

Les extases mémorielles chez Joseph Malègue : du mode synesthésique au mode cinesthésique

ZOFIA LITWINOWICZ-KRUTNIK

Université de Gdańsk, Pologne

Zofia Litwinowicz-Krutnik est docteure en littérature française de Sorbonne Université. Ses recherches portent sur les liens entre la littérature et la spiritualité entre 1850 et 1950. Elle est auteur d'une monographie consacrée à l'écrivain oublié Joseph Malègue, publiée récemment chez Honoré Champion. Elle enseigne actuellement à l'Université de Gdańsk.

Contemporain de Proust, le romancier Joseph Malègue (1876-1940) accorde à la mémoire involontaire une place centrale, dialoguant avec l'héritage proustien tout en s'en démarquant par une finalité théologique. Il introduit la mémoire cinesthésique, impliquant le corps et l'esprit dans une expérience métaphysique. Là où Proust cherche une vérité esthétique, Malègue oriente la mémoire vers une rencontre avec le divin, inscrivant ainsi sa quête dans une dynamique de rédemption du temps.

Mémoire involontaire, extase de mémoire, reminiscence, mémoire synesthésique, synesthésie, cénesthésie, Malègue (Joseph), Proust (Marcel)

Malègue proustien : les axes de comparaison

Joseph Malègue, écrivain aujourd'hui quelque peu tombé dans l'oubli ou, à tout le moins, largement méconnu, fut le contemporain de Marcel Proust. Né en 1876 à La Tour-d'Auvergne et décédé à Nantes en 1940, est surtout connu comme l'auteur d'*Augustin ou Le Maître est là* (1933), roman suivi de *Pierres noires* (trilogie posthume, 1958). Dès la parution de ces œuvres, la critique n'a cessé de les rapprocher de Proust. Cette comparaison, jamais systématiquement analysée, nous semble fondée sur trois aspects : d'une part, la profondeur psychologique que Malègue confère à ses personnages ; d'autre part, la peinture sociale et historique d'un monde en déclin – celui, dans son cas, de la grande bourgeoisie provinciale ; enfin, la manière dont il aborde la mémoire, et plus spécifiquement les « extases de mémoire », qui seront au cœur de notre article.

Dans une lettre inédite adressée à Malègue le 9 janvier 1938, Louis Estève qualifie *Augustin* d'« œuvre proustienne d'impressions »¹, une observation qui s'avère en-

¹ Lettre inédite, fonds Malègue à l'Institut Catholique de Paris, carton 16.

core plus juste lorsqu'on la rapporte à *Pierres noires*. Jacques Madaule, pour sa part, voit dans la lecture de ce second roman la confirmation éclatante d'une parenté littéraire qu'il avait pressentie dès *Augustin*. Il souligne que, chez Proust comme chez Malègue, la structure romanesque repose sur les impressions d'enfance, investies d'une dimension épique, en lien avec la fascination pour la beauté mythifiée des « grandes maisons » (Madaule 1959, 95-96). Pour le critique, l'affinité la plus profonde entre les deux écrivains réside dans leur approche du temps, qu'il qualifie de « capitale » (Madaule 1959, 97). Dès 1944, il établissait le rapprochement entre Malègue et Proust sur la base de cette « préoccupation du temps », et voyait dans *Augustin* une authentique « poésie du temps retrouvé », comparable à celle qui confère à l'œuvre proustienne sa grandeur intemporelle (Madaule 1944, 51).

Malgré ces rapprochements souvent soulignés par la critique, la mémoire et le temps, pourtant au cœur de la démarche romanesque de Malègue, n'ont que rarement fait l'objet d'analyses approfondies, que ce soit à propos d'*Augustin* ou de sa trilogie posthume. Et pourtant, Malègue, à travers son exploration de la mémoire involontaire, s'inscrit dans une filiation proustienne, en captant, lui aussi, ces instants fugaces où le passé resurgit avec une intensité saisissante. Qu'il s'agisse d'Augustin Méridier, le héros éponyme d'*Augustin*, ou de Jean-Paul Vaton, le héros de *Pierres noires*, c'est par l'irruption soudaine de souvenirs – de véritables « extases de mémoire », au sens proustien de la mémoire involontaire – que les protagonistes maléguais accèdent à une forme de transcendance. Cette mémoire involontaire, à la fois synesthésique et cénesthésique, engage le corps et les sensations, mais plus encore l'âme et l'esprit. Car Joseph Malègue, romancier à la fois réaliste et mystique, profondément influencé par la pensée de Bergson et lecteur assidu de Proust – comme en témoignent ses notes inédites consacrées à la *Recherche* – mobilise la mémoire comme un vecteur de révélation, non seulement esthétique, mais avant tout métaphysique.

Mode « cinesthésique » de la mémoire

Le titre du présent article appelle quelques précisions terminologiques : le mot « cinesthésique » est un néologisme assumé. Ce terme procède en effet d'une composition entre deux adjectifs distincts, mais étroitement liés dans le cadre de l'analyse de la mémoire involontaire chez Joseph Malègue : « synesthésique » et « cénesthésique ». L'un comme l'autre renvoient à des dimensions essentielles de l'expérience mémorielle telle que la conçoit l'auteur d'*Augustin* ou *Le Maître est là*. En forgeant le terme « cinesthésique », il s'agissait de désigner une modalité spécifique de la mémoire maléguienne, à la croisée des sensations internes et globales

du corps (cénesthésie) et des correspondances sensorielles croisées (synesthésie). La compréhension de ce néologisme requiert ainsi, en amont, un éclaircissement conceptuel sur les deux notions dont il procède.

Le terme « synesthésique » renvoie à la synesthésie, notion issue du grec *sunaisthêsis*, employée dès l'Antiquité, notamment chez Aristote, pour désigner la concomitance de diverses perceptions chez un individu ou entre plusieurs sujets. Si cette acception ancienne évoque une simple simultanéité sensorielle, le terme connaît un regain d'intérêt à la fin du XIX^e siècle, sous l'impulsion des sciences médico-psychologiques, qui en approfondissent la dimension neurologique et perceptive (Hardmann 2011, 83-129). La synesthésie se définit alors, dans un premier temps, sur le plan médico-psychologique comme un phénomène perceptif atypique, consistant en l'apparition concomitante d'une sensation additionnelle, survenant dans une autre modalité sensorielle ou dans une autre région du corps, en réponse à un stimulus qui, en lui-même, ne relève pas de cette modalité. Elle implique ainsi une forme de transmodalité sensorielle, où la perception se double d'un effet sensoriel croisé, excédant les limites habituelles de l'expérience perceptive².

À cela vient s'ajouter une dimension esthétique et rhétorique : la synesthésie en tant que figure de style qui consiste à désigner une perception sensorielle à l'aide d'un terme appartenant habituellement à un autre registre sensoriel. Il s'agit, autrement dit, d'un transfert analogique entre modalités perceptives distinctes. C'est pourquoi W. B. Stanford - et, à sa suite, Paul Hadermann - préconise, dans le cadre de l'analyse littéraire, l'usage de l'expression « métaphore synesthésique » plutôt que celui, plus ambigu, de « synesthésie » tout court, afin d'éviter la confusion entre phénomène physiologique et procédé poétique (Stanford 1942, 26-30 ; Paissa 1995, 100).

Les liens entre la synesthésie et la mémoire suscitent déjà un vif intérêt dans les études de la fin du XIX^e siècle. Dans un article de 1892 consacré aux synesthésies, Alfred Binet interprète ainsi la vision colorée des sons non comme un phénomène linguistique, mais comme relevant de la mémoire : il y voit l'effet d'une « image mentale » (Binet 1892, 594)³, que Marisa Verna décrit comme proche d'« un état de rêverie, de plaisir intérieur, [...] un souvenir » (Verna 2013, 29). De son côté, Théodule Ribot, dans *La Psychologie des sentiments* (1894), affirme que les sensations peuvent réapparaître dans la conscience, soit spontanément, soit volontairement,

² Cf. *Petit Robert* 2011, 2487.

³ A. Binet analyse l'audition colorée sous le prisme d'un des types de la mémoire identifiés par Charcot : la mémoire visuelle.

en vertu d'une dimension sensorielle intrinsèquement liée au fonctionnement mnésique (Ribot 1894, 377)⁴.

Abordons à présent la notion de cénesthésie. Celle-ci est définie par le Trésor de la langue française comme une « sensibilité organique résultant de l'ensemble des sensations internes, qui engendre chez l'être humain le sentiment global de son existence, indépendamment de l'action spécifique des sens externes »⁵. Dans l'œuvre de Malègue, la mémoire involontaire - ou, pour reprendre son expression, « extase de mémoire » - ne se rattache pas à une modalité sensorielle isolée, mais relève d'un registre cénesthésique : elle procède d'une expérience intérieure diffuse, enracinée dans la totalité du vécu corporel et affectif, et s'inscrit dans une perception globale de l'être.

Le terme « cénesthésie » apparaît à la fin du XVIII^e siècle sous la plume du physiologiste allemand Johann Christian Reil. Il désigne alors la perception globale du corps vivant à travers le système nerveux. Au XIX^e siècle, la notion se diffuse largement, notamment en France, où Théodule Ribot en développe les implications psychologiques.

Cependant, près de soixante ans avant Ribot, Maine de Biran mobilise déjà l'idée de cénesthésie. Il l'associe à ce qu'il nomme le « sentiment immédiat d'exister » (Maine de Biran 1955-1957, 383). Ce sentiment se distingue, selon lui, de la simple perception de soi comme corps. Le philosophe en souligne le caractère impersonnel, diffus et en grande partie inconscient. Cette sensation, toujours présente en arrière-plan de la conscience, constitue un fondement essentiel de la vie psychique. Elle influence silencieusement les pensées, le tempérament et la tonalité affective à travers laquelle le monde est perçu. Or, les notes inédites de Joseph Malègue révèlent sa connaissance des écrits de Maine de Biran, dont il partage certaines intuitions majeures⁶.

Extases de mémoire

Par « extases de mémoire », j'entends le phénomène que Geneviève Henrot décrit dans l'introduction de son ouvrage *Délits/Délivrance*, où, dans la continuité de

⁴ Il faut toutefois souligner que dans sa perspective, ces « résurrections mémorielles objectives » ne dépendent pas de stimuli extérieurs mais existent dans la mémoire, ce qui sera réfuté par Bergson. M. Verna souligne l'importance de la psychologie expérimentale dans la lignée de Ribot et Binet (qui, à leur tour, puisent dans la vision d'Hyppolite Taine dans *De l'Intelligence*). Pour Proust (VERNA 2013, 31). Mais dans le cas de Malègue, c'est surtout Bergson qui est un point de référence.

⁵ <<https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/cenesthesie#top>> (5 janvier 2025).

⁶ Malègue mentionne Maine de Biran également dans *Augustin ou le Maître est là* ([1933], 2014), 158.

l'interprétation proustienne, elle définit la mémoire involontaire comme l'émergence soudaine d'un souvenir oublié, provoquée par la rencontre fortuite entre une sensation présente et une sensation ancienne (Henrot-Sostero 1991, 9-10). Ce souvenir resurgit alors dans toute la densité de son univers affectif d'origine.

S'appuyant sur une lecture psychanalytique, G. Henrot Sostero explique ce surgissement par la libération d'une sensation refoulée, rendue possible par un moment de distraction. Lorsque la conscience se relâche, cette sensation échappe aux mécanismes de défense et accède à la surface. La distraction alors, selon la chercheuse, joue un rôle décisif : elle constitue la condition préalable à l'irruption du souvenir, en permettant à une perception anodine de réactiver un affect enfoui et d'en ouvrir l'accès à la conscience. Proust lui-même qualifie cette expérience, dans *Albertine disparue*, de « délicieuse, immédiate et totale déflagration du souvenir » (AD IV, 267). Il s'agit d'un moment suspendu, hors du temps, où le passé s'inscrit dans le présent sans altération : il réapparaît tel qu'il était au moment vécu. Ce surgissement abolit ainsi la dimension temporelle linéaire qui structure habituellement l'expérience de la vie. C'est un moment qui, « en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était présent, supprime précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise » (AD IV, 608).

Comme chez Proust, les romans de Malègue sont traversés par de nombreuses reviviscences : les instants de mémoire involontaire y jalonnent le récit. Parmi les formes sensorielles de la mémoire mobilisées, les modalités olfactive et auditive dominent. On peut citer, dans *Augustin*, entre autres, les extases de mémoire déclenchées par le parfum du foin coupé et des roses (les parties « Le Grand Domaine », « Paradise lost », « L'Homme quittera son père et sa mère »), par le chant des vêpres (« Le retour »), par la musique de Liszt et la récitation du chapelet (« *Vita mutatur* »), ou encore, dans *Pierres noires*, celles provoquées par l'odeur de sapin (« Le voyage à Rieutort »). Nous nous concentrerons dans le présent article sur l'analyse des deux exemples les plus représentatifs : les extases de mémoire sensitive fondées sur l'odeur du foin coupé et sur les paroles du chapelet. À la manière de G. Henrot Sostero, nous confronterons le texte de l'impression à celui de la réminiscence, afin d'analyser ce qui survient dans l'intervalle entre les deux.

Les vieilles notes et l'odeur de foin coupé

Jean-Yves et Marc Tadié soulignent que les odeurs, bien que fugitives dans l'instant, sont celles qui se fixent le plus durablement dans la mémoire car elles sont perçues par les zones les plus archaïques du cerveau (Tadié & Tadié 1999, 183).

Manlio Brusatin va dans le même sens : selon lui, les parfums ravivent les souvenirs plus puissamment que les sons, les couleurs ou les saveurs. Pour le chercheur, ils « excitent le flux de la mémoire en se répandant à travers le corps par où ils s'introduisent, suscitant des frissons et des souvenirs » (Brusatin 1986, 22).

De même que Combray renaît dans la saveur de la madeleine, l'enfance d'Augustin ressurgit à travers l'odeur du foin coupé. Buvant un thé refroidi qui sent le foin coupé, feuilletant les vieilles notes concernant le modernisme rédigées après l'entrée de Marie-de-chez-nous dans un couvent, Augustin Méridier est soudainement saisi par le souvenir des hautes prairies du Cantal : « Augustin pressentit un thé très fort et refroidi. Tel quel, il le but, perçut une saveur métallique à adjonction de sucre, un parfum mélangé de thé et de foin. Peut-être était-ce lui, venu jusqu'à ses narines, déguisé, jouant l'odeur de prairie et les souvenirs de la Font-Sainte [...] » (Malègue 2014, 326). Ce resurgissement du passé à travers les vieilles notes qui entraînent une chaîne d'associations partiellement inconscientes (souffrance, couvent, Marie, pèlerinage à la « deuxième » Font-Sainte, la ferme familiale dans le Cantal), porte tous les traits du mécanisme proustien de la mémoire involontaire. Il surgit involontairement, entraîné par une sensation présente imprévisible qui ravive le souvenir et, avec lui, une sensation enfouie :

Retournant d'un mécanisme morne ces nouvelles feuilles manuscrites, il retrouvait, séchés entre elles mais encore odorants, tous les états par lesquels il avait passé : les épouvantes, les stupeurs, les railleries à l'égard de lui-même, et aussi un sentiment grandissant de duperie, de fureur et de misère. Soudain, sans que rien l'appelât ni ne le fit pressentir, il fut traversé par le souvenir vif et parfumé de coups de vent sur les hautes prairies. Ils lui venaient si nets, ils sentaient si curieusement l'air pur et le foin coupé, que ce fut la turne avec ses trois pupitres, ses livres et ses manteaux qui lui parut inexplicable, hors de sa place, mal liée avec le reste, comme pour le couvent des Clarisses (Malègue 2014, 325).

Cette scène chez Malègue peut être éclairée par les éléments que G. Henrot Sostero identifie comme constitutifs de l'extase de mémoire. Celle-ci repose, selon elle, sur un « noyau dur » composé de quatre éléments : la sensation, la passivité du sujet, le processus dynamique du souvenir, et l'émotion existentielle liée à un événement intensément revécu (Henrot Sostero 2015, 142). Tous ces aspects apparaissent dans l'extrait d'*Augustin*. La sensation initiale – le goût du thé refroidi, l'odeur du foin coupé, le contact tactile des vieilles notes – agit comme un déclencheur sensoriel. Elle provoque l'irruption soudaine du souvenir involontaire : « Soudain, sans que rien l'appelât ni ne le fit pressentir ».

Loin d'être contrôlé, ce souvenir s'impose à Augustin malgré lui : le héros reste dans un état de réceptivité passive, souligné par la voie passive : « il fut traversé

par le souvenir vif » et par la fonction du datif du complément d'objet indirect : « ils *lui* venaient si nets », « qui *lui* parut inexplicable ». Dans le célèbre passage de la madeleine, G. Henrot Sostero aperçoit la même passivité dans la fonction du datif « m' » dans les phrases : « [L]e souvenir m'est apparu » ou « Ce rayon chaud m'élance vers la vie qui m'ouvre » (d'après Henrot Sostero 2015, 142).

Ensuite, le souvenir d'Augustin ne reste pas figé : il s'actualise dynamiquement, comme un mouvement vers une scène enfouie – ici, les « coups de vent sur les hautes prairies », l'air pur, le foin coupé, la souffrance intériorisée, le concret et l'abstrait, les sensations et les états émotionnels tous ensemble. Enfin, une intensité affective accompagne ce retour : la mémoire chez Malègue ne se contente pas de rappeler, elle réactive pleinement un moment vécu, avec son ancrage existentiel et sensoriel : le héros sent le décalage entre la liberté et le bonheur d'autrefois, et le manque d'appartenance, le vide existentiel, qu'il ressent au moment de la narration.

La réminiscence agit dans les deux sens : de la sensation (l'odorat/la vue) à l'émotion (la souffrance/le désarroi) en passant par le souvenir, et inversement : le toucher des vieilles notes et l'odeur du foin → les émotions du passé → le souvenir synesthésique des gorges de son enfance → les émotions d'aujourd'hui. Dans le *paradise lost* de la foi d'Augustin resurgit le paradis perdu de son enfance : celui de la France rurale et pauvre du Massif Central dont l'évolution vers l'âge industriel est décrite dans le second roman de Malègue, *Pierres noires*. L'odeur du foin enveloppe son souvenir de la ferme dans le Cantal, imprégnée par la mémoire olfactive ; quand, étudiant à l'ENS, il revint pour les vacances au début du « Grand domaine », les parfums portaient déjà le passé, faisant naître les souvenirs : l'odeur « fidèle, violente, montra[it] des traînées, des manières de filons ou de veines », « introduis[ant] les autres fantômes » du passé (Malègue 2014, 188). Emblématique symbole du bonheur, la même odeur du foin revient lors du célèbre déjeuner aux Sablons (Malègue 2014, 415).

Regardons maintenant rapidement une autre extase de mémoire, analogue, également déclenchée par l'odeur du foin coupé, qui survient bien plus tard que la première, dans la nuit qui sent le foin coupé lors du voyage d'Augustin avec un autre personnage qui a également perdu la foi, l'abbé Bourret :

L'odeur de foin et d'avoine nuançait la respiration du pétrole. [...] Enfoncé dans le capitonnage, son coude appuyé au bras de fauteuil émergeant de la paroi, relâché des inquiétudes matérielles qui le tendaient depuis deux heures, Augustin s'abandonnait à quelque chose comme une désolation mêlée de repos.

Ce n'était pas là qu'il voyageait, sur cette route que longeait la rivière, avec cet abbé mystérieux et ces deux peaux de bique barrant un horizon qu'il ne regardait pas, mais dans une autre voiture presque semblable, séparée de lui par vingt-quatre

heures à peine, et une effroyable distance entre les jours. Il supportait immobile, appuyé sur son coude et les yeux fermés, une souffrance pareille au brisant d'une douleur physique.

L'air gardait ce même goût mouillé de prairie et de soir. Un pelucheux manteau de montagne se pencha devant lui d'une transparence de fantôme. Tout au plus se surprit-il à taper nerveusement du pied.

On déboucha enfin sur [c]es hauts plateaux solitaires. Chargés d'un riche passé d'enfance et de jeunesse, antérieurs à tous les épisodes de sa souffrance, ils se firent complices des moments inertes que celle-ci traversait miséricordieusement. [...]

Un gros morceau de sa jeunesse réapparaissait pour Augustin dans ce décor théâtral et tragique. La crise exégétique de jadis, rafraîchie, aiguisée, proéminait parmi d'autres douleurs. Plus loin encore, du fond de son enfance, des gorges toutes semblables remontaient, décharnées, sans substance, pleines de puériles joies disparues. [...] Augustin se reposait malgré lui (Malègue 2014, 577-603).

La nuit sent le foin : odeur pour toujours associée chez Malègue aux vacances passées dans le « grand domaine » familial, au pèlerinage à la deuxième Font-Sainte. Tout comme dans le premier cas, la réminiscence agit dans deux sens : les gorges, les mêmes dans lesquelles Augustin a passé ses vacances comme enfant, font resurgir les émotions d'autrefois, mais en même temps, le « moment inerte » qui traverse sa souffrance du « maintenant » – tout comme lui-même traverse les gorges qui en sont « complices » – correspond aux « puériles joies disparues » remontant des paysages d'enfance. Et aussi, tout comme dans le cas précédent, on peut y distinguer quelques éléments d'une extase de mémoire définies par G. Henrot : la sensation (l'odeur de foin, le « goût mouillé de prairie et de soir ») et la passivité du récepteur : « Augustin s'abandonnait à quelque chose » ; « Tout au plus se surprit-il à taper nerveusement du pied » – signe qu'il n'est pas maître de lui-même, qu'il se laisse surprendre par un sentiment qui jaillit du plus profond de lui-même ; enfin, la locution prépositive finale, suivie d'un pronom personnel : « malgré lui ».

La Font-Sainte, extase de mémoire « cinesthésique » par excellence

L'extase de mémoire la plus puissante, et à la fois la dernière réminiscence du héros, survient deux heures avant sa mort, lorsque sa sœur Christine commence à réciter le chapelet. La répétition des *Ave* déclenche le souvenir du chapelet récité à la Font-Sainte, où, dans la petite enfance du héros, la famille Méridier (les parents d'Augustin et de Christine, ainsi qu'eux-mêmes) s'arrêta en route dans une forêt

où il avait vécu sa première expérience d'un contact avec une transcendance qui dépasse l'être humain :

Elle [Christine] eut l'intuition qu'il [Augustin] désirait une union de prières, peut-être celles des agonisants. Mais, sans doute, il se laisserait à les suivre. Elle entreprit le chapelet. [...]

Des « Je vous salue Marie, pleine de grâce », d'une matité limpide, ceux de Christine, en appelaient d'autres, ceux d'autrefois (sur des routes, dans des bois montants). Sa mère, très jeune, comme dans le temps de ces Ave Maria, dit : « Quand je serai morte, je comprendrai ». Le passé, le présent, fusionnaient. Il n'y avait plus de durée. Bien sûr, s'il eût voulu très fort, il aurait aussi séparé ces moments qui s'agglutinaient. [...]

Il en revint sur les mots : « Maintenant » et « à l'heure de la mort » de l'*Ave Maria*. De même sens, désormais, ils se confondaient. Il sut qu'ils se confondaient. Il n'avait jamais pensé qu'ils pussent se confondre. Ce lui fut surprise, élargissement, repos dans la clarté, comme la fin des bois montants (Malègue 2014, 826-827).

José Fontaine a été le premier à relever la portée symbolique des « bois montants » (Fontaine 2016, 60). Leur image récurrente figure l'appel intemporel des *Ave Maria* d'autrefois, repris par ceux du présent. Dans cette extase de mémoire, Augustin revit sa première expérience mystique : face au mystère de la forêt, il s'était abandonné à Dieu, tandis que les Ave, « [à] peine prononcés, au lieu de s'évaporer à travers les voûtes d'arbres, [...] étaient recueillis par une haute puissance solitaire » (Malègue 2014, 46). Le « maintenant » de cette première Font-Sainte, et celui du chant actuel, se rejoignent dans « la fin des bois montants » – métaphore de la mort, de la dernière offrande, du *sacrificium vespertinum*. Le temps s'abolit : « le passé, le présent fusionnaient ». La frontière qui, dans le chapitre « Le retour », séparait encore passé et présent, lorsque les sons des vêpres effleuraient « la surface de contact » entre les temps, disparaît ici totalement (« [l]es sons coulaient sur [l'âme d'Augustin], juste à la surface de contact entre ce présent et ce passé, entre ce passé et d'autres, infiniment plus reculés, et plus subtils » (*Ibid.*, 363).

Augustin, en passant par une expérience multisensorielle – les paroles de Christine, les sons du chapelet, l'odeur des bois, la vue de la chapelle solitaire – arrive, grâce aux correspondances entre le terrestre et le divin, à la Transcendance. Ainsi, le souvenir synesthésique, relevant de l'ouïe, devient cénesthésique : holiste, s'étendant jusqu'au plan spirituel et désignant désormais la mémoire relative non seulement aux cinq sens, mais à l'homme tout entier, à son corps et à son esprit. Ce caractère cénesthésique de la dernière extase de mémoire d'Augustin correspond à ce que Bergson formule dans *Matière et mémoire*, lu et relu par Malègue, lorsqu'il définit la mémoire non comme un simple réservoir d'images passées, mais comme un processus vivant, dynamique, étroitement lié à l'ensemble du corps et de l'es-

prit – cénesthésique avant la lettre⁷. Pour le philosophe, c'est en effet le corps qui fait le lien entre la sensation présente et le souvenir, agissant comme une porte que l'esprit presse avec toute sa mémoire : « [l]'esprit humain presse sans cesse avec la totalité de sa mémoire contre la porte que *le corps va lui entr'ouvrir* » (Bergson 2015, 510).

Mais il y a plus que cela. La dernière extase de mémoire d'Augustin Méridier devient expérience mystique dans le sens que lui donne Jean-Claude Bologne en interprétant le phénomène de la madeleine : celle du « contact direct et inopiné avec une réalité qui dépasse nos perceptions habituelles, et qu'on peut ressentir tour à tour comme étant le vide ou l'infini », qui fait disparaître « toute inquiétude sur l'avenir et toute crainte de la mort » (Bologne 2015, 69-70). Augustin retrouve le présent du passé dans le présent du présent, si on place son expérience dans la perspective augustinienne⁸. Le passé et le présent « fusionn[ent] » ; la distance entre l'instant du présent et l'instant du passé est supprimée. C'est son « temps retrouvé » : le pont entre deux prières, du passé et du maintenant, entre l'expérience mystique d'Augustin-enfant et celle d'Augustin-moribond, se raccourcit. Il aborde la mort avec une lucidité totale sur lui-même, en pleine conscience de son identité, de son moi profond. J. Fontaine remarque que « [l]'Augustin enfant et l'Augustin moribond ne sont plus qu'un seul être avec [...] 'enroulée' en lui, la présence de Dieu » (Fontaine 2016, 68).

Autrement dit, selon la formulation d'Isabelle Serça à propos de Proust, c'est au moment de la réminiscence, déclenchée par une sensation ou un détail sensoriel, que le narrateur retrouve son « vrai moi », un moi pérenne qui transcende les identités successives et mouvantes du quotidien (Serça 2022, 234). Cette expérience, loin d'être purement esthétique, revêt une portée existentielle : elle révèle un être de continuité derrière la discontinuité apparente de la vie vécue. Le fameux tintement de la sonnette, qui ouvre et referme la *Recherche*, illustre ce bouclage symbolique du temps, cette mise en lumière d'une vérité profonde, stable, sous les couches du temps fragmenté. Une intuition que l'on retrouve, de manière analogue, chez Malègue : à travers la figure du « moi enfant de Dieu », il affirme lui aussi la possibilité d'un moi durable et transcendant, qui dépasse les scissions du moi empirique. Comme chez Bergson, où la mémoire n'est pas simple trace ou dépôt, mais un mouvement vers l'action et vers soi, la mémoire chez Proust et chez Malègue

⁷ Bien que limité par les connaissances médicales de son temps, BERGSON (2015, 460) a entrevu, à rebours des théories de Ribot, que la mémoire ne constitue pas un simple réservoir ou dépôt, mais qu'elle est avant tout une action, une projection, un élan dynamique et une reconstruction constante.

⁸ Cf. AUGUSTIN D'HIPPONE 1925-1926, 314.

devient le lieu d'un dévoilement identitaire, où l'être profond, dans sa continuité, peut enfin se dire.

Cependant, une autre dimension, complémentaire à la dimension théologique citée, se révèle ici, également en écho avec l'univers proustien. Chez Proust, elle a été mise en lumière par G. Henrot Sostero, qui s'appuie sur une lecture d'inspiration psychanalytique de *La Recherche*. En étudiant les souvenirs involontaires dans l'ordre où ils apparaissent dans le roman proustien, G. Henrot remarque un schéma récurrent : chaque réminiscence est liée à deux éléments majeurs, à savoir un désir intense et un sentiment profond de culpabilité qui prend la forme d'une peur ou d'un fantasme d'avoir causé la mort de personnes aimées. Selon la chercheuse, trois figures féminines symbolisent cette faute ressentie par le narrateur : la mère, la grand-mère, et Albertine (Henrot Sostero 1991, 26-27). Le narrateur les perçoit, inconsciemment, comme des victimes de ses manquements. La mémoire involontaire devient alors un mécanisme de réparation. À travers elle, le narrateur transforme sa douleur intérieure en œuvre d'art.

Ce fond freudien est également perceptible dans *Augustin*. Les souvenirs involontaires qui le traversent ne se limitent pas à un simple retour du passé. Ils sont profondément chargés d'un regret silencieux et d'une culpabilité latente. Augustin a, en effet, contaminé son petit neveu de la tuberculose : une faute involontaire qui a conduit à la mort de l'enfant. Par ailleurs, il a repoussé Anne de Préfailles, qu'il aimait et dont il était aimé, sans jamais avoir su ou osé vivre cet amour. Le héros, au moment de la réminiscence, se trouve confronté non seulement à ce qu'il a vécu, mais aussi à ce qu'il n'a pas su devenir malgré ses désirs les plus profonds. Ainsi, entre-t-on dans la dialectique du désir et de la tentative de l'oubli, autrement dit le refoulement. La mémoire sensorielle révèle alors non seulement une perte, mais aussi un « soi » profond et inaccompli - celui qui aurait pu aimer et vivre autrement.

Conclusion

Pour conclure, à travers l'expérience d'Augustin Méridier, Joseph Malègue met en scène des extases de mémoire qui s'inscrivent dans la tradition proustienne : on y retrouve les caractéristiques des souvenirs involontaires analysés chez Proust, notamment par G. Henrot Sostero. Toutefois, Malègue enrichit cette dynamique d'une dimension spirituelle propre à son univers romanesque. Les réminiscences provoquées par l'odeur du foin coupé, le toucher des vieilles pages ou la récitation d'un chapelet englobent les deux dimensions du souvenir identifiées chez Malègue : la synesthésique et la cénesthésique. Ces souvenirs prennent alors une

forme globale, holistique, que l'on peut qualifier de cinesthésique, c'est-à-dire à la fois corporelle, sensorielle, psychique, métaphysique et existentielle, engageant l'ensemble de l'être : corps, sens, esprit, âme et conscience d'exister. La mémoire involontaire devient ainsi un lieu de convergence entre le sensible et le spirituel, entre la perte et la grâce.

La dernière extase de mémoire du héros, le souvenir de sa première expérience mystique, fonctionne comme une boucle qui ouvre et clôt à la fois le roman et sa vie. Augustin s'y révèle profondément constitué par cette mémoire, dans une quête d'identité comparable à celle de Proust. Pourtant, à la différence de ce dernier, Malègue ne propose pas un isolement du présent pour retrouver un moi profond et véritable dans le passé. Ce n'est pas, comme dans *Le Temps retrouvé*, la résurrection du passé qui apporte le salut, mais bien la rédemption du présent à travers le passé qui n'est pas ressuscité mais transfiguré, trouvant sa plénitude dans le présent réconcilié. La réflexion de Malègue, nourrie de la lecture augustinienne du temps, montre ainsi que l'amour, la conversion et la mémoire s'unissent pour libérer le temps en l'intégrant à une continuité de sens. La rédemption ne consiste donc pas à abolir le temps révolu, mais à le sauver dans l'amour, à en faire la source d'une présence renouvelée. Le regain de foi d'Augustin lui permet de vivre ses dernières extases de mémoire en lien avec la Font-Sainte ; ce n'est donc pas la mémoire qui le ramène à la foi, mais la foi retrouvée qui réactive en lui une mémoire transfigurée.

Bibliographie

- AUGUSTIN D'HIPPONE ([397-401] 1925-1926), *Les Confessions*, éd. et trad. P. de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres.
- BERGSON, H. ([1896] 2015), *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, in *Œuvres*, éd. J.-L. Vieillard-Baron, J. Laurent & A. Panero, Paris, Librairie Générale Française.
- BINET, A. (1892), « Le problème de l'audition colorée », *Revue des deux mondes*, 113, 586-614.
- BIRAN, MAINE de (1955-1957), *Journal*, éd. H. Gouhier, Neuchâtel, Éd. de La Baconnière, vol. II.
- BOLOGNE, J.-C. (2015), *Une mystique sans Dieu*, Paris, Albin Michel.
- BRUSATIN, M. (1986), *Histoire des couleurs*, trad. Cl. Lauriol, Paris, Flammarion.
- FONTAINE, J. (2016), *La Gloire secrète de Joseph Malègue, 1876-1940*, Paris, L'Harmattan.

- HARDMANN, P. (2011), « La synesthésie : essai de définition », in J.-L. Cupers (éd.), *Synesthésie et rencontre des arts*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2011, 83-129.
- HENROT SOSTERO, G. (1991), *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, Padova, Cleup.
- HENROT SOSTERO, G. (2015), « Mnémosyne et le bruissement de la langue. Perspective formelle sur la mémoire involontaire », in K. Kolb & A. Kotin Mortimer (eds.), xxx Paris, Classiques Garnier, « Revue d'études proustiennes », 2(2), 139-152.
- MADAULE, J. (1959), « Un Proust catholique, provincial et petit-bourgeois : Joseph Malègue », *Table Ronde*, 139-140, 95-108.
- MADAULE, J. (1944), *Reconnaisances II*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MALÈGUE, J. ([1933] 2014), *Augustin ou le Maître est là*, Paris, Éditions du Cerf.
- PAISSA, P. (1995), *La Sinestesia. Storia et analisi del concetto*, Brescia, La Scuola.
- Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (2011), éd. P. Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de J. Rey-Debove & A. Rey, 2011.
- PROUST, M. ([1925, 1927] 1988-1989), *À la recherche du temps perdu*, IV, éd. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- RIBOT, Th. (1894), « Recherches sur la mémoire affective », *Revue philosophique de France et de l'Étranger*, XXXVIII, 377-401.
- SERÇA, I. (2022), « Réminiscence », in I. Serça (éd.) *Proust et le temps. Un dictionnaire*, Paris, Éditions Le Pommier, 227-235.
- STANFORD, W.B. (1942), « Synaesthetic Metaphor », *Comparative Literature Studies/Études de littérature comparée*, II, 26-30.
- TADIÉ, J.-Y. & TADIÉ M. (1999), *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard.
- Trésor de la langue française*, <<https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/ce-nesthesie#top>> (5 janvier 2025).
- VERNA, M. (2013), *Le Sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes*, Bern, Peter Lang.