

ÉTUDE GÉNÉTIQUE D'UN ÉPISODE D'A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU:

LA MORT DE LA GRAND-MÈRE

Michelina Chiara Giacobazzi

VOLUME I

**A Thesis submitted to the Faculty of Arts,
University of the Witwatersrand, Johannesburg,
in fulfilment of the requirements for the degree
of Doctor of Philosophy**

Johannesburg 1993

ABSTRACT

This thesis sets out to study one of the episodes in Marcel Proust's monumental work, A la recherche du temps perdu. Since its conception in the cahier 29 of 1909, "la mort de la grand-mère" ("the death of the grandmother") constituted one of the major articulations in the novel, and was destined for the last volume, Le Temps retrouvé. In the succeeding versions of the novel, the episode was shifted to Le Côté de Guermantes and given functions which Proust modified in the light of changes made to the volume and to the novel as a whole. The novel had, by 1918, grown from three to five volumes and, at the time of its publication in 1920, Le Côté de Guermantes, as well as the episode in question, was divided into two as a result of editorial pressure on the author.

As early as 1925 the genesis of the novel received close attention from critics such as Louis de Robert and Léon Pierre-Quint, and later, following the Bibliothèque Nationale's acquisition of sixty-two "cahiers" and four narrow "carnets" in May 1962, from Maurice Bardèche, Henri Bonnet, Philip Kolb, Claudine Cœmar, Alison Winton, Bernard Brun and numerous others in Etudes proustiennes and the Bulletin d'informations proustiennes. An "Equipe Proust" was formed in Paris in the 1970s. Between 1987 and 1989, under the supervision of Professor Jean-Yves Tadié, a new and revised Pléiade edition of the Recherche was published, with comprehensive notes, variants and drafts, very often using material that had not been available to the early editors, Pierre Clarac and André Ferré.

Whilst genetic studies have flourished since the founding of the Centre Proust at the Ecole Normale Supérieure in Paris, none has as yet focused

entirely on the episode of the death of the grandmother. The aim of this research is to trace the evolution of the episode from the first drafts to its final form, and to determine how, in the process, Proust's concept of its function developed.

Several versions of the manuscripts and near-definitive texts exist. There are four notebooks (Cahiers 29, 14, 47 and 48); a quite fully revised, even if chaotic, typescript; three sets of Gallimard galley-proofs, corrected and expanded between 1919 and 1920; three "cahiers d'ajouts" (Cahiers 60, 61 and 62) which Proust used whilst correcting the proofs; and extracts published in the Nouvelle Revue Française in 1914 and, under the title "Une Agonie", in 1921. Fortunately the episode "mort de la grand-mère" was extensively revised by the author, and published in his lifetime, unlike the posthumous volumes of La Prisonnière, Albertine disparue and Le Temps retrouvé. The text of the original edition is thus, in many respects, a careful and accurate one, and neither authorial revision nor an unusual amount of textual corruption appears to have occurred in later editions.

The different versions of the episode - or "avant-textes" as they are called by geneticists such as Jean Bellemin-Noël - have been transcribed, collated and dated with reference to the other sixty-seven extant and undated notebooks. The pledge of this genetic study is to reproduce faithfully all textual details of the manuscript documents by adopting the Bibliothèque de la Pléiade's protocol for the presentation and annotation of manuscript documents, slightly adapting the symbols devised to account for cancellations, insertions above the line or in the margins. This work thus follows a strong tradition of scrupulously preserving all the textual peculiarities of the manuscripts, typescript and proofs. "Unconventional" practices and idiosyncrasies peculiar to a rough

entirely on the episode of the death of the grandmother. The aim of this research is to trace the evolution of the episode from the first drafts to its final form, and to determine how, in the process, Proust's concept of its function developed.

Several versions of the manuscripts and near-definitive texts exist. There are four notebooks (Cahiers 29, 14, 47 and 48); a quite fully revised, even if chaotic, typescript; three sets of Gallimard galley-proofs, corrected and expanded between 1919 and 1920; three "cahiers d'ajouts" (Cahiers 60, 61 and 62) which Proust used whilst correcting the proofs; and extracts published in the Nouvelle Revue Française in 1914 and, under the title "Une Agonie", in 1921. Fortunately the episode "mort de la grand-mère" was extensively revised by the author, and published in his lifetime, unlike the posthumous volumes of La Prisonnière, Albertine disparue and Le Temps retrouvé. The text of the original edition is thus, in many respects, a careful and accurate one, and neither authorial revision nor an unusual amount of textual corruption appears to have occurred in later editions.

The different versions of the episode - or "avant-textes" as they are called by geneticists such as Jean Milly - have been transcribed, collated and dated with reference to the other sixty-seven extant and undated notebooks. The pledge of this genetic study is to reproduce faithfully all textual details of the manuscript documents by adopting the Bibliothèque de la Pléiade's protocol for the presentation and annotation of manuscript documents, slightly adapting the symbols devised to account for cancellations, insertions above the line or in the margins. This work thus follows a strong tradition of scrupulously preserving all the textual peculiarities of the manuscripts, typescript and proofs. "Unconventional" practices and idiosyncrasies peculiar to a rough

draft such as abbreviations, lack of punctuation, cancelled words, false starts, are retained and reproduced as much as possible in the transcriptions, while interlinear or marginal insertions are labelled as such. The reader is able to see directly the role that the irregularities and roughness of the text play in the texture of the original. Needless to say, the more troublesome insertions are recorded in explanatory footnotes and an assessment provided of what is not transferable to print. All external evidence, including the author's statements in letters, has been taken into account in dating the different versions and in attempting to discover the circumstances in which the author wrote and the possible inclusion of any early sources.

The annotated transcriptions of the "avant-textes" serve as an appendix to chapter II ("Les Esquisses") and to the study as a whole. For technical reasons, and to facilitate the constant reference to them, the transcriptions (Appendixes III - VIII) are bound in a separate volume.

Chapter I, "Marcel Proust et la mort (1889-1914)", is chiefly biographical and seeks to determine the extent to which Proust's own experience of loss and mourning influenced his conception of the episode "mort de la grand-mère". George D. Painter's biography, Marcel Proust, and Philip Kolb's annotated edition of Proust's letters, Correspondance de Marcel Proust, provide the primary source material for this chapter. Besides taking into account all the letters written between 1889 and 1914 in which Proust expresses his condolences with a grieving relative, friend or mere acquaintance, or meditates on death and the role of time and memory, the chapter concentrates on the letters written at the time of his father's death in November 1903 and of his mother's in September 1905. It is Proust's anguished reaction to his mother's illness and death, as recorded in his letters, which is of particular interest.

Not only are these letters a moving testimony of a son's everlasting love for his mother, but they also validate the claim made by critics that Proust transposed and transformed her death into one of the most important and poignant episodes of the novel.

Appendix I, "Chronologie des deuils pendant la vie de Marcel Proust (1889-1914)", offers a more comprehensive, tabulated chronology of the death of all those who, however indirectly, helped to shape or strengthen Proust's philosophy.

Besides his prolific and revealing letter-writing, Proust's early published work, Les Plaisirs et les Jours (1896), as well as two articles, "Sentiments filiaux d'un parricide" and "Une grand-mère", shed further light on the development of one of the major themes of the novel - death - whilst demonstrating its close links with the theme of guilt.

Chapter II ("Les Esquisses") traces the evolution of the episode from certain early passages in the unpublished Jean Santeuil (Proust's abortive attempt at a novel in 1895, published posthumously by Bernard de Fallois in 1952), to the various versions which were extensively reworked and amplified before the final printed text appeared in 1920 and 1921. The changes that the episode underwent are briefly described, while the significance of its metamorphosis and of certain late insertions, and their general effects on the thematic and structural unity of both episode and novel, are reserved for later chapters of this study.

Chapter III broadens the scope of the previous chapter by concentrating on the history of the novel's composition and revision. Entitled "Genèse du roman:

répercussions sur l'épisode", the chapter is inevitably schematic as this subject has been treated in depth by several critics. The chapter establishes the necessary framework for the detailed thematic analysis in the next chapter, and assesses the most patent repercussions that the novel's unexpected growth had on the episode in question. Chapter III draws upon Proust's copious correspondence, as well as Maurice Bardèche's detailed description and analysis of the manuscripts, in order to prove that, despite his apparent idleness and lack of will-power, Proust's literary output was continuous. By 1909 he had disentangled himself from the unsuccessful "Contre Sainte-Beuve", had discovered a plan for his composition, and had completed a first draft of a work of fiction. The episode "mort de ma grand-mère" had already been conceived and assigned an important role in the novel. For a long period, Proust hesitated on the placing of the episode within the economy of the novel. Initially intended for the last volume, Le Temps retrouvé, where the theme of death prevails, it was moved, in 1914, to Le Côté de Guermantes and, by 1920, purely technical considerations led to the division of the volume and the episode. As for the preceding chapter of this study, commentary on the thematic and structural effects of these changes is withheld for fuller treatment in subsequent chapters.

By taking into consideration all excised material and all rewritings and additions, chapter IV is devoted to a thematic study of the episode. The theme of guilt, more irrational and incoherent in the first draft (cahier 29), is isolated and its evolution traced in "Le sentiment de culpabilité". In cahier 47, composed between 1913 and 1914, the grandmother's physical decline is precipitated by her grandson's selfish pursuit of sensual pleasure - as represented by the alluring Mme du Change (later referred to as Mlle de Quimperlé or Mlle de Stermaria) and the "camériste" or chambermaid of the

Baroness Putbus. The fairly long passage which concerns the Narrator's proposed rendezvous with the two women was, inexplicably, eliminated from the typescript. The fact that the date arranged for the two meetings coincides with the grandmother's sudden illness during an outing to the Champs-Élysées, heightens the Narrator's sense of guilt, and imposes a different perspective on the reading of the episode and the intentions of the author. The section "Le sentiment de culpabilité" not only analyses these intriguing pages but also makes available material which has never before been published, although Maurice Bardèche has commented on the significance of these cancelled pages. With the disappearance of this subplot, the Narrator's feelings of remorse and his severe self-condemnation become less comprehensible but more ambiguous and open to Freudian interpretation (which a retrospective reading of Proust's early writings informs and confirms).

The preoccupation with death, theme par excellence of the novel, is predominant in the cahier 14 of 1911. "La phénoménologie de la mort" explores Proust's analysis of the surreptitious approach of death, its physical and visible manifestations. Prompted by a passage in cahier 14 which declares that nothingness follows the final moment, this section poses the oft-debated question of Proust's belief in the survival of the soul. Whilst examining some of his well-known utterances in letters, as well as other ambivalent or cautious statements in the novel, this section shows how the Narrator realises and secures the immortality of the mother-figure.

During the protracted composition of the novel, as he adds, reworks or discards, Proust emerges as an increasingly ferocious satirist. Briefly outlined in cahier 14, the attack on society and doctors is expanded and intensified in the succeeding versions of the episode. The starting point for "La comédie

sociale" is the grotesque "marquise" whose frankly burlesque presence highlights the scandalous absence of the grandmother's childhood friend. Whereas the Marquise de Villeparisis features briefly in the cahiers, her absence in the typescript, and therefore in the definitive text, is never mentioned nor commented on and, were it not for the "avant-textes", could easily go unnoticed. The analysis of the social comedy extends to all the characters, however minor, who appear or disappear whilst the grandmother is in the throes of death. Their interest, devotion or indifference are all taken into account in an attempt to define Proustian society's attitude towards death.

"La satire de la médecine" discusses a theme which Proust elaborated, with cruel wit, even whilst correcting the galley-proofs of 1913. The number of doctors who are summoned to cure the grandmother, increases from one in the first draft to five in the final, published text. Following a tradition well-established by Molière, Proust denigrates the medical profession's arrogant claims and vain promises, pokes fun at those who foolishly believe them, and implicitly contrasts the man of science and the man of letters.

The final section of chapter IV, "Le nervosisme, Bergotte et l'Art", investigates the apparently unlikely but fruitful relationship between "nervosisme" and creativity. As Dr du Boulbon wisely points out, it is an innate nervous disposition which allows one to appreciate literature, and which favours and provokes works of art. As a fervent, undeclared disciple of Rousseau and avid reader of Madame de Sévigné, the grandmother has always steered the Narrator away from those authors who would over-excite an already hypersensitive and highly-strung young boy. After her death, the Narrator is free to choose the orientation of his literary vocation. Drawing upon rough drafts sketched in the "cahiers d'ajouts", Proust transforms the routine visits of

Bergotte into one of the novel's most significant meditations on literary and artistic creation. By announcing in this episode the imminent death of the ageing and ailing novelist, as well as the appearance of a new writer who has supplanted Bergotte in the Narrator's affections, Proust associates the grandmother's death with the themes of art and literature, and justifies the episode's central position in the novel.

Chapter V contains an analysis of the episode's recurring leitmotifs: "le corps", "le regard" and "le souffle". Already present in cahier 14, these leitmotifs are enriched by successive layers that Proust added to the text. They demonstrate the tension that underlies the Recherche, the conflict between the material and the immaterial signs of the novel, and the Narrator's desperate attempts to possess and "imprison" the person he loves. From a study of the gradual disintegration of the grandmother's body in "le corps", the chapter moves to the effects that the multiple points of view have on the Narrator's endeavour to capture and preserve a total image of the grandmother. As "le regard" emphasises, it is because the Narrator gazes too fixedly, and accommodates other viewpoints, that the true image of the grandmother remains elusive. Only the "inner eye" of memory will reveal and restore her image. The third section, "le souffle", focuses on the euphoric and melodious description of the grandmother's breathing, on the spiritus which animates the text and constitutes a pure sign of Art because it is, as Gilles Deleuze defines it, immaterial.

The aim of chapter VI is to trace the organic growth of the episode's structural unity, the repercussions of its division in 1920, as well as its relationship with the underlying hypothesis of the Recherche. Always excessively concerned with the composition of his novel, Proust was able to make crucial sacrifices,

as his excision of the subplot in cahier 47 illustrates. By distancing the episode from Sodome et Gomorrhe, Proust makes the reader more aware of the dimension of time, the meaning of "Les Intermittences du coeur" and the overwhelming phenomenon of involuntary memory which the Narrator experiences, at Balbec, two years after the grandmother's death. In 1914, whilst awaiting its insertion in the gigantic edifice of the Recherche, the episode could be read as an autonomous entity and excerpts had appeared in La Nouvelle Revue Française. However, the subtle threads that stitch the episode to the novel, the incidents which prepare, explain or echo it, all contribute to the creation of a work of art whose sense cannot be divorced from its form.

The intention of the last chapter, "Découverte d'un langage immatériel", is to explore the dynamics of Proust's writing. The episode provides a powerful example of the relationship between death and writing, as both appear biologically predetermined. Chapter VII demonstrates how the writer's task is to de-compose and de-structure, in order to reinvent and recreate a lasting image of the grandmother. The episode of the death of the grandmother is seen as the Narrator's attempt to immobilise and immortalise the materia mater and, in so doing, discover his own singular, dematerialised style. To illustrate the implicit undertaking of the writer, chapter VII explores the imagery used by Proust in the episode, focuses on the passage which celebrates the grandmother's "souffle", and reviews the different styles created by the characters who appear in the episode.

A genetic study offers a more sensitive and intelligent reading of a literary text. It is inevitably a subjective response to the evolution of the text, to its additions and excisions. Ultimately the importance of such a study lies in making available hitherto unprocurable texts. Although the transcriptions and their

explanatory notes can never be complete or perfect, they are intended to render the original documents more comprehensible and supply the pieces of a puzzle from which the reader can construct his own independent interpretation.

DECLARATION

I DECLARE THAT THIS THESIS IS MY OWN, UNAIDED WORK. IT IS BEING SUBMITTED FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN THE UNIVERSITY OF THE WITWATERSRAND, JOHANNESBURG. IT HAS NOT BEEN SUBMITTED BEFORE FOR ANY DEGREE OR EXAMINATION IN ANY OTHER UNIVERSITY.

Michelina Chiara Giacobazzi

DAY OF _____, 1993.

Pour ma mère

Je tiens à remercier ici le professeur Brian Rogers, mon directeur de thèse et proustien émérite, qui, par son enseignement, me donna jadis le désir d'entreprendre des recherches sur Proust et qui, dès le début de ce travail, m'accorda sa confiance, ses encouragements et ses conseils éclairés. Qu'il trouve ici l'expression de ma chaleureuse reconnaissance et de ma grande estime.

Je tiens à ce que Gaëlle Hoit et Paula d'Oliveira, qui ont établi la dactylographie de cette étude avec une patience inlassable, trouvent le témoignage de ma vive reconnaissance.

Ma gratitude va également à Michèle Ducommun qui a bien voulu relire cette thèse avec attention et bienveillance, et à Cheryl Bickley qui, très aimablement, m'a apporté son aide lors de l'impression du second volume.

Et finalement, un grand merci à mes parents et à ma soeur dont le constant intérêt et le précieux appui m'ont soutenue pendant l'accomplissement de ma tâche.

TABLE DES MATIERES

I

	Page
Introduction	v.ii
Chapitre I <u>Marcel Proust et la mort (1889-1914)</u>	1
Chapitre II <u>Les Esquisses</u>	50
Chapitre III <u>Genèse du roman: répercussions sur l'épisode</u>	85
Chapitre IV <u>Etude thématique de l'épisode</u>	
Introduction	129
1. Le sentiment de culpabilité	138
2. La phénoménologie de la mort	169
3. La comédie sociale	199
<u>Tableau 1: L'évolution de la comédie sociale</u>	231
4. La satire de la médecine	235
<u>Tableau 2: Les médecins depuis le cahier 29</u>	
jusqu'au texte définitif	248
5. Le nervosisme, Bergotte et l'Art	249
Conclusion	257
Chapitre V <u>Etude des leitmotifs de l'épisode</u>	
1. Le corps	268
2. Le regard	277
3. Le souffle	286

Chapitre VI	<u>Structure et fonction de l'épisode</u>	299
Chapitre VII	<u>Découverte d'un langage immatériel</u>	328
Conclusion	395

II

Appendice I	Chronologie des deuils pendant la vie de Marcel Proust. (1889-1914)	400
Appendice II	Évolution de l'épisode "mort de ma grand-mère" depuis les cahiers de brouillon jusqu'au texte définitif . .	411
	Note sur la transcription des avant-textes	424
Appendice III	Cahier 29	428
Appendice IV	Cahier 14	438
Appendice V	Cahiers 47 et 48	519
Appendice VI	Dactylographie et épreuves 1, 2 et 3	620
Appendice VII	Fragments des cahiers 60, 61 et 62	845
Appendice VIII	Fragments des épreuves 1, 2 et 3	855
Bibliographie	895

NOTA BENE

Toutes les citations d'A la recherche du temps perdu sont tirées de la Bibliothèque de la Pléiade:

- tome I achevé d'imprimer le 20 juillet 1982
tome II achevé d'imprimer le 18 novembre 1983
tome III achevé d'imprimer le 21 octobre 1983

Sigles utilisés:

- CG I et CG II*** Le Côté de Guermantes (Les chiffres romains indiquent le volume) (*RTP*, II)
- CMP*** Correspondance de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Paris: Librairie Plon, I-XIX, 1970-1991 (Les chiffres romains indiquent le tome)
- CSB*** Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges (P et M) et suivi de Essais et articles. Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971 (éd. réimprimée 1978)
- Fug*** La Fugitive (*RTP*, III)
- JF*** A l'ombre des jeunes filles en fleurs (*RTP*, I)
- JS*** Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les Jours (PJ), édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971
- PJ*** Les Plaisirs et les Jours, texte établi, présenté et annoté par Yves Sandre. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971
- Pr*** La Prisonnière, (*RTP*, III)
- RTP*** A la recherche du temps perdu, édition établie et annotée par Pierre Clarac et Yves Sandre. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954
- SG*** Sodome et Gomorrhe (*RTP*, II)
- Sw*** Du côté de chez Swann (*RTP*, I)
- TR*** Le Temps retrouvé (*RTP*, III)

INTRODUCTION

. . . une étude de genèse, conçue en liaison avec des analyses de structures, montrerait, entre autres choses, que le progrès du texte, à travers toutes les esquisses, s'accomplit selon un double mouvement: une plus grande efficacité romanesque, mais surtout une plus grande rigueur dans le tissage thématique du texte.

Michel Raimond: Proust romancier

La prolifération d'études critiques pourrait déconcerter et même décourager tout nouveau lecteur ou chercheur de Proust. Tout a été dit, semblerait-il: parmi les ouvrages critiques abondent des études sur la psychologie, la philosophie, la narratologie, la biographie, la psychanalyse, le style et des études comparatives. Il suffit de parcourir l'ample bibliographie que fournit Henri Bonnet¹ pour se rendre compte de la fascination qu'exerce Proust depuis la parution de Du côté de chez Swann en 1913 jusqu'à nos jours. Le nombre des ouvrages critiques doit à présent dépasser les 2 000. Quel pourrait donc être l'apport nouveau d'une autre thèse sur Proust?

Une thèse, il est vrai, est souvent l'issue du climat idéologique du moment. Et le moment est venu de soumettre le roman de Proust à de rigoureuses études génétiques. C'est, s'il nous est permis d'employer cette expression, la vogue des études génétiques. Mais est-ce seulement pour suivre une nouvelle orientation de la critique proustienne que nous allons adopter cette démarche? Nous nous sommes proposé d'étudier une des "pierres" qui constituent le monument architectural qu'est A la recherche du temps perdu: la mort de la grand-mère (et la maladie qui la précède)². Notre étude génétique vise à mettre en valeur l'écriture proustienne, à revenir à la source de l'inspiration créatrice, à suivre pas à pas les avatars successifs du texte, son déplacement dans l'ensemble mobile du roman jusqu'à son état final.

-
1. Marcel Proust de 1907 à 1914, essai de biographie critique; comment a été conçu A la recherche du temps perdu (1959). Seconde édition, augmentée et corrigée, Paris: Nizet, 1971, pp 203-322.
 2. A la recherche du temps perdu (RTP), édition établie et annotée par Pierre Clarac et André Ferré. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954 (éd. réimprimée 1983), t. II, pp 298-345.

Isoler un texte pour en étudier les changements (additions, etc.) effectués par Proust ne veut pas dire le dissocier du reste du roman. On doit finalement voir comment, par sa thématique et sa stylistique, l'épisode se rattache au roman, établit des échos, répond à la volonté de symétrie et d'équilibre de l'écrivain.

Si la critique proustienne actuelle¹ s'intéresse de plus en plus aux brouillons, aux manuscrits, bref, à l'état brut de la Recherche, les études de genèse remontent à beaucoup plus loin: à savoir les ouvrages de Louis de Robert, Léon Pierre-Quint, Albert Feuillerat et Robert Vigneron². A partir de 1950, aux soins de Bernard de Fallois, les lecteurs de Proust connaissent deux ouvrages inachevés: Jean Santeuil (1952) et Contre Sainte-Beuve (1954). A la même époque, Pierre Clarac et André Ferré établissent pour la Bibliothèque de la Pléiade une édition critique en trois volumes de la Recherche (1954). En 1962 la Bibliothèque Nationale fait l'acquisition de manuscrits proustiens que possédait la nièce de Proust, Mme Mante-Proust: 62 cahiers de brouillon, 38 cahiers présentant une rédaction définitive et 16 recueils autographes divers. L'achat a été complété par ceux de 1977 (reliquat de feuilles volantes) et

-
1. A savoir, entre autres, Maurice Bardèche, Raymonde Debray-Ganette, Philip Kolb, Claudine Quémard, Jean Milly, Alison Winton, Henri Bonnet et Bernard Brun.
 2. Louis de Robert. Comment débuta Marcel Proust. Lettres inédites avec un portrait de Marcel Proust. Paris: Editions de la Nouvelle Revue française, 1925.
Léon Pierre-Quint. Comment parut "Du côté de chez Swann". Paris: Kra, 1930.
Albert Feuillerat. Comment Marcel Proust a composé son roman. New Haven: Yale University Press, 1934; réimprimé: Genève, Slatkine Reprints, 1972.
Robert Vigneron. "Genèse de Swann" in Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation, (Lille) 15 janvier 1937, pp 67-115.

1984 (les cahiers Guérin).¹ En 1965 la Bibliothèque Nationale organise une exposition Proust. En 1971 on célèbre le centenaire de la naissance de l'écrivain et, l'année suivante, le cinquantenaire de sa mort. La fondation d'un centre pour éditer les manuscrits de Proust - le Centre Proust à l'Ecole Normale Supérieure de Paris - donne l'essor aux études génétiques. Pierre Clarac édite en 1971 un nouveau Contre Sainte-Beuve pour la Pléiade qui diffère sensiblement du Contre Sainte-Beuve de Fallois.

En 1987 le roman entre dans le domaine public. Trois éditeurs ont déjà pris des dispositions pour inaugurer cet événement.² Pour Garnier-Flammarion, Jean Milly complète la série des volumes posthumes déjà parus en 'GF', en éditant la série des "anthumes" (de Swann à Sodome et Gomorrhe). La Pléiade, sous la direction de Jean-Yves Tadié, réédite la Recherche et sort le premier des quatre tomes de la Recherche (Swann et la première partie des Jeunes filles en fleurs) en octobre 1987, suivi par le deuxième volume (la deuxième partie des Jeunes filles en fleurs et Le Côté de Guermantes) en mars 1988, par le troisième volume (Sodome et Gomorrhe et La Prisonnière) en novembre 1988, et par le quatrième volume (Albertine disparue et Le Temps retrouvé) en août 1989. L'édition est enrichie d'esquisses et variantes extraites des "inédits proustiens", dont Gallimard, suivant un accord financier passé avec la Bibliothèque Nationale, détient le privilège d'exploitation. Sous la direction de Bernard Raffali, Laffont publie en "Bouquins" une Recherche en trois

1. Voir la notice de Florence Callu, "Le fonds Proust de la Bibliothèque Nationale" (nouvelle édition de la Pléiade, 1987, t. I, pp CXLV-CXLVI).

2. Voir l'article d'Anne Herschberg-Pierrot, "éditer Proust", Cahiers de textologie 2, 1988, pp 121-131; et celui de Roger Shattuck et Douglas Alden, "Searching for the true text", The Times Literary Supplement, June 10-16, 1988.

volumes, précédée d'un Quid de Marcel Proust de 300 pages. En septembre 1987 paraît aussi Un Amour de Swann dans la collection "Lettres françaises" de l'Imprimerie nationale, présenté et commenté par Michel Raimond, illustré par André Brasilier, avec une lettre inédite de Proust à M. Harry Swann. En novembre, chez Grasset, paraît la dactylographie retrouvée d'Albertine disparue, éditée par Nathalie Mauriac et Etienne Wolff, et comportant les ultimes corrections de l'écrivain - il avait supprimé 138 pages.

Grâce au travail de fine érudition de Philip Kolb - Textes retrouvés¹, Lettres retrouvées² et une nouvelle édition de la correspondance de Proust³ - le lecteur a de nouveaux instruments de travail. Cette correspondance nous a fourni, en grande partie, le matériel de notre premier chapitre, "Marcel Proust et la mort (1889-1914)". Proust était un épistolier assidu qui éprouvait une grande facilité à rédiger des lettres. Parmi son volumineux courrier il y a un foisonnement de lettres de condoléances. Nous allons répertorier dans le premier chapitre, autant que possible, une à une, les lettres où Proust envoie ses condoléances ou réfléchit sur la mort. Que peut-on discerner parmi tout ce courrier? Il est évident que Proust était un ami attentionné et compatissant; qu'il n'a jamais été indifférent à la mort. A part un aperçu sur son attitude et sa réaction envers le décès d'un ami, ce sont surtout les lettres écrites avant ou après la mort de sa mère qui nous intéressent, ces lettres fiévreuses, émouvantes, où Proust, acculé

-
1. Marcel Proust: Textes retrouvés. Recueillis et présentés par Philip Kolb et Larkin B. Price avec une bibliographie des publications de Proust (1892-1967). Urbana: University of Illinois Press, 1968.
 2. Lettres retrouvées, présentées et annotées par Philip Kolb. Paris: Plon, 1966.
 3. Correspondance de Marcel Proust (CMP), texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Paris: Librairie Plon, I-XIX, 1970-1991.

au désespoir, s'accroche à ses amis et aux souvenirs. De cet événement il tirera l'épisode de la grand-mère dans la Recherche. La correspondance nous fournit la preuve que Proust a accumulé, au fil des jours, des impressions vivantes où il a puisé la matière de son oeuvre future. Ainsi a-t-il transporté dans son oeuvre des personnes qu'il connaissait mais en les modifiant, les transfigurant. La grand-mère devient fusion de Mme Adrien Proust et Mme Nathé Weil.

Quelles sont les relations entre l'homme et l'artiste, entre l'oeuvre publique d'un écrivain et sa correspondance privée? La correspondance est évidemment beaucoup plus désinvolte et libre qu'une oeuvre longuement méditée et travaillée: "[. . .] souvent les lettres d'un écrivain sont supérieures au reste de son oeuvre" dit la comtesse d'Arpajon du charme des lettres dans Le Côté de Guermantes II¹. Selon cette dame aristocratique, la correspondance de Flaubert est

[. . .] curieuse et supérieure à ses livres! Elle l'explique du reste, car on voit par tout ce qu'on dit de la peine qu'il y a à faire un livre, que ce n'était pas un véritable écrivain, un homme doué.²

Ces mots ne sont pas sans rappeler l'incapacité du Narrateur de la Recherche de se mettre au travail, d'où l'ajournement continuel du moment où il commencera à écrire. Et pourtant la lettre chez Proust est aussi initiatrice de l'écriture.³ La formation d'épistolier avait annoncé sa

1. RTP, II, p 445.

2. Ibid., p 490.

3. Voir à ce sujet l'excellent ouvrage d'Alain Buisina, Proust et ses lettres. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1983.

carrière littéraire. Quoique toujours prêt à expédier une réponse, une fois son oeuvre entamée, l'obligation de prendre la plume devenait pour lui une corvée: "Quand je pense à toutes ces lettres qu'il va falloir écrire, moi qui n'ai pas de temps pour mon livre!" se plaignait-il à Céleste Albaret¹. Ce dilemme se retrouve dans la Recherche:

[. . .] si je pensais à mon oeuvre et point aux lettres auxquelles je devais répondre, ce n'était plus que je misse entre les deux choses, comme au temps de ma paresse et ensuite au temps de mon travail jusqu'au jour où j'avais dû me retenir à la rampe de l'escalier, une grande différence d'importance. L'organisation de ma mémoire, de mes préoccupations, était liée à mon oeuvre, peut-être parce que, tandis que les lettres reçues étaient oubliées l'instant d'après, l'idée de mon oeuvre était dans ma tête, toujours la même, en perpétuel devenir. Mais elle aussi m'était devenue importune. Elle était pour moi comme un fils dont la mère mourante doit encore s'imposer la fatigue de s'occuper sans cesse, entre les piqûres et les ventouses.²

-
1. Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont. Paris: Robert Laffont, 1973, p 245.

Voir aussi "Les Regrets, rêveries couleur du temps" in Les Plaisirs et les Jours (PJ) (texte établi, présenté et annoté par Yves Sandre, Editions Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1971, pp 112-113) où Proust évoque ces lettres dépositaires de tant de souvenirs: "Et il en sortit des lettres, une mer blanchâtre, parfois teintée, de lettres, de très longues, des lettres d'une ligne seulement, sur des cartes, avec des fleurs fanées, des objets, des petits mots ...[...] et c'était comme une fresque très vaste qui dépeignait sa vie sans la raconter ...".

2. Le Temps retrouvé (TR), pp 1041-1042.

Céleste Albaret nous apprend aussi que Proust ne voulait pas qu'on conservât ou publiât ses lettres:

Un des drames de sa fin a été l'inquiétude et le remords d'avoir entretenu trop de correspondance.

[. . .]

- Céleste, vous verrez: je ne serai pas mort, que tout le monde publiera mes lettres. J'ai eu tort, j'ai trop écrit, beaucoup trop. Malade comme je suis et comme je l'ai toujours été, je n'ai eu de contact avec le monde qu'en écrivant. Jamais je n'aurais dû. Mais je vais prendre des dispositions. Oui, je vais m'arranger pour que personne n'ait le droit de publier toute cette correspondance.¹

Inutile de dire que ses tentatives ont été infructueuses:

- Chère Céleste, cet homme m'a dit: "Mon pauvre Marcel, tu perds ton temps à vouloir interdire ces publications. Toute lettre de toi qui est entre les mains de son destinataire, est la propriété de celui-ci. Il peut en faire ce qu'il veut." Quelle imprudence, Céleste! Ceux qui ne les publieront pas, les vendront. J'aurai donné à tous ces gens des flèches qui se retourneront contre moi!²

Dans Contre Sainte-Beuve Proust s'élève contre la démarche critique qui rapproche l'homme de son oeuvre:

La fameuse méthode [. . .] qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'oeuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, [. . .] d'avoir d'abord répondu aux

1. Monsieur Proust, éd. citée, pp 245-246.

2. Ibid.

questions qui paraissent le plus étrangères à son oeuvre (comment se comportait-il . . .), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend: qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-même, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. [. . .] Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et Il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera un beau matin dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite qu'un bibliothécaire de nos amis nous communiquera [. . .]¹

En somme ce n'est pas la découverte de documents ou de la vie privée d'un auteur qui nous permettra de comprendre l'auteur et son oeuvre. On décèle pourtant l'ambiguïté qui caractérise toute posture proustienne. Proust lui-même, pour accéder à une connaissance plus profonde de Balzac, de sa "vulgarité", scrute les lettres de Balzac à sa famille ou à Mme Hanska:

Il n'y a pas [. . .] à séparer sa correspondance de ses romans. [. . .] on peut dire que sa vie était un roman qu'il construisait absolument de la même manière. Il n'y avait pas démarcation entre

1. Contre Sainte-Beuve (CSB), précédé de Pastiches et mélanges (P et M) et suivi de Essais et articles. Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971 (éd. réimprimée 1978), pp 221-222. Voir aussi p 225.

*la vie réelle (celle qui ne l'est pas à notre avis) et la vie de ses romans (la seule vraie pour l'écrivain). Dans les lettres à sa soeur où il parle des chances de ce mariage avec Mme Hanska, non seulement tout est construit comme un roman, mais tous les caractères sont posés, analysés, déduits, comme dans ses livres, en tant que facteurs qui rendront l'action claire.*¹

On ne devrait pas, dit Proust, garder jalousement et égoïstement ses lettres pour soi: "tant leur part de beauté générale pourrait profiter à l'enseignement de tous."² Il s'oppose, par conséquent, aux collectionneurs de lettres qui empêchent la publication des lettres de grands écrivains:

*Que dirait-on si un monsieur gardait pour lui, comme autographes, la correspondance de Voltaire et celle d'Emerson? La collection privée [se] doit de se faire musée, faute de quoi elle frustre la collectivité.*³

Et pourtant quand un collectionneur veut acquérir le manuscrit de Sodome et Gomorrhe, Proust chancelle:

[. . .] ce qui me fait hésiter, c'est que les bibliothèques de ce monsieur doivent à sa mort aller à l'Etat. Or, la pensée ne m'est pas très agréable que n'importe qui (si on se soucie encore de mes livres) sera admis à compiler mes manuscrits, à les comparer au texte définitif, à en induire des suppositions qui seront toujours fausses sur ma manière de travailler, sur

1. Ibid., p 266.

2. Correspondance générale, ed. Robert Proust et Paul Brach. Paris: Plon, 1930-1936, t. V, p 64. Cité par Philip Kolb, CMP, I, p 11.

3. Ibid.; cité par Philip Kolb, CMP, I, p 12.

*l'évolution de ma pensée, etc.*¹

Pour Proust l'entité textuel de l'homme devrait être autonome, capable de communiquer tout seul, sans que le lecteur recoure à des extrapolations extérieures. Par son refus de la biographie et des filiations, et de tout ce qui éloigne le lecteur du texte et de la quête de l'essence, Proust préfigure la Nouvelle Critique qui préconise le retour au texte. Mais la signification ne réside pas uniquement dans le texte. Tout texte porte les traces du travail de l'écrivain malgré ses efforts pour les dissimuler ou les effacer. Si nous consultons la Correspondance de l'écrivain, nous n'escamotons pas l'étude immanente du texte lui-même.

En adoptant cette méthode, on va à l'encontre des désirs de Proust: on ne peut nier cependant l'utilité de la biographie et de la psychanalyse à une compréhension plus profonde de Proust. Lui-même faisait preuve de curiosité à l'égard de la vie de grands artistes comme Carpaccio:

*Carpaccio est un artiste si charmant qu'on voudrait pouvoir être toujours plus renseigné sur son oeuvre et sur sa vie.*²

Nous croyons d'ailleurs que la lecture des manuscrits nous permet de corriger notre lecture, de déterrer la volonté secrète de l'auteur qui pourrait échapper à l'oeil inattentif ou insuffisamment averti du lecteur. Bref, on vise à une lecture plus complète, plus riche, plus intelligente et plus sensible.

Les manuscrits de Proust, avec leurs ébauches fragmentaires ou inachevées, se présentent souvent à nos yeux comme un puzzle. A nous de rassembler

1. Lettre à Sydney Schiff, *ibid.*, III, p 51. Cité par Phillip Kolb, *CMP*, I, p 12.

2. *CMP*, VI, p 78.

les morceaux pour reconstituer le dessein primitif. Parfois le désordre de la composition n'est qu'apparent. Avec un peu de persévérance on suit assez aisément la progression du texte. Les notes à usage personnel que Proust inscrit avant ou après les fameux "ajoutages", nous aident à lire ses esquisses. En général il écrit sur les rectos et, pendant une relecture, il remplit d'additions la marge de gauche. C'est pour la plupart dans ces additions marginales que l'écriture de Proust, en se rétrécissant, devient d'un déchiffrement difficile. Quelquefois les additions se poursuivent sur les versos, réservés surtout au remaniement du passage à droite ou au développement d'idées pas encore intégrées au texte.

Il existe quatre cahiers manuscrits, une dactylographie (dont nous possédons trois états), trois jeux d'épreuves corrigés et deux prépublications de l'épisode que nous allons étudier: la mort de la grand-mère. L'évolution de cet épisode s'échelonne entre 1909 et 1921. Durant cette période de treize ans, l'épisode et le roman à la fois subissent des changements appréciables. Au fur et à mesure que Proust élargissait le plan de son oeuvre, s'amplifiait et s'enrichissait l'épisode. Il occupe, dans l'édition de la Pléiade, quarante-huit pages, mais à peu près deux cents pages (sans compter les additions sur épreuves) ont servi à son élaboration.

La transcription annotée de ces avant-textes se trouve dans les Appendices III à VIII. Pour faciliter la lecture de ces textes préparatifs ou quasi-définitifs, et pour des raisons techniques surtout, les appendices sont reliés séparément, dans le second volume de cette étude. Elles sont précédées d'une note qui explique la méthode que nous avons suivie dans la transcription des avant-textes.

Dans le Chapitre II, intitulé simplement "Les Esquisses", nous nous attachons à

repérer la naissance de l'épisode dans Jean Santeuil avant de tracer son développement à partir du Carnet I de 1908 jusqu'à sa publication dans Le Côte de Guermantes en 1920 et 1921. Toutes les étapes de sa genèse sont décrites. Le Chapitre II se borne cependant à résumer le contenu des cahiers, de la dactylographie, des prépublications et des épreuves d'imprimerie, tout commentaire sur l'importance des réécritures, adjonctions et suppressions - et de leurs effets sur l'épisode et le roman - étant réservé aux chapitres IV à VII.

Dans le troisième chapitre nous élargissons le champ d'observation de notre étude en donnant un historique de l'évolution de la Recherche. Sous le titre "Genèse du roman: répercussions sur l'épisode", Chapitre III, de manière volontairement schématique, retrace la chronologie de la création proustienne, afin de déterminer à quel moment l'écrivain a conçu le roman, a rédigé l'épisode de la mort et l'a inséré dans l'oeuvre en cours. Nous nous servons non seulement de la Correspondance où l'auteur dévoile ou déguise ses projets, mais aussi des études de Philip Kolb, de Henri Bonnet et de Maurice Bardèche.¹ Malgré les remarques souvent contradictoires des lettres de Proust, les sommaires de son oeuvre tant soit peu déroutants, et les observations parfois divergentes de ses critiques, on arrive à établir les grandes lignes de la genèse du roman et de l'épisode.

Les chapitres II et III ont pour objet implicite de souligner l'importance que Proust accorda à l'épisode et au thème de la mort dans l'économie de son roman. A part la brève allusion à la disparition de tante Léonie, d'Eulalie et de l'Oncle Adolphe, l'épisode racontant la mort de la grand-mère est la première

1. Correspondance de Marcel Proust. (CMP), texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Paris: Librairie Plon, 1970-1991, 19 volumes.

Henri Bonnet. Marcel Proust de 1907 à 1914. Seconde édition, augmentée et

manifestation, longuement décrite, de la mort dans la Recherche et la seule scène d'agonie. Episode capital d'ailleurs car il annonce la mort d'autres personnages importants: mort de Swann, d'Albertine, de Bergotte, de la Berma et de tant d'autres qui meurent au détour d'une phrase dans le Temps retrouvé.

En reprenant le thème du *fugit irreparabile tempus*. Proust suit une tradition romanesque bien établie dans la littérature française par des auteurs tels que Mme de Lafayette, Rousseau, Balzac et Flaubert. Sans doute conscient de vouer la (grand-)mère à l'immortalité pour rejoindre les Manon, Emma et Attala de la littérature, Proust a certainement voulu, au départ, conserver en souvenir un événement mémorable et tragique et commémorer la mort de sa propre mère. Mais au lieu de raconter la mort de la mère du Narrateur, il compose un épisode, dépouillé de sentimentalisme, où c'est la grand-mère qui meurt quelques jours après une sortie fatale aux Champs-Élysées. La présence de données autobiographiques, l'utilisation d'éléments déjà présents dans les premiers écrits, nous intéressent, mais ce qui importe ce n'est non la fidélité de la transcription de l'événement vécu mais sa transformation en fiction et la conversion de la *materia mater* en une oeuvre impérissable. Notre tâche est de préciser dans quelle mesure le décès de Mme Adrien Proust eut des retentissements dans l'expression littéraire de l'écrivain. Nous partageons cette critique proustienne qui veut que la mère soit à l'origine de la volonté créatrice, à la fois matrice et motrice de la production littéraire de Proust. Nous n'écartons pas cependant la part de l'expérience personnelle de la maladie de l'auteur dans la conception de l'épisode. Tout écrivain qui ne peut parler de sa propre mort, parle de celle d'autrui - de ses proches et de ses amis - et s'il

corrigée. Paris: Nizat, 1971.

Maurice Bardèche. Marcel Proust romancier. Paris: Les Sept Couleurs, 1971, 2 volumes.

relate avec minutie et perspicacité les progrès de la mort, c'est qu'il suit le travail de la mort de l'intérieur et connaît intimement les ravages irréversibles du vieillissement et de la maladie. Conscient de l'impossibilité de freiner la marche du temps et l'acheminement vers le néant, l'écrivain transpose sur le papier tout ce qu'il veut sauvegarder de la mère. La parole écrite constitue la seule trace d'un être absent ou disparu.

Dans une lettre à Mme de Noailles en juin 1912, Proust raconte avoir lu le cahier de sa mère où celle-ci fait la description de la mort de ses proches. Dans ce cahier, espèce de journal intime de la morte, Proust découvre une écriture "sans l'ombre d'intentions de suggérer quoi que ce soit..."¹, une écriture sans caractère littéraire, sans désir d'impressionner, sans but apparent, mais où l'auteur a pu parler de la mort, surtout de la mort d'individus réels et bien aimés, et qui ont réellement souffert. La mère n'a dû recourir à aucune transposition romanesque, ni déployer aucun effort pour embellir ou sublimer la mort. Ces récits de Mme Proust, qui ne nous sont pas parvenus, ont dû marquer la sensibilité de son fils, et influencer sur la manière dont le romancier allait concevoir l'épisode de l'agonie.

L'écriture, libératrice, permet de se délivrer de ses hantises, de s'arroger un pouvoir sur la mort, de défier le temps. Chez Proust, la mort, qui rime avec remords, donne la pulsion à l'acte d'écrire. L'étrange remords éprouvé par le Narrateur dès le cahier 29 de 1909 est le premier thème persistant que nous étudions dans le chapitre IV, chapitre consacré à une étude thématique de l'épisode. Notre interprétation - formée particulièrement par les fines psychanalyses de Randolph Splitter, de Jean-Louis Baudry et de Michel

1. *CMP*, XI, p 138. Voir plus loin, notre chapitre IV, p 169.

