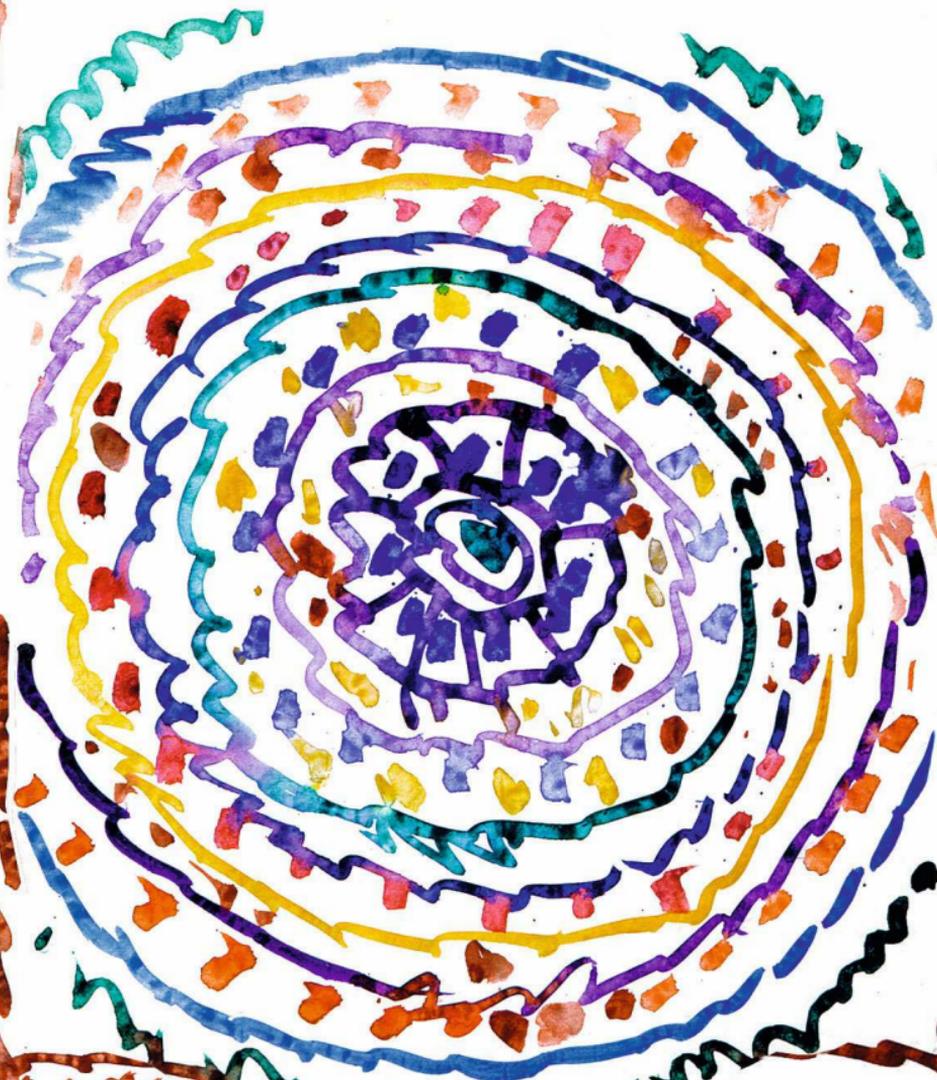


Proust

Le Temps retrouvé

Préface de Pierre-Louis Rey et Brian G. Rogers



folio
classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Marcel Proust

À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

VII

Le Temps
retrouvé

*Édition présentée par Pierre-Louis Rey,
établie par Pierre-Edmond Robert
et annotée par Jacques Robichez
avec la collaboration de Pierre-Edmond Robert
et Brian G. Rogers*

ÉDITION RÉVISÉE

Gallimard

L'esquisse des p. 507 à 512 est reproduite
avec l'autorisation de la Bibliothèque nationale
de France, ainsi que le manuscrit de la dernière page
du *Temps retrouvé* (p. 513).

© Éditions Gallimard.
1989, pour l'établissement du texte,
1990, pour la préface et le dossier,
2023, pour la présente édition révisée.

Couverture : Pierre Alechinsky, Roue libre, 1971
© Adagp, Paris, 2019.

PRÉFACE

L'inachèvement du *Temps retrouvé*

Avec la parution du Temps retrouvé, en 1927, À la recherche du temps perdu est dénouée. Le dira-t-on comme d'un roman dont le lecteur attendait avec impatience la solution de l'intrigue ? Multipliant les réflexions théoriques, la dernière section de la Recherche ravive plutôt, en apparence, la question posée par Proust à l'orée de son œuvre : « Suis-je un romancier¹ ? » Le terme de dénouement convient pourtant si on lit À la recherche du temps perdu comme l'« histoire d'une écriture² ». La préposition que Proust a placée en tête du titre général de son roman attire du reste l'attention sur le parcours du héros. Aussi ce titre paraît-il plus heureux que celui de La Recherche de l'Absolu, de Balzac, qui annonce trompeusement une étude philosophique et risque de détourner les lecteurs d'aborder une des intrigues les plus romanesques de La Comédie humaine.

1. Carnet dit « de 1908 », dans *Carnets* [Carnet I], édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, « Blanche », 2002, p. 50.

2. Roland Barthes, « Proust et les noms », dans *Nouveaux essais critiques*, publiés à la suite de *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, « Points », 1972, p. 121.

Romanesque, À la recherche du temps perdu l'est autrement que par son titre. Mais elle l'est mieux aussi que par ses rebondissements d'intrigues, amoureuses ou mondaines. Mû dès l'enfance par une vocation d'écrivain, un narrateur imaginaire erre, durant près de trois mille pages, avant de toucher au but. En romancier soucieux de ses effets, Proust a même placé en amorce de son histoire certaines révélations incomplètes, comme le goût de la petite madeleine trempée dans du thé, dont le lecteur n'approfondira le sens qu'en atteignant le dernier volume. Les différences s'atténuent, pour finir, entre les épisodes sentimentaux ou mondains et les développements sur l'esthétique, dans la mesure où les uns et les autres figuraient des expériences sur la voie de la vocation. Ainsi est-on porté à considérer que les digressions prolifèrent, dans Le Temps retrouvé, pour mieux éclairer et magnifier ce dénouement.

Il faudrait donc s'empêcher de sourire quand on lit au beau milieu de grands développements théoriques : « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix¹. » En comparant la politique dans un roman à un coup de pistolet au milieu d'un concert, Stendhal permettrait de même de trier entre les pamphlets plaqués par des apprentis et l'orchestration thématique du Rouge et le Noir ou de Lucien Leuwen. Convenons-en, ces distinguos sont subtils. Il est très vrai que dans la Recherche, les réflexions sur l'art concourent à l'épanouissement du héros-écrivain, d'autant qu'étant directement siennes, elles figurent ses erreurs, ses repentirs, ses découvertes. Mais on ne blesse pas la mémoire de Proust en s'avouant parfois déconcerté par la forme d'une œuvre qu'il a laissée inachevée. À certaines pages du

1. P. 288.

Temps retrouvé fait défaut la patine du style. Ces développements esthétiques, prolongés dans les marges du manuscrit, augmentés de paperoles, avant d'être raboutés faute de mieux par les éditeurs, Proust n'a pas eu le temps d'en unifier la pâte. Tel qu'il se présente, Le Temps retrouvé offre pourtant (mais on le dit pour chaque volume de la Recherche) quelques-unes des pages les plus fortement écrites du roman, et aussi la clé de l'esthétique proustienne.

Commençant par écrire d'affilée le début et la fin de son œuvre¹, puis la nourrissant de l'intérieur, Proust s'est d'emblée prémuni contre la pire conséquence de l'inachèvement : un défaut de conclusion. De 1909 à 1922, à tout moment d'une existence qu'il sait menacée, il est en mesure de laisser à la postérité un roman où se lirait l'essentiel de son message. Mais treize ans de travail vont, au bénéfice parfois d'événements imprévisibles, l'amplifier considérablement, et son épaisseur même finit par faire sens en distendant le temps vécu par le héros et en donnant d'autant plus de prix à son illumination finale qu'elle a été précédée par une multitude d'épreuves. Que le roman soit par essence un art du temps, L'Éducation sentimentale en offrait une démonstration « en creux », en égrenant une succession d'épisodes où se délitait la vie du héros ; À la recherche du temps perdu le prouve en racontant la vie d'un personnage qui bâtit au contraire sa vision du monde à partir de l'émiettement du passé.

1. « Et avant vous me lirez — et plus que vous ne voudrez — car je viens de commencer — et de finir — tout un long livre » (lettre à Mme Straus, vers le 16 août 1909, *Correspondance* de Marcel Proust éditée par Ph. Kolb, Plon, t. IX, p. 163) ; « le dernier chapitre du dernier volume a été écrit tout de suite après le premier chapitre du premier volume. Tout l'«entre-deux» a été écrit ensuite » (lettre à Paul Souday, 17 décembre 1919, *Correspondance*, t. XVIII, p. 536).

S'il tombe sous le sens que le peintre doit dominer l'espace, l'impressionnisme le signifiant avec éclat du moment que l'artiste impose à une myriade de touches lumineuses une construction personnelle, il restait à Proust à donner au roman une mission analogue dans l'ordre du temps. Treize ans ne lui ont pas suffi pour achever l'édifice. Lorsqu'il déclare à Céleste Albaret au printemps de 1922, environ six mois avant de mourir : « Cette nuit, j'ai mis le mot "fin"¹ », son expression est à prendre à la lettre : vraisemblablement, il vient de formuler la dernière phrase de son roman, mais des incohérences subsistent au sein de l'intrigue, notamment du Temps retrouvé² ; au reste, entre la phrase qu'il vient de rédiger et le mot « Fin » s'intercalera une nouvelle rédaction³. Pour l'essentiel cependant, l'œuvre, outre sa réussite formelle, a gagné au fil des ans une ampleur et des effets de symétrie dont Proust n'avait pas même l'idée lorsqu'il en découvrit la formule.

Outre celui du montage de développements flottants, qui se pose à des degrés divers pour les trois volumes posthumes, l'inachèvement de la Recherche soulève le problème de la délimitation des deux derniers. Aucune indication de coupure ne figurant sur le manuscrit, la question « Où finit Albertine disparue ? », avec son corollaire « Où commence Le Temps retrouvé ? », se pose d'autant plus que seule la « Matinée de la princesse de Guermantes », deuxième moitié du Temps retrouvé, justifie le titre du volume. L'édition originale de 1927 faisait débiter Le Temps retrouvé vers le milieu de l'épisode de Tansonville. Dans la première

1. Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, Robert Laffont, 1973, p. 403.

2. Ainsi la « résurrection » de Bergotte et de la comtesse Molé, ou les deux morts successives de Cottard et de la Berma.

3. Voir p. 513.

édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » (1954), Pierre Clarac et André Ferré choisirent de réunifier l'épisode en tête de la section, plaçant ainsi en incipit la découverte par le narrateur de la proximité des côtés de Guermantes et de Méséglise qu'il avait toujours crus situés à l'opposé l'un de l'autre, bouleversement géographique dont la matinée de la princesse de Guermantes, ancienne Mme Verdurin, fournira un équivalent au plan social. Les éditions récentes de la Recherche¹ reviennent à la coupure de l'originale. S'il est vrai que celle-ci scinde artificiellement en deux l'épisode de Tansonville, Proust avait dû consentir une division plus choquante encore en suspendant, à la fin de Du côté de chez Swann, l'histoire de Gilberte aux Champs-Élysées. En contrepartie, le volume ainsi composé est doté d'une ouverture (réflexion du narrateur dans sa chambre) thématiquement proche de celles de « Combray » et de La Prisonnière. Mais faute d'une volonté exprimée par l'auteur, les deux solutions peuvent être jugées arbitraires.

Origines de l'esthétique proustienne

À l'automne de 1912, Proust présente *Le Temps retrouvé* comme le pendant du *Temps perdu* au sein d'une œuvre qu'il prévoit d'intituler *Les Intermittences du cœur*². *Le Temps retrouvé* doit alors couvrir

1. En particulier l'édition Flammarion, « GF », et la nouvelle édition de la « Bibliothèque de la Pléiade ».

2. Une lettre à l'éditeur Eugène Fasquelle du 28 octobre 1912 permet à Proust d'exposer en détail ses projets : « Je donne au premier volume le titre *Le Temps perdu*. Si je peux faire tenir tout le reste en un seul volume je l'appellerai *Le Temps retrouvé*. » Des hypothèses d'édition envisagées dans la suite de la lettre, il ressort que *Le Temps retrouvé* est moins long que *Le Temps perdu*. Cette disproportion, on le sait, s'accroîtra considérablement.

la moitié ou le tiers du roman selon que celui-ci sera publié en deux ou trois volumes ; il s'achèvera par « *L'Adoration perpétuelle* » et le « *Bal de têtes* », esquissés dès 1909. Ces deux sous-titres, disparus de l'édition finale, composent l'actuelle « *Matinée chez la princesse de Guermantes* » ; ils correspondent aux deux formes de révélation du temps : temps intérieur, que le héros « retrouve » en soi grâce à la mémoire involontaire, et temps extérieur, dont il mesure l'écoulement sur des visages qui lui étaient familiers depuis l'époque de son adolescence.

