

‘Marcel wordt schrijver’. Met deze drie woorden vatte de criticus Gérard Genette indertijd de 3000 bladzijden van de *Recherche* samen. En maakte daarmee duidelijk dat de *Recherche* niet de levensgeschiedenis is van Marcel, de hoofdpersoon, maar de geschiedenis van zijn literaire roeping. Dat de *Recherche* geen levensgeschiedenis is, verklaart waarom het verhaal niet chronologisch verteld wordt. Er wordt veel overgeslagen, het gaat alleen om die ervaringen die Marcel dichterbij het schrijverschap brengen. Maar de *Recherche* is ook geen levensgeschiedenis – met de nadruk ditmaal op 'leven', in tegenstelling tot dood. Misschien is de *Recherche* – en hier wil ik U een beetje provoceren - in plaats daarvan wel de doods- of de stervensgeschiedenis van Marcel!

Het is namelijk de geschiedenis van hoe het individu Marcel langzaam maar zeker opgaat in de verteller, van hoe zijn 'sociale ik' plaatsmaakt voor het 'diepere ik' van de schrijver. Het onderscheid tussen het sociale ik en het diepere ik maakte Proust in zijn essay *Contre Sainte-Beuve*. Hij richt zich daar tegen de criticus Sainte-Beuve, en de hele negentiende-eeuwse literaire kritiek, die dacht dat literair oeuvre verklaard kon worden door het leven en de denkbeelden van de auteur. Proust betoogde daarentegen dat “een boek voortkomt uit een ander zelf dan het zelf dat we tentoonspreiden in onze gewoontes, in de maatschappij en in onze ondeugden”. Bij leven moet de schrijver zijn sociale zelf overwinnen, of tenminste tijdelijk uitschakelen, om te kunnen schrijven. Maar na de dood is die strijd natuurlijk voorbij: het sociale ik is met de mens van vlees en bloed overleden; blijven over de boeken, voortgekomen uit het ‘diepere zelf’.

In *De tijd hervonden*, het laatste deel van de *Recherche*, ziet de verteller het schrijverschap inderdaad als een offer van het leven aan het werk: “[...] laissons se désagréger notre corps, puisque chaque nouvelle parcelle qui s'en détache vient, cette fois lumineuse et lisible [...] s'ajouter à notre oeuvre.” (R<sub>2</sub> IV, 485)<sup>2</sup>. Vrij vertaald: laat ons lichaam zich maar ontbinden, want elk nieuw deeltje dat daarvan loskomt wordt, nu lichtend en leesbaar geworden, toegevoegd aan ons werk. Een fascinerend beeld: het lichaam van de schrijver verandert langzaam maar zeker in het lichaam van het werk, in een boek! Een prachtig voorbeeld daarvan is de aangrijpende scène van de dood van Bergotte, in *Sodome et Gomorrhe*: “On l’enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n’était plus, le symbole de la résurrection” (III, 693). Hij werd begraven, maar de hele nacht waakten zijn boeken, drie aan drie neergezet, in

---

<sup>1</sup> Deze lezing is eerder gepubliceerd in het Jaarboek van de Marcel Proust Vereniging no. 24-25, 1997-1998, pp. 66-76.

<sup>2</sup> Franse citaten verwijzen naar de Pléiade uitgave in vier delen uit de jaren 1980 (Gallimard). Zij zijn vrij vertaald door de auteur.

de verlichte vitrines, als engelen met gespreide vleugels, en leken voor hem die niet meer was, het symbool van de wederopstanding. De dood van de schrijver is dus ook het begin van zijn eeuwig leven, van zijn wederopstanding in het boek.

