et/donc champion de l'intégration dans le saint « *Cloud* » et des possibles conflits d'intérêts disruptifs un peu partout. C'est le digne descendant *futurosopique de l'oligarchie financière fréquentée de loin par le fils d'Adrien Proust, esthète effrayé par toutes ces rumeurs de guerre économique qu'il croit entendre, venues de la Chambre parentale ou nationale. Pas encore revenu à l'état de poussière, le rejeton de bonne famille, certes un peu « menteuse » comme le narrateur l'explique dans *La Prisonnière* citée par I. Serça⁸, semble apprécier la « parenthèse » qu'il se ménage auprès de la silencieuse Albertine, comme avec une actrice du cinéma muet filmée en 18 images/secondes. Cette oasis de tranquillité non spéculative lui permet d'échapper un temps, gagné, à la pratique constante, et certainement épuisante, de l'« incidence », ou stratégie de la *demande sur le pas de porte en sortant* pratiqué par les deux frères dans un apologue de la négociation emportée au dernier moment, dans l'équivocité d'un départ retardé, coup de bourse étendu à toute la relation asociale fondée sur le chantage au bénéfice rapide.

La chercheuse toulousaine n'analyse certes pas ainsi la retraite proustienne, plutôt symbolique pour elle — ce qui est bien le moins dans la sphère littéraire, mais certainement tout ce que peut lui accorder son holisme scientifique pluridisciplinaire — d'une « extraterritorialité », d'une « parenthèse temporelle ». Oublieuse du fait que cet écrivain en particulier ne travaille pas sur un « espace-temps » ou sur le thème de « l'oubli », mais sur Lui-même, les choix critiques instillent, tout en ayant l'air de combattre collectivement une idéologie collectiviste honnie, la croyance à une nocivité de cet individualisme rêveur face au culte de l'opportunisme boursicotier, tout aussi suicidaire si l'on ne parvient pas à se dégager au dernier moment de la crise payée par les petits porteurs. Situation exacte

du Proust orphelin face à des courtiers faisant leur beurre sur sa naïveté, l'écrivain vit effectivement dans un « temps différent » ; mais pas celui de l'absence des contenus revendiqué par I. Serça dans sa recherche de la masse temporelle critique dans la « pâte feuilletée » de la temporalité proustienne incarnée, car fourrée aux *espaces forts*. Ceux-ci indiqueraient le rythme de sous-porteuses d'un contenu faible, uniquement valable pour son exosquelette analogique, aux métaphores toujours bonnes à récupérer dans un mondialisme agressif intéressé aux bienfaits d'un patrimoine immatériel brillant — ou héritage symbolique bourdieusien — comme les images et les slogans de l'école surréaliste achetés par une École alsacienne moins rêveuse⁹ bien avant les années folles (1874). Dans ce cadre hilare de la prédation mondialisée, l'angoisse existentielle proustienne, lorsqu'il sort sa montre à gousset comme un lapin carrollien en retard, le pousse à regagner son terrier. Certes sans fond : les cauchemars familiaux et spirituels sont derrière lui, mais avec la possibilité d'en recréer le décor à volonté. Ainsi, ce que l'illustrateur du *Dictionnaire-Serça* montre comme un ensemble de rouages bleu sombre, ou temps qui passe, doit bien plutôt constituer sa machine d'Anticythère à lui, c'est-à-dire un mécanisme manuel faisant tourner les calendriers antiques devant le navigateur ébloui. Cette construction serait issue de l'école d'Archimède, juste après qu'un soldat du général romain Marcellus a eu trucidé le maître en Sicile, avec la recommandation expresse de ne pas « déranger ses cercles ». C'était en fait des ellipses, comme celles du ciel proustien, avec ses rendez-vous précis et ses éclipses parfois visibles¹⁰. Pas vraiment une horloge astronomique, l'instrument fixe sans moteur premier (ressorts, poids) à engrenages minuscules — seulement décryptables au tomographe à haute résolution — proviendrait des sciences appliquées babyloniennes, au regard cosmogonique déjà un peu « assyrien », « comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures », du côté de Guermantes.

