

Aurélien Marion
Eric Nancel

Cours de M. Fraisse
UE 3 - Litt. du XXème siècle

**Inconscient et conscience dans *À l'ombre des
jeunes filles en fleurs* de Marcel Proust**

Introduction

Sigmund Freud distingue l'inconscient de la conscience par « le refoulement des pulsions et leur retour; lorsque le réel est intolérable ou encore trop violent pour notre imaginaire, notre inconscient le refoule, et, ce qui est refoulé, dit latent, fait retour dans la réalité en se manifestant en symptômes, rêves et fantasmes, dit patent. Ces symptômes vont du lapsus aux actes manqués. L'inconscient est donc le « lieu d'origine dynamique de notre psychisme »; il est, selon la seconde topique, le “Ça” comme trésor pulsionnel. Ainsi, Freud écrit « À l'origine tout était ça », à la page 26 de *Abrégé de psychanalyse*. Il est aussi : les restes latents du Moi - traces angoissantes-, et la loi symbolique du Surmoi; il est, selon la première topique, ce qui n'est pas perceptible par la conscience et pas invoqué par le préconscient (identifications).

Lacan déclare sur ce sujet, lors de la séance du 15 avril 1975, que « l'inconscient c'est le Réel »:

le réel, c'est ce qui est *impossible pour la conscience* : impossible à dire, impossible à imaginer. C'est donc le vide dynamique qui rend possible la conscience. Mais l'inconscient, c'est aussi l'Autre : “lieu de la parole” (ça parle en nous) et “trésor des signifiants” (réseau langagier imprimé en nous). L'inconscient, enfin, ce sont les fantômes des fantasmes qui nous hantent, restes d'images inidentifiables. L'inconscient c'est plus précisément le *nouage* du réel (l'impossible), du symbolique (l'Autre) et de l'imaginaire (les fantômes).

Citons également Massat; « Le conscient est géométrique et spatial, l'inconscient est la topologie du temps. [...] La conscience se suicide, tel est son destin. Tandis que l'inconscient se génère lui-même ». L'inconscient serait donc un « vide créateur-et-destructeur », c'est la vie à partir de laquelle la conscience existe-et-meurt.

La conscience arrive d'abord par *identifications* symbolique (métonymie du manque-à-avoir : nominations, imitations, légiférations de l'Autre - Surmoi - Impératif catégorique) et imaginaire (métonymie du manque-à-être : désirs, demande, idéalizations du Moi et de l'autre). Le nouage inconscient peut spatialiser avoir et être en une identité moïque, mais cette identité fluctue au gré de l'ouverture au monde et de la fermeture inconsciente.

Heidegger enfin écrit à ce sujet dans *Être et temps*, au paragraphe 54; « La conscience donne quelque chose à comprendre, elle ouvre. ». La conscience mène donc à la appropriation de moi, du monde, par le moyen de métaphores.

Massat, dans *La Topologie et le Temps*, délimite inconscient et conscient de la façon suivante; « Vous voulez distinguer l'inconscient et le conscient? Ce sont: le hasard et la nécessité. ». Explicitons ceci; Il est nécessaire de prendre conscience qu'il y a du hasard qui travaille en nous. Mais le nécessaire lui-même n'arrive le plus souvent que par hasard. C'est pourquoi, et cette fois nous citons Freud dans *Abrégé de psychanalyse*, « l'état de conscience est des plus fugitifs, ce qui est conscient ne le demeure qu'un instant. »

Inconscient et conscience sont soit explicités par le narrateur proustien, soit repérables implicitement dans l'imaginaire du héros proustien. Ainsi, il nous faudra distinguer les analyses philosophiques données en tant que telles et ce que nous pouvons comprendre de l'inconscient proustien dans la narration et les divers mots utilisés. Pour cela, nous nous appuierons sur de nombreuses citations du livre, et nous prenons comme référence l'édition Gallimard de 1988, mais aussi sur *Le temps sensible*, de Julia Kristeva, paru aux éditions Flammarion en 1994.

Plus explicitement, nous nous poserons la question suivante;

En quoi l'œuvre proustienne nous éclaire-t-elle sur la distinction entre inconscient et conscience et, à l'inverse, que peut nous apprendre une lecture "textanalytique" sur le psychisme à l'œuvre dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ?

Afin de répondre de manière satisfaisante, nous étudierons la question suivant trois axes d'étude. En un premier temps, nous verrons les puissances de l'imaginaire, et leur cheminement du fantasme à l'art. Par après, il s'agira d'étudier les identifications et ce que nous appellerons présentifications d'amours, mémoire et temps. Notre dernier mouvement d'étude sera consacré aux expérimentations du temps vécues à travers les jeunes filles et l'adolescence.

Puissances de l'imaginaire: des fantasmes à l'art

Cette première partie se propose d'étudier l'inconscient de l'imaginaire, qui se traduit par des métonymies et métaphores. Par après, nous verrons comment, entre projection et appropriation, le lecteur assiste à des spatialisations de l'imaginaire.

