



Revue des arts  
et médiations humaines

Journal of arts  
and Human Mediations

Revue *Hybrid*, n° 7

Le réseau créatif des langu.ages

## De l'Instagrammatologie

Charlie Gere

Charlie Gere est professeur de théorie et d'histoire des médias au Lancaster Institute for Contemporary Arts de l'université de Lancaster. Il est l'auteur de *Digital Culture* ([2002] 2008), *Art, Time and Technology* (2006), *Community without Community in Digital Culture* (2012), *Unnatural Theology. Religion, Art and Media after the Death of God* (2019) et *I Hate the Lake District* (2020), ainsi que coéditeur de *White Heat Cold Technology* (2009), *Art Practice in a Digital Culture* (2010), et de nombreux chapitres de livres et articles de revues. Il a coorganisé des expositions en Grande-Bretagne et à l'international.

### Résumés

« Of Instagrammatology » commence par un voyage en Inde que j'ai effectué avec ma femme en 2019 comme point de départ pour une méditation sur l'expérience du temps qui passe. Je raconte ma tentative de finir de lire *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust pendant le voyage, après avoir lu les deux premiers tiers il y a plus de trente ans, alors que j'étais en Inde au milieu de la vingtaine. Cela me permet également de réfléchir aux extraordinaires changements techniques et culturels qui se sont produits dans l'intervalle entre ces deux voyages, notamment en ce qui a trait à la communication. Je suggère qu'il y a un lien entre la façon dont je me suis retrouvé à utiliser des technologies telles qu'Instagram et la propre préoccupation de Proust avec l'instant perdu, et comment les deux sont des manifestations de ce que Galen Strawson appelle le « moi épisodique », que l'on

retrouve également dans certaines philosophies bouddhistes. Enfin, je réfléchis à l'idée, trouvée pour la première fois dans l'histoire de Borges « La bibliothèque de Babel », et maintenant instanciée en ligne, que chaque instant du temps, à la fois dans le passé et dans le futur, est, en un sens, déjà infinité d'aleph-zéro de Cantor.

### Mots clés

Marcel Proust, Galen Strawson, instant, Gaston Bachelard, Jorge Luis Borges, Georg Cantor, aleph-zéro, Inde, Dignana, Dharmakirti

Traduit de l'anglais par Armelle Chrétien

Mise en ligne : 15 juin 2021

### Texte intégral (format PDF)

Au moment où Erika Fülöp m'a demandé d'écrire la communication dont cet article est issu, ma femme et moi nous apprêtons à partir pour un séjour d'un mois en Inde. Comme vous le confirmera quiconque y a déjà été, un voyage en Inde est une expérience déroutante, et ma réflexion sur le contenu de ce texte fut inévitablement imprégnée par cette expérience. Deux aspects du voyage me paraissent particulièrement importants. Tout d'abord, il s'agissait de mon second séjour en Inde, le premier remontant à plus de trente ans. J'étais alors, en 1987, un jeune homme de vingt-cinq ans sans expérience et relativement immature. J'y retournais en homme guère plus mature mais flirtant néanmoins avec la soixantaine.

L'autre aspect est que j'étais déterminé au cours de ce séjour à terminer la lecture de la traduction anglaise d'*À la recherche du temps perdu*. Il devait s'agir de l'aboutissement d'une entreprise entamée près de quarante ans plus tôt après que ma grand-mère m'eut offert la traduction de Kilmartin en trois tomes, publiée par Penguin au début des années 1980. Il me semblait particulièrement important que ce dénouement ait lieu en Inde, car c'est en Inde que j'avais terminé le premier tome en 1987, concluant ainsi plusieurs années de lecture intermittente, avant de lire le deuxième tome d'une traite en quelques semaines de paisibles voyages en train et de journées passées dans des hôtels reculés.

À mon retour d'Inde, le temps m'avait semble-t-il toujours manqué pour lire le dernier tome, et j'étais désormais résolu à y parvenir. J'espérais aussi faire l'expérience de quelques épiphanies proustiennes dans des lieux que j'avais aimés la première fois, comme Varanasi,

mais il me semblait aussi étrangement opportun de lire ce tome, qui comprend *Le Temps retrouvé* et les méditations de Proust sur le passage du temps et de l'âge, dans le contexte de ma propre expérience de l'écoulement du temps entre ces deux séjours. C'est dans ce tome que Proust décrit les invités vieillissants d'une réception chez les Guermantes comme

des poupées baignant dans les couleurs immatérielles des années, des poupées extériorisant le Temps, le Temps qui d'habitude n'est pas visible, pour le devenir cherche des corps et, partout où il les rencontre, s'en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique<sup>1</sup>.

Mais je n'étais pas le seul à avoir changé dans l'intervalle entre ces deux voyages. Le monde lui-même a en effet été radicalement transformé par un élément particulier. Entre 1987 et 2019, l'invention d'Internet et l'omniprésence grandissante des supports et technologies numériques comme les smartphones ont profondément bouleversé notre culture.

L'Inde que j'avais connue en 1987 était, plus encore que la Grande-Bretagne que je laissais alors derrière moi, une culture du papier et de l'analogique. Tout était fait avec et sur papier. En trois mois, j'avais passé un appel téléphonique chez moi, la communication ayant dû être effectuée à partir d'un bureau de poste, mais je rédigeais de copieuses lettres et me pressais aux postes restantes dans l'attente des réponses. Il n'y avait pas de distributeurs de billets et le seul moyen de se procurer du liquide était d'encaisser des chèques de voyage. Acheter un billet de train était une véritable entreprise victorienne nécessitant l'usage de registres et des montagnes de papier.