Afin de ne pas tomber dans des galaxies étrangères, prophylaxie paternelle oblige, l'écrivain horloger ajoute ses propres axes lunaires ou lunatiques, des parenthèses recourbées dont I. Serça perçoit bien les tracés, mais refuse d'en déduire les précessions, « comme une tapisserie trop grande pour les appartements actuels et qui a été obligé de la couper », selon Elie-Joseph Bois, cité par la chercheuse dans sa correspondance avec le romancier. L'attitude d'esprit de la linguiste toulousaine fait penser à celle de son prédécesseur en censure idéale, le groupe des Structuralistes de la revue *Communications*, surtout dans son n°8, où, par exemple frappant, Violette Morin se charge de faire l'analyse structurale de l'« histoire drôle », c'est-à-dire en fait de la bande dessinée ségrégationniste pour périodiques populaires à tendance globalement *raciste ordinaire*. On y parle beaucoup de combinatoires et de disjonctions — pour ne surtout pas dire tripatouillage démagogique scandaleux de séquences arbitrairement recomposées, très post-modernes — mais surtout pas de contenu, « que nous ne nous proposons pas d'étudier ici, mais d'encadrer lui aussi dans une certaine forme¹¹. » Le plus drôle de cette histoire de l'humour xénophobe, c'est qu'il se castré lui-même en niant ses nuances, comme la mousse conjoncturelle inutile d'une marée native qui redescendra. Dans la même démarche donc que celle d'un Barthes très capable de fustiger le poujadisme franchouillard dans ses *Mythologies*, avant de rentrer tout soudain dans sa caverne théorique du Mythe censé le protéger des violences réelles d'une décolonisation déjà très mal partie en 1957. La lectrice sémiologique percevait bien pourtant la rigueur de ces rouages, qu'elle prétendait voir agir seulement « en eux-mêmes », par exemple dans le double lien des assignations contraires, facilement extensibles de la compagnie des fous de *cartoon* à celle d'une société totalitaire à coup d'État et à état d'urgence permanents:

« Une certaine ruse immobilise l'agression et la rend à la fois incisive et impuissante ; il n'y a pas de pire humiliation que d'être contredit dans l'approbation (système approprié aux enfants et aux fous), il n'y a pas de pire impuissance que d'être partagé entre un vrai-faux et un faux-vrai. [...] On pourrait généraliser l'articulation psychosociologique de ces histoires en disant qu'elles opposent le conformisme au cynisme étant entendu que ces histoires se chargent de relativiser les extrêmes¹². »

V. Morin fonctionne en fait sur le syllogisme de la normalité littéraire de Todorov : dans une écriture « sérieuse », l'anomalie est rédimable, voire thérapeutique. Aussitôt que l'on s'écarte de la norme, il faut une double négation pour revenir à une négativité acceptable, chacune de ces étapes pouvant exprimer sa propre « poésie ». La commentatrice des années 1960 définit ici sa propre « normalité » comme parangon du modèle structurant, à la chinoise, et cite finalement son modèle en fin d'analyse¹³ : la littérarité sans interprétation du psychologue bulgare naturalisé français en 1973, spécialiste de la mémoire altruiste et de la voie moyenne, dignement incarnées par l'artiste libre, comme I. Zamiatine face à la dictature stalinienne. I. Serça serait naturellement plus proche de l'humanisme des directives européennes, en particulier l'intégration attractive de la recherche continentale, avec un accent mis sur la transdisciplinarité d'« équipes » dans des « labos » à taille démultipliée. Plusieurs conséquences en découlent, comme l'appauvrissement des universités nationales pour habiller de neuf et sans dépenser plus (3%) les structures supranationales ; mais surtout l'absorption des sciences humaines paradoxales par les technologies inhumaines certes unanimes, mais qui tendent, avec l'aval de certains chercheurs « assimilés », à traduire le génie individuel en imagerie par résonance magnétique nucléaire, ou Proust à l'IRM. Passant du *Spleen* au *spin*, le *Littéraire* y gagnerait en clarté analytique anglo-saxonne indéniable, ce qui permettrait même peut-être une prédictibilité d'un « livre à venir », comme pour une célèbre expérience sur