Erman¹ - tient compte de certaines nouvelles dans le recueil de 1896, Les Plaisirs et les Jours, et de certains articles parus dans le Figaro afin d'expliquer le sentiment trouble de culpabilité qui afflige, de manière initialement irrationnelle, le Narrateur du cahier 29. Dans le cahier 47, rédigé probablement en 1913, apparaît un long passage relié à l'intrigue qui concerne Mme du Change (ou Mlle de Quimperlé) et la camériste de la baronne Putbus. L'un des plus grands critiques proustiens, Maurice Bardèche, y a consacré plusieurs pages dans son ouvrage Marcel Proust romancier (Les Sept Couleurs, 1971, 2 volumes). Nous approfondissons son analyse en examinant ces textes inédits qui ont presque complètement disparu à partir de la dactylographie de 1913. Il faut aujourd'hui se fier à d'autres moments essentiels de la Recherche pour comprendre le sentiment de culpabilité du Narrateur.

L'étude de "la phénoménologie de la mort" qui suit, compare les écrits antérieurs au texte définitif afin d'analyser l'approche subreptice de la mort, son irruption dans le quotidien et sa manifestation visible et observable pendant les affres de l'agonie. Proust possède la conscience médiévale de l'universalité et de l'omniprésence de la mort, de son déroulement irréversible, mais son récit "mort de la grand-mère" ne se termine pas avec une réflexion métaphysique sur l'au-delà. La négativité sur laquelle débouche l'épisode dans le cahier 14 (1910-1911) est étudiée et mène à la question de la survivance de l'âme. Nous mettons en évidence comment le Narrateur dépasse le pessimisme

-
1. Randolph Splitter. Proust's Recherche. Boston, London and Hendley: Routledge & Kegan Paul, 1981.
Jean-Louis Baudry. Proust, Freud et l'autre. Paris: Les Editions de Minuit, 1984.
Michel Erman. L'oeil de Proust. Ecriture et voyeurisme dans "A la recherche du temps perdu". Paris: A.G. Nizet, 1988.

du cahier 14, réussit à transcender la mort, assure l'imortalité de la grand-mère, et, ce faisant, donne à l'épisode une tonalité moins désespérée.

Au fur et à mesure que Proust reprend ses ébauches, les remanie, ajoute ou supprime phrases ou passages, s'affine et s'approfondit sa satire mordante du monde et des médecins. Pour lui le monde est un théâtre éternel, théâtre trompeur, théâtre d'illusions et de déceptions. S'étant donné pour loi tacite de démasquer le mensonge, la parure et l'artifice, il agrandit, à partir du cahier 14, le théâtre du monde qui entoure la grand-mère mourante. Ainsi, de l'absence ou la présence des gens autour du chevet de la moribonde, Proust tire des effets hautement comiques. Dans "la comédie sociale" nous explorons les intentions du romancier lorsqu'il juxtapose mort et société. La mort qui devrait contraindre les hommes à s'interroger sur sa signification, servir d'exemple et d'avertissement, ne suscite que l'indifférence et l'oubli dans la société proustienne.

Partageant l'aversion de Molière et de Montaigne pour le corps médical, Proust procède à une dénigration de ces hommes qui se sont arrogés un pouvoir divinatoire, et qui exploitent, de manière astucieuse, notre susceptibilité aux idées et notre crédulité en leurs promesses et pouvoirs. Pourquoi dans le texte définitif y a-t-il cinq médecins interpellés alors que dans le texte préliminaire, le cahier 29, il n'y en a qu'un, sans nom et presque invisible? Pour Proust il ne s'agit pas d'émettre des idées anti-médicales comme celles de Rousseau dans Discours de l'inégalité et Emile, mais de susciter des présences - verbaie comme celle de du Boulbon, ou discrètement silencieuse comme celle de Dieulafoy - toutes démontrant la futilité de recourir aux services de la médecine. Tout au long de la Recherche, le Narrateur se livre à des observations satiriques et succinctes qui discréditent les médecins. Dans "la satire de la médecine" nous montrons cependant que cet épisode permet à

Proust de mettre en scène les médecins pour qu'on puisse les écouter et juger soi-même de leurs diagnostics et remèdes. Puisque Proust paraît contraster implicitement la démarche des médecins à celle, plus perspicace et intuitive, des écrivains, nous tâchons, en dernier lieu, d'expliquer pourquoi, à ses yeux, les découvertes et les progrès de l'Art sont bien supérieurs à ceux de la Science.

Ce sont toutefois les remarques pertinentes du docteur du Boulbon qui constituent le point de départ de notre analyse sur "le nervosisme, Bergotte et l'Art", sur la parenté entre mort et création.

Après avoir démêlé et étudié successivement les divers thèmes de l'épisode, nous examinons dans le chapitre V les trois principaux leitmotifs - corps, regard et souffle - qui s'enrichissent et s'approfondissent à mesure que se développe l'épisode. Ces leitmotifs représentent la tension constante qui sous-tend le texte de la mort, qui relie et oppose l'impénétrable ou le matériel (le corps) et l'insaisissable ou l'immatériel (le souffle). Quant au regard proustien, il tente, sans succès, de s'approprier l'image vraie de la grand-mère. Qu'est-ce qui permet donc de résumer et d'ex-primer la vérité de la grand-mère qui, elle, ex-pire? C'est l'étude du souffle qui offre la solution à la quête de l'écrivain.

Toujours excessivement désireux de donner une forme, une cohérence et une consistance à son oeuvre, Proust a su gouverner et organiser la matière de son roman. Le chapitre VI ("Structure et fonction de l'épisode") vise à mettre en lumière la rigoureuse construction de l'épisode, le fin réseau de thèmes, de leitmotifs et de personnages qui assure la cohésion et l'homogénéité de l'oeuvre. Certes, Proust conçut d'abord l'épisode comme une pièce indépendante. Des extraits parurent dans la NRF en 1914 et en 1921 et, après la publication des deux volumes du Côté de Guermantes, l'épisode fut l'un des

morceaux choisis par Ramon Fernandez dans Les Cahiers de Marcel Proust 3 de 1928. Notre chapitre VI souligne cependant la nécessité de revenir aux liens qui rattachent l'épisode au roman et qui lui confèrent sa raison d'être.

Une étude génétique élicite constamment la question: comment l'écrivain a-t-il écrit? Et quand il s'agit d'un texte sur la mort: quelle est l'alliance entre mort et écriture? Dans la première partie du dernier chapitre ("Découverte d'un langage immatériel") nous tâchons d'y répondre en explorant le phénomène que Gérard Genette a appelé la "contagion métonymique",¹ et en nous attardant sur la description du souffle de la grand-mère mourante. Dans la deuxième partie du chapitre nous passons en revue les différents langages que créent les personnages dans l'épisode de l'agonie. Possédant les dons du mime, Proust capte leurs voix, leurs gestes et leurs dialogues. Il s'en sert évidemment pour différer le moment de la mort avant de découvrir, lors du "chant du cygne" de la grand-mère, un langage pur et immatériel puisque dématerialisé.

1. "Métonymie chez Proust" in Figures III. Paris: Editions du Seuil, 1972.

CHAPITRE I

MARCEL PROUST ET LA MORT

(1889-1914)

*. . . on ne dit jamais vraiment adieu
aux êtres qu'on a aimés, parce qu'on
ne les quitte jamais tout à fait.*

Proust: "Une grand-mère"

*Tous ces êtres qui m'avaient révélé
des vérités et qui n'étaient plus,
m'apparaissent comme ayant vécu
une vie qui n'avait profité qu'à moi,
et comme s'ils étaient morts pour
moi.*

Proust: Le Temps retrouvé

"Quel est, pour vous, le comble de la misère?" A cette question posée dans l'album d'Antoinette Félix-Faure, la réponse spontanée de Marcel Proust n'est pas sans intérêt: "Etre séparé de Maman." La filigrane s'esquisse déjà le drame du soir, où le petit Marcel dans sa chambre de la maison d'Auteuil, rue la Fontaine, attendait avec impatience et angoisse le baiser de sa mère qui, occupée à recevoir des amis, tardait à monter. Le récit de cet incident Proust l'a confié, nous le savons, au héros de Jean Santeuil et au Narrateur d'A la recherche du temps perdu.

Dans une lettre écrite à sa mère, qui date vraisemblablement du 5 septembre 1888, Proust, âgé de seize ans, exprime la tristesse qu'il ressentait pendant son absence:

[. . .] sous le coup de votre départ je me suis même attiré un sermon de mon oncle qui m'a dit que ce chagrin c'était de l'"égoïsme". Cette petite découverte psychologique lui a procuré de si pures joies d'orgueil et de satisfaction qu'il m'a moralisé, devenu impitoyable. Grand-père beaucoup plus doux a seulement dit que j'étais idiot, avec beaucoup de calme, et grand-mère a hoché la tête en riant, en disant que ça ne prouvait nullement que j'aimais "ma mère". Je crois qu'il n'y a guère qu'Auguste, Marguerite et madame Gaillard qui soient sensibles à mon malheur!¹

Cette lettre atteste l'importance que l'enfant "maladivement sensible" attache à la présence indispensable de sa mère bien-aimée, à cette mère qui, femme fine, lettrée et musicienne, le comble de tendresse et de douceur pour apaiser ses continuelles crises de nervosité, indulgente à ses défauts et à ses caprices. Ces deux tendres émotifs partageront une connivence intellectuelle. Madame

1. *CMP*, I, p 110.

Proust, férue de Madame de Sévigné, aime citer les pensées de cette épistolière sensible et mère affectueuse:

"Je connais une autre mère qui ne se compte pour guère, qui est toute transmise à ses enfants." N'est-ce pas bien appliqué à ta grand-mère? Seulement, elle, elle ne l'eût pas dit.¹

"Etre séparé de Maman" - nous pressentons dans cette réponse écrite pendant sa quatorzième année, le déchirement et l'angoisse qui accableront Proust lors de la disparition de sa mère en 1905, quand il sera âgé de trente-quatre ans:

Toute notre vie n'avait été qu'un entraînement, elle à m'apprendre à me passer d'elle pour le jour où elle me quitterait, et cela depuis mon enfance, quand elle refusait de revenir dix fois me dire bonsoir avant d'aller en soirée, quand je voyais le train l'emporter quand elle me laissait à la campagne, quand plus tard à Fontainebleau et cet été même où elle était allée à Saint-Cloud sous tous les prétextes je lui téléphonais à chaque heure. Ces inquiétudes qui finissaient par quelques mots dits au téléphone, ou sa visite à Paris, ou un baiser, avec quelle force je les éprouve maintenant que je sais que rien ne pourra plus les calmer. Et moi de mon côté je lui persuadais que je pouvais très bien vivre sans elle.²

Aux alentours de sa vingtième année, Proust répondra de nouveau au questionnaire d'Antoinette Félix-Faure. A la question "Quel serait mon plus grand malheur?" il écrira: "Ne pas avoir connu ma mère, ni ma grand-mère."

1. Voir *CMP*, I, p 138 et note 3, p 140.

2. Lettre à Maurice Barrès, écrite vers le 19 janvier 1906, *CMP*, VI, p 28.

La grand-mère dont il s'agit ici et qui sera "toute transmise à ses enfants" est la grand-mère maternelle de Proust, Mme Nathé Weil, née Adèle Berncastel, qui est morte à l'âge de soixante-cinq ans le vendredi 3 janvier 1890, atteinte d'urémie. A cette époque Proust faisait son service militaire à Orléans et ne put assister à l'enterrement le 5 janvier. En septembre 1891, à Cabourg, il écrit à sa mère en évoquant le souvenir de "ces années de mer où grand-mère et moi, fondus ensemble, nous allions contre le vent en causant!"¹

Quant aux grands-parents paternels de Proust, il n'y a aucune allusion à leurs décès dans la Correspondance. Son grand-père paternel, François-Valentin Proust, épicier sur la place du marché à Illiers, est mort le 2 octobre 1855, avant la naissance de l'auteur, tandis que Mme François-Valentin Proust, née Virginie-Catherine Torcheux, grand-mère paternelle de Proust, est morte le 19 mars 1889.

Une lecture de la Correspondance nous renvoie l'image d'un Marcel Proust généreux, serviable, d'une extraordinaire bonté, et d'une sensibilité suraiguë. L'amitié a pour lui une importance extrême, d'où l'attention exclusive qu'il prodigue au bien de l'ami secouru ou malheureux. Pendant l'hiver 1891, il fait la connaissance d'Edgar Aubert, un jeune Genevois² qui, le 18 septembre 1892, meurt d'une appendicite. Dans une lettre à Robert de Billy, qui l'avait présenté à Edgar Aubert, Proust exprimera sa tristesse:

[. . .] son retour à Paris était une des joies sur lesquelles je comptais le plus. [. . .] Je crois qu'il attendait encore beaucoup de la vie, la

1. Cahier de Madame Proust. Cité par Philip Kolb in *CMP*, I, p 59.

2. Voir George Painter, Marcel Proust, I, London: Chatto & Windus, 1959 (reprinted 1966), pp 121-122.

*trouvait encore pleine de promesses et c'en est encore plus navrant.*¹

Cette mort prématurée le rendra sensible à la brièveté de la vie, surtout de la sienne déjà menacée par la maladie. La disparition d'un être aimé éveille en lui le besoin de tout savoir à son sujet. A Robert de Billy il demandera:

*Je vous en prie, écrivez-moi ce que c'est que cette maladie, s'il a eu conscience de la gravité de son mal, qui il laisse comme parents et s'ils lui ressemblent, racontez-moi tous les détails de votre voyage avec lui, ce qu'il vous disait; mille choses qui avant ne m'auraient pas intéressé et qui maintenant me sont si précieuses parce que ce sont les dernières choses que je saurai de lui.*²

Dans une autre lettre à Robert de Billy, il évoque le souvenir de ce jeune Suisse "si charmant, si spirituel, si bon, corrigeant par la grande douceur d'un regard ou d'une poignée de main ce qu'il venait de dire d'un peu vif et ironique."³ Témoignage non seulement de sa faculté d'observation, mais de sa capacité de dégager l'essentiel d'un caractère, qui lui servira plus tard dans son travail de romancier.

Un autre jeune homme, dont la mort imprévue à Paris le 3 octobre 1893, blessera Proust est Willie Heath, un Anglais qui est mort de la dysenterie.⁴ C'est à lui et à Edgar Aubert que Proust voudra dédier son ouvrage

1. *CMP*, I, pp 187-188.

2. *Ibid.* Voir aussi pp 236-237.

3. *Ibid.*, p 201.

4. Voir George Painter, *op. cit.*, I, pp 123-124.

Les Plaisirs et les Jours.¹ Après la disparition de ses amis, le sentiment de la brièveté de l'existence s'impose à Proust. Il prend alors conscience du temps si court et si précieux qu'il perd. Signalons à ce propos la dédicace des Plaisirs et les Jours:

On prend tant d'engagements envers la vie qu'il vient une heure où, découragé de pouvoir jamais les tenir tous, on se tourne vers les tombes, on appelle la mort, "la mort qui vient en aide aux destinées qui ont peine à s'accomplir". Mais si elle nous délie des engagements que nous avons pris envers la vie, elle ne peut nous délier de ceux que nous avons pris envers nous-même, et du premier surtout, qui est de vivre pour valoir et mériter.²

La réaction de Proust au malheur des autres sera toujours la même: "Ce qui nous fait pleurer change, mais les larmes se ressemblent" écrit-il dans la lettre-dédicace qui accompagne l'envoi d'un exemplaire des Plaisirs et les Jours au vicomte Clément de Maugny, probablement le 13 juillet 1899. Qu'il

1. "J'avais eu tout de suite la pensée de dédier ce petit livre à la mémoire de deux êtres que j'ai connus peu de temps mais que j'ai aimés, que j'aime de tout mon coeur, Edgar Aubert - et Willie Heath que, je crois, vous n'avez pas connu, qui est mort de la dysenterie il y a à peine un mois - et qui après une vie d'une admirable élévation est mort avec une résignation héroïque qui, s'il n'était mort dans le catholicisme auquel il s'était converti à l'âge de douze ans (il était né protestant) serait identique à ce que vous m'avez rapporté de la fin d'Edgar." (CMP, I, p 247.)

Robert de Billy que Proust avait chargé de demander le consentement de la famille d'Edgar Aubert, écrit: "En raison, je crois, de certains scrupules de la famille Aubert, le livre parut avec la seule dédicace à Willie Heath." (Hommage à Marcel Proust, (Cahiers Marcel Proust, I), Gallimard, 1927, p 28, "Une amitié de trente-deux ans.") Cité par Ph. Kolb in CMP, I, p 248, note 3.

2. PJ, p 7.

s'agisse de parents, d'amis ou de connaissances, la mort provoque chez Proust le même comportement: il s'empresse d'écrire des lettres de condoléances, de participer au chagrin, prêt à rendre service.

Une mort qui laisse des traces dans sa correspondance est celle qui survient à 5 heures de l'après-midi le dimanche 10 mai 1896: Louis Weil, l'oncle de Mme Proust, meurt d'une fluxion de poitrine "sans souffrance, sans conscience, sans avoir été malade."¹ Toujours aux écoutes des sentiments d'autrui, c'est Proust qui écrit à Mme Laure Hayman pour la prévenir de l'enterrement de Louis Weil au Père-Lachaise le mardi 12 mai.² L'envoi d'une couronne à l'enterrement sans fleurs de son grand-oncle, touche la sensibilité de Proust qui éclate "en sanglots, moins de chagrin que d'admiration."³ Ce geste excite son imagination. Proust fait un rapprochement entre Laure Hayman et une femme du dix-septième siècle, dont la "bonté et la générosité n'ont pas été la moindre de ses élégances."⁴

Au mois de juin 1896 un nouveau chagrin vient assombrir le coeur de Mme Proust. Il s'agit de la mort de son père, Nathé Weil, juge au tribunal de Première Instance de la Seine. Grand-père maternel de Proust, Nathé Weil meurt à l'âge de quatre-vingt-deux ans, chez lui le mardi 30 juin, à quatre heures de l'après-midi. Les seules allusions à cette nouvelle détresse se trouvent dans deux lettres, l'une adressée à Edouard Rod, dans laquelle Proust s'excuse

1. *CMP*, II, p 62 et note 2, p 62.

2. *Ibid.*, p 63.

3. Lettre à Mme Laure Hayman, *ibid.*, p 64.

4. *Ibid.*

de ne pas pouvoir se rendre chez le destinataire en raison de la maladie de son grand-père¹; et l'autre adressée à Robert de Montesquiou:

Je suis auprès de mon grand-père qui, souffrant depuis longtemps, perd ses forces d'heure en heure et nous quittera bientôt, aussi je ne pourrai pas aller à l'Elysée.²

Dans une note ajoutée en post-scriptum à la lettre adressée à son ami, Reynaldo Hahn, Proust se dit soulagé que sa mère semble "prendre le dessus de son immense chagrin avec plus de force qu'[il] n'[espérait]."³

Quelques années plus tard, dans une lettre écrite à Antoine Bibesco, Proust évoquera le chagrin de sa mère, dont il a eu soudain une vive impression:

Je me rappelle que quand Maman a perdu ses parents, [ce] qui a été pour elle une douleur après laquelle je me demande encore comment elle a pu vivre, j'avais eu beau la voir tous les jours et toutes les heures chaque jour, une fois que j'étais allé à Fontainebleau je lui ai téléphoné. Et dans le téléphone tout d'un coup m'est arrivée sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais une autre que celle que j'avais toujours connue, pleine de fèvres et de fissures; et c'est en en recueillant dans le récepteur les morceaux saignants et brisés que j'ai eu pour la première fois la sensation atroce de ce qui s'était à jamais brisé en elle.⁴

1. Ibid., p 80.

2. Ibid., p 84.

3. Ibid., p 91.

4. CMP, III, p 182. Lettre datée vraisemblablement du jeudi 4 décembre 1902. Cf. Le Côté de Guermantes I (CG I), pp 132-136.

Emu par la souffrance de sa mère, Proust tâche de la consoler:

*Quand on voit, comme nous l'avons vu l'autre jour, comment tout finit, à quoi bon se chagriner pour des peines ou se dévouer pour des causes dont rien ne restera.*¹

La séparation infranchissable d'avec son grand-père lui paraît néanmoins injuste:

*Il me semble toujours que c'est une véritable injustice non que nous soyons séparés de lui, mais lui de nous qui lui appartenions tant, et appartenons toujours, qu'il aimait tant, qu'il avait reçu[s], et faits aussi, tiens.*²

Proust amorce déjà ici une idée qu'il développera plus tard: la mort ne dissout pas les liens affectifs, elle ne nous sépare pas de la personne aimée.

Une quinzaine de jours plus tard, le jeudi 16 juillet 1896, dès qu'il apprend la mort d'Edmond de Goncourt, décédé chez les Daudet à Champrosay, d'une congestion pulmonaire, Proust s'apprête à écrire une lettre pleine de sympathie à Lucien Daudet.³ On y dégage sa gentillesse coutumière, son désir de consoler, d'atténuer, de partager la souffrance d'autrui.

L'année suivante, Proust est bouleversé⁴ par la mort d'Alphonse Daudet, mort subitement chez lui pendant le dîner, le jeudi soir 16 décembre 1897:

1. *CMP*, II, p 92.

2. *Ibid.*, p 93.

3. *Ibid.*, p 96.

4. "Cette mort m'a à ce point bouleversé que j'en ai tout oublié" écrit-il à Douglas Ainslie pour s'excuser d'avoir manqué à un rendez-vous. *Ibid.*, p 222.)

"Un événement si tragique, si imprévu, a pu seul, en désorientant ma pensée, en bouleversant mes journées, me retarder à vous remercier d'une attention que vous avez eue pour moi"¹ écrit-il à Albert Flament qui a dû faciliter la publication d'un article nécrologique écrit lors du décès de Daudet et intitulé Adieux et qui parut dans La Presse du dimanche 19 décembre 1897.²

Le mort ne meurt pas, pour ainsi dire - il revit dans la mémoire des autres. "Il est si vivant en moi qu'il semble vivre encore . . ." écrit Proust à Mme Daudet, peu après le 22 mars 1898, pour accuser réception de Soutien de famille, roman posthume de son mari.³ La tristesse ne diminue pas et c'est en raison de son mauvais état de santé, dit-il, que, le 16 décembre 1901, il laisse "passer l'anniversaire d'un malheur auquel il n'est guère de jour où je ne pense et qui me fait autant de peine qu'au premier jour."⁴

En 1902 un autre ami est atteint par la douleur. La mère d'Antoine Bibesco, la princesse Alexandre Bibesco, meurt à Bucarest le 31 octobre. Antoine Bibesco raconte qu'il avait reçu trop tard le télégramme qui l'appelait au chevet de sa mère malade.⁵ Proust s'identifie avec le malheureux au point où il suit en imagination les actions et les pensées de son ami:

1. Ibid., p 223.

2. In CSB, pp 402-403.

3. "Je vais le lire, dit Proust, et ce sera une consolation d'un chagrin qui se ravive en moi chaque jour [...]" (CMP, II, p 228.)

4. Lettre à Lucien Daudet, ibid., p 481.

5. Lettres de Marcel Proust à Bibesco, 1949, p 60: "Ma mère était malade en

Si tu savais combien de fois depuis ce matin j'ai refait [. . .] ton voyage, le moment où tu as appris ton malheur, ton arrivée trop tard et tout ce qui a pu suivre.¹

Il vit à l'intérieur des êtres souffrants, éprouvant lui-même ce qui les torture:

Cela me fait mal physiquement de t'imaginer ainsi.

et encore -

Ma tendresse pour Maman, mon admiration pour ta mère, ma tendresse pour toi tout cela s'unit pour me faire ressentir ta souffrance à un point où je ne croyais pas qu'on pouvait souffrir du malheur d'un autre [. . .]²

Avec quelle pénétration Proust évoque la souffrance qu'apporte la perte d'une personne chérie, surtout d'une mère:

La Princesse Bibesco admirait son fils à un degré inouï. Tout de même ce serait un devoir pour Antoine de penser qu'elle est encore avec lui, qu'elle a mal et souffre de le voir se faire mal à avoir tant de chagrin et de s'efforcer non pas d'avoir moins de chagrin, non pas d'oublier - ce que tu ne feras jamais - mais de rendre son chagrin compatible avec l'énergie de la vie intellectuelle qui seule [. . .] te permettra de devenir ce que ta mère voulait et d'avoir les triomphes qu'elle ambitionnait pour

Roumanie. Je reçus trop tard le télégramme qui m'appelait vers elle. J'eus le malheur de la perdre le 31 octobre 1903." (sic) Cité par Ph. Kolb, *CMP*, III, p 168, note 3.

1. *CMP*, III, p 168.

2. *Ibid.*, pp 168-169.

toi.¹

Ne confond-il pas dans ces "paroles de courage"² adressées à Antoine Bibesco ce que sa propre mère désirait pour lui? Ne vit-il pas en avance - et sans le savoir - la disparition de sa propre mère?

Un an plus tard Proust envoie d'autres lettres à Antoine Bibesco qui témoignent de son affection:

[. . .] ma pensée va vers elle, disparue avant que sa tâche maternelle qui lui était plus chère que toutes les autres fût achevée et qui si l'immortalité personnelle est vraie s'attriste de ne pouvoir venir jusqu'à toi pour pouvoir te consoler et t'embrasser.³

Au cours de l'année 1903 son ami, Pierre Lavallée, est frappé de plusieurs deuils. Son oncle, Emile Chaperon, le frère de Mme Alphonse Lavallée, meurt le 3 février 1903.⁴ Le même mois, Robert Lavallée, qui souffre d'urémie⁵, s'éteint le 27 février. Proust comprend le désespoir de son ami, le plaint et en souffre: "Cette chose atroce me désespère et me révolte"

1. Ibid., p 172. Lettre à Antoine Bibesco, datée lundi [10 novembre 1902]. Voir aussi p 178: "[...] je voudrais que chez toi la vie de l'esprit ne s'arrête pas, par docilité en quelque sorte aux vœux de ta mère, pour la seule chose à laquelle elle tenait. Et pour la vie de l'esprit une certaine santé est nécessaire j'en sais quelque chose."

2. Ibid., p 172.

3. Ibid., p 437.

4. Ibid., p 254, note 3.

5. Ibid., p 255.

écrit-il¹ et, comme toujours, Proust se met à la disposition entière de son ami, prêt à le consoler pendant son malheur. A la mi-septembre il devra secourir de nouveau son ami qui vient de perdre sa grand-mère.²

Dans la famille de Proust, le cousin germain de Mme Proust, Daniel Mayer³ meurt le 17 mars 1903. Bien que Proust s'offre à veiller avec le fils aîné du défunt, ce décès n'a pas de retentissement dans sa correspondance. Un plus grand malheur est imminent.

"Papa est très malade" sont les premiers mots adressés par Proust à Lucien Daudet en novembre 1903.⁴ Foudroyé d'une hémorragie cérébrale le mardi 24 novembre pendant qu'il préside un jury de thèse à la Faculté de Médecine, le professeur Adrien Proust meurt le surlendemain, le jeudi 26, à neuf heures du matin, sans avoir repris connaissance.⁵ Robert Proust l'avait ramené sur un brancard à la maison, 45, rue de Courcelles.

Quelques heures avant la mort du docteur Proust, le 25 novembre, naît la

-
1. Ibid., p 257.
 2. Il s'agit de Mme Paul Chaperon, née Adélaïde de Castex, décédée le 12 septembre 1903. (Ibid., pp 422-423, et note 2.)
 3. Daniel Mayer était le fils de Samuel Mayer et de Mme Mayer, née Ernestine Berncastel, soeur de la grand-mère maternelle de Marcel Proust.
 4. Ibid., p 439.
 5. Voir George Painter, op.cit., I, pp 334-336 et Ph. Kolb *CMP*, III, pp XXI-XXII, et lire le récit de Suzy Mante-Proust in Proust et les siens (de Claude Francis et Fernand Gontier. Paris: Plon, 1981), p 135.

filles de Robert: Suzy - "cette enfant, où j'aime à penser que peut-être un peu de Maman et de Papa subsiste" dira Proust en 1906.¹ On cache à la jeune mère ce deuil subit.

Le Figaro publie en première page le vendredi 27 novembre 1903 un article nécrologique remarquable rédigé par Maurice Fleury (sous le pseudonyme d'Horace Bianchon) et intitulé "Le Docteur Proust".² Le 28 novembre ont lieu les obsèques impressionnantes du père de Proust. Le deuil est conduit par Marcel et Robert Proust, Jules Amiot et Georges Weil. A l'église Saint-Philippe du Roule il y a une "foule immense".³ L'inhumation a lieu au Père-Lachaise. Les honneurs militaires sont rendus à son grade de commandeur de la Légion d'honneur par le cinquième de ligne, avec colonel, drapeau et musique.⁴

Cette mort engendre chez Proust des réflexions sur ses rapports avec son père. Nous savons que la communication avec ce père était difficile, souvent douloureuse, mais celui-ci lui avait laissé mener à sa guise l'existence de son choix. Remarquons, pourtant, ce qu'en dit Proust à Mme Laure Hayman peu après la mort de son père:

Dans cette vie de tous les instants j'avais dû atténuer [,] et il y a des moments où j'ai l'illusion rétrospective de me dire: supprimer, des traits de

-
1. *CMP*, VI, p 276.
 2. *CMP*, III, pp 442-443.
 3. Voir *CMP*, III, pp XXI-XXII; p 27.
 4. Voir Le Temps retrouvé (*TR*), p 883, où Proust évoque ce moment empreint dans sa mémoire.

caractère ou d'esprit qui pouvaient ne pas lui plaire. De sorte que je crois qu'il était assez satisfait de moi et c'était une intimité qui ne s'est pas interrompue un seul jour et dont je sens surtout la douceur maintenant que la vie en ses moindres choses m'est maintenant si amère et si odieuse.¹

Conscient de ne pas avoir possédé la nature noble de son père², il se donne au remords:

Je tâchais non de le satisfaire - car je me rends bien compte que j'ai toujours été le point noir de sa vie - mais de lui témoigner ma tendresse. Et tout de même il y avait des jours où je me révoltais devant ce qu'il avait de trop certain de trop assuré dans ses affirmations et l'autre dimanche je me rappelle que dans une discussion politique j'ai dit des choses que je n'aurais pas dû dire. [. . .] Je ne sais pas ce que je donnerais pour n'avoir été que douceur et tendresse ce soir-là.³

Pendant son abattement, il se représente le chagrin de sa mère:

Elle lui avait donné à un point qui serait à peine croyable à qui ne l'a pas vu, toutes les minutes de sa vie. Toutes maintenant, vidées de ce qui faisait leur raison d'être et leur douceur, viennent lui représenter chacune sous une autre forme et comme autant de mauvaises fées ingénieuses à

1. *CMP*, III, p 456.

2. A Mme de Noailles il écrit le jeudi 3 décembre 1903: "Papa avait une nature tellement plus noble que la mienne. Moi je me plains toujours. Papa quand il était malade n'avait qu'une pensée qui était que nous ne le sachions pas." (*ibid.*, p 447.)

3. *ibid.*, p 447. Et aussi: "...le remords [...] de sentir que j'étais son seul nuage."

*torturer, le malheur qui ne la quittera plus.*¹

Ses lettres à cette époque sont imprégnées de tristesse et de désespoir vis-à-vis de l'avenir:

*La vie est recommencée. Si j'y avais un but une ambition quelconque cela m'aiderait peut-être à la supporter.*²

Sa mère veillera sur lui pour qu'il reprenne son travail sur les épreuves de La Bible d'Amiens de Ruskin -

*[. . .] voilà que Maman apprenant que j'avais renoncé à Ruskin s'est mis en tête que c'était tout ce que Papa désirait, qu'il en attendait de jour en jour la publication.*³

Et l'année suivante il annoncera à Reynaldo Hahn sa décision de dédier son Ruskin à son père:

*[. . .] vous savez que ce petit livre vous était dédié, tant que j'avais mon petit Papa. Mais il désirait tant le voir paraître, que, maintenant, j'ai mieux aimé vous le retirer pour le lui offrir.*⁴

-
1. *Ibid.*, pp 446-447. Signalons ici une lettre à Mme de Noailles écrite le 3 juin 1912: "Vous ai-je écrit que j'ai trouvé dernièrement un cahier dans lequel Maman avait raconté heure par heure la dernière maladie de son père, de sa mère, de Papa, récits qui, sans qu'ils aient l'ombre d'intentions de suggérer quoi que ce soit, sont d'une telle détresse qu'on a peine à continuer à vivre après les avoir lus." (*CMP*, XI, p 138.)
 2. Lettre à Mme de Noailles. *CMP*, III, p 447. Voir aussi la lettre à Georges Goyau, *ibid.*, pp 459-460: "Quant à l'avenir je n'ose pas y songer. La vie a perdu son goût, pour moi ce n'est rien, mais pour maman dont je sais tout le courage qu'il lui faut à vivre pour moi."
 3. Lettre à Mme de Noailles, *ibid.*, p 448.
 4. *CMP*, IV, p 66.

En mai 1904, il écrit à Marie Nordlinger de la part de sa mère qui désire un buste de M. Proust au cimetière, sculpté par quelqu'un qui puisse donner "la forme des traits de mon Père, avec ce maximum d'exactitude qui sera encore bien loin de nos souvenirs [. . .] mais qui [. . .] donneront [. . .] quelque idée de lui, plus que son simple nom écrit sur la pierre."¹ Marie Nordlinger lui apportera le bas-relief avant son départ pour les Etats-Unis le 24 octobre. "Le médaillon est bien joli, écrit Proust à sa mère, et je suis plus heureux avec lui qu'avec la vie. Je vous ai là tous deux réunis. Mais la vie vaut mieux car elle me rend tout mon petit Papa dans ma petite Maman et ne me le rend que là."² Proust remerciera son amie dans la première note de la Préface du traducteur dans Sésame et les lys.³

Sa détresse ne l'empêche pas, en 1904, de participer aux deuils de Joseph Primoli, du comte Robert de Montesquiou et d'Albert Daigueperce.⁴

1. Ibid., pp 132-133.

2. Ibid., p 314.

3. "On peut voir d'elle au cimetière du Père-Lachaise, le beau médaillon en bronze qu'elle a fait de mon Père. Je lui suis reconnaissant que les remerciements que je lui dois et lui adresse me permettent de placer encore ici, à l'entrée de ce nouveau volume, la figure de mon père dont les yeux fermés à jamais ne sont plus ouverts qu'au fond de la mémoire de ceux qui l'ont aimé. Mais entre ses yeux et la vie, notre mémoire tend le voile incartable du Temps. Ils ne voient rien de la vie qui passe, et leur regard d'autrefois ne s'adresse qu'aux choses d'autrefois que nous avons connues (dont beaucoup sont déjà détruites sur la terre et n'existent plus, elles aussi, que dans l'asile des mémoires fidèles) - A moins qu'ils ne soient rouverts, dans un asile céleste, voyant des choses de toujours, que nous ne connaissons pas.["]

4. Proust envoie une lettre de condoléances à Albert Daigueperce en apprenant

En apprenant la mort de la princesse Mathilde, le samedi 2 janvier 1904 à sept heures du soir, Proust fait une visite de condoléances au 20, rue de Berri, mais ne voit pas le comte Primoli. Il lui écrit, néanmoins, puisant dans son expérience récente du chagrin, des expressions consolatrices:

Ayez du moins la douceur (la douceur que je n'ai pas eue, moi qui par ma mauvaise santé ai assombri les dernières années de mon père) de penser que vous avez été la joie [. . .] et aussi la charmante gaieté, le perpétuel divertissement - de la vie de la Princesse.¹

Ses souvenirs de la perte d'un père rendent Proust plus sensible à l'angoisse de Robert de Montesquiou qui vient de perdre son père, le comte Thierry de Montesquiou-Fezensac, le dimanche 17 avril 1904.²

Au mois de juillet 1905 Proust ressentira deux nouveaux deuils: la mort d'Yturri, compagnon fidèle de Robert de Montesquiou, et la mort de la duchesse de Gramont.

Le mercredi 5 juillet Reynaldo Hahn rend visite à Proust et lui apporte de mauvaises nouvelles d'Yturri, qui souffre d'une lente consommation.³ Proust envoie sa mère le dimanche matin 9 juillet s'enquérir de son état de santé. Elle ne lui avoue pas immédiatement qu'Yturri n'est plus depuis le jeudi 6. Dès qu'elle lui apprend la nouvelle, il s'empresse d'écrire au comte pour exprimer

la mort de l'artiste Emile Gallé, le 23 septembre 1904. (CMP, XI, pp 341-342.)

1. CMP, IV, p 24.

2. *Ibid.*, p 115.

3. Voir CMP, V, pp 288-292.

son vif regret de ne pas avoir revu Yturri et de ne pas être en état de reconforter Montesquiou.¹

Le 28 juillet Proust assiste aux obsèques de la duchesse de Gramont. Comme à son habitude, dans sa lettre de condoléances à Armand de Guiche, Proust imagine l'affliction du fils, affliction qui sera la sienne -

[. . .] je ne puis penser qu'à vous, qu'à votre peine immense, qu'à votre Mère. [. . .] Penser que votre Mère a peut-être senti qu'elle vous quittait, peut-être cru que jamais, jamais, de toute l'éternité elle ne vous reverrait vous dont elle faisait tout son bonheur, c'est cette pensée-là qui me tue.²

Au mois de septembre Proust part avec sa mère pour Evian. Après ce séjour il entend repartir seul pour entrer dans un sanatorium où il fera une cure. Deux heures après leur arrivée, sa mère tombe gravement malade d'une crise d'urémie.³ Dans la première lettre annonçant la maladie de sa mère, Proust écrit à Marie Nordlinger le 3 septembre 1905:

Maman dès le jour de son arrivée y est tombé[e] si malade que mon frère a dû la ramener à Paris. et c'est dans la tristesse de savoir qu'elle souffre loin de moi sans qu'elle veuille que je revienne que je vous écris ces quelques mots [. . .]⁴

1. *Ibid.*, p 290; voir aussi p 337.

2. *Ibid.*, pp 312-313.

3. "Deux heures après notre arrivée Maman a été prise de vomissements et de vertiges et est tombé[e] gravement malade." (Lettre à Mme Straus, *ibid.*, p 342.)

4. *Ibid.*, p 338.

et à Mme Straus:

Maman qui nous aime tant ne comprend pas que c'est bien cruel de sa part de ne pas vouloir se soigner. C'est ainsi qu'elle est partie pour Evian dans un état d'urémie que tout le monde ignorait et qui nous a été révélé seulement à Paris car à Evian même il était impossible d'obtenir qu'elle laissât faire une analyse.¹

Proust reste à Evian, au Splendide Hôtel, dans l'attente d'une dépêche qui le fera rentrer à Paris. D'après sa correspondance on sent comment cette maladie le plonge dans une extrême détresse. Elle lui enlève toutes ses forces et le laisse dépourvu du seul soutien dont il a besoin - l'amour maternel - "je ne vis plus, je ne sais plus ce que je fais", écrit-il à Robert de Montesquiou.² Même neuf ans plus tard, dans une lettre écrite à Reynaldo Hahn qui avait lui aussi perdu sa mère, Proust évoquera ces jours bouleversants:

[. . .] quoique votre pauvre et chère Maman ait pu souffrir, rien ne peut dépasser en horreur les jours d'Evian, Maman frappée d'aphasie cherchant à me la dissimuler.³

La brièveté de ses lettres à Marie Nordlinger⁴, à Robert de Montesquiou et à Robert de Billy, indique la difficulté qu'il éprouve à s'épancher. De retour à Paris vers le 13 septembre, il vit des journées tourmentées d'angoisse:

1. *Ibid.*, pp 342-343.

2. *Ibid.*, p 339. cf. *CMP*, II, p 250 et note 2. La maladie de la mère (une opération pelvienne) qui dure 3 mois en 1898.

3. *CMP*, XI, p 204.

4. Marie Nordlinger affirme qu'elle n'a pas conservé les lettres écrites par Proust au moment de la mort de sa mère: "Il y dévoilait sa blessure avec un abandon si complet que je me fis un devoir de les soustraire aux regards indifférents." Cité par Ph. Kolb, *CMP*, II, p XI.

J'avais toujours souhaité de ne mourir qu'après elle pour qu'elle n'ait pas le chagrin de me perdre. Mais je ne sais pas si l'anxiété où elle est, de penser qu'elle va peut-être nous quitter, me laisser si peu capable d'être seul dans la vie, qu'elle vivra peut-être incomplètement, fragile, tout cela doit la torturer peut-être encore davantage.¹

Le 26 septembre 1905, vers onze heures du matin, il se trouve aux prises avec un chagrin profond. Sa mère, écrit-il à Mme de Noailles, "meurt à cinquante-six ans, en paraissant trente depuis que la maladie l'avait maigrie et surtout depuis que la mort lui a rendu sa jeunesse d'avant ses chagrins, elle n'avait pas un cheveu blanc".² Elle est morte de néphrite (peut-être par compression urétérale).³

Il confie sa détresse à ses amis en des termes profondément émouvants:

Elle emporte ma vie avec elle, comme Papa avait emporté la sienne. Elle a voulu lui survivre pour nous et n'a pas pu - - - -⁴

-
1. Lettre à Mme Straus, *CMP*, V, p 343.
 2. Lettre écrite le mercredi 27 septembre 1905, *ibid.*, p 345. Peu après le 26 octobre 1906, dans une lettre écrite à Mme Catusse qui lui donne des conseils d'ameublement, Proust dira que le portrait à l'huile peint en 1880 par Mme Beauvais est la seule chose qu'il aurait aimé avoir dans sa chambre "s'il avait été très bien [...]. Mais je crains que sa vague ressemblance qui se s'est précisée que quand Maman a été si incroyablement rajeunie par la mort, me soit bien pénible. Au salon je ne le verrai que quand je voudrai." *CMP*, VI, p 262. Voir aussi la note 7, p 263.
 3. Voir Philip Kolb, *CMP*, V, p 17.
 4. *ibid.*, p 345.

Il enchérira sur cette idée dans une lettre à Robert de Montesquiou:

Ma vie a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation. J'ai perdu celle dont la vigilance incessante m'apportait en paix, en tendresse le seul miel de ma vie que je goûte encore par moments avec horreur dans ce silence qu'elle savait faire régner si profond toute la journée autour de mon sommeil et que l'habitude des domestiques qu'elle avait formés fait encore survivre, morte, à son activité finie.¹

Le jeudi soir 28 septembre, jour des obsèques de Mme Proust au Père-Lachaise, il écrit une lettre à Mme de Noailles, évoquant le vide qui se répand autour de lui:

Je suis allé dans certaines pièces de l'appartement où le hasard fait que je n'étais pas retourné et j'ai exploré des parts inconnues de mon chagrin qui s'étend toujours plus infiniment fur et à mesure que je m'y avance. Il y a certain parquet près de la chambre de Maman où l'on ne peut passer sans le faire crier, et Maman qui aussitôt l'entendait me faisait avec la bouche le petit bruit qui signifie: viens m'embrasser.²

Pour tâcher de supporter la séparation d'avec sa mère, Proust voudra s'éloigner des pièces, des meubles et des choses imprégnées de son souvenir: "Il faudra

1. *Ibid.*, p 348.