Il demeure quelque vestige de cette culture papier en Inde, notamment dans les volumineux registres utilisés par les hôtels à bas coût dans lesquels nous logions – même si tous les hôtels quels qu'ils soient ont évidemment une connexion wi-fi et que les gens sont tout aussi obsédés par leurs téléphones portables en Inde qu'ailleurs. Je ne compte plus le nombre de fois où ma femme et moi avons été invités à poser pour des *selfies* de groupe. Nos téléphones nous permettaient de joindre nos proches à loisir plutôt qu'une seule fois, comme lors de mon précédent séjour. Téléphoner à ma fille en FaceTime depuis Varanasi pendant qu'elle se promène sur une plage d'Édimbourg est une expérience étrange, qui aurait été quasi inimaginable en 1987 en dehors de la science-fiction.

En plus d'écrire des lettres, ce que je ne faisais guère avant ce voyage et que je ne ferai guère après, je participais à la culture papier dominante de différentes manières : je transportais des livres que j'échangeais ou dont je me débarrassais après les avoir lus ; je tenais un journal

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 503.

avec une assiduité que je n'ai depuis jamais retrouvée ; je n'avais sur moi ni baladeur ni appareil photo. Je tenais des carnets à dessin. À la fin, j'avais accumulé quatre carnets à dessin et quatre volumes de journaux. Les carnets, qui me semblent avoir plutôt bien vieilli, sont essentiellement remplis de scènes de montagnes, de rivières et d'océans.

J'ai encore ces carnets. Beaucoup contiennent des dessins de nuages, possiblement parce que mon séjour coïncidait avec la saison de la mousson. Les nuages permettent de saisir la temporalité présente aussi bien dans la réalisation que dans la contemplation de ces carnets. Le moi qui les regarde possède une indéniable continuité avec le moi qui les a réalisés trente ans plus tôt, mais s'en distingue également. Ces dessins et les journaux que je tenais en Inde contiennent des scènes dont je n'ai aucun souvenir. Elles pourraient aussi bien être celles d'un autre : celles de celui que j'étais à vingt-cinq ans, plutôt que celles de celui que je suis à cinquante ans passés.

Peut-être cette fixation sur la représentation des nuages avait-elle quelque obscur rapport avec ma lecture de Proust en Inde. Comme Eve Kosofsky Sedgwick le remarque dans son essai *The Weather in Proust*, le roman donne à voir tout l'étendue de la fascination de Proust pour le temps qu'il fait<sup>2</sup>. L'image d'une fontaine dans le jardin de la résidence parisienne du prince de Guermantes laisse ainsi entrevoir

une vision romanesque qui associe la flexibilité avec une extraordinaire économie, au sein d'un système infiniment transformable mais résolument fermé dans lequel rien ne se perd, où le récit linéaire est propulsé dans un perpétuel recyclage des éléments, des vies, des positions, des structures et des désirs qui honore la conservation de la matière et de l'énergie, qui opère conformément à des lois<sup>3</sup>.

Plus encore, elle met en lumière la dette de Proust envers le néoplatonisme. Selon Sedgwick,

le discours philosophique et spirituel du néoplatonisme suggère qu'il n'existe, selon Proust, « qu'une seule intelligence dont tout le monde est colocataire » (2 : 195), vers la plénitude de laquelle les âmes ne cessent de s'élever et de fusionner, et dont elles chutent et se séparent aussi naturellement<sup>4</sup>.

Mes journaux indiens offrent un mélange intéressant, bien que prévisible, d'admiration béate devant les splendeurs de l'Inde, de philosophie et d'aspirations semi-adolescentes, de descriptions banales de repas et de récriminations à l'égard de la vénalité des conducteurs de

---

2 Eve Kosofsky Sedgwick, *The Weather in Proust*, Durham, Duke University Press, 2011.

3 Eve Kosofsky Sedgwick, *The Weather in Proust*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 3.

4 Eve Kosofsky Sedgwick, *The Weather in Proust*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 2.

pousse-pousse et des commerçants. À la fin de l'un des journaux, je découvre avec fascination une tentative de celui que j'étais à vingt-cinq ans de décrire les raisons de son admiration pour Proust :

Proust – le plaisir de la lecture égale la splendeur et le caractère désespérément insaisissable de la richesse de la vie, et avant tout l'élan de l'imagination, les subtilités et les caprices de l'émotion. La conscience sensible de tout l'univers qu'il habite est en elle-même très séduisante, surtout ici, en Inde, à rêver de matins brumeux où perce le soleil dans cette France fin de siècle, des plaisirs de la conversation, de l'amitié, de la table, de la boisson, de l'amour, de la chaleur des corps, de l'imagination, de la campagne et de la ville, de la pluie et du soleil, du crépuscule, de la nuit, du confort, de la mer, des tableaux d'Elstir. Pour exprimer comme il faut les raisons de mon amour de Proust, il me faudrait devenir aussi bon écrivain que lui.