Tot zover de theorie over lijden, dood en creativiteit die de verteller aan het einde van de roman ontwikkelt. De romantiek, het idealisme ervan zijn niets nieuws in Prousts tijd. Een mens moet lijden, tot sterven aan toe, om kunstenaar te zijn. Het lijden alleen kan door zijn louterende werking onsterfelijke kunstwerken produceren. Een kleine honderd jaar later kunnen wij weinig meer aanvangen met dit soort dialectische, troostende theorieën. Maar wat opmerkelijker is, Proust zelf neemt in zijn roman in zekere zin ook afscheid van zulke denkbeelden. Eind jaren 80 verscheen het belangrijke boek van Vincent Descombes: *Proust. Philosophie du roman*. Daarin maakte hij een onderscheid tussen wat hij noemde Prousts 'theoretisch denken' en zijn 'pensée romanesque'. Hij liet zien dat Proust in de verhalende gedeelten van zijn werk niet hetzelfde betoogt als in de meer theoretiserende gedeelten. Sterker nog, dat de inzichten van zijn 'pensée romanesque' vaak verrassender, overtuigender zijn dan zijn zg. filosofische inzichten. De schrijver, die vertelt over de liefde van Marcel voor Albertine, en over diens intense verdriet na haar vertrek en later haar dood, die ontdekt over liefde, rouw en lijden dingen waarvan de denker geen benul heeft.

De denker-theoreticus uit *De tijd hervonden* zegt dat een mens moet liefhebben, lijden, rouwen en bijna sterven, en deze ervaringen vervolgens doordenken en verwerken om kunstenaar te worden. Lijden en rouwen lijken hier dus voorwaarden te zijn voor literaire creativiteit. Maar de romanschrijver zegt iets heel anders. Let wel, hij zegt eigenlijk niets, hij beweert niets, hij laat alleen zien, hij beschrijft. En zijn beschrijvingen van Marcells verdriet brengen de lezer tot een opmerkelijke ontdekking: dat het lijden geen voorwaarde is voor literaire creativiteit, maar dat het zelf verdacht veel lijkt op diezelfde artistieke creativiteit. Lijden en in het bijzonder rouw hebben als proces veel gemeen met het scheppingsproces zoals Marcel dat in de loop van de *Recherche* ontdekt. Moeten we omgekeerd dan ook zeggen dat het scheppingsproces bij Proust au fond een rouwproces is? Een antwoord daarop vinden we in het voorlaatste deel van de Recherche, *Albertine disparue, De voortvluchtige* (eigen vertalingen). Ik wil bij drie aspecten meer in het bijzonder stilstaan (3 delen van dit betoog):

- De werking van verdriet na het vertrek van Albertine, aan het begin van dit deel.
- Hoe verdriet overgaat in rouw na het nieuws van Albertines dood, en hoe die rouw overeenkomsten vertoont met Freuds beschrijving van het rouwproces
- En tenslotte wil ik de vraag stellen welke overeenkomsten dit rouwproces vertoont met literaire creativiteit.

## 1. Verdriet en literaire creativiteit

"Mademoiselle Albertine est partie!" Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie!" Mejjuffrouw A. is vertrokken ! Wat gaat het verdriet psychologisch dieper dan de psychologie zelf ! Zo luidt het abrupte begin van *Albertine disparue*. Op even plotselinge wijze doet het verdriet zijn intrede in het leven van Marcel. Het hevige, ondraaglijke verdriet dat zich onmiddellijk van hem meester maakt zet een streep door zijn subtiele zelfanalysen: hij dacht namelijk dat hij niet meer van Albertine hield, en dat een - wellicht tijdelijke - scheiding wenselijk was. Gilles Deleuze toonde lang geleden in *Proust et les signes* aan dat dit één van Prousts meest gekoesterde inzichten is: de waarheid aanschouwen we niet aan het einde van een bewuste, door de rede in gang gezette reflectie, nee, de waarheid dringt zich met geweld, van buitenaf, aan ons op, als een openbaring, een 'epifanie'. En alleen een inzicht dat op die manier ontstaat is werkelijk waar. Denk hier aan alle inzichten die Marcel verkrijgt door middel van 'onbewuste herinneringen' – de madeleine, de straatsteen op de binnenplaats van het baptisterium van San Marco enz. - maar ook aan die vele momenten waar het gangetje van het dagelijks leven doorbroken wordt, zoals bijvoorbeeld tijdens die vreselijke eerste avond in het hotel in Balbec, als Marcel maar niet kan wennen aan de nieuwe kamer.

Het plotselinge verdriet van die simpele mededeling - Albertine is vertrokken - doet Marcel zijn werkelijke gevoelens onder ogen zien. Dat betekent dat lijden en verdriet een eigensoortig weten teweegbrengen. Het is wat Martha Nussbaum in haar gelijknamige boek noemt 'love's knowledge'. Het is een weten niet omtrent de liefde, maar afkomstig van de liefde, door de liefde voortgebracht, door liefde en door alle daarbij behorende gevoelens: geluk, maar vooral ook minder verheven zaken als jaloezie, eenzaamheid, verdriet, rouw om het verlies van de geliefde. Of zou het zo zijn dat alleen een ongelukkige liefde als die van Marcel een dergelijk weten voortbrengt?