L'inconscient de l'imaginaire, entre métonymie et métaphore

A la page 14 déjà, le narrateur va voir la Berma au théâtre, en quête de vérités inconscientes pour pouvoir les dire. Cependant, son imaginaire le décevra car ces vérités sont impossible à imaginer.

La page 41 témoigne d'une nécessité du "dehors" pour nourrir notre imaginaire, pour prendre conscience. L'imaginaire est donc limité par l'inconscient si la réalité de la vie ne l'actualise pas.

Les pages 48 et 49 mettent en avant une disproportion immense entre appropriation consciente et inconscient.

A la page 66 le narrateur nous parle de « névropathes ». Freud parlerait de « névrotiques ». Ils ne s'écoutent pas, refoulent énormément, ne prennent pas conscience, d'où les "crises d'étouffement". L'analyse du narrateur met ici en exergue la soumission inconsciente de la puissance imaginaire à l'Autre plutôt qu'au corps. Ainsi, l'Idéal du moi ordonne au moi d'aller

jouer avec Gilberte, ce qui brouille toute appropriation de ce moi chez le héros. Nous comprenons ici que le narrateur en parle dans l'après-coup, c'est pourquoi il figure pour nous la prise de conscience du héros proustien. Le refoulement semble bloquer l'imaginaire.

Lors de la maladie du héros, aux pages 69 et 70, le lit spatialise métonymiquement l'avoir du héros, ses jouissances, et l'être, ses désirs, le lait approprie l'imaginaire développé et libéré, par incorporation. Il prend ainsi conscience des conditions imaginaires à sa sortie aux Champs-Élysées.

A ce sujet, Kristeva écrivait; « la métonymie arrime l'analogie proustienne à l'espace. », elle lui donne donc un cadre narratif pour ainsi dire, elle spatialise la conscience du héros.

L'épisode se poursuit à la page 73, par l'acte manqué de Cottard : il guérit consciemment le héros de sa maladie physiologique mais le guérit inconsciemment, aussi, de sa maladie psychologique. Travaillé par le manque, le désir de guérir le corps se transforme en guérison de la psyché. C'est l'imaginaire qui lie ainsi les deux.

Plus tard, le narrateur se trouve déçu par Bergotte, par son apparence (p. 118). Le "monde imaginé" ne concorde absolument pas avec le "monde vu"; ce fut la même chose pour la Berma, ce sera la même chose pour l'église de Balbec... Ces déceptions sont une constante chez Proust. En effet, l'imaginaire projette inconsciemment à partir de Noms des fantasmes associant diverses sensations alors que la vision d'une présence identifie consciemment. La différence qu'il y a entre le monde projeté métaphoriquement et le monde vu métonymiquement, c'est justement ce que le narrateur appelle "monde vrai", c'est le réel qui sépare les deux "moi" et qui empêche toute appropriation du monde. La part inconsciente de l'imaginaire rend le "monde vrai" insaisissable.

Ce "monde vrai" étant imprévisible, il apparaît incompréhensible pour la conscience. Un exemple se trouve à la page 122, où on lit des paroles de Bergotte, trop riches en métaphores pour l'imaginaire du héros, alors que l'écrit permettait de rendre ce monde compréhensible.

Après cette analyse de l'inconscient de l'imaginaire, entre métonymie et métaphore, passons aux spatialisations de l'imaginaire, entre projection et appropriation.

Spatialisations de l'imaginaire : entre projection et appropriation.

Commençons par analyser un passage se situant aux pages 233 à 240; Le héros sent l'angoisse monter en lui lorsqu'il se retrouve seul avec le "lift", c'est-à-dire un "inconnu". L'étrangeté de l'espace inconnu qu'est l'hôtel, et sa chambre en particulier, évide d'abord la richesse de l'imaginaire : "clair-obscur sans poésie" et sentiments brefs, juxtaposés en phrases hachées, par Proust. L'insécurité ressentie impose une vigilance frénétique à la conscience spatialisatrice, car elle doit sans cesse transformer les choses en repères par une série de appropriations... C'est parce qu'elle met

la conscience à rude épreuve -en l'invoquant si souvent- que l'angoisse bloque les flux inconscients de nos fantasmes. C'est pourquoi l'imaginaire devient animiste, revenant à son niveau fantomatique, il fait des choses des ennemis, pour le héros. Ce sont finalement la présence rassurante de la grand-mère, puis plus tard l'habitude, qui permettront de rendre la fluidité inconsciente nécessaire au héros. Nous voyons ici que des repères, c'est-à-dire une certaine continuité imaginaire -structure symbolique- sont nécessaires à la puissance de l'imaginaire et à la richesse des fantasmes.

Aux pages 266 à 273, le héros oppose la "porte basse et honteuse de l'expérience" à la "porte d'or de l'imagination" (P. 266). Les pages suivantes sont là pour développer cette opposition et donc pour valoriser l'imaginaire au détriment du réel de l'expérience. Cela culmine aux pages 272 et 273 par les descriptions mythologiques des diverses mers.