En marge de cette appréciation, j'ai ajouté une comparaison avec Tolstoï, ayant aussi lu *Guerre et paix* pendant mon séjour en Inde :

Proust, à la différence même de Tolstoï, ne nous offre pas un monde fantasmagorique dans lequel nous retirer, mais laisse entrevoir la richesse et la beauté d'une vie absolument réelle dans toute sa profondeur et sa normalité. Comme les scènes bourgeoises dans lesquelles Marcel se réveille sont séduisantes ! Nous pénétrons dans son appréhension sensuelle et imaginative des décors et du temps, des personnes et des lieux.

Ce qui est curieux, et qui introduit une telle distance entre le moi qui séjourna en Inde en 1987 et celui qui s'y rendit en 2019, est que Proust, cette fois, me parut ennuyeux. L'endroit où je repris ma lecture, *La Prisonnière*, est certes notoirement laborieux, y compris en raison du discours qu'il tient sur le sexe et le genre. Vers la fin, je pouvais à peine supporter de lire un mot de plus sur Albertine, la femme la moins convaincante de toute la grande littérature. Le livre contient certes quelques passages magistraux – les pavés irréguliers, la société vieillissante à la soirée des Guermantes, etc. –, mais j'en vins vers la fin à souhaiter qu'un éditeur eut fermement repris l'ensemble en main.

Pourtant, Proust n'était pas le seul en faute. J'étais aussi responsable, évidemment, ayant profondément changé au cours des années qui s'étaient écoulées entre les deux lectures. Le moi qui a séjourné en Inde la première fois me semblait et me semble encore un tout autre individu que celui qui s'y est rendu la seconde.

Galen Strawson a vigoureusement dénoncé ce qu'il décrit comme un « mensonge de notre époque » : l'idée que nous concevons notre vie sous forme de récit et que c'est là une bonne

chose, voire la seule manière de vivre<sup>5</sup>. Strawson réfute cette idée et suggère qu'il est parfaitement possible, voire plus souhaitable, d'être ce qu'il appelle un « épisodique » au lieu d'un « diachronique »<sup>6</sup>. Il cite comme représentants du premier ordre Pétrarque, Derek Parfit, Michel de Montaigne, le comte de Shaftesbury, Laurence Sterne, Coleridge, Stendhal, Hazlitt, Ford Madox Ford, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa, Iris Murdoch, Freddie Ayer, Bob Dylan, Emily Dickinson et Proust, « en dépit de toutes ses réminiscences (peut-être liées à son Épisodicité) ». Il compte parmi les seconds Platon, Saint Augustin, Heidegger, Wordsworth, Dostoïevski, Joseph Conrad, Graham Greene, Evelyn Waugh, Patrick O'Brian et tous les champions de la Narrativité au cœur du débat éthico-psychologique contemporain<sup>7</sup>.

Selon Strawson,

la forme élémentaire de l'expérience diachronique de soi [D] consiste à se représenter naturellement soi-même, entendu comme un « moi », comme quelque chose qui était là (plus avant) dans le passé et qui sera là (plus loin) dans l'avenir – quelque chose qui possède une continuité diachronique sur un terme relativement étendu, quelque chose qui persiste sur un temps long, et peut-être pour la vie<sup>8</sup>.

Par comparaison, un Épisodique

ne se représente pas soi-même, entendu comme un « moi », comme quelque chose qui était là (plus avant) dans le passé et qui sera là (plus loin) dans l'avenir, bien qu'il soit parfaitement conscient qu'il possède une continuité sur le long terme en tant qu'être humain entier. Les Épisodiques tendent à ne pas spécialement considérer leur vie en termes narratifs<sup>9</sup>.

---

5 Galen Strawson, *Things That Bother Me. Death, Freedom, the Self, etc.*, New York, New York Review of Books, 2018, p. 45.

6 Galen Strawson, *Things That Bother Me. Death, Freedom, the Self, etc.*, New York, New York Review of Books, 2018, p. 47.

7 Galen Strawson, *Things That Bother Me. Death, Freedom, the Self, etc.*, New York, New York Review of Books, 2018, p. 50.

8 Galen Strawson, *Real Materialism and Other Essays*, Oxford/ New York, Oxford University Press, 2008, p. 190. On trouvera une traduction partielle du passage cité dans Galen Strawson, « Contre la narrativité », *Fabula-LhT*, n° 9, trad. Malika Combes et Marielle Macé, mars 2012. [En ligne] <http://www.fabula.org/lht/9/strawson.html> [consulté le 8 septembre 2020].

9 Galen Strawson, *Real Materialism and Other Essays*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2008, p. 191.

Il ajoute :

Je n'ai pas particulièrement l'impression que « Je » – le Je qui considère maintenant cette question – était là plus avant dans le passé. Il me paraît certain qu'il ne s'agit pas là d'une défaillance psychologique, mais davantage d'un constat factuel sur ce que je suis – sur ce qu'est la chose qui considère en ce moment même ce problème<sup>10</sup>.

Je partage l'impression de Strawson, à laquelle j'ajouterai que ma vie n'existe pas comme le récit d'un moi cohérent qui existe dans et à travers le temps, mais comme une série de fragments décousus. Comme me l'a fait remarquer Erika, c'est aussi sous cet aspect qu'Albertine apparaît aux yeux du narrateur de *La Recherche* : comme une série de fragments et de moments qui ne se rejoignent jamais dans un tout. Le meilleur modèle de mon existence n'est pas le roman mais un bazar ou l'étalage d'un bouquiniste, ou peut-être une collection d'images, voire de cartes postales, pouvant emprunter différents agencements, comme dans *Le Musée imaginaire* d'André Malraux<sup>11</sup>.

Ce qui s'est produit, à mes yeux, entre les deux lectures de Proust, est que j'ai perdu tout sens de la profondeur : perte essentiellement due à une exposition prolongée à la culture numérique. À l'époque de mon premier voyage en Inde, j'étais une sorte de haut-moderniste romantique aspirant à une forme de sens, de vérité et de rédemption. Peut-être n'était-ce qu'une question de jeunesse, car lors de mon second séjour, ces aspirations s'étaient volatilisées. Mon expérience du pays fut entièrement esthétique et superficielle. Je n'attendais ni ne recherchais rien de plus. Aussi m'y rendis-je une seconde fois comme une sorte de post-moderniste superficiel. Pour le dire autrement : je m'y rendis la première fois en peintre et la seconde en photographe. Ou, plus exactement, en Instagrammeur.

En Inde, j'étais obsédé par Instagram. J'étais dépendant de mon iPhone. Je prenais une flopée de photos partout où nous allions avant d'en choisir une à consacrer à Instagram. Cette obsession avait en réalité commencé quelques années plus tôt, à l'occasion d'un *road trip* entre le comté d'Orange et San Francisco en compagnie de ma fille et de ma sœur. J'étais de plus en plus convaincu d'un acte originaire ou fondateur dans la capacité à tout capter et à communiquer, ou publier, ce qui avait été capturé avec une telle facilité et rapidité – au point que quelque chose qui n'a pas été photographié avec mon iPhone me donne l'impression de ne pas avoir été réellement vécu (une idée dont je mesure toute la superficialité et le manque de profondeur).

---

10 Galen Strawson, *Real Materialism and Other Essays*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2008, p. 194.

11 André Malraux, *Le Musée imaginaire. Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1965.

Dans son grand essai sur le postmodernisme, Frederic Jameson fait de l'absence de profondeur l'une des définitions du postmodernisme. Il y dresse une célèbre comparaison entre ce tableau de Van Gogh dans lequel Heidegger a vu des chaussures de paysans, et le *Diamond Dust Shoes* d'Andy Warhol. Le premier nous propose des lectures qui sont « herméneutiques, dans le sens où l'œuvre dans sa forme objectale inerte est considérée comme un indice, un symptôme d'une réalité plus vaste qui la remplace pour en constituer l'ultime vérité<sup>12</sup> ». Par contraste, le second est « l'émergence d'un nouveau type de platitude, d'absence de profondeur, un nouveau genre de superficialité au sens le plus littéral du terme<sup>13</sup> ». Jameson met en avant le « rôle de la photographie et du négatif photographique dans l'art contemporain de ce genre<sup>14</sup> ». À la différence du tableau de Van Gogh, dans lequel « un monde sinistré est, par quelque décret nietzschéen, par un acte de la volonté, transformé en une stridence de couleur utopique », chez Warhol, « c'est comme si la surface externe et colorée des choses – altérées et viciées par avance par leur assimilation à de brillantes images publicitaires – avait été décapée pour faire apparaître le mortel substrat noir-et-blanc du cliché qui les sous-tend »<sup>15</sup>. Dans son célèbre ouvrage sur la photographie, Susan Sontag remarque ainsi que

Chaque fois que Proust mentionne les photographies, c'est de façon péjorative : comme synonymes d'une relation superficielle, trop exclusivement visuelle, purement volontaire, avec le passé, et qui ne livre qu'une récolte insignifiante, en comparaison de la profondeur des découvertes que l'on fait quand on vibre aux stimuli fournis par tous les sens – technique qu'il baptisait « la mémoire involontaire ». On n'imagine pas qu'à la fin du prologue de *Du côté de chez Swann* le narrateur tombe sur un instantané de l'église de Combray et que ce soit là la miette visuelle qu'il déguste au lieu de la saveur de l'humble madeleine trempée dans le thé qui fait rejaillir à sa vue un pan entier de son passé<sup>16</sup>.

---

12 Frederic Jameson, *Le Postmodernisme ou La logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nevoltry, Paris, Les Beaux-Arts de Paris, 2011, p. 43.

13 Frederic Jameson, *Le Postmodernisme ou La logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nevoltry, Paris, Les Beaux-Arts de Paris, 2011, p. 45.

14 Frederic Jameson, *Le Postmodernisme ou La logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nevoltry, Paris, Les Beaux-Arts de Paris, 2011, p. 45.

15 Frederic Jameson, *Le Postmodernisme ou La logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nevoltry, Paris, Les Beaux-Arts de Paris, 2011, p. 45-46.

16 Susan Sontag, *Sur la photographie*, trad. Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 193. Traduction modifiée.



De même pour Jean-Paul Sartre, Proust constitue l'incarnation de la quête fallacieuse d'une conscience intérieure qui dévore et dissout le monde. Pour Sartre, la phénoménologie de Husserl et « l'être-au-monde » de Heidegger nous montrent que « la conscience n'a pas de "dedans" ». Comme il l'écrit :

Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la « vie intérieure » : en vain chercherions-nous [...] comme un enfant qui s'embrasse l'épaule, les caresses, les dorlotements de notre intimité, puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres. Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrons : c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes<sup>17</sup>.

Sartre est bien sûr injuste envers Proust, dont il s'empare comme d'un épouvantail pour dénoncer certaines représentations de la conscience intérieure. Et je suis injuste à mon tour, même si l'on peut avancer qu'il n'y a rien de plus proustien que de ne plus aimer Proust comme je l'ai autrefois aimé. Dans son merveilleux ouvrage *The Living and the Dead*, Toby Austin Locke montre en quoi Proust est en fait l'un des critiques les plus radicaux de l'illusion d'intériorité, notamment dans tous ses revirements vis-à-vis de ce et ceux qu'il aime. Comme l'explique Locke, « au fil de la recherche proustienne, le moi meurt et renaît ». Il y a effectivement « une prolifération incessante de moi(s), une *écologie littéraire de moi(s)* »<sup>18</sup>. Le livre lui-même contient « une multiplicité de moi(s) qui ne peuvent être réduits les uns aux autres et qui communiquent sans cesse – nous ne savons jamais réellement où finit Proust et où commence *La Recherche*, où l'auteur et le narrateur convergent<sup>19</sup> ». Locke attire notre attention sur le passage au début du *Temps retrouvé* dans lequel

le narrateur de *La Recherche* découvre que les chemins empruntés par le passé ne recèlent plus la même magie et le même pouvoir d'émerveillement, et que la femme avec laquelle il les emprunte, jadis au centre de son affection, ne paraît plus même belle à ses yeux. La durée à travers laquelle il chemine est le lieu d'une telle transformation que la perspective d'un supposé moi antérieur lui paraît désormais étrangère. La vision de sa jeunesse, la beauté, l'émerveillement et l'excitation qu'il percevait lui ont glissé entre les doigts ; les lieux n'ont plus la résonance qu'ils avaient. Cette mort du moi est sans cesse rejouée, mais elle s'accompagne toujours de sa renaissance<sup>20</sup>.

---

17 Jean-Paul Sartre, *Situations I*, éd. revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1947, p. 32.

18 Toby Austin Locke, *The Living and the Dead*, Londres, Repeater Books, 2016, p. 68.

19 Toby Austin Locke, *The Living and the Dead*, Londres, Repeater Books, 2016, p. 68.

20 Toby Austin Locke, *The Living and the Dead*, Londres, Repeater Books, 2016, p. 68-69.

Pour Locke, le narrateur de *La Recherche* n'est donc pas « un individu discret qui évolue en restant continu et identique à lui-même, mais une prolifération d'individus qui connaissent des petites naissances et des petites morts<sup>21</sup> » (ce pour quoi il n'est guère étonnant que des écrivains tels que Pico Iyer et Pankaj Mishra voient en Proust, selon la formule qu'Iyer emprunte à une description que fait Henri Cartier Bresson de lui-même, un « bouddhiste accidentel »).

Peut-être cela fait-il de Proust un écrivain d'actualité à l'ère d'Internet. Dans son ouvrage *L'Espace proustien*, Georges Poulet suggère que l'expérience de la lanterne magique vécue dans la chambre du narrateur à Combray annonce ce qu'il décrit comme la « vacillation » du temps et de l'espace éprouvée à travers le livre par le narrateur et par laquelle « un lieu s'efforce de se substituer à un autre, de prendre sa place<sup>22</sup> ». C'est en ces termes qu'il décrit les célèbres épisodes de mémoire involontaire du roman. D'après Poulet, « la mémoire proustienne » offre au narrateur des espaces qui sont des lieux « vacillants et substituables »<sup>23</sup>. Une telle expérience fait « chanceler l'esprit entre deux époques distinctes ; il le force à choisir entre des lieux mutuellement incompatibles » et à « “trébucher” entre les lieux lointains et les lieux présents »<sup>24</sup>. Cette expérience, qui apparaît si étrange aux yeux du jeune narrateur, littéralement *unheimlich* ou étrangère, est pour nous des plus communes. Nos espaces privés sont poreux, permettant l'effraction et la surimposition d'autres temps et lieux par l'entremise du téléphone, de la radio, d'enregistrements musicaux, de la télévision, de la vidéo et de l'ordinateur. En un mot, l'expérience de la mémoire involontaire chez Proust, préfigurée par la lanterne magique, est une sorte de proto-Web connecté au circuit fermé de la mémoire et de l'imagination du narrateur.

*La Recherche* contient au moins un passage laissant entrevoir une vague conscience de ces possibilités futures chez ce dernier. Proust dit de la voix d'Albertine qu'elle est « comme celle que réalisera, dit-on, le photo-téléphone de l'avenir : dans le son se découpait nettement l'image visuelle<sup>25</sup> ». Or, cette remarque n'est pas le signe d'un degré extraordinaire de préscience. À l'époque où écrit Proust, les « photo-téléphones » sont depuis un moment déjà devenus un motif récurrent chez les caricaturistes. Cette expérience proustienne supposément

---

21 Toby Austin Locke, *The Living and the Dead*, Londres, Repeater Books, 2016, p. 70.

22 Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16.

23 Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17.

24 Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17.

25 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur, À la recherche du temps perdu*, t. 1, Paris, Gallimard, 1954, p. 282.

privée et idiosyncrasique s'inscrit en réalité dans le contexte culturel dans lequel vit Proust. Selon Walter Benjamin, l'ascension de Louis-Philippe en 1830 à la suite de la révolution de Juillet marque l'entrée du citoyen privé sur la scène de l'histoire. Dès lors

Pour le particulier les locaux d'habitation se trouvent pour la première fois en opposition avec les locaux de travail. Ceux-là viennent constituer l'intérieur [...]. Le particulier [...] demande à être entretenu dans ses illusions par son intérieur. [...] De là dérivent les fantasmagories de l'intérieur ; celui-ci représente pour le particulier l'univers. Il y assemble les régions lointaines et les souvenirs du passé. Son salon est une loge dans le théâtre du monde<sup>26</sup>.