Proust zelf spreekt ergens van een 'savoir du coeur', een uitdrukking die bijna nog beter is. Want er wordt in *Albertine disparue* constant gespeeld met de twee betekenissen van het woord 'hart': het hart als zetel van de gevoelens, met name liefde, en het hart als een fysiek orgaan. Hij speelt hier met de klankverwantschap tussen de twee Franse woorden: 'coeur' en 'corps'. Maar die verwantschap gaat verder dan alleen de klank van die twee woorden. Zo voelt Marcel zijn verdriet als een plotseling intredende ziekte, ja zelfs als een hartaanval: voor zijn "open wond" zoekt hij "pijnstillers".

Dat roept onmiddellijk de herinnering op van zijn moeder die zijn stervende grootmoeder verzorgde. De grootmoeder van Marcel, net zoals de moeder van Proust zelf, overleed namelijk aan uremie, een ziekte die gepaard gaat met korte hartstilstanden. Het is wat de huishoudster Françoise komisch noemt "les symécopes de madame". De vergelijking met een hartstilstand laat zien hoe hevig het verdriet van Marcel is : aan de ene kant is hij hier het 'lijdend voorwerp'. Hij lijdt even erg en op dezelfde manier als destijds zijn stervende grootmoeder, aan de andere

kant is hij ook degene die achterblijft, hij heeft evenveel verdriet om Albertine als destijds om zijn grootmoeder.

Maar het gaat er hier om dat Marcel zijn verdriet als een lichamelijke pijn ervaart, een "angoisse physique que mon coeur plus mal portant que jadis ne pouvait plus tolérer." (R<sub>2</sub> IV, 12-13). Een fysieke angst die mijn hart, dat minder gezond is dan welleer, niet meer kon verdragen. Verdriet bestaat niet op zichzelf, los van lichamelijke gewaarwordingen, voorstellingen en handelingen, het is niet het toevallige gevolg van ongunstige omstandigheden of gebeurtenissen. Verdriet, zegt Marcel, "n'est nullement une conclusion pessimiste librement tirée d'un ensemble de circonstances funestes, mais la reviviscence intermittente et involontaire d'une impression spécifique, venue du dehors, et que nous n'avons pas choisie" (R<sub>2</sub> IV, 14). [Het is geen pessimistische uitkomst van een aantal funeste omstandigheden, maar de intermitterende en onwillekeurige opleving van een specifieke ervaring, die van buiten komt, en die we niet hebben gekozen ].

Scherper had hij niet kunnen zeggen hoe het verdriet samenhangt met de 'mémoire involontaire' en daardoor met literaire creativiteit. Het ontstaat spontaan, onverwacht, niet door een redenering, en het geheugen speelt er een grote rol in. Iedere pijnsteek is het herbeleven nu van een lichamelijke gewaarwording of impressie toen (toen de geliefde nog bij hem was). Het is de herhaling van eenzelfde handeling of het opnieuw optreden van eenzelfde gewaarwording, in de wetenschap dat de geliefde nu afwezig is. Het verdriet is niet constant aanwezig, maar met tussenpozen, alleen op die momenten dat een gewaarwording de eerdere gewaarwording weer tot leven wekt.

In het eerste hoofdstuk van *Albertine disparue* wordt dat proces op indrukwekkende wijze beschreven. Het verdriet is niet een algemeen gevoel van gemis, maar wordt ervaren in een veelheid aan dagelijkse gewaarwordingen en gebaren of handelingen, tot aan de meest nietige. Eigenlijk in alle dagelijkse handelingen, die ineens zwaar beladen zijn met betekenis. Alles wordt in verband gebracht met de tijd dat Marcel samenleefde met Albertine, zoals beschreven in *La Prisonnière*. Zo is opstaan na het ontvangen van het vreselijke nieuws onmogelijk, want "c'était la première fois que je me levais depuis qu'Albertine était partie." (R<sub>2</sub> IV, 13) [het was de eerste keer dat ik opstond sinds Albertine vertrokken was]. Maar in bed blijven liggen kan ook niet want het is ook de eerste keer dat hij dat zonder Albertine doet. In deze staat van "fysieke angst", heeft Marcel eigenlijk geen vaste plaats in de wereld meer. Hij kan niet opstaan en ook blijven liggen, dus is hij nergens meer. Toch zal hij uiteindelijk natuurlijk opstaan, die vicieuze cirkel doorbreken, maar dan begint de ellende pas goed. Elke beweging of handeling zal opnieuw aangeleerd moeten worden, ditmaal zonder Albertine. Marcel zal bij wijze van spreken weer alleen moeten leren lopen, en een reeks nieuwe gewoonten aanleren in een nieuw leven waarin geen plaats meer is voor Albertine.

Naast handelingen zijn ook gewaarwordingen een bron van pijn. Marcel vermijdt te kijken naar "de stoel van Albertine, de pedalen van de pianola waarop ze haar gouden muiltjes

zette" (R<sub>2</sub> IV, 13). Een ander voorbeeld : "Le bruit des portes me faisait presque aussi mal parce que ce n'était pas elle qui les ouvrait."(R<sub>2</sub> IV, 32). [Het geluid van de deuren deed mij bijna evenveel pijn omdat zij het niet was die ze opende].

Het verdriet om het vertrek van Albertine brengt dus een stroom onbewuste herinneringen op gang. Daar ligt een eerste belangrijke verwantschap met literaire creativiteit. Bij Proust zijn deze onbewuste herinneringen - gewaarwordingen, handelingen die een geheel van herinneringen weer tot leven brengen - het materiaal bij uitstek waar de schrijver uit kan putten. Toch is het bij lange na niet voldoende om dergelijke herinneringen te beleven. De schrijver ondergaat niet alleen zulke impressies, maar vervolgens moet hij ermee aan het werk gaan. Hij interpreteert ze, analyseert ze, zoekt er de essentie van, en transposeert ze in het kunstwerk. In het verdriet om Albertine's vertrek is van een verwerking nog weinig te merken. Die verwerking begint echter wel als Albertine niet alleen vertrokken, maar ook omgekomen blijkt te zijn. Het rouwproces dat dan begint doet ligt dicht tegen het scheppingsproces aan.

## 2. Het rouwproces : Proust en Freud

In de dagen na Albertine's plotselinge vertrek laaien Marcell's verlangens en ook zijn jaloezie weer tot ongekende hoogten op. Hij laat Albertine bespioneren en laat zich tot in alle details informeren over haar doen en laten in de Touraine, en raakt daar zo door geobsedeerd dat hij geen rust meer kent. Om die rust te hervinden, en een einde te maken aan zijn verdriet, gaat hij op een gegeven moment zelfs zo ver dat hij wenst dat zij maar dood was. En precies op dat moment komt het telegram dat zij is verongelukt! Opnieuw heeft de ratio hem voor de gek gehouden, want dit bericht maakt natuurlijk op geen enkele manier een einde aan zijn verdriet. In tegendeel, zijn verdriet verheft daardoor, en krijgt een ander karakter. Want kon Marcel zich eerst nog troosten met de hoop dat Albertine bij hem terug zou komen, nu moet hij wennen aan de gedachte dat hij haar nooit weer zal zien.

'Love's knowledge' leidt hier dus tot geheel nieuwe inzichten. Haarfijn voelt Marcel nu aan waar zijn verdriet precies vandaan komt. Het komt door de onoverbrugbare afstand tussen zijn gevoel en de realiteit. In de realiteit buiten Marcel is Albertine dood, en zijn verstand weet dat, maar in zijn binnenste, voor zijn gevoel is ze springlevend. Er bestaat "une contradiction entre le souvenir vivant d'Albertine et la connaissance que j'avais de sa mort. (R<sub>2</sub> IV, 114) [ Een tegenstelling tussen de levende herinnering aan A. en de kennis die ik had van haar dood].

Om aan zijn verdriet een einde te maken, zegt de verteller, had het ongeluk Albertine moeten doden niet alleen in de Touraine maar ook in hemzelf (zie R<sub>2</sub> IV, 60). De afstand tussen werkelijkheid en verlangen die overbrugd moet worden maakt duidelijk dat rouw geen staat is, maar een proces. Een proces is niet alleen iets dat tijd kost - het kost Marcel een jaar -, maar ook een veranderingsproces. Daarin wordt een hoeveelheid psychisch materiaal omgevormd tot iets

anders, bewerkt, of verwerkt. Dat nu is het rouwproces, wat Freud noemde de 'Trauerarbeit'.

Het opmerkelijke is dat wat Freud onder Trauerarbeit verstaat dicht in de buurt komt van wat Proust hier beschrijft. Als je Freuds beroemde opstel 'Trauer und Melancholie' naast *Albertine disparue* legt, dan springen de overeenkomsten in het oog. Beide teksten zijn trouwens, onafhankelijk van elkaar, in hetzelfde jaar 1915 geschreven. Om het onbewuste van de rouwende te beschrijven gebruikt Freud het beeld van de wever. Een voor een legt deze de verschillende herinneringen die hem met zijn geliefde verbonden op het weefgetouw. Een voor een worden die herinneringen geïnvesteerd met verlangen en vervolgens trekt hij zijn verlangen eruit terug: "Each single one of the memories and situations of expectancy which demonstrate the libido's attachment to the lost object is met by the verdict of reality that the object no longer exists; and the ego, confronted as it were with the question whether it shall share this fate, is persuaded by the sum of the narcissistic satisfactions it derives from being alive to sever its attachment to the object that has been abolished." (Pelican Freud Library vol. II, *On Metapsychology*, p. 265). In een gezond rouwproces krijgt aan het einde van dat proces krijgt het zg. realiteitsprincipe, en daarmee het principe van zelfbehoud, uiteindelijk de overhand.

Bij Proust nog sterker wellicht dan bij Freud speelt het geheugen de centrale rol in het rouwproces. En wel een spontaan, onwillekeurig, en daarmee onontkoombaar geheugen: een onwillekeurig geheugen dat, zonder tussenkomst van de wil, een stroom van herinneringen doet opborrelen. Voor de ogen van Marcel zullen alle aspecten van Albertine, alle momenten van hun samenzijn, achtereenvolgens worden opgeroepen. Die momenten herleven niet om vereeuwigd te worden maar integendeel om Marcel te doen beseffen dat ze voorgoed voorbij zijn. En inderdaad, bij elke episode met Albertine die hij weer voor zich ziet, herhaalt Marcel voor zich uit dat zij er niet meer is. Bij voorbeeld, als hij denkt aan de vele gezamenlijke wandelingen in Balbec: "Demain, après-demain, c'était un avenir de vie commune, peut-être pour toujours, qui commence, mon cœur s'élançait vers lui, mais il n'était plus là, Albertine était morte." (R<sub>2</sub> IV, 61). [Morgen, overmorgen, het was een toekomst van samenleven, voor altijd misschien, die begon, mijn hart snelde die toekomst tegemoet, maar zij was er niet meer, A. was dood].

Proust en Freud hebben in dezelfde jaren de structuur en de werking van het rouwproces blootgelegd, maar hun uitwerking daarvan is niet hetzelfde. De wetenschappelijke en de literaire benadering moeten natuurlijk ieder op hun merites beoordeeld worden, maar één ding staat vast: de beschrijving van de vreselijke eerste dagen van Marcells rouw is een hartverscheurende klaagzang die de ware natuur van het rouwen dichterbij brengt dan de theoretische uiteenzetting van Freud. Samen met Marcel raakt de lezer overspoeld door een stroom van "mille souvenirs invisibles qui à tout moment éclataient autour de moi dans l'ombre" (V<sub>2</sub> IV, 61). [Duizend onzichtbare herinneringen die op elk moment uiteenspatten om mij heen in de duisternis]. Er is geen onschuldige herinnering meer. Elk voorwerp, elke verandering van het licht buiten, elke smaak of geur is beladen met herinneringen, en daardoor ondraaglijk geworden. Een straal van de ondergaande zon die de verduisterde kamer binnendringt roept een zonnestraal op de gevel

van een kerk in de buurt van Balbec op, die hij samen met Albertine had bezocht (ibid.). De cider en de kersen die Françoise hem brengt doen hem denken aan de cider en de kersen die hij samen met Albertine at op een boerderij tijdens een van hun gezamenlijke tochten. De zonsondergang wordt onverdraaglijk want zonsondergangen die hij samen met haar bewonderd heeft doemen dan weer in hem op. Maar ook de nacht brengt geen soelaas, want dan zijn er opeens weer die avonden wanneer hij met Albertine, in de auto, naar de bossen van Chantepie reed (zie R<sub>2</sub> IV, 63).

