

Moana Ladouceur
Université du Québec à Montréal

Le passage au divin et les temps qui passent. Regards sur Kierkegaard, Saint Augustin, et *Prolongations* d'Alain Fleischer

Le narrateur du roman *Prolongations* d'Alain Fleischer, Tibor Schwarz, est interprète franco-hongrois de formation. Il s'établit dans la ville de K., qui porte le double nom de Königsberg ou de Kaliningrad. Il y vient occuper un poste de traducteur au sein du congrès qui décidera du sort de l'Europe, congrès qui se prolonge semble-t-il sans fin. Dans ce lieu, ni l'espace ni le temps n'obéissent aux lois de la physique. Deux espaces sont superposés en un étrange palimpseste : d'une part, la ville de Kaliningrad, une enclave russe sur la Baltique, et son envers, la ville de Königsberg, située ailleurs dans l'histoire et sous le pouvoir allemand. Des brèches s'ouvrent entre les deux qui permettent à Schwarz de passer de l'un à l'autre de ces espaces et de faire l'expérience d'une temporalité toute particulière. C'est dans cet espace-temps aux paramètres troubles que Schwarz fait la rencontre d'une jeune femme qui porte elle aussi un double nom : Stasya dans Kaliningrad, ou Judit à Königsberg.

Le congrès sur l'Europe s'éternise à coups d'annulations de séances et l'armée d'interprètes qui réside dans la ville de K. sombre dans le désœuvrement. Schwarz, pour meubler son temps, se lance à la conquête des femmes. Parmi ses amantes, j'ai choisi d'observer Stasya, une jeune femme qui semble vivre dans un perpétuel présent, sans mémoire ni souci de l'avenir. Sa personnalité singulière fera vivre au narrateur de *Prolongations* une expérience particulière de la reprise selon Kierkegaard et de la *distentio animi* chez Saint Augustin, expérience qui le conduira sur la voie qui mène au divin.

L'expérience de la reprise

Les relations entre Tibor Schwarz et Stasya sont entièrement modulées par le défaut de mémoire de cette dernière. De rendez-vous en rendez-vous, Stasya (ou Judit) ne se souvient jamais de Schwarz. Ceci le pousse à répéter par trois fois le même rendez-vous comme si c'était le premier, dans l'espoir de provoquer chez elle une réminiscence, si infime soit-elle, de leurs rencontres précédentes.

À leur premier rendez-vous, Schwarz rejoint Stasya à la taverne où elle travaille, mais son attitude lui fait douter qu'elle se souvient de lui : « En fait, Stasya est seulement étonnée de me voir là, car elle ne m'attend pas, à supposer qu'elle m'ait reconnu, qu'elle ait gardé le moindre souvenir de moi¹. » Chaque fois, cette scène se répète et Schwarz comprend lentement que Stasya vit dans un présent perpétuel qui ne connaît aucune mémoire. Par trois fois, elle l'embrasse comme si c'était la première fois et, par trois fois, Schwarz l'emmène sur la même plage, puis dans la même auberge dans le port, où ils ont chaque fois des relations sexuelles empreintes de violence.

¹ Alain Fleischer, *Prolongations*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini », 2008, p. 58. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *Pr.*

Étonnamment, c'est dès le premier rendez-vous que la logique de la reprise se fait sentir. La reprise, pour Kierkegaard, est la répétition d'un événement passé, mais réactualisée et projetée dans l'avenir². Lors de leur toute première visite sur la plage, Schwarz et Stasya sont surpris par un vieillard, Izraelis Gensas, qui leur présente « une splendide pierre d'ambre avec, prisonnier à l'intérieur depuis quelques millions d'années, un couple de fourmis » (*Pr.* p. 65). Or l'ambre est cette résine végétale fossilisée qui, lorsqu'elle emprisonne des objets ou des êtres vivants, les pétrifie et les offre au regard par sa transparence. Grâce à l'ambre, un moment du passé est amené à traverser les époques et à être rejoué en quelque sorte chaque fois qu'il est soumis au regard, ce qui en fait une figure de la reprise. Lorsque Schwarz est amené à observer ce couple de fourmis venus d'une autre époque, c'est Stasya et lui-même qu'il voit dans l'ambre, et leur rencontre devient une reprise de la rencontre des fourmis : « Un écrasement du temps plaque ensemble l'une contre l'autre la scène vécue avec Stasya dans le sable de cette même dune [...], et la rencontre de ces deux fourmis, individus singuliers, quelque part dans la même zone, il y a plusieurs millions d'années » (*Pr.* p. 226). D'ailleurs, Stasya, qui déclenche en quelque sorte le mécanisme de la reprise, y est elle-même associée par « ses cheveux longs, dorés comme l'ambre » (*Pr.* p. 75).