La période autour de 1830 représente aussi, de façon tout sauf accidentelle, un moment où de nombreuses technologies de communication et de représentation modernes voient le jour, dont la photographie (fin des années 1820), la télégraphie (fin des années 1830) et même les premières tentatives de Babbage pour mettre au point ce que nous appelons aujourd'hui l'ordinateur (début des années 1820). De ces inventions découlent la quasi-totalité des grandes technologies d'information et de communication, dont la plupart – y compris la téléphonie, la radio, le cinéma, l'informatique et la télévision – commencent à émerger du vivant de Proust.

Il n'est pas étonnant que Proust, l'un des champions les plus éloquents de l'intériorité bourgeoise, reflète les préoccupations télévisuelles de la bourgeoisie. On pourra même dire qu'il préfigure, outre la télévision, certaines inventions plus tardives. *La Recherche* est une merveilleuse exégèse du corollaire pervers de la privatisation de l'expérience ici décrite : le constat de l'impossibilité du sujet unifié, suivi de l'appréhension de la nature multiple et éclatée du moi et de l'expérience. En cela, elle annonce la subjectivité distribuée qui constitue le paradigme de notre culture contemporaine, régie par la technologie. De fait, les épisodes de mémoire involontaire peuvent être lus comme une sorte d'hypertextualité dans laquelle le texte linéaire de l'avancée du narrateur à travers le temps est interrompu par des sauts non linéaires, des *zappings* télécommandés vers d'autres temps et d'autres espaces dans la toile de sa mémoire. George Landow avance une idée similaire dans son livre *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Il suggère que Proust « traduit l'expérience d'une rencontre avec les disjonctions et les sauts du récit hypertextuel<sup>27</sup> ». Dans ce contexte, difficile de ne pas penser à l'essai sur Proust de Benjamin,

---

26 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2010, p. 33-34. Traduction modifiée.

27 George P. Landow, *Hypertext. Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992, p. 114.

où celui-ci nous rappelle que « les romains disaient d'un texte qu'il était une toile, et aucun ne l'est davantage et n'est plus dense que celui de Marcel Proust<sup>28</sup> ».

Le narrateur de Proust tisse sa toile afin de repousser ce qui ne peut en dernière instance jamais être évité : la mort. Le narrateur de *La Recherche* est pareil à Schéhérazade, qui voit sa mise à mort sans cesse de nouveau reportée par le sultan Chahriar au nom de ses talents de conteuse. Dans son essai « Fractal Proust », J. Hillis Miller remarque ainsi que toute *La Recherche* n'est un immense détour sur le chemin de la mort. Pourtant, la fin demeure inévitable. Les moyens mêmes par lesquels l'arrivée à destination est supposément repoussée ne font que précipiter sa venue<sup>29</sup>.

Cependant, la mort apparaît surmontable dans l'expérience de la mémoire involontaire. C'est en effet dans le tome de Proust que j'ai lu en Inde que figure le passage dans lequel le narrateur trébuche sur des pavés mal équarris dans la cour de l'hôtel de Guermantes, où il se rend à une soirée. Alors qu'il trébuche, écrit-il, « un azur profond enivrait mes yeux ; des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière, tournoyaient près de moi<sup>30</sup> ». Il tente de reproduire le trébuchement afin de se ressaisir de la sensation :

Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile ; mais si je réussissais, oubliant la matinée Guermantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : « Saisis-moi au passage si tu en as la force et tâche à résoudre l'énigme du bonheur que je te propose. »<sup>31</sup>

Il s'aperçoit enfin que la sensation évoquée est « la sensation qu'[il] avai[t] ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc », à Venise. Elle lui est « rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là, et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang »<sup>32</sup>. Cette vision et d'autres semblables lui avaient « donné une joie pareille à une certitude et suffisante sans autres preuves à [lui] rendre la mort indifférente<sup>33</sup> ».

---

28 Walter Benjamin, « Pour l'image de Proust », *Sur Proust*, Caen, Nous, 2010, p. 28.

29 J. Hillis Miller et Manuel Anensi, *Black Holes. J. Hillis Miller, or Boustrophedonic Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 317.

30 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 445.

31 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 446.

32 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 446.

33 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 446.

Mais la réponse à l'énigme du pavé mal équarri est que « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus<sup>34</sup> ». En dépit de toute la joie que ce moment lui procure, cette joie est nimbée de tristesse devant la perte infinie de chaque instant. Dans son livre sur l'instant, le philosophe Gaston Bachelard fait allusion à Proust en notant que « nous sentons une sourde souffrance lorsque nous partons à *la recherche des instants perdus*<sup>35</sup> ». Pour Bachelard, le temps est uniquement composé d'instant et non, comme le voudrait Bergson, de durée. Bachelard s'inspire du travail de l'historien Gaston Roupnel, dont la proposition métaphysique décisive est selon Bachelard la suivante :

*Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'Instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants. Le temps pourra sans doute renaître, mais il lui faudra d'abord mourir. Il ne pourra pas transporter son être d'un instant sur un autre pour en faire une durée. L'instant c'est déjà la solitude... C'est la solitude dans sa valeur métaphysique la plus dépouillée. Mais une solitude d'un ordre plus sentimental confirme le tragique isolement de l'instant : par une sorte de violence créatrice, le temps limité à l'instant nous isole non seulement des autres mais de nous-mêmes, puisqu'il rompt avec notre passé le plus cher<sup>36</sup>.*

Bachelard fait suivre cette remarque d'une citation directe de Roupnel :

L'instant qui vient de nous échapper est la même mort immense à qui appartiennent les mondes abolis et les firmaments éteints. Et le même inconnu redoutable contient, dans les mêmes ténèbres de l'avenir, aussi bien l'instant qui s'approche de nous que les Mondes et les Cieux qui s'ignorent encore<sup>37</sup>.

Ce passage a effectivement quelque chose de bouddhique. Comme le suggère le *Routledge Encyclopedia of Modern French Thought*, l'idée du temps formulée par Bachelard est « sans précédent dans la philosophie occidentale, mais étonnement proche des conceptions propres aux philosophies bouddhistes (notamment de l'école de Dignana)<sup>38</sup> ». Dignana et son disciple Dharmakirti appartenaient à l'école de pensée d'Apoha, qui épouse une forme de

---

34 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989, p. 449.

35 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932, p. 47.

36 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932, p. 13.

37 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932, p. 14.

38 Christopher John Murray (dir.), *Encyclopedia of Modern French Thought*, Londres/New York, Routledge, 2004, p. 35.

nominalisme et de « momentarité<sup>39</sup> ». Martin Jay évoque quant à lui un « Nominalisme Magique » pour décrire la nature particulière de la photographie :

Bien que nous sachions que les photographies, avant même l'époque de la numérisation, sont des amalgames de l'instant où elles sont prises et du travail ultérieur réalisé sur elles au moment du tirage, du développement et de l'affichage, cet instant n'est jamais entièrement absorbé dans ces interventions postérieures<sup>40</sup>.

Jay décèle dans la photographie ce qu'il appelle « la contre-affirmation du monde, un monde qui se donne comme déjà constitué davantage que comme le produit de la volonté humaine, un monde qui d'une façon ou d'une autre déjoue obstinément tous nos meilleurs – ou nos pires ? – efforts pour le désenchanter ». Il évoque à cet égard un « nominalisme magique de l'appareil photographique » qui « commence à ressembler à un réalisme du particulier » et produit « un réalisme du nom propre qui dérive paradoxalement du monde plutôt que du sujet nommant, un monde qui n'a pas entièrement perdu sa capacité à inspirer l'admiration, l'émerveillement et l'humilité »<sup>41</sup>.

Pourtant, il n'est pas exclu que chaque instant demeure et disparaisse en même temps. L'une des idées les plus étranges de la physique quantique est l'interprétation des mondes multiples de Hugh Everett, interprétation qui prétend, pour faire simple, que tout ce qui pourrait se produire s'est effectivement produit et qu'il existe une quantité colossale sinon infinie d'univers parallèles dont chacun est le résultat d'issues divergentes à chaque instant dans le temps. Cette lecture n'est pas sans rappeler le jardin aux sentiers qui bifurquent de Borges, poussé jusqu'à sa conclusion logique. Everett, possiblement convaincu de son « immortalité quantique », se noya dans l'alcool et les cigarettes, emporté par une crise cardiaque à l'âge de 51 ans. Aussi absurde que l'idée d'Everett puisse paraître, certains physiciens, dont Max Tegmark, la prennent au sérieux. Len Pismen soutient en revanche qu'« il existe trop de bifurcations susceptibles d'être rencontrées de façon continue : non seulement par vous-même, mais par d'autres personnes et d'autres créatures et toutes sortes de particules quantiques, même dans des galaxies lointaines, qui toutes peuvent vous affecter.

---

39 Tom Tillemans, « Dharmakīrti », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, printemps 2017. [En ligne] <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/dharmakīrti/> [consulté le 30 mars 2021].

40 Martin Jay, « Magical nominalism : Photography and the re-enchantment of the world », *Culture, Theory and Critique*, vol. 50, n° 2-3, 2009, p. 181.

41 Martin Jay, « Magical nominalism : Photography and the re-enchantment of the world », *Culture, Theory and Critique*, vol. 50, n° 2-3, 2009, p. 181.

Il y a tout simplement trop d'univers ! ». Pismen suggère que personne ne pourrait jamais les compter mais qu'on pourrait « leur assigner le nombre de Cantor, Aleph-Infini<sup>42</sup> ».

Pismen renvoie ici au développement révolutionnaire de la théorie des ensembles sous l'impulsion du mathématicien Georg Cantor. Pour faire aussi simple que possible, cette théorie suggère qu'il existe un nombre infini d'ensembles infinis, dont le plus petit (!) est n'importe quel ensemble dénombrable, tel que le nombre infini de nombres entiers naturels 1, 2, 3, etc., ce que Cantor appelle aleph-zéro. D'autres ensembles infinis, tels que celui des nombres rationnels (1/1, 1/2, 1/3 et ainsi de suite) sont aussi aleph-zéro. Une infinité demeure aleph-Zéro tant qu'elle peut être placée dans une correspondance d'un à un avec les nombres naturels. Cependant, il existe de plus grandes infinités, dont aleph-un, aleph-deux et ainsi de suite. Il existe de fait des ensembles de nombres indénombrables, dans la mesure où toute tentative de faire correspondre chacun des nombres de cet ensemble à un équivalent dans l'un des ensembles des nombres dénombrables laissera toujours de côté des membres du premier ensemble. Un exemple d'un tel ensemble est celui des nombres réels, lequel comprend non seulement les nombres naturels et rationnels mais aussi des nombres irrationnels comme  $\pi$ . Cantor démontre qu'il s'agit d'une plus grande infinité qu'une infinité aleph-zéro dénombrable.

S'il peut falloir aleph-infini pour compter tous les univers engendrés dans les mondes multiples d'Everett, il se peut que l'ensemble de la représentation humaine soit numériquement réalisable dans l'infinité d'aleph-zéro. C'est du moins l'idée défendue par l'informaticien Oli Sharpe dans son article « All human discourse is trapped in aleph-zero ». S'inspirant de la nouvelle de Jorge Luis Borges « La bibliothèque de Babel », Sharpe imagine la possibilité d'encoder et d'enregistrer chaque acte de communication numériquement enregistrable – texte, image, son et vidéo – qui a été, qui pourrait être et qui sera à l'avenir, tous pouvant être contenus dans l'infinité d'aleph-zéro. Ainsi « enregistrer fidèlement toutes les tentatives humaines de communication demandera “seulement” une longueur de description finie ! (Le seulement est entre guillemets car ce nombre fini sera à l'évidence très grand). » Cela conduit Sharpe à trois observations :

1. La totalité des actes de communication enregistrables réellement réalisés par tous les êtres humains de tous les temps sera comprise dans aleph-zéro (où « dans aleph-zéro » signifie inférieur ou égal à aleph-zéro).
2. La longueur de description totale d'un ensemble d'enregistrements en haute-fidélité de tous ces actes de communication réels sera aussi comprise dans aleph-zéro.

---

42 Len Pismen, *The Swings of Science. From Complexity to Simplicity and Back*, Cham, Springer, 2018, p. 96.

3. Même la longueur de description de la totalité du contenu enregistrable en haute-fidélité susceptible d'être jamais produit par des êtres humains est comprise dans aleph-zéro.

En outre,

[s]i l'échelle de l'univers est comprise dans aleph-zéro, alors il n'y a pas de désaccord entre l'échelle de ce que les êtres humains et les ordinateurs peuvent exprimer et l'échelle de l'univers lui-même. Des problèmes de traçabilité demeurent (tant au regard du temps que des ressources requises pour calculer ou exprimer certaines choses) mais il n'y aurait aucun écart de fidélité fondamental entre la réalité et ce qui peut être exprimé<sup>43</sup>.

Si Sharpe a raison, il serait alors possible de générer une représentation de chaque instant passé et à venir, y compris mes expériences en Inde et partout ailleurs, et d'ailleurs chacune des expériences de chaque personne, et le fait même que vous soyez en train de lire à cet instant...

Et à cet instant...

Et à celui-ci...

---

43 Oli Sharpe, « All recordable human discourse is trapped in aleph-zero », présenté à la PPIG 2018 – 29<sup>th</sup> Annual Conference, 2018. [En ligne] <https://www.ppig.org/files/2018-PPIG-29th-sharpe.pdf> [consulté le 30 mars 2021].



## Bibliographie

Bachelard, Gaston, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932.

Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2010.

Jameson, Fredric, *Le Postmodernisme ou La logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nevoltry, Paris, Les Beaux-arts de Paris, 2011.

Jay, Martin, « Magical nominalism : Photography and the re-enchantment of the world », *Culture, Theory and Critique*, vol. 50, n° 2-3, 2009.

Landow, George P., *Hypertext. Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.

Locke, Toby Austin, *The Living and the Dead*, Londres, Repeater Books, 2016.

Malraux, André, *Le Musée imaginaire. Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1965.

Miller, J. Hillis et Anensi, Manuel, *Black Holes. J. Hillis Miller, or Boustrophedonic Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

Murray, Christopher John (dir.), *Encyclopedia of Modern French Thought*, Londres/New York, Routledge, 2004.

Pismen, Len, *The Swings of Science. From Complexity to Simplicity and Back*, Cham, Springer, 2018.

Poulet, Georges, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963.

Proust, Marcel, *In Search of Lost Time*, vol. 2, *Within a Budding Grove*, trad. C. K. Scott Moncrieff et Terence Kilmartin, New York, Vintage, 1996.

Proust, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleur, À la recherche du temps perdu*, t. 1, Paris, Gallimard, 1954.

Proust, Marcel, *In Search of Lost Time*, vol. 6, *Time Regained*, trad. Andreas Mayor et Terence Kilmartin, New York, Vintage, 1996.

Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, 1989.

Kosofsky Sedgwick, Eve, *The Weather in Proust*, Durham, Duke University Press, 2011.

Sharpe, Oli, « All recordable human discourse is trapped in aleph-zero », présenté à la PPIG 2018 – 29<sup>th</sup> Annual Conference, 2018. [En ligne] <https://www.ppig.org/files/2018-PPIG-29th-sharpe.pdf> [consulté le 30 mars 2021].

Sontag, Susan, *Sur la photographie*, trad. Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008.

Strawson, Galen, *Things That Bother Me. Death, Freedom, the Self, etc.*, New York, New York Review Books, 2018.

Tillemans, Tom, « Dharmakīrti », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, printemps 2017. [En ligne] <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/dharmakiirti/> [consulté le 30 mars 2021].