La page 369 nous montre un mouvement complètement à l'opposé de ce que nous venons de voir. l'imaginaire est dévalorisé, ou plutôt relativisé à l'aune des expériences nouvelles du réel -rencontre des jeunes filles- : "Mais bien souvent ce n'était, en effet, que des images; j'oubliais que sous leur couleur se creusait le triste vide de la plage, parcouru par le vent inquiet du soir que j'avais si anxieusement ressenti à mon arrivée à Balbec". Il prend donc ici conscience qu'il y a du réel sous chaque spatialisation.

Aux pages 374 à 386 a lieu un épisode où le héros se sent pour la première fois libéré de ses angoisses, par l'alcool et l'ambiance de la soirée, il n'a plus besoin de l'habitude pour stabiliser ses spatialisations, elles le sont par l'ivresse, jouissance inconsciente des images qui se présentent à lui, fantasmes délivrés de leur garde-fou surmoïque... La fugacité de cette ivresse réalise un "idéalisme subjectif" et un "phénoménisme pur", c'est-à-dire l'accueil oublieux d'un présent détaché du temps, flottant à partir du point de fuite de l'imaginaire, comme Kant pouvait définir l'Idée transcendante...

La page 415 nous présente un artiste qui a le pouvoir d'amener la puissance imaginaire à son acmé, en en comprenant les soubassements inconscients. C'est en comprenant cela en contemplant les peintures d'Elstir, que le héros fera un pas de plus vers sa vocation littéraire, et prendra conscience (par la voix du narrateur) que c'est l'art qui permet le mieux de s'approprier ses innombrables projections fantasmatiques, en les fixant, en leur donnant une trace : "l'artiste a peu à peu dégagé la loi, la formule de son don inconscient."

Les pages 432 et 433 donnent lieu à une déduction de la part du héros, qui élabore une théorie plus générale, que nous pourrions appeler "topique proustienne" du psychisme. Ainsi, le désir inconscient porte la liberté décisionnelle consciente appelée par Proust "volonté" et s'oppose à la "sensibilité" fantasmatique et à "l'intelligence" analytique qui sont là pour faire barrage à la rencontre du réel. Nous pouvons dire ici que la volonté exprime le ça freudien alors que sensibilité et intelligence sont soutenues par le moi et le surmoi... "Travailleuse de l'ombre", la volonté se sert de ce que l'oubli avait mis en réserve dans l'inconscient pour forcer les voiles imaginaires de la sensibilité et de l'intelligence tissés par la

mémoire.

Nous avons donc pu reconnaître, à travers cette analyse, comment les puissances imaginaires poussent ce qui étaient d'abord de simples fantasmes à une perception certaine de l'art. Ceci étant fait, passons aux identifications et présentifications des amours, de la mémoire et du temps.

Amours, mémoire et temps: Identifications et présentifications

Ceci se fera évidemment par l'amour porté à Gilberte tout d'abord, un amour difficile à présentifier. Ensuite, nous verrons en quoi l'amour déçu se situe entre mémoire et oubli. Enfin entrera en jeu l'amour pour Albertine, qui lui s'avèrera difficile à identifier.

L'amour pour Gilberte, difficile à présentifier

Dans *La Prisonnière* on lit que « l'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles ». Cette sensibilisation se fait par la présence consciente de l'aimée.

Revenons cependant à *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Le narrateur nous avoue à la page 53 un « soupçon que je n'étais pas situé en dehors du Temps, mais soumis à ses lois ». Le héros donne lieu à une présentification consciente, il se sent pris dans une continuité temporelle.

Aux pages 58 à 60, le lecteur assiste à une identification imaginaire du moi idéal, à une répétition du manque-à-être, être aimé par Gilberte, qui donne l'impression de ne pouvoir prendre conscience de quelque chose de nouveau. C'est le manque inconscient qui se répète: temporalité cyclique et identifiée. Je vous cite un passage de la page 58;

« Le soir tombait, je m'arrêtais devant une colonne de théâtre où était affichée la représentation que la Berma donnait pour le premier janvier. Il soufflait un vent humide et doux. C'était un temps que je connaissais; j'eus la sensation et le pressentiment que le jour de l'An n'était pas un jour différent des autres, qu'il n'était pas le premier d'un monde nouveau où j'aurais pu, avec une chance encore intacte, refaire la connaissance de Gilberte comme au temps de la Création, comme s'il n'existait pas encore de passé, comme si eussent été anéanties, avec les indices qu'on aurait pu en tirer pour l'avenir, les déceptions qu'elle m'avait parfois causées: un nouveau monde où rien ne subsistât de l'ancien... rien qu'une chose: mon désir que Gilberte m'aimât. Je compris que si mon coeur souhaitait ce renouvellement autour de lui d'un univers qui ne l'avait pas satisfait, c'est que lui, mon coeur, n'avait pas changé, et je me dis qu'il n'y avait pas de raison pour que celui de Gilberte eût changé davantage; je sentis que cette

nouvelle amitié c'était la même, comme ne sont pas séparées des autres par un fossé les années nouvelles de notre désir, sans pouvoir les atteindre et les modifier, recouvre à leur insu d'un nom différent. J'avais beau dédier celle-ci à Gilberte,, et comme on superpose une religion aux lois aveugles de la nature, essayer d'imprimer au jour de l'An l'idée particulière que je m'étais faite de lui, c'était en vain; je sentais qu'il ne savait pas qu'on l'appelât le jour de l'An, qu'il finissait dans le crépuscule d'une façon qui ne m'était pas nouvelle.: dans le vent doux qui soufflait autour de la colonne d'affiches, j'avais reconnu, j'avais senti reparaître la matière éternelle et commune, l'humidité familière, l'ignorante fluidité des anciens jours. »

Par après, le héros proustien superpose ses fantasmes pour Gilberte à ceux éprouvés pour la Berma. Par ce mouvement, il soutient son désir inconscient malgré l'absence de l'aimée.