D'autres signes permettent de croire que leur tout premier rendez-vous, même s'il est repris deux autres fois par la suite, est lui-même la reprise d'un événement scénarisé d'avance et situé quelque part dans un passé ancien ou même mythique. Schwarz affirme lors de leur première ballade en voiture : « Stasya et moi, nous nous laissons emporter dans une histoire d'avance répétée pour nous par d'autres, et dont notre fidèle chauffeur est le fidèle souffleur » (p. 69). Le paysage de la plage qu'il découvre a « les forts contrastes d'une photographie en noir et blanc » (*Pr.* p. 63). La photographie en noir et blanc, comme l'ambre, est une image ancienne fixée dans le temps, mais réactualisée par le regard de Schwarz. Puis, lorsque ce dernier caresse Stasya dans le sable de la plage, il ressent un engourdissement à la main et « [se] la représente tel un de ces fragments de marbre, seul vestige d'une statue antique, extrémité d'un membre arraché à un personnage disparu, mais qui continue d'imprimer la douce pression de ses doigts sur un morceau du même marbre, prélevé à un autre corps, auquel l'a relié jadis un mythe ancien » (*Pr.* p. 64). Le mythe se caractérise par une temporalité cyclique plutôt que linéaire; la reprise, forme de répétition, y trouve facilement son compte.

La reprise kierkegaardienne, toutefois, contient aussi un élément de nouveauté. En effet, si l'événement repris demeure généralement le même, la perception que s'en fait celui qui vit la reprise change³. Puisque sa perception du monde évolue grâce à la reprise, Schwarz, lors du deuxième rendez-vous, fait état des impressions suivantes :

Pour moi, donc, tout est différent, je vis une suite, un épisode nouveau de ma relation avec Stasya, c'est notre second rendez-vous. En elle, quelque chose résiste obscurément à cette continuation de notre histoire, non par le refus de lui donner une suite, mais parce que le moment présent est à nouveau une *première fois*. (*Pr.* p. 221)

² Søren Kierkegaard, *La reprise*, Paris, Flammarion, 1990, p. 87. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *Re*.

³ Je m'attarderai plus longuement à la nature de ce changement en quatrième partie de cette analyse.

Stasya vit chaque rencontre comme une première fois. Lorsqu'elle découvre la plage une seconde fois, Schwarz interprète ainsi son comportement : « Elle se réjouit d'aller sur la plage comme pour découvrir ce lieu, plutôt que pour le retrouver : je peux lire cela sur son visage, aussi lisse qu'une étendue de sable pâle, sans la moindre trace de pas » (*Pr.* p. 221). Voilà pourquoi la plage est un lieu tout indiqué pour une reprise : le sable, chaque jour balayé par le vent, se refait vierge pour que s'y impriment à nouveau les premières traces de pas des promeneurs. Stasya a cette capacité elle aussi de se reconstituer une virginité par son manque de mémoire, comme l'observe Schwarz :

Je viens de constater, sans même y songer, que Stasya n'était pas vierge, et cependant quelque chose est remonté du fond d'elle-même pour reconstituer à sa surface une sorte de virginité, dans les instants qui suivent sa nouvelle et fictive défloration. Encore béante et souillée, [...] une nouvelle peau s'est déjà reformée » (*Pr.* p. 79).