Deze voorbeelden laten zien hoe Marcells rouw verschilt van zijn verdriet na het vertrek van Albertine. Het verschil is dat we niet langer met losse associaties te maken hebben, maar met een proces, een reeks herinneringen die elkaar opvolgen. Ze volgen elkaar op volgens de kringloop van dag en nacht. Op die kringloop hebben we geen invloed, vandaar de kracht van deze passage. Meedogenloos volgen de uren van de dag elkaar op, gevolgd door de avond en de nacht, waarna dezelfde cyclus zich nog eens en nog eens herhaalt. Ieder uur van de dag en de nacht roept in die eerste dagen na Albertines dood de herinnering op aan datzelfde uur toen Albertine nog levend was. Een soort hellekring, want het herhaalt zich even zo vele malen als er dagen zitten in een lange zomer.

Naast de kringloop van dag en nacht is er dan ook nog de kringloop van de seizoenen, die het rouwproces nog duidelijker structuur geeft. Het 'hoogseizoen' van Marcells liefde voor Albertine heeft precies een jaar geduurd: vanaf de zomer in Balbec, beschreven in *Sodome et Gomorrhe*, tot de gezamenlijke vlucht naar Parijs in het najaar, en dan de daaropvolgende winter waarin Albertine de 'gevangene' van Marcel is. Aan het begin van de zomer daarop vertrekt ze en verongelukt. Vanaf dat moment zal Marcel het hele voorafgaande jaar opnieuw beleven: de lange zomerdagen, de korte nachten, de hitte - dat alles moet hij opnieuw ondergaan, zonder Albertine, om te beseffen dat het voorgoed voorbij is. Zoals hij aan de eindeloze dag wilde ontkomen door zijn toevlucht te nemen tot de nacht, zo ziet hij nu uit naar de winter, omdat die een einde zou maken aan de pijnlijke herinneringen die de zomer oproept. Maar hij weet bij voorbaat dat de winter geen soelaas zal brengen: "Mais les premières gelées ne me rapporteraient-elles pas, conservé dans leur glace, le germe de mes premiers désirs, quand à minuit je la [Albertine] faisais chercher (...)" (R<sub>2</sub> IV, 65). [ Maar zou de eerste vorst, geconserveerd in zijn ijs, mij niet de kiem van mijn eerste verlangens terugbrengen, wanneer ik om middernacht Albertine liet halen?] En op regenachtige zondagen zal hij opnieuw met spanning het tijdstip afwachten dat Albertine hem onverwachts voor het eerst op zijn kamer had bezocht (zie R<sub>2</sub> IV, 67).

### 3. Rouwen en schrijven

In hoeverre komt dit rouwproces nu overeen met het literaire scheppingsproces zoals Marcel dat

langzamerhand ontdekt? Rouw is in Prousts ogen nauw verbonden met geheugen en herinnering, vandaar dat het in de zoektocht naar de verloren tijd zo'n belangrijke plaats inneemt. Is rouw misschien een van de wegen die leiden naar de 'hervonden tijd'? Daarvoor zou het geheugen dat in de rouw aan het werk is het onwillekeurige geheugen moeten zijn, hetzelfde geheugen dat werkzaam is in de kunst. Dat nu is de vraag.

Het geheugen dat Marcel geen rust laat is zeker onwillekeurig in die zin dat de wil er geen vat op heeft. De herinneringen die erdoor worden opgeroepen zijn spontaan, zij vormen een onophoudelijke, onontkoombare stroom. Een andere overeenkomst met het onwillekeurige geheugen is dat dit geheugen hem even losweekt uit de tegenwoordige tijd. Wanneer de zonsondergang een eerdere zonsondergang oproept, komt de herinnering niet na de huidige gewaarwording, maar tegelijkertijd, zodat hij zich even met één voet in het verleden en één in het heden voelt staan. Even is het onderscheid tussen heden en verleden opgeheven, en vallen beide momenten samen. Deze gewaarwording is wat in *De tijd hervonden* de 'buitentijdelijkheid' (l'extratemporalité) genoemd wordt. Het is een ervaring die past bij de impressies van de onwillekeurige herinnering, zoals bijvoorbeeld de madeleine.

Toch zijn er ook verschillen. Dat heeft critici ertoe geleid, het geheugen zoals het in de rouw functioneert een aparte status te geven. De vooroorlogse psycholoog Charles Blondel gaf het de naam 'mémoire du coeur', in zijn *Psychographie de Proust*, een van de eerste studies die over Proust verschenen (1932). Dat is later door andere critici (zoals Karl Hölz) overgenomen. Het gaat in hun ogen om een geheugen dat beperkter is dan het onwillekeurige geheugen, want de herinneringen die het voeden zijn uitsluitend met het 'hart' verbonden, dat wil zeggen met gevoelens, met name met liefde. De vele herinneringen die tijdens Marcells rouwproces opkomen hebben allemaal te maken met zijn liefde voor Albertine. Omdat er aan die liefde eens een einde komt, zijn de daarmee verbonden herinneringen van voorbijgaande aard. Zij vallen spoedig aan de vergetelheid ten prooi, die overal in de *Recherche* op de loer ligt. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de wereld die door de madeleine wordt opgeroepen zouden de herinneringen van de 'mémoire du coeur' vluchtig zijn, ze zouden niet beklijven.

Een ander verschil, zeggen zij, is dat de herinneringen van het rouwproces alleen maar pijnlijk zijn, zij brengen louter pijn en verdriet voort, terwijl de stroom van herinneringen die bijvoorbeeld door het proeven van de madeleine op gang komt een hevig geluksgevoel bij Marcel teweegbrengt. Dat verschil maakt Marcel zelf ook. Had het opborrelen van onwillekeurige herinneringen tot dusverre de "zoetheid" van zijn bestaan betekend, nu echter brengen die herinneringen alleen nog maar verdriet voort. (zie R<sub>2</sub> IV, 60). Volgens de criticus Antoine Compagnon komt dit doordat deze herinneringen Marcel niet aanzetten tot het onderzoeken en ontdekken van de waarheid, zoals de madeleine dat wel doet. Zij vragen er niet om, geanalyseerd, geïnterpreteerd en getransponeerd te worden naar een hoger vlak en kunnen daarom ook niet het onderwerp van een kunstwerk vormen.

Met dat laatste kan ik het niet helemaal eens zijn. De vele herinneringen die in Marcel



opkomen na Albertines vertrek en na haar dood zetten hem wel degelijk aan tot onderzoek. Op alle mogelijke manieren - door Albertines doen en laten tot op het bot te laten uitzoeken, door allerlei mensen te ondervragen die haar gekend hebben - probeert Marcel 'de waarheid' omtrent de geliefde te achterhalen. Al is de 'waarheid' die zich uiteindelijk aan hem opdringt dat er niet zo'n waarheid bestaat. Want hoe meer hij over Albertine te weten komt, hoe verwarrender en tegenstrijdiger haar persoonlijkheid wordt. Zij is 'un être de fuite', die als water tussen zijn vingers door glipt, zij heeft niet één wezen of waarheid maar bestaat uit een eindeloze veelvoud.

En niet alleen het onderzoek dat Marcel naar haar instelt, maar ook het rouwproces zelf brengt die veelvoudigheid aan het licht. Daarom is dat proces zo langdurig. Er is niet maar één Albertine die Marcel dankzij de onbewuste herinnering weer moet oproepen om er afscheid van te nemen, het zijn er talloze. In de herinnering van Marcel valt Albertine uiteen in een verzameling van ontelbare Albertines, die allemaal één voor één moeten worden opgeroepen. Een lange reeks beelden trekt voor de ogen van Marcel voorbij: Albertine op de fiets in Balbec, Albertine 's avonds in de bossen bij Chantepie, Albertine aan de pianola op een koude winteravond in Parijs, etc. "Pour me consoler, ce n'est pas une, c'est d'innombrables Albertine que j'aurais dû oublier." (R<sub>2</sub> IV, 60) [ Om troost te vinden had ik niet één, maar ontelbare Albertines moeten vergeten]. .

Dit uiteenvallen van Albertine in vele verschijningsvormen brengt ons bij een laatste overeenkomst tussen rouwen en literaire creativiteit. Die verbroekeling raakt namelijk niet alleen Albertine, maar ook Marcel, het ik waaraan al deze beelden voorbijtrekken. Ieder beeld is de herinnering aan een moment met haar samen, en bij ieder van die momenten hoort een ander zelf. Zo schildert Marcel zichzelf spottend af als een heel legertje ikken : "le défilé d'une armée composite où il y avait selon le moment des passionnés, des indifférents, des jaloux (...)" (R<sub>2</sub> IV, 71). [De optocht van een veelvormig leger waar er, naar gelang het moment, hartstochtelijke ikken waren, of onverschillige, of jaloerse ikken]. In het rouwproces moeten die ikken allemaal één voor één worden afgelegd, als de oude huid van een hagedis. Daaronder zitten weer nieuwe ikken, met andere gewoonten, die het gemakkelijk zonder Albertine kunnen stellen.

Als je de *Recherche* leest zou je op het eerste gezicht zeggen dat die veelvoudigheid van personen als louter negatief wordt ervaren. Vaak komen we een klaagzang tegen over de meervoudigheid van menselijke wezens en de onmogelijkheid om ze te doorgronden. En toch is die meervoudigheid ook een van de belangrijkste voorwaarden van literaire creativiteit. Om zich aan het schrijven te kunnen zetten moet Marcel zijn 'sociale zelf' afleggen - ook het zelf dat Albertine liefhad - . Hij moet doordringen tot zijn 'diepere zelf', het scheppende zelf. De gangbare visie is dat het sociale zelf een oppervlakkig, veelvuldig zelf is. In het schrijven zou die veelheid dan samensmelten tot één coherente persoonlijkheid, tot mijn wezen ofwel mijn diepere zelf. Maar die idealistische lezing wordt door de roman zelf op allerlei manieren tegengesproken. Immers, juist het rouwproces brengt Marcel tot de ontdekking dat het omgekeerd is. Het sociale zelf is het beeld dat ik, ook via de blik van anderen, van mezelf construeer, als een individu met

een vastomlijnde, onveranderlijke persoonlijkheid. Maar het rouwproces leert mij dat dat beeld een constructie is. De stroom herinneringen die door het rouwen op gang komt, brengt een ander zelf aan het licht. Dat onderliggende, 'diepere' zelf is geen eenheid, maar een veelheid, een samenraapsel, een legertje ikken.

Het scheppende ik is dus geen naadloze eenheid, maar een fragmentarisch, meervoudig ik. Doordat het rouwproces dit fragmentarische ik aan het licht brengt, komt het dicht in de buurt van het literaire scheppingsproces, het vormt er een soort voorbode of voorafspiegeling van. In het rouwen en in het schrijven treedt een vergelijkbaar ik naar voren, dat oneindig veel complexer is dan het eendimensionale beeld dat we veelal van onszelf hebben. Juist die gelaagdheid van het ik wordt verderop in *Albertine disparue* gevat in het sterke geologische beeld van het gebergte: "Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes." (R<sub>2</sub> IV, 125). [Ons ik is gemaakt van de opeenstapeling van onze opeenvolgende stemmingen. Maar die opeenstapeling is niet onveranderlijk zoals de gelaagdheid van een berg. Onafgebroken verschuivingen doen oude lagen weer aan de oppervlakte verschijnen]. Men zou kunnen zeggen dat het ik geen oud maar een jong gebergte is, dat geologisch nog volop in beweging is. Het wordt geteisterd door hevige aardbevingen, waardoor de verschillende lagen gaan verschuiven en van plaats veranderen. Zo'n aardbeving is de indrukwekkende rouw om Albertine.

Annelies Schulte Nordholt doceert moderne en hedendaagse Franse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Zij publiceert regelmatig over Maurice Blanchot, Marcel Proust en over de Frans-joodse literatuur van na de oorlog. Over Proust verscheen van haar hand *Le moi créateur dans A la recherche du temps perdu* (Parijs, L'Harmattan, 2002). Zij is redactielid van *Marcel Proust Aujourd'hui* en momenteel voorzitter van de Nederlandse Marcel Proust Vereniging. Voor meer informatie en emailadres zie <https://www.universiteitleiden.nl/en/staffmembers/annelies-schulte-nordholt#tab-1>