Les pages 60 et 61 donnent lieu à la métaphore des « photographies manquées », floues et fuyantes. Ainsi, la mémoire ne rapporte qu'un flux d'images insaisissables de l'aimée. Il paraît impossible d'identifier le visage aimé sans la présence de la bien-aimée. Comme nous verrons avec Albertine, il est également difficile de le faire en présence de celle-ci. Sans la présence de l'aimée, l'identification se perd dans des fantasmes purement métaphoriques. Nous pouvons en conclure que, pour en revenir au vocabulaire employé jusqu'ici, l'identification consciente est directement liée aux présentifications.

A la page 71, le narrateur reçoit une lettre inespérée de la part de Gilberte. Son temps de réaction laisse deviner qu'au premier abord, la lettre de l'aimée paraît impossible pour la conscience, donc réelle. Ce réel vient cependant frapper tout ce qui auparavant était considéré comme réel d'irréalité. La joie reste inconsciente pour le héros jusqu'au moment où il est capable d'identifier ce réel comme réalité.

Ceci se poursuit aux pages 77 à 78, lorsque le héros se retrouve chez Gilberte. L'amour semble disjoindre le temps. En présence de Gilberte, le héros a l'impression d'être dans un autre espace-temps si bien que, rentré chez lui, il ne peut pas faire le lien entre la temporalité d'avec Gilberte et celle d'avec sa famille. Lorsqu'il est avec Gilberte, sa mémoire semble incapable d'identifier son moi familial avec son moi idéal.

La page 100 vient réintroduire le concept de mémoire. Elle semble « infime » par rapport à la complexité des impressions et des sensations... Cela signifie que la prise de conscience n'arrive que rarement et après un long travail inconscient. La mémoire ne présentifie en souvenirs les traces mnésiques accumulées que fortuitement et fugacement. Ainsi, la « petite phrase de la Sonate de Vinteuil » ne parvient à la conscience que par la répétition de l'écoute. Il faut du temps à la conscience pour présentifier les joies de la vie. Ainsi, chez Proust, la mémoire est la mère du moi conscient. Il est significatif de noter ceci: ME-moi-RE.

Peu après, aux pages 108 et 109, le héros se retrouve chez les Swann, et il y note les particularités de la mémoire. Les « coïncidences » du réel sont impensables car elles activent la mémoire sans qu'il soit possible d'en imaginer les limites et de distinguer des souvenirs. Lorsque « la réalité se

replie” sur les fantasmes du héros, ce qui arrive n’est que retour du refoulé, symptôme, impression de déjà-vu... Les “deux états”, avant et après le choix inconscient d’aller chez les Swann, ne peuvent pas être “pensés à la fois” car ce qui paraît impossible pour la conscience à un moment donné n’est pas identifiable à ce qui était impossible à un autre moment. L’impression de coïncidence disjoint deux présentifications conscientes. Ces disjonctions sont très fréquentes dans l’Amour.

Passons désormais à la déception que procure l’amour, entre mémoire et oubli.

L’amour déçu, entre mémoire et oubli

Le lecteur assiste à la page 154 au dernier dialogue avec Gilberte, et l’entente se révèle impossible. L’amour déçu du héros va donner lieu à plusieurs bouleversements dans son psychisme, longuement décrits dans leur rapport au temps, dans les cinquante pages suivantes.

Aux pages 156 et 157, le héros oscille entre projection fantasmatique et rejet plein de souffrance, souffrance attisée par la répétition inconsciente des mêmes images, réminiscence du fantôme Gilberte que le narrateur nomme “espoir” de la revoir. Le narrateur en note la conséquence à la page 160:

« Pour les femmes qui ne nous aiment pas, comme pour les “disparus”, savoir qu’on n’a plus rien à espérer n’empêche pas de continuer à attendre. » La page suivante nous présente un narrateur rattachant l’espérance du héros à la loi dite de “l’intermittence” où les sentiments apparaissent paradoxaux pour la conscience parce qu’ils sont à la merci de l’inconscient. Le héros ne parvient pas à identifier clairement un sentiment... Cette indécision l’empêche de présentifier les situations et le fait inévitablement souffrir.