la meilleure symphonie de Beethoven possible, dite « n° 10 » (1822, reprise manuellement en 1983 par B. Cooper, puis en 2021 par le programmeur F. Colombo et le chef G. Berney), insipide¹⁴. Relevant des neurosciences cognitives, avec cette démarche mettant l'auteur « entre parenthèse », au profit d'une de ses figures notoires, qui au passage n'en est pas une, la critique toulousaine viserait sans le dire à achever ce que ses éditeurs avaient osé lui imposer par fragments et par la bande : le soin de sa pensée et de sa phrase, par ablation et suture de certaines tumeurs psycho-sociologiques majeures ou mineures, ou paperolles inutiles. Jusqu'au plus tragiquement burlesque : pourquoi ne pas faire lire la *Recherche* dans une des cellules du centre *NeuroSpin* (Paris-Saclay) pour en décoder le « code neural », grande victoire en effet de la science sur la nature ! Et de l'*A.I.* sur l'intelligence tout court, même si le romancier s'en méfiait comme de son ombre.

Possédant son propre collisionneur à particules imaginaires, l'expérimentation proustienne semble presque uniquement reposer sur la puissance intrinsèque d'une encéphalographie de sa démarche volontaire, celle de l'artiste schizophrène aimanté par les hallucinations qu'il s'injecte, et aux produits révélateurs diversement colorés de pastels fruitiers. Dommage qu'il n'ait pas appelé son héroïne fantomatique Iseult, car on aurait pu croire alors à une coïncidence inimaginable. Sa *dys-syntaxie en serait sortie auréolée d'amplifications cliniques géniales, peut-être même en trois D, comme en tente à son niveau de découvreuse la critique littéraire des « coutures apparentes », contrainte de brandir le mythe de la quatrième dimension pour ne pas révéler l'opacité persistante des deux et trois premières. Car tout ici, comme dans les temples-grottes de Barabar (Bihar, Inde) est effectivement lieu et source de « résonances » aux hasardeuses ondulacions, sans leurs horribles quantas mesurables. Et elles ont lieu dans le corps couché d'une Bouddha pas très ascétique,

elle-même étonnée d'autant de curiosité de la part d'un novice déjà bien initié. Marcel tenterait ainsi d'échapper aux cycles de la réincarnation en différents personnages proustiens, pour atteindre enfin au *Samsara* comme le faisaient les Ajivaksa, moines mendiants au fatalisme strict, c'est-à-dire sans prédestination divine, seulement guidés par un principe « cosmique » impersonnel, *Niyati*, ou destinée¹⁵. Ce qui alignerait la recherche proustienne avec les plus anciennes pratiques indo-européennes, comme la *Kuma* africaine avec le premier Cynisme grec, sur fond de primitivisme critique. Il y aurait une « humaine proportion » à retrouver parmi le dédale des bifurcations et autres salles secrètes de l'écriture moderne, en faisant comme si elle n'était pas consciente à son propre auteur-traducteur. La pythie muette de ces célébrations d'un culte érotico-sacramentel ne serait pas assise sur une source de soufre naturel, mais sur la bouche d'ombre de sa matrice capricieuse, et souriante aux audacieux. Quoiqu'on en ait, on en sent la richesse des rondeurs et des truculences, même à travers les lectures les plus desséchantes, comme sous « l'étoffe proustienne » censée mener à *la vérité* et à *la symétrie* au travers de digressions à *l'expression juste*. Sous le pavé, la plage de la chambre close qui vit de sa touffeur et non de son « aération » par éditeurs et glossateurs successifs, quand ce n'est pas par belle-sœur interposée. Proust à « l'élocution [publique, nda] précipitée », mettant ensuite au propre et en privé une partition saisie dans la rue, inversant en fait selon nous l'ordre des priorités de l'artiste fantasmatique : d'abord s'insérer dans les « courbes » de sa maîtresse putative, et dans un temps très défini, hors du chaos social anarchique et délétère, qui est lui hors-temps. La parenthèse comme Règle, dont il va fiévreusement vérifier la validité au frottement de ses exceptions collectives innombrables, le Beau restant dans le Rare, ce qui reste à prouver. Plus besoin de se remémorer — à faire rougir d'envie les capteurs des scanners contemporains — des

impressions soi-disant indépendantes de sa volonté : le bonheur, c'est ce qu'il désire le plus, et d'autant plus qu'il a du mal à en accoucher. "Albertine, donne-moi la recette de ta madeleine fondante, pour qu'elle devienne la seule histoire que je voudrai raconter."