2. *Ibid.*, p 346. Voir aussi la lettre à Louisa de Mornand: "Vous pouvez deviner dans quelle détresse je me trouve vous qui m'avez vu toujours les oreilles et le coeur aux écoutes vers la chambre de Maman où sous tous les prétextes retournais sans cesse l'embrasser, où maintenant je l'ai vue morte, heureux encore d'avoir pu ainsi l'embrasser encore. Et maintenant la chambre est vide et mon coeur et ma vie." (*Ibid.*, p 350.)

aller dans des lieux inconnus d'elle, qui ne l'ont jamais vue, qu'elle n'a jamais regardés, sur lesquels j'ignorerai son avis, il faudra célébrer le culte en exil, ce sera encore plus cruel."¹

Proust sera désormais assailli par un sentiment de culpabilité d'avoir été, par sa mauvaise santé, "le chagrin et le souci de sa vie."² Souffrant d'une solitude angoissée, le mot qui revient sous sa plume est désarmé: "J'ai empoisonné, écrit-il, sa vie et j'ai rendu les heures de sa mort plus atroces si elle les a connues par l'anxiété de me laisser seul et si désarmé dans la vie."³ Cet homme de trente-quatre ans si incapable, sans sa mère, de faire face à la vie, avait bien, comme il le dit, "toujours quatre ans pour elle."⁴ Les mots, les lettres d'angoisse se succèdent, ainsi que les expressions poétiques et émouvantes de sa douleur: "[. . .] à chaque heure, écrit-il à Montesquiou, s'approfondit pour moi le tombeau des Danaïdes de la douleur."⁵

Il se décide à aller faire une cure dans un sanatorium - "voulant faire ce que Maman aurait aimé n'ayant plus d'autre but ici bas."⁶ Même son choix d'appartement sera influencé par le souvenir de cette mère disparue. Il

-
1. Lettre à Georges de Porto-Riche, ibid., p 362.
 2. Lettre à Robert de Montesquiou, ibid., p 348.
 3. ibid., p 362. Voir aussi la lettre à André Chaumeix, p 363 et la lettre à Maurice Barrès, écrite vers le 19 janvier 1906, *CMP*, VI, p 28.
 4. Lettre à Montesquiou, *CMP*, V, p 349.
 5. ibid., p 367.
 6. ibid., p 373.

sous-loue un appartement dans leur maison du Boulevard Haussmann: "C'est un appartement fort laid, dans la poussière, les arbres, tout ce que je fuis, que j'ai pris parce que c'est le seul que j'aie pu trouver que Maman connaissait" s'explique-t-il à Mme Gaston de Caillavet.¹

La mère de Proust continue à vivre dans sa mémoire avec une telle intensité que même son sommeil en est troublé: "[. . .] je ne cesse pas une minute de penser à elle, même en dormant, que je la vois tout le temps près de moi, que je ne cesse de l'interroger sur tout ce que je fais et crois l'entendre me répondre."² Dans une autre lettre écrite peu après le décès, il avait décrit cette vulnérabilité particulière éprouvée pendant le sommeil: "[. . .] depuis quelques jours je redors un peu. Alors dans le sommeil l'intelligence n'est plus là pour écarter un souvenir trop angoissant pour un instant, pour doser la douleur, la mêler de douceur; alors je suis sans défense aux impressions les plus atroces."³

Pendant cette période douloureuse, il s'adresse de plus en plus à Mme Catusse qui assume pour lui un rôle de mère et de confidente: "Il me semble, lui

-
1. *CMP*, VI, p 312. Voir aussi la lettre à Mme Straus, écrite probablement le mardi 9 octobre 1906 (*ibid.*, pp 230-231) et la lettre à Mme Catusse (*ibid.*, p 325.)
 2. Lettre au Docteur Ladislas Landowski, peu après le 8 juin 1906 (*CMP*, VI, p 111). A ce Docteur Landowski, Proust et son frère voudront offrir, le jour de l'anniversaire de la mort de Mme Proust, un souvenir parce que le médecin "a soigné [Mme Proust] avec tant de dévouement." (*ibid.*, p 213.) Ils feront présent à Mme Landowski des boucles d'oreille de leur mère. (*ibid.*, p 222.)
 3. *CMP*, V, p 359. Cf. La lettre à Lucien Daudet, en juin 1906, où Proust évoque la même sensation. (*CMP*, VI, pp 124-125.)

confie-t-il, que je vous aime encore plus si c'est possible depuis la mort de Maman, que je vous aime pour elle et pour moi."¹ En novembre 1910, il lui expliquera qu'elle est le dépositaire de tant de souvenirs:

[. . .] vous que j'ai aimée aux jours heureux et aux jours déchirants, vous à qui la première j'ai dit à Evian par ce téléphone l'état de Maman et qui l'avez vue à la gare trainée au wagon, et par qui, le jour où vous vîntes à Evian elle voulait et ne voulait pas être photographiée, par désir de me laisser une dernière image et par peur qu'elle fût trop triste, vous que j'ai vue la première à mon retour d'Evian.²

C'est à Mme Catusse qu'il raconte la maladie et la mort de son oncie Georges Weil, mort lui aussi d'urémie:

La forme n'a pas été la même que pour Maman, il n'a pas eu cette espèce de paralysie, sa parole n'a jamais été embarrassée, mais en revanche il a pendant deux mois souffert un incessant martyre, cette urémie ayant pris [. . .] une forme musculaire, il ne pouvait faire un mouvement sans jeter des cris.³

En juillet 1906 Proust ne pouvait se décider à partir pour Trouville à cause de "l'état assez grave" de son oncle Georges Weil, conseiller à la Cour d'appel de Paris. En août, de Versailles, il accourt auprès de son oncle agonisant à Paris. "Mon oncle (le frère de Maman) qui est mort tout à l'heure étant hier à l'agonie, écrit Proust à Robert Dreyfus le 23 août 1906, je suis parti pour

1. *CMP*, VI, p 50.

2. *CMP*, X, p 215.

3. *CMP*, VI, p 200.

Paris sans m'habiller jetant un pardessus sur ma chemise de nuit."¹ Avant de mourir, son oncle cependant ne le reconnaît pas.² Proust rentre à Versailles, souffrant, ayant pris de la caféine pour se fortifier. Il pense pouvoir assister aux funérailles le dimanche 26 août, mais il devra y renoncer.³

Au cours de l'année 1906 qui a vu la disparition d'un autre membre de sa famille, Proust se montre infiniment compréhensif et gentil envers ceux qui sont affligés par les deuils, surtout quand il s'agit de la mort d'une mère.⁴

Depuis la mort de mes parents je suis (dans un sens qu'il serait hors de propos de préciser ici) moins moi-même, davantage leur fils. Sans me détourner de mes amis, plus volontiers je me retourne vers les leurs. Et les lettres que j'écris

-
1. *ibid.*, p 195.
 2. *ibid.*, p 196: "J'étais allé voir mon oncle, qui ne m'a pas reconnu, quand j'ai appris la gravité subite de son état."
 3. *ibid.*, p 196.
 4. Il envoie une lettre de condoléances à Francis de Croisset qui vient de perdre sa mère, Mme Alexandre Wiener, âgée de 53 ans, le samedi 6 janvier 1906: "Que je vous plains! Mais aussi que je vous envie d'avoir par votre talent et votre gloire donné des joies si grandes à madame votre Mère que vous devez pouvoir penser au passé avec une douceur qui m'a été refusé." (*ibid.*, p 23.)

Il écrit aussi à André Chevrillon pour la mort de sa belle-mère en septembre (*ibid.*, p 204); au Comte Victor d'Oncieu de la Batie qui perd son fils prématurément le 16 novembre 1906: le comte François d'Oncieu de la Batie meurt à l'âge de 35 ans (*ibid.*, p 280); à Mme Bréhant pour la mort de son frère Jacques Bessière (31 ans) le 19 octobre 1906; et à Georges Goyau, ami et administrateur de M. Ferdinand Brunetière décédé à Paris le dimanche matin 9 décembre 1906.

*maintenant, ce sont pour la plupart celles que je crois qu'ils auraient écrites, celles qu'ils ne peuvent plus écrire et que j'écris à leur place, félicitations, condoléances surtout, à des amis à eux que souvent je ne connais presque pas.*¹

Ainsi commence-t-il un article rédigé au mois de février 1907: "Sentiments filiaux d'un parricide." Il s'agit d'un fait-divers survenu le vendredi 25 janvier 1907. Un homme de quarante ans, Henri van Blarenberghe, administrateur de société, qui avait perdu son père le 7 mai 1906, tue sa mère dans un accès de folie et se suicide au moment de son arrestation. Avant de mourir, la mère lance ces cris: "Henri, qu'as-tu fait de moi! qu'as-tu fait de moi!" Et Proust y reconnaît le reproche que toute mère pourrait adresser à son fils. Proust qui est, lui, sous le poids du chagrin et du remords, trouve pour la première fois depuis la mort de sa mère l'impulsion de reprendre son activité d'écrivain. Bouleversé par ce "drame de la folie", il se met à l'oeuvre et écrit, d'un seul jet, en une seule nuit, sans même les avoir relus, ses souvenirs de ce jeune homme affable et sensible, avec lequel il avait échangé quelques lettres.²

En apprenant que la santé de Mme de Lauris s'aggravait, qu'elle devait subir une intervention chirurgicale, Proust s'attristait pour Georges de Lauris. Quand la marquise de Lauris s'éteint le samedi 16 février 1907, Proust en est secoué: "Il me semble que je perds une seconde fois Maman."³

-
1. "Sentiments filiaux d'un parricide", in *Pastiches et Mélanges (P et M)*. Texte établi, présenté et annoté par Yves Sandre, Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971 (éd. réimprimée 1978), p 150.
 2. Voir Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914*, éd. citée, pp 29-30, pour le récit des conditions dans lesquelles fut composé l'article.
 3. *CMP*, VII, p 83.

Peu importe qu'il n'ait jamais connu la mère de son ami: "C'est le privilège de ceux qui vivent toujours seuls, de se faire dans leur cerveau des substituts des personnes réelles et de pouvoir aimer sans jamais voir"¹, écrira Proust à Robert de Billy en avril 1908 lors de la maladie de Paul Mirabaud, le beau-père de celui-ci.

Le lundi 18 février, le soir des obsèques de Mme de Lauris, auxquelles il n'a pas pu se rendre, Proust écrit une lettre à son ami Georges, lui faisant une fine analyse de l'oubli du chagrin:

Quand vous vous serez habitué à cette chose affreuse que c'est [d'être] à jamais rejeté dans l'autrefois alors vous la sentirez tout doucement revivre, revenir prendre sa place, toute sa place, près de vous. En ce moment ce n'est pas encore possible. Soyez inerte, attendez que la force incompréhensible et où les médecins hélas ne comprennent pas beaucoup plus que les autres qui vous a brisé, vous relève un peu [. . .] c'est une douceur de savoir qu'on n'aimera jamais moins, qu'on ne se consolera jamais, qu'on se souviendra de plus en plus.²

Il reprend cette idée dans sa prochaine lettre, écrite peu après, l'approfondit et la précise:

[. . .] ne cherchez pas à la voir car vous ne la verrez jamais que trop tristement, malade, peut-être morte, et surtout si vous vous efforcez trop vous ne pourrez pas vous la représenter. Maman a connu ce supplice, ne jamais revoir sa

1. *CMP*, VIII, p 84. Paul Mirabaud est mort le 12 mai 1908. Voir plus loin, p 31, note 4.

2. *CMP*, VII, p 85.

*mère, ni penser quand elle voulait y penser, si ce n'est dans un éclair de sommeil, et encore si cruellement. Les yeux du souvenir finissent par ne plus rien voir quand on les fixe trop. En ce moment tâchez simplement de vivre, de survivre, en laissant tout cela se faire en vous sans collaboration de votre volonté et les douces images renaîtront d'elles-mêmes pour ne plus jamais vous quitter.*¹

Un "retour aux grandes crises"² d'asthme empêche Proust d'écrire un article nécrologique à paraître le matin des obsèques de Mme de Lauris.

Proust qui, à l'époque de la mort de sa mère, ne pouvait envisager une activité littéraire sans sa présence - "je n'ai pas pu rouvrir un livre, je ne lisais jamais qu'avec Maman. [. . .] ce que je ne peux pas c'est rentrer seul dans la vie de l'esprit"³ - incite maintenant Georges de Lauris à entreprendre un travail:

[. . .] vous, vous avez la lumière, vous l'aurez de longues années, travaillez. Alors si la vie apporte des déboires on s'en console car la vraie vie est ailleurs, non pas dans la vie même, ni après, mais au dehors, si un terme qui tire son origine de l'espace a un sens en un monde qui en est affranchi. Et la miséricorde vous avez eu mieux qu'elle, l'amour si doux que la mort de votre pauvre maman par instants ne me semble pas affreuse quand je pense à tout l'espoir qu'elle a

1. Ibid., p 87.

2. Lettre à Georges de Lauris, ibid., p 84.

3. Lettre à Francis de Croisset, première quinzaine du décembre 1905. (CMP, V, p 377.)

*laissé, à toute l'exactitude avec laquelle vous
emplissiez son vœu.*

A maintes reprises Proust exprime ses regrets de ne pas avoir satisfait les vœux de sa mère qui n'avait pu, de son vivant, l'éclosion d'un génie qu'elle pressentait. Il pourra consoler Robert de Flers, le 27 février 1907, qui vient de perdre son père, le marquis de Flers, aux suites d'une congestion pulmonaire, en lui rappelant que lui, Robert, n'a jamais causé de chagrin ni d'inquiétudes à ses parents.²

Un autre événement qui galvanise Proust en 1907, est la mort de la grand-mère de Robert de Flers, Mme Eugène de Rozières. Proust compose un article nécrologique remarquable par ce qu'il a de pathétique et de profondément sensible: "Une grand-mère". L'article paraît dans Le Figaro le mardi 23 juillet 1907, jour même de l'enterrement. Proust y fait l'éloge de cette âme intelligente et douce qui aimait son petit-fils, qui s'entendait avec sa femme et avec son collaborateur Gaston de Caillavet:

*Comment! deux êtres si entièrement
correspondants que rien n'existait dans l'un qui
ne trouvât dans l'autre sa raison d'être, son but,
sa satisfaction, son explication, son tendre
commentaire, deux êtres qui semblaient la
traduction l'un de l'autre [. . .]³*

-
1. Lettre écrite le dimanche soir 8 novembre 1908, *CMP*, VIII, p 286.
 2. *CMP*, VII, pp 93-94.
 3. In Essais et articles, *CSB*, p 548. Voir aussi la lettre de Proust au Dr Ladislas Landowski: "[...] celle avec qui je menais une vie si entièrement confondue et unie que je n'ai peut-être jamais eu une pensée, ni elle une, que nous ne nous soyions (*sic*) dites aussitôt, excepté celles qui nous auraient fait trop de peine

La complémentarité de ces deux êtres convainc Proust que même la mort ne peut les diviser. La personne disparue continue à vivre dans la mémoire qui la préserve et la ressuscite. C'est paradoxalement la mort qui a offert à Proust l'occasion de poursuivre sa contribution littéraire au Figaro, de prêter vie à ses propres idées, de "parler de [lui-même]"¹, comme l'a bien compris Robert de Montesquiou.

Au cours de l'année 1907, il écrit cinq articles pour Le Figaro, le sixième étant une notice nécrologique le 26 décembre sur Gustave de Borda qui fut le témoin de Proust lors de son duel avec Jean Lorrain le 6 février 1897.²

En 1908 disparaissent Ludovic Halévy³, Paul Mirabaud⁴, Madame Lavallée⁵,

...". (CMP, VI, p 111.)

1. La citation s'achève ainsi: "[...] en traitant de ces valétudinaires desquels l'économie de dépense physique permet des prodigalités d'esprit et de coeur." (CMP, VII, p 235.)
2. Voir G. Painter, op. cit., t, pp 209-210, pour le récit de cet incident.
3. Ludovic Halévy meurt le 8 mai 1908. Proust doit renoncer à son projet d'écrire un article nécrologique sur son ami puisque André Beaunier l'a devancé. (CMP, VIII, pp 115-116.)
4. Paul Mirabaud, le beau-père de Robert de Billy, meurt le mardi 12 mai. Marcel Proust écrit une lettre de condoléances à Mme Robert de Billy. (ibid., pp 121-122.)
5. Madame Lavallée (née Chaperon), la mère de Pierre Lavallée, meurt à l'âge de 63 ans le 19 juin 1908. (ibid., pp 143-144.)

M. Charles Vincens¹, Harry Nordlinger² et Victorien Sardou³. Comme toujours Proust se conduit en ami sensible et affectueux, envoyant des lettres de condoléances pleines d'attention à l'égard de ses amis ou connaissances dans la peine.

En pareilles circonstances, l'année suivante 1909 il écrit nombre de lettres de condoléances: à Mme d'Alton⁴, à Louisa de Mornand⁵, à Mme Henri Cazalis⁶ et à Lucien Daudet⁷.

Quand meurt Mme de Caillavet, le 13 janvier 1910, il s'empresse auprès de Gaston Caillavet, lui écrivant une lettre débordante d'affection et de

-
1. M. Charles Vincens, le mari de Mme Arvède Barine (pseudonyme de Mme Vincens) meurt d'une apoplexie le 9 juillet 1908. (*Ibid.*, pp 177-178.)
 2. Le frère de Marie Nordlinger meurt, noyé, le 2 octobre 1908. (*Ibid.*, p 246.)
 3. Victorien Sardou, le beau-père de Robert de Fiers, meurt le 8 novembre 1908. (*Ibid.*, pp 284-285.)
 4. La vicomtesse d'Alton perd son père, le comte de la Roque-Ordan, le 5 avril 1909. (*CMP*, IX, pp 73-74.)
 5. Mme Montaud, la mère de Louisa de Mornand, meurt vers le 21 juillet 1909. (*Ibid.*, pp 148-149.)
 6. Le docteur Henri Cazalis meurt à Genève le premier juillet. (*Ibid.*, p 126.)
 7. Mme Jules Allard, la grand-mère maternelle de Lucien Daudet, meurt le 30 septembre 1909, à l'âge de 87 ans. (*Ibid.*, pp 189-190.)

nostalgie.¹ D'autres destinataires seront Mme Gaston de Caillavet², Simone de Caillavet³ et Anatole France⁴. Il envoie aussi une couronne "en camélias, arums [. . .], lilas, roses et violettes"⁵ et quémante à Mme Gaston de Caillavet de poser la couronne près de la défunte⁶. En outre il se drogue pour tâcher d'assister aux obsèques le 14 janvier.

"Il faudra [. . .] que j'aie vu mourir tout ce qui était bon, noble, généreux, capable d'aimer, digne de vivre," écrit-il à Louisa de Mornand lors du décès inattendu de Robert de Gangnat. "Et ceux qui restent il faudra que je les voie douloureux, blessés, en pleurs sur des tombes toujours nouvelles."⁷ Louisa de Mornand, qui avait perdu sa mère, Mme Montaud, en juillet 1909, était vivement atteinte par ce nouveau deuil: Robert de Gangnat, son amant, venait de mourir le samedi matin 29 octobre 1910, à l'âge de quarante-trois ans. Encore une fois il s'agit de quelqu'un qui lui était inconnu.⁸

1. *CMP*, X, p 24.

2. *Ibid.*, pp 25, 27, 31.

3. *Ibid.*, p 26.

4. La lettre de condoléances à Anatole France manque mais nous avons sa réponse. (*Ibid.*, p 28.)

5. *Ibid.*, p 27.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p 190.

8. Cf. La lettre de Proust à Robert de Flers, le 2 novembre 1910: "[...] je ne croyais pas pouvoir tant pleurer quelqu'un que je connaissais si

Le 7 novembre 1910, c'est un ami, Robert Dreyfus, qui perd un frère¹, Henry, âgé de cinquante-quatre ans. Proust incite son ami à poursuivre sa carrière d'écrivain : "D'ailleurs en continuant à vivre ainsi tu vivras en une région de toi-même où les barrières de la chair et du temps n'existent plus, où il n'y a pas de mort, parce qu'il n'y a pas de temps, ni de corps, et où on vit doucement dans la société immortelle de ce qu'on aime."²

Le 23 mars 1911 Madame Léon Fould née Ephrussi, mère du baron Eugène Fould, s'éteint. Proust écrit une lettre de condoléances à la fille de la défunte, la vicomtesse de Nantois, et à Eugène Fould, son fils. La lettre qu'il écrit à ce dernier le samedi 25 mars 1911 mérite d'être citée parce qu'elle enferme une évocation lyrique des "chères images" qui préserve la mémoire:

[. . .] ces quelques tableaux intérieurs qu'on emporte partout avec soi, images vénérées qu'on ne regarde qu'avec des larmes parce qu'au dehors de soi un être n'y correspond plus, et qui rendent la solitude si triste, mais si belle aussi, parce qu'au présent où tant d'hommes vivent seulement, elles ajoutent la perspective du passé, le souvenir de la route parcourue. C'est à plus d'années de

peu. [...] Je viens d'écrire à sa pauvre mère que je ne connais pas. C'est insensé de ma part [...], mais je n'ai pas pu m'en empêcher. C'est la consolation des fils qui pleurent leur mère de penser que cette horreur du moins leur a été épargnée, que leur mère leur eût survécu!" (*ibid.*, pp 195-196.)

1. Max Daireaux perd lui aussi un frère en 1911. Il s'agit de Pablo Daireaux qui meurt à la suite d'un accident de cheval survenu près de Buenos Aires, le 14 février. (*ibid.*, p 262 et note 10, p 263.)
2. *ibid.*, p 208.

profondeur dans le Temps que de mètres d'altitude dans l'espace, que Saint-Moriz est situé dans mon coeur. J'y vais faire des cures, salubres elles aussi de douleur et de souvenir. Seul, comme il arrive pour la montagne réelle, l'état de mon coeur me les rend dangereuses. Mais qui de nous ne vit justement de ce qui le fera mourir. Tel je vis penché sur mes chères images, sur ces reflets du passé qui ne se peignent qu'au fond des eaux tranquilles et les embellissent jusqu'au dernier jour, jusqu'au jour où la clarté en se retirant confond et efface tous les reflets, où l'eau réfléchissante n'est plus que l'eau du Léthé.¹

Il est vrai, et nous venons de le constater, que les lettres de condoléances que Proust adresse à des amis ou à des connaissances mondaines sont souvent issues d'une participation vraie et sincère à la douleur d'autrui. Il ressent le besoin de toucher par son billet la personne malheureuse. La bonté de Proust est devenue légendaire: "Non seulement, écrit Jacques-Emile Blanche, il étourdissait ses hôtes et ses hôtesse d'hommages verbaux, mais il se ruinait en fleurs, en cadeaux charmants et ingénieux. On ne pouvait être plus 'gentil', plus agréable compagnon que lui; et si vous éprouviez quelque vrai chagrin, 'l'Enorme chagrin' qu'il en ressentait, je crois qu'il était vrai; ou sinon, comment l'expression de sa condoléance se serait-elle pliée si bien, modelée si exactement sur le vôtre?"²

1. ibid., pp 269-270.

2. Cité par Ramon Fernandez, Marcel Proust ou la généalogie du roman moderne. Paris: Bernard Grasset, réédition 1979, p 14.

La lettre de condoléances avec ses expressions parfois exagérées de commisération pourrait paraître simple protocole de l'écriture épistolaire. On pourrait ne voir derrière les courtoisies et les civilités de Proust qu'une volonté de se rehausser aux yeux de ses destinataires. Certes, le lecteur ne peut pas toujours se fier aux lettres: il doit être conscient de leur aspect parodique, surtout dans celles où l'on décèle la flagornerie et où Proust semble contrefaire ses sentiments pour que la lettre adhère aux désirs du destinataire, c'est-à-dire qu'il écrit la lettre que son destinataire aimerait recevoir. Proust lui-même dans la Recherche nous mettra en garde contre la sincérité des lettres:

[. . .] il faut par politesse feindre certains sentiments et exercer avec le plus grand scrupule certaines fonctions d'amabilité.¹

Un peu plus loin, il fera le commentaire de ces lettres où l'on ne fait que multiplier les formules de politesse mondaine:

[. . .] la lettre commençait par: "Monsieur" et finissait par: "Croyez, Monsieur, à mes sentiments distingués." Dès lors, entre ce froid début et cette fin glaciale qui changeaient le sens de tout le reste, pouvaient se succéder (si c'était une réponse à une lettre de condoléance de vous) les plus touchantes peintures du chagrin que la Guermantes avait eu à perdre sa soeur, de l'intimité qui existait entre elles, des beautés du pays où elle villégiaturait, des consolations qu'elle trouvait dans le charme de ses petits-enfants, tout cela n'était plus, d'une lettre comme on en trouve dans des recueils et dont le caractère intime n'entraînait pourtant pas plus d'intimité entre vous et l'épistolière que si celle-ci

1. Le Côté de Guermantes II (CG II), p 417.

avait été Pline le Jeune ou Mme de Simiane.¹

Succession d'infinies politesses ou non, les lettres de Proust ont dû être appréciées, car presque tous les destinataires les ont conservées. N'écartons pas d'ailleurs la valeur historique et anecdotique de la Correspondance. Les lettres que Proust écrivait aux membres de sa famille, à ses amis intimes ou à ses nombreuses connaissances nous donnent un aperçu des relations qu'il entretenait avec eux et sa réaction à leur décès.

Nous avons donc fait des prélèvements de lettres de condoléances envoyées par Proust, à titre d'échantillons.² Dans la transmission postale se dessinent déjà à grands traits les principales préoccupations de Proust, préoccupations qui seront élaborées, comme nous le montrerons, dans la Recherche et, en particulier, dans l'épisode consacré à la mort de la grand-mère.

La mort, thème romanesque par excellence, on la rencontre partout dans la Recherche et dans les ouvrages proustiens qui l'ont précédée et préparée. Le thème fait sa première apparition dans l'oeuvre inaugurale de Proust: Les Plaisirs et les Jours (1895), dix ans avant la mort de sa mère. Yves Sandre a discerné dans ce premier volume l'importance accordée au thème obsédant de la mort, thème qui détermine l'ordre des nouvelles et la structuration du recueil. Selon lui on doit chercher "la clef de voûte [. . .] dans l'obsession de la mort, d'où rayonnent les différents récits, comme des nervures gothiques."³

1. Ibid., p 445.

2. Voir notre Appendice I pour une chronologie plus complète et systématique des deuils pendant la vie de Proust (1889-1914).

3. Yves Sandre dans sa Notice aux Plaisirs et les Jours (PJ), p 905.

Le premier personnage que conçoit Proust à l'âge de 23 ans est Baldassare Silvande qui connaît une "stupéfaction immense" devant "le scandale universel de ces existences" qui marchent "à la mort à reculons, en regardant la vie."¹ Ce héros velléitaire et inactif se réfugie dans une maladie inguérissable et éprouve une "nostalgie" de la mort.² Comment ne pas entrevoir chez Baldassare Silvande les mêmes incertitudes, doutes et peurs de Proust "[. . .] à la pensée de recommencer à vivre, à essayer les coups dont il avait perdu l'habitude et de perdre les caresses dont on l'avait entouré"?³ Tel que son héros, Proust éprouvait une peur panique de tout acte volontaire et conscient. En mourant, Baldassare Silvande ressuscite l'image de sa mère qui venait lui donner son baiser du soir. Ce souvenir entraîne la conscience douloureuse d'avoir déçu sa mère: "Maintenant il n'était plus temps de réaliser l'attente passionnée de sa mère . . ."⁴ Artiste manqué - comme Charles Swann - Baldassare aurait pu être un jour un grand musicien.

Selon Yves Sandre, Proust, en décrivant l'agonie de Baldassare Silvande, a utilisé des détails concernant la maladie et la mort de sa grand-mère, Mme Nathé Weil.⁵ Dans une autre nouvelle, "La Confession d'une jeune fille", Proust a transposé d'autres éléments autobiographiques, notamment l'amour

-
1. "La Mort de Baldassare Silvande", *PJ*, p 14.
 2. "A l'abri des intempéries de la vie, [...] avait obscurément commencé de germer en lui le désir de la mort". (*Ibid.*, p 20.)
 3. *Ibid.*
 4. *Ibid.*, p 27.
 5. *Ibid.*, pp 915-916, note 2.

pour la mère, le chagrin d'être séparé d'elle, les promenades dans le parc "aux Oublis" (le pré-Catelan d'Illiers), son manque de volonté et l'aventure amoureuse.¹

La jeune héroïne de cette nouvelle commet de graves fautes. Pour "distraire et chasser tous ces mauvais désirs"², la jeune fille va dans le monde, assiste à de nombreux concerts. Suivent le désenchantement avec la stérilité de la vie mondaine et l'aliénation du *moi* et le monde:

J'écoutais et je n'entendais rien. Si par hasard j'entendais, j'avais cessé de voir tout ce que la musique sait dévoiler. [. . .] Les bois, le ciel, les eaux semblaient se détourner de moi, et si, restée seule avec eux face à face, je les interrogeais anxieusement, ils ne murmuraient plus ces réponses vagues qui me ravissaient autrefois.³

On a justement reconnu dans cette histoire poignante le besoin de Proust de se confesser. Les liens affectifs très étroits entre la jeune fille et sa mère sont une transposition évidente des relations entre Proust et sa mère. La jeune fille de l'histoire éprouve la même angoisse que Proust pendant la séparation d'avec sa mère. La mère de la jeune fille, comme Mme Proust, essaie de guérir son enfant de sa sensibilité malade en ne lui prodiguant pas ses tendresses habituelles. La maladie devient alors la ruse dont se sert la jeune fille pour réclamer l'attention de sa mère:

1. Ibid., p 947, note 1.

2. Ibid., p 90.

3. Ibid., p 91.

Non seulement elle me faisait une visite de plus sur laquelle je n'avais pas compté, mais surtout elle n'était plus alors que douceur et tendresse longuement épanchées sans dissimulation ni contrainte.¹

Troublée par sa souillure, la jeune fille ressent le besoin de s'épancher. Elle raconte à sa mère ses "crimes". La mère écoute, sans comprendre. L'acte de confesser apporte cependant l'effet souhaité:

Ce poids s'allégeait, s'allégeait; mon âme écrasée, humiliée, montait de plus en plus légère et puissante, débordait, j'étais tout âme. Une divine douceur émanait de ma mère et de mon innocence revenue.²

A ce moment, l'âme de la jeune fille, innocentée, se trouve en accord avec le monde. Avec le départ de la mère, disparaissent "la force, le soutien nécessaires".³ La jeune fille succombe de nouveau au péché. Elle est consciente de la tristesse que sa liaison avec Jacques, son ancien amant, susciterait à sa mère: "il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère, l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu."⁴

La mère, témoin involontaire, meurt de la trahison de sa fille. Parricide voilé?

Quand est advenu l'événement tragique de van Blarenberghe, Proust a dû être frappé par cette curieuse coïncidence: lui, il avait conçu un drame

1. *Ibid.*, p 86.

2. *Ibid.*, p 87.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p 95.

romanesque qui préfigurait le fait-divers parisien. Ebranlé par le reproche de Mme van Blarenberghe - "Qu'as-tu fait de moi!" -, Proust s'est empressé d'écrire un article. Huit jours avant le drame, il avait reçu une missive d'Henri van Blarenberghe¹ qui le toucha profondément par ce qu'il y entrevoyait de ses propres sentiments: "[. . .] moi aussi, se plaint Henri van Blarenberghe, j'ai bien du mal, physiquement et moralement, à me remettre de l'ébranlement que m'a causé la mort de mon père. Il faut espérer toujours. . . Je ne sais ce que me réserve l'année 1907, mais souhaitons qu'elle nous apporte à l'un et à l'autre, quelque amélioration, et que dans quelques mois nous puissions nous voir."² Proust avec lui-même ne pas l'avoir connu, que leurs relations ont été "de fort banales relations mondaines"³, qu'il n'avait guère eu l'occasion de causer avec lui à la table où ils dînaient.

Quel est donc l'intérêt particulier de cet événement terrible? Pourquoi Proust fait-il dans l'article "Sentiments filiaux d'un parricide" une longue description des froids inattendus qui sévissaient à Paris au mois de janvier 1907? Proust semble vouloir faire un rapprochement "mythique" entre ce drame parisien et des grands noms tragiques tels que Lear et Cordelia, Oedipe et Jocaste, Ajax et Athénée. Ainsi que le meurtre dans l'antiquité grecque ou dans l'univers shakespearien, ce parricide entraîne des répercussions cosmiques, un

-
1. Proust avait écrit vers le 26 janvier 1907 à Mme Catusse: "Imaginez-vous que j'ai reçu, il y a dix jours, la lettre la plus fine, la plus triste et la plus touchante de ce malheureux Van Blarenberghe qui le ferait plus à plaindre qu'Oedipe. Quelle horreur!" (*CMP*, VII, p 45)
 2. Lettre citée par Proust in "Sentiments filiaux d'un parricide", *P et M*, p 153.
 3. *Ibid.*, p 151.

cataclysmes global. Proust anticipe nos questions, et il y répond:

J'ai voulu aérer la chambre du crime d'un souffle qui vint du ciel, montrer que ce fait divers était exactement un de ces drames grecs dont la représentation était presque une cérémonie religieuse, et que le pauvre parricide n'était pas une brute criminelle, un être en dehors de l'humanité, mais un noble exemplaire d'humanité, un homme d'esprit éclairé, un fils tendre et pieux, que la plus inéluctable fatalité [. . .] a jeté [. . .] dans un crime et une expiation dignes de demeurer illustres.¹

Tout fils est coupable du même crime symbolique:

"Qu'as-tu fait de moi! qu'as-tu fait de moi!" Si nous voulions y penser, il n'y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime² par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. Si nous savions voir dans un corps chéri le lent travail de destruction poursuivi par la douloureuse tendresse qui l'anime, voir les yeux flétris, les cheveux longtemps restés indomptablement noirs, ensuite vaincus comme le reste et blanchissants, les artères durcies, les reins bouchés, le coeur forcé, vaincu le courage

1. ibid., p 157.

2. Cf. "Ce mot de Wilde, sans le connaître alors, je l'avais écrit textuellement et l'avais longuement commenté" (CMP, X, pp 184-185; allusion à la phrase: "Yet each man kills the thing he loves", Ballade de Reading Gaol d'Oscar Wilde.)

c'evant la vie, [. . .] peut-être celui qui saurait voir cela, dans ce moment tardif de lucidité que les vies les plus ensorcelées de chimère peuvent bien avoir, [. . .] peut-être celui-là, comme Henri van Blarenberghe quand il eut achevé sa mère à coups de poignard, reculerait devant l'horreur de sa vie et se jetterait sur un fusil, pour mourir tout de suite.¹

Proust s'indigne de penser qu'on ait pu le croire "l'apologiste du parricide" et qu'on n'ait pas publié la fin de l'article:

"Rappelons-nous que chez les Anciens il n'était pas d'autel plus sacré, entouré d'une vénération, d'une superstition plus profondes, gage de plus de grandeur et de gloire pour la terre qui les possédait et les avait chèrement disputés, que le tombeau d'Oedipe, à Colone, et que le tombeau d'Oreste à Sparte, cet Oreste que les Furies avaient poursuivi jusqu'aux pieds d'Apollon même et d'Athènes en disant: Nous chassons loin des autels le fils parricide."²

Cette fin constitue-t-elle un éloge du parricide? Certes, Proust met à profit l'événement tragique pour se débarrasser de ses remords, de son sentiment de culpabilité, pour en tirer l'illustration que tout fils cause du chagrin à sa mère. Selon Henri Bonnet, "Il est inutile de supposer chez lui une tension nerveuse qu'aurait provoqué 'le fait de s'identifier à un parricide', comme le dit Painter."³ George Painter, en fait, avance la thèse qu'entre Proust et sa

1. "Sentiments filiaux d'un parricide", *P et M*, pp 158-159.

2. Cité par Proust dans sa lettre à Gaston Calmette, *CMP*, VII, p 53. (Voir aussi *P et M*, p 786, note 7.)

3. Henri Bonnet, *op cit.*, p 30.

mère, qui semblaient vivre en parfaite entente, existait une "hostilité sans fin".¹ Selon Painter, pendant trente ans Proust aurait répété le drame du baiser du soir refusé. Pour se venger, Proust aurait entretenu son asthme, fréquenté le "côté des Guermantes", et se serait adonné à l'inversion. Mme Proust, de son côté, mue par la colère, ainsi que par l'amour, aurait été "marquée par le geste symbolique du refus de la capitulation", et aurait montré trop d'indulgence pour les faiblesses et l'hystérie de son fils.²

Vouloir imposer une interprétation freudienne à la vie de Proust pose un danger indéniable, comme l'a bien montré Henri Bonnet. Proust qui est incontestablement un des plus fins psychologues du XXe siècle, a lui-même soumis les régions obscures, complexes de l'inconscient à des analyses rigoureuses. Réduire les mobiles qui se trouvent enfouis au fond de lui-même, à un système fallacieux puisque généralisateur, enlève à ce fond toute particularité et individualité. Par conséquent, George Painter, qui attribue des qualités équivoques à cette mère et à son fils, se contredit lui-même:

*La nuit où il écrivit Sentiments filiaux d'un parricide fut un moment crucial de son existence: il prenait pour la première fois conscience de sa faute, il lui serait donc possible désormais de pardonner à sa mère.*³

-
1. George Painter, Marcel Proust, II, London: Chatto & Windus, 1965 (reprinted 1967), p 69.
 2. Ibid., pp 69-70; voir aussi Henri Bonnet, op.cit., pp 32-34.
 3. Op.cit., p 71.

Qu'est-ce que Proust avait à pardonner à sa mère, sinon de l'avoir aimé avec tendresse et dévouement?

Il est tenu pour vrai que la relation étroite, exclusive et possessive entre Proust et sa mère est un exemple d'arriération affective, de fixation psychique infantile. L'asthme dont souffrait Proust dès son enfance était d'origine névrotique et psychique.¹ La médecine moderne a prouvé, à la suite de recherches entreprises à l'époque de Proust, que l'asthme est une simulation inconsciente qui provoque des spasmes.

Au moment de l'accouchement, juste après la coupure et la ligature du cordon ombilical, le premier cri que pousse le nouveau-né n'est autre qu'une action autonome, instinctive qui prouve que l'air pénètre dans les poumons et que l'enfant commence à respirer par lui-même sans l'aide du sang maternel qui l'oxygénait.² Dès qu'il commence à respirer, le petit enfant devient un être humain indépendant - premier signe de la séparation et de l'éloignement de la mère. L'asthmatique est celui qui ne veut pas s'écarter de la mère. Pour lui le comble de la misère est justement "être séparé de Maman".

Proust qui veut garder le lien avec la mère, préfère reproduire le microcosme de son état prénatal. S'enfermant dans une chambre cloîtrée, où l'air ne circule pas, il peut sauvegarder le même climat maternel. Il retrouve les mêmes conditions de clausturation et de protection dont jouissait le fœtus avant son

1. Dans sa nouvelle "La Fin de la jalousie" (*PJ*, pp 146-165), le héros, Honoré, meurt d'une crise d'asthme nerveux.

2. Alain Buisine, Proust et ses lettres, éd. citée, p 69.

expulsion de la matrice. On trouve en Proust le cas exemplaire de l'asthmatique désireux de "regagner le sein maternel", idée si chère aux psychanalystes.

Ce choix est une façon de plus de rejeter le père, de se ranger du côté maternel. Trop attaché à sa mère qui le choyait et lui passait ses moindres caprices, le petit Marcel n'a pas opéré ce qu'on appelle en psychanalyse l'identification au père. Le père sera toujours distant et différent. Le père de Proust, le professeur Adrien Proust, médecin et hygiéniste, préconisait dans sa thèse sur "le pneumothorax idiopathique", la salubrité des lieux, des "appartements [. . .] aérés, ensoleillés et peu encombrés".¹ Quelle ironie ardue que son propre fils refuse avec acharnement de sortir, de s'exposer au grand air, se gavant de médicaments, avalant de hautes doses de caféine et aggravant par conséquent son état de santé: rébellion nocive et suicidaire contre les commandements du père. Comme son héros Baldassare Silvande, Proust, craignant la dissipation des tendresses dont l'entourait sa mère, semble tout faire pour entretenir son mal. Inconsciente d'abord, délibérée après, la maladie était le seul moyen à la disposition de Proust pour assurer le dévouement indéfectible de sa mère.

Etant homosexuel, il ressent le besoin de se confesser au risque d'être reconnu et avec le désir d'être compris et pardonné. Selon Milton Miller², la confession

-
1. Marcel Proust et les siens, de Claude Francis et Fernande Gontier. Paris: Plon, 1981, p 107.
 2. L'ouvrage de Milton Miller, Nostalgia, (Londres: Victor Gollancz; traduit par Marie Tadié, sous le titre Psychanalyse de Proust avec une préface de Jean Yves-Tadié, Fayard, 1977) qui fait autorité depuis sa parution en 1957, a

est liée à la culpabilité et explique la création proustienne.¹ Proust espère l'absolution de sa mère et le pardon du lecteur. L'acte d'écrire devient un moyen de s'extérioriser et d'exorciser son sentiment de culpabilité vis-à-vis de son père et de sa mère. L'oeuvre deviendra en outre sa preuve d'indépendance.

L'article "Sentiments filiaux d'un parricide" est issu de ce besoin viscéral de se confesser. La psychanalyse, nous l'avons déjà constaté, n'est pas toujours fiable, étant donné le danger inhérent de vouloir tout analyser, tout expliquer, tout réduire à des lois générales. Si nous recourons toutefois à la psychanalyse, c'est parce que nous reconnaissons la nécessité de revenir à la source matrice de l'inspiration chez Proust. Il n'y a pas de création *ex nihilo* - la création sort des obsessions et des fantasmes personnels de l'auteur, vraie matrice de son oeuvre.

Il est vrai que l'expérience personnelle de Proust, sa maladie, son asthme, son affection respiratoire et son attachement à sa mère, ont affiné chez lui sa perception psycho-physiologique de la mort. Il a su capter la douleur et la souffrance. Il a su jeter un regard impitoyable et perspicace sur la mort. Les lettres de Proust, surtout celles que nous avons citées, ainsi que ses premiers débuts littéraires, attestent sa préoccupation avec la mort. Dans la Recherche

ouvert la voie à la psychanalyse dans la critique proustienne. Pour une interprétation psychanalytique de la Recherche voir aussi l'ouvrage de Serge Doubrovsky, La Place de la Madeleine (Mercure de France, 1974), celui de Randolph Splitter, Proust's Recherche (Boston, London and Hendley: Routledge & Kogan Paul, 1981), et celui de Jean-Louis Baudry, Proust, Freud et l'autre (les Editions de Minuit, 1984).

1. Nous y reviendrons. Voir plus loin, pp 130 sq.

elle domine la vie du Narrateur: "[. . .] l'idée de la mort me tenait une compagnie aussi incessante que l'idée du moi".¹ Comme Honoré (de la nouvelle "La Fin de la jalousie"), Proust était intensément conscient de la présence implacable de la mort:

*[. . .] au fond de sa vie, il écoutait toujours la mort qui jamais ne l'avait laissé tout à fait et qui, sans détruire entièrement sa vie, la minait, tantôt ici, tantôt là. [. . .] il sentait le voile qui nous cache la vie, la mort qui est en nous, s'écarter, et il apercevait l'effrayante chose que c'est de respirer, de vivre.*²

La hantise de la mort provient de sa connaissance intime de la souffrance et de la maladie. La mort prématurée de jeunes amis - Edgar Aubert et Willie Heath -, comme plus tard celle d'Alfred Agostinelli³, l'a rendu encore plus sensible à la marche inéluctable du temps et à la brièveté de la vie. Il se rend compte, par conséquent, du temps qu'il perd en poursuivant, comme l'héroïne de la nouvelle, "Confession d'une jeune fille", des distractions mondaines. Les plaisirs que lui procure la haute société sont frivoles et banals. Comme aux jeunes héros des Plaisirs et les Jours il manque à Proust la volonté de se mettre au travail tant convoité par sa mère: "Désirer avoir de la volonté n'y suffisait pas. Il aurait fallu précisément ce que je ne pouvais sans volonté:

1. *TR*, p 1042.

2. *PJ*, p 160.

3. Le 30 mai 1914 Alfred Agostinelli tombe à la mer avec son monoplane dans la baie des Anges au large d'Antibes et meurt, noyé. (George Painter, op cit., II, p 213.) Ce deuil amènera une grande perturbation dans la vie de Proust et aura des retentissements significatifs sur l'évolution du roman qu'il avait déjà entrepris depuis longtemps. Voir notre chapitre III, p 114 sq.

le vouloir".¹ Nous savons, pourtant, que Proust, pour répondre aux vœux de sa mère, réussira à vaincre son oisiveté et son inertie.

1. "La Confession d'une jeune fille", *PJ*, pp 89-90.

CHAPITRE II

LES ESQUISSES

Les avant-textes, c'est-à-dire tout ce qui précède l'ouvrage vendu en librairie, les premières traces de la conception, notes de carnets, feuillets épars, cahiers de brouillon, manuscrits, dactylographies, épreuves d'imprimerie, et qui porte la marque du travail de l'écrivain, sont chez Proust d'une richesse bouillonnante, seulement en partie explorée.

Jean Milly:

Proust dans le texte et l'avant-texte

L'oeuvre proustienne est écrite sous le signe de la mort. Mort de la mère dans la "Confession", mort de Baldassare, mort d'Honoré: le recueil des Plaisirs et les Jours, dédié à l'ami disparu Willie Heath, contient en germe l'idée de la mort, alliée à l'angoisse de la séparation et aux souffrances de la maladie. La notice nécrologique, "Une grand-mère", et l'article du Figaro, "Sentiments filiaux d'un parricide", témoignent de l'attention que Proust prêtait à la mort d'une mère. Au contact de l'expérience personnelle - le décès de sa propre mère en 1905 - le thème de la mort se nourrira, s'animera et s'exprimera. La douleur enfante un épisode capital de la Recherche: la mort de la grand-mère.

La scène qui suit l'attaque de la grand-mère aux Champs-Élysées, où le professeur E... confie au Narrateur ce diagnostic - "Votre grand-mère est perdue, me dit-il. C'est une attaque provoquée par l'urémie"¹ - a certainement été modelée sur la maladie, réelle et terrible, de la mère de Proust.² La comtesse de Noailles affirme avoir reçu de Proust, après la mort de Mme Adrien Proust, une lettre qui contenait la description "exacte et détaillée"

[. . .] retrouvée dans celui de ses volumes où il nous montre - tableau incomparable - l'agonie de sa grand-mère, décrite dans les termes mêmes dont il s'était servi pour me faire assister avec lui au combat contre les ténèbres de l'être qui lui fut le plus cher.³

1. *CG II*, p 318.

2. Les critiques proustiens sont unanimes à penser que l'épisode de la mort de la grand-mère contient des résonances autobiographiques. Voir, entre autres George Painter, *op. cit.*, II, p 83 et Philip Kolb, *CMP*, V, pp XXV - XXVII.