Pages 177 à 179, le héros traduit sa souffrance en une comparaison temporelle où c’est l’impossibilité de revivre la présence consciente de l’aimée qui rend le présent particulièrement douloureux. Ainsi le 1er janvier où le héros fantasme une lettre enflammée de Gilberte marque-t-il un summum dans sa souffrance. C’est là que vient se greffer l’analyse du narrateur quant à un amour strictement narcissique où l’amour de l’autre viendrait en fait de soi. Il s’agit là de la théorie du miroir. Cela tend à démontrer que les analyses du narrateur sont bien dépendantes des sentiments du héros; le narrateur apparaît ainsi encore une fois comme la conscience du héros. Le héros somatise alors sa souffrance par des angoisses qui accélèrent les battements de son cœur. C’est la fin de ces angoisses qui donnera lieu à la fameuse formule de la page 180 : le « suicide du moi ».

Décrit comme “long et cruel”, le fantasme d’indifférence du héros face à Gilberte est un travail de deuil où ce sont les particularités conscientes du moi aimant Gilberte qui sont effacées au profit d’un désir d’aimer plus général... Inconsciemment, cela est rendu possible par l’impossibilité à

présentifier et à identifier Gilberte car l'amour est à la fois déçu et non-dit. C'est ce manque de symbolique qui permet à l'oubli de peu à peu l'emporter... Ainsi, le temps se remplit à nouveau d'habitudes, il tourne et se fait moins sensible : « Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent, et l'habitude le remplit. » peut-on lire à la page 181. Alors que mémoire et présence évident le temps par la sensibilité, habitude et oubli l'emplissent par la stabilité.

C'est finalement un acte manqué qui marque la fin des fantasmes de retrouvailles aux pages 193 et 194: alors qu'il avait de l'argent pour offrir des fleurs à Gilberte, le héros croit l'apercevoir avec un autre jeune homme. Il s'agit là probablement d'une projection inconsciente. De ce fait, il renonce aux fleurs et à Gilberte, pour dépenser l'argent dans une maison de passe.

Ainsi se termine l'amour pour Gilberte, et par après naîtra celui pour Albertine, qui se révèle difficile à identifier.

L'amour pour Albertine, difficile à identifier

Aux pages 212 et 213, le lecteur voit un retour du sentiment d'amour pour Gilberte refoulé. Ceci se fait à travers l'évocation de la famille d'Albertine, dont Gilberte avait parlé avec son père. Le narrateur analyse alors ce symptôme selon les "lois de la mémoire" et les "lois de l'habitude". Ainsi, "la dernière réserve du passé", refoulée donc oubliée pour la conscience, est ce qui revient à la mémoire avec le plus de force, surtout que l'habitude a affaibli tout le reste... On pourrait reconnaître ici l'illustration philosophique du "Je est un autre" rimbaldien. Ainsi, les souvenirs amoureux sont de deux sortes : soit altérés par l'habitude, donc soumis au passage du temps linéaire, soit conservés dans la "bibliothèque" inconsciente de l'oubli, donc soumis à des temporalisations imprévisibles et inidentifiables, faisant retour si des mêmes mots sont entendus à nouveau... Mais les symptômes sont aussi éphémères que les rêves si l'habitude, c'est-à-dire la répétition, ne les soutiennent pas ensuite. Ainsi, l'Habitude altère la mémoire, mais peut également la faire durer.

Faisons un grand bon en avant dans le récit, et référons nous à la page 372. Ici, le signifiant "Simonet", entendu jadis dans la bouche de Gilberte, fait écho, sans que le héros puisse prendre conscience du lien entre la brune à la bicyclette rencontrée et la jeune fille évoquée par Gilberte.

Peu après, aux pages 393 et 394, le héros aperçoit à nouveau une "jeune fille à bicyclette" mais se sent toujours incapable de l'identifier, il doute que ce soit la même qu'il avait rencontré et regardé la première fois. A ce moment-là, il n'a pas encore isolé consciemment son amour pour Albertine, d'ailleurs il ne connaît pas encore son prénom...

Lors des pages 396 à 398, où le héros décrit sa recherche des jeunes filles de la plage, ses essais successifs pour les revoir, le héros prend réellement conscience de la portée de l'amour. Il comprend que ce dernier est

travaillé par l'angoisse plus encore que par l'imaginaire, et sans encore réaliser que c'est Albertine qui lui inspire ces angoisses, il en arrive à une définition de l'amour, définition absente de son amour pour Gilberte : non seulement l'amour arrive par le "risque d'une impossibilité", p. 396, mais, en outre, "l'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose", p. 397, c'est-à-dire d'autre chose que la personne imaginée consciemment comme possible. Le héros avoue qu'inconsciemment, l'amour renvoyait ici à une mer symbolisant le réel de son désir.

La première phase d'identification consciente -de liens réalisés entre les divers souvenirs d'Albertine- n'est rendu possible que par l'entremise d'un Tiers, père symbolique pour le héros, grand Autre qui réunit inconsciemment d'abord, encore une fois par un acte manqué, -puis consciemment- le héros et Albertine. Cette métaphore paternelle, c'est Elstir. C'est donc lui qui, pour la première fois, nomme "Albertine Simonet", p. 408, faisant lien entre les signifiants et les rencontres.

Aux pages 421 et 422, le processus d'angoisses est décrit avec plus de précisions et amène la deuxième phase d'identification de l'amour pour Albertine. Ainsi, l'Albertine réelle n'est qu'une "silhouette" angoissante qui, étant aimée, aspire à elle toute une épaisseur imaginaire, venant du héros lui-même.

Des pages 436 à 440 ont lieu les deux premières rencontres conscientes - donc imaginaires- avec Albertine. Elles sont décrites comme strictement opposées. Le héros s'avoue déçu par la première, aveuglé par un surplus fantasmatique, mais ressentant la gravité de l'événement, ce qui lui donne un désir de tendresse. En revanche, la deuxième est ressentie comme très intimidante, empreinte d'un surplus d'angoisse. Nous comprenons de cette manière à quel point l'identification de l'aimée dépend du nouage du réel et de l'imaginaire par le symbolique. Ce nouage se réalisera justement par un symbole situé sur le visage d'Albertine : le "grain de beauté", liant définitivement les souvenirs et impressions si diverses qui avaient jusque là submergé le héros.

La page 472 décrit peut-être le passage le plus important pour le héros quant à la conscientisation identificatrice de la vie heureuse en présence d'Albertine. Cela se manifeste d'abord par des "flots de bonheur", puis surtout par le petit mot secret d'Albertine : "Je vous aime bien".

Voyant de l'aubépine à la page 483, le héros se souvient tout à coup de Gilberte, et, par cette association inconsciente entre les deux signifiants, il va symboliser son amour pour Albertine dont il vient de prendre conscience dans l'épisode que nous allons raconter juste après. En effet : A ubép INE + gi LBERT e = ALBERTINE + "piège bu". Cet anagramme dévoile ainsi davantage que l'amour pour Albertine, le piège inconscient dans lequel le héros se noie en associant Albertine à Gilberte, et qui aboutira à un malentendu traumatique via le rappel du sexuel.

Le héros prend complètement conscience de son amour pour Albertine lors du jeu du furet (du désir), pages 479 et suivantes, car il ressent là un désir irréprouvable de la "toucher" réellement. Le toucher exprime le plus parfaitement la pulsation temporelle de l'inconscient. C'est à l'instant

atemporel du contact réel qu'arrive la présentification la plus absolue. La "pression de la main" et la coloration "rose" de la peau aimée métaphorise ici une volupté explicitement sexuelle : "Cette pression semblait vous faire pénétrer dans la jeune fille, dans la profondeur de ses sens, comme la sonorité de son rire, indécent à la façon d'un roucoulement ou de certains cris." La jouissance décrite en ces mots est l'aboutissement d'une initiation adolescente que nous allons disséquer dans notre troisième partie, mais c'est aussi cette jouissance qui va développer par la suite - dans la conscience du héros- le malentendu de la rencontre intime dans la chambre d'Albertine : alors que le héros identifie le rendez-vous donné par Albertine à un désir d'incarner voluptueusement son amour en bonheur de vivre, d'où la tentative du baiser p. 493-494 : "La mort eût dû me frapper en ce moment que cela m'eût paru indifférent ou plutôt impossible, car la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi". Albertine semble plutôt le concevoir comme une épreuve de Fin' Amor à laquelle le héros aurait échoué, ce que la sonnette symbolise bruyamment. Ce malentendu quant à l'importance pulsionnelle du désir va traumatiser le héros, comme un certain nombre d'épisodes adolescents l'avaient fait auparavant. Pourtant, ce ratage n'empêchera pas le développement de leur amour, il n'est qu'un contre-temps.

Passons donc à cette troisième partie que nous venons d'annoncer, les expérimentations du temps à travers les jeunes filles et l'adolescence.

Jeunes filles et adolescence: expérimentations du temps

Cette dernière partie exposera d'abord les premières expérimentations du temps adolescent,
avant d'éclaircir les temporalisations de l'adolescence et le changement d'idéal. Enfin, nous verrons en quoi les « jeunes filles en fleurs » se révèlent surtout être une rencontre adolescente.

Premières expérimentations adolescentes

Aux pages 64 et 65, il y a lutte pour la lettre adressée à Swann, première expérience du "corps-à-corps" érotique, toucher adolescent quoique d'abord inconscient, orgasme imprévu... Suite à cela le lecteur est témoin d'une prise de conscience après que la lettre ait été reprise... La lettre est inconsciemment la cause du désir lorsqu'elle échappe, puis la cause de la temporalisation consciente lorsque le héros l'a. Il y a métonymie du manque-à-avoir entre la lettre et le corps de Gilberte, la possession métaphorise ici la jouissance obtenue, mais non "goûtée" car échappant d'abord à la conscience. Il y a dissymétrie entre le héros et Gilberte, temporalités différentes.

Le nom d'Albertine apparaît pour la première fois dans la bouche de

Gilberte à la page 83. Gilberte l'a elle-même entendu d'autres bouches. Albertine n'est d'abord qu'un signifiant... Il travaillera inconsciemment le héros jusqu'à la prise de conscience lors de l'incarnation du Nom en une jeune fille, à Balbec. C'est aussi pour ça qu'il choisira inconsciemment Albertine. Les paroles temporalisent inconsciemment les actes. C'est lors de son expérimentation charnelle que la parole peut-être conscientisée.

Les pages 134 à 136 dressent un portrait de Gilberte selon sa ressemblance filiale, ce qui apparaît inconsciemment de son père et de sa mère en elle. Nous pouvons y lire les désirs inconscients que le héros a et aura pour ses parents; n'est-ce pas inconsciemment les Swann que le héros aime à travers Gilberte ? C'est un peu comme si Gilberte était ici un concentré temporel des Swann, leur devenir. Ce palimpseste des désirs qu'incarne Gilberte est renforcé par l'indécision de la description quant à la couleur des cheveux et de la peau : tantôt rousse tantôt blonde, selon les pages.

Bloch tente d'initier le héros à la sexualité aux pages 145 à 148: expérimentation traumatique (comme pour Frédéric Moreau dans *L'Education sentimentale* de G. Flaubert) dans une maison de passe où le héros viendra discuter avec plaisir mais où il ne fera jamais l'amour... Rencontre manquée donc. Cet épisode lui en rappelle un autre, celui où il a pour la première fois expérimenté sa sexualité : c'était sur un canapé hérité de tante Léonie. Mais le souvenir n'arrive à la conscience du héros que "beaucoup plus tard" et nous pouvons deviner que c'est inconsciemment cette première expérience qui a fait rater celle de la maison de passe... Ces épisodes sont finalement décrits comme source de souffrance, comme si la sexualité était pour le héros la répétition d'un même échec, dont il prendra conscience toujours trop tard. Ces rencontres avec le manque seront à l'origine de projections fantasmatiques à la limite de l'érotomanie, où il s'imaginera toutes sortes de voluptés avec les passantes entrevues, puis avec la petite bande rencontrée, plus tard.

Pour J. Kristeva, l'épisode du canapé légué au bordel comme symbole de l'échec sexuel du héros montre aussi, à travers la métaphore du viol nécrophile, que c'est tante Léonie, figure maternelle, que le héros tenta de tuer symboliquement et de profaner, pour s'en détacher inconsciemment. Ce détachement vis-à-vis de la famille est un des principes de l'adolescence et ne deviendra conscient dans le livre, qu'à partir de la rencontre avec la petite bande, où ce sera la grand-mère qui fera office de mère à tuer.

Temporalisations de l'adolescence et changement d'idéal

La "marchande de lait" des pages 224 à 226 est l'exemple-type des fantasmes adolescents que les belles passantes suscite chez le héros. L'imprévisibilité et la fugacité des "passantes" permettent aux fantasmes de se développer plus librement que si l'habitude d'une présence avait obligé l'imaginaire à se temporaliser. Le narrateur oppose alors la vie et le bonheur à l'habitude et sa "routine" : l'interruption de la temporalité

cyclique permet un renouvellement inconscient de l'imaginaire et intensifie ainsi la vie. Le désir inconscient marque une pulsation temporelle à laquelle répond l'idéal adolescent des rencontres fugitives.

Pages 256 à 258, du "ton" à la "plume", ce sont une série de petits détails décrivant Mlle de Stermaria qui inspirent un certain nombre de projections fantasmatiques au héros, projections qui semblent parfois tomber dans le travers adolescent de l'érotomanie (par hypotyposes, écriture de l'hallucination), consistant à croire que ses désirs viennent des désirs de l'autre, comme si c'était Mlle de Stermaria elle-même qui souhaitait rencontrer le héros... Mais cet excès psychotique ne dure guère car l'adolescent a des temporalisations assez erratiques et imprévisibles.

Aux pages 279 à 281, le fantasme adolescent vis-à-vis des jolies passantes se trouve renforcé par le souvenir des mots de Bloch quant à la possibilité d'une conjonction entre désir et jouissance, c'est-à-dire la possibilité de "faire l'amour" avec elles. Ici, le réel attise consciemment l'idéal adolescent aux origines inconscientes. Le narrateur explique alors que c'est l'impossibilité de la réalisation qui -à travers le manque- travaille les fantasmes par des restes de réel symbolisés (comme l'acte manqué raconté page 281 l'illustre de fort belle manière).

Deux pages plus loin, contrairement aux passantes, rencontrer la belle "pêcheuse" ne semble pas impossible pour le héros. C'est pourquoi il désire avant tout la "toucher" pour qu'elle se rappelle de lui. Cette rencontre marque un tournant, entre les simples passantes et les "jeunes filles en fleur" proprement dites. Vient alors l'épisode mystérieux des "trois arbres". Le héros cherche à en saisir -consciemment- la nature : hallucination, souvenir ou simple plaisir esthétique ? Cette recherche sur la temporalisation est un jalon important dans l'adolescence.

Les « jeunes filles en fleurs » comme rencontre adolescente

Les pages 352 à 354 décrivent comment le héros enterre l'idéal familial en se détachant de sa grand-mère, après sa mère et sa tante. Il est désormais prêt à accueillir l'événement des "jeunes filles en fleurs" : l'étoile est la marque graphique symbolisant ce changement. L'incongruité de la "petite bande" aperçue pour la première fois p. 353 donne une impression d'ivresse et de liberté. Elles sont d'abord comparées à des "mouettes" virevoltantes.

Aux pages suivantes, il y a comme un arrêt sur image enclenchant les réflexions du narrateur où elles sont comparées à des statues grecques, puis a lieu une reprise d'un dynamisme au contraire puissant, qui aboutit à une nouvelle métaphore ornithologique p. 358 où leurs gestes et paroles sont décrits comme moqueurs et espiègles, et fascinants. C'est seulement après une nouvelle prise de distance consciente que le héros parvient à délimiter quelques particularités parmi l'"ombre chaude" formée par la petite bande... C'est ainsi qu'il regarde plus précisément la "brune aux grosses joues qui poussait une bicyclette", premier regard pour Albertine, encore inconscient. C'est à ce moment qu'il évoque Gilberte, comme si

son inconscient faisait déjà le lien entre deux amours. Mais très vite, elle se fond à nouveau dans la bande. C'est là, p. 362 à 364, que le narrateur explique que c'est la puissance de l'imaginaire qui vient voiler le réel des rencontres, mais que c'est cette puissance qui transforme les rencontres en amours. Alors c'est le héros lui-même qui prend conscience de la différence imaginaire qu'il y a entre cette "petite bande" et les "passantes" : un "bonheur inconnu et possible de la vie". C'est pourquoi elles sont comparées, pour la première fois à des "fleurs" qu'il est possible de cueillir consciemment, quoique que ce soit -en même temps- le "risque d'une impossibilité", comme nous l'avions déjà cité précédemment.

Page 453, nous pouvons trouver, à l'inverse des passages précédents, un déni particulièrement cynique des rencontres et de leur événementialité. En effet, le narrateur analyse les dégâts causés par le temps sur les fleurs, comme si leur inéluctable dépérissement devait empêcher d'en cueillir les fruits vitaux. Mais, dans les pages suivantes, Proust oppose avec malice les actions joyeuses du héros à ces sombres analyses du narrateur. L'adolescence, c'est aussi ça : l'oscillation entre une conscience aiguë d'un temps assassin et la vitalité de rencontres expérimentées comme intouchables par ce même temps. L'adolescent proustien combat le temps linéaire pour le rendre sensible à la présence spéciale et spatiale des désirs inconscients.

Ce combat est permis par ce que le narrateur nomme "plasticité adolescente", des pages 467 à 471, ce qui donne aux jeunes filles une imprévisibilité échappant aux temporalisations. Le narrateur donne comme exemple-types de cette imprévisibilité la voix et le visage, que la conscience tente de cerner, mais qui sont trop fluctuants pour pouvoir être fixés définitivement, si ce n'est par l'habitude : "Les traits de notre visage ne sont guère que des gestes devenus par l'habitude définitifs." (P. 470). L'habitude figure ainsi, pour Proust, avec la "parenté" et la "province", le trésor de signifiants mis "en réserve" et qui symbolisent le temps destinal et linéaire qu'il faut combattre. Pour reprendre une dernière métaphore proustienne, disons que, nous sommes "comme des arbres", p. 468, qui tirent de leur "sève" temporelle le destin de leur "tige" mais que l'adolescent est une plante qui peut détourner ce destin en dénouant le développement de la tige et des branches, selon le soleil des rencontres et la pluie des angoisses.

Conclusion

Suite à cette analyse, les concepts d'inconscient et de conscience, à l'oeuvre dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, divulguent une écriture qui cerne avec maîtrise les différents mouvements de la psyché, les tribulations d'un adolescent en quête d'un amour sublimé toujours décevant, et pourtant nécessaire, ainsi que l'expression de ses désirs sexuels, toujours frustrés, et pourtant indispensable. Là est certainement une caractéristique du génie de l'écriture proustienne : nous décrire à travers un personnage fictif -auquel nous pouvons facilement nous identifier- l'inconscient toujours à l'oeuvre dans tout un chacun, et ce, sans recourir à un jargon psychologique et symbolique. Au contraire, c'est à travers le tissage de l'imaginaire au réel que l'inconscient se dévoile à nous.

D'ailleurs, *La recherche* nous dévoile le côté sensuel de ce que Thomas Mann appellera "Künstlerproblematik", le fait d'être tiraillé entre un désir inconscient, celui de vivre le plus d'expériences possibles, le temps perdu, et celui de travailler à son oeuvre, dicté par la conscience, le temps retrouvé, de chercher à épanouir son don artistique, qui lui se situe forcément à l'opposé des sensations euphoriques éprouvées, surtout lors de l'adolescence. Ce dernier désir ne s'avère finalement possible qu'une fois le premier vécu, compris, et nommé.

Bibliographie

PROUST, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Gallimard, 1988

FREUD, Sigmund, *Abrégé de Psychanalyse* (inachevé), éd. PUF, 2001

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, trad. E. Martineau, éd. hors commerce, 1985

KRISTEVA, Julia, *Le temps sensible*, éd. Flammarion, 1994

LACAN, Jacques, *Écrits*, éd. Seuil, 1966

LACAN, Jacques, *Séminaire*, I à XXVII, éd. AFI et/ou Seuil et/ou ELP, 1951-1980

MASSAT, Guy, *Séminaire*, http://www.psychanalyse-paris.com/_Guy-MASSAT_.html, 2003-2009