Stasya est insensible à la reprise. Ce comportement incompréhensible trouve une explication dans la logique même de la reprise telle qu'illustrée par Kierkegaard. L'essai intitulé *La reprise* trouve très directement son inspiration dans la vie de Kierkegaard. Ayant rompu avec sa fiancée, Régine Olsen, le philosophe a rêvé d'une reprise de leurs amours, qui n'a jamais eu lieu puisque cette dernière s'est mariée à un autre. L'expérience de la reprise aurait pu, selon Kierkegaard, faire de lui un homme nouveau et le rendre plus apte à vivre le mariage, auquel sa mélancolie passée ne le prédisposait pas. Dans le texte de *La reprise*, il est question d'une semblable jeune fille délaissée par son fiancé et qui aurait été, en fin de compte, le simple instrument de la reprise :

La jeune fille, une fois encore, n'a donc aucune réalité, mais elle est le reflet des mouvements qui animent le jeune homme; ainsi que leur incitation. La jeune fille prend donc une prodigieuse signification, il ne pourra jamais l'oublier; mais, cette signification, elle ne la tient pas d'elle-même, mais de son rapport avec lui. [...] Religieusement parlant, on pourrait dire que tout se passe comme si Dieu lui-même se servait de cette jeune fille pour le rendre captif; quand à la jeune fille, elle n'a aucune réalité, mais elle est comme ces mouches de gaze qu'on fixe à un hameçon. (*Re.* p. 129)

C'est là exactement le rapport de Schwarz avec Stasya. En tant que personnage, elle est plutôt accessoire et ne prend que rarement la parole; lorsqu'elle le fait, c'est toujours sous forme de discours rapporté par Schwarz, le narrateur. Il est inutile de comprendre sa nature ou les raisons de son comportement, puisque ce qui importe chez elle est plutôt la manière dont elle mène Schwarz à un stade plus élevé de la conscience.

Thème et variations

Pour Stasya, l'émerveillement est semblable et entier à chaque rencontre, mais pour Schwarz, cette expérience devient de plus en plus inquiétante. Malgré que les gestes extérieurs des amants demeurent les mêmes, sa perception du moment change justement du fait qu'il s'est déjà produit. Alors qu'à leur seconde rencontre, « Stasya laisse planer sur ses traits le même sourire de douceur qu'après [leur] premier baiser » (*Pr.* p. 222), Schwarz ressent un malaise : « Un sentiment inconfortable commence à m'envahir : je deviens un acteur qui joue son rôle, qui répète, qui

recommence; ma relation avec Stasya est extraite de la réalité pour devenir une fiction de théâtre » (*Pr.* p. 222). C'est là la définition la plus simple de la reprise pour Kierkegaard : « La dialectique de la reprise est aisée : ce qui est repris, a été, sinon, il ne pourrait pas être re-pris; mais, précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la *re-prise* une chose nouvelle » (*Re.* p. 87).

L'allusion à la « fiction de théâtre » n'est pas non plus anodine. Kierkegaard lui-même s'attarde sur le genre dramatique de la farce, spectacle qui selon lui pousserait le spectateur à vivre la reprise, dont le résultat est le passage à un stade supérieur de la conscience humaine. En effet, pour Kierkegaard, l'homme peut prétendre atteindre trois stades de conscience. Il est en premier lieu un être *esthétique* qui appréhende le monde à l'aide de ses sensations et d'un certain sens de la beauté. La reprise est ce qui l'inspire à passer en second lieu au stade *éthique*, puis à faire face, en dernier lieu, à la *catégorie d'épreuve*, qu'il associe dans ses textes subséquents à une expérience religieuse de la foi. Kierkegaard affirme que, pour le spectateur de la farce, « [t]oute détermination esthétique générale de la farce et vouée à l'échec » (*Re.* p. 100). La plus grande qualité de la farce, c'est qu'elle « fait appel à la “spontanéité”, à “l'activité créatrice” du spectateur. [...] Elle sollicite, par conséquent, sa liberté et elle contribue ainsi à l'éducation de soi, jusqu'à ce que l'individu [...] devienne *Den Enkelte (L'Unique)* », (*Re.* p. 192) l'homme qui se dresse seul et par lui-même devant Dieu. D'ailleurs, dans la ville de K., nous dit Schwarz,

on rit de tout, chacun fait de l'autre un sujet de plaisanterie [...]. Cette humeur générale pour la farce et le rire plane avec légèreté au-dessus d'une réalité que finalement elle recouvre : dans la ville de K., on en vient à se demander ce qu'est réellement devenu le réel, sous la plaisanterie générale du monde, parmi le vacarme d'un esclaffement généralisé [...]. (*Pr.* p. 44)