Bien qu'il contînt de nombreuses parties narratives, présentât plusieurs personnages et menât jusqu'à sa déchéance la destinée du marquis de Guercy (baron de Charlus dans la version finale), le projet que Proust avait développé jusqu'au printemps de 1909 n'offrait d'autre conclusion possible que l'exposé critique de la méthode de Sainte-Beuve. On a coutume d'appeler « *Cahiers Sainte-Beuve* » les dix premiers cahiers de brouillon, consacrés en priorité à cette réflexion que Proust intitule lui-même, dans sa correspondance, un « *Contre Sainte-Beuve* ». Si l'on admet d'ordinaire que le Cahier 51¹ est le dernier de la série, c'est qu'il s'achève sur l'invitation du héros à une « soirée » — qui deviendra « *matinée* » — chez le prince et la princesse de Guermantes. Les invités qu'il a connus auparavant lui paraissent aussi grimés qu'ils le seraient dans un « *bal de têtes* ». Du moment où Proust conçoit la scène finale de son œuvre, l'essai s'efface définitivement devant un roman, auquel le vieillissement des personnages de la « soirée » confère sa durée.

Ainsi sa nouvelle œuvre trouve-t-elle l'aboutissement

1. Les numéros des cahiers, classés ainsi à la Bibliothèque nationale, ne correspondent que rarement à leur ordre d'utilisation.

qui manquait à Jean Santeuil. Dans ce roman, abandonné au plus tard en 1902, le héros éprouve déjà les surprises de la mémoire involontaire. L'« odeur fine du linge propre » d'une serviette lui rappelle son « arrivée à la campagne », « l'odeur moisie d'un livre » suffit pour l'enivrer. Le rapprochement des deux odeurs, en dégageant « l'essence commune aux deux », lui donne en outre un « sentiment de vie permanente » qui éloigne sa crainte de la mort. Mais ces sensations sont limitées au domaine olfactif. Surtout, Jean n'y puise pas la matière d'un livre. Imaginant un héros promis à une vocation littéraire, Proust manque, à cette date, de la culture et du pouvoir créateur qui lui permettraient d'aboutir à un chef-d'œuvre. Dans Jean Santeuil, roman à la troisième personne plus autobiographique que la Recherche elle-même, l'insuffisance du romancier détermine celle de son personnage et provoque l'inachèvement de l'intrigue.

Que Proust s'adonne à une étude systématique et passionnée des œuvres de Ruskin vers l'époque où il se détourne de Jean Santeuil semble prouver cette conscience de ses manques. Chez le philosophe et critique d'art anglais, il puise une leçon d'architecture dont nous lisons les fruits dès les premières pages de la Recherche et jusque dans la comparaison avec une cathédrale dont il éclairera, dans Le Temps retrouvé, la conception de son œuvre. Chez Ruskin, surtout, il goûte une véritable « religion de la Beauté ». Bien que sa religion ait d'abord été celle de l'Évangile, Ruskin témoigne par ses écrits qu'il voit dans la Beauté « une réalité infiniment plus importante que la vie, pour laquelle il aurait donné la sienne¹ ». Catholique de naissance et de tradition, mais probablement

1. Essais, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et

agnostique, Proust n'aura d'autre idéal que l'œuvre d'art. La coloration religieuse de l'« Adoration perpétuelle », peut-être due à l'héritage de Ruskin, se présentera comme franchement métaphorique dans *Le Temps retrouvé*.

Dès janvier 1904, cependant, avant même que ne paraisse sa préface à *La Bible d'Amiens*, Proust prend ses distances avec Ruskin. Dans la préface à *Sésame et les lys*¹, qui ne paraîtra qu'en juin 1905 sous le titre « *Sur la lecture* », avant de devenir dans le volume *Pastiches et mélanges* : « *Journées de lecture* », il réfute « le rôle prépondérant² » accordé par le philosophe anglais à la lecture. Si celle-ci demeure préférable à la conversation qu'on peut avoir avec un ami en ce qu'elle nous permet de continuer « à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude », « notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs³. » À croire qu'une vérité est déposée entre les pages des livres comme le miel dans les rayons d'une ruche, l'artiste se condamnerait à la stérilité. Swann, dont la personnalité et la culture fascinent longtemps le héros, illustrera dans la *Recherche* ce risque d'échec. Il est important que sa figure se soit effacée lorsque le narrateur se présente au seuil de la révélation.

Matthieu Vernet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, p. 514-515.

1. Proust a traduit avec l'aide de Marie Nordlinger, avant de le préfacer, *Sesame and Lilies*, de Ruskin, traduction qu'il prêtera au narrateur (voir ci-dessous, p. 223).

2. *Essais*, p. 576.

3. *Ibid.*, 577-578.

Les premiers germes du *Temps retrouvé* (1908-1909)

Le « *Carnet de 1908* » (utilisé en réalité par Proust au-delà de cette date) et les « *Cahiers Sainte-Beuve* » révèlent les hésitations de Proust non seulement sur la fonction, mais aussi sur la présentation romanesque de la méditation esthétique. Certains fragments du carnet montrent combien les racines d'un projet de roman s'enchevêtrent avec celles de l'essai sur Sainte-Beuve. Ainsi ce passage écrit vraisemblablement au cours de l'été de 1908 : « Arbres vous n'avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus, mon œil constate froidement la ligne qui vous divise en partie d'ombre et de lumière, ce seront les hommes qui m'inspireront maintenant, l'autre partie de ma vie où je vous aurais chantés ne reviendra jamais¹. » Repris presque littéralement dans *Le Temps retrouvé*², il exprimera, avant l'« *Adoration perpétuelle* », ce que le héros prend pour un adieu à la littérature. De l'automne de 1908 doivent dater des notations sur la vieillesse qui préfigurent le « *Bal de têtes* » : « Mylord me reconnaissez-vous ? (vieillesse, vieillesse de Plantevignes, Scène de l'Éducation)³ », et le motif des dalles inégales : « Nous croyons le passé médiocre parce que nous le pensons mais le passé ce n'est pas cela, c'est telle inégalité des dalles du baptistère de St Marc (photographie du baptistère de St Marc [...] à laquelle nous n'avions plus pensé, nous

1. *Carnets*, p. 38.

2. Voir ci-dessous p. 252.

3. *Carnets*, p. 47. Allusion à l'avant-dernier chapitre de *L'Éducation sentimentale*, où Mme Arnoux découvre ses cheveux blancs à Frédéric.

rendant le soleil aveugle sur le canal¹ », fragment où est dénoncée l'influence déformante de l'intelligence sur la mémoire.

Un « morceau de percale vert bouchant un carreau au soleil », noté vers la même époque, sera retenu quelque temps parmi les réminiscences involontaires, avant d'occuper une place plus aléatoire² dans la version définitive. Après avoir ouvert l'éventail des sens (limités à l'odorat dans Jean Santeuil) qui peuvent restituer son passé à la mémoire du héros, Proust restreint le rôle de la vue, le plus couramment utilisé par les hommes, le plus vulnérable aux analyses de l'intelligence, et par conséquent le moins propice à une plongée dans notre moi intérieur. Analysant vers la même époque l'œuvre de quelques grands écrivains, il élargit la réfutation de la méthode critique de Sainte-Beuve, coupable d'avoir méconnu que le moi qui compose une œuvre est un moi profond, sans rapport avec celui dont nous observons le comportement en société. Ainsi, à propos de Chateaubriand à qui le gazouillement d'une grive restituait un pan de son passé — expérience qui sera, au seuil de l'« Adoration perpétuelle », rapprochée des réminiscences involontaires du narrateur —, Proust note comment, quand il parle dans les Mémoires d'Outre-Tombe du Grand Condé ou d'une petite fleur cueillie à Chantilly, « on sent sous sa phrase une autre réalité ». « Cette réalité est supérieure à celle d'un tout autre ordre qui fait l'importance historique des événements, même la valeur intellectuelle des idées, même les réalités de

1. *Carnets*, p. 49. La parenthèse n'est pas fermée par Proust. Voir ci-dessous, p. 267-268.

2. La « percale », qu'on retrouvera ci-dessous p. 286, devient « toile » dans le « *Contre Sainte-Beuve* » (voir *Essais*, p. 698), puis « lustrine » dans *Sodome et Gomorrhe*, « *Folio classique* », p. 484.

la mort et du néant¹ », hiérarchie qu'on retrouvera, jusque dans la gradation peut-être suggérée par l'ordre des trois termes, au fil de la Recherche. À la suite des Mémoires d'Outre-Tombe seront invoqués, dans Le Temps retrouvé, les modèles de Sylvie, de Gérard de Nerval, et des poèmes de Baudelaire, œuvres où la sensation joue un rôle de premier ordre dans le mécanisme de la mémoire².

Mais Nerval et Baudelaire fournissent aussi, dès 1908, des exemples d'écrivains qui ont hésité sur la forme de leurs œuvres : Sylvie et Les Chimères, Les Fleurs du mal et les Petits poèmes en prose constituent « des tentatives différentes pour exprimer la même chose³ ». Cette faiblesse de la part d'artistes dont « la vision intérieure est bien certaine, bien forte⁴ », Proust la met curieusement au compte d'une possible « prédominance de l'intelligence qui indique plutôt les voies différentes qu'elle ne passe en une⁵ ». Hésitant lui-même sur la forme qu'il donnera à son œuvre, il approfondit son analyse de l'intelligence dans un texte que les deux premiers éditeurs du Contre Sainte-Beuve ont proposé comme préface à l'essai⁶. Plusieurs réminiscences involontaires y sont exposées : le goût du pain grillé (un peu plus loin appelé biscotte) trempé dans une tasse de thé ; une sensation de pavés inégaux dans une cour, qui rappelle Venise au moi de l'écrivain ; le bruit d'une cuiller sur une assiette qui,

1. *Essais*, p. 405.

2. Voir ci-dessous, p. 337.

3. *Contre Sainte-Beuve*, « Gérard de Nerval », « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 234.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 235.

6. Bernard de Fallois pour l'édition Gallimard de 1954, Pierre Clarac pour la « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 ; texte reproduit dans l'édition « Folio classique » de *Du côté de chez Swann*, document I, p. 586-591.

évoquant celui du marteau des aiguilleurs frappant sur les roues d'un train, lui restitue une journée de voyage qu'il avait vainement tenté de retrouver au moyen de notations littéraires traditionnelles. Déjà, le morceau de toile vert se révèle moins productif. Mais ce texte conclut surtout à l'impuissance de l'intelligence à saisir la réalité du passé. Ses vérités semblent à Proust « bien peu réelles¹ », même si la suite du texte nuance son affirmation : « Car si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner². » De cette préface, nous retiendrons enfin une formule qu'il faudra méditer quand nous nous interrogerons sur la nature de l'œuvre que s'apprête à composer le héros de la Recherche : « Un écrivain n'est pas qu'un poète³. »

Mise au point

de « L'esthétique dans le buffet »

Que le dernier des « Cahiers Sainte-Beuve », le Cahier 51, soit aussi considéré comme le premier des « Cahiers du Temps retrouvé⁴ », signifie que Proust est résolument engagé dans un roman du moment où il en a trouvé le dénouement. La destinée du marquis (parfois comte) de Guercy lui est inspirée par la vieillesse du prince de Sagan, mort en 1910, qu'évoquera Boni de Castellane dans ses Mémoires⁵. Avec sa « forêt de cheveux blancs d'argent » et son attention à saluer les passants qu'il craint de ne pas reconnaître, le portrait

1. Du côté de chez Swann, p. 590.

2. *Ibid.*, p. 591.

3. *Ibid.*

4. Voir *Matinée chez la princesse de Guermantes*, Cahiers du Temps retrouvé, 1982, première tentative pour publier une collection d'esquisses (Cahiers 51, 58, 57) correspondant à un volume particulier de la Recherche.

5. Perrin, 1986, p. 283, et ci-dessous, p. 258, n. 1.

de Guercy (devenu baron de Charlus) figurera à peine retouché dans la version ultime du Temps retrouvé. La réception chez le prince et la princesse de Guermantes est, à ce stade de la rédaction, suivie d'une soirée au théâtre qui se retrouvera, au prix de quelques modifications, dans une autre partie de son roman¹. Il reste à Proust à articuler cette scène proprement romanesque, où s'offre au héros une spectaculaire révélation du temps écoulé, avec ce qu'il nomme dans le Cahier 57 l'« esthétique dans le buffet », conclusion esthétique de son œuvre faite d'une révélation intérieure survenue dans le « petit salon-bibliothèque attenante au buffet² ».

