

## *Le Temps retrouvé, volume composé ou composite ?*

Luc Fraisse

§1 La question peut paraître étonnante, s'agissant de l'une des œuvres littéraires les plus composées qui soient, *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. *Le Temps retrouvé* est lui-même appelé volume (on peut aussi dire section), parce qu'il n'existe pas indépendamment des six autres volumes ou sections qui précèdent et qu'il clôt. Il s'agit d'un cycle romanesque, au sein duquel tout est relié avec tout, où l'ouverture et la clôture se correspondent jusqu'à se superposer exactement, où tout est prévu d'avance. Volume composé, donc, mais pourquoi composite ?

§2 Les déclarations de l'auteur l'affirment, comme le reste de la même œuvre, le plus composé qui soit. Dès la conception de l'ensemble, Proust annonçait, de façon pour l'époque énigmatique mais pour nous pleinement éclaircie, par cette formule célèbre dans une lettre de 1909 : « Je viens de commencer –et de finir –tout un long livre<sup>1</sup> ». Longtemps, cette formulation a trompé sur son contenu : on l'interprétait comme désignant

---

<sup>1</sup>*Correspondance de Marcel Proust*, établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1993, t. IX, p. 163.

deux livres différents. Celui que Proust avait commencé, on voyait de quoi il s'agissait, c'était la *Recherche*; mais quel était donc le livre totalement inconnu que le romancier venait tout juste de finir ? C'était en fait *le même livre*, écrit par les deux bouts à la fois, ce que Proust, beaucoup plus tard, une fois la rédaction fort avancée, expliquera en toute clarté : « 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<sup>2</sup> » ; comprenons, le chapitre « Combray » ouvrant *Du côté de chez Swann*, et la section intitulée « Matinée chez la princesse de Guermantes » qui clôt *Le Temps retrouvé*. Proust est prêt à systématiser ce principe, déclarant encore qu'« à la première page du premier volume se superpose la dernière phrase du dernier volume<sup>3</sup> ». De fait, cette œuvre de trois mille pages commence par l'adverbe *Longtemps*, et se clôt sur la formule *dans le Temps*. Voilà pourquoi ces sept volumes de son œuvre, Proust aurait souhaité les faire paraître d'un seul tenant, d'un bloc, tous ensemble, pour que le lecteur pût apercevoir la logique interne d'un cycle romanesque où chaque détail est pensé par rapport à l'ensemble. Une lettre en apporte la preuve, Proust y déclarant : « Il n'y a pas un détail qui n'en amorce un autre dans le même volume, ou dans les volumes suivants<sup>4</sup> », au point que le romancier se montre toujours prêt à montrer l'endroit « où se trouve dans les volumes suivants la contrepartie, la raison d'être, la clef de voûte du premier volume (et des autres)<sup>5</sup> ». Mais, poursuit-il, cela n'est possible que « quand on a construit (et je le dis au sens architectural) un ouvrage d'une façon si raisonnée que chaque phrase a sa symétrie<sup>6</sup> ».

§3

Le mot *Fin* étant inscrit à la suite des trois derniers mots *dans le Temps*<sup>7</sup>, il n'y aurait en principe pas lieu de se poser la question de savoir si le dernier volume, celui de l'achèvement, de la synthèse, est composé. Prévu, conçu et complété depuis le premier instant de la création, il doit être minutieusement composé. Oui, mais quand Proust meurt, en novembre 1922, la publication, échelonnée depuis 1913, en est au quatrième des sept volumes, *Sodomie et Gomorrhe*, sorti des presses de la maison Gallimard en avril 1922. Les trois derniers, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*, paraîtront à titre posthume, respectivement en 1923, 1925 et 1927. Or, si Proust prévoyait dès l'origine ce dernier volume (le manuscrit mis au net porte de sa main la mention « Cahier XX (et dernier) », il n'avait cessé depuis d'en augmenter la matière. À partir de 1915, Proust, se fondant sur

<sup>2</sup> *Ibid.*, t. XVIII, p. 536.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>4</sup> *Ibid.*, t. XX, p. 519.

<sup>5</sup> *Ibid.*, t. XV, p. 131.

<sup>6</sup> *Ibid.*, t. XVIII, p. 365.

<sup>7</sup> Cette page manuscrite est reproduite dans l'édition du *Temps retrouvé*, p. 362.

environ 75 cahiers antérieurs où se trouve préparée toute la matière de la *Recherche*, mais souvent en morceaux épars et à réunir, constitue une série continue de vingt cahiers, numérotés à part des autres en chiffres romains, qu'il appelle cahiers de « mise au net », allant de *Sodome et Gomorrhe* au *Temps retrouvé*. Ce dernier volume commence vers la fin du cahier XV et va jusqu'à ce cahier « XX et dernier » qui clôt l'ensemble. Mais la version centrale est de toutes parts augmentée d'ajouts, interlinéaires, puis marginaux (appelés béquets), et enfin sous forme de *paperoles*, ce mot employé par la gouvernante de l'écrivain, Céleste Albaret, désignant les ajouts sur un bout de papier, ou souvent une série de bouts de papier collés les uns aux autres puis à la marge où ils doivent s'insérer, et repliés en accordéon. Le texte augmenté redouble le volume du texte principal. Et ce travail d'augmentation, de « surnourriture<sup>8</sup> » selon le mot de Proust, était loin d'être terminé, ce qui ne remet pas en cause le mot *Fin*.

§4

Pour tâcher d'éclaircir ces diverses données, on pourra donc envisager en quoi et pourquoi *Le Temps retrouvé* constitue un volume composite voire inachevé, puis dans quelle mesure ce même volume répond malgré tout à une cohérence interne, et enfin en quoi il entre dans sa composition, dans sa fonction structurelle, de clore le cycle romanesque.

#### UN VOLUME COMPOSITE VOIRE INACHEVÉ

§5

Plusieurs raisons factuelles peuvent expliquer que *Le Temps retrouvé* apparaisse comme un volume composite voire inachevé. La première est la mort de Proust, le 18 novembre 1922, le romancier étant en train de revoir de près la matière et le texte de *La Prisonnière* et de retravailler *La Fugitive* devenant *Albertine disparue*. Sa plume visite chemin faisant les cahiers du *Temps retrouvé*, dont la mise en forme définitive n'est cependant pas encore à l'ordre du jour. On dispose donc d'un texte relativement continu, d'une fin assurée, mais sans que les détails d'enchaînement et même des phrases aient pu être fermement revus. Proust s'entretient avec l'équipe de la maison Gallimard sur ce qui pourrait être une publication posthume de la fin, qu'il souhaite vivement, mais, ajoute-t-il, « en avertissant alors que ce n'est qu'un brouillon. On le verrait vite en lisant d'ailleurs ! Mais les « situations psychologiques garderaient leur intérêt, si tant est qu'elles en aient<sup>9</sup> ». L'auteur n'en réaffirme pas moins son intention : « Pour tous les derniers volumes, je serais mort qu'ils pourraient

<sup>8</sup>Proust emploie ce mot dans une lettre à Gaston Gallimard en 1919 : « Puisque vous avez la bonté de trouver dans mes livres quelque chose d'un peu riche qui vous plaît, dites-vous que cela est dû précisément à cette surnourriture que je leur réinfuse en vivant, ce qui matériellement se traduit par ces ajoutages » (*Correspondance*, t. XVIII, p. 226).

<sup>9</sup>*Correspondance*, t. XIX, p. 761.

paraître tels quels, ou quasi<sup>10</sup> ». On voit que Proust tâche de maintenir son manuscrit dans le meilleur état d'achèvement possible en vue d'une publication sans lui; mais les ajouts divers et les remaniements plus conséquents ne lui permettront pas de résoudre les problèmes qui se poseront de fait devant ses quelque cinq cahiers de mise au net.

§6

À cela s'ajoute que ce n'est pas la maison Gallimard qui assurera en fin de compte la préparation du *Temps retrouvé* à la publication, mais Robert Proust, le frère de l'écrivain. Pour des raisons aujourd'hui encore mal élucidées, Robert Proust refusa de montrer à l'équipe éditoriale le manuscrit, qu'il déchiffra lui-même et fit dactylographier à titre personnel, confiant cette seule dactylographie au personnel chargé de la révision du texte et de sa mise en page. Une question d'interprétation se posait-elle, on la soumettait au détenteur du manuscrit, qui vérifiait et répondait. Robert Proust était chirurgien de profession, mais il avait suivi les mêmes études de lettres et philosophie que son frère écrivain, à la Sorbonne. Il fit donc un excellent travail d'établissement du texte, et *Le Temps retrouvé* fut livré en 1927 en bon état au public, pressé de voir comment s'achevait cette grande entreprise littéraire. En revanche, le moment où commence ce dernier volume est le fruit d'une décision dont on ne connaît pas bien l'origine : dans la version continue des dernières sections de l'œuvre, c'est une feuille intercalée dans le cahier, de la main de Robert Proust, qui en décide. Aussi, si l'on regarde la première édition d'*À la recherche du temps perdu* réalisée en 1954 dans la « Bibliothèque de la Pléiade », on verra que ces premiers éditeurs, gênés de voir le séjour du héros chez Gilberte (devenue Mme de Saint-Loup) à Tansonville près de Combray, placé dans les éditions originales à cheval entre la fin d'*Albertine disparue* et le début du *Temps retrouvé*, récupéraient tout ce séjour en un seul chapitre complet pour commencer *Le Temps retrouvé*. Choix compréhensible mais présentant l'inconvénient de rompre la logique d'*Albertine disparue*, dont la fin consiste à faire se succéder les étapes de l'oubli d'Albertine, après la mort de la jeune femme : ce séjour clôt ces étapes. Aussi la seconde édition de la Pléiade, en 1989 pour son dernier volume, est-elle revenue au découpage de l'édition originale.

§7

Une troisième circonstance, rendant incertains la délimitation et le contenu narratif du *Temps retrouvé*, est la décision de toute dernière heure par Proust, dans les semaines précédant sa mort, de supprimer sur la dactylographie d'*Albertine disparue* deux cents pages, ce qui pose un double problème vis-à-vis du *Temps retrouvé* : on ne sait où ni comment auraient été redéployées ces deux cents pages, supprimées ici certainement pour être réadaptées dans la suite; et cette suppression comprend des éléments narratifs nécessaires au dernier volume, tel que le présente sa rédaction en continuité. C'est pourquoi

<sup>10</sup> *Ibid.*, t. XX, p. 147.

Robert Proust a gardé secrète l'existence de cette dactylographie, n'a pas procédé à la suppression des deux cents pages, mais a intégré à son édition des ajouts au texte, et a conservé le titre d'*Albertine disparue* présent sur cette seule dactylographie<sup>11</sup>.

§8

Il résulte de ces remaniements que Proust, au sein de la version tout en continuité des cahiers de mise au net, aurait pu dès lors prendre d'autres décisions, dans le découpage visant à former le dernier volume. On peut notamment penser que *Le Temps retrouvé* serait essentiellement composé de la « Matinée chez la princesse de Guermantes », avec ses deux volets, « L'Adoration perpétuelle » puis « Le bal de têtes », à moins de considérer à rebours que le vrai commencement du *Temps retrouvé*, c'est *La Prisonnière* : les personnages de la fin sont constitués, et débute les révélations esthétiques. Quoi qu'il en soit, l'épisode de la guerre (p. 29-161) n'était évidemment pas conçu au moment originel où Proust avait écrit à des dates assez proches le début et la fin de son œuvre. Il est possible que ses remaniements de toute dernière heure aient donné lieu à un volume s'intercalant entre *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*. Quoi qu'il en soit, deux segments, dans le dernier volume tel que nous le lisons, ont une texture particulière par rapport au récit en continuité : le pastiche du *Journal* des Goncourt (p. 15-23) et le développement de philosophie esthétique de « L'Adoration perpétuelle » (p. 173-224). Ces deux segments posent des problèmes spécifiques à l'exercice scolaire de l'explication de texte. Ils sont toutefois fortement rattachés au roman : le pastiche relate façon Goncourt une soirée chez les Verdurin telle qu'on en lisait en série dans « Un amour de Swann », et la dissertation esthétique est nourrie de rappels des personnages et des situations rencontrés dans les volumes antérieurs du cycle romanesque.

§9

Les parties qui se détachent dans *Le Temps retrouvé* sont donc le séjour à Tansonville, Paris en guerre et avec ses deux volets la « Matinée chez la princesse de Guermantes ». De part et d'autre de l'épisode central de Paris en guerre, ce sont les séjours du héros en maison de santé qui en constituent les bordures (p. 29 et 161) et découpent les césures entre ces « parties ».

§10

À l'intérieur de ce cadre, apparaissent, pour les raisons susdites, des signes de désordre

<sup>11</sup>Sur ce sujet, voir la version raccourcie d'*Albertine disparue* publiée par Nathalie Mauriac et Étienne Wolff chez Grasset en 1987, et l'ouvrage de Nathalie Mauriac Dyer, *Proust inachevé. Le dossier "Albertine disparue"*, Paris, Champion, « Recherches proustiennes », 2005, rééd. 2016. Sur le travail de fabrication par Robert Proust en lien avec l'équipe de Gallimard, voir *Les Années perdues de la "Recherche" (1922-1931) : correspondance pour l'édition des volumes posthumes d'À la recherche du temps perdu*. Robert Proust et *La Nouvelle Revue Française*, édition établie, présentée et annotée par Nathalie Mauriac Dyer avec la collaboration d'Alain Rivière et Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de La NRF », 1999.

et d'inachèvement, au point que Jean-François Revel a pu affirmer, à propos de toute la *Recherche* et avec un couronnement du phénomène dans *Le Temps retrouvé*, que « ce livre se décompose en avançant plus qu'il ne se compose<sup>12</sup> ». Ce jugement trop systématique peut toutefois être justifié à plusieurs niveaux.

§11

Dans la disposition des séquences se constate une certaine bousculade. Ainsi, la narration du temps de guerre commence de façon embrouillée (p. 29), en mêlant le séjour de 1916 avec celui de 1914. Ou encore, la réflexion qui suit la lecture du pseudo-*Journal* des Goncourt pourrait figurer dans la dissertation théorique de « L'Adoration perpétuelle », au point qu'on rencontre ici et là le même type d'articulations logiques : « Je résolu de laisser provisoirement de côté les objections qu'avaient pu faire naître en moi... » (p. 24) aurait pour équivalent dans « L'Adoration perpétuelle » (p. 177) : « Je glissais rapidement sur tout cela, plus impérieusement sollicité que j'étais de chercher la cause... ». L'épisode de la guerre se termine sur un développement et même une phrase inachevées (p. 161).

§12

Chemin faisant, la narration, faute d'avoir été pleinement révisée, souffre de redites ou d'inadvertances. Charlus et Morel font l'objet d'une réflexion formulée deux fois (p. 86 bas et p. 110 milieu); il en est de même de la scène des aristocrates jouant aux cartes avec leurs domestiques (p. 137 et 139). On observe encore que le narrateur revient deux fois, dans des perspectives un peu contradictoires, aux ressources du rêve pour l'œuvre littéraire, soulignant la première fois leurs limites (p. 218-219), la seconde leur utilité (p. 221). La célèbre maxime philosophique selon laquelle « seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit » (p. 219) se voit répétée (et un peu affaiblie) bientôt après (p. 221).

§13

Du côté des inadvertances, la princesse de Nassau, qui apparaît au cours du « Bal de têtes » (p. 285), n'a jamais été évoquée auparavant<sup>13</sup>. Au même point de vue, la fille et le gendre de la Berma (p. 301) ont d'abord été désignés comme « son fils et sa belle-fille » (p. 300). Non loin de là, le narrateur prête au héros un souvenir de la Berma quand il vit sa photographie un 1<sup>er</sup> janvier, non à la mi-carême (p. 303). Proust oublie (p. 258) qu'il a déjà présenté Bloch (p. 234); dans une certaine mesure, le personnage fait plus loin encore une troisième entrée fracassante (p. 273) : « Bloch était entré en sautant comme une hyène »; de même, le héros peine à reconnaître Gilberte (p. 286), alors qu'il l'a rencontrée depuis la p. 237, et reprend ici la conversation de la p. 254. Ou bien le narrateur se met en contradiction avec lui-même dans ses jugements : après avoir implicitement condamné la littérature anecdotique des Goncourt dans leur journal, il

<sup>12</sup>Jean-François Revel, *Sur Proust*, Paris, Julliard, 1960, rééd. Robert Laffont, 1976, p. 37.

<sup>13</sup>Voir l'hypothèse proposée par les éditeurs en note.

fait de même en écoutant, s'inspirant de la baronne de Galbois mise en scène par les Goncourt, les potins racontés sur Mme de Varambon (p. 314-315). En mentionnant un « même titre de livre » (p. 179) dans son énumération entre parenthèses des objets ayant suscité un souvenir involontaire, le romancier oublie que la séquence sur *François le Champi* n'est pas encore intervenue (p. 189) : il s'agit d'un anachronisme dans le temps du récit, car dans le déroulement psychologique, le narrateur précise que regarder les rayonnages de la bibliothèque est la première chose qu'a faite le héros en entrant ; il oublie aussi, en mentionnant la soirée masquée chez les Guermantes (p. 222) comme une allusion allant de soi, qu'elle va commencer seulement dans quelques instants –oubliant par la même occasion que cette réception n'est pas une soirée, comme ce fut longtemps le cas dans les brouillons, mais désormais une matinée.

§14

En diverses occasions, le texte donne l'impression d'avoir été laissé à compléter. Les noms de personnages réduits à une initiale, telle Mme X et d'autres (p. 248), se multiplient. En sens exactement inverse, on peut se demander si les noms complets (p. 263), que Proust place entre parenthèses, auraient dû figurer dans la version imprimée, ou s'ils sont destinés à rappeler à l'auteur les modèles dont il doit s'inspirer pour son paragraphe. On rencontre, au fil du récit, telle ou telle pensée sans doute laissée inachevée, comme ici à propos de l'aspect du sculpteur Ski : « Il était un essai informe, confirmant mes théories sur l'art » (p. 242). Ou bien c'est tout un développement qui est laissé ébauché, telle cette fin de paragraphe : « Ce n'est pas ainsi que la mort de M. Verdurin avait été accueillie par Elstir » (p. 285) ; à moins que la phrase soit finalement mal raccordée au contexte, à cause d'ajouts intercalés. Dans ce début de paragraphe : « Jusqu'à sa mort, Saint-Loup y avait fidèlement mené sa femme » (p. 322), il faut comprendre : chez Mme de Forcheville, évoquée plus haut. À moins que la phrase, syntaxiquement correcte, demeure toutefois incomplète, telle celle (p. 271) se terminant par : « avait été traité avec la plus grande amitié »... par qui ? Même chose à l'échelle d'un personnage : le destin romanesque de Gilberte reste semble-t-il inachevé<sup>14</sup>.

§15

En bref, on peut appliquer en partie à ce dernier volume ce qui est dit de la société présente dans cette dernière réception mondaine du roman : « Détendus ou brisés, les ressorts de la machine refoulante ne fonctionnaient plus, mille corps étrangers y pénétraient, lui ôtaient toute homogénéité, toute tenue, toute couleur » (p. 263). La digression, plus que jamais dans ce dernier volume, semble régner en maître, et se développer en toute liberté, ainsi que le souligne Pierre Bayard : « *La Recherche* est en elle-même le récit d'une immense digression biographique, le texte de Proust racontant les égarements

<sup>14</sup>Nathalie Mauriac Dyer, *Proust inachevé*, op. cit., p. 256.

d'un homme qui ne parvient qu'après bien des années à ce qu'il découvre être son but dans l'existence : raconter sa vie<sup>15</sup> » ; le développement du texte proustien, poursuit le critique, obéit « à un mouvement naturel de *dérive*<sup>16</sup> », l'originalité de Proust étant que la frontière entre le récit et la digression est annulée<sup>17</sup>, ce qui suscite « l'hésitation subjective du lecteur<sup>18</sup> » (p. 129). Pierre Bayard met en exergue les formules comme « pour revenir à » (par exemple p. 255), qui closent généralement le « cas aberrant d'une digression qui se termine (ou que le narrateur a le sentiment qu'elle se termine [*sic*]) sans avoir jamais commencé<sup>19</sup> ».

§16

Claude Arnaud retourne contre le romancier son symbole sociologique du kaléidoscope (p. 78-79), en soulignant « la vision kaléidoscopique de Proust, qui juxtapose plus qu'elle ne synthétise, engendre des espaces parallèles, sans répit<sup>20</sup> ». Et Julia Kristeva retourne quant à elle contre Proust l'image du télescope (p. 346) pour remarquer que cela qualifie surtout la pratique du télescopage<sup>21</sup>. De fait, au cours du « Bal de têtes », la succession et le classement des figures vieillies provoquent des redites : ceux qui ont changé, ceux qui semblent être restés les mêmes ; les femmes, les hommes, les personnes anciennement brouillées qui maintenant l'ont oublié et se montrent mutuellement aimables (le prototype en a été donné par le baron de Charlus, saluant bien bas dans la rue Mme de Saint-Euverte –p. 167), le déclassement de la duchesse de Guermantes, *etc.* Les principes esthétiques enchaînés dans « L'Adoration perpétuelle » peuvent de même sembler à d'aucuns le résultat d'un entassement.

### UNE FORTE COHÉRENCE INTERNE

§17

Reste que tel qu'il a été délimité et construit, *Le Temps retrouvé*, parce que c'est le mode de composition propre à Proust, dégage, sous cette apparence composite, une grande cohérence interne. On peut la souligner des grandes structures aux symétries de détail.

§18

En partant du séjour à Tansonville, on peut remarquer par exemple que la réunion des deux « côtés », de chez Swann et de Guermantes, prépare non seulement la fusion finale de deux classes de la société au départ séparées (la bourgeoisie et l'aristocratie), mais

<sup>15</sup>Pierre Bayard, *Le Hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Éditions de Minuit, 1996, p. 15-16.

<sup>16</sup>*Ibid.*, p. 51.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 120.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 129.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 130.

<sup>20</sup>Claude Arnaud, *Proust contre Cocteau*, Paris, Grasset, 2013, p. 124.

<sup>21</sup>*Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 1994, p. 263.



même, induisait Ghislaine Florival, la découverte de la nature atemporelle du moi qui sera énoncée dans « L'Adoration perpétuelle<sup>22</sup> ». Le pastiche des Goncourt (p. 15-23) prépare la réapparition de Mme Verdurin pendant la guerre, tout autant que sa métamorphose en princesse de Guermantes dans « Le bal de têtes » : le personnage est mis en scène, en trois temps, dans la totalité de son évolution. Ce même pastiche suscitera en fait diverses réponses et objections dans les théories de « L'Adoration perpétuelle ». Ainsi, le pseudo-Goncourt mentionne les *Fables* de La Fontaine pour une édition rare et illustrée (p. 16), alors que le héros sera bibliophile pour collectionner les éditions originales de ses souvenirs involontaires, tel l'exemplaire de *François le Champi* dans la bibliothèque du prince de Guermantes (p. 189-193). Pour être plus précis, ce que représente pour le héros l'édition de *François le Champi* est une réfutation des Goncourt bibliophiles et collectionneurs (p. 189); la réfutation se resserre (p. 193) en montrant combien la collection doit prendre de la hauteur de vue : « La première édition d'un ouvrage m'eût été plus précieuse que les autres, mais j'aurais entendu par elle l'édition où je le lus pour la première fois. Je rechercherais les éditions originales, je veux dire celles où j'eus de ce livre une impression originale » ; réflexion à la faveur de laquelle il faut remarquer que Proust délexicalise l'adjectif *original* pour en faire un mot de *sa langue*. Le narrateur trouvera d'ailleurs l'occasion de répondre (p. 207) à sa première et toute provisoire objection, après avoir lu le pseudo-*Journal* des Goncourt, de ne pas savoir regarder.

§19

Bien que l'épisode de la guerre ait été entièrement ajouté aux premières versions de la fin de l'œuvre, des rapports logiques entre cet épisode et l'ultime matinée mondaine s'instaurent, à travers notamment la symétrie entre les ravages de la guerre et les ravages du temps. Cet épisode lui-même accentue la composition grâce aux figures symétriques, dont Proust a appris les capacités d'enseignement au moment où il étudiait la structure des cathédrales pour traduire *La Bible d'Amiens* de John Ruskin : symétrie entre Saint-Loup « patriote muet » et Charlus « antibelliciste bavard<sup>23</sup> ». En fait, la plupart des personnages fonctionnent en diptyques : Saint-Loup et Charlus, Saint-Loup et Morel, Saint-Loup et Bloch en temps de guerre, Gilberte et Albertine, au point que les symétries en viennent à tourner à l'exercice du parallèle : les Verdurin et M. de Charlus pendant la guerre (p. 79), les destinées si courtes d'Albertine et de Saint-Loup (p. 155). Mais plus subtilement, la déchéance du baron de Charlus prépare par contraste complet l'ascension aboutie de Mme Verdurin. À ce compte, on peut comprendre qu'une page de notre volume puisse aller jusqu'à suggérer l'organisation géométrique du système des personnages,

<sup>22</sup>Ghislaine Florival, *Le Désir chez Proust. À la recherche du sens*, Louvain-Paris, Nauwelaerts, « Bibliothèque de psychologie clinique, psychanalyse, phénoménologie », 1971, p. 57.

<sup>23</sup>Brigitte Mahuzier, *Proust et la guerre*, Paris, Champion, « Recherches proustiennes », 2014, p. 44.

à coups d'embranchements et de sous-embranchements (p. 45).

§20

À y regarder de près, les diverses sections formant *Le Temps retrouvé* tel que nous le connaissons sont reliées en filigrane par toute une série de discrètes anticipations. Très tôt, Saint-Loup prédit sa mort prochaine (p. 6, « parlait de sa mort prochaine »), et le narrateur la destruction de l'église de Combray (p. 13). Un trait de caractère du baron de Charlus, qu'on ne pensera pas à raccorder à la suite parce qu'il y est question de la germanophilie du personnage, n'en prépare pas moins avec précision la scène de flagellation dans la maison de Jupien : « chez lui le plaisir n'allait pas sans une certaine idée cruelle dont je ne savais pas encore à ce moment-là toute la force; l'homme qu'il aimait lui apparaissait comme un délicieux bourreau » (p. 84). Swann sera pour finir, aux côtés de Charlus, qualifié de « célibataire de l'art » (p. 198), ce que préparait cette réflexion du narrateur, dès l'époque du séjour à Tansonville : « Les lettres de Balzac, par exemple, ne sont-elles pas semées de tours vulgaires que Swann eût souffert mille morts d'employer ? Et cependant il est probable que Swann, si fin, si purgé de tout ridicule haïssable, eût été incapable d'écrire *La Cousine Bette* et *Le Curé de Tours* » (p. 26). Le passage de « L'Adoration perpétuelle » sur les écrivains qui ont anticipé la mémoire involontaire (p. 226) se prépare très tôt par la mention (p. 34) des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Durant la séquence sur Paris en guerre, la description des arbres dans le Paris nocturne (p. 42-43) prépare en s'y opposant par avance l'apostrophe aux arbres qui seront vus du train à l'arrêt (p. 161), au retour à Paris. Et si Proust romancier affectionne les échos lointains, les préparations peuvent aussi se faire toutes proches : dans les pensées du héros se rendant à la matinée, on voit évoquer les instantanés et les joies de l'intelligence (p. 172), qui seront réhabilités au cours de « L'Adoration perpétuelle » (p. 202 et surtout p. 205). Les doublons tels que nous avons pu en signaler servent eux-mêmes à la cohésion interne du volume : les réactions négatives du héros à la lecture du pseudo-*Journal* des Goncourt (p. 23-29) anticipent sur « L'Adoration perpétuelle ».

§21

À l'entrée de la dernière scène, la rencontre du baron de Charlus très diminué (p. 165-171) anticipe quant à elle à l'évidence sur le « Bal de têtes », dont le sujet sera la décrépitude de tout le personnel romanesque. Les deux volets composant la « Matinée chez la princesse de Guermantes » se complètent à l'évidence, de la théorie au roman, de l'enchaînement d'un raisonnement aux objections et rectificatifs imposés par la vie. Maurice Blanchot y ajoute que « L'Adoration perpétuelle » et « Le bal de têtes » sont complémentaires pour le héros, car « s'il doit à l'intimité transformée du temps d'être entré lui-même dans un contact décisif avec l'essence de la littérature, il doit au temps destructeur dont il a contemplé le formidable pouvoir d'altération une menace bien plus constante, celle

de se voir retirer, d'un moment à l'autre, le temps d'écrire<sup>24</sup> ».

### UNE CLÔTURE LOGIQUE ET SYMPHONIQUE

§22 On ne saurait donc prétendre que l'interruption, par la mort de l'auteur, de l'augmentation, du réaménagement et de la révision du *Temps retrouvé*, aboutirait à une déroute, une débâcle à la fin de l'œuvre. La machine à construire mise en place par Proust œuvre pour finir semble-t-il de composer le cycle romanesque au-delà même des forces du romancier. Mais *Le Temps retrouvé* est, peut-on encore dire, une œuvre composée à un autre titre, et à plus long terme, en ce que ce septième volume fournit la conclusion logique et symphonique de la *Recherche du temps perdu*.

§23 Les principaux enjeux théoriques amorcés au début de l'œuvre trouvent ici leur aboutissement. Point n'est besoin de s'étendre sur la réponse circonstanciée qu'apportent, au seuil de la « Matinée chez la princesse de Guermantes », les trois épisodes de mémoire involontaire (qui seront en fait six, mais ici mis en relief pour faire retentir les trois coups annonçant l'ultime lever de rideau sur les révélations de dernière heure) à l'expérience initiale de la madeleine, dont la matière à penser, dans le premier chapitre « Combray » de *Du côté de chez Swann*, avait été mise en attente à la faveur d'une parenthèse volontairement énigmatique : « (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux)<sup>25</sup> ». À son tour l'histoire d'une vocation littéraire, sujet caché mais lancinant durant les volumes précédents, trouve bien évidemment ici son avènement lumineux (p. 206). Et le narrateur de « L'Adoration perpétuelle », expliquant à présent pourquoi l'œuvre d'art est signe de bonheur (p. 211-212), donne aussi à comprendre la joie de l'enfant qui, à Combray, ayant composé sa première page d'« écrivain » sur les clochers de Martinville, se sent si heureux qu'il se met à chanter à tue-tête<sup>26</sup>.

§24 Dans l'évolution du héros, ce volume final résout à très long terme les enjeux de sa destinée philosophico-littéraire qui se sont développés à l'insu aussi bien du personnage que du lecteur. Au plan social s'effectue grandiosement la réunion des deux « côté » au départ réputés inconciliables dans le roman, on l'a dit. Ce qui était, autour du village initial de Combray, deux côtés de promenade, a pris, à travers les titres symétriques des premier et troisième volumes de la *Recherche*, *Du côté de chez Swann* et *Le Côté de*

<sup>24</sup>Maurice Blanchot, « Proust », *NNRF*, n° 20, 1<sup>er</sup> août 1954, p. 286-295, ici p. 290-291.

<sup>25</sup>*À la recherche du temps perdu*, édition réalisée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, t. I, p. 47.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 180.

*Guermantes*, une signification sociologique, la séparation puis pour finir la fusion d'une aristocratie prestigieuse mais déclinante et d'une bourgeoisie montante, qui constituent l'une des caractéristiques historiques de ce qu'on appelle la Belle Époque : après que la sœur de Legrandin est devenue marquise de Cambremer, Odette Swann est réapparue après la mort de son mari en Mme de Forcheville et propose dans « Le bal de têtes » sa dernière incarnation, dirait Balzac, en maîtresse du vieux duc de Guermantes. Gilberte Swann est Mme de Saint-Loup, épouse puis veuve du marquis ami du héros. Et la métamorphose de Mme Verdurin, devenue à titre intermédiaire duchesse de Duras, en princesse de Guermantes constitue la métamorphose la plus spectaculaire et la plus célèbre de la *Recherche du temps perdu*.

§25

Pour le héros cependant, ces deux côtés sociologiques sont aussi, philosophiquement, deux côtés du moi – celui avec lequel on est né, et celui qu'on acquiert. Il faut prendre garde ici au fait que la « Matinée chez la princesse de Guermantes » marque, de façon victorieuse et définitive, le dernier jour du *temps perdu*, qui a connu très tôt son premier jour, ce lointain soir à Combray, encore rappelé à travers le son de la clochette qui retentit dans les toutes dernières pages du *Temps retrouvé*, où à l'issue d'une visite de Swann, les parents du héros ont capitulé devant sa nervosité<sup>27</sup>. Ce qui se clôt à l'instant où le héros butte sur les pavés inégaux de la cour des Guermantes, c'est une immense vacance de sa volonté, qui s'est éclipsée un soir de la petite enfance, et qui revient en force aujourd'hui. C'est pourquoi, dans les deux volets de la dernière scène mondaine, le narrateur ne répétera jamais assez que la détermination du héros à élucider le phénomène de la mémoire involontaire puis à entreprendre une œuvre littéraire est désormais inébranlable.

§26

Si la composition du *Temps retrouvé* laisse le lecteur volontiers perplexe, ce n'est donc pas uniquement à cause de l'inachèvement, du manque de temps laissé à l'auteur, mais en raison aussi (et peut-être surtout) de sa complexité. Le narrateur le rappelle ici incidemment : « nous sentons que la vie est un peu plus compliquée qu'on ne dit, et même les circonstances. Et il y a une nécessité pressante à montrer cette complexité » (p. 223). Aussi Antoine Compagnon peut-il caractériser la composition du roman, de ce roman « conçu comme un réseau complexe de préparations et de retentissements, d'échos et de reflets, de renvois incertains entre la partie et le tout<sup>28</sup> ».

§27

Il y aurait toute une poétique des retours en arrière à constituer, à partir du seul texte du *Temps retrouvé*. Souvenirs de Combray : la forêt de Méséglise (p. 3), les soirs de Combray comparés à l'atmosphère de Paris en guerre (p. 42), l'esprit qui se dégageait de

<sup>27</sup>Voir *ibid.*, p. 35-37.

<sup>28</sup>Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 24.

l'abbaye champêtre de Saint-André-des-champs (p. 45), le village à proximité de Jouy-le-Vicomte (p. 58), l'évocation des rues du village (p. 163) ainsi que des détails de la vie villageoise (p. 261) et, plus à long terme évidemment, des interrogations du héros enfant sur sa vocation en marchant du côté de Guermantes (p. 161) avec le désespoir de pouvoir s'exprimer auprès de la mare de Montjouvain (p. 196), la projection de lanterne magique sur le mur de la chambre de l'enfant (p. 231), l'épisode de la dame en rose qui se révélera plus tard avoir été Odette (p. 321), l'apparition de la duchesse de Guermantes dans l'église Saint-Hilaire à l'occasion du mariage de la fille du docteur Percepied (p. 328), enfin le rappel de l'intuition, dans l'église de Combray encore, de la quatrième dimension du temps (p. 350).

§28

Le monde initial de Combray, on le voit, est feuilleté comme un album de souvenirs. On pourrait le montrer pour les autres sections de la *Recherche*. Remarquons plutôt ces moments où le narrateur fait s'arrêter ses personnages sur un épisode pour le rediscuter. Le rediscuter faussement, quand le héros revient, avec la duchesse de Guermantes, sur l'épisode des souliers rouges (p. 316), l'héroïne doutant elle-même de l'existence de cette situation devenue pour le lecteur au contraire si célèbre par sa cruauté, ici renouvelée. Ou le rediscuter pour l'approfondir à la lumière des vérités finales, comme l'expression « pas son genre » par laquelle Swann avait pour finir qualifié Odette, au moment de ne plus l'aimer (p. 327). L'apparition finale (p. 335) de Mlle de Saint-Loup incarne par excellence cette composition en étoile : d'ailleurs la toute jeune fille ne dit rien, parce que son avenir inexistant consiste à récapituler tout le roman qui s'achève, et l'a précédée.

§29

En rappelant, mais avec méthode, ce que le narrateur nomme quelque part « les souvenirs un peu embrouillés de ce passé innombrable » (p. 285), le romancier finit bel et bien de composer son œuvre. Beaucoup de ces rappels des épisodes du passé, faut-il signaler, interviennent dans des ajouts marginaux, à la faveur desquels le romancier entend créer le plus de raccords possibles entre la conclusion de l'œuvre et ses réserves narratives. C'est en quoi le narrateur peut souligner qu'il bâtira son œuvre, non seulement comme une cathédrale, « mais tout simplement comme une robe » (p. 338). Ces considérables travaux de couture montrent à quel point il serait fallacieux de prêter les inadvertances qui de fait apparaissent en nombre dans ce dernier volume, à on ne sait quelle esthétique de l'inachèvement de la part de Proust, qui consacre au contraire ses dernières forces à confirmer par toutes voies la cohérence interne de son cycle romanesque.

§30

Loin de révéler une faillite interne de son système, une fragilité de l'architecte, on peut au contraire suivre la remarque de Gérard Genette, qui voit bien plutôt dans le désordre chronologique de l'œuvre le signe, chez le narrateur, d'un univers achevé : « L'importance du récit "anachronique" dans la *Recherche du temps perdu* est évidemment liée au caractère

rétrospectivement synthétique du récit proustien, à chaque instant tout entier présent à lui-même dans l'esprit du narrateur, qui – depuis le jour où il en a perçu dans une extase la signification unifiante – ne cesse d'en tenir tous les fils à la fois, d'en percevoir à la fois tous les lieux et tous les moments, entre lesquels il est constamment à même d'établir une multitude de relations "télescopiques" »<sup>29</sup>. *Le Temps retrouvé*, lieu où le télescopique n'est pas télescopage, et où les digressions apparentes se révèlent fausses, parce qu'elles visent à mettre inlassablement chaque pièce de l'œuvre en relation avec tout le reste de l'édifice.

### **Quelques mots à propos de : Luc Fraisse**

Luc Fraisse est professeur de littérature française à l'université de Strasbourg (laboratoire ILLE). Ses travaux portent essentiellement sur l'œuvre de Proust, dont il a récemment publié plusieurs ensembles inédits issus du fonds personnel de Bernard de Fallois. Aux Classiques Garnier, il réédite *À la recherche du temps perdu*, et dirige la collection « Bibliothèque proustienne », et la *Revue d'études proustiennes*.

### **Pour citer cet article**

Luc Fraisse, « *Le Temps retrouvé*, volume composé ou composite ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2023 », n° 24, automne 2022, mis à jour le : 15/12/2022, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=730>.

---

<sup>29</sup>Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1972, dans « Discours du récit : essai de méthode », p. 115.