L'humour grinçant des habitants de K. est le prétexte, pour Schwarz, d'une réflexion sur le monde dans lequel il est plongé, réflexion qui a ses aboutissants dans le domaine du religieux : « Y a-t-il meilleure image de l'enfer qu'un monde où le rire n'existerait plus, où plus rien ne susciterait le rire, pas même celui de Satan? » (*Pr.* p. 44)

Tout au long de *Prolongations*, l'écriture de Fleischer emprunte ce mode discursif qui consiste à partir du réel pour entamer un processus réflexif sur le monde. C'est une logique narrative propre à Kierkegaard aussi qui, écrivant *La reprise* au sujet de sa rupture avec Régine Olsen, s'inspire des faits de sa vie personnelle pour développer des réflexions philosophiques. D'ailleurs, lors des moments d'intimité avec Stasya (mais aussi à de nombreuses reprises tout au long du roman), le narrateur de *Prolongations* ne cesse de formuler des hypothèses sur les diverses interprétations possibles des événements auxquels il est confronté, ce qui fait du texte une suite interminable de suppositions prenant la forme d'innombrables « ou bien... ou bien », ce qui est d'ailleurs le titre d'un autre texte de Kierkegaard. Ainsi, devant l'attitude de Stasya à leur second rendez-vous, Schwarz hésite entre deux interprétations : « soit une mémoire précise et absolue, mais inconsciente, pousse son corps à la reproduction mécanique de ce qu'il a déjà vécu, soit son oubli est total de l'être pour qui elle éprouve un sentiment amoureux, [...] la vérité étant peut-être un mélange subtil de ces deux hypothèses » (*Pr.* p. 229). De même, lorsqu'au premier rendez-vous il ordonne à Stasya de se déshabiller, elle enlève tous ses vêtements à l'exception de son slip, ce qui l'entraîne dans un autre mouvement interprétatif :

Soit elle a oublié qu'elle reste dans l'inachèvement de la nudité réclamée, soit elle

ne conçoit pas de dénudement plus accompli devant moi. La troisième hypothèse est que, par une stratégie bien calculée de provocation du désir chez l'homme, elle se présente ainsi, avec une fausse pudeur excitante, me laissant le rôle de celui qui force une fille à l'impudeur et, dans ce cas, il me revient d'accomplir le geste ultime qui la mettra à ma merci. (*Pr.* p. 76)

L'interprétation des faits, ainsi que l'hésitation entre leurs multiples explications possibles, forment un mouvement continu qui parasite le texte et entrave la narration, faisant de ce roman un exercice d'analyse plutôt que la seule transmission d'un récit.

En se rapprochant davantage de la lettre même du texte, on voit que sa structure, au-delà de la voix narrative, reprend les stratégies de répétition qui étaient présentes dans *La reprise*. Nelly Viallaneix, qui signe l'édition critique de l'essai de Kierkegaard chez Flammarion, fait remarquer que le texte de *La reprise*, comme une pièce de musique, est structuré de façon à ce que les idées soient répétées plusieurs fois, se voyant ajouter une teinte de plus à chaque mention. De même, Fleischer use à outrance de répétitions formelles en brodant de longues phrases qui s'étendent parfois sur plus de deux pages :

Certains de mes collègues traduisent le finnois en lituanien, ou l'inverse - un interprète dans chaque sens -, d'autres le basque en albanais, ou l'inverse - un interprète dans chaque sens -, d'autres le roumain en néerlandais, ou l'inverse - un interprète dans chaque sens -, d'autres encore le danois en portugais, ou l'inverse - un interprète dans chaque sens [...]. (*Pr.* p. 30)

On voit ici une répétition de la même structure syntaxique mais, comme le prescrit le modèle de la reprise, les éléments cités diffèrent un peu chaque fois puisque les langues mentionnées ne sont pas les mêmes. De la même façon, Fleischer nous donne à voir les scènes de rendez-vous avec Stasya plusieurs fois et sous différents angles. À chacun des trois rendez-vous, Schwarz, immédiatement après avoir quitté Stasya, se remémore les moments qu'il vient de vivre et commente ce souvenir en précisant ses impressions. L'effet, pour le lecteur, est de se faire chaque fois raconter deux fois de suite le rendez-vous qui se répète lui-même trois fois; une première fois comme un événement se déroulant au présent, puis une seconde fois, immédiatement après, comme une réflexion du narrateur sur ce qui vient à peine de se passer. L'effet de reprise, au niveau syntaxique comme au niveau narratif, prend peu à peu possession de toutes les couches du tissu textuel et en vient à agir comme le moteur même de la progression du récit.

La distentio animi

Le mystère que représente Stasya par son étrange amnésie, jumelé au mystère de la double temporalité dont dépend la ville de K., conduit Schwarz à être doublement conscient du passage du temps. Face à l'invariable réaction de Stasya, une surprise toujours renouvelée, Schwarz nie sa propre certitude d'avoir déjà vécu ce même rendez-vous : « Rien n'a eu lieu qui se serait déjà inscrit dans notre passé; [...] je suis redevenu un étranger, tout recommence à zéro. » (*Pr.* p. 222) Perplexe, il se raccroche aux différences qu'il dénote entre ses perceptions du moment présent et ses perceptions de la fois antérieure : « Pourtant, le trajet que nous effectuons n'est pas le même, et c'est pour moi la preuve que nous ne vivons pas ces moments pour la première fois » (*Pr.* p. 222). Ce second rendez-vous, à la fois semblable et différent, est pour Schwarz une suite

qui lui donne une conscience accrue du passage du temps, en le poussant à comparer l'instant présent à la mémoire du rendez-vous passé.

Comparer le rendez-vous qu'il vit au présent aux précédents devient chez Schwarz une préoccupation constante. C'est à l'aune des gestes posés lors des rencontres passées qu'il mesure la justesse des gestes présents. Ainsi, à leur seconde rencontre : « Avec des gestes identiques à ceux qui se sont déjà gravés dans ma mémoire, Stasya quitte ses chaussures. Du même mouvement qui se superpose à celui de mon souvenir, elle gravit la dune, elle m'attire à l'y rejoindre » (*Pr.* p. 224). Sa conscience se partage de plus en plus entre le présent et le passé. Les actions présentes, au sein de la phrase, se trouvent reléguées aux propositions subordonnées, alors que le noyau principal de la phrase se constitue de réflexions sur la mémoire et le passé : « J'espère qu'une réminiscence de ce que nous avons déjà fait ensemble finira par se manifester et que, dans les baisers que je commence à lui donner, elle reconnaîtra le goût de ma bouche » (*Pr.* p. 222). Le présent n'occupe plus qu'une place réduite dans le champ de conscience de Schwarz. Puis, non seulement cherche-t-il le moment présent dans le spectre du passé, mais il le projette dans le futur également. Lors de leur première relation sexuelle, Schwarz a ces réflexions : « Alors même que je me répands dans Stasya, je me dis : "Nous reviendrons ici. C'est ici que je reviendrai en elle." » (*Pr.* p. 79). Ainsi, le moment de l'orgasme, moment intensément présent s'il en est un, se perd en réflexions sur le futur, sur l'hypothétique reprise.

Voilà ce que Saint Augustin nomme la *distentio animi*. Dans le onzième livre de ses *Confessions*, il réfléchit à la perception du temps chez l'homme, mystifié devant le fait qu'il est possible de mesurer la longueur d'un passé malgré qu'il ne soit plus, l'avenir malgré qu'il ne soit pas encore. L'avenir qui n'est pas coulé à travers le présent, instant ponctuel instable, qui fuit dans le passé qui déjà n'est plus. Augustin affirme qu'il existe trois présents : « Le présent du passé, c'est la mémoire; le présent du présent, c'est l'intuition directe; le présent de l'avenir, c'est l'attente.⁴ » La conscience humaine serait partagée entre ces trois présents, voire écartelée, distendue. Ce rapport disharmonieux avec le temps est pour Augustin source d'angoisse; mais en contrepartie il pousse l'homme à se tourner vers l'étude du divin afin de trouver consolation dans l'idée d'éternité, qui serait le rapport divin au temporel. En effet, Augustin suppose que le passé, le présent et l'avenir sont à Dieu simultanés et éternels; ce n'est donc que dans une pratique réflexive sur l'éternité que la conscience humaine peut trouver réconfort. Si la *distentio animi* est la condition perpétuelle de l'esprit humain distendu entre le présent, le passé et le futur, elle est certainement la condition de l'esprit de Schwarz lorsqu'il est en compagnie de Stasya.

Si, au départ, le passé envahit les réflexions du narrateur, il en vient à contaminer jusqu'à ses perceptions sensorielles. Dans la chambre de l'auberge, il est « sûr d'avoir vu dans ce mouvement sa robe changer d'aspect, et ce vêtement qu'elle quittait devenir un autre, d'une autre époque » (*Pr.* p. 230); la pose que Stasya prend est l'« attitude convenue du songe chez les nymphes et les Vénus dans l'art antique » (*Pr.* p. 231). Enfin, sur la plage, lors du troisième et dernier rendez-vous, « [l]e sable est non plus une présence de particules indésirables et irritantes, mais une fine poudre antique, à humecter dans la cyprine d'une vierge » (*Pr.* p. 285). Le mythe ancien, le rituel sacré s'immiscent dans le présent et Schwarz circule d'un temps à l'autre sous l'effet de la reprise.

⁴ Saint Augustin, *Les confessions*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 269. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *Co.*

Cet envahissement du présent par le passé dont Schwarz est victime est propre à ses rencontres avec Stasya. D'ailleurs, lorsque le moment se termine, on assiste à ce que Fleischer nomme un « retour à la vie et au temps ordinaire » (*Pr.* p. 227). Chez Augustin, la seule consolation disponible à l'homme est la contemplation de la gloire de Dieu, pour qui tout est présent en même temps et éternellement. Chez Fleischer, la distension de l'âme appelle également au sacré qui pénètre le présent à travers l'expérience de la reprise. Le narrateur se dit « conscient d'éprouver pour Stasya une passion qui défie le temps, » et trouve pour toute origine à cette passion « l'étrange désynchronisation de part et d'autre du point fixe, et mobile en même temps, qu'est le présent » (*Pr.* p. 234), conception qui renvoie directement à la compréhension qu'a Augustin du présent. Sa passion pour Stasya n'existe pas dans le temps mais plutôt dans le domaine de l'éternel, vers lequel Schwarz se tourne. Une des scènes où Gensas montre aux amants son morceau d'ambre, moment d'ailleurs caractérisé par sa temporalité distendue, se métamorphose de but en blanc en fresque sainte :

Le trio que nous formons, Stasya allongée sur le sable, moi auprès d'elle, une main glissée sous sa jupe et, penché au-dessus de nous, un homme aux cheveux blancs, un genou à terre, avec dans une main un caillou précieux et dans l'autre la source d'un faisceau de lumière, doit constituer une scène énigmatique, sorte de mystère comme l'art occidental a représenté des Annonciations, des Nativités, des Dépositions ou des Résurrections. L'impression que nous sommes, pendant ces moments, les personnages d'un tableau vivant me vient peut-être du sentiment d'un temps étrangement distendu, pendant lequel nous restons sans bouger, sans modifier nos attitudes ni positions. (*Pr.* p. 65)

Bien entendu, malgré ses expériences ponctuelles du sacré et de l'éternité divine, Schwarz n'atteindra jamais la conscience omnitemporelle dont rêve Augustin et demeurera ultimement du côté de la distension. Mais, comme Saint Augustin, il prend conscience de sa condition temporelle humaine, ce qui le lance sur la voie qui mène au religieux.

Le stade religieux

Selon Kierkegaard, la reprise pousse l'homme à passer du stade esthétique au stade éthique et finalement au stade religieux de la conscience, caractérisé par l'expérience de la foi. Schwarz, au moment de sa première rencontre avec Stasya, n'en est qu'au stade esthétique. Le moment où il l'aperçoit pour la première fois, dans la taverne où elle est serveuse et où les ivrognes suivent un match à la télévision, contribue presque instantanément à le hisser au-dessus de ce stade :

À ce point, le résultat final auquel certains s'accrochaient encore âprement, avec l'espoir d'une victoire de leurs favoris, avait perdu pour moi toute importance : en fait, comme je l'ai déjà dit, c'est dès mon entrée dans la salle, ou plutôt à l'arrivée devant moi de la jeune serveuse, Stasya, que ma perception avait changé, séparant le monde en deux moitiés qui ne correspondaient pas aux deux équipes en joute, mais celles où j'ai vu, d'un côté, l'humanité captive de ses écrans et, de l'autre, mon être tout entier captif de celle qui évoluait dans la lumière de l'un d'entre eux. (*Pr.* p. 23)

La seule apparition de Stasya sépare Schwarz de l'humanité prisonnière d'une expérience naïve du temps et du stade esthétique. Les écrans sont à la fois le symbole du présent ponctuel chez Saint Augustin – parce que la retransmission est en direct – et de la réalité sensible propre au stade esthétique selon Kierkegaard – parce qu'il s'agit d'une médiatisation. Schwarz n'est pas encore libéré du stade esthétique, mais un mouvement s'amorce. Il se sépare de la masse des hommes prisonniers du stade esthétique. Seul dans sa « moitié » du monde, Schwarz effectue un pas dans la direction de l'Unique, *Den Enkelte*, celui qui pour Kierkegaard se dresse seul devant Dieu et peut enfin atteindre le stade religieux.

Augustin, dans sa réflexion sur la nature fuyante du temps présent, affirme que « ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus » (*Co.* p. 264). Le propre du présent, pour l'homme, est de passer toujours et de s'enfoncer dans le néant qu'est le passé. On peut toutefois supposer que la reprise donne à l'homme un bref aperçu de l'expérience de l'éternité, parce qu'elle l'autorise à revivre une situation passée. Nelly Viallaneix, signataire de l'édition critique de *La reprise*, affirme d'ailleurs que « [l]a reprise est ce double mouvement par lequel l'éternité "pénètre" le temps, au cœur de l'instant, tandis que le temps déploie l'éternité dans la réalité » (*Re.* p. 23). La reprise offre la possibilité, propre au divin, de vivre un moment choisi (plutôt que toute l'histoire comme il est le loisir de Dieu) de plusieurs points de vue différents simultanément, en superposant l'intensité du moment présent au souvenir de l'événement passé ainsi qu'à l'anticipation du moment à venir, comme le fait Tibor Schwarz. Toutes ces possibilités (passé, présent, avenir) sont présentes à l'esprit simultanément et rapprochent l'homme du divin, ne serait-ce qu'un bref instant.

Si Schwarz a plusieurs conquêtes (c'est-à-dire trois) tout au long du récit, Stasya est sans aucun doute la plus énigmatique. L'expérience singulière qu'elle lui fait vivre amène le narrateur à formuler une réflexion sur l'éternité et à se rapprocher du divin. Comme l'avance Kierkegaard, grâce à l'épreuve de la reprise (et donc de la *distentio animi*), Schwarz passe du simple niveau esthétique de l'expérience au niveau supérieur de la conscience humaine, le stade religieux. Tout comme les deux fourmis prisonnières de l'ambre, Stasya et Schwarz sont « deux êtres au moment où leurs destins se croisent, face à l'imminence de l'éternité » (*Pr.* p. 66). Les destins des deux amants se croisent et soudain l'éternité est imminente, toute proche. La rencontre de Stasya, via la reprise symbolisée par l'ambre, est ce qui permet à Schwarz d'atteindre le religieux, de pressentir le rapport harmonieux de Dieu au temps. Comme chez Kierkegaard, c'est la jeune femme aimée qui catalysera cette progression, quoiqu'elle n'y joue qu'un rôle très accessoire. Il reste alors à se demander à quel salut peuvent aspirer les âmes des personnages féminins, dans cet univers où les hommes ont des destins et où les femmes ne se voient accorder que la mince profondeur d'une page de roman.