La force qu'en tire les appositions proustiennes, elles l'ont toujours possédée, c'est celle de la fusion définitive de deux êtres à la fois incompatibles et complémentaires, mais pas comme lorsque Gide lance que les Opposés l'attirent. Il ne faut pas négliger ici l'influence des croyances asiatiques diversement propagées dans le milieu intellectuel français du passage du siècle, entre Musset traduisant de Quincey, Moreau de Tours voulant étudier l'effet des drogues sur les grands esprits, et Gautier théorisant pour lui les trois effets du haschich : hyperesthésie auditive > dilatation du temps > apparitions de figures grotesques¹⁶. Soit le temps proustien esthétisé par intégration et relativisation de ce parcours en une psyché capable de le produire d'elle-même, les effets du Véronal n'étant jamais décrits en tant que tels, ni jusqu'où pouvaient aller chez cet auteur bien précis leur action hypnotique révélatrice, pour un auditeur apparemment éveillé au moment-même où son sujet dédoublé s'exprimait. Ou quand le sexe prime, ce n'est plus une parenthèse qui « fait gonfler le roman de l'intérieur », mais la nécessité générale et hypersexuelle d'éjaculer tout ce qui n'a pas été dit sous la coupe parentale, ou temps perdu à remâcher les déclencheurs fantastiques du Bizarre. Texte et Sexe ne peuvent plus alors être réduits à l'organe au repos non circoncis que serait la manie digressive exhibée en compensation délirante, seules comptant des « formes incarnées » — comme le dit bien I. Serça ; mais pas seulement du Temps, divinité encline à adopter de multiples formes opportunistes, en inversant même parfois passé envisageable et futur abandonné. À force de l'accélérer, comme dans ce Futurisme que Proust doit vivre très mal,

l'Homme y apparaît comme un vague brume de mouvement, qu'il faudrait absolument chercher à figer, sinon à ralentir, par la quête du détail éloquent ou de la formule frappante, comme dans toutes les sagas légendaires traditionnelles. C'est là le seul empirisme de l'écrivain-dandy, très attaché aux étiquettes et aux catégories, contrairement au penseur du Collège de France Bergson, pour qui le temps est indivisible en une série d'états, la pensée devant se méfier du mouvant comme d'un sable toujours insaisissable. Tâche illusoire assez bonne, pouvait-il ajouter, pour un romancier trop poète. Et, comme chez Proust le passé est symétrique au futur pour pouvoir se rabattre plus aisément sur lui-même et rester collé grâce à des images réminiscentes, la rupture est consommée entre tenant de la volonté intuitionniste et celui de l'aléa jamais tout à fait révélateur, divin phénomène toujours en suspens.

Et en quoi se métamorphoserait le dandy pasticheur, s'il laissait passer l'heure du cycle diurne sans regagner son antre ténébreux ? « En écrivain !... », s'écrierait la foule bigarrée des étudiants et des curieux agglutinés aux fenêtres du Collège de France pour entendre la bonne parole du druide Bergson. Celui-ci officie de jour, aussi bien dans les couloirs de la future Société des Nations — il aurait, racontera-t-on plus tard, conseillé le président Wilson sur ses Quatorze Points... — que dans les salles de la vénérable institution concurrente d'une Sorbonne encore trop conservatrice, de l'autre côté des trottoirs d'une rue Saint Jacques historique pour maintes raisons référentielles. Le prince éclairé de l'*Évolution créatrice* (Paris, Alcan, 1907) y prouve le sens de la durée personnelle, opposée au temps mécanique, par la fonte des sucres domestiques, et l'avancée générale du monde par l'anti-fatalisme — divin ou scientiste — fondé sur un *élan créateur* débarrassé des prétentions intellectuelles, point qui le rapprochait enfin du Dictionnaire ésotérique à la *Recherche* de son ombre, c'est-à-dire de lui-même. Comme dans la sagesse populaire africaine, cette

ombre ne peut être exprimée en cercle que la nuit, sorte de marmite de la Terre bouillant du feu concentré des personnages réunis autour d'elle contre le sortilège de la Nature, « queue » qui pend lamentablement le jour derrière les meilleurs conteurs devant se méfier que leurs femmes ne la leur coupent. Sortis de ses cercles mondains, Marcel possède également son sucre de coquet, cette Albertine qui en revanche ne fond pas, ni pour lui, ni pour d'autres, les aléas de la même destinée lui ayant appris à bien séparer amours toujours tarifées — surtout chez les plus Grands — et élans corporels instinctifs, à offrir aux moins nantis. Le narrateur a beau la capturer au filet dans sa jungle exotique parisienne, puis la cloîtrer dans son terrarium luxueux pour mieux l'observer comme un Naturaliste pris à son propre jeu, la main dans le sac référentiel, le modèle ne se dissout toujours pas, attendant une meilleure heure pour échapper à ce temps perdu, d'un coup d'aile peut-être fatal mais glorieux. Car le peintre n'a pas ici à se glorifier d'avoir insufflé la vie à une statue ou à un « tableau » de genre, y laissant parfois la sienne au passage, car l'insecte épinglé un peu loin de ses arbres en fleurs n'est plus la jeune vierge des débuts, mais une essence capable de rentrer en hibernation comme le corps et l'esprit savent se créer des comas naturels, en général pour se protéger. Passé maître de l'autohypnose sur demande, le romancier rejoint sa nuit dans l'espoir d'aller au bout du désir de l'autre, ou d'une Autre, entre tantes et neveux de la longue généalogie judéo-peu catholique. Haute société dégénérée et bas peuple ironique se marient alors à blanc, dans la même ambiance de méfiance et d'attirance réciproques que l'on trouvait dans les virées des Européens dans les quartiers africains qu'ils avaient créés pour s'en séparer, même après les mises en garde des plus anciens colons devenus les gouverneurs de cette rosée empoisonnée. Peur du métissage et de l'attendrissement sans doute, plutôt que des violences possibles, déjà très exercées dans l'autre

sens. La question décoloniale ne se pose cependant pas ici, étant donné le platonisme des relations envisageables entre le bourreau et sa victime à moitié consentante : on ne sait jamais, sur un malentendu, la mésalliance rémunératrice est toujours possible dans un futur radieux qu'on est habitué à attendre sans « fondre » comme chez le théologien des deux sources de la morale. C'est que, dans sa statique obligée, Albertine soit possède déjà son supplément d'âme, ayant appris à ne pas le partager, celui qui vient comme naturellement au « peuple » depuis Hugo ; soit elle l'a « compris » de manière sociétale, pour justement pouvoir s'en sortir. Sa morale « close » lui suffit amplement si elle se révèle efficace, et n'a pas besoin des obligations de la mystique « ouverte » d'une sociologie à la Durkheim-Bergson pour simplement y survivre. Quant à sa religion, nécessairement très personnelle comme celle de son auteur, elle ne l'aidera jamais à devenir la sainte de l'élan surnaturel que Marcel attend d'elle, comme un élève de la pensée ésotérique espère voir son maître léviter. Son « appel », elle l'a en elle, et n'attend que la fin de cette nouvelle obligation domestique — ou droit de cuissage vicié, sans pénétration — pour traverser le Bd Haussmann pour franchir la barrière des fortifications vers une *Zone* plus hospitalière à ses propres penchants « naturels », tout le monde n'ayant pas des haies d'aubépine en fleurs à sa disposition. Marcel alors devient le parangon visible et visitable, hors des musées et des églises rédemptrices, du voyeur honnête de chairs féminines dénudées qui rend la culture supportable au bourgeois, et distrayante à la noce de Gervaise au Louvre, l'aristocrate s'étant depuis longtemps rincé l'œil et le reste sur la plastique de ses servantes. Toutes ces « classes » de la sociologie statique sont de fait prêchées par des penseurs catholiques sécularisés, de François Giovanni di Pietro Bernadone, dit d'Assise, à, disons, Paul Ricoeur, en passant par Etty Hillsum, assimilée par la psycho-chirologie jungienne de J. Spier avant de tomber dans

les filets de la Gestapo. La martyre juive d'Auschwitz retrouva dans son journal « le contact avec moi-même, avec ce qu'il y a de plus profond en moi et que j'appelle Dieu et avec toi aussi¹⁷. » Définitivement coupée du divin, l'héroïne proustienne ne pourra pas dire, à la toute fin non désirée de ses mémoires de déportation : « J'ai rompu mon corps comme le pain et l'ai partagé entre les hommes¹⁸ », à moins d'un profond sarcasme de prostituée asymétrique banale, que l'industrie allemande transformera en servitude continentale obligatoire, comme disait Bergson.

Celle que Proust aurait pu également appeler son « joyau dans la nuit¹⁹ », échappe en revanche à l'emprise mystique d'un obscurantisme mourant de sa propre naïveté, d'autant plus tentant certes que les bourreaux nazis sont cyniques, constituant ensuite le premier noyau des services secrets yanquis sous H. Truman. Ce que le romancier ne peut pas recréer ni anticiper dans sa chambre noire, mais seulement la noirceur morale de ténèbres personnelles, plutôt que l'obscurité physique affrontée dans son Paris en ébullition. S'il n'a jamais cru en sa propre rédemption, et ne peut donc appeler son « Père » qui l'aurait oublié, réminiscence demandée d'urgence celle-ci, sur sa croix de torture, l'auteur de la *Recherche* peut avoir la foi en un personnage aussi fugace que peu développé psychologiquement, à la densité philosophique cependant peu ordinaire face à une légèreté sociologique supposée. J. Dubois va jusqu'à remercier E. Lévinas, G. Deleuze ou V. Descombes de lui avoir rendu ses lettres de noblesse spiritualistes, même si elle est censée camoufler un amant très volage face à un violoniste plusieurs fois virtuose. Le premier pour son amour du rire chez l'Autre, le second pour son empire des signes, et le dernier pour son attachement au conte philosophique bien en chair, sans doute. Pour ce qui est de S. Zagdanski, qui entend les voix du Talmud à travers une érotique théologique de fiction²⁰, son penchant pour la « putréfaction » en glose

rabbinique, associé à une recherche des *Souillures et scissions dans la pensée juive*²¹ vont certes moins loin que l'athéisme proustien, mais le soutiennent dans sa quête d'une pureté fondatrice perdue, très sûrement au fond de la matrice albertine où il n'ose néanmoins pas mettre le nez. Ce que tente réciproquement de faire l'esthète contemporain, en cultivant toujours plus profond son art du contre-pied opportuniste : Proust hétéro, Céline juif, etc., méthode aboutissant au triomphe du Littéraire-graphiste en brouille intermittente avec ses maîtres formalistes. Pratiquant « en même temps » le mélange des genres « modernes » et l'entremêlement des livres bibliques, ce libéralisme scripturaire joue d'une dérision et d'une écriture comme d'un hébreu pas encore maîtrisé, ce qui le rapproche et l'éloigne d'un Proust à la syntaxe complexe, mais à la quête raréfiée, celle de la pureté du diable, qui n'a pas besoin de *l'Impureté de Dieu* (Paris, Du Félin, 1991) selon Zagdanski pour rester inconçue.

Toujours saisie de l'extérieur, la jeune sorcière Albertine bénéficierait de cette incompréhension au cristal polyédrique qu'applique un romancier sorti de la perspective albertinienne pour construire son propre kaléidoscope étonnant. « C'est donc en tant que figure réfractée et réfractante qu'Albertine paraît susceptible d'induire un retour fructueux, productif, du roman sur lui-même²². » Ou de l'investissement personnel de Proust sur le choix de « travailleur-oisif » qu'il entend assumer, et qui deviendra le cheval de bataille des artistes sociaux de la déconstruction heureuse, en leur *Workshops* particuliers de la recherche délirante à la mode. L'héroïne ne connaît pas cette situation du « en même temps » de la bourgeoise rentière, et elle se trouve prise, avec son observateur, entre une routine de l'attente du client de passage, et une chasse au pigeon régulier, pause qui fait d'elle temporairement une prostituée de luxe, temps gagné, avant de redevenir une gagneuse de trottoir, temps consommé. Devenue un instant un bien symbolique,