Les deux « côtés » qui, dès le Carnet de 1908, dessinaient la géographie imaginaire du héros sont repris au début de 1909 dans le Cahier 26 (côté de Méséglise et côté de Guermantes, qui a remplacé « Villebon »). C'est bien le canevas du roman que Proust ébauche ici, énumérant les expériences fugitives (clochers, fleurs, jeunes filles) qui jalonnent l'itinéraire du héros. Il dissocie surtout des illuminations finales l'expérience de la petite madeleine, qui restitue au héros un pan entier de son enfance³. Ce miracle structurera, dans la version définitive, l'univers de « Combray », au début de *Du côté de chez Swann* ; mais il ne permet au héros que d'entrevoir la révélation qui le mettra sur le chemin de la création. Le paradoxe est que, en la rendant prémonitoire mais incomplète, Proust a assuré, auprès de ses lecteurs, une célébrité plus grande à cette expérience qu'aux illuminations décisives du Temps retrouvé. Le roman qui prend forme

1. Voir *Le Côté de Guermantes*, « Folio classique », p. 82 et suiv.

2. P. 269.

3. Sur les transferts des brouillons de *Du côté de chez Swann* à ceux du *Temps retrouvé*, voir *Du côté de chez Swann*, préface, p. 30.

s'accompagne, il est vrai, de réflexions esthétiques. Ainsi Proust oppose-t-il aux impressions fugitives, mais essentielles de son héros, les laborieuses tentatives d'une littérature purement descriptive. Parfois, on doute même qu'il ait réellement abandonné le projet d'écrire un essai ; pour le moins songe-t-il à alimenter son roman de longs développements critiques, tel ce fragment sur Romain Rolland (dont Jean-Christophe paraît de 1904 à 1912) où est flétrie la prétention à un art populaire d'écrivains qui, visant à la spiritualité, en font « matérialistement » le sujet de leurs œuvres¹. Une note enfin résume éloquemment son esthétique : « Ne pas oublier : les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. »

Développements esthétiques et dénouement romanesque sont assez clairement juxtaposés dans le Cahier 58, à la fin de l'année 1910, pour qu'on puisse lire ces pages comme une première mouture de la seconde moitié du Temps retrouvé, c'est-à-dire de celle qui justifie pleinement le titre du volume. L'adieu à la littérature (« Arbres vous n'avez plus rien à me dire... ») s'appuie désormais sur des notations visuelles décevantes (le « ciel bleu de mai », « les arbres verts dans l'avenue ») qui expliqueraient à elles seules que la « soirée » devînt « matinée ». Une conversation du héros avec Bloch, avant qu'il n'entre chez la princesse, donne une forme plus romanesque à la réfutation de l'art populaire, mais Proust fera mieux encore, si l'on ose dire, en la supprimant de la version finale² : si les développements théoriques sont nombreux, dans Le Temps retrouvé, du moins ne sont-ils que rarement critiques. Proust imagine en outre qu'à la réception, on joue Parsifal,

1. Voir note sur Romain Rolland dans *Essais*, p. 1101-1104.

2. Il en reste quelques échos au sein même de la matinée. Voir ci-dessous, p. 287, 295.

de Wagner (le second acte ou « L'Enchantement du Vendredi Saint », suivant les pages du manuscrit), choix éclairant sur lequel nous reviendrons. Enfin, la récapitulation des illuminations reçues dans la cour et dans la bibliothèque lui permet de mieux formuler leur fonction : elles ouvrent au héros l'accès à une œuvre qui exprimera « une réalité sous-jacente à l'apparence des choses ».

Au même rang que ces sensations est bientôt placée l'impression causée par le titre d'un livre : La Mare au diable, puis François le Champi. En choisissant « ce pauvre livre, bien médiocre », Proust prolonge les réflexions sur la lecture qui avaient accompagné son divorce avec Ruskin, dont le nom figure dans un développement annexe, supprimé de la version finale. Ainsi témoigne-t-il à nouveau que la grandeur de l'œuvre d'art ne vient pas de la nature de ses composantes, mais de l'aptitude de l'artiste à les faire servir à la révélation de son moi profond. Les termes dans lesquels le Cahier 57 précise en 1911 l'esthétique proustienne ne varieront guère jusqu'au Temps retrouvé, même si est encore nommée « alliance de mots » ce qui deviendra la « métaphore ». C'est elle qui, brisant nos habitudes et dépassant l'apparence convenue de la réalité, nous en fait entrevoir l'essence en enfermant ses manifestations « dans les anneaux nécessaires d'un beau style¹ ». Est enfin posée, dans le cahier, la question de la nature de l'œuvre que le héros s'apprête à composer. S'il s'agit d'un roman, il devra recourir « non point à une psychologie plane, mais à une psychologie dans l'espace ». Tel est bien l'un des soucis de Proust lui-même, qu'il formulera dans une lettre à Jacques Rivière en 1919 : « Une des choses que je cherche en écrivant (et non à vrai dire la plus importante), c'est de travailler sur

1. Voir p. 297.

plusieurs plans, de manière à éviter la psychologie plane¹. » Nous verrons comment Le Temps retrouvé paraît démentir, en fin de compte, cette convergence formelle entre l'œuvre de Proust et celle de son héros. Dès à présent, les brouillons nous aident à décrypter une vraie ambition de romancier dans la confidence faite à Rivière ; mais d'une parenthèse, Proust signifie qu'il a des visées plus hautes que celle de satisfaire aux lois d'un genre.

À la juxtaposition de l'exposé d'esthétique et du dénouement romanesque, constatée sur le Cahier 58, s'ajoute à la fin du Cahier 57 une méditation du narrateur qui, en liant temps intérieur et temps extérieur, compose dès maintenant dans un ensemble l'« Adoration perpétuelle » et le « Bal de têtes ». Sensations et intelligence se rencontrent lorsque le héros se souvient du bruit de la sonnette de Combray, qui a marqué le point de départ de sa vie. Son parcours se situe dans deux temps différents qui se sont éloignés l'un de l'autre, à l'inverse des promenades du côté de chez Swann et du côté de Guermantes qu'il a soudainement rapprochés à l'occasion de son retour à Tansonville. Le tintement de la sonnette mesurera l'« espace de temps » traversé entre le « présent d'hier » et le présent d'aujourd'hui, mais résonnant aussi dans le paysage intérieur du héros, il lui permet d'assumer sa vie sous ses deux formes : le héros ne vit plus dans le temps, le temps vit en lui. Puis s'ébauchent les comparaisons que Proust ne cessera de parfaire avant de tracer le mot « Fin ». L'une d'elles, figurant le passé qui adhère à la conscience par un serpent mécanique, ne sera pas conservée ; l'autre, celle des échasses, ne subira plus que des

1. Lettre du 28 ou 29 avril 1919, *Correspondance*, t. XVIII, p. 193. Voir ci-dessous, p. 481.

retouches¹. Mais la dernière phrase du roman n'est pas encore trouvée, comme en témoignent les tâtonnements de la fin du cahier où sont repris, du Cahier 2, des notations sur la mort qui menace le héros au moment où il va entreprendre son œuvre. Cette réflexion aboutira à la contradiction exprimée dans la version ultime : « Je découvrais cette action destructrice du Temps au moment même où je voulais entreprendre de rendre claires, d'intellectualiser dans une œuvre d'art, des réalités extra-temporelles². »

Il est difficile de dater les ajouts dont se nourrit au-delà de l'année 1911 le Cahier 57, cahier parsemé de notes, par exemple sur le « livre à faire » comparé à une robe ou au bœuf mode de Françoise³. On relèvera ceux qui concernent l'identité de la princesse de Guermantes, « qui est peut-être Mme de Saint-Euverte ? » s'interroge Proust dans une note. Ce serait déjà infliger au prince de Guermantes une mésalliance. In extremis, sur une paperole du manuscrit définitif, Proust choisira de promouvoir plutôt l'ancienne Mme Verdurin, non sans la faire devenir d'abord Mme de Duras⁴, anoblissement qui sert de relais avant son accession au faite du « côté de Guermantes ». Ce choix imprime un tour plus spectaculaire encore au kaléidoscope. La Grande Guerre a, de fait, accéléré les mutations sociales, les aristocrates répugnant de moins en moins à s'allier aux couches les plus fortunées de la bourgeoisie. Ces mutations s'accompagnent de déplacements

1. Voir ci-dessous, p. 502.

2. P. 350.

3. Voir ci-dessous, p. 485.

4. Voir p. 382. La mort de la première princesse de Guermantes, née duchesse de Bavière — mort qui semble avoir été entraînée par sa passion pour Charlus (voir *Sodome et Gomorrhe*, p. 196 et 740-749) —, n'est pas évoquée dans la Recherche avant *Le Temps retrouvé*.

géographiques : le Tout-Paris glisse vers l'ouest, si bien qu'après avoir songé à placer l'« hôtel de Guermantes nouveau » au parc Monceau, où résident les Saint-Euverte¹, Proust le situera pour finir avenue du Bois (actuelle avenue Foch), un quartier où Mme Verdurin craignait de rencontrer des rats lorsqu'elle rendait visite à Mme Swann², et qui n'est pas indigne, désormais, de son rang de princesse.

À Parsifal, entendu par le héros tandis qu'il patiente dans la bibliothèque du prince de Guermantes, est substitué vers la même date un quatuor de Vinteuil. Le remplacement de Wagner par le compositeur imaginaire du roman obéit à la même pente que ceux de Sarah Bernhardt par la Berma ou d'Anatole France par Bergotte, constatés dès les premiers brouillons. Il éclaire le parallèle entre les destinées de Swann et du héros, ce dernier accédant, grâce à une œuvre plus élaborée que la sonate qui séduisit Swann pour des raisons impures, à un stade esthétique supérieur à celui de son modèle ; Proust attire du reste sa propre attention (et par voie de conséquence la nôtre) sur un ajout qu'il intitule : « Capitalissime issime issime de peut-être le plus de tte l'œuvre », où il oppose le plaisir d'esthète dont se contentait Swann et qui n'a abouti à aucune œuvre, aux illuminations fécondes du héros. Il estompe en outre l'identité trop voyante de la quête de Parsifal et de celle du héros de la Recherche. On sait que s'il a été infléchi dans un sens chrétien par de nombreux récits, le Graal représente de façon plus imprécise, dans la tradition médiévale, une forme de l'Absolu. Nous avons suggéré que, métaphoriquement au moins, l'« Adoration perpétuelle » donnait une

1. Voir *Le Côté de Guermantes*, p. 798.

2. Voir *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Folio classique », p. 268.

coloration chrétienne au Temps retrouvé. Mais ce que le héros trouve finalement n'est pas extérieur à lui-même : c'est au contraire l'unité de son moi conquise sur l'émiettement de sa vie passée. Que cet Absolu, qui débouche sur la création artistique, soit un des avatars du Graal, on le devine si l'on se souvient que le héros a failli céder à la tentation sensuelle des « jeunes filles en fleurs » (réplique des « filles-fleurs » qui retardent Parsifal sur son parcours). Quand il se présente à l'hôtel de Guermantes (variante du château de Gurnemanz ?), il a, comme le héros de Wagner devant le spectacle du vieillissement de son hôte, l'éphémère illusion d'avoir gardé une jeunesse intacte. Pendant la guerre, Proust va enfin procéder à un transfert important en avançant à La Prisonnière l'exécution de l'œuvre de Vinteuil ; devenue sextuor, puis septuor, celle-ci va fournir un modèle encore plus élaboré de composition esthétique. Sans doute fallait-il que, dépassant en complexité celle de Bergotte et même celle d'Elstir, la leçon du musicien se situât néanmoins en retrait par rapport au grand œuvre que s'apprête à créer le héros. Si l'on admet l'hypothèse que Proust a tenté, avec la Recherche, une sorte de réécriture de Parsifal, on conclura qu'il a masqué son modèle, puis œuvré pour qu'on ne soupçonne pas son roman d'être la réplique d'une œuvre musicale, quelle qu'elle fût.

Ce souci de marquer les étapes de la formation du héros tout en magnifiant la singularité de son œuvre, on le devine aussi par les retouches apportées au rôle de Bergotte, dont l'appréciation demeurera indéfinie jusqu'à la version ultime¹. Si Bergotte a déçu le narrateur en ne faisant plus, à partir d'une certaine date, que « du Bergotte », c'est-à-dire en écrivant

1. Sur la place de Bergotte, voir la préface d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 26.

intelligemment les livres que le public attendait de lui au lieu de renouveler son inspiration par l'écoute de son moi profond, il est néanmoins regrettable qu'on lui préfère désormais Romain Rolland, qui sacrifie à la mode de l'art social. De même que Proust garde une place à Ruskin dans le « Panthéon de [son] admiration¹ » alors qu'il s'est depuis longtemps affranchi de ses idées, de même le narrateur ne niera-t-il jamais tout à fait sa dette envers Bergotte. De façon symptomatique, en un passage du Cahier 57, Proust confond les deux noms.

L'évolution de l'esthétique de Proust au-delà de l'année 1911 se marque enfin par la réévaluation du rôle de l'intelligence. Nous avons vu à quels balancements rhétoriques il s'obligeait dans la « préface » du Contre Sainte-Beuve. L'intelligence mérite désormais plus d'égards. « Je lui avais fait la part petite jusque-là », note-t-il dans le Cahier 57. Proust parle ici pour son compte personnel ; car, au début de son parcours, le narrateur l'a au contraire placée trop haut. On pourrait dire que dans Le Temps retrouvé, l'intelligence n'aura ni les honneurs que lui accordait le héros adolescent, ni l'indignité dont elle était frappée par Proust à l'époque où il cherchait sa voie. S'il est vrai que les vérités qu'elle nous communique sont moins profondes que celles qui nous viennent de l'impression², il lui revient d'interpréter notre expérience³ et d'« enchâsser d'une matière moins pure mais encore pénétrée d'esprit, ces impressions que nous apporte hors du temps l'essence commune aux sensations du passé et du présent⁴ ». On se souvient qu'à l'époque

1. À Robert de Billy, mars 1910, dans *Correspondance*, t. X, p. 55.

2. Voir p. 283.

3. Voir p. 306-307.

4. P. 309.

où il ébauchait son œuvre, Proust admettait l'idée que l'intelligence pût détourner l'écrivain de demeurer fidèle à une forme. Peut-être a-t-il renoncé à cette hypothèse dans les années où il achève la Recherche. Plus vraisemblablement, il accepte, sinon que son intelligence le disperse en des formes littéraires multiples, du moins qu'elle donne à son œuvre unique un aspect composite.

Quelque chose sur la guerre ?

Dans une lettre adressée à Rosny aîné en décembre 1919, peu après l'attribution du prix Goncourt aux Jeunes filles en fleurs, Proust écrira : « Quand Swann a paru en 1913, non seulement À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Le Côté de Guermantes et Le Temps retrouvé étaient écrits mais même une partie importante de Sodome et Gomorrhe. Mais pendant la guerre (sans rien toucher à la fin du livre, Le Temps retrouvé) j'ai ajouté q.q. chose sur la guerre qui convenait bien pour le caractère de M. de Charlus¹. » Cette déclaration, qui paraît réserver le titre du Temps retrouvé à la « Matinée de la princesse de Guermantes », minimise assurément l'ampleur des modifications apportées entre 1914 et 1918 au dernier volume. Sans parler des retouches apportées jusqu'en 1922 à l'« Adoration perpétuelle » et surtout au « Bal de têtes », le « quelque chose sur la guerre » dépasse en importance le personnage du baron de Charlus.

Parmi les modifications apportées par la guerre, la plus étonnante est le déplacement de Combray de Beauce en Champagne². Ainsi Tansonville, dont on peut lire le nom sur les cartes aux environs d'Illiers,

1. Correspondance, t. XVIII, p. 546.

2. Voir *Du côté de chez Swann*, p. 214, n. 1.

*est-il occupé par les Allemands ; on n'y voit guère d'autre incidence, pour l'intrigue du roman, que les interprétations contradictoires données par Gilberte de son départ subit pour Combray. Plusieurs invités de la matinée vont en outre disparaître, certains en raison du décalage temporel imposé à Proust par le développement de son histoire (ainsi Mme de Villeparisis, dont la longévité deviendrait étonnante si elle vivait au-delà de 1918¹) ; d'autres parce que la guerre lui fournit des ressorts romanesques imprévus : la destinée de Montargis (rebaptisé Saint-Loup dans l'intervalle) va se modeler sur celle de Bertrand de Fénélon, ami de Proust tué au front le 17 décembre 1914. Cottard, qu'on croyait décédé dans *La Prisonnière*, reçoit une nouvelle fin, supposée plus héroïque². Quant à Bloch, qui a été réformé, Proust songe quelque temps à le faire mourir de maladie, comme Gaston de Caillavet, décédé le 13 janvier 1915 ; Bloch vivra jusqu'au bout dans la version ultime, mais cet effacement provisoire a peut-être contribué à diminuer son rôle dans *Le Temps retrouvé*.*

Proust prend suffisamment de recul par rapport à l'événement pour comparer, toujours sur le Cahier 57, les mutations dues à la guerre à celles que causa naguère l'affaire Dreyfus. Mais c'est surtout sur le cahier qu'il appelle « Babouche » (Cahier 74) que se multiplient durant la guerre et probablement jusqu'en

1. Le personnage figurait dans les premiers états du « bal de têtes » ; on se souvient que la mort de Mme de Villeparisis a été mentionnée dans *La Prisonnière* (« Folio classique », p. 392), mais que le narrateur a ensuite revu la marquise à Venise (*Albertine disparue*, « Folio classique », p. 328-329).

2. Si la deuxième mort de Cottard paraît, au plan romanesque, « préférable » à la première, on admettra que c'est ici *La Prisonnière* (p. 325) que Proust n'a pas eu le temps de mettre au point.

1920 les ajouts aux portraits de Charlus ou de Saint-Loup, ou des notations sur le chauvinisme assez dures pour être soustraites au dernier état de son manuscrit. La guerre lui impose en outre un remodelage chronologique de son roman. Après une première absence, son héros retrouve en 1916 un Paris transformé où revivent des époques lointaines. Révélant la personnalité profonde des individus (sans elle, l'héroïsme de Cottard ou de Saint-Loup fût demeuré inconnu), la guerre va donner toute sa dimension à l'homosexualité de Charlus. La cruauté que libère le conflit dans l'imaginaire collectif fournit en effet l'exutoire rêvé aux désirs masochistes du baron, tandis que les abris souterrains du métro lui offrent le temple d'une communion muette, faite de caresses qui n'ont nul besoin des préliminaires du marivaudage¹. Mais pareille à Pompéi, dont un mur présentait l'inscription prémonitoire : Sodoma, Gomora², Paris est menacée de destruction. Sur cette capitale livrée au vice et que symbolise dans le roman l'hôtel de Jupien, plane la menace d'avions qui, à partir de janvier 1918, feront choir sur elle le feu du ciel. Ainsi s'élargit à une dimension imprévisible le mythe biblique imaginé par Proust aux sources de son roman. Il n'est pas jusqu'au héros, promeneur insolite dans cette cité qu'il avait explorée jusqu'alors des fenêtres de sa chambre ou d'une voiture, qui ne répète, en s'avançant dans cette immense cathédrale profane à laquelle les bigarrures des habits militaires³

1. Voir Marcel Muller, « Charlus dans le métro ou pastiche et cruauté chez Proust », *Études proustiennes* III, 1979, p. 9-25.

2. Voir ci-dessous, p. 190.

3. « M. de Charlus trouve d'ailleurs son compte dans ce Paris bigarré de militaires comme une ville de Carpaccio », écrit Proust à Gaston Gallimard peu avant le 15 mai 1916 (Marcel Proust-Gaston Gallimard, *Correspondance [1912-1922]*, Gallimard, « Blanche », 1989, p. 37). Voir ci-dessous, p. 133.

fournissent des fresques ou des vitraux imprévus et que domine en guise de clocher la tour Eiffel éclairée de projecteurs, le geste qu'il accomplissait dans son enfance en s'avançant dans l'église de Combray¹, jusqu'à en découvrir cette fois, en s'aventurant dans les profondeurs secrètes de la maison de débauche, la plus inattendue des cryptes².

Le pastiche du *Journal* des Goncourt

La lettre à Rosny aîné passe également sous silence l'un des plus curieux passages du Temps retrouvé : le pastiche des Goncourt, rédigé sur le Cahier 55. Proust a tâtonné pour lui trouver une place dans le fil du récit, avant de l'« accrocher », non sans gratuité, à l'épisode de Tansonville. La lecture de ce pseudo-Journal va déclencher chez le narrateur un découragement qu'il ne surmontera qu'en se rendant à l'invitation de la princesse de Guermantes. Vraisemblablement composé entre le printemps de 1917 et l'automne de 1918³, ce morceau reprend sur un autre mode, et en l'amplifiant, un pastiche composé dès 1908⁴. Offrant un nouveau point de vue sur le salon des Verdurin, abordé sous des jours différents au fil de la Recherche depuis l'époque où Swann y rencontrait Odette, il semble participer à sa manière à la réfutation de la méthode de Sainte-Beuve en suggérant que le comportement en société ne préjuge pas des qualités intimes de l'individu. Si Verdurin est un éminent critique de l'œuvre de Whistler

1. Voir *Du côté de chez Swann*, p. 118 et suiv.

2. Sur le sens de la crypte dans le roman, voir Jean-Pierre Richard, « La nuit mérovingienne », en annexe à *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974.

3. D'après Jean Milly, *Proust dans le texte et l'avant-texte*, Flammarion, 1985, p. 185-211.

4. Voir *Essais*, p. 436-439.

(dont « Elstir », le grand peintre du roman, est l'anagramme), il faut le situer au-dessus de Swann, qui n'a jamais terminé son étude sur Vermeer. L'hypothèse est autorisée par le chagrin qu'éprouvera Elstir en apprenant sa mort ; au demeurant, la découverte de son génie est à peine moins croyable que celle de sa bonté, révélée à la faveur de la maladie de Saniette¹ et attestée par le narrateur. En revanche, l'identification de Mme Verdurin avec le modèle de l'héroïne de Dominique, de Fromentin, transgresse franchement l'histoire littéraire et suppose que la princesse de Guermantes est centenaire à l'époque de la matinée².

Mais en renouant avec le genre des pastiches, Proust donne surtout un exemple de littérature précieuse et faussement réaliste. La confusion « artiste » des agréments de la vie quotidienne avec les ressorts profonds de la création est une caricature du fétichisme artistique (ou de l'« idolâtrie » suivant le mot de Proust) dont Swann offrait un modèle séduisant. Toutefois, tandis que le narrateur avait été découragé, à l'époque de son adolescence, par l'image que le marquis de Norpois lui avait donnée de la littérature, il fait désormais la différence entre ces prétendus modèles et la recherche de l'essence des choses en quoi doit consister la vraie création littéraire. Son découragement vient seulement, désormais, de sa faiblesse à mener à bien cette recherche. Dernier obstacle sur le chemin qui le mène invisiblement à l'« Adoration perpétuelle », le pastiche des Goncourt pourrait être raisonnablement choisi comme le véritable début du volume du Temps retrouvé.

On sait³ que la fin de la Recherche a été transcrite

1. Voir *La Prisonnière*, p. 432-433.

2. Voir p. 61, n. 8.

3. Voir préface de *Sodome et Gomorrhe*, « Folio classique », p. 35.

par Proust, à partir de Sodome et Gomorrhe, sur vingt cahiers numérotés de I à XX par Proust lui-même. Le Temps retrouvé occupe la fin du Cahier XV et les Cahiers XVI à XX. Commencée en 1917, la rédaction de ce manuscrit est probablement terminée pour l'essentiel quand est imprimé À l'ombre des jeunes filles en fleurs, en novembre 1918 ; le plan détaillé de la suite de la Recherche contenu dans ce volume semble en fournir la preuve¹.

Chronologie interne du *Temps retrouvé*

Si Proust avait pu publier aussi rapidement qu'il le souhaitait l'intégralité de son roman, c'est au début des années 1910 que son héros eût constaté le vieillissement des invités de la matinée. Les délais qui lui ont été imposés, et dont il a tiré le profit que l'on sait, situent finalement l'invitation de la princesse de Guermantes après 1918. Plus précisément balisé, en raison de la guerre, que les précédentes sections de la Recherche, Le Temps retrouvé autorise l'établissement d'une chronologie interne. Mais celle-ci demeure vague et fragile.

À l'époque où le héros a retrouvé Gilberte à Tansonville, Saint-Loup fait allusion à la guerre des Balkans et précisément à la bataille de Lullé-Burgas, livrée en octobre 1912.

Le héros entre peu après dans une maison de santé, qu'il quitte en août 1914 (date de la mobilisation générale) pour venir subir à Paris une visite médicale ; puis il rejoint sa maison de santé.

Nouveau retour du héros en 1916 dans un Paris

1. Voir ci-dessous p. 46, n. 1. Voir également la note sur le texte de Pierre-Edmond Robert (p. 41-42) et, pour une description plus complète des Cahiers XV à XX, sa note sur le texte dans la « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 1176-1177.

transformé. Ce qui concerne la guerre, dans Le Temps retrouvé, se rapporte plutôt aux dernières années, voire aux derniers mois du conflit. Si l'on évoque des événements antérieurs à 1916 (comme le naufrage du Lusitania, qui se produisit le 7 mai 1915), c'est sur le mode récapitulatif. La mort de Saint-Loup peut bien avoir été inspirée à Proust par celle de Bertrand de Fénelon : tandis que celui-ci est mort au début de la guerre, Saint-Loup émet, sur les opérations en cours, des théories inspirées par les articles publiés par Henry Bidou en 1918. Les États-Unis, toutefois, ne sont pas entrés en guerre lorsqu'il discourt avec le narrateur (ils ne le feront qu'en avril 1917). C'est chose faite lors de l'entretien avec M. de Charlus, qui doit se situer, sauf anachronismes, dans les tout derniers mois du conflit, puisque les « gothas » auxquels il est fait allusion ne bombardèrent Paris qu'au début de 1918. La crainte d'une révolution qui suivrait la victoire¹ est enfin causée, de toute évidence, par la Révolution russe d'octobre 1917.

« Beaucoup d'années² » ont passé après le séjour du héros dans une « nouvelle maison de santé ». Le nom même des Guermantes est « depuis assez longtemps sorti de [son] esprit » quand il reçoit l'invitation à la matinée. Celle-ci ne saurait donc se situer aussitôt après l'armistice. « Si longtemps après la guerre³ », écrit le narrateur pour évoquer les sentiments germanophiles du baron de Charlus à une époque où celui-ci a été victime d'une attaque dont il est plus ou moins remis le jour de l'invitation. Autant dire que, sans être centenaire comme le suppose le pseudo-Journal des Goncourt, la princesse de Guermantes,

1. P. 238-239.

2. P. 252.

3. P. 265.

qui tenait salon avec son époux Verdurin à la fin des années 1870 (« Un amour de Swann »), doit être fort âgée. La beauté d'Odette, divorcée du baron de Crécy à la même époque, désormais maîtresse du duc de Guermantes, mérite l'admiration du narrateur. Quant au duc et au baron de Charlus, ils sont pour le moins octogénaires. Il est vrai que les descriptions qu'en donne Proust ne démentent pas leur âge. C'est avant la « matinée », un jour d'hiver, que le héros a vécu l'expérience incomplète, mais prometteuse, de la petite madeleine. Peut-être n'a-t-elle précédé que de peu les révélations finales ; mais rien, dans le texte, n'autorise à la dater.

La « matinée » ne marque pourtant pas le terme de la chronologie du Temps retrouvé. Le héros apprendra en effet la mort du baron de Charlus¹ et constatera la déchéance d'Odette à une soirée donnée par Gilberte « moins de trois ans après » l'avoir rencontrée chez la princesse de Guermantes². On peut le supposer, à cette date, engagé dans l'œuvre au seuil de laquelle il tremblait aux dernières lignes du roman. Ainsi le présent du narrateur est-il si fortement décalé par rapport à l'armistice qu'il n'y a pas d'in vraisemblance à l'imaginer à peu près contemporain de la date de publication du Temps retrouvé (1927). Cette coïncidence serait, il va sans dire, fortuite et très approximative.

On sait enfin que le héros, qui sortait à peine de l'adolescence au début de l'affaire Dreyfus, est d'environ dix ans plus jeune que Proust. Il aurait donc accédé à trente ans environ à l'« Adoration perpétuelle » si Le Temps retrouvé avait été publié dans le premier état du manuscrit. On peut l'imaginer quadragénaire dans l'ultime version du texte. Il semble pourtant que

1. Voir p. 187.

2. P. 377.

Proust n'ait pas toujours présent à l'esprit ce décalage qu'il a voulu marquer entre son âge et celui de son personnage. Ainsi la réflexion de la duchesse de Guermantes : « Vous auriez été d'âge à avoir des fils à la guerre¹ » s'applique-t-elle avec plus de vraisemblance à l'auteur qu'au narrateur, et confirme-t-elle le flou chronologique de l'ensemble de la Recherche.

Un art du roman ?

« Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée². » Cette découverte, bientôt reformulée : « [...] la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre [...] »³, contredit en apparence l'affirmation antérieure : « Dans ce livre où il n'y a pas un seul personnage "à clefs", où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration [...] »⁴. On peut atténuer la contradiction en jugeant l'expression « matière de mon livre » suffisamment vague pour ne pas interdire la part d'invention. Le narrateur s'apprêterait à écrire une autobiographie déguisée, et c'est bien ainsi que la plupart des lecteurs considèrent la Recherche elle-même. On peut aussi, s'attachant à distinguer Proust et son héros, admettre que « je » ne recouvre pas la même instance dans les deux affirmations. Tandis que le narrateur

1. P. 349.

2. P. 310.

3. P. 331.

4. P. 240. En présentant comme une exception la mention des Larivière, Proust renforce plutôt qu'il n'infirme la règle qu'il prétend suivre. Mais le jeu subtil entre la réalité et la fiction se complique du fait que les Larivière, personnes bien réelles, sont donnés comme cousins de Françoise, personnage imaginaire. Au demeurant, Proust paraît oublier que dans la Recherche figure aussi Céleste Albaret... dont les Larivière étaient précisément cousins.

consent à écrire le récit de sa vie, l'auteur plaide pour la construction et l'invention. Que les deux instances, par principe distinctes, soient en réalité plus d'une fois mêlées, un passage comme : « J'admire Saint-Loup [...] plus que M. de Charlus¹ » en fournit le soupçon, tant il sonne comme une prise de position personnelle de Proust vis-à-vis de ses personnages. À plus forte raison la remarque : « Quand je faisais mon service militaire² » trouve-t-elle un écho dans la vie de Proust, non dans l'intrigue du roman³. Ces incohérences peuvent être mises, en somme, au compte de ces distractions qui confondent l'âge de l'auteur et celui du narrateur, ou qui valent à celui-ci, dans *La Prisonnière*, de se prénommer « Marcel ».

Si Proust avait eu le temps d'éliminer de telles scories, on peut imaginer qu'il eût de même, en réduisant certains développements juxtaposés, voire en choisissant parmi eux, rendu moins paradoxal l'anathème jeté contre les théories jugées aussi choquantes que la marque du prix sur un objet. On se prend alors à rêver d'une œuvre idéale qui, au lieu de contenir certains « fragments d'existence soustraits au temps⁴ », donnerait d'un bout à l'autre un sentiment d'éternité. La phrase : « Combien de grandes cathédrales restent inachevées⁵ », plaiderait en faveur des imperfections de son propre édifice, dessinerait l'idée de cette œuvre. Cette hypothèse séduisante se retourne pourtant contre

1. P. 110.

2. P. 191.

3. *La Recherche*, et particulièrement *Le Temps retrouvé*, contient d'autres notations qui éveillent la curiosité du lecteur sans trouver aucun écho dans le reste du roman. Ainsi, p. 57 : « [...] à cause d'une jeune femme que j'aimais et que je ne pouvais arriver à voir ».

4. P. 279.

5. P. 483.

elle-même, puisque le narrateur, qui devrait être investi de cette ambition, se dispose modestement à raconter sa vie. On brûle d'appliquer tout spécialement à la Recherche l'aphorisme de Maurice Blanchot : « Les livres ne valent que par le livre supérieur qu'ils nous conduisent à imaginer¹ », mais loin d'esquisser ce dépassement, le livre que l'on nous donne à entrevoir s'annonce grevé par une réalité à laquelle se soustrait justement l'auteur de la Recherche. Les erreurs du héros font même, dirait-on, les réussites de Proust. Ainsi la description des « petites fleurs du talus » ou des « lentilles d'or et d'orange » dont le soleil crible les fenêtres d'une maison², donnée comme signe de l'incapacité provisoire du narrateur à accomplir sa vocation, s'interprétera soit comme un exemple de prétérition (on commence une superbe description en disant : « Je ne saurais décrire... »), et la démonstration engagée par le récit manque alors son but ; soit comme la transfiguration esthétique par l'auteur de la Recherche de ce qui avait laissé son personnage insensible. Telle est finalement l'alternative laissée au lecteur : le héros s'apprête à composer ou bien une œuvre d'où seront estompées les embûches du temps vécu au quotidien — quelque chose comme le Livre mallarméen (mais on se rappelle ce qu'écrivit Proust : « Un écrivain n'est pas qu'un poète ») ; ou bien, si l'on prend à la lettre le programme qu'il se donne dans Le Temps retrouvé, il faut admettre que son récit sera plus prosaïque que la Recherche.

Poème ou autobiographie : cette œuvre qu'après s'être « longtemps couché de bonne heure », il composera tout au long de ses nuits si le temps lui en est laissé, le héros lui reconnaît des parentés dans son

1. *Faux pas*, Gallimard, « Blanche », 1943, p. 220.

2. P. 253.

mode de composition avec les *Mémoires de Saint-Simon* et avec les *Mille et Une Nuits*¹, qu'on ne qualifiera pas, selon nos catégories génétiques, de romanesques. C'est d'« œuvre » qu'il est d'ailleurs question aux dernières pages du *Temps retrouvé*, et les brouillons reprennent avec insistance l'expression de « livre à faire ». « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature² », avait déclaré le narrateur, revendiquant ainsi pour son domaine une primauté sur l'art d'Elstir et celui de Vinteuil, mais laissant dans le flou le genre où s'exerceraient ses dons littéraires. À la question liminaire : « Suis-je un romancier ? », À la recherche du temps perdu apporte dans son ensemble une réponse positive ; mais définissant l'écrivain comme le « traducteur » d'un « livre » qu'il porte en soi³, Le *Temps retrouvé* dessine moins les contours de l'esthétique d'un genre qu'il n'invite chaque lecteur à descendre dans son moi profond, à la recherche du monde des essences, pour créer à son tour.

La musique a déjà permis d'illustrer, dans la Recherche, cette vocation des créateurs. « Chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste⁴ » : l'évocation du septuor de Vinteuil débouchait, dans *La Prisonnière*, sur cette célèbre parabole où Proust ne rejoignait qu'en apparence Platon, car à la philosophie platonicienne qui admet une « réalité » des essences, répond chez Proust un idéalisme qui les

1. Voir sur ce sujet Dominique Jullien, *Proust et ses modèles*, « *Les Mille et Une Nuits* » et les « *Mémoires* » de Saint-Simon, Corti, 1989.

2. P. 305.

3. P. 299.

4. *La Prisonnière*, p. 245.

réduit implicitement à ce que cherche l'artiste pour mieux se trouver lui-même. Que le génie de Vinteuil éclaire au mieux la singularité du monde de l'artiste tient sans doute aux contraintes de la littérature : l'audition d'un concert se prête mieux à une scène romanesque que la lecture d'un livre, une démonstration convainc plus sûrement en illustrant un domaine voisin qu'en se prenant soi-même pour objet... L'important reste que, situant plus tôt dans le récit l'exécution de l'œuvre musicale, Proust avance aussi le moment de la plus haute glorification de l'art. Peut-être, en évitant que l'œuvre du héros ne fasse écho à celle d'un compositeur, consacre-t-il malgré lui la prééminence de la musique. L'effacement total de la personnalité de Vinteuil dans tout le roman, poussant à sa limite la réfutation de Sainte-Beuve, en donnerait le soupçon. Surtout, si, pour exercer son art, le compositeur a lui aussi recours à l'intelligence, la « matière moins pure » dont celle-ci « enchâsse » l'œuvre de l'écrivain ne laisse pas de trace dans celle du musicien, à l'« unisson¹ » de sa patrie perdue. À tout le moins reconnaîtra-t-on à la littérature ce que la « préface » du Contre Sainte-Beuve concédait à l'intelligence : si elle ne mérite pas la couronne suprême, elle seule est capable de la décerner.

PIERRE-LOUIS REY
ET BRIAN G. ROGERS

1. *Ibid.*

NOTE SUR LE TEXTE

Le texte de cette édition en « Folio classique » du *Temps retrouvé* (première édition en 1990) reprend, avec quelques variantes signalées en note, le texte établi pour la « Bibliothèque de la Pléiade », sous la direction de Jean-Yves Tadié, par Pierre-Edmond Robert et Brian Rogers (1987-1989 et suiv.).

Ce texte diffère de l'édition originale tant dans l'agencement de certains passages que sur des points particuliers de lecture. L'édition originale, publiée en 1927, soit cinq ans après la mort de Proust, a été établie d'après une dactylographie elle-même posthume des cahiers du manuscrit « au net », numérotés XV à XX par leur auteur.

Le Temps retrouvé, dont le début est marqué par un feuillet intercalaire non autographe, commence au f° 78 du cahier XV ; il continue jusqu'à la fin de ce cahier XV, au f° 115. Le manuscrit du *Temps retrouvé* se poursuit dans les cahiers suivants et s'achève sur le mot « *Fin.* », à l'avant-dernière page du cahier XX.

Le texte de cette édition révisée est fondé sur le seul manuscrit « au net », même dans les cas d'inachèvement relatif que nous signalons (mais non les simples négligences de forme ou les lapsus) en évitant des modifications du texte qui nuiraient à

son authenticité. Nous l'avons comparé en outre avec celui de l'édition originale et comme précédemment avec celui de Pierre Clarac et André Ferré (« Bibliothèque de la Pléiade », 1954) qui avaient proposé nombre de lectures et de restitutions, le plus souvent suivies telles quelles par les éditions contemporaines. On lira dans la « Bibliothèque de la Pléiade » de 1987-1989 et suiv. la justification des partis que nous avons adoptés dans les cas de lecture difficile, de lacune du manuscrit, ou de double emploi.

Comme pour les volumes précédents que sont *La Prisonnière* et *Albertine disparue*, également publiés après la mort de l'auteur, nous avons respecté, autant que possible, la ponctuation autographe. Lorsqu'il arrive à Proust d'utiliser pour un personnage des noms différents, nous les avons unifiés, ainsi *Brichot* et *Norpois*, intervertis dans certains passages du manuscrit du *Temps retrouvé*, et *Bobby Santois* que nous avons corrigé partout en *Charlie Morel*. Il en est de même pour la « matinée » chez la princesse de Guermantes, quand « soirée », vestige d'un état antérieur, a parfois subsisté.

Nous avons séparé les quatre grandes parties du texte, que Proust avait annoncées lors de la publication des *Jeunes filles en fleurs* en 1918 (voir le résumé p. 625 et la table p. 635), par une étoile, et leur subdivision par des alinéas doubles. Nous avons enfin marqué par des alinéas simples (en dehors des indications parfois incertaines figurant dans le manuscrit) les additions marginales à valeur de paragraphes. L'annotation rend compte tout particulièrement de l'enchaînement des pages du manuscrit, en même temps que du contexte personnel, historique (notamment de la guerre) et esthétique du roman de Proust.

Le Temps retrouvé

Toute la journée, dans cette demeure un peu trop campagne qui n'avait l'air que d'un lieu de sieste entre deux promenades ou pendant l'averse, une de ces demeures où chaque salon a l'air d'un cabinet de verdure, et où sur la tenture des chambres les roses du jardin dans l'une, les oiseaux des arbres dans l'autre, vous ont rejoints et vous tiennent compagnie — isolés du moins — car c'étaient de vieilles tentures où chaque rose était assez séparée pour qu'on eût pu si elle avait été vivante la cueillir, chaque oiseau le mettre en cage et l'appriivoiser, sans rien de ces grandes décorations des chambres d'aujourd'hui où sur un fond d'argent, tous les pommiers de Normandie sont venus se profiler en style japonais pour halluciner les heures que vous passez au lit ; toute la journée, je la passais dans ma chambre qui donnait sur les belles verdures du parc et les lilas de l'entrée, les feuilles vertes des grands arbres aux bords de l'eau, étincelantes du soleil, la forêt de Méséglise¹. Je ne regardais en somme tout cela avec plaisir que parce que je me disais : « C'est joli d'avoir tant de verdure dans la fenêtre de ma chambre », jusqu'au moment où dans le vaste tableau verdoyant je reconnus, peint lui au contraire en bleu sombre,

simplement parce qu'il était plus loin, le clocher de l'église de Combray. Non pas une figuration de ce clocher, ce clocher lui-même, qui, mettant ainsi sous mes yeux la distance des lieues et des années, était venu, au milieu de la lumineuse verdure et d'un tout autre ton, si sombre qu'il paraissait presque seulement dessiné, s'inscrire dans le carreau de ma fenêtre. Et si je sortais un moment de ma chambre, au bout du couloir, j'apercevais, parce qu'il était orienté autrement, comme une bande d'écarlate, la tenture d'un petit salon qui n'était qu'une simple mousseline mais rouge, et prête à s'incendier si y donnait un rayon de soleil.

Pendant ces promenades Gilberte me parlait de Robert comme se détournant d'elle, mais pour aller auprès d'autres femmes. Et il est vrai que beaucoup encombraient sa vie, et comme certaines camaraderies masculines pour les hommes qui aiment les femmes, avec ce caractère de dépense inutilement faite et de place vainement usurpée qu'ont dans la plupart des maisons les objets qui ne peuvent servir à rien. Il vint plusieurs fois à Tansonville pendant que j'y étais¹. Il était bien différent de ce que je l'avais connu. Sa vie ne l'avait pas épaissi, alenti, comme M. de Charlus, mais tout au contraire, mais opérant en lui un changement inverse, lui avait donné l'aspect désinvolte d'un officier de cavalerie — et bien qu'il eût donné sa démission au moment de son mariage — à un point qu'il n'avait jamais eu. Au fur et à mesure que M. de Charlus s'était alourdi, Robert (et sans doute il était infiniment plus jeune mais on sentait qu'il ne ferait que se rapprocher davantage de cet idéal avec l'âge, comme certaines femmes qui sacrifient résolument leur visage à leur taille et à partir d'un certain moment ne quittent plus Marienbad², pensant que, ne pouvant garder à la fois plusieurs

jeunesses, c'est encore celle de la tournure qui sera le plus capable de représenter les autres) était devenu plus élancé, plus rapide, effet contraire d'un même vice. Cette vélocité avait d'ailleurs diverses raisons psychologiques, la crainte d'être vu, le désir de ne pas sembler avoir cette crainte, la fièvre qui naît du mécontentement de soi et de l'ennui. Il avait l'habitude d'aller dans certains mauvais lieux où, comme il aimait qu'on ne le vît ni entrer, ni sortir, il s'engouffrait pour offrir aux regards malveillants de passants hypothétiques le moins de surface possible, comme on monte à l'assaut. Et cette allure de coup de vent lui était restée. Peut-être aussi schématisait-elle l'intrépidité apparente de quelqu'un qui veut montrer qu'il n'a pas peur et ne veut pas se donner le temps de penser. Pour être complet il faudrait faire entrer en ligne de compte le désir, plus il vieillissait, de paraître jeune et même l'impatience de ces hommes toujours ennuyés, toujours blasés, que sont les gens trop intelligents pour la vie relativement oisive qu'ils mènent, et où leurs facultés ne se réalisent pas. Sans doute l'oisiveté même de ceux-là peut se traduire par de la nonchalance. Mais, surtout depuis la faveur dont jouissent les exercices physiques¹, l'oisiveté a pris une forme sportive, même en dehors des heures de sport et qui se traduit par une vivacité fébrile qui croit ne pas laisser à l'ennui le temps ni la place de se développer et non plus par de la nonchalance.

Ma mémoire avait, la mémoire involontaire elle-même, perdu l'amour d'Albertine. Mais il semble qu'il y ait une mémoire involontaire des membres, pâle et stérile imitation de l'autre, qui vive plus longtemps, comme certains animaux ou végétaux inintelligents vivent plus longtemps que l'homme. Les jambes, les bras sont pleins de souvenirs engourdis. Une fois que j'avais quitté Gilberte assez tôt, je m'éveillai au milieu

de la nuit dans la chambre de Tansonville, et encore à demi endormi j'appelai : « Albertine ! ». Ce n'était pas que j'eusse pensé à elle, ni rêvé d'elle, ni que je la prisse pour Gilberte : c'est qu'une réminiscence éclosée en mon bras m'avait fait chercher derrière mon dos la sonnette comme dans ma chambre de Paris. Et ne la trouvant pas j'avais appelé : « Albertine », croyant que mon amie défunte était couchée auprès de moi, comme elle faisait souvent le soir et que nous nous endormions ensemble, comptant au réveil sur le temps qu'il faudrait à Françoise avant d'arriver, pour qu'Albertine pût sans imprudence tirer la sonnette que je ne trouvais pas.

Devenant — du moins durant cette phase fâcheuse — beaucoup plus sec, il ne faisait presque plus preuve vis-à-vis de ses amis, par exemple vis-à-vis de moi, d'aucune sensibilité. Et en revanche il avait avec Gilberte des affectations de sensiblerie, poussées jusqu'à la comédie, qui déplaisaient. Ce n'est pas qu'en réalité Gilberte lui fût indifférente. Non, Robert l'aimait. Mais il lui mentait tout le temps ; son esprit de duplicité, sinon le fond même de ses mensonges, était perpétuellement découvert. Et alors il ne croyait pouvoir s'en tirer qu'en exagérant dans des proportions ridicules la tristesse réelle qu'il avait de peiner Gilberte. Il arrivait à Tansonville, obligé, disait-il, de repartir le lendemain matin pour une affaire avec un certain monsieur du pays qui était censé l'attendre à Paris et qui, précisément rencontré dans la soirée près de Combray, dévoilait involontairement le mensonge au courant duquel Robert avait négligé de le mettre, en disant qu'il était venu dans le pays se reposer pour un mois et ne retournerait pas à Paris¹ d'ici là. Robert rougissait, voyait le sourire mélancolique et fier² de Gilberte, se dépêtrait en l'insultant du gaffeur, rentrait avant

sa femme, lui faisait remettre un mot désespéré où il lui disait qu'il avait fait ce mensonge pour ne pas lui faire de peine, pour qu'en le voyant repartir pour une raison qu'il ne pouvait pas lui dire, elle ne crût pas qu'il ne l'aimait pas (et tout cela, bien qu'il l'écrivît comme un mensonge, était en somme vrai), puis faisait demander s'il pouvait entrer chez elle et là, moitié tristesse réelle, moitié énervement de cette vie, moitié simulation chaque jour plus audacieuse, sanglotait, s'inondait d'eau froide, parlait de sa mort prochaine, quelquefois s'abattait sur le parquet comme s'il se fût trouvé mal. Gilberte ne savait pas dans quelle mesure elle devait le croire, le supposait menteur en chaque cas particulier, mais que d'une façon générale elle était aimée, et s'inquiétait de ce pressentiment d'une mort prochaine, pensant qu'il avait peut-être une maladie qu'elle ne savait pas et n'osait pas à cause de cela le contrarier et lui demander de renoncer à ses voyages.

Je comprenais du reste d'autant moins pourquoi il en faisait que Morel était reçu comme l'enfant de la maison avec Bergotte¹ partout où étaient les Saint-Loup, à Paris, à Tansonville. Morel imitait Bergotte à ravir. Il n'y eut même plus besoin au bout de quelque temps de lui demander d'en faire une imitation. Comme ces hystériques qu'on n'est plus obligé d'endormir pour qu'ils deviennent telle ou telle personne, de lui-même il entraît tout d'un coup dans le personnage².

Françoise qui avait déjà vu tout ce que M. de Charlus avait fait pour Jupien et tout ce que Robert de Saint-Loup faisait pour Morel n'en concluait pas que c'était un trait qui reparaisait à certaines générations chez les Guermantes, mais plutôt — comme Legrandin aidait beaucoup Théodore — elle avait fini, elle personne si morale et si pleine de préjugés,

par croire que c'était une coutume que son universalité rendait respectable. Elle disait toujours d'un jeune homme, que ce fût Morel ou Théodore : « Il a trouvé un monsieur qui s'est toujours intéressé à lui et qui lui a bien aidé. » Et comme en pareil cas les protecteurs sont ceux qui aiment, qui souffrent, qui pardonnent, Françoise, entre eux et les mineurs qu'ils détournaient, n'hésitait pas à leur donner le beau rôle, à leur trouver « bien du cœur ». Elle blâmait sans hésiter Théodore qui avait joué bien des tours à Legrandin, et semblait pourtant ne pouvoir guère avoir de doutes sur la nature de leurs relations car elle ajoutait : « Alors le petit a compris qu'il fallait y mettre un peu du sien et y a dit : "Prenez-moi avec vous, je vous aimerai bien, je vous cajolerai bien", et ma foi ce monsieur a tant de cœur que bien sûr que Théodore est sûr de trouver près de lui peut-être bien plus qu'il ne mérite, car c'est une tête brûlée, mais ce monsieur est si bon que j'ai souvent dit à Jeannette (la fiancée de Théodore) : "Petite, si jamais vous êtes dans la peine, allez vers ce monsieur. Il coucherait plutôt par terre et vous donnerait son lit. Il a trop aimé le petit (Théodore) pour le mettre dehors. Bien sûr qu'il ne l'abandonnera jamais." »

Par politesse je demandai à sa sœur le nom de Théodore, qui vivait maintenant dans le Midi. « Mais c'était lui qui m'avait écrit pour mon article du *Figaro* ! » m'écriai-je en apprenant qu'il s'appelait Sautton¹.

De même estimait-elle plus Saint-Loup que Morel et jugeait-elle que, malgré tous les coups que le petit (Morel) avait faits, le marquis ne le laisserait jamais dans la peine, car c'est un homme qui avait trop de cœur, ou alors il faudrait qu'il lui soit arrivé à lui-même de grands revers.

Il insistait pour que je restasse à Tansonville et

laissa échapper une fois, bien qu'il ne cherchât visiblement plus à me faire plaisir, que ma venue avait été pour sa femme une joie telle qu'elle en était restée, à ce qu'elle lui avait dit, transportée de joie tout un soir, un soir où elle se sentait si triste que je l'avais, en arrivant à l'improviste, miraculeusement sauvée du désespoir, « peut-être de pis », ajouta-t-il. Il me demandait de tâcher de la persuader qu'il l'aimait, me disant que la femme qu'il aimait aussi, il l'aimait moins qu'elle et romprait bientôt. « Et pourtant », ajoutait-il avec une telle fatuité et un tel besoin de confiance que je croyais par moments que le nom de Charlie¹ allait, malgré Robert, « sortir » comme le numéro d'une loterie, « j'avais de quoi être fier. Cette femme qui me donne tant de preuves de sa tendresse et que je vais sacrifier à Gilberte, jamais elle n'avait fait attention à un homme, elle se croyait elle-même incapable d'être amoureuse. Je suis le premier. Je savais qu'elle s'était tellement refusée à tout le monde que, quand j'ai reçu la lettre adorable où elle me disait qu'il ne pouvait y avoir de bonheur pour elle qu'avec moi, je n'en revenais pas. Évidemment il y aurait de quoi me griser, si la pensée de voir cette pauvre petite Gilberte en larmes ne m'était pas intolérable. Ne trouves-tu pas qu'elle a quelque chose de Rachel ? » me disait-il. Et en effet j'avais été frappé d'une vague ressemblance qu'on pouvait à la rigueur trouver maintenant entre elles. Peut-être tenait-elle à une similitude réelle de quelques traits (dus par exemple à l'origine hébraïque pourtant si peu marquée chez Gilberte) à cause de laquelle Robert, quand sa famille avait voulu qu'il se mariât, s'était, à conditions de fortune égales, senti plus attiré vers Gilberte. Elle tenait aussi à ce que Gilberte, ayant surpris des photographies de Rachel dont elle avait ignoré jusqu'au nom, cherchait

pour plaire à Robert à imiter certaines habitudes chères à l'actrice, comme d'avoir toujours des nœuds rouges dans les cheveux, un ruban de velours noir au bras et se teignait les cheveux pour paraître brune. Puis sentant que ses chagrins lui donnaient mauvaise mine, elle essayait d'y remédier. Elle le faisait parfois sans mesure. Un jour où Robert devait venir le soir pour passer vingt-quatre heures à Tansonville, je fus stupéfait de la voir venir se mettre à table si étrangement différente non seulement de ce qu'elle était autrefois, mais même les jours habituels, que je restai stupéfait comme si j'avais eu devant moi une actrice, une espèce de Théodora¹. Je sentais que malgré moi je la regardais trop fixement, dans ma curiosité de savoir ce qu'elle avait de changé. Cette curiosité fut d'ailleurs bientôt satisfaite quand elle se moucha et malgré toutes les précautions qu'elle y mit. Par toutes les couleurs qui restèrent sur le mouchoir, en faisant une riche palette, je vis qu'elle était complètement peinte. C'était cela qui lui faisait cette bouche sanglante et qu'elle s'efforçait de rendre rieuse, croyant que cela lui allait bien, tandis que l'heure du train qui s'approchait, sans que Gilberte sût si son mari arriverait vraiment ou s'il n'enverrait pas une de ces dépêches dont M. de Guermantes avait spirituellement fixé le modèle : IMPOSSIBLE VENIR, MENSONGE SUIV, pâlisait ses joues sous la sueur violette du fard et cernait ses yeux.

« Ah ! vois-tu », me disait-il, avec un air volontairement tendre qui contrastait tant avec sa tendresse spontanée d'autrefois, avec une voix d'alcoolique et des modulations d'acteur, « Gilberte heureuse, il n'y a rien que je ne donnerais pour cela ! Elle a tant fait pour moi. Tu ne peux pas savoir. » Et ce qui était le plus déplaisant dans tout cela était encore l'amour-propre, car il était flatté d'être aimé par Gilberte, et

sans oser dire que c'était Charlie qu'il aimait, donnait pourtant sur l'amour que le violoniste était censé avoir pour lui des détails que Saint-Loup savait bien exagérés sinon inventés de toutes pièces, lui à qui Charlie demandait chaque jour plus d'argent. Et c'était en me confiant Gilberte qu'il repartait pour Paris.

J'eus du reste l'occasion, pour anticiper un peu puisque je suis encore à Tansonville, de l'y apercevoir une fois dans le monde, et de loin, où sa parole malgré tout vivante et charmante me permettait de retrouver le passé ; je fus frappé combien il changeait. Il ressemblait de plus en plus à sa mère, la manière de sveltesse hautaine qu'il avait héritée d'elle et qu'elle avait parfaite, chez lui, grâce à l'éducation la plus accomplie, elle s'exagérait, se figeait ; la pénétration du regard propre aux Guermantes lui donnait l'air d'inspecter tous les lieux au milieu desquels il passait, mais d'une façon quasi inconsciente, par une sorte d'habitude et de particularité animale. Même immobile, la couleur qui était la sienne plus que de tous les Guermantes, d'être seulement l'ensoleillement d'une journée d'or devenu solide, lui donnait comme un plumage si étrange, faisait de lui une espèce si rare, si précieuse qu'on aurait voulu le posséder pour une collection ornithologique ; mais quand, de plus, cette lumière changée en oiseau se mettait en mouvement, en action, quand par exemple je voyais Robert de Saint-Loup entrer dans une soirée où j'étais, il avait des redressements de tête si soyeusement et fièrement huppée sous l'aigrette d'or de ses cheveux un peu déplumés, des mouvements de cou tellement plus souples, plus fiers et plus coquets que n'en ont les humains ; que devant la curiosité et l'admiration moitié mondaine, moitié zoologique qu'il vous inspirait, on se demandait si c'était dans le

faubourg Saint-Germain qu'on se trouvait ou au Jardin des Plantes et si on regardait un grand seigneur traverser un salon ou se promener dans sa cage un oiseau. Tout ce retour, d'ailleurs, à l'élégance volatile des Guermantes au bec pointu, aux yeux acérés était maintenant utilisé par son vice nouveau qui s'en servait pour se donner contenance. Plus il s'en servait, plus il paraissait ce que Balzac appelle tante¹. Pour peu qu'on y mît un peu d'imagination, le ramage ne se prêtait pas moins à cette interprétation que le plumage. Il commençait à dire des phrases qu'il croyait grand siècle et par là il imitait les manières de Guermantes. Mais un rien indéfinissable faisait qu'elles devenaient du même coup les manières de M. de Charlus. « Je te quitte un instant », me dit-il dans cette soirée où Mme de Marsantes était un peu plus loin. « Je vais faire un doigt de cour à ma mère. »

Quant à cet amour dont il me parlait sans cesse, il n'était pas, d'ailleurs, que celui pour Charlie, bien que ce fût le seul qui comptât pour lui. Quel que soit le genre d'amours d'un homme on se trompe toujours sur le nombre des personnes avec qui il a des liaisons parce qu'on interprète faussement des amitiés comme des liaisons, ce qui est une erreur par addition, mais aussi parce qu'on croit qu'une liaison prouvée en exclut une autre, ce qui est un autre genre d'erreur. Deux personnes peuvent dire : « La maîtresse de X..., je la connais », prononcer deux noms différents et ne se tromper ni l'une ni l'autre. Une femme qu'on aime suffit rarement à tous nos besoins et on la trompe avec une femme qu'on n'aime pas. Quant au genre d'amours que Saint-Loup avait hérités de M. de Charlus, un mari qui y est enclin fait habituellement le bonheur de sa femme. C'est une règle générale à laquelle les Guermantes trouvaient le moyen de faire exception parce que

ceux qui avaient ce goût voulaient faire croire qu'ils avaient au contraire celui des femmes¹. Ils s'affichaient avec l'une ou l'autre et désespéraient la leur. Les Courvoisier en usaient plus sagement. Le jeune vicomte de Courvoisier² se croyait seul sur la terre et depuis l'origine du monde à être tenté par quelqu'un de son sexe. Supposant que ce penchant lui venait du diable il lutta contre lui, épousa une femme ravissante, lui fit des enfants. Puis un de ses cousins lui enseigna que ce penchant est assez répandu, poussa la bonté jusqu'à le mener dans des lieux où il pouvait le satisfaire. M. de Courvoisier n'en aima que plus sa femme, redoubla de zèle prolifique, et elle et lui étaient cités comme le meilleur ménage de Paris. On n'en disait point autant de celui de Saint-Loup parce que Robert, au lieu de se contenter de l'inversion, faisait mourir sa femme de jalousie en entretenant, sans plaisir, des maîtresses.

Il est possible que Morel, étant excessivement noir, fût nécessaire à Saint-Loup comme l'ombre l'est au rayon de soleil. On imagine très bien dans cette famille si ancienne un grand seigneur blond doré, intelligent, doué de tous les prestiges et recelant à fond de cale un goût secret, ignoré de tous, pour les nègres.

Robert, d'ailleurs, ne laissait jamais la conversation toucher à ce genre d'amours qui était le sien. Si j'en disais un mot : « Ah ! je ne sais pas », répondait-il avec un détachement si profond qu'il en laissait tomber son monocle, « je n'ai pas soupçon de ces choses-là. Si tu désires des renseignements là-dessus, *mon cher*, je te conseille de t'adresser ailleurs. Moi, je suis un soldat, un point c'est tout. Autant que ces choses-là m'indiffèrent, autant je suis avec passion la guerre balkanique. Autrefois cela t'intéressait, l'étymologie des batailles. Je te disais alors qu'on

reverrait, même dans les conditions les plus différentes, les batailles typiques, par exemple le grand essai d'enveloppement par l'aile, la Bataille d'Ulm¹. Eh bien ! si spéciales que soient ces guerres balkaniques, Lullé-Burgas c'est encore Ulm, l'enveloppement par l'aile². Voilà les sujets dont tu peux me parler. Mais pour le genre de choses auxquelles tu fais allusion, je m'y connais autant qu'en sanscrit. »

Ces sujets que Robert dédaignait ainsi, Gilberte au contraire quand il était reparti les abordait volontiers en causant avec moi. Non certes relativement à son mari car elle ignorait ou feignait d'ignorer tout. Mais elle s'étendait volontiers sur eux en tant qu'ils concernaient les autres, soit qu'elle y vît une sorte d'excuse indirecte pour Robert, soit que celui-ci, partagé comme son oncle entre un silence sévère à l'égard de ces sujets et un besoin de s'épancher et de médire, l'eût instruite pour beaucoup. Entre tous, M. de Charlus n'était pas épargné ; c'était sans doute que Robert, sans parler de Charlie à Gilberte, ne pouvait s'empêcher avec elle, de lui répéter, sous une forme ou une autre, ce que le violoniste lui avait appris. Et il poursuivait son ancien bienfaiteur de sa haine. Ces conversations, que Gilberte affectionnait, me permirent de lui demander si, dans un genre parallèle, Albertine, dont c'est par elle que jadis j'avais la première fois entendu le nom, quand elles étaient amies de cours, avait de ces goûts³. Gilberte ne put me donner ce renseignement. Au reste il y avait longtemps qu'il eût cessé d'offrir quelque intérêt pour moi. Mais je continuais à m'en enquérir machinalement, comme un vieillard ayant perdu la mémoire, qui demande de temps à autre des nouvelles du fils qu'il a perdu.

Ce qui est curieux et ce sur quoi je ne peux m'étendre, c'est à quel point, vers cette époque-là,

toutes les personnes qu'aimait Albertine, toutes celles qui auraient pu lui faire faire ce qu'elles auraient voulu, demandèrent, implorèrent, j'oserai dire mendèrent, à défaut de mon amitié, quelques relations avec moi. Il n'y aurait plus eu besoin d'offrir de l'argent à Mme Bontemps pour qu'elle me renvoyât Albertine. Ce retour de la vie se produisant quand il ne servait plus à rien, m'attristait profondément, non à cause d'Albertine, que j'eusse reçue sans plaisir si elle m'eût été ramenée non plus de Touraine, mais de l'autre monde, mais à cause d'une jeune femme que j'aimais et que je ne pouvais arriver à voir. Je me disais que si elle mourait, ou si je ne l'aimais plus, tous ceux qui eussent pu me rapprocher d'elle tomberaient à mes yeux. En attendant j'essayais en vain d'agir sur eux, n'étant pas guéri par l'expérience qui aurait dû m'apprendre — si elle apprenait jamais rien — qu'aimer est un mauvais sort comme ceux qu'il y a dans les contes, contre quoi on ne peut rien jusqu'à ce que l'enchantement ait cessé.

« Justement le livre que je tiens là parle de ces choses », me dit-elle. (Je parlai à Robert de ce mystérieux : « Nous nous serions bien entendus. » Il déclara ne pas s'en souvenir et que cela n'avait en tout cas aucun sens particulier¹.)

« C'est un vieux Balzac que je pioche pour me mettre à la hauteur de mes oncles, *La Fille aux yeux d'or*². Mais c'est absurde, invraisemblable, un beau cauchemar. D'ailleurs, une femme peut peut-être être surveillée ainsi par une autre femme, jamais par un homme. — Vous vous trompez, j'ai connu une femme qu'un homme qui l'aimait était arrivé véritablement à séquestrer ; elle ne pouvait jamais voir personne, et sortir seulement avec des serviteurs dévoués. — Eh bien, cela devrait vous faire horreur à vous qui êtes si bon. Justement nous disions avec

Robert que vous devriez vous marier. Votre femme vous guérirait et vous feriez son bonheur. — Non, parce que j'ai trop mauvais caractère. — Quelle idée ! — Je vous assure ! J'ai, du reste, été fiancé, mais je n'ai pas pu me décider à l'épouser (et elle y a renoncé elle-même), à cause de mon caractère indécis et tracassier. » C'était, en effet, sous cette forme trop simple que je jugeais mon aventure avec Albertine, maintenant que je ne voyais plus cette aventure que du dehors.

J'étais triste en remontant dans ma chambre de penser que je n'avais pas été une seule fois revoir l'église de Combray¹ qui semblait m'attendre au milieu des verdure dans une fenêtre toute violacée. Je me disais : « Tant pis, ce sera pour une autre année, si je ne meurs pas d'ici là », ne voyant pas d'autre obstacle que ma mort et n'imaginant pas celle de l'église qui me semblait devoir durer longtemps après ma mort comme elle avait duré longtemps avant ma naissance.

Un jour pourtant je parlai à Gilberte d'Albertine et lui demandai si celle-ci aimait les femmes. « Oh ! pas du tout. — Mais vous disiez autrefois qu'elle avait mauvais genre. — J'ai dit cela, moi ? vous devez vous tromper. En tout cas si je l'ai dit, mais vous faites erreur, je parlais au contraire d'amourettes avec des jeunes gens. À cet âge-là, du reste, cela n'allait d'ailleurs probablement pas bien loin. » Gilberte disait-elle cela pour me cacher qu'elle-même, selon ce qu'Albertine m'avait dit, aimait les femmes, et avait fait à Albertine des propositions ? Ou bien (car les autres sont souvent plus renseignés sur notre vie que nous ne croyons) savait-elle que j'avais aimé, que j'avais été jaloux d'Albertine et (les autres pouvant savoir plus de vérité sur nous que nous ne croyons, mais l'étendre aussi trop loin, et être dans l'erreur

par des suppositions excessives, alors que nous les avions espérés dans l'erreur par l'absence de toute supposition) s'imaginait-elle que je l'étais encore et me mettait-elle sur les yeux, par bonté, ce bandeau qu'on a toujours tout prêt pour les jaloux ? En tout cas, les paroles de Gilberte depuis « le mauvais genre » d'autrefois jusqu'au certificat de bonne vie et mœurs d'aujourd'hui suivaient une marche inverse des affirmations d'Albertine qui avait fini presque par avouer de demi-rapports avec Gilberte. Albertine m'avait étonné en cela, comme sur ce que m'avait dit Andrée, car pour toute cette petite bande j'avais d'abord cru avant de la connaître à sa perversité ; je m'étais rendu compte de mes fausses suppositions, comme il arrive si souvent quand on trouve une honnête fille et presque ignorante des réalités de l'amour dans le milieu qu'on avait cru à tort le plus dépravé. Puis j'avais refait le chemin en sens contraire, reprenant pour vraies mes suppositions du début. Mais peut-être Albertine avait-elle voulu me dire cela pour avoir l'air plus expérimentée qu'elle n'était et pour m'éblouir à Paris du prestige de sa perversité, comme la première fois à Balbec par celui de sa vertu. Et tout simplement quand je lui avais parlé des femmes qui aimaient les femmes, pour ne pas avoir l'air de ne pas savoir ce que c'était, comme dans une conversation on prend un air entendu si on parle de Fourier¹ ou de Tobolsk², encore qu'on ne sache pas ce que c'est. Elle avait peut-être vécu près de l'amie de Mlle Vinteuil et d'Andrée, séparée par une cloison étanche d'elles qui croyaient qu'elle « n'en était pas », ne s'était renseignée ensuite — comme une femme qui épouse un homme de lettres cherche à se cultiver — qu'afin de me complaire en se rendant capable de répondre à mes questions, jusqu'au jour où elle avait compris qu'elles étaient inspirées par

la jalousie et où elle avait fait machine en arrière. À moins que ce fût Gilberte qui me mentît. L'idée même me vint que c'était pour avoir appris d'elle, au cours d'un flirt qu'il aurait conduit dans le sens qui l'intéressait, qu'elle ne détestait pas les femmes, que Robert l'avait épousée, espérant des plaisirs qu'il n'avait pas dû trouver chez lui puisqu'il les prenait ailleurs. Aucune de ces hypothèses n'était absurde, car chez des femmes comme la fille d'Odette ou les jeunes filles de la petite bande il y a une telle diversité, un tel cumul de goûts alternants si même ils ne sont pas simultanés, qu'elles passent aisément d'une liaison avec une femme à un grand amour pour un homme, si bien que définir le goût réel et dominant reste difficile.

Je ne voulus pas emprunter à Gilberte sa *Fille aux yeux d'or* puisqu'elle la lisait. Mais elle me prêta pour lire avant de m'endormir ce dernier soir que je passai chez elle un livre qui me produisit une impression assez vive et mêlée, qui d'ailleurs ne devait pas être durable. C'était un volume du journal inédit des Goncourt¹.

Et quand, avant d'éteindre ma bougie, je lus le passage que je transcris plus bas, mon absence de dispositions pour les lettres, pressentie jadis du côté de Guermantes², confirmée durant ce séjour dont c'était le dernier soir — ce soir des veilles de départ où l'engourdissement des habitudes qui vont finir cessant, on essaie de se juger — me parut quelque chose de moins regrettable, comme si la littérature ne révélait pas de vérité profonde ; et en même temps il me semblait triste que la littérature ne fût pas ce que j'avais cru. D'autre part, moins regrettable me paraissait l'état maladif qui allait me confiner dans une maison de santé, si les belles choses dont parlent les livres n'étaient pas plus belles que ce que j'avais

vu. Mais par une contradiction bizarre, maintenant que ce livre en parlait j'avais envie de les voir. Voici les pages que je lus jusqu'à ce que la fatigue me fermât les yeux¹ :

« Avant-hier tombe² ici pour m'emmener dîner chez lui Verdurin, l'ancien critique de *La Revue*³, l'auteur de ce livre sur Whistler⁴ où vraiment le faire⁵, le coloriage artiste de l'original Américain, est souvent rendu avec une grande délicatesse par l'amoureux de tous les raffinements, de toutes les *joliesses*⁶ de la chose peinte qu'est Verdurin. Et tandis que je m'habille pour le suivre c'est de sa part, tout un récit où il y a par moments comme l'épellement⁷ apeuré d'une confession sur le renoncement à écrire aussitôt après son mariage avec la "Madeleine" de Fromentin⁸, renoncement qui serait dû à l'habitude de la morphine et aurait eu cet effet, au dire de Verdurin, que la plupart des habitués du salon de sa femme ne sauraient même pas que le mari a jamais écrit et lui parleraient de Charles Blanc⁹, de Saint-Victor¹⁰, de Sainte-Beuve¹¹, de Burty¹², comme d'individus auxquels ils le croient, lui, tout à fait inférieur. "Voyons, vous Goncourt, vous savez bien et Gautier le savait aussi que mes *Salons* étaient autre chose que ces piteux *Maîtres d'autrefois*¹³ crus un chef-d'œuvre dans la famille de ma femme." Puis par un crépuscule où il y a près des tours du Trocadéro comme le dernier allumement d'une lueur qui en fait des tours absolument pareilles aux tours enduites de gelée de groseille des anciens pâtissiers¹⁴, la causerie continue dans la voiture qui doit nous conduire quai Conti où est leur hôtel, que son possesseur prétend être l'ancien hôtel des ambassadeurs de Venise¹⁵ et où il y aurait un fumoir dont Verdurin me parle comme d'une salle transportée telle quelle, à la façon

des *Mille et Une Nuits*¹, d'un célèbre *palazzo* dont j'oublie le nom, *palazzo* à la margelle du puits représentant un couronnement de la Vierge que Verdurin soutient être absolument du plus beau Sansovino et qui servirait, pour leurs invités, à jeter la cendre de leurs cigares. Et ma foi, quand nous arrivons, dans le glauque et le diffus² d'un clair de lune vraiment semblable à ceux dont la peinture classique abrite Venise, et sur lequel la coupole silhouettée de l'Institut fait penser à la Salute dans les tableaux de Guardi, j'ai un peu l'illusion d'être au bord du Grand Canal. Et l'illusion entretenue par la construction de l'hôtel où du premier étage on ne voit pas le quai et par le dire³ évocateur du maître de maison affirmant que le nom de la rue du Bac — du diable si j'y avais jamais pensé — viendrait du bac sur lequel des religieuses d'autrefois, les Miramiones⁴, se rendaient aux offices de Notre-Dame. Tout un quartier⁵ où a flâné mon enfance quand ma tante de Courmont⁶ l'habitait et que je me prends à *raimer*⁷ en retrouvant, presque contiguë à l'hôtel des Verdurin, l'enseigne du *Petit Dunkerque*⁸, une des rares boutiques survivant ailleurs que vignettées dans le crayonnage et les frottis de Gabriel de Saint-Aubin⁹ où le XVIII^e siècle curieux venait asseoir ses moments d'oisiveté pour le marchandage des jolités¹⁰ françaises et étrangères et "tout ce que les arts produisent de plus nouveau" comme dit une facture de ce *Petit Dunkerque*, facture dont nous sommes seuls, je crois, Verdurin et moi, à posséder une épreuve et qui est bien un des volants chefs-d'œuvre de papier ornementé sur lequel le règne de Louis XV faisait ses comptes, avec son entête représentant une mer toute vagueuse, chargée de vaisseaux, une mer aux vagues ayant l'air d'une illustration dans l'édition des Fermiers généraux, de "L'Huître et les Plaideurs¹¹"...

« La maîtresse de la maison qui va me placer à côté d'elle me dit aimablement avoir fleuri sa table rien qu'avec des chrysanthèmes japonais mais des chrysanthèmes disposés en des vases qui seraient de rarissimes chefs-d'œuvre, l'un entre autres, fait d'un bronze sur lequel des pétales en cuivre rougeâtre sembleraient être la vivante effeuillaison de la fleur¹. Il y a là Cottard le docteur, sa femme, le sculpteur polonais Viradobetski², Swann le collectionneur, une grande dame russe, une princesse au nom en *of*³ qui m'échappe, et Cottard me souffle à l'oreille que c'est elle qui aurait tiré à bout portant sur l'archiduc Rodolphe⁴ et d'après qui j'aurais en Galicie et dans tout le nord de la Pologne une situation absolument exceptionnelle, une jeune fille ne consentant jamais à promettre sa main sans savoir si son fiancé est un admirateur de *La Faustin*⁵. "Vous ne pouvez pas comprendre cela, vous autres Occidentaux", jette⁶ en manière de conclusion la princesse, qui me fait, ma foi, l'effet d'une intelligence tout à fait supérieure, "cette pénétration par un écrivain de l'intimité de la femme." Un homme au menton et aux lèvres rasés, aux favoris de maître d'hôtel, débitant sur un ton de condescendance des plaisanteries de professeur de seconde qui fraye avec les premiers de sa classe pour la Saint-Charlemagne, et c'est Brichot, l'universitaire. À mon nom prononcé par Verdurin il n'a pas une parole qui connaisse nos livres et c'est en moi un découragement colère⁷ éveillé par cette conspiration qu'organise contre nous la Sorbonne, apportant jusque dans l'aimable logis où je suis fêté la contradiction, l'hostile, d'un silence voulu. Nous passons à table et c'est alors un extraordinaire défilé d'assiettes qui sont tout bonnement des chefs-d'œuvre de l'art du porcelainier, celui dont, pendant un repas délicat, l'attention chatouillée d'un amateur écoute le plus

complaisamment le bavardage artiste, — des assiettes des Yung-Tsching à la couleur capucine de leurs rebords, au bleuâtre, à l'effeuillé turgide de leurs iris d'eau, à la traversée, vraiment décoratoire, par l'aurore d'un vol de martins-pêcheurs et de grues, aurore ayant tout à fait ces tons matutinaux qu'entre-regarde quotidiennement, boulevard Montmorency, mon réveil — des assiettes de Saxe, plus mièvres dans le gracieux de leur faire, à l'endormement, à l'anémie de leurs roses tournées au violet, au déchiquetage lie-de-vin d'une tulipe, au rococo d'un œillet ou d'un myosotis, — des assiettes de Sèvres, engrillagées par le fin guillochis de leurs cannelures blanches, verticillées d'or, ou que noue, sur l'à-plat crémeux de la pâte, le galant relief d'un ruban d'or¹, — enfin toute une argenterie où courent ces myrtes de Luciennes que reconnaîtrait la Dubarry². Et ce qui est peut-être aussi rare, c'est la qualité vraiment tout à fait remarquable des choses qui sont servies là-dedans³, un manger finement mijoté, tout un fricoté comme les Parisiens, il faut le dire bien haut, n'en ont jamais dans les plus grands dîners, et qui me rappelle certains cordons bleus de Jean d'Heurs⁴. Même le foie gras n'a aucun rapport avec la fade mousse qu'on sert habituellement sous ce nom, et je ne sais pas beaucoup d'endroits où la simple salade de pommes de terre est faite ainsi de pommes de terre ayant la fermeté de boutons d'ivoire japonais, le patiné de ces petites cuillers d'ivoire avec lesquelles les Chinoises versent l'eau sur le poisson qu'elles viennent de pêcher. Dans le verre de Venise que j'ai devant moi, une riche bijouterie de rouges est mise par un extraordinaire léoville⁵ acheté à la vente de M. de Montalivet et c'est un amusement pour l'imagination de l'œil et aussi, je ne crains pas de le dire, pour l'imagination de ce qu'on appelait

Marcel Proust

Le Temps retrouvé

À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU VII

1880-1916 : depuis l'enfance du Narrateur, depuis Combray et le côté de chez Swann, tout a changé. C'est l'heure du bilan. Dans le clair-obscur du Paris en guerre, sous le ciel strié de bombardements, émergent des monstres, figures méconnaissables du passé. Un véritable « bal des têtes » défile sous les yeux du Narrateur. La déchéance des Guermantes, et singulièrement celle de Charlus, l'homosexuel magnifique qui n'est plus que l'ombre de lui-même, signe la fin d'un monde. Dans cette atmosphère crépusculaire, Paris, figé sous la poussière du temps, prend des allures de Pompéi. Et pourtant, c'est bien un monde nouveau qui s'annonce. Si le temps détruit, si le temps défigure, la mémoire reconstruit. Voyant venir la mort, le Narrateur comprend que « l'œuvre d'art [est] le seul moyen de retrouver le Temps perdu ». Face aux identités instables, dans un monde vidé de sens, le salut viendra de la vocation littéraire.

Roman totalisant, éblouissante synthèse de la théorie proustienne du Temps et de l'art, *Le Temps retrouvé* est aussi un remarquable essai de microhistoire sur la Première Guerre mondiale vue de Paris. Faisant un sort au monde d'hier, Proust donne du sens au monde de demain.

Texte intégral

NOUVELLE MISE EN PAGE



Le Temps retrouvé
Marcel Proust

Cette édition électronique du livre
Le Temps retrouvé de Marcel Proust
a été réalisée le 3 novembre 2023 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782073020796 - Numéro d'édition : 564897).

Code produit : U54642 - ISBN : 9782073020826.

Numéro d'édition : 564900.