3. Préface à Correspondance générale, éd. Robert Proust et Paul Brach. Paris: Plon, 1930-1936, t II, pp 26-28.

Même à défaut de preuves irrécusables - la lettre de Proust ne subsiste plus - on peut croire que Madame de Noailles a reçu cette "confidence, hâtivement écrite, où tout était dévoilé . . ." Cette lettre que nous ne possédons pas, serait donc la première version de la mort de la grand-mère que Proust ait écrite sous le coup du chagrin. Pour composer l'épisode il se sert de quelques éléments présents déjà dans son oeuvre de jeunesse, Jean Santeuil. La mère tendre et patiente du héros sera trop proche de la réalité et du souvenir. Comme Nerval dans Aurélia¹, Proust essaiera d'effacer les allusions à sa mère, préférera les attribuer à la grand-mère de la Recherche. Bien qu'il n'y ait pas d'agonie dans Jean Santeuil, certains passages annoncent les premières ébauches de la mort de la grand-mère. Le passage sur la vieillesse de Mme Santeuil n'est pas sans rappeler le passage sublime qui clôt le premier chapitre du Côté de Guermantes II:

Mme Santeuil était restée, vous le voyez, la femme tendre, soumise, dévouée aux autres, pleine d'abnégation que vous connaissez depuis déjà tantôt vingt ans. Et pourtant vous auriez tort de croire qu'elle n'avait pas changé aussi. Peu à peu, ce fils dont elle avait voulu former l'intelligence, les moeurs, la vie, avait insinué en elle son intelligence, ses moeurs, sa vie même et avait altéré celles de sa mère. Pour cela il avait fallu que les grands chagrins de sa vie brisassent le ressort qui était tendu jadis en elle, qu'en des heures d'abattement elle se laissât aller à la consolation innocente d'écouter son fils, de lui trouver de l'esprit, même quand il disait des choses que jadis elle n'aurait pas voulu admettre qu'il pût dire, de voir qu'il plaisait, qu'il avait des succès, même ceux dont elle n'aurait pas

1. Cf. André Vial, Proust, âme profonde et naissance d'une esthétique. Paris: Nizet, 1971, p 48.

voulu. [. . .] Que Mme Santeuil gardât dans son coeur l'ancien idéal de faire de son fils un grand homme d'action, c'est possible. Mais peu à peu la vie l'avait habituée, même là où elle était le plus exigeante, en ce qui concernait son fils, à se contenter de moins.¹

L'évocation de la respiration de M. Santeuil, endormi et vieilli, annonce la description mélodieuse du dernier souffle de la grand-mère:

Jean releva la tête et vit que sa mère regardait M. Santeuil sans parler. Pour quelques instants sans doute, comme souvent après son dîner, le vieillard s'était endormi. Ses sourcils étaient froncés, sa bouche faisait la moue, mais maintenant qu'il ne regardait pas, on n'en démêlait pas le sens, qu'on devinait caché sous les paupières exactement fermées de ses yeux, et toute la figure restait saisissante et obscure, comme une intention forte mais impénétrable. On entendait régulièrement le flux et le reflux de sa respiration. Bruit qui n'était organisé par aucune idée, produit selon aucun désir, qui n'était ni une parole ni un chant, mais bien un bruit sourd qui bruissait sans s'entendre, voisin et mystérieux comme le bruit des flots de la mer sur le sable ou du vent dans les feuilles. Jean et sa mère continuaient à regarder M. Santeuil sans parler, sans oser se regarder, chacun craignant de trouver sans doute dans les yeux de l'autre la pensée qu'un jour M. Santeuil ne se réveillerait plus jamais.²

Pour l'auteur de Jean Santeuil la mort se situe dans un futur encore lointain. Celui qui rédige l'épisode de l'agonie puise dans son expérience récente du deuil.

1. Jean Santeuil (JS), texte établi, présenté et annoté par Pierre Clarac. Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, pp 871-873.

2. Ibid., pp 878-879.

Remonter à la source de l'inspiration créatrice: telle est la tâche que nous nous sommes assignée dans ce chapitre. On s'adresse, pour l'accomplir, non seulement à la correspondance privée de l'auteur et à ses premiers débuts littéraires, mais aussi à ces documents séduisants et instructifs où l'on peut repérer l'épisode à l'état embryonnaire et suivre, peu à peu, son long développement.

L'acquisition par la Bibliothèque Nationale de 62 cahiers de brouillon et 16 recueils autographes divers en 1962, complétée par celles de 1977 (reliquat de feuilles volantes) et 1984 (treize cahiers et quatre carnets de notes - les "cahiers Guérin"), la publication de nombreux avant-textes dans Etudes proustiennes, la Matinée chez la Princesse de Guermantes due aux soins de Henri Bonnet et de Bernard Brun, la parution d'une nouvelle édition de la Pléiade considérablement enrichie de textes inédits, d'esquisses et de variantes, tout concourt à alimenter les études génétiques, à ouvrir de nouvelles perspectives sur la genèse d'A la recherche du temps perdu. On s'adresse aujourd'hui volontiers aux brouillons, aux dactylographies et aux épreuves, à ces textes préparatifs où l'on peut surprendre l'écrivain à l'oeuvre, assister *a posteriori* au lent épanouissement de son génie. L'intérêt s'est en quelque sorte déplacé du texte imprimé au texte "en devenir". Il va sans dire que rien ne peut remplacer une bonne lecture du texte lui-même, parce que finalement on revient toujours au texte sur lequel débouchent les premiers tâtonnements, les premiers balbutiements des manuscrits. Après la connaissance intime du scrupuleux travail qui a précédé le tirage du texte, on pose sur lui un regard nouveau, regard qui perçoit les "plusieurs couches de couleur"¹ qui composent le texte définitif.

1. Nous empruntons ici un mot à Bergotte, mot prononcé dans la salle d'expositions où, avant de mourir, le vieux romancier prend conscience de ce

Nous reproduisons ci-dessous, en ordre chronologique, une liste des documents dont nous avons disposé pour suivre l'évolution de l'épisode de la maladie et mort de la grand-mère¹:

- | | | | |
|-------------------------|--|---|--|
| 1908 | <u>Carnet I</u> | f° 13 r°
f° 44 v° | Note pour la mort de la grand-mère.
Notes pour la mort de la grand-mère et le salut de Mme de Guermantes. |
| 1909 | <u>Cahier 29</u>
N.a.fr. 16669 | f° 46 r°
f° 85 r°
f° 83 r° à 84 v° | "Après la mort de ma grand-mère"
" Crainte de mort de ma grand-mère" |
| 1910-1911 | <u>Cahier 14</u>
N.a.fr. 16654 | f° 17 r° à 34 r°
f° 85 r° à 97 v° | Première rédaction de la maladie et mort de la grand-mère. |
| 1913-1914 | <u>Cahier 47</u>
N.a.fr. 16687
<u>Cahier 48</u>
N.a.fr. 16688 | f° 35 r° à 69 r°
f° 2 r° à 8 r°
f° 8 r° à 23 v° | Premier montage suivi de la maladie et de l'agonie de la grand-mère.
Après la mort de la grand-mère: les intermittences du coeur. |
| 1 ^{er} juillet | <u>Prépublication</u> | | |
| 1914 | | | Extraits publiés par la <u>Nouvelle Revue Française</u> , XII, n° 67, pp 110-124, qui vont de "C'est dans la maladie que nous nous rendons compte . . ." (<u>Le Côté de Guermantes I</u> , édition de la Pléiade, p 298) jusqu'à ". . . elle me regarda d'un air étonné, méfiant, scandalisé: elle ne m'avait pas reconnu." (<u>Le Côté de Guermantes II</u> , p 334)

Les extraits correspondent aux pages: 298-300, 309-313, 314-316, 318-319, 332-334 (édition de la Pléiade) |

qui manque à ses oeuvres. (Le Prisonnier [Pr], p 187.)

1. Pour un résumé de l'évolution de l'épisode voir l'Appendice II dans notre

1913-1914 <u>Dactylographie</u>	f ^{os} 18 à 35	composés à partir des folios 85 r ^o à 97 v ^o du <u>cahier 14</u> .
N.a.fr. 13737		
	f ^{os} 36 à 51	desquels ont été composés les extraits publiés par la NRF, 1 ^{er} juillet 1914.
	f ^{os} 52 à 103	Rédaction surchargée de corrections manuscrites: légères retouches, additions marginales et interlinéaires, et feuilles collées, etc.

1919-1920 Trois cahiers d'ajouts

dans lesquels Proust a noté des idées à développer ou bien a rédigé des passages qu'il a ensuite incorporés au texte dans le montage de l'épisode sur les épreuves.

Cahier 60

N.a.fr. 16700

Deux brouillons qui servent de base au passage sur le sommeil (*CG II*, pp 335-336):

f ^{os} 85 r ^o à 86 v	Méditation sur l'effet du réveille-matin. (Brouillon ensuite abandonné.)
f ^o 88 r ^o	"Et un peu plus loin dans le même morceau"
f ^o 88 r ^o	"Fugitifs éclipses de Françoise qui m'intriguaient" (cf. <i>CG II</i> , p 335)
f ^{os} 102 r ^o à 105 v ^o	Suite du développement sur la maladie de Bergotte (<u>cahier 62</u>). L'exemple de l'écrivain original.

Cahier 61

N.a.fr. 16701

f ^{os} 28 r ^o , 40 r ^o , 62 r ^o , 61 v ^o	Allusions aux faux écrivains admirés par les lettrés. Référence aux lettres qu'envoie le grand-duc héritier de Luxembourg.
---	--

fo 91 r° "Capitalissime pour le Côté de Guermantes": rédaction du passage sur la "terrible connaissance" de l'Etranger. Sur les premières épreuves le passage remplace celui du cahier 47 (fos 58 r° à 57 v°): "Deux fois en voiture ma grand-mère fut reprise de nausées. . ."

Cahier 62 fos 27 r° à 28 r° Première version du texte sur la maladie et la renommée de Bergotte
N.a.fr. 16702

fo 30 r° Françoise et le jeune valet de pied.

1919-1920 Épreuves Gallimard

(-1921?) N.a.fr. 16763 premières épreuves corrigées
N.a.fr. 16764 fragments des deuxièmes épreuves corrigées
N.a.fr. 16765 troisièmes épreuves corrigées

1^{er} janvier Prépublication: "Une Agonie", NRF, XVI, n° 88, pp 5-30.
1921 L'extrait correspond aux pages 313-314, 316-318, 320-325, 330-332, 334-335 (édition de la Pléiade).

Texte définitif: De "Je remontai et trouvai ma grand-mère plus souffrante." (Le Côté de Guermantes I, p 298, édition de la Pléiade) jusqu'à "Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du Moyen Age, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille." (Le Côté de Guermantes II, p 345)

Carnet I¹

Comme l'atteste le carnet I de 1908 (f° 13 r°, f° 44 v°)², Proust songe déjà à l'agonie de la grand-mère. Le personnage, l'épisode et le thème de la mort font partie du plan primitif. S'inspirant de sa propre connaissance de la maladie et des médecins, des circonstances de la mort de son père et de sa mère (emportée par une crise d'urémie) et de tous ceux dont la disparition l'avait vivement blessé, Proust composera entre 1910 et 1911, au cahier 14, un "tableau incomparable": la mort de la grand-mère. Un cahier antérieur, de 1909, ne contient encore aucune agonie ni réflexion sur la mort: c'est le cahier 29.

Cahier 29 (Appendice III)³

La première ébauche de ce cahier (f° 46 r°) intitulée "Après la mort de ma grand-mère" présente d'une façon schématique et hésitante la réaction du Narrateur au décès, l'impossibilité de vivre sans la grand-mère. Le folio contient, au bas de la page, de brèves annotations de Proust: "Fils de coulissier avec qui ma grand-mère me prie de ne pas me lier. Ami de Montargis. Dis-lui donc de ne pas fréquenter Bloch que je n'approuve pas."

Après plusieurs pages, au folio 83 r°, Proust reprend l'idée de la mort:

-
1. Voir Cahier Marcel Proust, 8, Le Carnet de 1908, établi et présenté par Philip Kolb, Gallimard, 1976.
 2. Carnet I, f° 44 v°: "3° Mort de ma grand-mère, apparitions, etc."
 3. Pour la transcription annotée du manuscrit voir l'Appendice III dans notre second volume.

" Crainte de mort de ma grand-mère", où le médecin appelé en consultation pour constater la guérison du Narrateur, exprime son inquiétude à l'égard de la santé de la grand-mère. Le Narrateur lui dit qu'elle a un peu d'albumine mais, comme il s'en rendra compte plus tard (f° 83 v°), il se trompe de la quantité. La réponse du médecin, "[. . .] une personne ne peut pas vivre bien longtemps avec vingt grammes d'albumine. Elle sera emportée dans une crise d'urémie", suscite un sentiment de culpabilité (f° 83 r°). Au folio 85 r° Proust revient aux idées émises au folio 46 r°: l'ambiguïté des sentiments du Narrateur après la mort de sa grand-mère s'accentue.

Au verso du folio 84 nous assistons à deux développements fragmentaires qui ne sont pas intégrés au texte. Le premier comporte une évocation de la joie que le Narrateur éprouve au contact de la mer et du ciel car, grâce aux paroles rassurantes du médecin, "la vie de [sa] grand'mère venait de [lui] être rendue". Le deuxième, précédé de cette note de régie: "Ne pas oublier Mme de Villeparisis . . .", contient, avec quelques ratures, des notes de base pour une rédaction future concernant le duc de Villeparisis et son fils.

Cahier 14 (Appendice IV)

Après le travail préalable du cahier 29, Proust accomplit dans le cahier 14 un mouvement en arrière. Il y conçoit tout ce qui manquait au cahier 29: l'amplification de la maladie de la grand-mère, son attaque aux Champs-Élysées et son agonie. Les ébauches ne procèdent pas toujours de façon linéaire. Proust semble les rédiger au fur et à mesure qu'elles se présentent à son esprit. Ses "en-têtes" ont la fonction d'indiquer soit des idées à développer soit l'ordre à suivre dans une mise au net prochaine.

A la différence du cahier 29 (f° 83 r°), c'est la grand-mère qui se plaint de sa

santé, et non point le médecin, appelé en consultation auprès du Narrateur, qui s'aperçoit de son déclin (f° 17 r°). Les folios 17 r° à 21 r° sont consacrés à la maladie de la grand-mère: "pour une circonstance toute fortuite" on lui prend sa température (f°s 17 r°, 18 r°, 19 r°) et on essaie deux remèdes pour combattre l'urémie: la quinine (f° 19 r°) et la morphine (f° 21 r°). Dans les folios qui suivent apparaît le célèbre docteur X (du Boulbon aux folios 22 v° et 24 r°) qui, admirateur de l'écrivain Elst'ir, "restait à lire tout haut ses livres pendant que l'attendaient ses malades." (f° 22 r°)¹ Il prononce un long et pompeux éloge de la grand-mère et des nerveux: "Vous appartenez [. . .] à cette race admirable et lamentable qui est le sel de la terre . . ." (f° 21 v°; voir aussi f° 23 r°).

Un jour, pour suivre les conseils du médecin et pour rencontrer son amie Maria (la petite Juliette du cahier 29, f° 84 r°), le Narrateur décide de se promener avec sa grand-mère (f° 25 r°). Il s'impatiente parce qu'elle le met en retard (f° 26 r°). En face, au folio 25 v°, parmi beaucoup de ratures, le Narrateur réfléchit sur la douleur que nous causons à nos parents: "Nous sommes toujours prêts à les quitter pour le plus insignifiant camarade". Dans ce folio qui sera presque complètement abandonné par la suite - il y en aura des traces au cahier 47 (f°s 46 r° à 47 r°) et dans la dactylographie (f° 64) - effleure le sentiment de culpabilité éprouvé par le Narrateur vis-à-vis de sa grand-mère et de ses parents. Au folio 83 r° du cahier 29 il se sentait coupable parce qu'il s'était trompé de la quantité d'albumine dont souffrait la grand-mère.

Pour la scène aux Champs-Élysées Proust nous offre une brève description du lieu où la grand-mère subit une "petite attaque": le "pavillon de chasse" à

1. Cf. Du côté de chez Swann (Sw), p 94: "... pour lire son dernier livre paru, le docteur du Boulbon faisait attendre ses malades ..."

l'entrée des Champs-Élysées (f° 26 r°). Deux personnages sont introduits: la "marquise", vieille tenancière des water-closets et un de ses "fidèles", le garde forestier (f°s 27 r°, 26 v°, 27 r°, 28 r°, 29 r°), auquel elle détaille les avantages de son métier: "Où est-ce que je pourrais être mieux qu'ici. N'ai-je pas toutes mes aises, toujours du mouvement[,] du va-et-vient, de la distraction, au courant de ce qui se passe . . ." (f° 27 r°). Ensuite elle raconte qu'il y a "un vieux Monsieur tout ce qu'il y a de bien" qui fréquente tous les jours le pavillon et n'a manqué qu'un seul jour à cause de la disparition de sa femme (f° 26 v°). Pour faire étalage de son snobisme ("je n'ouvre pas mon salon comme je l'appelle à tout le monde", f° 27 r°), la "marquise" repousse la femme qui entre précipitamment, parce qu'elle ne fait pas partie de son "petit groupe", de son "petit milieu" (f°s 28 r° et 29 r°). Envers le Narrateur, par contre, elle se montre gentille et complaisante.

Le Narrateur, honteux du temps que sa grand-mère met à sortir, s'éloigne du pavillon pour ne pas assister à "l'absence de pourboire, de lilas et de belles roses" (f° 30 r°). Quand la grand-mère finalement s'approche de lui, le jeune homme, s'apercevant de son désarroi, propose de rentrer (f°s 30 r° et 31 r°). Au folio 32 r° se développe la première version du passage "Nous retraversâmes l'avenue Gabriel . . ." qui constitue, dans le texte définitif, l'ouverture au premier chapitre du Côté de Guermantes II (p 313).¹ Primitivement, l'auteur ne songeait pas au retour en fiacre avenue Gabriel (f° 31 r°). De la "petite attaque" subie par la grand-mère aux cabinets des

1. La coupure des deux parties de l'épisode fut décidée lors de la publication du Côté de Guermantes I en 1920 pour des raisons purement matérielles. Voir plus loin, pp 78-84; 121-122.

Champs-Élysées¹, il voulait passer, sans transition, au lendemain, à la légère amélioration de l'état de la grand-mère (f^{os} 31 r^o et 32 r^o). Ce passage supprimé, le Narrateur se livre à une réflexion sur la première apparition de la mort qui "suit en nous un chemin si obscur, si invisible . . .". Symétriquement, aux versos des folios 31, 32 et 33 se profile une autre version de ce même passage, en progrès sur la première, mais non intégrée au texte.

Après 51 feuillets, quand l'auteur reprend le récit, la progression du texte n'est pas cohérente. Au folio 85 r^o Proust amorce la scène où Françoise peigne les cheveux de l'agonisante. Ce premier jet engendre une description du visage rajeuni de la grand-mère et, au verso du folio, de son portrait au jour de ses fiançailles: "[. . .] elle entrait dans la maison de son époux, gaie, avec ses rêves de jeune fille, croyant au bonheur, mais infiniment pure et soumise, servante de l'époux."²

Le verso du folio 86, qui porte le titre "Quelques lignes plus haut en voiture",

-
1. Selon George Painter (*op. cit.*, I, p 335, note 1), Proust s'est servi des circonstances de la maladie de son père pour raconter l'attaque subie par la grand-mère dans les Cabinets des Champs-Élysées.
 2. Héritage de Jean Santeuil: "Mais Mlle Sandré, quand elle épousa M. Santeuil à un moment où ses yeux riaient plus souvent d'une confiante espérance ou d'une gaieté malicieuse qu'ils ne s'égarèrent en sentiment douloureux du mal que d'autres souffraient, ne l'avaient nullement choisi [...] parce qu'elle avait entendu parler de lui comme vivant, malgré sa grande fortune, parmi les ouvriers dont il embellissait la vie en leur jouant du César Franck, en leur donnant des reproductions de Botticelli. Et plus tard Mme Santeuil n'avait nullement cherché à élever M. Santeuil à son idéal, mais à tâcher de lui être le plus utile et le plus agréable possible ..." (p 659).

développe une idée amorcée au verso du folio 27. Pendant le retour en fiacre la grand-mère est prise de nausée, demande pardon à son petit-fils qui réagit en esquissant "le geste poli et souriant de dénégation d'un homme qui a son importance . . ."

A partir du folio 87 r° - la reprise logique du folio 34 r° -, des détails qui trouveront leur place dans le texte final sont annoncés: le Narrateur, après la promenade, fait asseoir sa grand-mère dans l'escalier et monte prévenir sa mère; la mère, désespérée, promet de trouver un remède: "Maman tu seras bientôt guérie, c'est ta fille qui te le dit." (f° 89 r°); elle fait chercher le médecin (f° 87 r°); le Narrateur enveloppe le visage de la grand-mère dans sa mantille; Françoise est scandalisée par la froideur apparente de la grand-mère et de sa fille (f° 88 r°); le baiser de la mère (f° 89 r°, 88 v° et 98 r°); les plaintes de la grand-mère (f° 87 v°); ses visiteurs (f° 88 v° et 89 v°); sa tentative d'ouvrir une fenêtre (f° 90 r°); les sangsues dans les cheveux de la grand-mère (f° 91 r°); la piqûre de morphine (f° 94 r°); le Narrateur, réveillé pendant la nuit¹, assiste à l'agonie de la grand-mère; la respiration de la grand-mère qui, allégée provisoirement par des ballons d'oxygène, devient un chant heureux (f° 94 r° et 95 r°); le médecin décide d'arrêter l'oxygène (f° 96 r°) mais la respiration de la grand-mère reprend différente (f° 96 v°); la mort de la grand-mère (f° 97 r°).

Dans les cahiers 29 et 14 Proust établit les assises de l'épisode sur lesquelles reposera un fin travail de construction.

1. Réminiscence de la mort de son père. Voir la lettre de Proust à Reynaldo Hahn en mars 1912: "[...] ta lettre m'a fait la même chose que deux choses un jour où Maman est venue me dire: ['] Pardon de te réveiller, mais ton père s'est trouvé mal à l'Ecole' et un autre jour plus récent à Evian." (CMP, XI, p 71.)

Cahiers 47 et 48 (Appendice V)

Les cahiers 47 et 48, rédigés autour des années 1913-1914, sont la simple reprise et élaboration du cahier 14.

Dans le cahier 47 seul un alinéa sépare le récit de la maladie d'avec la description du salon des Verdurin. Suit un montage suivi et cohérent de la consultation du docteur du Boulbon (f^{os} 39 r^o à 44 r^o). Au folio 44 r^o ce n'est plus le rendez-vous avec Maria (cahier 14, f^o 25 r^o) qui attire le Narrateur aux Champs-Élysées, mais la réception de deux lettres: l'une de Mme du Change et l'autre de Mme Verdurin (f^{os} 44 r^o à 45 r^o). La possibilité du plaisir exalte l'imagination du jeune homme (f^{os} 45 r^o à 46 r^o) et aiguise son exaspération devant les lenteurs de la grand-mère (f^{os} 46 r^o à 47 r^o). Les folios 47 r^o à 50 r^o contiennent une description lyrique de l'attente du plaisir. Dans les pages suivantes (f^{os} 50 r^o à 54 r^o) Proust a consolidé la scène aux Champs-Élysées: la description du petit pavillon, de la "marquise" avec "son museau énorme et irrégulier enduit de plâtre grossier et son petit bonnet de fleurs rouges"; la conversation de la tenancière des Water-Closets avec le jardinier; son exemple du vieux Magistrat, client fidèle, dérangé dans ses habitudes par la mort de son épouse; l'entrée précipitée de la femme "mal vêtue" aussitôt repoussée par la "marquise".

Comme au cahier 14, la grand-mère, en sortant des cabinets, essaie de cacher qu'elle a subi une "petite attaque" (f^o 55 r^o). Le Narrateur propose de rentrer et, pendant qu'il cherche un fiacre, il a la sensation qu'il a "à côté de [lui] une étrangère" (f^o 55 r^o). Le Narrateur se demande si c'est bien sa grand-mère assise sur le banc (f^{os} 55 r^o à 56 r^o). Il constate que pour qu'un être se tienne, même appuyé, dans une voiture, il lui faut une grande énergie

surtout quand les abîmes de la maladie et de la mort s'ouvrent en lui. Cette rédaction qui ne diffère pas sensiblement de la version antérieure (cahier 14, f^{os} 30 r^o à 34 r^o), introduit le personnage de Legrandin qui, croisant la grand-mère, s'arrête, étonné. La grand-mère apparaît "sombtant, glissant à l'abîme" (f^o 58 r^o). Le Narrateur qui n'est pas encore "dépris" de la vie, demande à sa grand-mère de saluer Legrandin "car il est susceptible" (f^o 57 r^o).

Tout en reprenant les esquisses du cahier 14, Proust introduit de nouveaux détails. Le médecin qui administre de la morphine s'appelle désormais Cottard (f^o 62 r^o). La grand-mère qui, dans le cahier 14, montrait sa présence d'esprit en se rappelant la date des promotions militaires de Montargis (Saint-Loup) (f^o 88 v^o), se préoccupe maintenant du rendez-vous manqué de son petit-fils (f^o 61 r^o). Proust développe le passage sur l'intérêt que manifestent les gens en apprenant l'extrémité de la grand-mère. Il précise non seulement le nombre des visiteurs (Mme de Guermantes, Bloch, Bergotte), mais aussi leur motivation (f^{os} 64 r^o à 67 r^o). Ce n'est plus le grand-père (cahier 14, f^o 89 v^o) mais la mère qui rassure les amis qu'elle ne néglige pas sa propre santé (f^o 67 r^o).

Le folio 2 r^o du cahier 48 est la suite du folio 69 r^o du cahier 47, le premier folio ne contenant que des bribes d'un déchiffrement difficile et sans rapport avec l'agonie de la grand-mère.

Il y a de légères différences de détails: Françoise, apercevant les sangsues et croyant égayer la grand-mère, lui tient un langage presque infantile: "Oh les petites bêtes, elles se tordent, elles gigotent, elles aiment bien ça la peau de madame. Elles ne sont pas dégoûtées, on dirait qu'elles ont la Danse de

Saindi." (f° 3 r°). Ce passage, qui ne sera pas retenu dans la dactylographie, ne réapparaît que très modifié aux premières épreuves, dans une addition marginale.¹

Ce n'est plus au père qu'est confiée la tâche de réveiller le Narrateur pour lui annoncer la mort imminente de la grand-mère, mais à la mère qui adoucit la nouvelle avec ses paroles et ses caresses compatissantes (f° 3 r°). Ce folio sera considérablement raccourci dans la dactylographie (f° 89).

D'autres idées à peine esquissées dans le cahier 29 (f°s 46 r°, 83 r°, 83 v°, 84 r°, 85 r°) se retrouvent plus étendues dans ce cahier avant de disparaître tout à fait de la dactylographie. L'angoisse du Narrateur à la seule idée d'être séparé d'avec sa grand-mère est approfondie, mais il s'y ajoute un sentiment de liberté plus défini (f° 9 r°) que celui qui est annoncé dans le cahier 29 (f° 85 r°).

Intercalées aux suites du décès sont les sorties réelles ou éventuelles du Narrateur - avec la duchesse de Guermantes (f° 9 v°) et avec Mile de Quimperlé (f° 11 r°). Appartenant au chapitre envisagé par Proust sur "Les Intermittences du coeur", ces interpolations n'auront pas de place dans la dactylographie.

Dactylographie (Appendice VI)

La dactylographie dont nous possédons trois états (f°s 18 à 35; 36 à 51; 52 à 103)², est, pour la plupart, une transcription des rédactions qui se trouvent dans

1. *CG II*, p 334.

2. Cette dactylographie est la seule dont on dispose pour Le Côté de

les cahiers, mais elle est loin d'être un montage cohérent et définitif. Etablie probablement dès 1913, elle a été entièrement revue par l'auteur qui, selon son habitude, apporte de très importantes modifications au texte. A part un foisonnement de petites retouches, il y a aussi une prolifération d'additions interlinéaires ou marginales, de feuillets collés et pliés qui accroissent des idées ou en introduisent d'autres significatives. Nombreux passages sont abandonnés ou subissent une refonte radicale.

Les folios 18 à 35 ne sont qu'une transcription assez fidèle des folios 85 r° à 97 r° du cahier 14. La copie présente plusieurs lacunes, le ou la dactylographe ayant laissé en blanc des lignes ou des mots qu'il ou elle n'a pas pu déchiffrer. Les corrections de ces dix-huit folios consistent en peu de chose: Proust ne comble pas les lacunes; il y a une page rayée en croix (f° 29); et une seule correction manuscrite (le mot "ma mère" remplace "mon père" au folio 28).

Des folios 36 à 51 ont été tirés les extraits publiés par la Nouvelle Revue Française dans le numéro de juillet 1914 (pages 110-124). Ils furent donnés comme extraits du "deuxième volume d'A la recherche du temps perdu, intitulé Le Côté de Guermantes, qui doit paraître prochainement chez l'éditeur Bernard Grasset" (note de la rédaction). Cette prépublication nous permet de dater cette partie de la dactylographie: elle est antérieure à juillet 1914.

Entre le cahier 47 qui a inspiré cette rédaction et la version dactylographiée il y

Guermantes II. Il n'existe pas de dactylographie complète du second chapitre du volume.

a certainement eu une étape intermédiaire qui n'existe plus: la prépublication porte des changements non effectués sur les manuscrits. A part une addition manuscrite qui a trait à la quinine (la comparaison de la Parque, f° 38), il y a très peu de corrections aux folios 36 à 38.

Les folios 39 à 43 sont issus du cahier 14, notamment des folios 26 r°, 27 r°, 26 v°, 30 r°. Les marges des folios 39 et 40 sont couvertes d'additions se rapportant à la "marquise" et à son petit "salon" des Champs-Élysées. A quelques phrases près, le passage qui va de "La tenancière de l'établissement, vieille dame à la perruque rousse . . ." jusqu'à "[. . .] je n'avais jamais vu, assis, en visiteur auprès d'elle qu'un vieux garde forestier du jardin" (f°s 39 à 40) correspond à celui qui se trouve aujourd'hui dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs (pp 492-493). Il serait intéressant de savoir si ce morceau a été modifié et déplacé (aux pages que nous avons indiquées) ou s'il n'est que le rappel d'une ancienne version.

La conversation avec la "marquise" et le "protecteur des massifs et des pelouses" (f°s 41 à 42) modifie tant soit peu la rédaction du cahier 14. Il n'y a pas de progression logique entre le texte dactylographié du folio 42 et du folio 43. Le début du folio 43 est manifestement la suite d'un passage sur la femme à laquelle la "marquise" refuse l'entrée au pavillon, passage qui provient du cahier 14 (f°s 28 r° à 29 r°). Malgré la suppression de ce passage dans la dactylographie, il réapparaît aux folios 68 et 69, et aux placards.

A disparu de la dactylographie le geste hautain du Narrateur (cahier 14, f° 86 v° et cahier 47, f° 58 r°) mais, toujours désireux d'observer les bienséances, il oblige sa grand-mère à saluer Legrandin, "lui rappelant qu'il

était susceptible" (f° 47).

Proust insère en marge la célèbre description du coucher du soleil, description qu'il avait déjà rédigée au cahier 47 (f° 58 v°):

Le soleil déclinait; il enflammait un interminable mur que notre fiacre avait à longer avant d'arriver à notre rue et sur lequel l'ombre, projetée par le couchant, du cheval et de la voiture, se détachait en noir sur le fond rougeâtre, comme un char funèbre dans une terre cuite de Pompéi. (f° 49)

Ce passage, écrit sans ratures, à une différence près (" . . . avant d'arriver à la rue que nous habitons, mur sur lequel . . ."), viendra prendre sa place dans le texte définitif (Le Côté de Guermantes II, p 318).

Une confrontation des pages publiées par la Nouvelle Revue Française (pp 110-112) et des pages dactylographiées (f°s 52 à 54) nous apporte la preuve que cette partie de la dactylographie est postérieure au premier juillet 1914 et plus conforme au texte définitif. Les folios 52 à 54 sont l'élaboration de folios précédents 36 à 38 qui ont servi à la prépublication: "C'est dans la maladie que nous nous rendons compte que nous ne vivons pas seuls . . ." (f° 52); la "salamandre d'argent" qui s'arrête au chiffre 38,3 (f° 53); on s'adresse à "une autre créature du même règne": la quinine (f° 54).

Dans les folios 55 à 62 de nouvelles additions développent la visite du docteur du Boulbon et gonflent son dithyrambe des nerveux, du nervosisme "pasticheur de génie", de la grand-mère, sa fille et son petit-fils qui appartiennent "à cette famille magnifique qui est le sel de la terre . . ."; montrent l'effet immédiat de son éloquence sur la grand-mère et sur le

Narrateur. Dans le cahier 14 (f^{os} 24 sa) le médecin avait une prédilection pour l'écrivain Elstir. Maintenant c'est le nom de Bergotte qui remplace toutes les allusions à Elstir. C'est Bergotte par conséquent qui recommande le spécialiste des maladies nerveuses.

Aux folios 62 et 63 Proust efface la réception d'une lettre de Madame Verdurin et d'une invitation envoyée par une certaine Madame de () (la Madame du Change du cahier 47). Dans l'ajout marginal du folio 63 ce sont tout simplement ses amis que le Narrateur espère rencontrer aux Champs-Élysées, pour aller ensuite dîner à Ville-d'Avray. Proust a en conséquence éliminé le fait que ce qui attirait le Narrateur à Ville-d'Avray était la femme de chambre que Mme Putbus aurait peut-être amenée avec elle.¹

Comme cela était le cas des folios 42 et 43, le folio 65 n'est pas la suite du folio 64: du retard de la grand-mère à se préparer pour la promenade (f^o 64) on saute au trajet en fiacre avenue Gabriel (f^o 65), d'où le Narrateur et la grand-mère se dirigent vers le pavillon vert. A cet endroit, Proust supprime la description des Champs-Élysées - "le papillonnement de bruit, de soleil, de cris . . ." (f^o 65).

Pour certains folios qui suivent, Proust se sert d'extraits de la prépublication, soit en collant les feuilles sur la page dactylographiée (f^{os} 65, 70, 72, 74, 75) soit en copiant de sa main les passages qu'il a voulu incorporer au texte (f^{os} 73, 75, 76, 85).

1. Au cahier 47, le Narrateur voulait être présenté aux Verdurin afin d'y faire la connaissance de Mme Putbus, et en particulier de sa femme de chambre "si insolite et si belle < vrai Giorgione >, que Montargis avait connue dans une maison de passe" (f^o 2 r^o).

Au folio 66 - quasi entièrement barré ligne à ligne - Proust apporte de légères modifications aux paroles de la "marquise" et élague sa réplique sèche à la femme "mal vêtue" (f° 68). Le paragraphe qui concluait cette visite aux Champs-Élysées ("Le lendemain ma grand-mère prononçait beaucoup mieux . . . Et on put cacher à ma mère ce qu'elle avait eu . . .", f° 71) est retranché. Suit de façon plus cohérente la traversée en fiacre - "Nous retraversâmes l'avenue Gabriel . . ." (f° 71). Les folios 71 à 76 sont une reprise des folios 46 à 51 avec l'insertion des extraits publiés par la N.R.F. (pp 110-123).

Les noms d'Andrée et d'Albertine figurent pour la première fois dans cette dactylographie dans une adjonction au folio 77 qui, précédée de la note "Ceci quelque part" et suivie de "Peut-être mettre cela quand ma grand-mère est malade avant la sortie, et ne mettre maintenant que ce que je dis au début jusqu'à St-André-des-Champs à peu pr . . .", décrit la réaction du Narrateur, de sa mère et de Françoise à la maladie de la grand-mère.

Au cours de cette dernière section de la dactylographie il est des additions marginales et interlinéaires destinées à gonfler le portrait de Françoise, à faire ressortir ses défauts: son regard cruel et scrutateur (f° 77); sa négligence de la grand-mère parce que son "protocole" ne lui permet pas de faire repartir l'ouvrier électricien sans s'occuper de lui (f° 82).

Disparaissent deux passages qui se reportent à la mère du Narrateur: son refus de se résigner à l'impossibilité de maîtriser la maladie de la grand-mère (f° 78); ses prétextes pour rester dans la chambre de la malade (f° 79). Grâce à quelques retouches, Proust accentue les souffrances de la grand-mère (f°s 79, 83, 84, 85). Le nom de la grand-mère se modifie: de

Mme Octave dans le cahier 29 (f^{os} 89 v^o, 90 v^o), il devient Mme Amédée dans la dactylographie (f^o 80) et dans la prépublication (*NRF*, p 123), nom qui, comme nous le savons, est le prénom de son mari.

Une addition marginale au folio 81 introduit le cousin du Narrateur qui, surnommé "ni fleurs ni couronnes", est un visiteur assidu auprès de la grand-mère.

Le beau texte sur les souvenirs de la grand-mère, sur les pouvoirs de la mémoire et des impressions, ajouté en marge au folio 88, sera rejeté des premières épreuves.

Une longue addition au folio 89 - aussitôt les sangsues retirées, l'état de la malade s'aggrave; la mère réveille le Narrateur et lui demande d'aller chercher un peu d'eau et de vinaigre pour rafraîchir la grand-mère - introduit de nouveaux personnages: les "extras" qu'on a appelés pour soulager la fatigue des domestiques, et le duc de Guermantes qui, pendant sa visite, recommande le docteur Dieulafoy. Dans une autre addition portant la mention "Très important", apparaît le beau-frère religieux de la grand-mère (f^o 90).

La description du souffle de la grand-mère est remaniée dans les ajouts qui remplacent les folios 91 (rayé presque ligne à ligne de la main de Proust), 92 (rayé en croix), 94 (rayé d'un seul trait oblique) et 95 (rayé ligne à ligne).

Une autre addition intercalée au folio 93 nous offre la conversation entre le grand-père, le père et le cousin du Narrateur qui veillent depuis plusieurs nuits sur la moribonde. Cette conversation réapparaît, mise au net, au folio 99.

Proust a supprimé le passage qui achevait le récit de la mort de la grand-mère, passage significatif que voici:

[. . .] il n'y avait rien devant ma grand-mère à ce moment-là, puisque la mort c'est justement rien. Ce qui était la minute suivante, c'était plus rien. Donc à cette minute-là c'était déjà presque plus rien, et elle avait dressé toutes ses forces, contre . . . son propre néant, elle s'était dressée dans le vide, dans le monde où déjà elle n'était plus. Sa révolte ne s'appuyait sur rien. (f° 98; voir aussi f° 35.)

Reste le panégyrique de la vie qui, en se retirant, redonne à la grand-mère sa jeunesse: "Un sourire semblait posé sur les lèvres de ma grand-mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du moyen âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille." (f° 98) Le folio porte la signature de Marcel Proust.

Les folios manuscrits qui suivent consistent non seulement en notes de régie qui indiquent des intentions de montage et de découpage, mais aussi en des mises au net des folios 93, 94, 98, 95-96.

Le folio 103 présente un passage dactylographié qui concerne la visite du Dr Cottard, son diagnostic ("C'est une crise d'urémie qui a pris une forme cérébrale") et le remède (un régime lacté). La visite du médecin est l'occasion de réflexions sur les "grandes facultés médicales". Cette addition occupe une longue page étroite collée au folio 103, mais elle ne sera pas retenue dans le texte définitif.

Epreuves¹

Avec les épreuves d'imprimerie de 1919², le mouvement d'expansion ne s'arrête pas. A part une mise au point portant surtout sur la ponctuation, des additions appréciables y sont effectuées. En effet, les marges des placards débordent souvent d'ajouts et de corrections.

Nous possédons trois épreuves corrigées³ du premier chapitre du Côté de Guermantes II, (pp 313-345, édition Pléiade). Les jeux d'épreuves du début de l'épisode ne nous sont pas parvenus. Etant donné l'impossibilité de fournir un inventaire cohérent des menus changements apportés par Proust aux épreuves, nous renvoyons le lecteur à nos Appendices VI et VIII et nous nous bornons à relever les additions les plus remarquables quant au tissage thématique de l'épisode et à sa structuration.

-
1. Les passages ajoutés sur les épreuves sont reproduits dans les notes de l'Appendice VI. Ceux qui sont trop longs se trouvent dans l'Appendice VIII. Dans l'Appendice VII nous reproduisons les passages rédigés dans les cahiers d'ajouts 60, 61 et 62 et dont Proust s'est servi en corrigeant les épreuves.
 2. Bien que la dactylographie corrigée soit mise en épreuves en 1914 chez Bernard Grasset, un deuil dans la vie de l'auteur interrompt la correction de tous les placards de l'épisode. Lorsque Proust reprend son travail de révision, il a changé d'éditeur, ce qui fait que les épreuves que nous avons consultées, ont été établies chez Gallimard en 1919.
 3. Les premières épreuves (conservées à la Bibliothèque Nationale sous la cote N.a.fr. 16763) furent composées en août et septembre 1919 et corrigées par Proust. (La date du "19 août" figure sur le folio 28 et celle du "28 septembre" sur le folio 45.) Les deuxièmes épreuves ne sont pas complètes. Le premier jeu, relié à la suite des premières épreuves (N.a.fr.

Sur les premières épreuves de 1919 deux nouveaux personnages sont conçus: le jeune valet de pied qui aime émailler de citations les lettres qu'il envoie à ses amis de village, et le docteur Dieulafoy qui, recommandé par le duc de Guermantes (dactylographie, f° 89), apparaît maintenant au moment où la respiration de la grand-mère devient difficile. D'autres additions concernent Françoise qui s'intéresse à sa toilette de deuil; la visite du duc de Guermantes qui se prolonge et coïncide avec la visite éclair de Saint-Loup; et Mme Sazerat qui envoie un billet à la mère du Narrateur en témoignage de sympathie.

Quand il reçoit les deuxièmes épreuves, Proust ne se contente pas d'une révision du style ou de la ponctuation. Il crée deux autres médecins: le professeur E..., qui concède à contrecœur une consultation à la grand-mère, et X..., le spécialiste des nez. La brève allusion à la visite de Bergotte se transforme en une longue discussion sur les phrases du vieux romancier, sur Renoir et la renommée de l'artiste. Aux troisièmes épreuves, en 1920, se servant d'un passage du cahier 60 (f°s 102 v° à 105 v°)¹, Proust enchaîne

16763), contient les placards 25 à 30 qui furent corrigés par Proust. Le second (N.a.fr. 16764; placards 28 à 48) n'a aucune correction.

Les troisièmes épreuves qui datent de la fin de 1920, furent renvoyées à l'imprimeur en janvier 1921. (Voir Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance 1914-1922, présentée et corrigée par Philip Kolb. Préface de Jean Mouton. Edition augmentée et corrigée. Paris: Gallimard, 1976, pp 155-157.)

Nous ne possédons pas les quatrièmes épreuves sur lesquelles figurait le "bon à tirer". Elles furent composées en février 1921. (Ibid., p 160.) C'est Jacques Rivière qui a aidé Proust à les corriger. Le 20 avril 1921 leur travail fut terminé.

1. Voir l'Appendice VII.

sur le déclin de Bergotte, l'affaiblissement de sa santé. Le vieux maître est très malade d'une tumeur ou "d'albuminurie comme [la] grand-mère". Grâce à une addition en marge, d'autres personnes entourent l'agonisante: on reçoit la visite de Mme Cottard, et Nassau, le grand-duc héritier de Luxembourg, envoie des lettres qui inspirent la réflexion "Sévigné n'aurait pas mieux dit."

* * *

L'étude des avant-textes permet de suivre Proust à travers les tâtonnements et les élan de la composition. Le cahier 29 contient des morceaux détachés. Dans le premier temps de la création, Proust se soucie peu de l'agencement romanesque. On a l'impression qu'il est impatient de coucher l'essentiel sur la page. Dans une seconde phase, il s'applique à bâtir la scène, à éclaircir tout ce qui était encore nébuleux. Dans le cahier 14 le médecin porte un nom et c'est sur son encouragement que le Narrateur et la grand-mère se promènent aux Champs-Élysées. Cette addition qui introduit la "marquise" et son "salon", permet à Proust d'interrompre le récit des progrès de la maladie. Les cahiers 29 et 14 donnent en conséquence les fondements et les matériaux de la construction. Ensemble ils constituent une version sensiblement plus courte que le texte final. Les cahiers 47 et 48, présentant un montage suivi de la maladie et de l'agonie, dépassent le stade un peu incertain des ébauches précédentes mais ne se détachent pas encore des développements appartenant aux "Intermittences du coeur". Bien qu'il nous manque l'étape intermédiaire entre les cahiers et la dactylographie, on assiste au cours des additions à un effort conscient d'enchaînement et de structuration. Avec la dactylographie, Proust entame, d'ailleurs, un travail d'envergure qui se prolonge jusqu'aux épreuves de 1919 et 1920. La plupart des additions tardives servent à peupler la scène de médecins, de visiteurs et de domestiques, et à renforcer les

liens entre l'épisode et le roman.¹

Le premier janvier 1921 la Nouvelle Revue Française publie, sous le titre Une Agonie², le récit de la mort de la grand-mère, à partir seulement de

1. Voir notre chapitre VI.
2. Le mercredi soir 8 ou le jeudi 9 décembre 1920, Proust a écrit à Jacques Rivière pour lui proposer le montage et les trois fins possibles de la prépublication de ces passages inédits:

1° Retranchez ce que vous voudrez au début de la mort de la grand-mère puisque il y a dites-vous double emploi avec 1914. [. . .] En tous cas n'enlevez pas tout à fait au début le Professeur que je rencontre en cherchant un fiacre et chez qui je mène ma grand-mère (c'est entièrement nouveau), les choses sur la maladie qu'on devine longtemps à l'avance. Certains traits de la fille de Françoise et du jeune valet de pied s'ils sont enlevés, rendront peu intelligible la suite. Enlevez sans hésiter l'artiste original puisque c'est dans la Préface de Morand; peut-être (car cela n'est pas dans la Préface de Morand) gardez les visites de Bergotte (sans l'artiste original) qui vient chez moi comme au café.

Au nom du ciel (je vous écris dans une hâte et une fatigue inexprimable[s]) ne finissez pas sur la mort:

trois fins possibles 1° ou bien finir sur le départ du duc de Guermantes avec Saint-Loup 2° ou sur le prêtre qui me regarde avec ses yeux entre ses doigts ou sur le cousin qui pense à tout 3° combinaison allez plus loin faites toute la mort, mais alors, après un blanc et trois étoiles, allez jusqu'à l'entrée d'Albertine, sans rien dire d'elle, ni de ce qu'elle me dit. Simplement, c'était Albertine.

(CMP, XIX, pp 657-658; cf. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, éd. citée, p 146.)

Jacques Rivière lui a répondu le 10 décembre: "A mon sens, il ne peut être absolument pas question de finir avant la mort de la grand'mère. Nous irons

l'introduction du professeur E... et sans la visite de Bergotte.¹ Le 13 janvier, Jacques Rivière écrit à Proust pour lui communiquer le succès du morceau:

De toutes parts autour de moi j'entends monter des exclamations d'admiration pour Une Agonie. Gide, Schlumberger, Du Bos, Gaston, et des gens que vous ne connaissez pas, tous sont enthousiasmés.²

Succès qui laisse bien augurer de la publication du volume Le Côté de Guermantes.

Des considérations commerciales président à la décision de couper le volume en deux, considérations qui rappellent celles qui déterminèrent la sélection et la publication de certains fragments en 1914 par la N.R.F. En effet, dans le

jusqu'à l'entrée d'Albertine." (CMP, XIX, p 659; cf. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, p 147.)

1. Selon Jacques Rivière, la suppression des pages concernant les visites de Bergotte était nécessaire. Dans sa lettre du 10 décembre, il s'est expliqué à Proust:

Quant à la visite de Bergotte, Paulhan devait voir ce matin s'il y avait moyen d'en retenir quelque chose tout en écartant, comme nous sommes d'accord, n'est-ce pas, pour le faire, les passages sur l'écrivain original. Mais je vous avoue qu'il me paraîtrait plus simple d'escamoter purement et simplement Bergotte. [...] Je pense [...] que vous comprenez les raisons des petits sacrifices que je vous demande [. . .]. Je suis absolument prisonnier dans l'étroit vêtement de la revue et ne puis faire ce que je veux."

(ibid.)

2. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, p 154. Voir aussi la lettre du 2 février: "Le concert de louanges qui s'élève autour d'Une Agonie devient prodigieux!" (p 159).

numéro de juillet 1914, la prépublication se termine au moment où le Narrateur se rend compte que sa grand-mère mourante ne le reconnaît pas. Ce n'est qu'en 1921 que l'on peut lire la suite dans "Une Agonie", prépublication qui constitue aujourd'hui, à quelques différences près, le premier chapitre du Côté de Guermantes II.

Tel était le prestige de la Nouvelle Revue Française aux yeux de Proust, et la joie de se voir publier par elle¹, qu'il était même disposé à faire paraître Le Côté de Guermantes en feuilleton:

Je comptais vous donner quelques paysages marins (contrastant avec les paysages terriens du 1^{er} volume) de Balbec et ma déception à Balbec qui ressemble si peu à ce que je croyais (plus la nuit d'arrivée avec ses tristesses, et les consolations de ma grand-mère). C'est une partie du chapitre qui dans le 2^e volume s'appellera "Nom de Pays: Le Pays", et qui fait pendant au chapitre du 1^{er} volume appelé: "Nom de Pays: Le Nom". Enfin si vous voulez un peu plus, je pourrais y ajouter quelques pages sur la mort de ma grand-mère qui termineront le volume et qui

-
1. En apprenant que la N.R.F prenait à sa charge les frais de la publication de la Recherche, Proust, au comble de la joie, écrit à Gide vers le 12 janvier 1914: "J'ai souvent éprouvé que certaines grandes joies ont pour condition que nous ayons d'abord été privés d'une joie de moindre qualité, que nous méritions, et sans le désir de laquelle nous n'aurions jamais pu connaître l'autre joie, la plus belle. Sans le refus, sans les refus répétés de la N.R.F., je n'aurais pas reçu votre lettre." (Marcel Proust: Lettres à André Gide. Neuchâtel: Ides et Calandes, 1949, p 13. Lettre reprise dans CMP, XIII, p 58.) De nouveau, le 21 mars 1914, il écrit en des termes enthousiastes à Gide. "C'est l'honneur que j'ai le plus ambitionné, vous le savez, et vous remercieriez bien pour moi vos amis de me l'accorder." (ibid., p 19; voir aussi CMP, XIII, p 115.)

pourraient se relier assez bien à ces pages sur Balbec. Tout cela ne fait évidemment qu'une petite partie du volume, et peut-être pas celle que je préfère (non que je désire donner ailleurs celle-là, mais elle est toute en "situation" et se détacherait plus difficilement). Si tel n'est pas votre désir, et si vous voulez vraiment publier entièrement (avec q. q. coupures) tout mon second volume, j'y consens volontiers, mais cela me semble un terrible encombrement pour votre revue (vous n'avez vous-même qu'à regarder en prenant mon 1^{er} volume ce que cela fera de pages de la Revue, je pourrais faire des coupures mais comme le 2^e volume sera je crois plus long, même avec coupures cela ferait presque la longueur de Du côté de chez Swann!¹

D'une part Proust consent au découpage de son oeuvre, de l'autre il voudrait procéder avec délicatesse dans ce "travail de dépeçage"², garder autant que possible la longueur des fragments, et ne pas choisir arbitrairement les extraits à faire paraître dans la revue. Malgré les suppressions, les substitutions, les additions parfois interminables sur épreuves, dès le carnet de 1908, Proust a toujours voulu accorder un rôle important à l'épisode de la mort de la grand-mère, et a toujours voulu le faire connaître au public. D'où ses hésitations sur l'emplacement de cet événement capital de la Recherche. Dans le plan annoncé au dos de la page du faux titre de l'édition Grasset de Du côté de chez Swann en 1913, l'épisode figure dans le tome III, le Temps retrouvé. En mai 1914 l'épisode de la mort de la grand-mère doit servir de conclusion au

-
1. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, éd. citée, pp 29-30. Lettre du début mai 1914. (Lettre reprise dans CMP, XIII, pp 169-170.)
 2. Ibid., p 31. (CMP, XIII, p 183; lettre des premiers jours de mai 1914.)

premier volume du Côté de Guermantes: "Pour le N° de Juillet, écrit-il à Jacques Rivière, je vous donnerai des pages sur Madame de Guermantes et sur la mort de ma grand-mère qui finiront assez bien ces extraits et sur lesquelles du reste s'achèvera le volume."¹ Peu après, les péripéties de la vie sentimentale de l'auteur - la fuite puis la disparition d'Alfred Agostinelli - rendent Proust incapable de corriger entièrement les épreuves de Guermantes, comme l'atteste cette lettre à Gide le 13 juin:

Depuis la mort de mon pauvre ami, je n'ai pas eu le courage d'ouvrir un seul des paquets d'épreuves que Grasset m'envoie chaque jour. Ils s'empilent tout ficelés les uns sur les autres, et je ne vois pas quand, ni si jamais, j'aurai le courage de me remettre à la besogne. J'ai arrangé les extraits pour le prochain numéro de la N.R.F. parce que je craignais qu'un morceau aussi long ne fit trop défaut. Mais c'est tout ce que j'ai pu faire!²

En 1914 on avait pourtant déjà mis en placards la suite de l'épisode de la maladie de la grand-mère, de son apoplexie aux Champs-Élysées - le retour en fiacre à l'appartement, le déclin de la grand-mère (sans les interventions du professeur E..., du spécialiste des nez et de Dieulafoy, et sans le long développement sur Bergotte et l'écrivain original), le dernier souffle de la grand-mère. Dans une lettre à Bernard Grasset le 14 août 1916, Proust lui rappelle qu'il ne possède pas ces placards:

1° Je ne suis pas (sauf erreur) débiteur des épreuves du second volume pour cette raison: nous avons convenu de faire un livre de 700 et

1. Ibid. (CMP, XIII, p 183.)

2. Marcel Proust: Lettres à André Gide, éd. citée, p 45. Lettre publiée aussi dans CMP, XIII, p 254.

quelques pages. En route nous l'avons arrêtée à la page 525. Les premières épreuves de 150 pages (représentant la partie du premier volume dont nous décidions de faire le début du second volume au lieu de la fin du premier) étaient déjà tirées. C'est cela qui est presque tout ce qui a été tiré du deuxième volume. Or cela se trouvait payé d'avance, puisque j'avais payé pour le premier volume. Il est vrai que quand j'ai dû faire paraître des extraits dans la N.R.F. je vous ai demandé de faire tirer des épreuves un peu plus loin. Je ne puis faire de serment sans avoir les épreuves sous les yeux, mais je crois qu'elles vont jusqu'à la page 18. Quant aux remaniements dont vous me parlez, je ne peux, sans avoir demandé à être relevé d'un secret, vous dire quelle en est la cause (je parle des dernières). En tous cas il est impossible que 18 pages d'épreuves nouvelles, composent toute la fin du premier volume que j'ai payé comme s'il avait été fait et qui n'a même jamais été mis en page (les seules épreuves que j'aie eues de la fin de ce premier volume sont des grandes épreuves, dites (je crois?) placards. Je les ai ici. D'ailleurs je ne vous parle de cette comptabilité que comme indication. Vos livres vous permettront de voir si je me trompe.¹

Ainsi l'épisode de l'agonie existait déjà en épreuves, comme le confirme cette autre remarque de Proust dans une lettre à son nouvel éditeur, Gaston Gallimard, écrite le 11 janvier '921:

Faites observer à Bellenand qu'il faut paginer Guermantes II en mettant N° 1 à la première page et ainsi de suite. (Actuellement, cela se

1. Cité par Léon Pierre-Quint, Proust et la stratégie littéraire. Paris: Corrès, 1954, p 154. Voir aussi CMP, XV, p 263.

trouve commencer à la page 25, je crois, mais je ne m'en souviens pas très exactement).¹

Il est très probable que les vingt-cinq pages dont il s'agit ici, correspondent à l'actuel premier chapitre du Côté de Guermantes II.

Cependant, jusqu'en 1918, il paraît que Gallimard ait voulu imprimer Le Côté de Guermantes en un seul volume, comme en témoigne l'annonce au dos du faux titre d'A l'ombre des jeunes filles en fleurs. C'est vers la fin du mois de mars 1920 que Gaston Gallimard tente, par l'intermédiaire de Jacques Rivière, de persuader Proust d'accepter la subdivision de son oeuvre en deux volumes. Proust, évidemment, s'y résoud² et donne le bon à tirer. Le 22 octobre 1920³ paraît le premier volume.⁴ L'auteur prévoit un intervalle d'un mois environ avant la publication du second volume:

[. . .] vous m'envoyez bien les dernières pages de Guermantes I, mais non la dédicace que je serais pressé de soumettre à Daudet.

-
1. Lettres à la N.R.F., Cahiers Marcel Proust, VI. Paris: Gallimard, 1932, p 148. Lettre reprise dans Marcel Proust - Gaston Gallimard, Correspondance, (édition établie, présentée et annotée par Pascal Foucher, p 321) où elle est datée du 21 janvier.
 2. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, pp 97-99.
 3. Le 22 octobre 1920, Gallimard écrit à Proust: "J'ai enfin le plaisir de vous annoncer que Guermantes est arrivé chez les Librairies." (CMP, XIX, p 543, note 2.)
 4. L'achevé d'imprimer du Côté de Guermantes I est daté du 7 août 1920 (Imprimerie Louis Bellenand, Fontenay-aux-Roses, pour le compte des Editions de la Nouvelle Revue française). L'ouvrage compte 279 pages, et un errata de 4 pages. (Tirage à 6600 ex. et 1173 luxe.)

Je crois qu'au revers de l'exemplaire de Guermantes I, vous devriez annoncer Pour paraître en Décembre: Guermantes II, Sodome et Gomorrhe I.¹

Le changement d'imprimeur et le travail énorme que produit la surabondance d'additions et de corrections, retardent la parution du second volume. Le 2 mai 1921 paraît enfin Le Côté de Guermantes II², qui se place désormais sous le signe de la mort et qui, comme nous le montrerons plus loin, entraîne des répercussions notables sur la thématique et la structure du volume et du roman.

-
1. Lettre à Gaston Gallimard, probablement du samedi 26 juin, 1920. *CMP*, XIX, p 325. Voir aussi Lettres à la N.R.F., p 119.
 2. L'achevé d'imprimer est daté du 29 avril 1921 pour les exemplaires et du 30 avril 1921 pour les luxes. (Imprimerie Louis Bellenand, Fontenay-zux-Roses, pour le compte des Editions de la Nouvelle Revue française). L'ouvrage compte 282 pages (dont les 28 dernières sont occupées par Sodome et Gomorrhe I). (Tirage à 8800 ex. et 1173 luxe.)

CHAPITRE III

GENÈSE DU ROMAN: RÉPERCUSSIONS SUR L'ÉPISODE

*Le travail nous rend un peu mères.
Parfois me sentant près de n'ô fin je
me disais, sentant l'enfant qui se
formait dans mes flancs, et ne
sachant pas si je réunirais les forces
qu'il faut pour enfanter, je lui disais
avec un triste et doux sourire: "Te
verrais-je jamais."*

Proust (Le Carnet de 1908)

*Il mistero della creazione artistica è
il mistero stesso della nascita
naturale.*

Pirandello:
Sei personaggi in cerca d'autore

En 1921 quand paraît le deuxième volume du Côté de Guermantes, Marcel Proust, à l'âge de 47 ans, a déjà atteint une certaine renommée: la consécration du Prix Goncourt en 1919 et, peu après, de la Légion d'Honneur. Ainsi il a pu connaître le succès de son vivant. Il a pu échapper à sa hantise de devenir un écrivain incapable d'accomplir une oeuvre, un Casaubon entassant cahiers sur cahiers; ou un écrivain incompris, un Stendhal risquant de n'atteindre que les "happy few" de la postérité. L'oeuvre franchit les frontières pour susciter l'intérêt du public anglo-saxon et allemand. C K Scott Moncrieff commence à traduire les volumes déjà parus. Lors de la mort de Proust en 1922, les oeuvres ultérieures toujours inédites sont achevées.

Il serait pourtant erroné de croire que le succès, voire la notoriété (le prix Goncourt n'étant pas décerné à un roman patriotique comme Les Croix de Bois), lui vint du jour au lendemain. La publication de l'oeuvre s'étale sur une décennie. Entre les incertitudes, les doutes ("Suis-je romancier . . .?") et l'annonce triomphale du créateur engagé et confiant ("Je viens de commencer - et de finir - tout un long livre") que d'échecs, de déboires, de malheurs. Et encore d'autres à venir.

Génie méconnu - on le prend pour un mondain ou chroniqueur mondain¹ - il lui faut lutter contre le temps et la maladie², contre l'incompréhension des

1. "Autour de son talent, commence le malentendu; il passe pour un amateur, un boulevardier, un réactionnaire." (Léon Pierre-Quint, Marcel Proust, sa vie, son oeuvre. Paris: Kra, 1925, p 37.)

2. "[...] c'est un devoir pour tout écrivain et surtout pour un écrivain malade de faire passer ses idées d'un cerveau fragile dans des pages peut-être fugitives, mais du moins indépendantes de la destruction du corps vivant" écrit Proust à Louis de Robert. (Lettre citée par Léon Pierre-Quint, op. cit., p 95.)

éditeurs¹ et l'indifférence du public. Il lui faut déployer, pour reprendre un mot de Léon Pierre-Quint, une "stratégie littéraire"² et faire les frais de son édition afin de lancer son oeuvre et atteindre le grand public. Des événements qui retardent la parution de l'oeuvre - la guerre et un chagrin sentimental. Et toujours le besoin d'infuser cette "surnourriture"³, ces fameux "ajoutages" qui modifient les proportions de l'oeuvre. Le roman mûrit, s'alourdit de toute la richesse de l'expérience vécue et soufferte.

La genèse de l'oeuvre proustienne a été largement commentée par plusieurs critiques.⁴ Nous visons esquisser dans ce chapitre les grandes lignes de l'évolution de la Recherche. Notre chapitre est forcément schématique. On ne tient compte que de ce qui touche à l'activité littéraire de Proust. A quel moment se consacre-t-il à la composition de la Recherche? A quel moment conçoit-il le récit de l'agonie de la grand-mère et l'insère-t-il dans le roman en cours? Les lettres nous donnent un aperçu des intentions qui ont présidé à l'élaboration du roman. Les divers plans et titres annoncés ou médités par Proust nous offrent des éclaircissements sur la structure à la fois fixe et aléatoire de l'oeuvre en gestation.

-
1. "Ce qui est notre métier nous semble facile, mais faire paraître, obtenir ce qu'on souhaite d'un éditeur, cela semble des tâches écrasantes. Les volumes, cela a été si facile de les écrire et dans la difficulté plus agréable encore. Mais comme cela sera difficile de les faire imprimer." (Correspondance à Louis de Robert, Revue de France, 1^{er} janvier 1925; lettre citée par Léon Pierre-Quint, op. cit., p 91.)
 2. Op. cit., p 91. Voir aussi Henri Bonnet, op. cit., p 171.
 3. CMP, XVIII, p 226.
 4. Pour ce chapitre nous nous appuyons, entre autres, sur les excellents ouvrages de Maurice Bardèche, d'Henri Bonnet et de Philip Kolb.

Les débuts littéraires

Collaborateur au Figaro, auteur des Plaisirs et les Jours, traducteur de Ruskin, la production littéraire de Proust a été continue. Il a toujours éprouvé le besoin impérieux d'écrire, de s'exprimer, de créer. Sa devise était ruskinienne: "Travaillez pendant que vous avez encore la lumière." Il se la donnait comme idéal. Il la proposait à ses amis. Malgré son oisiveté apparente il était déjà, en 1896, l'auteur d'une édition de luxe intitulée Les Plaisirs et les Jours, illustrée par Madeleine Lemaire, avec une préface d'Anatole France et dédiée à la mémoire de Willie Heath, un ami anglais mort prématurément.¹

Pendant ses années de collège il avait collaboré à La Revue Lilas, petit périodique, et à La Revue Blanche. Il avait publié quatorze études dans Le Banquet (fondé en 1892 avec Reynaldo Hahn, Robert Dreyfus et ses camarades du Lycée Condorcet). Pendant ses vacances à Beg-Meil en Bretagne au mois de septembre 1895, Proust avait commencé secrètement un roman qui restera à jamais inachevé: Jean Santeuil.² Cette première tentative annonce, douze ans avant, les thèmes de la Recherche: Proust y accumule impressions, réflexions, portraits, analyses et épisodes qu'il abandonnera dans la Recherche ou reprendra en les transformant. Il renoncera à poursuivre l'autobiographie: les

1. Voir notre chapitre 1, pp 5-6.

2. Tel est le titre qui fut donné à la tentative de roman de Proust par son premier éditeur. C'est Bernard de Fallois qui eut le grand mérite de découvrir les morceaux disparates. Les éditions Gallimard publièrent ce livre de mille pages en trois gros volumes dans la collection blanche le 15 mai 1952. En 1971 Pierre Clarac et Yves Sandre publient pour la Bibliothèque de la Pléiade, une deuxième édition où le côté fragmentaire et décousu du manuscrit est respecté.

pensées intimes, l'expérience personnelle, les sentiments cachés et les souvenirs ne constituent pas forcément une oeuvre, surtout quand il leur manque une structuration.

Soulignons cependant l'importance de Jean Santeuil dans toute discussion de la genèse de la Recherche. Nombreux sont les critiques qui ont vu dans cet ouvrage de jeunesse le "point de départ" de Proust. Reprendre une discussion si savamment menée par bien des critiques dépasserait les limites que nous nous sommes assignées. Dans le chapitre précédent nous nous sommes borné à signaler les quelques éléments présents déjà dans Jean Santeuil qui se retrouveront dans l'épisode "maladie et mort de ma grand-mère" dans la Recherche.¹

Autour des années 1900, Proust se consacre à traduire Ruskin: La Bible d'Amiens en 1904 et Sésame et les lys en 1906. Le 7 décembre 1906 dans une lettre à Marie Nordlinger il demande: "Travaillez-vous? Moi, plus. J'ai clos à jamais l'ère des traductions, que Maman favorisait. Et quant aux traductions de moi-même je n'en ai plus le courage."² Quoiqu'il se dise incapable, nous avons des indices que Proust songeait déjà à créer une oeuvre, une oeuvre consacrée à sa mère, et qu'il l'aurait peut-être déjà commencée. Au mois de juin 1906 où Proust fait l'expédition d'exemplaires de Sésame et les lys, il écrit à Lucien Daudet pour lui dire, entre autres choses, qu'il a supprimé toute allusion à sa mère dans la préface au roman de Ruskin:

Elle est absente de cette préface, et j'ai même

1. Voir notre chapitre II, pp 52-53.

2. *CMP*, VI, p 308.

remplacé le mot "ma mère" qui était fictif et ne s'appliquait pas à elle par le mot "ma tante" pour qu'il ne soit pas question d'elle dans ce que j'écris jusqu'à ce que soit achevé quelque chose que j'ai commencé et qui n'est rien que sur elle. [. . .] Il me serait si doux avant de mourir de faire quelque chose qui aurait plu à Maman.¹

A l'en croire, Proust a en chantier une oeuvre qui n'est "rien que sur [sa mère]". Ecrit-il donc pour elle, à elle ou à cause d'elle? Nous y reviendrons.²

On a la tendance de croire, à la suite du témoignage de Robert Proust, que l'année décisive à laquelle remonte la genèse de la Recherche est 1905 - date qui, si on l'accepte³, met en relief la longue élaboration du roman. Selon le frère de Proust, dès l'époque des Plaisirs et les Jours, Proust avait commencé à travailler:

Déjà à ce moment il commençait à prendre des notes pour la rédaction de ses fameux Cahiers qui devaient constituer le grand cycle: A la Recherche du temps perdu; mais c'est surtout à partir de 1905 que, s'adonnant de plus en plus à son oeuvre qu'il travaillait jalousement sans la publier, il écrivait souvent toute la nuit . . .⁴

-
1. Ibid., p 100 et voir aussi la note 3, p 101.
 2. Voir notre chapitre IV, surtout pp 130-137.
 3. Maurice Bardèche, Marcel Proust romancier, I, Paris: Les Sept Couleurs, 1971, p 153.
 4. Hommage à Marcel Proust, N.R.F., p 26.

Le 20 décembre 1902¹, dans une lettre à Antoine Bibesco, Proust, découragé, parlait déjà de son impuissance toute pirandellienne à créer: "[. . .] cent personnages de romans, mille idées me demandent de leur donner un corps comme ces ombres qui demandent dans L'Odyssée à Ulysse de leur faire boire un peu de sang pour les mener à la vie et que le héros écarte de son épée."² Cette allusion au paysage littéraire d'Ulysse au pays des morts sera un leitmotiv de la Recherche. Bien qu'elle puisse accentuer le sentiment d'échec chez Proust, elle est aussi un témoignage positif de l'imagination créatrice de Proust qui travaille pour le roman futur.³

Bernard de Fallois⁴ fait la description d'une série de textes, tous antérieurs aux Cahiers et qui correspond à une version abandonnée de la Recherche, rédigée peut-être entre 1904 et 1905. Ces 75 feuillets de très grand format, disparus dès lors, contiennent, selon lui, une ébauche de roman: "une description de Venise, le séjour à Balbec, la rencontre des jeunes filles, le coucher de Combray, la poésie des noms et les deux 'côtés'".⁵

-
1. Avant la publication de la nouvelle édition de la Correspondance de Proust, Bardèche a donné la date de 1905. (Voir Maurice Bardèche, op. cit., I, p 153.) Phillip Kolb a redaté cette lettre qui donne, par conséquent, une nouvelle perspective à la genèse de l'activité créatrice de Proust.
 2. CMP, III, p 196; cf. JF, p 719.
 3. Pierre Claret croit, lui aussi, que cette lettre atteste un dessein de roman ultérieur à Jean Santeuil. (Voir CSB, p 882, note 3.)
 4. Bernard de Fallois, en 1974, a mis les textes du Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux Mélanges (Gallimard) à la disposition du public avec une théorie de genèse.
 5. Bernard de Fallois, Préface à Contre Sainte - Beuve suivi de Nouveaux

Au mois de juin 1905 Proust publie "Sur la lecture"¹, article tiré de la préface à sa traduction de Sésame et les lys. Cet article significatif annonce certains passages de Combray. Pendant la correction des épreuves de Sésame, Proust signale dans sa note sur l'épigraphie de Ruskin, le plan secret de Ruskin qui ne sera dévoilé qu'à la fin et ne s'impose que rétrospectivement. Selon Kolb cette note constitue l'ébauche d'un plan qui permettrait à Proust de se servir des éléments de Jean Santeuil, de les transformer en un roman qui aurait ce qui manquait au premier: une structure.²

Pendant l'été 1908, lors de son séjour à Cabourg³, Proust annote dans son agenda ("sorte de journal de bord de sa création", selon Bernard de Fallois⁴), les "Pages écrites":

Mélanges, Gallimard, 1954, p 14.

1. La préface parut dans La Renaissance Latine, le 15 juin 1905, avec le titre de "Sur la lecture", qui devint, dans Pastiches et Mélanges, "Journées de lecture". (Voir Pierre Clarac, p 789, note 1.)
2. Kolb n'est pas le premier à souligner l'importance de cet été 1905 où Proust a "une sorte d'illumination" concernant le plan de l'oeuvre future. En 1931 Robert de Billy en avait déjà entrevu l'importance: "Ce plan ruskinien de contexture wagnérienne, avec des leitmotivs qui naissent, se développent et meurent [...] ne s'apparente-t-il pas à l'univers synthétisé par Marcel? Et nous connaissons aujourd'hui, à la fin du Temps retrouvé, le plan secret dévoilé qui impose un ordre à l'oeuvre tout entière." (Marcel Proust: Lettres et conversations. Paris: Editions des Portiques, 1930, pp 132-133.)
3. Pourquoi Cabourg? A Mme Catusse il avait écrit en octobre 1907: "je suis allé à Cabourg où le souvenir de Maman qui continue à me bien guider m'a conduit ..." (CMP, VII, p 285.)
4. Op. cit., p 13.

Robert et le chevreau - maman part en voyage - le côté de Villebon et le côté de Méséglise - Le vice, sceau et ouverture du visage - La déception qui suit une possession bouleverse le visage - ma grand-mère au jardin - Le dîner de M. de Bretteville, je monte, le visage de maman alors, et depuis dans mes rêves, je ne peux pas m'endormir: concessions. Les Castellane, mère au jardin - Le dîner de M. de Bretteville, je monte, les hortensias normands, les dahlias anglais, allemands - La petite fille de Louis-Philippe: Fantaisie¹ - Le visage maternel dans un petit-fils débauché - Ce que m'ont appris le côté de Villebon et le côté de Méséglise.²

Ces "pages écrites" apportent la preuve que, même avant de rédiger l'essai sur Sainte-Beuve, Proust avait entrepris, après Jean Santeuil, une nouvelle rédaction de son roman. Elles annoncent d'ailleurs les deux côtés, les soirées de Combray, les jeunes filles en fleurs et deux personnages intimement liés aux souvenirs de Proust: la mère et la grand-mère.

Dans son cahier de 1908, Proust esquisse l'intrigue du roman qu'il va entreprendre. Il mentionne les quatre jeunes filles qui serviroient de modèle pour la "petite bande" des Jeunes filles. Intercalées à ces notations, et plus loin dans son carnet, se trouvent des notes prises au cours de lectures de Balzac,

-
1. "Fantaisie" était, comme le signale Henri Bonnet, le surnom que Proust avait donné à Marcel Plantevignes, jeune homme dont il fit la connaissance en 1908 à Cabourg. (Op. cit., pp 68 et 93.)
 2. Cette page a été reproduite par Maurice Bardèche, op. cit., I, p 156; par Bernard de Fallois, op. cit., p 14, note 1; et par Philip Kolb dans Le Carnet de 1908. Selon Philip Kolb la rédaction de "Robert et le chevreau" doit dater de janvier 1908. (CMP, VIII, p 25 et note 10, pp 26-27; voir aussi Bardèche, op. cit., I, p 160.)

Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly, et d'autres inscriptions qui formeront la matière de l'essai sur Sainte-Beuve. Au début du carnet, Proust annote: "Dans la deuxième partie du roman, la jeune fille sera ruinée, je l'obtiendrai sans chercher à la posséder, par impuissance de bonheur" (f° 3 r°).¹ Proust songe déjà à une deuxième partie, comme le confirme une note à la page suivante: "Dans la seconde partie, jeune fille ruinée, entretenue sans jouir d'elle (comme Mlle George par . . .) par impuissance d'aimer. Chartres." (f° 3 v°)²

Proust reste indécis devant la forme à adopter:

*La paresse ou le doute ou l'impuissance se réfugient dans l'incertitude sous la forme d'art. Faut-il faire un roman, une étude philosophique? Suis-je romancier? Je sens que j'ai dans l'esprit comme [un] lac de Genève invisible la nuit. J'ai là quatre visages de jeunes filles, deux clochers, une fillière noble, avec l'hortensia normand, un "allons plus loin" dont je ne sais pas ce que je ferai. Mais je sens qu'un rien peut briser ce cerveau.*³

Indécision accentuée par la richesse de la matière à exploiter. Ce sera l'étude philosophique, l'essai sur Sainte-Beuve, qui déclenchera la composition de la Recherche.

Dans une autre note instructive, apparaît un personnage qui ressemble au "romancier C..." de Jean Santeuil (le peintre Elstir dans la Recherche):

1. Cité par Maurice Bardèche, op. cit., I, p 170.

2. Ibid.

3. Carnet I, f° II; cité par Bardèche, op. cit., I, p 171.

*Homme de lettres près de Cabourg travaillant
avec l'espoir de voir le temps à autre des amis,
de leur paraître... par ce qu'il fait...
Marcel va le voir, avoir rien lu de lui.
Morceau sur Harrison.*

Le nom du Narrateur de la Recherche jaillit de cette page du carnet. L'idée d'écrire sous la forme d'un récit utilisant le je de l'auteur s'est sans doute déjà imposée à Proust.

D'autres personnages sont annoncés: les Guermantes et, sans être nommés, Mme de Villeparisis (sous le nom de Mme de Beaulaincourt) et Mme Verdurin.² C'est en 1909 que Proust demande à Georges de Lauris si le nom de Guermantes qui appartenait à la famille Paris, est éteint et peut être utilisé dans le roman.

Le carnet atteste le désir de Proust d'écrire un récit et de faire des réflexions sur "la méthode Sainte-Beuve".

Le "Contre Sainte-Beuve" (1908-1909)

A cette époque, Proust s'est mis à lire "énormément" - Stendhal, Chateaubriand, Saint-Simon, Verlaine et Mérimée.³ Après la lecture de Sainte-Beuve, il se sent le goût d'écrire un essai critique. Le désir de Proust d'écrire sur Sainte-Beuve remonte pourtant à juin 1905, où, dans sa préface à

1. Ibid., p 172.

2. Ibid., pp 172-176.

3. *CMP*, VIII, p 331.

Sésame et les lys, il avait énoncé: "Sainte-Beuve a méconnu tous les grands écrivains de son temps."¹ Son intérêt avait été avivé, comme nous le rappelle aussi Pierre Clarac², par le centenaire de Sainte-Beuve, célébré de la fin de 1904 au début de 1905. Son projet, comme nous le verrons, ne se développera qu'au cours de 1908-1909. D'autres idées se présentent à son esprit.

Vers le début de mai 1908, Proust consulte Robert Dreyfus sur un article qu'il voudrait faire paraître dans un journal - Dreyfus l'en dissuade et Proust, le 16 mai, lui écrit de nouveau:

*J'avais l'intention de te demander si tu trouvais que l'article défendu serait aussi inoffensif [. . .] au Mercure ou dans une autre Revue qu'en volume. Mais dans l'intervalle mon projet se précise. Ce sera plutôt une nouvelle et alors il y aura le temps de te reconsulter.*³

Selon Bonnet cette lettre confirme l'hypothèse que Proust travaille déjà à son essai, le projet d'article qui sera une nouvelle étant le "Sainte-Beuve".⁴ Robert Dreyfus, de son côté, croit se souvenir d'avoir déconseillé l'article projeté à cause de l'inconvenance du sujet:

Je crois très vaguement me souvenir qu'au cours de ma récente visite, Proust m'avait parlé d'un projet d'article que je n'avais pas encouragé, sans

-
1. "Journées de lectures" in *P et M*, pp 189-190. Voir aussi *CMP*, VIII, p 325, note 6.
 2. *CSB*, p 819, note 1.
 3. *CMP*, VIII, pp 122-123.
 4. Henri Bonnet, *op. cit.*, p 60.

doute à tort. Peut être cela se rapportait-il (je me le suis parfois demandé en relisant cette lettre) à son dessein, encore mystérieux, de fouiller les régions maudites sur lesquelles il devait ensuite édifier sa grande oeuvre.¹

Selon Vigneron², le scandale allemand - la déposition le 21 avril 1908 d'un laitier et d'un pêcheur contre le prince Eulenburg et son arrestation le 7 mai - inspira et ranima Proust. Bonnet³ désavoue ce témoignage et ne discute pas le rapport possible entre la création et l'actualité, tandis que pour Clarac⁴, la lettre du 16 mai montre que Proust compte faire une place dans son roman à l'inversion sexuelle et au sadisme, comme il l'avait déjà fait dans Jean Santeuil.

Les lettres que Proust écrit à son ami, Louis d'Albufera, en 1908, nous donnent des éclaircissements sur l'état de son roman en cours. C'est à lui qu'il annonce le 21 avril qu'il va entamer "un travail très important".⁵ La lettre du 5 ou 6 mai atteste que rien n'est encore fixe et qu'il a plusieurs projets en chantier:

1. *CMP*, VIII, pp 123-124, note 5.

2. Robert Vigneron, Genèse de "Swann" in Revue d'Histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation, (Lille) 15 janvier 1937.

Il y souligne l'intérêt de Proust pour le procès de moeurs contre Oscar Wilde; ses premiers débuts littéraires: "Avant la nuit"; et l'affaire Eulenburg (1907-1908) qui éveille la curiosité de Proust: "Marcel Proust a toujours montré pour les mystères de Sodome et Gomorrhe une curiosité insatiable." (p 74)

3. Op. cit., p 61.

4. *CSB*, pp 821-822.

5. *CMP*, VIII, p 99.

[. . .] je ne sais si je ne vais pas abandonner mon roman parisien.

As-tu par hasard, chose toujours si intéressante des albums de photographies de famille. Si tu pouvais pour quelques heures m'en prêter un (surtout s'il y avait dedans Mlle de Goyon) cela m'amuserait beaucoup. Il est vrai que cela m'amuserait plus quand tu seras ici et pourras me dire les noms. D'autre part possèdes-tu ta généalogie dans les deux lignes. Toujours à cause des choses que je fais cela m'intéresserait.

Car j'ai en train:

une étude sur la noblesse
un roman parisien
un essai sur Sainte-Beuve et Flaubert
un essai sur les Femmes
un essai sur la Pédérastie
(pas facile à publier)
une étude sur les vitraux
une étude sur les pierres tombales
une étude sur le roman¹

Comme le signale Philip Kolb², le roman auquel Proust veut se consacrer est un roman parisien qui semble se distinguer des études ou essais qui l'intéressent. Tous les sujets de cette liste seront repris dans la Recherche. Proust n'a pas encore découvert la forme qui lui permettra de réunir et amalgamer des sujets aussi divers que la critique littéraire, les moeurs, l'art, l'esthétique et la généalogie.

1. *CMP*, VIII, pp 112-113.

2. *Ibid.*, p IX.

Dans une autre lettre à Aïoufèra, le 22 juin 1908, Proust parle "des idées de travail pour des mois".¹ Pendant le deuxième semestre de 1908, Proust semble laisser de côté l'essai sur Sainte-Beuve et Flaubert. Vers le mois de novembre, le projet sur "Sainte-Beuve" passe au premier plan. Vers la fin de 1908, Proust annonce cette décision à Georges de Lauris et à Mme de Noailles en leur demandant ce qu'ils préfèrent comme forme: l'essai modèle Taine ou la forme "conversation avec maman".²

D'après d'autres lettres que Proust écrit à George de Lauris en décembre 1908, il n'a pas encore entamé Sainte-Beuve:

Ce qui est ennuyeux c'est que de nouveau je commence à oublier ce Sainte-Beuve qui est écrit dans ma tête et que je ne peux écrire sur le papier

1. Ibid., p 148.

2. A Georges de Lauris il écrit vers la mi-décembre 1908:

"Je vais écrire quelque chose sur Sainte-Beuve. J'ai en quelque sorte deux articles bâtis dans ma pensée (articles de revue). L'un est un article de forme classique, l'essai de Taine en moins bien. L'autre débiterait par le récit d'une matinée, Maman viendrait près de mon lit et je lui raconterais un article que je veux faire sur Sainte-Beuve. Et je le lui développerais. Qu'est-ce que vous trouvez le mieux?" (*CMP*, VIII, p 320.)

Peu après il écrit à Mme de Noailles: "Je voudrais, quoique bien malade écrire une étude sur Sainte-Beuve. La chose s'est bâtie dans mon esprit de deux façons différentes entre lesquelles je dois choisir. Or je suis sans volonté et sans clairvoyance. La première est l'essai classique, l'Essai de Taine en mille fois moins bien (sauf le contenu qui est je crois nouveau). La deuxième commence par un récit du matin, du réveil, Maman vient me voir près de mon lit, je lui dis que j'ai l'idée d'une étude sur Sainte-Beuve, je la lui soumets et la lui développe." (Ibid., pp 320-321.)

*ne pouvant me lever.*¹

Découragé, impuissant et sans forces, Proust ne s'est pas encore consacré à une rédaction définitive. N'oublions pas cependant l'esprit mystificateur de Proust qui s'ingénie souvent à dépister les importuns, à se protéger de la curiosité d'autrui. Il va peut-être se consacrer à son projet mais préfère l'exécuter dans la solitude, loin des curieux. Vers la fin de 1909, il écrira à Georges de Lauris ces mots révélateurs:

*Ce que je demande c'est que vous ne racontiez pas le sujet, ni le titre, ni enfin rien qui puisse renseigner (cela n'intéresse d'ailleurs personne). Mais de plus ne veuX être ni pressé, ni tourmenté, ni deviné, ni devancé, ni copié, ni commenté, ni critiqué, ni débiné. Ce sera temps quand ma pensée aura fini son oeuvre de laisser faire à la bêtise des autres!*²

Là où les lettres de 1908 parlent des éventualités des projets, des idées, celles de 1909 sont plus explicites, bien que Proust continue à appeler son ouvrage "Sainte-Beuve". En mars 1909 il écrit à Lauris: "Ce qui a le plus de chance de paraître un jour est Sainte-Beuve (pas le second pastiche, mais l'étude) parce que cette malle pleine au milieu de mon esprit me gêne et qu'il faudrait se décider ou à partir ou à la défaire. [. . .] si je suis encore vivant cet automne, il y a des chances pour que Sainte-Beuve ait paru [. . .]"³ Le 23 mai il consulte son ami sur le nom de Guermantes, lui demandant si c'est un nom

1. *Ibid.*, p 323. Voir aussi la lettre de la fin de décembre 1908, au même destinataire: "Je n'ai pas encore commencé à travailler et voilà que j'ai oublié tout ce que j'ai lu de Sainte-Beuve." (*Ibid.*, p 331.)

2. *CMP*, IX, p 225.

3. *Ibid.*, pp 61-62.

"à prendre pour un littérateur".¹ En juin, il se dit "épuisé" d'avoir commencé Sainte-Beuve: "je suis en plein travail, détestable du reste . . ."² Le travail absorbe complètement et sérieusement l'écrivain.

L'esquisse lacunaire de 1909

Vers la mi-août Proust annonce à Alfred Vallette du Mercury qu'il vient de rédiger un roman:

*Je termine un livre qui malgré son titre provisoire: Contre Sainte-Beuve. Souvenir d'une Matinée, est un véritable roman et un roman extrêmement impudique en certaines parties. Un des principaux personnages est un homosexuel. [. . .] Le nom de Sainte-Beuve ne vient pas par hasard. Le livre finit bien par une longue conversation sur Sainte-Beuve et sur l'esthétique [. . .] et quand on aura fini le livre, on verra (je le voudrais) que tout le roman n'est que la mise en oeuvre des principes d'art émis dans cette dernière partie, sorte de préface si vous voulez mise à la fin.*³

L'étude sur Sainte-Beuve devait s'intégrer au roman et fournir une conclusion justificatrice au roman dont Proust craignait le caractère déconcertant pour un public habitué à Anatole France, Paul Bourget et Pierre Loti.⁴ Pour

1. Ibid., p 102.

2. Ibid., p 116.

3. Ibid., pp 155-156.

4. Pierre Clarac, *CSB*, p 827.

réfuter Sainte-Beuve et sa critique Proust tenait à faire des "démonstrations concrètes"¹, à introduire la fiction dans l'essai. Il commence une étude critique et s'aperçoit après coup qu'il fait un roman. Lui-même envisage la démarche créatrice comme un plan suivi inconsciemment qui ne se révèle qu'à la fin de la création. Pourtant il est conscient de ce qu'il fait, surtout du caractère démonstratif de la démarche créatrice. Il parlera de sa "démonstration" dans la Recherche² et dans une lettre de 1914 à Jacques Rivière:

*Enfin je trouve un lecteur qui devine que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction!*³

Que l'on soutienne la thèse que la Recherche serait sortie du projet Sainte-Beuve, récit de la "Conversation avec Maman", ou non⁴, il est évident qu'à un certain moment Proust se rend compte que le roman déborde l'essai et qu'il pourra distribuer dans les diverses parties de son récit l'esthétique

-
1. Henri Bonnet, op. cit., p 87.
 2. TR, p 846: "[...] tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration ..."
 3. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, éd. citée, p 27. Voir aussi CMP, XIII, p 98.
 4. Pierre Clarac, jusqu'à 1987 le principal éditeur de Proust, s'oppose catégoriquement à la "théorie Sainte-Beuve": "C'est de Jean Santeuil (et non de Contre Sainte-Beuve) que la Recherche est sortie, ou plutôt la Recherche sera la mise en oeuvre romanesque de l'ébauche encore toute personnelle [...]." (JS, p 983.)

Pierre Clarac a commenté la genèse dans deux Notes dans ses éditions de Jean Santeuil et de Contre Sainte-Beuve.

exprimée dans son essai. Il pourra par ailleurs puiser dans la matière inachevée de Jean Santeuil les idées, les personnages et les thèmes principaux de la Recherche. Proust écrit, en 1909, une version de la matinée du Temps retrouvé contenant sa méditation sur son oeuvre. Le Souvenir d'une matinée correspondrait donc, selon Kolb¹, à la matinée chez la princesse de Guermantes.

Le 23 août 1909, installé à Cabourg, Proust signale à Lauris que Vallette lui refuse le Sainte-Beuve qui restera sans doute inédit.² A la mi-août Proust rencontre Gaston Calmette, le directeur du Figaro, qui lui propose de publier le roman en feuilleton.³ Après l'offre de Calmette, Proust écrit à Madame Straus, vers le 16 août 1909, cette phrase devenue désormais célèbre dans l'histoire de la genèse proustienne:

*[. . .] vous me lirez - et plus que vous ne voudrez
- car je viens de commencer - et de finir - tout un
long livre. [. . .] je voudrais bien finir, aboutir.
Si tout est écrit, beaucoup de choses sont à
remanier.⁴*

Le démarrage, enfin. Proust vient d'écrire la première version de la Recherche. Un long travail de refonte et de révision va commencer.

Les lettres de Proust pourraient déconcerter le lecteur qui repère dans la

1. CMP, IX, p 157, note 3 et p 158, note 5.

2. Ibid., p 161.

3. Ibid., p 179.

4. Ibid., p 183.

Correspondance des remarques contradictoires et divergentes. Si en juin Proust commençait à peine son Sainte-Beuve, cet ouvrage critique comment est-il devenu, deux mois plus tard, un gros livre et un livre scabreux? Pourquoi Proust parle-t-il si souvent de Sainte-Beuve à Georges de Lauris? Pourquoi écrit-il à Vallette qu'il fait un roman provisoirement intitulé Contre Sainte-Beuve? Pourquoi écrit-il à Dreyfus qu'il ne faut pas confondre son éventuel feuilleton dans le Figaro - un roman - avec une étude critique?¹

Sigbrit Swahn² nous propose cette intéressante explication: c'est Lauris qui a envoyé à Proust des ouvrages sur Sainte-Beuve.³ Pour faire plaisir à Lauris, Proust insiste sur l'importance du projet "Sainte-Beuve".⁴ C'est à Lauris, d'ailleurs, qu'il signale le refus de Vallette parce que Lauris connaît le directeur du Mercure. Proust, comme nous l'avons déjà constaté, n'aime pas que l'on connaisse ses projets, d'où le titre provisoire, titre qui ne désignera plus son livre. Conscient d'avoir pu répandre de faux bruits, Proust entend dissiper cette confusion dans la lettre à Dreyfus.

Vers "A la recherche du temps perdu"

Le premier indice de la longueur du projet "Sainte-Beuve" nous est fourni par

-
1. CMP, IX, p 180.
 2. Proust dans la recherche littéraire. Problèmes, méthodes, approches nouvelles. Berlings, Lund (CWK Gleerup), 1979, p 41.
 3. CMP, VIII, p 324.
 4. Ibid., p 331.

une lettre de Proust écrite à Georges de Lauris vers les premiers jours d'octobre 1909:

*[. . .] je vais faire copier sur mes informes brouillons le premier paragraphe du premier chapitre de Sainte-Beuve (c'est presque un volume, ce premier paragraphe!)*¹

Presque deux mois plus tard, il écrit de nouveau à Lauris pour lui communiquer son intention de se remettre au travail:

*[. . .] j'ai lu mon début (200 pages!) à Reynaldo et son attitude m'a vivement encouragé. Le soir que vous voudrez je vous le lirai. Je sens que c'est mon devoir de maintenant subordonner tout à tâcher de finir cela.*²

Les "informes brouillons" du premier chapitre et ce que Proust a lu à Reynaldo Hahn sont, selon Bonnet, "une seule et même chose".³

Maurice Bardèche⁴ fait la description des sept cahiers de brouillon consacrés au Contre Sainte-Beuve qui contiennent des fragments de l'essai sur Sainte-Beuve et des fragments qui trouveront leur place dans la Recherche. L'ouverture du Côté de chez Swann va sortir de ce projet (et notamment du cahier 4). A la fin de 1909 Proust sait le sort de ses personnages et tout ce qui lui est important de dire. La partie de son oeuvre qui contient des souvenirs d'enfance est plus avancée que les autres. C'est la partie qui s'inspire de Jean Santeuil (1895)

1. CMP, IX, p 192.

2. Ibid., p 218. Lettre écrite peu avant le 27 novembre 1909.

3. Op. cit., p 97.

4. Op. cit., I, p 195 sq.

et de l'esquisse de 1908. Les 200 pages dont il parle à Georges de Lauris et à Reynaldo Hahn constituent le premier chapitre de la Recherche: Combray.¹ A la fin d'octobre Proust achève son travail de remaniement. Au mois de novembre il rassemble les morceaux épars. Un copiste met au net une partie tandis que Proust recopie et complète une autre partie.

Proust voulait passer de Combray à Balbec (appelé Querqueville dans tous les cahiers de brouillon jusqu'en 1913) sans le détour "du côté de chez Swann". Mais au fur et à mesure que s'enrichissaient les pages consacrées à l'amour pour Gilberte et aux promenades aux Champs-Élysées, Proust décida d'accorder un rôle important aux Swann.

En 1910, peu avant le 18 septembre, il lit à son ami Marcel Plantevignes des passages de son oeuvre. Le témoignage de celui-ci nous renseigne quant à l'état de certains morceaux:

Alors il me relut, définitivement retouchées, repolies, non écourtées, plutôt même augmentées de nouvelles nuances, les phrases restées si fameuses sur la Sonate, sur les premières déceptions de Swann, sur le salon des Verdurin et sur le Souvenir, sur le goûter et le caractère de Gilberte, le salon de Mme Swann, la mort de sa grand-mère, ses impressions de Venise et de Balbec. Sa voix ce soir-là était particulièrement bien timbrée et prenante . . .²

-
1. Proust considérait ce premier chapitre un volume autonome, comme l'atteste sa lettre à Lauris: "[...] si je disparaissais en ce moment sans plus lointain achèvement du livre cette partie est publiable en volume." (CMP, IX, p 226; lettre écrite vers le 13 décembre 1909.)
 2. Marcel Plantevignes, Avec Marcel Proust. Paris: Nizet, 1966, pp 535-539.

Ce qui nous intéresse, évidemment, c'est la confirmation que le récit de l'agonie de la grand-mère avait été rédigé avant septembre 1910. Il s'agit assurément de l'esquisse qui se trouve au cahier 14.¹

Peu de lettres et de renseignements pour l'année 1911. Proust se consacre à retoucher et à corriger les dactylographies de son premier volume.

Publication du premier volume et plan de 1913

En 1913, après le refus de Gallimard, de Fasquelle, puis d'Ollendorf², Proust avait demandé à René Blum, secrétaire général du quotidien Gil Blas, de présenter son manuscrit à l'éditeur Bernard Grasset³. Le 11 mars 1913 celui-ci accepte de publier l'ouvrage à compte d'auteur.

Cité par Henri Bonnet, op. cit., pp 114-115.

1. Voir notre chapitre II, p 59.
2. Pour le récit de la stratégie que déclenche Proust pour la publication de son livre et des déboires qu'il a dû essayer, lire Henri Bonnet, op. cit., pp 141-158; et Léon Pierre-Quint, op. cit., pp 92-94.
3. "Je souhaiterais, écrit Proust à René Blum vers le 20 février 1913, que M. Grasset publiât, à mes frais, moi payant l'édition et la publicité, un important ouvrage (disons roman, car c'est une espèce de roman) que j'ai terminé. Ce roman comprendra deux volumes, de 650 pages chacun." (CMP, XII, p 79.)
Voir à ce sujet Léon Pierre-Quint, Comment parut "Du côté de chez Swann". Lettres à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun. (Paris: Kra, 1930) et Henri Bonnet, op. cit., pp 158 et 161.

Au début de 1913 Proust considérait donc son ouvrage comme terminé. Cet ouvrage portait un titre général: Les Intermittences du Coeur¹ et se divisait en deux parties antithétiques et égales: Le temps perdu et Le temps retrouvé². Selon Bardèche le roman conçu par Proust à cette époque-là avait des proportions plus heureuses.³ Le temps perdu se divisait en trois parties: Combray, Un amour de Swann et une troisième partie qui correspondait à la fin de l'actuel premier volume et à la première moitié des Jeunes filles divisée en trois chapitres: Nom de pays: le nom, Autour de Madame Swann, Nom de pays: le pays. Combray se divisait en quatre chapitres et présentait une série de souvenirs et d'impressions d'enfance: le baiser maternel; la madeleine, Combray, la tante Léonie; dimanche à Combray; les deux "côtés" de Méséglise et de Guermantes.⁴

De ce premier projet se dégage un dispositif binaire (les deux volumes, Le temps perdu et Le temps retrouvé) et à l'intérieur un dispositif ternaire (les trois parties avec Un amour de Swann au centre, et une troisième partie construite sur le même principe).

Les trois parties montraient les "brouillages" que l'intelligence, l'imagination et la sensibilité font subir à la réalité et comment l'écrivain

1. Henri Bonnet, op. cit., pp 143 et 148.

2. Maurice Bardèche, op. cit., I, p 239.

3. Op. cit., p 244.

4. Voir Maurice Bardèche, op. cit., I, p 257 et note 1.

peut "reconquérir" cette réalité - véritable sujet du livre, selon Bardèche.¹ Les Swann et les Guermantes étaient les personnages les plus importants. Albertine n'existait pas.

Le temps retrouvé devait comporter, dans le projet rédigé en 1910-1911², L'adoration perpétuelle et Le bal de Têtes. Le temps perdu devait équilibrer par sa masse et préparer par sa signification la totalité de la seconde partie, Le temps retrouvé.³ Proust lui-même nous donne cette précision dans sa lettre de février 1913 à René Blum:

*[. . .] il y a dès la première partie dont je puis dans les vingt-quatre heures faire remettre le manuscrit à M. Grasset s'il accepte, des pages très indécentes; et que dès la seconde (celle qui paraîtra dix mois après) d'autres qui le sont encore plus.*⁴

Toujours soucieux de l'effet déroutant que pourrait produire sa composition particulière chez un lecteur inaverti, Proust s'explique plus longuement au même destinataire dans un post-scriptum à sa lettre du 23 février 1913:

Je ne sais pas si je vous ai dit que ce livre était un roman. Du moins, c'est encore du roman que cela s'écarte le moins. Il y a un monsieur qui raconte et qui dit: Je; il y a beaucoup de

1. ibid., p 298.

2. Les cahiers 51, 58 et 57 ont été publiés par Henri Bonnet, avec la collaboration de Bernard Brun, sous le titre Matinée chez la princesse de Guermantes (Gallimard) en 1982.

3. Maurice Bardèche, op. cit., I, p 240.

4. CMP, XII, pp 50-51; lettre écrite vers le 20 février 1913.

personnages; ils sont "préparés" dès ce premier volume, c'est-à-dire qu'ils feront dans le second exactement le contraire de ce à quoi on s'attendait d'après le premier. [. . .] ce premier volume est beaucoup moins narratif que le second. Et au point de vue de la composition, elle est si complexe qu'elle n'apparaît que très tardivement quand tous les "Thèmes" ont commencé à se combiner.¹

Le 14 novembre 1913, quand paraît chez Grasset la première partie de son roman, Du côté de chez Swann, le titre général actuel est annoncé: A la recherche du temps perdu. On adopte, pour des raisons matérielles, le dispositif en trois volumes:

J'ai pris un titre général: A la Recherche du Temps Perdu. Le premier volume (mais il vaudrait mieux ne pas dire le premier volume, car je feins qu'il soit à lui seul un petit tout, [. . .]) s'appelle: Du Côté de chez Swann. Le deuxième et le troisième sont annoncés sur la couverture comme devant s'appeler, le deuxième: Le Côté de Guermantes et le troisième le Temps Retrouvé, mais peut-être le deuxième s'appellera A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs ou peut-être Les Intermittences du Coeur ou peut-être L'adoration perpétuelle, ou peut-être Les Colombes poignardées, mais inutile de dire tout cela.²

A la différence du projet des Intermittences du coeur, le premier volume s'arrête après "Nom de pays: le nom". Grasset demande à Proust de

1. ibid., pp 91-92.

2. Lettre à René Blum, datée du 5, 6 ou 7 novembre 1913, ibid., p 295.

réserver la fin de Du côté de chez Swann pour un second volume (qui deviendra Le Côté de Guermantes). Ce volume et le nouveau dispositif ternaire sont annoncés sur la couverture de l'édition originale de Du côté de chez Swann¹:

Pour paraître en 1914

A la Recherche du Temps Perdu - Le Côté de Guermantes

Chez Mme Swann

Nom de pays: le pays

Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup

Noms de personnes: la duchesse de Guermantes

Le salon de Mme de Villeparisis

Un vol. in-18 Jésus 3fr50

A la Recherche du Temps Perdu - Le Temps retrouvé

A l'ombre des jeunes filles en fleurs

La princesse de Guermantes

M. de Charlus et les Verdurin

Mort de ma grand-mère

Les intermittences du coeur

Les "Vices et les Vertus" de Padoue et de Combray

Mme de Cambremer

Mariage de Robert de Saint-Loup

L'Adoration perpétuelle

Un vol. in-18 Jésus 3fr50

Ce plan de 1913 nous permet de voir comment se distribuaient à cette époque les masses dans le tableau d'ensemble. Nous savons que Grasset possède tout le

1. L'annonce a été reproduite par Albert Feuillerat, Comment Marcel Proust a composé son roman, (Appendice I, p 272); et par Maurice Bardèche, op. cit., I, p 299 et II, pp 9-10.

début jusqu'à la fin du premier tome du Côté de Guermantes.¹ Proust a déjà écrit une première version de l'actuel Temps retrouvé. On possède dans les brouillons de 1909-1910 des épisodes de Sodome et Gomorrhe.

Dans le projet primitif les Jeunes Filles n'existent pas. Le titre "A l'ombre des jeunes filles en fleurs" renvoie au chapitre rédigé en 1913 qui présente non Albertine mais Maria.² Pour ce chapitre, le premier dans le volume intitulé Le Temps retrouvé, Proust évoque ses souvenirs des "jeunes filles" apparues sur la plage de Cabourg lors de ses séjours de 1907 à 1914.

Le titre Les Intermittences du coeur, qui devait servir de titre général de l'oeuvre, devient le titre d'un chapitre dans la troisième partie du roman. Proust ne pensait pas à Albertine (son nom n'apparaît pas d'ailleurs dans les manuscrits antérieurs au mois de mai 1913). Il songeait aux intermittences de son chagrin après la mort de sa grand-mère qui précède immédiatement ce chapitre. Ce n'est que dans le cahier 48 qu'Albertine sera mentionnée dans les folios suivant le récit de l'agonie de la grand-mère. En 1913 l'épisode de la "mort de ma grand-mère" se situe non pas dans le Côté de Guermantes mais dans la troisième partie du roman intitulée Le Temps retrouvé, partie qui fait pendant à la première: Du côté de chez Swann.

1. En 1934 Albert Feuillerat a trouvé ces placards d'une première édition qui, sans la guerre, aurait dû sortir chez Grasset (Comment Marcel Proust a composé son roman, New Haven, Yale University Press, 1934; réimprimé: Genève: Slatkine Reprints, 1972). Il y compare les différentes versions des textes proustiens et démontre l'ambiguïté du plan du roman de Proust.

2. Maurice Bardèche, op. cit., I, p 299.

Il n'y a pas d'opposition entre Du côté de chez Swann et Le Côté de Guermantes mais entre Le temps perdu et Le temps retrouvé où les thèmes seront la découverte de l'homosexualité et l'exploration des souvenirs (ou, plus précisément, des illusions que nous nous faisons sur la personnalité):

A la fin du premier volume (troisième partie) vous verrez un M. de Fleurus (ou de Gurcy, j'ai plusieurs fois changé les noms) dont il a été vaguement question comme amant supposé de M^e Swann. Or comme dans la vie où les réputations sont souvent fausses et où on met longtemps à connaître les gens, on verra dans le deuxième volume seulement que ce vieux monsieur n'est pas du tout l'amant de M^e Swann mais un pédéraste.¹

Le sommaire de 1913 est tant soit peu déroutant. Les chapitres annoncés ne correspondent pas toujours aux cahiers de brouillon. Il n'y a aucune trace dans les cahiers du développement sur la baronne de Cambremer et il n'y a que quelques fragments du chapitre sur Padoue où la femme de chambre de la baronne Putbus devait jouer un rôle. Ce qui devient clair c'est que Proust a médité son plan mais qu'il n'a pas prévu certaines préparations. Il découvre au fur et à mesure qu'il avance et qu'il construit.

Le 15 juin 1914 Proust a en placards la totalité du livre qu'il avait fait annoncer par Grasset en décembre 1913: Le Côté de Guermantes. En 1912 une moitié du volume avait été mise au net, et, en 1913, une copie dactylographiée de 286 pages² avait été établie au moment où Proust corrigeait les épreuves de

-
1. *CMP*, XI, p 287. Lettre à Gaston Gallimard, écrite peu après le 6 novembre 1912.
 2. Cette copie commençait à l'installation boulevard Haussmann - l'ouverture de Guermantes I - et se terminait après la matinée chez Mme de Villeparisis et la

Swann. Remise à Grasset au début de 1914, cette dactylographie avait été composée en placards du 6 au 11 juin 1914 par l'imprimerie Colin à Mayenne. Grasset avait en outre les deuxièmes épreuves d'Autour de Mme Swann et de la première partie du séjour à Balbec. Tout était prêt pour la publication.

La crise de 1914: répercussions sur l'état de la Recherche

En 1914 une expérience personnelle et un événement public - la mort accidentelle d'Alfred Agostinelli et la déclaration de la Première Guerre Mondiale - interviennent dans la genèse de l'oeuvre, imposent des délais jusqu'au 1^{er} juin 1919, date à laquelle les publications seront reprises.

Les malheurs de la vie privée et sentimentale modifient radicalement le plan de l'oeuvre, donnent un nouveau cours au roman et inspirent de nouveaux développements. Maurice Bardèche a justement perçu l'importance de ce chagrin et ses prolongements:

Lorsque Proust, bouleversé par ce drame qui est le plus cruel qui l'ait atteint depuis la mort de sa mère, désespéré par la guerre, se remet au travail à l'automne de 1914, ce sont des perspectives entièrement nouvelles qui s'ouvrent devant lui parce que cette expérience entièrement nouvelle lui a fait entrevoir le pouvoir étrange de notre imagination.¹

Ainsi commence un travail important de refonte et de révision. De la liaison

visite chez Charlus.

1. Maurice Bardèche, op. cit., II, p 33.

de Proust avec Agostinelli - sa fuite et le dénouement de cette liaison par le naufrage d'Agostinelli en 1914¹ - naît le personnage d'Albertine, deux nouveaux volumes non prévus dans la table des matières de 1913: La Prisonnière et Albertine disparue (La Fugitive) et d'autres développements qui annoncent ce personnage. Comme le signale Bardèche, c'est le personnage d'Albertine qui provoquera la multiplication des tomes, l'amplification du roman.²

D'après son examen des cahiers, Bardèche a établi la chronologie de la composition proustienne. Proust, quand il reprend son travail, écrit le premier jet d'Albertine disparue.³ Il rédige ensuite les "préparations": le chapitre des "jeunes filles" dans le premier séjour à Balbec; la v. de d'Albertine à Paris; le second séjour à Balbec avec Albertine. Après avoir fait des additions au séjour à Balbec et inventé le personnage d'Albertine,

1. Dans son article "Genèse de Swann", Robert Vigneron a raconté la passion de Proust pour Agostinelli, en s'appuyant sur la correspondance de Proust et les journaux de l'époque. ("Genèse de Swann", Revue d'Histoire de la Philosophie, 15 janvier 1937, pp 96-115.) Voir aussi George Painter op. cit., II, pp 206-214; Henri Bonnet, Marcel Proust de 1907 à 1914, pp 188-202; M Suzuki, "Le Comique chez Marcel Proust", S.A.M.P., n° 11, pp 379-381; et l'article de Kazuyoshi Yoshikawa, "Remarques sur les transformations subies par la Recherche autour des années 1913-1914 d'après des cahiers inédits", B.I.P. n° 7, printemps 1978, pp 7-28.

2. Op. cit., II, p 33.

3. L'hypothèse de Maurice Bardèche est probante: "[...] le premier jet de La Fugitive, le plus émouvant peut-être des cahiers de Marcel Proust, dans lequel il a écrit, presque sans rature, presque dans une hallucination, la transposition de sa douleur. Comment imaginer que des pages si émouvantes aient pu être écrites après la reconstitution ironique et instructive qui leur sert aujourd'hui de préparation?" (op. cit., II, p 73.)

Proust met au point Le Côté de Guermantes et, entre mars 1915 et mai 1916, il en fait le montage. Guermantes est achevé mais ne paraîtra qu'après la fin de la guerre.

En août 1916 Proust quitte Bernard Grasset pour Gaston Gallimard à la N.R.F.¹ Son nouvel éditeur fait faire une nouvelle composition de Du côté de chez Swann, et de sa suite qui, complétée par Proust, aboutit aux Jeunes filles en fleurs.² Le 20 juin 1919 le tome qui paraît n'est pas Guermantes mais A l'ombre des jeunes filles en fleurs³ qui constitue désormais un volume autonome.

Selon la table de 1913, les Jeunes filles ne constituaient pas un tome séparé mais un chapitre du Temps retrouvé, preuve que ce thème obsédant⁴ des jeunes filles existait déjà dans sa sensibilité et dans ses cahiers de brouillon depuis 1909.⁵ Proust utilisera cette matière informe, confuse et vague au profit

-
1. Pour le récit de ce "décrochage" difficile et délicat, voir: G Painter, op. cit., II, pp 232-234; M Bardèche, op. cit., II, p 76; H Bonnet, op. cit., pp 183-184.
 2. Ces deux volumes furent composés à l'imprimerie de la Semeuse à Etampes. L'achevé d'imprimer des Jeunes filles en fleurs est du 30 novembre 1918 mais le volume ne parut que l'année suivante.
 3. Marcel Plantevignes prétend avoir suggéré, dès 1908, ce titre que Proust adopta, comme nous l'avons vu, pour un chapitre en 1911. (Henri Bonnet, op. cit., p 196.)
 4. "Proust a eu une véritable passion, une obsession des jeunes filles, qui se confond [...] avec son obsession du plaisir." (Maurice Bardèche, op. cit., II, p 20.)
 5. Voir Henri Bonnet, op. cit., p 94.

d'Albertine. Elle deviendra la "prisonnière" à laquelle songeait Proust depuis le carnet de 1908, cette jeune fille qui devait venir vivre à Paris et que le Narrateur entretenait sans qu'elle soit sa maîtresse. Dans la version primitive, cette partie servait de raccord¹ et Proust ne pensait pas à une division de son roman. En 1919, pour des raisons matérielles, on a découpé le roman. Les deux tiers des Jeunes filles en fleurs comprennent par conséquent la fin de Swann que Grasset avait retenue pour un second volume ("Autour de Mme Swann", Gilberte, les promenades, la comédie du Grand Hôtel, le baron de Charlus, Robert de Saint-Loup) et un tiers introduit un nouveau personnage, Albertine, et utilise des épisodes de Jean Santeuil, la "rencontre chez le peintre", "le baiser refusé", la "partie de furet".²

Le 10 décembre 1919 A l'ombre des jeunes filles en fleurs obtient le prix Goncourt.³

Un second état de la Recherche est dévoilé au public par la table que la N.R.F. imprime en tête de la nouvelle édition du Côté de chez Swann en 1918:

<u>LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU</u>	5 vol
DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN	1
A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS	2

Sous presse:

LE CÔTÉ DE GUERMANTES	3
Nom de personnes: la duchesse de Guermantes.	

1. Maurice Sardèche, op. cit., II, p 30.

2. Ibid.

3. George Painter, op. cit., II, p 296.

Saint-Loup à Doncières. Le salon de Mme de Villeparisis. Mort de ma grand'mère. Albertine reparait. Dîner chez la duchesse de Guermantes. L'esprit des Guermantes. M. de Charlus continue à me déconcerter. Les souliers rouges de la duchesse.

SODOME ET GOMORRHE. - I. 4

Révélation soudaine de ce qu'est M. de Charlus. Soirée chez la Princesse de Guermantes. Second séjour à Balbec: Les Intermittences du coeur I. Je sens enfin que j'ai perdu ma grand'mère. M. de Charlus chez les Verdurin et dans le petit chemin de fer. Les Intermittences du coeur II. Pourquoi je quitte brusquement Balbec, avec la volonté d'épouser Albertine.

SODOME ET GOMORRHE II - LE TEMPS RETROUVÉ 5
Vie en commun avec Albertine. Les Verdurin se brouillent avec M. de Charlus. Disparition d'Albertine. Le chagrin et l'oubli. Mlle de Forcheville. Exception à une règle. Séjour à Venise. Nouvel aspect de Robert de Saint-Loup. M. de Charlus pendant la Guerre: ses opinions, ses plaisirs. Matinée chez la Princesse de Guermantes. L'adoration perpétuelle. Le Temps retrouvé.¹

Le projet d'ensemble comporte maintenant cinq volumes: deux (Du côté de chez Swann et Les jeunes filles en fleurs) ont déjà paru et trois volumes sont "sous presse": Le Côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe I, Sodome et Gomorrhe II - Le Temps Retrouvé. Pour la première fois le plan annoncé

1. Reproduit par Pierre Clarac dans ses Notes et variantes au troisième volume de la Recherche, (édition Pléiade) pp 1059-1060; par Albert Feuillerat,

plan annoncé en 1918 contient les chapitres consacrés à Albertine. L'épisode "mort de ma grand-mère" se situe maintenant au troisième volume intitulé Le Côté de Guermantes.

Avant de transférer l'épisode "mort de ma grand-mère" du dernier volume Le Temps retrouvé, (tel que Proust l'avait annoncé en 1913), au troisième volume du plan de 1918, Proust a hésité sur la place à lui accorder dans la structure et l'économie du roman. Le cahier 13 contient, au folio 28 r°, des annotations parmi lesquelles figure l'épisode "mort de ma grand-mère":

2e année à Balbec. Les filles. Je fais leur connaissance par le peintre. Je m'amourache de [Maria biffé] [d'Albertine. Est-ce que je pourrai vous voir à Paris? Difficile corr.] Gentillesse [d'Andrée add.] Jeux de furet. Espoir [Déception add.] Scène du lit. Déception définitive. Désirs disponibles se retournent vers Andrée. Profite peut-être de sa gentillesse pour avoir prestige pour Albertine. Renoncement à Andrée. Paris Mme de Guermantes. [Mort de ma grand-mère. biffé] [visite chez Mme de Villeparisis corr.] Monsieur ne sait pas qui est venu? Mlle Albertine. Mort de ma grand-mère. Montargis et Mlle de Silaria. Visite d'Albertine où elle me chatouille. L'île du bois. Soirée chez Mme de Villeparisis. Milieu Guermantes. Vie malade. Invitation chez la p[ri]ncesse de Guermantes. Je me promets de faire signe à Albertine ce soir-là. Je vais à Balbec parce que j'y connais tout le monde. Je remarque l'attitude d'Albertine et d'Andrée. Danse contre seins.¹

op. cit., p 274; et par Maurice Bardèche, op. cit., II, p 11.

1. Ce plan a été reproduit par Claudine Quémard dans le n° 13 du Bulletin

Ce plan, postérieur sans doute au printemps 1913¹ (Balbec apparaît pour la première fois sur les épreuves Grasset²) et à l'introduction du personnage d'Albertine sur les brouillons (après la crise du printemps 1914³), présente les tâtonnements et les incertitudes de Proust à cette époque-là, les hésitations d'un écrivain conscient des effets d'un déplacement sur les passages avoisinants. L'emplacement d'un morceau ou d'un épisode n'est jamais arbitraire. Proust se contente seulement de celui qui peut mieux ménager la multiplication des jeux d'oppositions, des symétries, d'annonces et de rappels.

Le plan du cahier 13 contient des épisodes qui seront répartis entre trois volumes. Le peintre anonyme deviendra le peintre Elstir rencontré lors du premier séjour du Narrateur à Balbec dans la deuxième partie des Jeunes filles. Proust ne sait pas encore s'il insérera l'épisode de l'agonie de la grand-mère avant ou après la "matinée chez Mme de Villeparisis" qui trouvera, finalement, sa place dans le premier volume du Côté de Guermantes. La visite d'Albertine, la soirée chez Mme de Villeparisis, le milieu Guermantes, suivront bien l'épisode "mort de ma grand-mère" dans Guermantes II, tandis

d'informations proustiennes (1982). Nous suivons la leçon des nouveaux éditeurs de la Pléiade, t. II, p 1676.

1. Henri Bonnet propose la date de fin de 1913 ou de 1914 (op. cit., p 198) et M Bardèche croit que ce plan est postérieur à octobre 1914 (op. cit., pp 33 et 37, note 1).
2. Voir l'article de Kazuyoshi Yoshikawa ("Remarques sur les transformations subies par la Recherche autour des années 1913-1914 d'après des Cahiers inédits", B.I.P. n° 7, printemps 1978), p 16, note 5.
3. Selon Kazuyoshi Yoshikawa (art. cit., p 16), ce plan pourrait dater avant la

que le deuxième séjour du Narrateur à Balbec se trouvera plus loin dans Sodome et Gomorrhe.

La première version de la visite d'Albertine à Paris et un plan envisagé pour le "troisième volume" sont esquissés dans le cahier 46 qui date vraisemblablement de 1915:

*3e volume. 1er chapitre: Douleur de la mort de ma grand-mère - Les Filles - Désir de vivre avec Albertine. Elle veut sonner, je ne pense plus à elle - 2e chapitre - Retour à Paris. Soirée chez Mme de Villeparisis. Mme de Guermantes.*¹

Ce montage concerne évidemment le deuxième séjour à Balbec. A cette époque non seulement Proust ne connaît le contenu de Sodome et Gomorrhe mais il n'a pas encore fixé le contenu du Côté de Guermantes II. Proust hésite toujours sur la place de deux morceaux: la "douleur de la mort de ma grand-mère" et la "visite d'Albertine".

En 1920 quand paraît Le Côté de Guermantes I la scène qui clôt le volume est la "petite attaque" de la grand-mère aux Champs-Élysées. Pour des raisons matérielles on a découpé le roman et, en conséquence, le récit de la maladie de la grand-mère est interrompu. Après un intervalle de plusieurs mois, le deuxième volume du Côté de Guermantes est mis en vente dans les librairies.² Placé en tête de ce volume dont le thème principal est, comme l'a résumé

mort d'Agostinelli, peut-être même avant l'été 1913.

1. Reproduit par Maurice Bardèche, op. cit., II, p 93. Nous suivons cependant la leçon des nouveaux éditeurs de la Pléiade, t. II, p 1676.
2. Les achevés d'imprimer pour les deux volumes sont le 7 août 1920 et le 30 avril 1921. Voir notre chapitre II, p 83 note 4 et p 84 note 2.

Bardèche, "le démontage ironique des fantasmagories de l'imagination"¹, l'épisode "mort de ma grand-mère" occupe une place "capitalissime". Les retentissements de cette ouverture sur le volume entier seront analysés dans notre chapitre VII.

Il n'y a aucune mention du titre Sodome et Gomorrhe avant 1918 et il est incertain à quelle date Proust ait pensé à ce titre. Sodome et Gomorrhe ne parut pas en un volume et demi, tel que l'annonçait le sommaire de 1918, mais en trois volumes et demi: Sodome et Gomorrhe I parut dans le même tome que le Côté de Guermantes II et Sodome et Gomorrhe II parut en 3 volumes en 1922. Après la mort de Proust, Sodome et Gomorrhe III sera présenté en deux volumes sous le titre de La Prisonnière (avec sous-titre Sodome et Gomorrhe III); et deux autres volumes intitulés Albertine disparue (qui auraient dû être sous-titrés également Sodome et Gomorrhe IV).

Les premiers fragments apparaissent au temps où Proust prépare la version narrative de son essai sur Sainte-Beuve et dans les cahiers qui contiennent des études critiques pour cet essai. Ces fragments ont été réunis sous le titre de "La Race maudite" par l'éditeur du Contre Sainte-Beuve.² Proust les a repris presque intégralement dans Sodome et Gomorrhe. Il existe un seul cahier, le cahier 46, qui contient des fragments du deuxième séjour du Narrateur à Balbec. Il ne subsiste aucun cahier contenant les brouillons de toute la partie centrale de Sodome et Gomorrhe consacrée à Charlus, à Morel et aux mercredis chez les Verdurin à la Raspelière. Le résumé de son livre sur les

1. Maurice Bardèche, op. cit., II, p 102.

2. Bernard de Fallois, op. cit., pp 247-266.

pages de garde de l'exemplaire de Swann que lui avait confié Mme Scheikévitch et que Proust lui renvoya accompagné d'une lettre en novembre 1915, nous indique que Proust connaît dès lors la présentation définitive de Sodome et Gomorrhe.¹ Il est intéressant de noter que le titre "Les Intermittences du coeur" sous lequel se plaçait, selon le plan de 1918, la plus grande partie de Sodome et Gomorrhe, n'est, actuellement, qu'une subdivision de chapitre.²

Le 18 novembre 1922 Proust meurt de pneumonie à Paris. La fin de son roman est, à cette date, inédite mais achevée. Quelques jours avant sa mort, Proust travaillait à la conclusion de la dactylographie de La Prisonnière et n'en a pas vu les premières épreuves. Cette dactylographie a servi de base pour établir le texte de La Prisonnière publiée en 1923. Il manque plusieurs cahiers de brouillon de La Prisonnière et du volume qui lui fait pendant, Albertine disparue. Albertine disparue (La Fugitive)³ était en cours de révision et ne sera publiée que 3 ans après la mort de Proust, le 30 novembre 1925, en deux

-
1. Cette lettre a été reproduite in Essais et Articles (CSB pp 559-564). Voir aussi CMP, XIV, pp 280-285.
 2. RTP, II, p 751.
 3. Le titre Albertine disparue n'apparaît dans aucun des manuscrits actuels de Proust ni dans aucune lettre de Proust. Si le titre n'est pas de lui, il a dû l'accepter. Proust a renoncé au titre La Fugitive parce qu'en 1922 paraît une traduction d'un recueil de poèmes de Rabindranath Tagore qui porte le même titre. En juin 1922 Proust écrit: "Madame de Brimont vient de traduire un livre de Tagore, sous le titre la Fugitive. Donc, pas de Fugitive, ce qui ferait des malentendus." (Lettres à la N.R.F., Paris, 1932, p 235.) Les éditeurs de la Pléiade ont restitué le titre qu'avait choisi Proust: La Fugitive. (Voir la Note sur le texte d'André Ferré dans l'édition de la Pléiade, A la recherche du temps perdu, I, pp xxxiv-xxxv; et George Painter, op. cit., II, p 349).

volumes.

Comme le confirme de nouveau la lettre de Proust à Mme Scheikévitch peu après le 3 novembre 1915, Proust a composé le premier jet de ces deux volumes avant de raconter le début de ses relations avec Albertine à Balbec.

Proust appelle épisode¹ l'ensemble formé par La Prisonnière et Albertine disparue. L'histoire d'Albertine devient, comme Un Amour de Swann, un "épisode", un "moment" de la vie sentimentale du Narrateur. Albertine, comme Gilberte, n'est qu'une "passagère" dans la vie de Marcel.² Cet épisode offre la justification de l'épisode de Montjouvain et l'illustration finale du mécanisme des passions. Absent du schéma primitif de 1912, le sujet de Gomorrhe, incarné par Albertine, donne un sens exact et complet à Sodome et Gomorrhe. Sodome et Gomorrhe sert d'énorme préparation et La Prisonnière de préface à La Fugitive.

La rédaction du Temps retrouvé s'étend sur plus de sept ans. Ce dernier volume sera publié quatre ans après la mort de son auteur, en deux volumes, le 22 septembre 1927. Le titre avait été prévu depuis 1913 et figurait sur la couverture du cahier VIII. La sensibilité de Proust à la poésie du passé s'était déjà exprimée dans Jean Santeuil et Contre Sainte-Beuve.

Proust avait affirmé à Paul Souday le 17 décembre 1919 que "le dernier chapitre du dernier volume a été écrit tout de suite après le premier chapitre

1. Voir le sous-titre que Proust donne au cahier 53: "Deuxième partie de l'Episode - cahier n° V".

2. Maurice Bardèche, op. cit., II, p 212.

du premier volume".¹ La version primitive de la matinée du Temps retrouvé date effectivement de la fin de l'année 1909. Ce sont les premières pages d'un cahier de brouillon (qui contient des brouillons de l'enfance de Combray) qui permettent de dater cette version. Quant à la première rédaction, elle est antérieure aux dernières versions d'Un Amour de Swann et pourrait appartenir à l'année 1911.

Une troisième version du Temps retrouvé, le cahier 57, a été revue et augmentée par Proust pendant le second semestre de l'année 1916. Peut-être une première relecture et une première série d'additions avaient-elles eu lieu pendant le deuxième semestre de l'année 1915.

Proust incorpore tardivement des événements inspirés de la vie publique: la guerre de 1915-1918 et l'après-guerre et le pastiche Goncourt (écrit après le décernement du prix Goncourt aux Jeunes filles en 1919).

Les Cahiers XV à XX constituent le manuscrit définitif du Temps retrouvé. Il nous manque les cahiers X à IV, rédigés peut-être entre 1917 et 1919. Après la mort de Proust, Jacques Rivière fit faire une copie dactylographiée. La coupure entre les deux volumes du Temps retrouvé qui forment l'édition originale a été indiquée sur le manuscrit lui-même par une note de la main du Dr Robert Proust. Jacques Rivière mourut peu après Marcel Proust, en 1922; un des collaborateurs des éditions de la N.R.F. fut chargé de la correction des épreuves.

Après cette vue d'ensemble, on dégage mieux la simplicité relative de la genèse

1. Correspondance générale, t III, p 202; cité par Maurice Bardèche, op. cit., II, p 270. Voir aussi CMP, XVIII, p 536.

de l'oeuvre proustienne. Les lettres de Proust tendent parfois à jeter un voile sur son activité littéraire, là même où elles semblent tout révéler. Avec la concordance des avant-textes et des dates de publication, on arrive à établir les différentes étapes du roman, le nombre des volumes qui varie selon l'évolution du roman.

Le roman plonge ses racines dans Jean Santeuil, roman avorté mais foisonnant d'idées. Déjà en 1903, après l'avoir abandonné, Proust est assailli par "cent personnages de romans" qui l'exhortent à leur "donner un corps". Le dessein de matérialiser ses idées remonte à très loin. Les 75 feuillets disparus attestent la continuité de la production littéraire chez Proust même avant son projet "Sainte-Beuve". En 1908 il entreprend une étude critique conjointement avec un récit narratif d'origine autobiographique. Peu à peu la forme narrative l'emporte sur l'essai critique. Proust a trouvé une nouvelle forme qui lui permettrait de réfuter la méthode Sainte-Beuve en se servant d'exemples, de péripéties, de personnages, de la mise en action de ses théories esthétiques et de ses études philosophiques.

En 1909 il établit hâtivement une esquisse lacunaire qui trahit son désir de tout dire, et très vite, pour mieux pouvoir plus tard amplifier les thèmes amorcés. Entre 1910 et 1912 la première version s'élabore assez rapidement et, à la fin d'été 1912 la première partie (Du côté de chez Swann) est dactylographiée et une partie de ce qui constitue maintenant les Jeunes filles en fleurs. Les brouillons de 1909-1910 correspondent à une partie des épisodes de Sodome et Gomorrhe et du Temps retrouvé. Les lettres du deuxième semestre de 1912 nous révèlent un Proust inquiet, incertain quant aux titres de son oeuvre et au nombre de volumes qui doivent la constituer. En 1915 le début est publié et, en même temps, on annonce les volumes à paraître avec une liste de leurs

chapitres. Le dispositif adopté maintenant n'est plus binaire mais ternaire.

Deux événements capitaux interrompent la publication de Guermantes quoique déjà sur épreuves. La crise de 1914 et la première guerre mondiale provoquent un accroissement considérable du roman. La présence d'un nouveau personnage, Albertine, les inquiétudes que le Narrateur conçoit sur sa conduite, et l'atmosphère des années de guerre transforment le récit. Le nombre des parties multiplie et, en 1919, on annonce un plan en cinq volumes.

On a depuis longtemps contesté la thèse d'Albert Feuillerat pour qui les deux excroissances - l'histoire de Charlus et l'histoire d'Albertine - nuisent à l'équilibre du plan si soigneusement bâti par Proust au début et investissent l'oeuvre d'une autre signification. L'épisode "mort de ma grand-mère", comme nous le montrerons plus loin, est un cas exemplaire de la science avec laquelle Proust situe un épisode, tisse un fin réseau de thèmes et de leitmotive qui le rattachent au roman entier. L'épisode, conçu immédiatement après la mort de Mme Proust, existe déjà sous forme cohérente en septembre 1910. En 1913 Proust pense insérer l'épisode dans le dernier volume où, actuellement, intitulé toujours Le Temps retrouvé, s'impose la présence de la mort. En 1919, après quelques hésitations, l'épisode, éloigné du chapitre "Les Intermittences du coeur", se rattache définitivement au Côté de Guermantes. En 1920, pour des raisons d'édition, on divise le volume et on interromp le récit de la maladie de la grand-mère.

Si le roman s'enfle d'énormes additions, ce n'est pas par "une sorte de boulimie intellectuelle" de la part de Proust, comme le voulait Feuillerat.¹

1. Op. cit., p 256.

Après 1914, même s'il en avait déjà fait l'expérience en 1905, Proust "découvre [. . .] le sens véritable des mots les plus graves pour l'homme, la mort, la souffrance, l'oubli".¹ Lui-même avait constaté le phénomène de la vie orientant l'oeuvre: "Que l'intelligence commence son ouvrage, en cours de route surviendront bien assez de chagrins qui se chargeront de le finir."²

1. Maurice Bardèche, *op. cit.*, II, p 167.

2. *TR*, p 907.

CHAPITRE IV

ÉTUDE THÉMATIQUE DE L'ÉPISODE

. . . c'est un récit d'une pureté absolue; je veux dire que la douleur y est pure, dans la mesure où elle n'est pas commentée (contrairement à d'autres épisodes de la Recherche) et où l'atroce de la mort qui vient, qui va séparer à jamais, n'est dit qu'à travers des objets et des incidents indirects: la station au pavillon des Champs-Élysées, la pauvre tête qui balance sous les coups de peigne de Françoise.

Roland Barthes:
"Longtemps, je me suis couché de bonne heure"
(Le bruissement de la langue)

Après la lecture d'une oeuvre dont la singularité nous a si profondément marqué qu'on ne peut concevoir notre esprit avant elle, on est naturellement amené à vouloir saisir les conditions et les facteurs qui contribuèrent à sa création. On découvre de combien de circonstances hasardeuses, de faibles probabilités - incertitudes, attermolements, chagrins, désillusions - dépendit la genèse de l'oeuvre. Et pourtant ces contingences - qui, tout en semblant détourner l'écrivain de son projet initial, en déterminèrent l'orientation et la formation - n'expliquent qu'en partie le phénomène et le mystère de la création.

En effet, saura-t-on jamais dévoiler et connaître les impulsions secrètes, les désirs inavoués, les fantasmes obsédants qui se cachent derrière l'acte d'écrire? Se demander si la Recherche aurait été écrite, ou si elle se présenterait à nos yeux sous sa forme actuelle sans la mort de Mme Proust en 1905, est sans doute bien inutile: on accorderait à une seule personne et à un seul événement douloureux, le pouvoir de déclencher et de transformer une oeuvre entière. En revanche c'est notre lecture rétrospective de la Correspondance et des oeuvres inaugurales de Proust, qui nous permet de discerner l'importance de la présence maternelle, de surprendre les premières inscriptions de ce que sera ultérieurement la pensée de Proust.

Déjà dans la Correspondance on flairait le besoin et même la compulsion d'écrire. L'écriture épistolaire avec sa fonction instigatrice et génératrice de l'écriture permettait à Proust de s'exercer à son métier d'écrivain et d'accéder à une position de critique. Sous prétexte de vouloir combler son correspondant de mille gentillesses et de marques de dévotion, Proust a pu exaucer son désir d'être dans le langage, de vivre la plume à la main.

Même avant la mort de sa mère, ou de son père, un besoin permanent d'écrire

animait Proust et, dès sa vingtième année, il avait compris la nécessité de s'imposer une discipline. Sa santé frêle lui offrait la possibilité de s'isoler, en se retirant dans sa chambre où, à l'écart du monde et de l'amitié, dans le silence et la solitude, il se consacrait entièrement au travail. On évoque toujours l'image de l'écrivain cloîtré, entouré de fumigations, dans sa chambre aux murs couverts de liège. Il est vrai que Proust, très consciencieusement, et plus ou moins consciemment, a créé autour de lui un décor et un climat propres à son écriture, un mode de vie inhabituel qui, avec ses heures inversées, permettait de vivre dans un "arche de Noé" de sa propre fabrication. Cette inactivité physique - interrompue par quelques excursions, on dirait même incursions, dans le monde - le prédisposait au recueillement, à la nostalgie, au regret, qui, à leur tour, facilitaient le parcours du long et obscur chemin de la mémoire.

Le travail de deuil favorise, par les retours de mémoire dont il s'accompagne, la recherche du caché, du dissimulé, de l'existence d'un passé enfoui au fond de nous-même. On a déjà constaté la réaction extraordinaire de Proust au décès des autres, ses prévenances, sa promptitude à rédiger des lettres de condoléances et des notices nécrologiques, écrites en des termes qui laissaient deviner sa future perspicacité et la transmutation en fiction des événements vécus. Chez Proust la descente en lui-même qui répond aux

-
1. Dès Les Plaisirs et les Jours Proust avait compris que les contraintes de l'inactivité et de la maladie étaient favorables à l'activité d'écriture: "Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours, je dus rester aussi dans 'l'arche'. Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur la terre." (PJ, p 6.)

souhaits de Baudelaire - "Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau" - n'est pas sans rappeler le voyage d'Enée Anchise au royaume souterrain des Elysées. Comme le héros virgilien, Proust ressuscite les morts, exhortant ces ombres à lui révéler la vérité.¹ Témoin l'épigraphe-dédicace du recueil de nouvelles, Les Plaisirs et les Jours, à Willie Heath: "Du sein de Dieu où tu reposes . . . révèle-moi ces vérités qui dominent la mort, empêchent de la craindre et la font presque aimer."²

L'hommage que Proust rendait à l'ami prématurément disparu servait à éterniser leur amitié. Proust ressentait le besoin de laisser le recueil en gage à un ami décédé pour mieux mettre en valeur la fonction ultime de la littérature qui est de vaincre la mort, de nous faire travailler et "vivre pour valoir et mériter"³. Non seulement l'existence du recueil se trouvait ainsi justifiée, mais l'absence de l'ami permettait à Proust de soumettre à ses yeux un ouvrage qui ne subirait aucun jugement défavorable:

Je vous donne ce livre. Vous êtes, hélas! le seul de mes amis dont il n'ait pas à redouter les critiques. J'ai au moins la confiance que nulle part la liberté du ton ne vous y eût choqué.⁴

1. Ce leitmotiv figure aussi dans le Contre Sainte-Beuve: "Fantômes d'un passé cher, si cher que mon coeur battait à se rompre, ils me tendaient des bras impuissants, comme ces ombres qu'Enée rencontre aux Enfers." (p 214) "[...] des morts qui me tendaient des bras impuissants et tendres, et semblaient dire: Ressuscitez-nous." (p 215).

2. PJ, p 5.

3. Ibid., p 7.

4. Ibid., p 8.

On ressent ici comme ailleurs l'effroi que Proust éprouvait sous le regard implicite des autres et le besoin d'instaurer un interlocuteur complice et bienveillant. La mort de l'ami est en quelque sorte nécessaire, comme le sera celle de la mère de Proust.

Pour qu'il puisse, sans contraintes, découvrir et se découvrir, Proust a inconsciemment souhaité la mort de celle à qui il tenait plus qu'à sa propre vie. Il ne pourra jamais se consoler de celle à qui les pages de la Recherche sont implicitement dédiées mais, sans sa mort, il est vrai, il n'aurait jamais pu écrire sans réticences ni inhibitions. Lettres, pastiches, traductions, tout en assurant la continuité de l'écriture, ne représentaient pas la véritable "traduction de soi-même"¹ tant convoitée. Proust est donc, dès l'abord, pris dans une position paradoxale. Son écriture réclame implicitement l'approbation de la mère tout en sachant la tristesse qu'elle ressentirait de ses aveux. Il sait qu'en la faisant le témoin de ses désirs, il commet un double meurtre.

Qu'est-ce que la mère avait deviné en lisant Les Plaisirs et les Jours d'où Proust avait retranché "Avant la Nuit"² qui faisait écho à "La Confession d'une jeune fille"? Malgré le travestissement des personnages romanesques, avait-elle ressenti l'allure autobiographique et compris les aveux voilés du recueil? Dans "La Confession d'une jeune fille" la mère meurt parce que, par la fenêtre du balcon, spectatrice horrifiée et involontaire, elle a surpris sur le visage de sa fille, reflété dans un miroir, une expression joyeuse, révélatrice de son être intime. Dans ce texte avertisseur et prophétique, le

1. Lettre à Marie Nordlinger, *CMP*, VI, p 308; voir aussi notre chapitre III, p 89.

2. In *PJ*, pp 167-171; voir aussi p 978, note 1.

récit n'existe que parce que la mère de l'héroïne n'existe plus, et que bientôt celle qui raconte l'histoire n'existera plus. Le récit, ou plutôt la confession, comme celle de Françoise d' "Avant la Nuit", s'inscrit dans un temps délimité et circonscrit par la mort.

Malgré la parution des Plaisirs et les Jours, les tentatives littéraires de Proust restaient presque toujours à l'état d'ébauches. On explique son incapacité de poursuivre un travail de longue haleine en parlant de manque de structuration ou de coordination, ou bien de difficultés techniques. En effet, pendant un de ces délais et détours - souvent salutaires - qui caractérisent la carrière littéraire de Proust, son projet sur "Sainte-Beuve" bascule entre deux modes de présentation: l'essai critique ou la forme romanesque d'une conversation matinale avec sa mère.¹

Le glissement de l'écrit critique à la fiction romanesque suit un mouvement logique. Ce n'est pas simplement une indication que Proust se résout finalement à adopter la fiction, quitte à y intégrer des idées esthétiques et des jugements littéraires. La "conversation avec maman" trahit son désir de s'adresser à sa mère absente. Ce choix s'interprète facilement comme l'aboutissement d'une longue recherche inconsciente. Tous les écrits de Proust, comme le "drame du baiser du soir", qui se situe significativement dans l'ouverture à la Recherche, seraient un constant et désespéré appel à la mère.

La mère est d'ailleurs la seule à laquelle il lui importait d'écrire, parce que, lui étant familière, elle lui tendrait volontiers l'oreille comme elle le faisait jadis de son vivant. Partant, en adressant la parole à sa mère, Proust lui

1. Voir *CMP*, VIII, pp 320-321; et aussi notre chapitre III, p 99.

assigne explicitement un rôle essentiel: celui de destinataire et d'interlocutrice de ses réflexions et de ses sentiments. Que la conversation se transforme vite en long monologue¹, la mère reste indéniablement une auditrice vigilante et indulgente. Toute confession, d'ailleurs, exige, selon Proust, le silence² de la confidente et sinon l'approbation du moins la compréhension.

Du vivant de sa mère, il lui était interdit de divulguer son propre vécu, de s'épancher librement et sans appréhension. Après la mort de sa mère, Proust n'avait plus besoin, comme dans "La Confession d'une jeune fille" ou "Fin de la jalousie", de s'arrêter au bord des confidences trop explicites. N'étant plus assujéti au sentiment de refoulement ou de dissimulation, il se consacre à écrire, à explorer son intimité et la profondeur de son âme. Mais, et voilà le paradoxe fondamental de l'oeuvre proustienne, le sentiment de délivrance se double de culpabilité.

Tout fils ou fille a le sentiment d'avoir en quelque sorte manqué au père ou à la mère. Cette réaction normale chez le survivant devient beaucoup plus complexe chez Proust. L'écriture qui lui permet de s'affranchir du joug maternel - ou paternel - s'accompagne d'un sentiment trouble de remords.

-
1. Quelques interpellations à la mère nous rappellent sa présence, par exemple: "Un poète que tu n'aimes qu'à demi ..." (p 243) et "Je comprends que tu n'aimes qu'à demi Baudelaire. Tu as trouvé dans ses lettres, comme dans celles de Stendhal, des choses cruelles sur sa famille." (CSB, p 250.)
 2. Leslie dans "Avant la Nuit" s'excuse auprès de Françoise de ne pas avoir respecté la condition *sine qua non* de la confession: "Pardonnez-moi, Françoise, si au mépris des règles de ce genre littéraire, j'interromps une confession que j'aurai dû écouter en silence -" (PJ, p 168.)

Remords d'avoir mis à profit la perte de la personne bien-aimée: la mère n'a pu devenir l'incarnation du lecteur idéal, tendre et compatissant que par son absence définitive. Remords des coups qu'il continue à lui porter en s'énonçant avec franchise. Même s'il n'a plus à craindre la réaction ou la douleur de la mère, que dirait-elle de ses écrits par trop révélateurs? ". . . est-on sûr, se demandera Marcel dans La Fugitive, en évoquant le souvenir de sa grand-mère, que la joie qu'on aurait d'apprendre qu'elle sait certaines choses balancerait l'effroi de penser qu'elle les sait toutes?"¹

Pendant la rédaction de la Recherche, Proust investit son Narrateur d'un sentiment de culpabilité. Le lecteur qui, aujourd'hui, lit le texte imprimé, peut, à juste titre, s'étonner de l'accusation en apparence exagérée sinon invraisemblable que le Narrateur porte contre lui-même, d'avoir assassiné² sa grand-mère et Albertine. Que le Narrateur ait le remords d'avoir attristé la vie de la grand-mère, il n'y a rien de plus naturel après la perte d'une personne aimée. Mais que le Narrateur ait commis un acte impardonnable, voire meurtrier, paraît absurde et injustifié, ses reproches ne s'étayant sur aucun geste manifestement incriminable.

L'origine de ce sentiment - subtilement occultée dans la Recherche -, c'est dans les textes préparatifs de l'épisode "maladie et mort de ma grand-mère"

1. *RTP*, III, p 510.

2. Cf. La Fugitive (*Fug*), p 501: "[...] il me semblait que par ma tendresse uniquement égoïste, j'avais laissé mourir Albertine comme j'avais assassiné ma grand-mère."

"Dans ces moments-là, rapprochant la mort de ma grand-mère et celle d'Albertine, il me semblait que ma vie était souillée d'un double assassinat que seule la lâcheté du monde pouvait me pardonner." (*Fug*, p 496.)

qu'on peut la repérer, parfois peu convaincante quoique plus explicite. Même si la logique de la culpabilité n'est pas assurée dans le cahier 29, la prédominance de ce thème révèle le besoin impérieux de se confesser.

1. Le sentiment de culpabilité

Elle ignore tout cela! Et il se jure de ne jamais exposer sa mère à pareille contemplation.

Proust: Jean Santeuil

La profanation d'un de mes souvenirs par des lecteurs inconnus, je l'avais consommée avant eux.

Proust: Le Temps retrouvé

Avant de se livrer à une description des ravages du temps et de la mort que subit le corps de la grand-mère moribonde, Proust, dans le premier élan de la composition, au cahier 29, tâche de rendre la complexité et l'ambiguïté des sentiments du Narrateur face à la disparition de l'être aimé. L'après précède donc l'avant ou le pendant. Cette manière de procéder "à rebours" est fort instructive. C'est la séparation, voire l'absence définitive et irréparable, qui l'emporte sur d'autres exigences romanesques. A plus tard l'analyse du lent cheminement de la mort.

Le folio 46 r° du cahier 29, intitulé justement "Après la mort de ma grand-mère", esquisse la réaction du Narrateur au décès. Jaillit de la première phrase l'angoisse du jeune homme à la séparation d'avec cet être qui lui était le plus cher: "Je lui avais dit: je ne pourrais vivre sans toi". Ces mots et ce sentiment, qui se retrouvent presque intégralement dans la Recherche¹, traduisent l'impossibilité d'envisager une existence sans la présence et la permanence de la grand-mère. Vivre ou être implique indéniablement la présence d'autrui, pas d'un autrui quelconque, mais d'un autrui bien spécifique

1. A l'ombre des jeunes filles en fleurs (JF), p 727: "Une fois je lui dis: 'Sans toi je ne pourrai pas vivre.'"

et individualisé: la grand-mère. Et d'emblée il rejette les autres, le monde, la société: "je n'aime pas les autres, ils n'existent que pour t'en parler".¹ Les phrases qui suivent sont pourtant un démenti de cette certitude en apparence inébranlable:

Je vivais et fort bien sans elle, je sentais les autres prendre peu à peu dans ma vie ce même rôle que j'avais cru qui n'appartiendrait jamais qu'à elle. Je causais avec une fille comme je causais avec elle. Elle me tenait compagnie comme elle avait fait. Comme je lui avais parlé de Mme de Villeparisis c'était à Mme de Villeparisis que je parlais d'elle, et rarement.²

Penser à leur vie commune de tendresse est aussi irréel qu'une lecture après laquelle on quitte le monde imaginaire pour rejoindre la vie de tous les jours. Mais "on est content de quitter le héros pour des êtres moins parfaits qui ont l'avantage d'être réels, qui vous attendent autour de la table servie, et avec qui on pourra épancher son besoin de ne pas penser, et de parler".³ La conversation de soirées mondaines est moins exigeante que les efforts pénibles du souvenir. S'annoncent déjà des thèmes persistants: l'attrait de la vie mondaine, l'oubli et les intermittences du coeur.

Au folio 83 r° du même cahier, Proust fait "marche arrière" et, sous le titre

-
1. Proust a rapporté ces mots au volume Sodome et Gomorrhe, où, pour la première fois après la mort de la grand-mère, le Narrateur prend connaissance de sa disparition: "[...] elle était tout dans ma vie, les autres n'existaient que relativement à elle, au jugement qu'elle me donnerait sur eux." (RTP, II, p 775.)
 2. Cahier 29, f° 46 r°.
 3. Ibid.

" Crainte de mort de ma grand-mère", il annonce la mort imminente de la grand-mère. De nouveau il attire notre attention sur le comportement et sur les sentiments confus du Narrateur: "Je ne sais pourquoi je fis comme si en effet nous la croyions fort malade quoique je ne le pensai nullement." A la suite du diagnostic, prononcé avec certitude par le médecin -

[. . .] ne vous alarmez pas, il n'y a pas de danger immédiat. Mais il est bien certain qu'une personne ne peut pas vivre bien longtemps avec vingt grammes d'albumine. Elle sera emportée dans une crise d'urémie.¹

- le Narrateur éprouve une douleur insoutenable mais ambiguë, provoquée par "la sensation que [sa] grand-mère pouvait mourir", sensation qu'il essaie de définir:

C'était même plus particulier que cela, cette sensation qui pénétrait si douloureusement dans mon coeur que si un instant je me laissai aller à un plaisir quelconque aussitôt que je la sentis qui enfonçait sa pointe ce n'était pas la sensation que ma grand-mère pouvait mourir, c'était la sensation que j'avais éprouvé[e] quand le docteur m'avait dit qu'elle pouvait mourir d'urémie.²

Le Narrateur a signalé au médecin la cause de la maladie: une quantité excessive d'albumine. Nullement contesté par le médecin, ce fait semble sonner le glas des espérances du Narrateur. Nommée, délimitée par le médecin, la mort n'est plus une supposition mais une réalité:

Cela tenait tout simplement à ce que cette mort [forgée], c'était une supposition, une chose à laquelle je n'avais aucune raison de croire au*

1. *ibid.*, f° 83 r°.

2. *ibid.*

*moment où j'y pensai, tandis que l'autre chose m'avait été dite par le docteur, elle était une chose qui pouvait arriver, qui arriverait.*¹

Passée de l'hypothèse inexprimée à la réalité confirmée et dite, la mort suscite une douleur que le Narrateur ressent physiquement, accompagnée d'un curieux sentiment de culpabilité. C'est lui qui a repéré le mal de la grand-mère, mais en se trompant de la quantité d'albumine; c'est lui qui a donc suggéré le diagnostic erroné au médecin et provoqué la sentence fatidique: "Elle sera emportée dans une crise d'urémie."

Déjà la déliaison, malgré le besoin de rapprochement: "A tout moment j'allais près de ma grand-mère, je l'embrassais, je ne pouvais lui dire à quoi je pensais." Le Narrateur se trouve écartelé entre son amour pour sa grand-mère et ses désirs sensuels:

*Ce fut le surlendemain que vint la petite Juliette. J'allai l'attendre à la gare. Mais ce désir d'elle qui était il y a quelques jours porté par tous les désirs moins forts de ma volonté à la cime de ma volonté, si bien que j'avais dit sans hésitation, la tenir dans mes bras cinq minutes et mourir, n'y occupait plus aucune place depuis que la vie de ma grand-mère était la seule pensée, si douloureuse que j'avais.*²

L'amie doit, pour l'instant, céder la place à la grand-mère. Le Narrateur l'attend par obligation, mais retourne "trois fois à l'hôtel embrasser [la] grand-mère". Le soir, seul, il éprouve l'angoisse de l'absence et va jusqu'à frôler l'idée du suicide:

Que m'était en effet une vie où je savais qu'elle

1. *Ibid.*, f° 84 r°.

2. *Ibid.*

me quitterait un jour[?] Sa mort certes me rendrait la vie impossible et je ne pourrais lui survivre.¹

Tout s'ordonne autour d'elle. La vie et les choses n'ont de sens que par rapport à elle:

[. . .] maintenant qu'elle [la mort] m'apparaissait comme déjà certaine, comme pas très éloignée, elle remplissait ma vie d'une douleur devant laquelle par contraste les autres choses ne m'apparaissaient que comme des [riens] incapables d'affecter ma sensibilité, de m'apporter du bonheur.²*

Et pourtant l'ambiguïté des sentiments du Narrateur après la mort de la grand-mère s'accentue. La mort y devient libératrice: non seulement pour la grand-mère qui ne souffre plus, mais aussi pour le Narrateur "débarrassé de tous les scrupules, de tous les remords qui accompagnaient [ses] moindres actions".³ S'évanouissent le désespoir, l'angoisse, l'impossibilité de vivre sans la grand-mère:

Depuis quelque temps je ne pouvais plus sortir le soir sans lui faire de peine, être inexact à un repas sans la rendre malade, négliger un travail, mal dormir une nuit, sans compromettre mon avenir. Il me sembla que tout d'un coup la possibilité d'être heureux, libre, de rêver m'étais rendue.⁴

1. Ibid., f° 83 v°.

2. Ibid.

3. Ibid., f° 85 r°.

4. Ibid.

Pour la première fois la mort de la grand-mère est perçue comme une délivrance - et le Narrateur a osé l'avouer. Malgré l'effet décousu de ces ébauches, - il n'est pas besoin de souligner l'énorme contraste qu'offre une confrontation de ces pages avec la version définitive -, nous assistons à la double fonction vitale de la culpabilité. Ce sentiment, donnant l'impulsion initiale à l'écriture proustienne, se trouve ici au centre de l'épisode à venir. Confus, voilé, angoissant, le sentiment de culpabilité entre dans la dimension romanesque, alimenté par l'expérience récente et ineffaçable de la mort de la mère. Cette première esquisse aberrante, à laquelle Proust renonce aussitôt, lui permet de se défouler et de se consacrer ensuite, plus heureusement, à la conversion en fiction d'un sentiment chargé, toujours nourrissant.

Le cahier 14 tient compte évidemment des esquisses préliminaires du cahier 29 mais ne développe que la visite du médecin et, avec moins de succès, le rendez-vous du jeune héros. Proust y supprime l'idée saugrenue que le Narrateur, par le seul fait d'avoir transmis au médecin un renseignement faux mais prophétique, est responsable de la mort de la grand-mère. Dans le texte imprimé, c'est l'indifférence du petit-fils aux souffrances de sa grand-mère, et à sa disparition, qui, plus tard, - et ceci un an après la mort de la grand-mère¹ -, sera reconnue comme la faute ancienne et oubliée du Narrateur. Toujours est-il que l'origine du sentiment de culpabilité ainsi isolée manque de crédibilité. L'indifférence du Narrateur ne paraît pas découler d'une insensibilité aux peines de la grand-mère lors de la sortie aux Champs-Élysées, mais de son désir impérieux de continuer la promenade pour ne pas

1. Les sentiments du Narrateur après la mort de la grand-mère - esquissés hâtivement au cahier 29 - seront rapportés au volume Sodome et Gomorrhe, et plus précisément au chapitre "Les Intermittences du cœur". (*RIP*, II, p 751 sq); voir supra, p 139 note 1.

manquer un rendez-vous mondain. La lecture des brouillons, du cahier 47 en particulier, permet de comprendre les remords du Narrateur qui se croit l'auteur de la mort de la grand-mère. Sa condamnation sévère est étroitement liée à une intrigue que Proust a annulée dans la dactylographie, et dont quelques traces subsistent dans la Recherche: à savoir l'intrigue qui concerne, d'une part, la future Mlle de Stermaria et, de l'autre, la femme de chambre de la baronne Putbus.

Au cahier 14 le Narrateur, voulant profiter des sorties quotidiennes avec sa grand-mère, écrit à son amie Maria¹ pour fixer un rendez-vous.² Très abrégé à ce stade de la composition, le rendez-vous proposé sera traité avec plus d'ampleur dans l'esquisse du cahier 47: le Narrateur n'y a plus besoin de prendre l'initiative puisqu'il reçoit bien deux lettres qui flattent son espoir. L'une, d'une Mme du Change³ qui lui donne rendez-vous aux

-
1. C'est la petite Juliette du cahier 29 (folio 84 r°).
 2. Cahier 14, f° 34 r°: "Voyant que nous allions tous les jours aux Champs-Élysées j'avais écrit à Maria pour l'en avvertir sachant qu'elle y venait q.q. fois et lui demandant si je ne pouvais la voir. Elle me dit que le jeudi suivant s'il faisait beau elle irait un moment vers trois heures."
 3. Cette Mme du Change nous la connaissons aujourd'hui sous le nom de Mlle de Stermaria, jeune femme divorcée que le Narrateur a rencontrée à Querqueville (Balbec). Au cours de la composition elle s'est appelée: Mlle de Penhoët (une jeune Guermantes de Bretagne); Mlle de Caudéran (cahier 36); Mlle Solinska (cahier 36, f° 65 à 69); Mlle de Quimperlé (cahier 14, f° 34 r°; cahier 47, f° 48 r°); puis Mlle de Silaria et, finalement, Mlle de Stermaria.

Voir Maurice Bardèche, op. cit., II, pp 53-54; p 22 note 3; p 43; et l'article de Georgette Tupinier, "Autour de cinq ébauches de Mlle de Stermaria" in Études proustiennes I, Cahiers Marcel Proust, n° 6, Gallimard, 1973, pp 211-275.

Champs-Élysées pour le mercredi vers 4 heures; l'autre de Mme Verdurin qui l'invite à Ville-d'Avray¹ pour ce même mercredi où la baronne Putbus couchera chez elle avant de partir le lendemain matin, accompagnée toujours par sa femme de chambre.²

Depuis quelque temps³ son ami Montargis (Saint-Loup) avait éveillé les désirs sensuels du jeune Narrateur en lui parlant de deux jeunes filles affriolantes qui fréquentaient des maisons de rendez-vous. L'une, une jeune fille du monde, Mlle d'Orgeville, que ses parents ne surveillent pas; et l'autre, un "Giorgione"⁴, une femme à la beauté capiteuse qui est la

-
1. C'est à Ville-d'Avray que se trouve la maison de campagne des Verdurin, avant que Proust ne transfère leur salon d'été d'abord à Chatou, puis définitivement à La Raspelière. (Voir Maurice Bardèche, Marcel Proust romancier, II, éd. citée, pp 153-154.)
 2. Cahier 47, f^{os} 44 r^o-45 r^o: "Ce soir là je reçus une lettre de Mme du Change et une lettre de Mme Verdurin [qui me demandaient toutes deux si ma grand-mère allait mieux barré: qui me proposaient barré]. Mme du Change me disait qu'elle n'avait pas pu aller aux Champs-Élysées depuis longtemps et ne m'avait pas écrit à cause de cela mais qu'elle y serait [mercredi barré: le surlendemain mercredi add. interj.] s'il faisait beau à partir de 4 heures, en face des Chevaux de bois. Et un mot de Mme Verdurin qui [avait fait barré] ayant rencontré 'a B^{ne} Putbus l'avait invité[e] à dîner pour ce même mercredi. M^e Putbus resterait à coucher et ne partirait que le lendemain matin et si ma grand-mère était assez bien pour que je vienne, je devrais bien rester aussi et ne repartir que le lendemain. Je n'avais plus aucune raison de renoncer à ces deux plaisirs."
 3. Cahier 43, f^{os} 81 à 83; voir Maurice Bardèche, op. cit., II, p 44.
 4. Cahier 47, f^o 2 r^o.

"camériste" de la baronne Putbus¹.

Séduit par la possibilité de réaliser un rêve formé depuis longtemps, le Narrateur s'élance à la poursuite de ces deux femmes. C'est la quête fiévreuse, irrésistible et incessante du bonheur sensuel à jamais inassouvi qu'incarnent nombre de femmes inconnues tout au long de la Recherche, inconnues qui, à peine aperçues et vite perdues de vue, laissent néanmoins des empreintes indélébiles dans les souvenirs du Narrateur. Laitière, blanchisseuse, pensionnaire ou marchande de verrerie, la jeune passante, entrevue un instant, hante son imagination, provoque des rêveries de joie sensuelle.²

Les deux lettres que le Narrateur reçoit, au cahier 47, contiennent la promesse d'une double aventure facile. La possibilité du désir, sa proximité, - ni Mme du Change ni la femme de chambre ne refuseront ses avances -, grisent le jeune homme, alimentent sa sensibilité et mobilisent son imagination. Il s'attache furieusement à ces images exaltantes du bonheur aux dépens du bien-être de la grand-mère.

On aurait avantage à explorer ces pages du cahier 47 écartées de la dactylographie car il s'y esquisse la joie délirante du Narrateur qui se voit si proche du bonheur. Inutile de préciser la part importante qu'y joue l'écriture à l'état brut - les ratures, les surcharges, les additions, tout traduit l'émoi du Narrateur dans sa quête fiévreuse du bonheur.

-
1. Mme Picpus, dans ces pages (Cahier 47, f° 9 r°) - nom qui provoque des plaisanteries (voir Maurice Bardèche, op. cit., II, p 154).
 2. La laitière de la gare de campagne (IF, pp 655-658) est un cas exemplaire du vif attrait que le Narrateur éprouve pour un visage inconnu.

La lettre, ici, n'est plus invention d'une imagination trop fertile. Ce n'est pas la lettre que le jeune héros attend impatiemment et qui n'arrive jamais. Ces dépêches et leurs invitations, si ardemment désirées, qui ont toujours parues improbables, sinon impossibles, sont maintenant conformes aux désirs du Narrateur. Les deux lettres qui arrivent fortuitement le même jour et qui donnent rendez-vous pour le même jour, constituent "ces deux buts, ces deux plaisirs[,] ces deux points brillants qui [. . .] fixaient depuis des années sur [son] pâle[,] vague et vide avenir. . ."1

Les deux femmes surgissent comme la personnification des rêves du jeune homme, on dirait même, plus loin, comme la mythification des vœux d'atteindre une irréalité désirée. Les femmes incarnent "tout ce qui [le] séduisait le plus dans la volupté et dans la vie. . ."2 Ces deux "points" bien distincts et séparés se trouvent, extraordinairement, reliés et conjoints, dans l'espace et dans le temps:

[. . .] ces deux points se trouvaient placés tout près l'un de l'autre - comme les sources voisines de deux fleuves qui arrosent des bassins opposés - dans une même journée qui comme je suiv[ais] une ligne qui trait de chez moi au 1^{er} de ces plaisirs, une autre (Champs-Élysées Ville-d'Avray qui irait du 1^{er} au 2^e) pour qu'une 3^e me ramenât chez moi, m'apparaissait comme blasonnée d'une figure géométrique qui, comme dans certains [auteurs] et religions de l'orient[,] était une allégorie.*3

1. Cahier 47, f^o 45 r^o.

2. Ibid.

3. Ibid.

La précision des lieux et des chemins à parcourir, ainsi que leur configuration géométrique et emblématique dans l'espace imaginaire du héros, sert à donner au rêve les contours du réel, à l'itinéraire envisagé une valeur allégorique. Le paysage se transforme, au cours du cahier 43, en un paysage féerique, lorsque les lieux des rendez-vous se déplacent à l'Île du Cygne dans le Bois de Boulogne. Le paysage sylvestre fournit un cadre propice à l'aventure romanesque, à la réalisation des rêves et des songes.

La "fatigue et dégoût de sortir" ébranlés par la réception de deux lettres qui l'invitent à poursuivre simultanément, "en un seul voyage, un seul jour", deux femmes depuis longtemps convoitées, le héros croit que "la réalité, que le bonheur n'était pas chose inaccessible et qu'on pouvait la faire entrer dans la vie. . ."1 Dans ces lignes où flamboie l'espoir, effleure cependant l'incrédulité du héros.

Le Narrateur recourt à une métaphore végétale, - suggérée par la saison et son enveloppe florale, par le cadre de la rencontre et la sensualité des femmes rêvées -, pour décrire la réalisation imminente de ses désirs:

*Ayant semé et cultivé de mon mieux ces
espérances du Change et Verdurin, je ne pouvais
être certain qu'elles fleuriraient le même jour.
Mais maintenant c'était un d'autant plus vif
plaisir pour moi de tenir déjà d'avance cette
journée comme un de ces bouquets japonais faits
de deux fleurs seulement, dont les deux tiges sont
réunies dans un [porte*] bouquet de bonheur
qu'on tient à la main mais divergentes et pourtant
symétriquement éloignées l'une de l'autre, les
deux corolles à la fois les plus merveilleuses et les*

1. ibid., f° 46 r^o.

*plus dissemblables.*¹

Comme partout dans la Recherche, sont associés la floraison séduisante et les attraits féminins. Cette fin d'après-midi, imprégnée de la promesse de jouissance sensuelle, est, dit le Narrateur comblé, "pleine comme une corbeille où seraient réunis les fruits de saison différents."² Ironiquement, les deux femmes "merveilleuses" mais "dissemblables" ne sont que les fruits de son imagination. Que ce soit Mme du Change admirée de loin à Querqueville ou cette femme sans nom, la "camériste", à laquelle il attribue le titre insolite de "dogaresse"³, la femme inconnue ou entrevue furtivement est toujours attrayante en raison de l'auréole de mystère dont elle est parée.

Le héros revient avec insistance sur cette occasion exceptionnelle, voire miraculeuse, qui s'offre à lui, d'accéder finalement au bonheur mais s'y insinuent ses incertitudes concernant l'effet que produira le rapprochement d'un objet rêvé. Celui-ci résistera-t-il au contact de la réalité? Le rêve peut-il se prolonger dans la réalité?

*Certes des êtres dont on a rêvé ne sont plus les mêmes quand ils sont séparés de vous non plus par un désir illimité, mais par un trajet en voiture ou en wagon, quelques pas à faire dans une allée des Champs-Élysées ou à ouvrir la porte d'un salon de campagne, derrière laquelle ils vous attendent.*⁴

1. Ibid.

2. Ibid., f° 47 r°.

3. Ibid., f° 49 r°.

4. Ibid., f° 47 r°.

Croyant être sur le seuil d'une *vita nuova*, le héros s'impatiente, voudrait hâter ce moment où son regard pourrait toucher, capter le bonheur et l'emporter avec lui.¹

*Oh vienne vite le moment où nous pourrons tenir
la tête dans nos mains, pour nous dire, notre
[rêvassement*], cet inaccessible, je le tiens dans
la paume de mes mains, je sens la douceur de la
peau dans le creux de ma main et je peux
emporter le geste avec mes yeux, dans mes mains,
avec mes lèvres.²*

Passant vite du futur au présent, le Narrateur tente d'actualiser cette chimère du bonheur, de la rendre immédiate, à portée de la main. Ne pouvant contenir son émotion, insistant de nouveau sur l'effet produit sur lui par la proximité du bonheur, l'écrivain est incapable de garder la ligne du récit, l'écriture qui se cherche imitant la recherche haletante, désespérée, du bonheur.

Exhale de ces pages le sentiment de plénitude et de bonheur sensuel qu'incarnent les deux inconnues:

*[Elles] mettaient dans cet espace de temps qui
chaque jour est devant nous à vivre jusqu'au soir
et qui était toujours vide, une substance si
bienfaisante, si douce, si salubre, que ma vie
glissait à plein sur les émanations qu'elle
m'envoyait comme sur des rails, de même*

-
1. A l'époque de Combray, Gilberte provoque les mêmes désirs chez le jeune Narrateur: "Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui. . ." (RTP, I, p 141.)
 2. Cahier 47, f° 47 v°.

*que ceux qui ont souffert d'une affection de la respiration et qui respirent avec délices un air saturé des arômes d'un pin voisin qui bercent les nids dans les branches, y exercent une douce pression et les feutrent.*¹

L'absence et la distance aidant, le rêve fabulateur du héros forge une image intérieure de la jeune femme de Querqueville, image où les quelques détails suffisent moins à décrire ou à renseigner, qu'à créer un mirage:

*Sans doute je ne pensais pas à ce moment-là avec intensité aux joues pâles où rougissait une pudeur, aux yeux qui me regardaient distraitement, ou de savoir qu'elle était là[,] qu'elle m'attendait[,] qu'elle serait aimable, intimidée peut-être, m'empêchait de plus la concevoir comme elle avait été jusqu'ici.*²

Peu importe la réciprocité de l'échange ou des regards. La timidité de l'autre, sa proximité, alimentent la passion. L'évocation de la beauté de la jeune femme finit par s'accompagner, comme d'habitude, de doutes:

[. . .] toute cette douceur particulière de son visage pâle et un peu rose, de sa peau vernie, de son regard gris qui me regardait à la dérobée et qui riait de ma peine tout ce que j'eûs tant donné pour la connaître quand à Querqueville je pensais que ce serait impossible, que c'était un de ces beaux rêves que la vie ne réalise jamais, et qui maintenant ne me paraissait une chose si simple que parce que rien ne pouvait plus l'empêcher d'être, et que c'était devenu une chose banale

1. *Ibid.*, f° 49 r°.

2. *Ibid.*

*comme une présentation et une visite mondaine
toute cette douceur tout de même y était contenue.¹*

Prêt à s'accomplir, le rêve risque de s'écrouler au contact de la banalité de la vie mondaine. Malgré la peur de la déception, le jeune homme cède volontiers, sans forces, à la séduction du rêve:

*[. . .] je me laissais couler vers elle comme si le
fiacre qui nous entraînait avait été un char de fées
et où j'osais à peine bouger de peur de me donner
chaud, d'avoir le tout moins frais, d'affaiblir la
rose que j'avais mise à ma boutonnière, regardant
mes gants d'une couleur charmante [. . .].²*

Le fiacre se métamorphose en "char de fées" et la jeune fille, auparavant fuyante et insaisissable, devient une fée tangible et sensuelle qui l'attend, en chair et en os:

*Ce qui m'attendait en un fauteuil de fer aux
Champs-Élysées, immobile, approchable, près de
qui je pourrais m'asseoir, docile, ce serait cette
jeune fille que de soirs je m'étais désespéré
de voir passer tandis que je regardais vers elle, ne
sachant même pas qui j'étais. Cette substance
pâle et douce de sa peau où fleurissait ce léger
rose, cela serait près de moi, je la regarderais
autant que je le voudrais, elle le saurait, et tout
au plus cela ferait-il naître dans ses yeux un bref
sourire.³*

1. ibid.

2. ibid., f° 50 r°. Un peu plus loin le Narrateur renchérit sur cette idée: "[...] j'avais le sentiment d'être un inerte et [bienheureux*] corpuscule, glissant, attiré vers elle, sur des rails mystérieux et où je n'aurais pu qu'à me retenir pour ne pas arriver trop vite." (add. marg., f° 50 r°.)

3. ibid., f° 43 v°.

Chez elle seul le "léger rose" pourrait être perçu comme le symptôme d'une passion naissante¹, mais rien ne prouve en effet que la jeune fille partage les mêmes élans du héros. Transparaît néanmoins le désir du héros de s'approprier le secret de cet être fabuleux, de connaître sa vie particulière. Pour l'instant, en attendant, les deux femmes donnent au rêve plus de consistance, de densité, d'épaisseur:

Le jardin, la journée et la soirée aussi avec la [blonde] dogaresse étaient comme ces faits qui n'étaient d'abord qu'une rêverie vide et maintenant que la chair délicieuse et neuve a comblés.²*

Dans ce passage il n'y a pas de confrontation entre rêve et réalité. Le moment de la déception, inévitable dans l'univers proustien, est différé, mais nous savons qu'elle aura lieu un peu plus loin quand la banalité et les contingences de la vie quotidienne mettent fin aux illusions du Narrateur.

"Je n'avais aucune raison de renoncer à ces deux plaisirs," dit le Narrateur au cahier 47.³ Mais un inconvénient imprévisible menace les rêves du jeune homme. Dans les cahiers 14 et 47, comme dans le texte final d'ailleurs, le même jour où il doit se rendre aux Champs-Élysées, la grand-mère est plus souffrante et, par ses lenteurs et incertitudes⁴, risque de

1. Comme le remarque Michel Raimond, "le rose est [. . .] le signe par excellence du désir et de la sensualité." (Proust romancier, S E D E S, 1984, p 75.)

2. Ibid., f° 48 v°.

3. Cf. CGI, p 308.

4. Cahier 14, f° 25 r°: "Elle lui dit [au grand-père]: Je me demande si je veux sortir."

lui faire manquer le rendez-vous. Sur les instances du grand-père elle se décide finalement à sortir:

Mon grand-père dit: "Voilà que tu vas recommencer à t'écouter; tu sais pourtant bien ce que le médecin t'a dit si vous n'avez pas envie de sortir sortez, il n'a jamais fait si beau. Tu ne me feras pas croire que cela peut te faire du mal de sortir par un soleil pareil."¹

C'est surtout la dernière phrase qui recèle le désir inavoué de l'auteur de disculper - ne fût-ce qu'en partie - le Narrateur d'avoir imposé la sortie à la grand-mère. Sortie qui, comme nous le savons, s'avère fatale pour la vieille dame déjà affaiblie par l'urémie.

Au cahier 47, le grand-père ne se fait plus l'écho des conseils du médecin, sa fonction étant désormais dévolue à la mère.² Cependant, même si ce n'est pas seulement le Narrateur qui oblige sa grand-mère à faire une promenade, au cahier 47 Proust ne biaise pas devant la responsabilité du jeune homme. Une addition du cahier 14 - d'une lecture malaisée par ses ratures et surcharges³ - aboutit à cette phrase qui, malgré la loi générale que Proust veut en tirer, accentue l'égoïsme du Narrateur:

Ma grand-mère obéit mais resta un temps infini à sa toilette et maintenant que je savais qu'elle était bien portante, et qu'avec cet[te] étrange

1. Ibid.

2. "[...] ma mère, instruite par du Boulbon, eut l'énergie de se fâcher. D'ailleurs, elle pleurait presque, à la pensée que ma grand-mère allait retomber dans sa faiblesse nerveuse, et ne s'en relèverait plus." (Cahier 47, f° 46 r°; voir aussi *CGI*, p 308.)

3. Cahier 14, f° 25 v°.

indifférence que nous avons pour nos parents tant qu'ils vivent, qui fait que nous les faisons passer après tout le monde et attendons qu'ils soient morts pour jouir de leur vie, je la trouvais bien égoïste d'être si longue, de risquer de me mettre en retard quand elle savait que je devais revoir Mme du Change et dîner à Ville-d'Avray.¹

La culpabilité du Narrateur réside dans l'incompatibilité de ses désirs sensuels et des volontés de sa grand-mère. Celle-ci, depuis longtemps, s'oppose vigoureusement aux sorties mondaines de son petit-fils.² Et lui, pour s'élever contre la grand-mère qui désapprouve ses relations avec les Verdurin, contrefait une crise d'hystérie, feint une syncope et boit du cognac devant elle.³ Même dans Jean Santeuil le jeune héros, ne tolérant aucune contrariété, se déchaînait contre ses parents qui lui interdisaient d'aller aux Champs-Élysées pour revoir Marie Kossichef, la petite fille russe.⁴

Après la mort de la grand-mère, il supporte "sans angoisse d'être séparé d'elle".⁵ Sans cet obstacle à la réalisation de son désir, libre, - sa mère est opportunément "obligée d'aller deux mois à Combray"⁶ -, il poursuit sa

1. Cahier 47, f^{os} 46 r^o à 47 r^o; voir aussi *CGI*, pp 308-309.

2. Ibid., f^{os} 8 r^o à 12 r^o.

3. On se rappellera la perfidie de la grand-tante qui, en dépit des prières de la grand-mère, faisait boire de l'alcool au grand-père. (*Sw*, p 12.)

4. *JS*, p 224.

5. Cahier 48, f^o 10 r^o.

6. Ibid., f^o 11 r^o.

recherche du bonheur sensuel, toujours hors d'atteinte. Les échecs se succèdent. Son rendez-vous avec Mlle de Quimperlé, si soigneusement préparé, à l'île du Bois, est décommandé¹. Il découvre que Mlle d'Ossecourt, la jeune femme blonde qui se rendait, selon Montargis, dans les maisons de passe, et qui attire le Narrateur chez Mme de Guermantes, est en réalité Gilberte, son amie des Champs-Élysées. La rencontre avec la baronne Putbus et sa femme de chambre² est également décevante.

Depuis la correction de la dactylographie, le Narrateur perd toujours sa grand-mère à cause d'un rendez-vous et d'un dîner à Ville-d'Avray³ mais l'anonymat des amis⁴ et l'absence de jeune fille qui excite son imagination, rendent moins intelligible son comportement égoïste. Au cahier 29, malgré l'envoûtement du désir, l'amour du Narrateur pour sa grand-mère était plus

-
1. Ibid., f^{os} 11 r^o à 19 r^o.
 2. L'aventure avec la femme de chambre a connu deux versions: l'une dans le cahier 36 (publiée par la Nouvelle Revue Française, 1^{er} février 1953, p 377; et plus tard par Philip Kolb dans Marcel Proust: Textes retrouvés, Urbana: University of Illinois Press, 1969); l'autre dans le cahier 50, folios 11 à 19 (reproduite par Maurice Bardèche, op. cit., II, pp 393-395.)
 3. Dans le texte définitif (CG I, p 308 et p 309), l'allusion à Ville-d'Avray n'a plus la même résonance. Le Narrateur tenait à s'y rendre, nous l'avons déjà dit, parce qu'il voulait se lier aux Verdurin pour faire la connaissance de la femme de chambre de leur invitée.
 4. "Des amis m'avaient demandé de les prendre le lendemain aux Champs-Élysées pour aller de là faire une visite et assister à un dîner qui m'amusait." (add. marg., f^o 53) A partir du folio 39 de la dactylographie, Proust supprime toute allusion à Mme du Change et à la femme de chambre de la baronne Putbus.

important que la petite Juliette. Ensuite, dans le cahier 14, c'était lui qui ménageait le rendez-vous avec Maria, s'impatientait du retard de sa grand-mère et, indifférent à ses malaises pendant le retour en fiacre, acceptait les excuses de la grand-mère avec un geste hautain.¹ En s'accroissant, au cahier 47, les préoccupations sensuelles du Narrateur, son égoïsme, influent directement sur le déclin rapide de la grand-mère. Sa "petite attaque", provoquée par la fatigue de la sortie, tombe le même jour où le Narrateur a non pas un mais deux rendez-vous. Il va sans dire que le dédoublement du rendez-vous, suivi par la description de la joie frémissante qu'inspire l'attente du plaisir², rendent plus cohérentes et rationnelles les futurs reproches du Narrateur.

Le lecteur curieux des avant-textes découvre des couches anciennes que l'auteur, farouchement, jalousement, oblitère, désireux de garder par-devers soi le sens de ce texte sous lequel se dissimule un autre texte, plein de choses

1. Cahier 14, f° 86 v°: "A la 3^e fois elle [ma grand-mère] me dit: Je te demande vraiment pardon mon pauvre petit de la peine que je te donne. Alors j'eus un mouvement qui me remplira de honte et d'horreur chaque fois que j'y repenserais, je fis le geste poli et souriant de dénégation d'un homme qui a son importance - ne venais-je pas de publier une étude et n'étais-je pas à la mode chez les Guermantes - et qui malgré cela est heureux de vous rendre un service si au-dessous de lui, en est heureux [oui vraiment*] mais vous fait sentir le prix de son service. Qu'importe que par l'émotion j'aie fait entrer en moi les plus sublimes sentiments du monde, si le réflexe qui est venu à l'appel de la réalité a été cet ignoble et bas salut qui avait l'air d'admettre que ce fût une peine, une peine au-dessous de moi, mais dont je m'acquittais volontiers et sans mauvaise grâce." (Voir aussi le cahier 47, f° 58 r°; le passage a été retranché de la dactylographie, f° 49.)

2. Cahier 47, f°s 45 r° à 50 r°.

non dites. La disparition progressive d'une intrigue qui expliquait sans ambages la culpabilité du Narrateur produit un texte peut-être plus énigmatique et déconcertant, mais beaucoup plus riche en idées associatives. L'épisode "maladie et mort de ma grand-mère" ne détient pas, tout seul, l'"explication" des mobiles secrets du meurtrier.

Il se reproche, une fois, d'avoir "laissé mourir"¹ la grand-mère, et une autre fois, en l'associant à la mort d'Albertine, d'avoir commis "un double assassinat".² Mais, objecte-t-on, l'impatience et la lâcheté, l'indifférence et la légèreté, constituent-elles un acte criminel, ou ce que l'héroïne de la nouvelle "La Confession d'une jeune fille" appelle "l'acte vraiment responsable, l'acte abominable"?³ Il est évident que la réponse se trouve ailleurs et qu'il faut aborder le problème d'une autre manière.

Remontons plus loin. Un an après la mort de sa mère, le "drame de la folie" de van Blarenbergh - parricide suivi de suicide - apporta une confirmation foudroyante à ce que Proust avait mis en scène intuitivement dans la nouvelle "La Confession d'une jeune fille". Nous connaissons les circonstances qui poussèrent Proust à rédiger, d'un seul jet, et fiévreusement, sans le relire, l'article pour le Figaro.⁴ Assimilé aux relations amoureuses de la

-
1. Sodome et Gomorrhe (SG), p 1115; cf. "Ma grand-mère que j'avais, avec tant d'indifférence, vue agoniser et mourir près de moi" (TR, p 902.)
 2. Fug, p 496; voir aussi p 501: "[...] j'avais laissé mourir Albertine comme j'avais assassiné ma grand-mère."
 3. PJ, p 94.
 4. Voir notre chapitre I, pp 26-27 et pp 40-44.

tragédie grecque et shakespearienne, le "drame" reproduisait le schéma de la "Confession", en suivait la même fatalité avec, cette fois, une portée universelle. Le cri horrifié "Qu'as-tu fait de moi!" - que la mère de la nouvelle, "hébété"¹, n'avait pas eu le temps de lancer -, ne s'adresse pas seulement au fils Henri, mais à tout fils qui, peu à peu, tue la mère par les soucis qu'il lui inflige: "[. . .] il n'y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait [. . .] adresser ce reproche à son fils".² Le drame van Blarenberghe devient une immense métaphore des coups que nous portons à nos parents.

Grâce à de brèves relations épistolaires avec Henri van Blarenberghe, Proust avait reconnu chez le jeune homme une affinité de sentiments et de sensibilité. La main qui avait manié une plume avec douceur pour écrire une lettre "empreinte d'un si grand amour filial"³, a empoigné une arme meurtrière. Ainsi le phénomène aberrant de van Blarenberghe infirme ce qui est tenu pour la norme, pour le "Vrai".⁴ Chez le même homme peuvent coexister des tendances opposées et conflictuelles: "J'ai voulu, explique Proust, montrer [. . .] que le pauvre parricide n'était pas une brute criminelle, un être en dehors de l'humanité, mais un noble exemplaire

1. *PJ*, p 95.

2. *P et M*, p 158; la citation continue ainsi: "Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme."

3. *Ibid.*, p 150.

4. Sans le fragment censuré (*ibid.*, p 786), c'est ce mot qui clôt l'article "Sentiments filiaux d'un parricide", p 159.

d'humanité, un homme d'esprit éclairé, un fils tendre et pieux, que la plus inéluctable fatalité [. . .] a jeté [. . .] dans un crime et une expiation dignes de demeurer illustres."¹

De même l'héroïne de la "Confession" le "modèle des filles"² était capable, en s'abandonnant à des jouissances sensuelles, de se transformer en bête.³ La mère, à travers la fenêtre, a vu, dans le miroir, le visage de sa fille qui, au moment où elle succombait au plaisir, a aperçu la mère reflétée dans le miroir en train de la regarder. La surface réfléchissante du miroir renvoie l'image, non de la "jeune fille idéale"⁴ mais d'une fille "transfigurée en bête".⁵

Les relations entre la mère et la fille qui sont, nous l'avons dit⁶, une transposition de la parfaite harmonie entre Proust et sa mère, ne pouvaient pourtant admettre la transparence totale. La jeune fille de la nouvelle n'avait pas réussi, après une première faute, à s'épancher ouvertement avec sa mère. Celle-ci n'avait pas compris, ou voulu déchiffrer, la confession mi-avouée, mi-voilée de sa fille.⁷ L'écriture, comme le miroir, par un jeu de

1. *Ibid.*, p 157.

2. *PL*, p 91.

3. *Ibid.*, p 95.

4. *Ibid.*, p 92.

5. *Ibid.*, p 95.

6. Voir notre chapitre I, pp 38-39.

7. *PJ*, p 87.

réflexion et d'inversion, met à nu, en la travestissant, la vraie nature de l'écrivain. Aveu et dissimulation, sincérité et artifice, amour et profanation: l'écriture proustienne se fonde sur le paradoxe. "Ce n'est pas la dernière fois que je vous le raconte" dit la jeune fille qui, bourrelée de remords, ne cesse, pendant sa brève survie, de se souvenir, de se remémorer inlassablement ses "crimes".¹ Le ressassement permet de retrouver la mère tendre et aveugle du parc des Oublis, mais, à chaque fois, renouvelle le meurtre, redouble la culpabilité de la fille. A la commémoration de la morte, au culte² de la mère et de son baiser, à "l'adoration perpétuelle", s'allie une profanation perpétuée.

Décor, éclairage et personnages sont déjà prêts dans l'imaginaire proustien lorsque l'écrivain entreprend la rédaction de la Recherche. Le rideau se lève sur une scène importante de laquelle, selon le Narrateur, "est sortie, bien après, l'idée [qu'il s'est] faite du sadisme"³, et qui lui apportera une révélation fulgurante et cruelle⁴: scène de Montjouvain, scène fantasma, invraisemblable, calquée sur la nouvelle "La Confession d'une jeune fille" et inspirée de l'article "Sentiments filiaux d'un parricide". L'action se déroule ici après le parricide, mais le suicide n'est ni manqué ni médité. Le père

1. "Enfin la délivrance approche. [...] Cela ne peut être bien long. Huit jours pourtant! cela peut encore durer huit jours! pendant lesquels je ne pourrai faire autre chose que m'efforcer de ressaisir l'horrible enchaînement." (*ibid.*, p 83.)

2. Voir la lettre de Proust à Georges de Porto-Riche: "[...] il faudra célébrer le culte en exil ..." C'est nous qui soulignons. (*CMP*, V, p 362; voir notre chapitre I, p 23.)

3. *Sw*, p 159.

4. *SG*, p 1115.

prend le relais des rôles qu'avaient tenus la mère de la nouvelle et Madame van Blarenberghe. La mère du Narrateur, en évoquant le dévouement tendre et maternel de M. Vinteuil, ses "soins de mère et de bonne d'enfant"¹, établit une correspondance entre elle et le compositeur, renforcée par une parenté onomastique - Vinteuil dérive en effet de Santeuil et de Jeanne Weil. Il va sans dire que la mère de Froust est à l'origine de ces figures maternelles, et que lui-même songe toujours à celle qui veillait avec soin sur son fils, lui pardonnait, le protégeait. A l'instar de Mme Proust, le père Vinteuil s'est consumé d'anxiété et de tristesse au sujet de sa fille. La souffrance du père et le remords de la fille sont perçus de la perspective de la mère du Narrateur: "[. . .] elle éprouvait un véritable chagrin et songeait avec effroi à celui, autrement amer, que devait éprouver Mlle Vinteuil, tout mêlé du remords d'avoir à peu près tué son père".² Ainsi on a moins le témoignage du remords de Mlle Vinteuil que la projection sur elle de sentiments que la mère du Narrateur croit qu'elle "devait éprouver". Dans la nouvelle "Confession", la jeune fille regrette d'avoir fait de sa mère le témoin involontaire de ses désirs plus qu'elle ne condamne son inconduite: "J'aimerais mieux que ma mère m'ait vue commettre d'autres crimes encore et celui-là même, mais qu'elle n'ait pas vu cette expression joyeuse qu'avait ma figure dans la glace."³ A la vue de cette "expression joyeuse" la mère est "tombée en arrière et est restée prise entre les deux barreaux du balcon".⁴ Chute et captivité qui préfigurent la

1. *Sw*, p 159.

2. *Ibid.*, p 160.

3. *PJ*, pp 95-96.

4. *Ibid.*, p 95.

photographie du père que Mlle Vinteuil et son amie, pendant leurs ébats, invectiront et saliront. Ainsi, quoique mort, le père glisse dans la scène sous forme de photographie où l'image, immobile et impuissante, atteste de son absence. Faute de miroir révélateur et réfléchissant, le portrait, placé exprès sur une petite table, convoque la présence maternelle. L'acte sadique - ou tout acte de plaisir, selon Proust¹ - se place sous le regard de la mère.

La photo répond à un effort de symboliser, de conjurer l'absence, et d'assurer l'assouvissement du désir. A la différence de la photo du baron de Charlus sur la cheminée d'une petite villa où Morel se rend sur invitation du prince de Guermantes², le portrait n'opère aucune entrave au désir. Pourtant, Mlle Vinteuil hésite à s'adonner sans réserve au plaisir:

[. . .] à tous moments au fond d'elle-même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soudard fruste et vainqueur. [. . .] Son coeur scrupuleux et sensible ignorait quelles paroles devaient spontanément venir s'adapter à la scène que ses sens réclamaient. Elle cherchait le plus loin qu'elle pouvait de sa vraie nature

-
1. Cf. "Les sadiques de l'espèce de Mlle Vinteuil sont des êtres si purement sentimentaux, si naturellement vertueux que même le plaisir sensuel leur paraît quelque chose de mauvais, le privilège des méchants." (Sw, p 164) et aussi: "Ce n'est pas le mal qui lui donnait l'idée du plaisir, qui lui semblait agréable; c'est le plaisir qui lui semblait malin. [...] elle finissait par trouver au plaisir quelque chose de diabolique, par l'identifier au Mal." (ibid.)
 2. "[...] quand Morel se trouva seul et voulut regarder dans la glace si sa mère n'était pas dérangée, ce fut comme une hallucination. Sur la cheminée, les photographies [...] le pétrifièrent d'abord d'effroi. Au même moment il aperçut celle de M. de Charlus [...]. Le baron semblait immobiliser sur Morel un regard étrange et fixe." (SG, pp 1081-1082.)

*morale, à trouver le langage propre à la fille vicieuse qu'elle désirait d'être, mais les mots qu'elle pensait que celle-ci eût prononcés sincèrement lui paraissaient faux dans sa bouche. Et le peu qu'elle s'en permettait était dit sur un ton guindé où ses habitudes de timidité paratysaient ses velléités d'audace . . .*¹

Le Narrateur tente de blanchir la jeune fille en montrant ses difficultés à assumer avec conviction le rôle de fille méchante et perverse. Le sadisme ne peut exister chez elle "à ce degré de perfection" qu'en raison de, qu'en proportion de, son amour filial. L'acte sauvage mais symbolique de van Blarenberghe trouve son équivalent et son explication dans la dimension romanesque:

*Dans la réalité, en dehors des cas de sadisme, une fille aurait peut-être des manquements aussi cruels que ceux de Mlle Vinteuil envers la mémoire et les volontés de son père mort, mais elle ne les résumerait pas expressément en un acte d'un symbolisme aussi rudimentaire et aussi naïf; ce que sa conduite aurait de criminel serait plus voilé aux yeux des autres et même à ses yeux à elle qui ferait le mal sans se l'avouer.*²

L'acte sadique et profanateur ne se résume pas uniquement dans les insultes proférées au portrait du père. On ne voit pas d'ailleurs l'amie de Mlle Vinteuil cracher sur le portrait de l'ancien professeur de piano.³ Mais

1. Sw, p 161.

2. Ibid., p 163.

3. "Je n'en entendis pas davantage, car Mlle Vinteuil, d'un air las, gauche, affairé, honnête et triste, vint fermer les volets et la fenêtre." (Ibid.)

le Narrateur nous dévoile ce qui nous rend tous coupables:

Peut-être n'eût-elle pas pensé que le mal fût un état si rare, si extraordinaire, si dépaysant, où il était si reposant d'émigrer, si elle avait su discerner en elle, comme en tout le monde, cette indifférence aux souffrances qu'on cause et qui, quelques autres noms qu'on lui donne, est la forme terrible et permanente de la cruauté.¹

A la lumière de cette phrase les reproches du Narrateur ne paraissent plus excessifs. Il ne s'agit pas de l'indifférence feinte d'un Swann amoureux ni du "masque de l'indifférence" d'un Norpois: c'est "cette étrange indifférence que nous avons pour nos parents tant qu'ils vivent, qui fait que nous les faisons passer après tout le monde . . ."2, indifférence dont le Narrateur, très curieusement, fait preuve pendant la maladie de la grand-mère. Trop attaché à la vie mondaine, trop impatient de réaliser ses projets, bref, trop égoïste, il ne fait pas attention aux malaises de la grand-mère, ne pense pas à ajourner la sortie qui brusquera sa fin. Son regard esquive les signes flagrants de la maladie alors que, jeune, la vue de la souffrance, du "supplice" de la grand-mère lui causait "une telle horreur" qu'il aurait aimé "battre" la grand-tante.³ Celle-ci, malicieusement, malgré les instances de la grand-mère, donnait du cognac au grand-père. Le petit-fils éprouvait bien le désir de punir la persécutrice mais sa réaction préfigurait celle de l'homme adulte:

[. . .] dès que j'entendais: 'Bathilde, viens donc empêcher ton mari de boire du cognac!' déjà

1. *ibid.*, p 165.

2. *CGI*, p 308; voir *supra*, pp 154-155.

3. *Sw*, p 12.

homme par la lâcheté, je faisais ce que nous faisons tous, une fois que nous sommes grands, quand il y a de tant nous des souffrances et des injustices: je ne voulais pas les voir; je montais sangloter tout en haut de la maison à côté de la salle d'études, sous les toits, dans une petite pièce sentant l'iris . . .¹

A cette époque-là il n'a pas encore pris conscience de sa part de responsabilité:

Hélas! je ne savais pas que, bien plus tristement que les petits écarts de régime de son mari, mon manque de volonté, ma santé délicate, l'incertitude qu'ils projetaient sur mon avenir, préoccupaient ma grand-mère au cours de ces déambulations incessantes de l'après-midi et du soir . . .²

Insensible aux souhaits de la grand-mère, le Narrateur ne saura - ou mieux, ne voudra pas -, voir et comprendre la photographie que la vieille dame, se sachant atteinte dans sa santé, demande à Saint-Loup de prendre, afin de laisser d'elle un souvenir.³ Le Narrateur rejette la photographie, se

-
1. *Ibid.* Il est significatif que dans le cahier 14, aux Champs-Élysées, le Narrateur évoque indirectement ce souvenir: "Une minute après elle entra dans un des cabinets et je restais dans le pavillon de chasse dont l'odeur me rendit le petit fumoir de mon oncle à Combray . . ." (fs^o 26 r^o à 27 r^o)
 2. *Ibid.*
 3. *JF*, pp 786-787; *SG*, pp 776-778. Pour cet incident Proust s'inspire d'un souvenir: "[...] le jour où vous vîntes à Evian, écrit-il à Mme Catusse vers novembre 1910, elle [ma mère] voulait et ne voulait pas être photographiée, par désir de me laisser une dernière image et par peur qu'elle fût trop triste ..." (*CMP*, X, p 215.)

moquant d'angoisses, de "l'enfantillage"¹ de la grand-mère. Contrarié par les fréquentes absences de la grand-mère pendant ce premier séjour à Balbec, par l'impression qu'elle lui fait, il s'oppose à la séance photographique. Il éprouve l'impossibilité de posséder la grand-mère, d'annuler la distance qui les sépare:

[. . .] j'avais beau attendre qu'elle frappât contre la cloison ces petits coups qui me diraient d'entrer lui dire bonsoir, je n'entendais rien; [. . .] je restais encore, le coeur palpitant comme dans mon enfance, à écouter le mur qui restait muet, et je m'endormais dans les larmes.²

La photo, plus tard, pendant le deuxième séjour à Balbec - dont nous aurons à reparler -, ne représente pas un souvenir intact de la grand-mère, mais un rappel de la cruauté du Narrateur, de son indifférence mortifère, de son incapacité de préserver la mémoire de la morte, de la vénérer.

La scène de Montjouvain annonce bien le destin du héros. L'écriture repose sur un crime dont elle se nourrit.³ La confession, toujours rétrospective, émanant d'un sentiment de culpabilité et réclamant l'absolution du lecteur, produit une écriture récidiviste. La profanation rituelle du musicien Vinteuil prélude au délit imaginaire et réitéré de la grand-mère, voire de la mère. Son image sera perpétuellement souillée. L'écrivain livre au lecteur, pendant l'agonie, le corps sans défense de la grand-mère, corps violé,

1. JF, p 786.

2. *ibid.*, p 787.

3. C'est aussi la thèse de Michel Erman, L'oeil de Proust. Écriture et voyeurisme dans "A la recherche du temps perdu". Paris: A. G Nizet, 1988.

violente - par des piqûres ou des sangsues qui miment les effets (en apparence bienfaisants) de l'écriture meurtrière, ou de ce que Alain Roger appelle "écrivain".¹

1. Proust. Les plaisirs et les noms. Paris: Denoël (Collection L'Infini), 1985, p 54.

2. La phénoménologie de la mort

Hugo n'a cessé de parler de la mort, mais avec le détachement d'un gros mangeur, et d'un grand jouisseur. Peut-être hélas! faut-il contenir la mort prochaine en soi, être menacé d'aphasie comme Baudelaire, pour avoir cette lucidité dans la souffrance véritable, ces accents religieux dans les pièces sataniques [. . .]. Peut-être faut-il avoir ressenti les mortelles fatigues qui précèdent la mort . . .

Proust: "A propos de Baudelaire"

Le fils qui retrouve parmi les papiers de sa mère un récit de l'agonie de ses proches, participe à l'expérience immédiate de l'écriture qui éternise le souvenir, qui actualise et reconstitue le passé: "[. . .] j'ai trouvé dernièrement, écrit Proust à Madame de Noailles en juin 1912, un cahier dans lequel Maman avait raconté heure par heure la dernière maladie de son père, de sa mère, de Papa, récits qui, sans qu'ils aient l'ombre d'intentions de suggérer quoi que ce soit, sont d'une telle détresse qu'on a peine à continuer à vivre après les avoir lus."¹ L'écriture tue, disions-nous. Expérience troublante qui corrobore sans doute la décision de Proust de rétrograder d'une génération pour raconter l'agonie de sa mère.

Ni pure invention ni pastiche littéraire, l'épisode de la mort de la grand-mère a été inspiré de celle de Mme Adrien Proust. On l'a déjà commenté, Proust puise dans sa propre vie la matière de son oeuvre. Lieu commun, peut-être, mais qui, dans Le Temps retrouvé, acquiert un sens profond et émouvant. Chez Proust la mort d'amis, de connaissances, de parents lui a à jamais inculqué le sens de sa fragilité, de la caducité des êtres, de la présence de la mort. On est

1. *CMP*, XI, p 138.

toujours *moriturus*. Mais nul ne peut nier qu'il y a des circonstances personnelles qui donnent à ce sentiment une acuité inhabituelle. Ce n'est pas seulement la Mort, mais le mourir qui est pour Proust, et pour chacun de nous, un drame personnel et particulier. Familier de la mort, Proust n'a pas seulement vu la mort de près, il l'a aussi vécue à l'intérieur de lui-même. Cette connaissance intime lui vaudra des passages des plus pénétrants sur notre commerce inquiétant avec l'Etranger.

"C'est dans la maladie que nous sentons le plus combien nous sommes doubles à quel être d'une nature, d'un règne entièrement différents à nous, qui nous est incompréhensible nous sommes enchaînés."¹ Le Narrateur avance, à tâtons, au cahier 14, dans le domaine vague et obscur de la mort, dont la maladie est notre première intuition. Avertissement qui invite à méditer sur notre condition, sur la précarité de notre vie, la maladie nous astreint à reconnaître en nous la présence d'un autre moi indéfinissable. Elle surprend un lien insoupçonné et invisible, entre nous et un autre être, d'un autre règne, sans pourtant nous y donner accès.

Prendre la température de la grand-mère ou administrer un fébrifuge sont autant de moyens dont on se sert pour se mettre en contact avec l'impalpable, pour tenter de repérer le mal, de s'en emparer et de le maîtriser. Mais la maladie nous échappe et nos tentatives deviennent dérisoires.²

La "prophétesse" aux pouvoirs surhumains - le mercure du thermomètre - à

1. Cahier 14, f^o 17 r^o; voir aussi cahier 47, f^os 35 r^o à 36 r^o; dactylographie, f^o 36; *CGI*, p 298.

2. Cahier 14, f^os 17 r^o à 21 r^o.

laquelle on s'adresse pour percer le mystère de la maladie, pour déchiffrer l'incompréhensible¹, devient l'incarnation de cette force sur laquelle on ne peut rien, force maléfique, capricieuse mais constante.²

La force brutale et impitoyable qui emprisonne la grand-mère est assimilée à la cage d'un lion:

Nous touchions, à faux la plupart du temps et sans que nos coups portassent, le mal de ma grand-mère à peu près comme si une personne que nous aimions étant entrée dans la cage d'un lion qu'on ne peut plus ouvrir nous essayions dans l'obscurité de porter nos coups au lion dont nous strapions une fois l'oreille, une fois la crinière sans être sûr que notre seul résultat n'était pas de l'exaspérer et de faire dépecer plus vite le malheureux captif.³

Cette longue comparaison maladroite traduit le besoin de concrétiser l'idée de la maladie, du combat inégal entre la maladie cruelle et dévorante et la malade vulnérable, prisonnière, cernée de tous côtés, en proie à la souffrance. Nos tentatives pour apprivoiser le mal sont vaines - dans les maux du corps la plupart des remèdes sont pires que le mal. La morphine qui allège la respiration, augmente la quantité d'albumine:

En réalité nous ne pouvions faire porter des coups à la maladie que par son corps à elle et chaque

-
1. *Ibid.*, f° 18 r°: "[...] elle seule savait quelque chose, était en rapport avec l'état réel de ma grand-mère que la pensée de ma grand-mère ne pouvait saisir exactement."
 2. "Elle semblait dire vous avez beau désirer. croire, je ne vous dirai pas autre chose, c'est le mauvais présage que je vous apporte." (*Ibid.*, f° 19 r°)
 3. *Ibid.*, f°s 20 r° à 21 r°; voir aussi cahier 47, f° 62 r°.

*fois le coup insuffisant à la maladie avait meurtri
la partie du corps que nous avions chargé de
frapper.¹*

Inadéquate au phénomène qu'il tente de définir, l'image s'effacera mais poussera Proust à remonter beaucoup plus loin, à une ère primordiale antérieure à l'origine de l'homme, afin de pénétrer dans cet espace obscur et primitif²:

Alors ma grand-mère éprouva la présence, en elle, d'une créature qui connaissait mieux le corps humain que ma grand-mère; la présence d'une contemporaine des races disparues, la présence du premier occupant - bien antérieur à la création de l'homme qui pense - ; elle sentit cet allié millénaire qui la tâtait, un peu durement même, à la tête, au coeur, au coude; il reconnaissait les lieux, organisait tout pour le combat préhistorique qui eut lieu aussitôt après. En un moment, Python écrasé, la fièvre fut vaincue par le puissant élément chimique, que ma grand-mère, à travers les règnes, passant par-dessus tous les animaux et les végétaux, aurait voulu pouvoir

1. Ibid., f° 21 r°.

2. Albert Mingelgrün explique le désir de Proust de plonger dans "l'antériorité absolue": "Le retour aux origines les plus profondes et les plus essentielles, à toutes les confusions initiales scandé régulièrement le cours de la Recherche comme si Proust, nostalgique d'une involution généralisée, entendait repousser chaque fois qu'il se peut les processus d'apparition et de fixation des choses, revenir au point de départ fondamental et saisir du même coup la matière au niveau le plus inorganique, le moins structuré, quand tout est encore possible."

(Thèmes et structures bibliques dans l'oeuvre de Marcel Proust. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1978, p 115; voir aussi p 116.)

remercier. Et elle restait émue de cette entrevue qu'elle venait d'avoir, à travers tant de siècles, avec un élément antérieur à la création même des plantes.¹

Des esquisses préliminaires très proches du texte définitif² témoignent des préoccupations de Proust avec le phénomène de la mort qui, nullement extraordinaire, peu à peu, et sans éclat, s'insinue en nous.

Dans le cahier 14, dès la première version³, scandée par les mots "on ne savait rien", la mort arrive à notre insu, insidieusement, invisiblement, au milieu d'une journée quelconque mais "pleine de petits projets particuliers et semblables à ceux qu'on a d'habitude. On a hésité sur le choix d'un mantelet, comme s'il ne devait rien se produire de particulier, [. . .] on a pris une voiture découverte comme d'habitude . . ."⁴ La mort fait irruption dans la vie quotidienne, routinière, interrompant la continuité de nos pensées, de notre vie. On s'encroûte dans des préoccupations banales et mondaines quoique "particulières" - le choix d'un mantelet, ou de fiacre, la promenade, le rendez-vous - sans prévoir l'imprévisible. "On pense bien à la mort . . ." mais est-ce qu'on y croit réellement? ". . . demain on verra [. . .], on sait bien que son heure est incertaine mais on ne réfléchit pas à ce que cela veut

-
1. Ce passage qui n'apparaît ni dans les cahiers ni dans la dactylographie, est sans aucun doute une addition tardive. *CG I*, p 300.
 2. Cahier 14, f^{os} 32 r^o à 33 r^o et 31 v^o à 33 v^o; voir aussi cahier 47, f^{os} 56 r^o à 57 r^o; dactylographie, f^{os} 71 à 72; *CG II*, pp 314-315.
 3. Cahier 14, f^{os} 32 r^o à 33 r^o.
 4. Ibid., f^o 32 r^o.

dire et qu'un des moments où on sera avenue Gabriel [. . .] la contient."¹ La mort, minant l'instant présent, est secrètement tapie dans l'écoulement de nos joies et de nos peines. Son heure est incertaine, sans doute, mais la mort est notre seule certitude. Brisant les habitudes, secouant notre inertie mentale, notre indifférence, la mort révèle les limites de notre intelligence incapable de saisir la portée de ce qui vient d'arriver. Certes, l'habitude n'est pas l'irréductible ennemi de l'être, de son âme, mais l'allié obligé, le complément nécessaire qui rend la vie supportable. Rien pourtant ne nous excuse d'être inattentif à la vie et aux apparences, de remettre à "demain" notre prise de connaissance avec ce nous-même qui n'est pas nous-même.

Lorsqu'il reprend ce passage sur la première apparition de la mort², Proust tâche de ramener la vérité générale de la première version au cas particulier de la grand-mère et, de surcroît, nous rend plus sensible au temps et à l'espace du phénomène de la mort. Cette mort qui survient au milieu des activités journalières, s'approche toujours sournoisement, subrepticement, s'insinuant dans chaque moment de notre vie, cheminant "en notre corps, dans un autre plan, dans l'obscurité. . ." A la fois en nous, en notre vie particulière, et en dehors de nous, la mort est une présence étrangère, excessivement intime. Sur les premières épreuves l'image de l'Etranger, tirée d'un cahier d'ajouts, le cahier 61³, vient tout naturellement compléter celle de la mort qui, si constamment actuelle, nous accompagne si fidèlement que nous ne pouvons pas

1. Ibid., f^{os} 32 r^o à 33 r^o.

2. Ibid., f^{os} 31 v^o à 33 v^o.

3. Rédigé au f^o 91 r^o, le passage porte la mention "Capitalissime pour le Côté de Guermantes".

l'extraire de notre vie¹:

[. . .] il est rare que ces grandes maladies [. . .] n'élisent pas pendant longtemps domicile chez le malade avant de le tuer, et durant cette période ne se fassent pas assez vite, comme un voisin ou un locataire "liant", connaître de lui. C'est une terrible connaissance [. . .]. On se voit mourir, dans ce cas, non pas à l'instant même de la mort, mais des mois, quelquefois des années auparavant, depuis qu'elle est hideusement venue habiter chez nous. La malade fait sa connaissance de l'Etranger qu'elle entend aller et venir dans son cerveau. Certes elle ne le connaît pas de vue, mais des bruits qu'elle l'entend régulièrement faire elle déduit ses habitudes. Est-ce un malfaiteur? Un matin, elle ne l'entend plus. Il est parti. Ah! si c'était pour toujours! Le soir, il est revenu. Quels sont ses desseins?²

-
1. Bien que cette image soit tardive, apparaissant sur les premières épreuves en 1919, l'idée est déjà présente dans Les Plaisirs et les Jours: "C'est vrai qu'il [Honoré] s'écoutait trop; au fond de sa vie, il écoutait toujours la mort qui jamais ne l'avait laissé tout à fait et qui, sans détruire entièrement sa vie, la minait, tantôt ici, tantôt là. [...] il sentait le voile qui nous cache la vie, la mort qui est en nous ..." ("La Fin de la jalousie", p 160)

"Il [Baldassare Silvande] sentit aussi confusément qu'il serait mal de s'oublier dans le plaisir ou dans l'action, maintenant qu'il avait fait connaissance avec lui-même, avec le fraternel étranger qui, tandis qu'il regardait les barques sillonner la mer, avait conversé avec lui pendant des heures, et si loin, et si près, en lui-même." ("La mort de Baldassare Silvande", p 20)

2. CG II, pp 316-317. Comme le signalent Pierre Clarac et Yves Sandre (CSB, p 951 note 7) tout au long de 1920 Proust parle dans ses lettres du mauvais état de sa santé. Dans sa Préface au recueil de Paul Morand, Tendres Stocks (1921), Proust se sert de cette image de l'Etranger (mais la féminise) pour expliquer ce qui avait risqué d'entraver sa rédaction des pages sur le style

En ce qui concerne "la constatation extérieure des faits"¹, la grand-mère retrace l'avenue Gabriel, va en fiacre dans la rue Boissy-d'Anglas, "aperçue et saluée par des connaissances"². Mais une question s'impose déjà avec insistance: où l'être se situe-t-il par rapport aux choses, au monde extérieur, aux Champs-Élysées, par exemple, qui, eux, demeurent?

*[. . .] peut-on dire qu'elle allait en fiacre, qu'elle était en fiacre, qu'elle traversa l'avenue Gabriel. [. . .] On peut voir qu'elle était avenue Gabriel en voiture. Mais l'avenue Gabriel, la voiture étaient-elles autour d'elle?*³

Loin de nous définir dans notre individualité et notre vérité singulière, loin de nous situer dans un cadre spatio-temporel, le mourir est ce qui nous dépouille, nous "dé-individualise", nous renvoie à la condition commune, à un espace

singulier de Paul Morand. Notons que ces pages de Proust parurent d'abord dans La Revue de Paris du 15 novembre 1920, sous le titre 'Pour un ami (remarques sur le style)':

Une étrangère a élu domicile dans mon cerveau. Elle allait, elle venait; bientôt, d'après tout le train qu'elle menait, je connus ses habitudes. D'ailleurs, comme une locataire trop prévenante, elle tint à engager des rapports directs avec moi. Je fus surpris de voir qu'elle n'était pas belle. J'avais toujours cru que la Mort l'était. Sans cela comment aurait-elle raison de nous? Quoi qu'il en soit, elle semble aujourd'hui s'être absentée. Pas pour longtemps sans doute, à en juger d'après tout ce qu'elle a laissé. Et il serait plus sage de profiter du répit qu'elle m'accorde, autrement qu'en écrivant une préface pour un auteur déjà connu qui n'en a pas besoin. (CSB, p 806.)

1. Cahier 14, f° 32 v°.
2. Ibid.
3. Ibid.

informe et impersonnel.

Notre existence, définie par métonymie¹, exige des conditions d'équilibre: "[. . .] pour être même appuyé dans une voiture il faut encore une dose d'existence énorme . . ." ² L'agencement et l'exploitation des trois éléments composants de cette scène - le banc, la grand-mère assise, le fiacre - entraînent, dans le cahier 47 (f^{os} 56 r^o à 58 r^o), une exploration plus précise et profonde de notre existence.

Forcément immobile, inerte, un banc, soumis à la pression atmosphérique, n'a pas besoin, comme le corps humain, d'une "énergie vitale" pour exister. La grand-mère qui, à Combray, énergique et vigoureuse, participait avec enthousiasme à la dynamique du grand air³, est maintenant, comme tout le monde, un être vivant assujéti aux lois physiques de l'univers et assailli par la maladie et la mort. Tout l'être, pendant cette confrontation, se réduit à un jeu de forces. Il suffit d'un déséquilibre, d'une disproportion pour que "l'air autour de nous" devienne un poids insoutenable, une "pression terrible" et anéantissante. L'air ne contient plus la valeur de salubrité. Aucun bénéfice physique, aucune dimension métaphysique, tout, dit le Narrateur avec implacabilité, se vide de sens, devient instable, précaire et fugitif. Rien en nous qui y résiste, rien en dehors de nous qui nous soutient, le néant, irrévocablement nous absorbe:

Et quand les abîmes de la mort s'ouvrent en nous

-
1. Cf. Les phrases barrées: "Mais peut-on dire qu'un banc est avenue Gabriel. En donnant à notre existence le sens restreint d'un bon endroit ..." (ibid.)
 2. ibid.
 3. *Sw*, pp 11-12.

et que nous n'avons plus de force à opposer au tumulte du monde, et même au poids de nos muscles, et même aux images de nos yeux, et même au frisson de notre corps, alors se tenir immobile dans un fauteuil ou dans un fiacre exige une force plus désespérée, une lutte plus épuisante contre un vertige qui nous entraîne, que de se tenir suspendu par un doigt après les balustrades d'un balcon qui va s'écrouler dans les flots.¹

Quoique inanimé comme le banc, le fiacre assure une mobilité factice et futile au corps qui doit déployer une énergie désespérée pour "rester la tête droite et le regard calme"², pour se retenir à la banquette et s'appuyer au dossier, pour maintenir "une situation stable que nous croyons d'habitude rien que la simple position négative d'une chose".³ Evidé, le corps est exposé au naufrage, et le fiacre, comme un vaisseau sombrant, l'entraîne inexorablement vers le néant:

Et si Legrandin nous avait regardé[s] de cet air étonné, c'est qu'à lui comme à ceux qui passaient alors[,] dans le fiacre où ma grand-mère semblait assise sur la banquette qui ne pouvait arrêter son corps précipité, elle apparut se crispant[,] se retenant désespérément à la banquette qui ne pouvait arrêter le poids de son corps précipité, sombrant, glissant à l'abîme, les cheveux en désordre, l'oeil égaré ne pouvant plus faire face à l'assaut des images du monde, au poids de sa propre prunelle.⁴

1. Cahier 14, f^{os} 32 v^o à 33 v^o. Voir aussi cahier 47, f^{os} 57 r^o à 58 r^o.

2. Cahier 47, f^o 57 r^o.

3. ibid.

4. ibid., f^o 58 r^o.

L'image du "char de fées"¹ a été brutalement détruite et supplantée par la métamorphose du véhicule en "char funèbre".² Sous l'action de la mort s'écroule l'édifice des illusions et des apparences. Ni mots ni gestes n'ont plus de sens.

S'il y a nullité à l'intérieur de l'être, même les paroles qui en sont issues sont dénuées de sens. Les allusions de la grand-mère aux Guermantes acquièrent, rétrospectivement, "quelque chose de fantastique, sans appui, produites par du néant, quelque chose de mensonger pour ainsi dire, comme l'espoir qu'on donne à un malade de choses qu'il ne pourra plus faire . . ."³ Les paroles de la grand-mère avaient inspiré une croyance fautive, une idée erronée de sa présence d'esprit, paroles qui, comme la grand-mère, s'enlisent dans le néant. Les gestes esquissés pour respecter les codes de la politesse ou la susceptibilité d'un Legrandin sont également sans valeur.⁴

Sans convergence ni communication entre les deux êtres, le Narrateur se trouve exclu du monde de la grand-mère:

-
1. Cahier 47, f° 50 r°: "[...] je me laissais couler vers elle [Mlle de Quimperlé] comme si le fiacre qui nous entraînait avait été un char de fées..."
 2. Ibid., f° 57 v°. Proust ajoute de sa main une refonte de l'image du char funèbre au folio 49 de la dactylographie, où elle suit immédiatement le passage sur la perte progressive de la grand-mère. Dans le texte final, les additions tardives sur l'Etranger (premières épreuves) et la consultation du professeur E... (deuxièmes épreuves) séparent les deux passages. (CG II, pp 316-318.)
 3. Cahier 14, f°s 33 r° à 34 r°.
 4. Ibid.; voir aussi cahier 47, f° 57 r°.

*[. . .] je sentais qu'elle était dans un autre plan, dans un plan oblique et inférieur où quoique à côté de moi elle était à jamais hors des prises de ma volonté qu'elle vive, de ma tendresse, presque de l'idée de moi et de l'attention à moi.*¹

Le plan "oblique et inférieur" qu'elle occupe maintenant n'est plus la cage du lion, trop matérielle, concrète et perceptible, mais un "monde" inaccessible, invisible et mystérieux, "ce monde, dit le Narrateur, où elle avait reçu ces coups qui me l'avaient fait apparaître tout de travers, sans doute, son chapeau et son voile dérangés par une lutte invisible, sa figure portant la trace des coups des mains mystérieuses que je ne voyais pas."²

Le lien étroit, indissoluble, la parfaite entente, ou mieux. l'état de symbiose, qui existait entre eux, n'est plus. Au cahier 29 Proust avait exprimé le sentiment d'angoisse que provoquait chez le Narrateur la déchirure de la mort. Les expressions de cette rupture varient légèrement au cahier 14, mais le sentiment persiste. La grand-mère n'est pas morte, mais lui, il est déjà seul. Sans plus de dépositaire, la totalité de l'être lui étant restituée, le Narrateur ne peut plus "habiter en elle". Opprimé par ce "poids inaccoutumé", le Narrateur, comme la grand-mère, éprouve la "pression terrible" du vide, de la désolation infinie.³ Ayant perdu l'existence doublée, renvoyée à la singularité première, le Narrateur porte désormais la charge trop lourde de sa vie sans répondant. "Chaque personne est bien seule" déclarera-t-il avec amertume aux

1. ibid., f° 33 v°.

2. ibid.

3. ibid., f° 34 r° et f° 32 v°.

deuxièmes épreuves, après la visite décevante chez le professeur E...¹ Il est maintenant privé de la certitude que sa vérité tout entière logeait hors de lui, dans un regard maternel:

*Pour la première fois ma grand-mère était comme
une étrangère près de moi . . .²*

Celle à laquelle le Narrateur ressemblait, qui formait avec lui et la mère, selon le docteur du Boulbon, une "famille de nerveux"³, s'est transformée en inconnue, est devenue autre: "[. . .] ma vraie grand-mère n'était déjà plus qu'un songe . . ."⁴ Il en avait déjà eu le pressentiment, lors du "téléphonage" de Doncières, où il avait entendu sa voix fantomatique.⁵ Maintenant, à côté de lui, elle est déjà une ombre, une illusion qui appartient au passé.

Après son dernier trajet, couchée sur son lit, la grand-mère souffre douloureusement jusqu'à l'ultime instant. A partir de ce moment, pendant l'agonie⁶, le regard inquisiteur du Narrateur se fixe sur la réalité physique de la mort, phénomène visible et observable.

1. Voir *CG II*, p 318.

2. *Cahier 14*, f° 87 r°; voir aussi *cahier 47*, f° 56 r° et *CG II*, p 313.

3. *Cahier 14*, f° 22 r°.

4. *Ibid.*, f° 87 r°.

5. *CG I*, p 136: "Je criai: 'Grand-mère, grand-mère', et j'aurais voulu l'embrasser; mais je n'avais près de moi que cette voix, fantôme aussi impalpable que celui qui reviendrait peut-être me visiter quand ma grand-mère serait morte."

6. *Cahier 14*, f° 89 r° sq; cf. *cahier 47*, f° 60 r° sq; dactylographie, f° 77 sq; *CG II*, p 320 sq.

D'abord, malgré l'embarras de la parole, la grand-mère conserve sa conscience.¹ Souffrant d'une paralysie momentanée, elle se plaint "d'une espèce d'alluvion de couvertures . . ." ² Sa passivité est entretenue par les calmants. La morphine qui a raison des grandes crises, augmente cependant la dose d'albumine et diminue une conscience que la malade ne récupère plus que par intermittence.³ Ainsi l'effet secondaire de la morphine annonce-t-il les variations de la maladie: reprises, rechutes, sursauts et arrêts, avant l'arrêt final.

Les souffrances de la grand-mère deviennent aussitôt insupportables, lui

-
1. Dans les esquisses préliminaires, des exemples sont donnés de sa présence d'esprit. Dans le cahier 14 elle s'est rappelée qu'on était "le 17, la date du jour où devaient paraître les promotions militaires. Elle demandait si on savait si Montargis était nommé capitaine. Nous dûmes que nous ne savions pas. Elle dit de lui télégraphier, nous rappela pour dire qu'on all[ai]t demander d'abord chez Mme de Villeparisis." (f° 88 v°) Dans le cahier 47, elle se soucie du rendez-vous manqué de son petit-fils: "[...] ma mère vint me dire que ma grand-mère me faisait demander si je n'allais pas chez les Verdurin, que je devrais y aller, ou sinon envoyer une dépêche. Elle seule y avait pensé!" (f° 61 r°)
 2. *CG II*, p 320. Cette addition aux premières épreuves est peut-être le rappel d'une ancienne version: "[...] je me secoue parce que je suis mal couchée sur quelque chose qui me gêne. On verra cela plus tard, il doit y avoir un pli aux draps. Aïe." (Cahier 14, f° 86 r°.)
 3. "Les coups que nous destinions au mal qui s'était installé en grand-mère portaient toujours à faux; c'était elle, c'était son pauvre corps interposé qui les recevait, sans qu'elle se plaignît qu'avec un faible gémissement. Et les douleurs que nous lui causions n'étaient pas compensées par un bien que nous ne pouvions lui faire. Le mal féroce que nous aurions voulu exterminer, c'est à peine si nous l'avions frôlé, nous ne faisons que l'exaspérer davantage, hâtant peut-être l'heure où la captive serait dévorée." (*CG II*, p 322; cf. cahier 47, f° 62 r° et dactylographie, f° 79.)

arrachant, quand elle se croit seule, des cris horribles.¹ Ses traits se modifient² et, pendant quelques jours, sous l'action de l'urémie, elle devient aveugle³. Mais, quand revient la vue, la grand-mère est atteinte de surdité.⁴ Ensuite, consciente qu'elle articule des mots inintelligibles, la grand-mère devient immobile et impassible: "Alors domptée par son impuissance même elle laissait retomber sa tête, elle s'allongeait à plat sur le lit, le visage grave, de marbre, . . ." ⁵ Pendant la phase d'agitation qui suit, elle essaie sans cesse de se lever, tente même de se donner la mort. Rassise de force, son regard se transforme⁶ et bientôt elle ne reconnaît plus son petit-fils.⁷ Pour décongestionner le cerveau, le médecin a recours à un remède traditionnel et

-
1. Cahier 14, f° 87 v°; cf. cahier 47, f° 63 r°; dactylographie, f° 79; *CG II*, p 323.
 2. "[...] si la figure de ma grand-mère avait diminué, elle avait également durci. Les veines qui la traversaient semblaient celles, non pas de marbre, mais d'une pierre plus rugueuse." (Addition manuscrite aux premières épreuves; voir *CG II*, p 324.)
 3. "Ses yeux n'étaient nullement ceux d'une aveugle et restaient les mêmes. Et je compris seulement qu'elle ne voyait pas à l'étrangeté d'un certain sourire d'accueil ..." (Addition marginale, dactylographie, f° 83; cf. *CG II*, p 332.)
 4. Addition manuscrite aux deuxièmes épreuves; *CG II*, p 332.
 5. Cahier 14, f° 90 r°; cf. cahier 47, f°s 67 r° à 68 r°; dactylographie, f°s 84 à 85; *CG II*, p 333.
 6. "[...] il avait l'air d'un regard inquiet, gémissant, [lugubre*] de vieille femme qui radote." (Cahier 14, f° 90 r°; cf. cahier 47, f°s 68 r° à 69 r°; dactylographie, f°s 76 et 85; *CG II*, p 333.)
 7. Cahier 14, f° 91 r°; cf. cahier 47, f° 69 r°; dactylographie, f° 85; *CG II*, p 334.

applique des sangsues.¹ Surviennent une brève rémission et une vitalité accrue. Avec le retour de la conscience et du monde intérieur de la pensée, l'état de la grand-mère paraît s'améliorer et elle en donne signe à son petit-fils en lui serrant la main.² Mais aussitôt arrêtée la saignée, la congestion du cerveau s'aggrave.

Alternance d'agitation et d'immobilité, de lutte et de résignation, de "volonté désespérée" et de faiblesse physique, de lucidité et d'inconscience: tels sont en effet les divers mouvements de la "symphonie physiologique"³ de l'agonie, mouvements qui étaient beaucoup plus accélérés dans le cahier 14. La différence la plus saisissable entre les manuscrits et le texte imprimé⁴, à part l'étendue de l'analyse, est la durée de l'agonie. Les métamorphoses de la mort se succèdent avec rapidité au cahier 14⁵ tandis qu'aux cahiers 47 et 48, et ensuite dans la dactylographie et davantage aux épreuves, l'approfondissement de l'analyse, l'interpolation de nouveaux personnages - médecins, visiteurs et serviteurs - concourent à étirer le temps de l'agonie, à en allonger le drame.⁶

-
1. "[...] attachés à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordaient dans ses beaux cheveux ensanglantés, comme dans une chevelure de Méduse." (Cahier 14, f° 91 r°; cf. cahier 48, f° 2 r°; dactylographie, f° 87; *CG II*, p 334.)
 2. Cahier 14, f° 91 r°; cf. cahier 48, f° 2 r°; dactylographie, f° 87; *CG II*, p 335.
 3. Ramon Fernandez, *op. cit.*, p 225. Il faut lire son beau chapitre sur la mort, pp 215-235.
 4. A savoir les pages 320-345.
 5. F° 89 r° à 97 v°.
 6. Dans sa correspondance, cependant, Proust exprimait sa préférence pour une

Bien que Proust parvienne ainsi à ajourner l'instant de la mort, l'agonie n'est qu'un temps restreint où les effets visibles de la mort sur notre corps se produisent et s'achèvent avec force et soudaineté. L'agonie rend visible le drame intemporel qui se joue en tout être humain. La mort est en effet diffuse dans toute l'étendue de notre vie. