

D'autres côtés dans Combray:
les hémisphères cérébraux

Dans Combray, la première partie du roman, A la recherche du temps perdu, Marcel Proust nous introduit à une nouvelle façon de percevoir le monde.¹ Il prend le monde que nous identifions habituellement comme "réel" et il le partage en deux domaines. Selon Proust, il existe un monde matériel et objectif mais en même temps il existe un autre monde séparé de celui-là, un monde spirituel et subjectif qui demeure en nous mais dont l'existence se cache sous la domination de cet autre monde insensible. Un parallèle intéressant existe entre la distinction que fait Proust de ces deux mondes intellectuels et la division physiologique du cerveau en hémisphères. L'hémisphère gauche du cerveau contrôle les fonctions objectives et analytiques, et l'hémisphère droit dirige les fonctions subjectives et sensibles. Cette division du travail dans le cerveau nous fait rendre compte de l'existence de deux façons biologiques de percevoir les choses, en éprouvant les deux mondes de Proust.

Dans son livre, Drawing on the Right Side of the Brain, Betty Edwards attache aux hémisphères cérébrales des caractéristiques pour les distinguer.² Chez les droitiers, c'est le côté gauche du cerveau qui contrôle le côté droit du corps; chez les gauchers, le côté droit du cerveau contrôle le côté gauche du corps. (Une exception existe pour les gauchers qui écrivent en formant la main en forme de crochet au-dessus de la ligne d'écriture. Le cerveau de ces gens a la même structure que celui des droitiers.) Dans le cerveau, l'hémisphère gauche domine l'hémisphère droit; le côté gauche, étant analytique, abstrait, rationnel et temporel, engloutit le côté droit qui est analogique, nonrationnel et nontemporel et qui n'a pas d'ailleurs d'évidence

empirique pour prouver son existence. Le seul moyen que nous ayons pour ressentir cet hémisphère sensible est à travers nos sentiments qui en proviennent. Cet hémisphère ne peut s'observer et les apparences qu'on ressent ont besoin d'être "traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées" (III, 896).

L'hémisphère gauche organise les pensées en forme de mots, tandis que le côté droit ne suit pas ce processus car il ne possède pas la faculté du langage. Le côté gauche du cerveau écrase les idées pour les faire conformer aux confins des mots; le côté droit d'autre part n'emploie pas de mots pour s'exprimer. Alors, il ne déforme pas les sentiments. Si les sentiments restent purs, ils ne s'en sortent guère: c'est que les moyens nonverbaux de communication sont souvent négligés par le monde verbal qui est dominé par l'hémisphère gauche du cerveau. Les mots en eux-mêmes n'ont point de signification; un mot n'est qu'un symbole abstrait qui ne peut jamais contenir un sens émotif, unique et personnel. Les sens des mots se trouvent chez l'homme en tant qu'être social car ils ont des évocations que l'homme leur attache. Aussi un système fidèle de communication à travers les mots n'est pas possible, parce que les nuances des mots varient chez chacun de nous.

En traduisant nos sentiments de l'hémisphère droit pour les laisser sortir, il faut perdre une partie significative de leur caractère individuel. Pourtant, les mots semblent posséder une façon sensible de communiquer qui est au-dessus de leur rôle comme symbole abstrait et vide de sens. Parfois la sonorité et le rythme des mots réussissent à nous transmettre une signification sensible. Dans un paragraphe de Combray, Proust nous décrit la pluie qui commence à tomber:

Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère comme de grains de sable qu'on eût laissés tomber d'une fenêtre au-dessus,

puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme, devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle: c'était la pluie. (I, 101-02)

Dans ce passage, Proust décrit la pluie en dépit des mots. En écoutant, on tend à oublier le sens des mots et on se laisse ressentir la pluie; on met de côté l'hémisphère gauche et ses préoccupations précises, linéaires, et découpées et on laisse vagabonder l'hémisphère droit pour faire une synthèse de ces sons et de leur rythme pour créer une sensation éblouissante de la pluie au fond de soi-même. La répétition du son [k] dans la première phrase de ce passage nous fait entendre les premières gouttes de pluie; les mots courts des phrases ressemblent aux premiers coups qui tombent; la chute légère des gouttes trouve sa longueur dans les mots qui se terminent par "ant."

Dans un autre passage, dans lequel le narrateur se souvient de sa mère qui lisait le livre François le Champi, sa mère lui semblait trouver le ton qu'il fallait pour traduire au plus haut degré les sentiments derrière les mots eux-mêmes. Sa voix dépassait le sens des mots. Le narrateur dit que les phrases du livre paraissaient écrites pour être lues par sa mère: "elle insufflait à cette prose si commune une sorte de vie sentimentale" (I, 43). Encore une fois, on passe de l'hémisphère gauche à celui du droit pour comprendre le texte sur une dimension de plus.

Dans un article que Pierre Clarac intitule "Swann expliqué par Marcel," Proust lui-même fait allusion à deux côtés différents de la même personne.³ Parlant de la vue d'un train qui suit la voie contournée, le romancier dit que la ville "nous apparaît tantôt à notre droite, tantôt à notre gauche" et conclut que "les divers aspects qu'un même personnage aura pris aux yeux d'un autre, au point qu'il aura été comme des personnages successifs et différents" (p. 557). Dans Combray, il fait encore une allusion

à cette dualité de l'esprit de l'homme :

Mais surtout je mettais entre eux, bien plus que leurs distances kilométriques, la distance qu'il y avait entre les deux parties de mon cerveau où je pensais à eux, une de ces distances dans l'esprit qui ne font qu'éloigner, qui séparent et mettent dans un autre plan. Et cette démarcation était rendue plus absolue encore parce que cette habitude que nous avons de n'aller jamais vers les deux côtés un même jour, dans une seule promenade. (I, 135)

Dans Combray, l'hémisphère gauche du narrateur perçoit avec un oeil analytique la madeleine de son expérience relévatrice. Le narrateur ne la voit que comme objet, un gâteau en forme de coquille exactement comme toutes les autres madeleines qu'il a déjà mangées. En la voyant, son hémisphère gauche se rappelle la madeleine mais sans sa couleur, sans son charme individuel. Il s'agit d'une mémoire volontaire, d'une mémoire intellectuelle des yeux qui nous transmet des renseignements sur la madeleine. Mais au lieu de percevoir la madeleine comme chose, l'hémisphère droit, d'autre part, la perçoit comme un être vivant et non pas comme une chose. Il ressent la madeleine à travers une mémoire appelée involontaire, une mémoire qui se forme d'elle-même. En savourant le souvenir de la madeleine, le narrateur éprouve le passé qui demeure dans le goût, dans le saveur de la madeleine et du thé. Dans son commentaire de Swann (article), Proust fait remarquer que cette mémoire est attirée "par la ressemblance d'une minute identique" à la première fois qu'il l'a éprouvée (pp. 558-59). Le souvenir involontaire ressuscite en nous un plaisir délicieux du passé, un tressaillement intérieur en nous faisant "goûter la même sensation dans une circonstance toute autre" (p. 559). Proust la libère de toute contingence et nous en transmet l'essence extra-temporelle comme si

on traverse le temps et retrouve le passé bien conservé et même vivant dans cette mémoire involontaire.

Le romancier croyait que ce n'était guère ces mémoires involontaires s'élevant de l'hémisphère droit "que l'artiste devrait demander la matière première de son oeuvre" (p. 558). Sans cette base, l'artiste ne peut rien nous communiquer, car il ne peut pas connaître son sujet sans l'avoir ressenti, et à ce sujet, il faut se rappeler que chez Proust l'artiste implique l'écrivain aussi bien que le peintre. Proust fait ressortir que cette essence extra-temporelle de la mémoire involontaire est "le contenu du beau style, cette vérité générale et nécessaire que la beauté du style seule traduit" (p. 559). D'après lui, le style n'est pas du tout pour décorer un texte pour le rendre joli aux yeux. Le style, plutôt que d'être une technique, est "une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas les autres" (p. 559). Cet univers particulier est effectivement le monde spirituel et privé qui existe au côté droit du cerveau. Et le style d'une oeuvre littéraire est le moyen par lequel l'écrivain transmet son vrai message, son seul message important, son message sensible. Dans A la recherche du temps perdu, Proust dit que la vraie vie, "la vie enfin découverte et éclaircie," c'est la littérature (III, 895). Cette vie se trouve chez tous les hommes, mais l'artiste arrive à la traduire à travers son oeuvre parce qu'il cherche à la découvrir et à l'éclaircir. Les gens qui ne sont pas artistes se noient dans les encombrements du monde contrôlé par l'hémisphère gauche du cerveau, un monde où se trouvent l'amour-propre, la passion, l'intelligence et l'habitude qui nous cachent la vraie vie. C'est l'habitude surtout qui nous présente un danger; nous nous habituons à ne percevoir que la surface des choses et nous oublions comment on voit. Dans son roman, Proust discute le rôle de l'artiste, disant que c'est de "chercher à apercevoir sous la

matière, sous l'expérience, sous les mots quelque chose de différent" (III, 896). Le romancier souligne qu'il faut aller plus loin que les impressions superficielles et abstraites des choses qui "habitent" le côté gauche du cerveau. Il faut ressentir ces impressions jusqu'au fond d'elles pour révéler leurs vraies essences. Soulignant que le style est une question de vision, Proust ajoute que le style

. . . est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients [comme par l'invention abstraite et stérile de communication par l'hémisphère gauche--les mots], de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. (III, 895)

Ainsi s'expliquent les frustrations du narrateur quand il est frappé pour la première fois du désaccord entre ses impressions et leur expression habituelle et il brandit son parapluie en criant "Zut, zut, zut, zut" (I, 155). Il ne savait pas lâcher ses sentiments pour les en faire sortir. Plus tard dans Combray, le narrateur trouve le moyen de s'exprimer: il traduit ce qu'il ressent à travers un petit texte sur les clochers de Martinville. En écrivant ce passage, il arrive à se débarrasser des sentiments nontraduisibles qui sont montés en lui. Il trouve l'art comme catharsis. "Par l'art seulement" dit Proust à travers son narrateur, "nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune" (III, 893). Et à travers Combray, nous pouvons connaître l'univers de Proust car il nous ouvre un accès direct à son hémisphère droit.

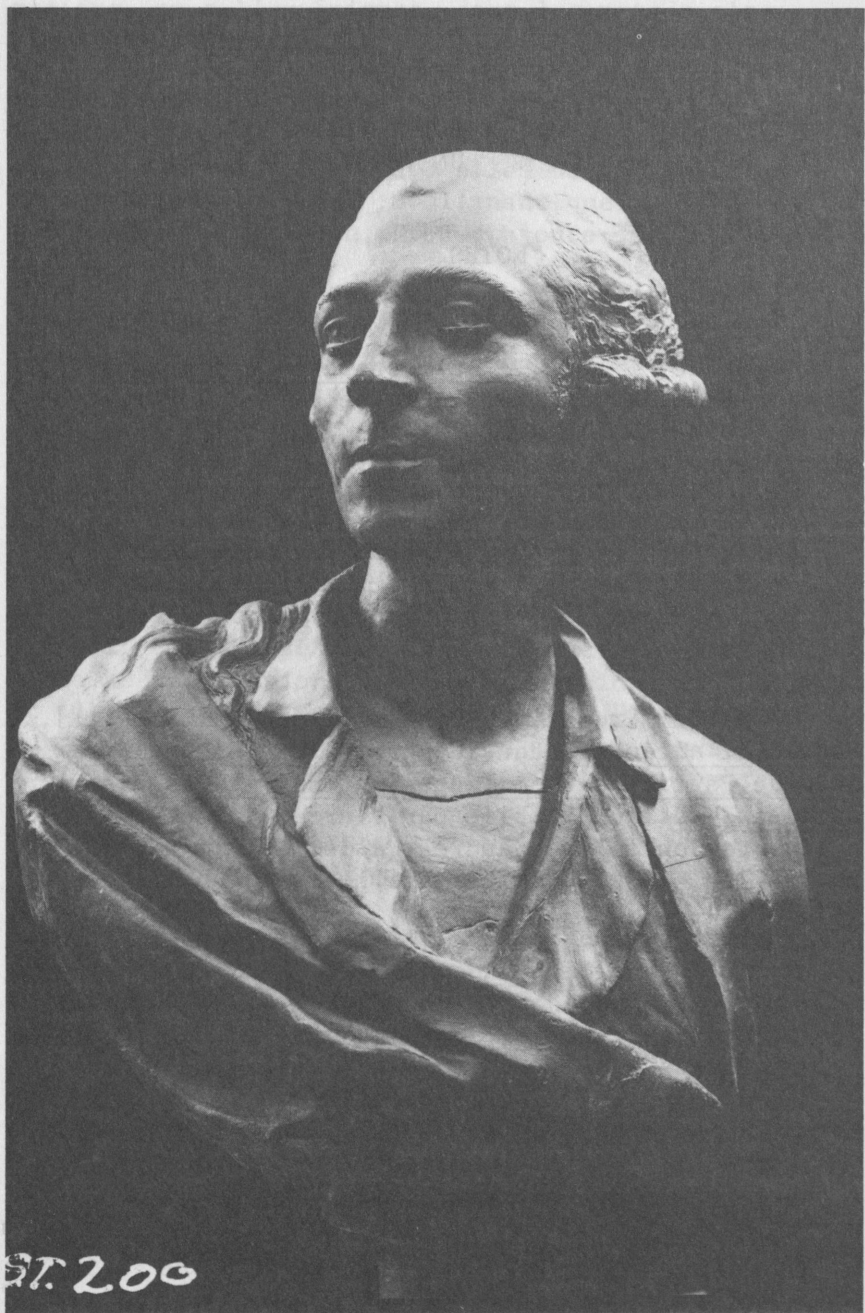
HOLLIE MARKLAND
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹ Marcel Proust, A la recherche du temps perdu, édition établie par Pierre Clarac et André Ferré, 3 vols. (Paris: Gallimard, 1954). Toutes les citations renvoient à cette édition.

² Voir Betty Edwards, Drawing on the Right Side of the Brain: A Course in Enhancing Creativity and Artistic Confidence (Los Angeles: J. P. Tarcher, 1979).

³ Marcel Proust, ["Swann expliqué par Proust"], Essais et articles, dans Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges, et suivi d'Essais et articles, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre (Paris: Gallimard, 1971), pp. 557-58. Toutes les citations renvoient à cette édition.



ST. 200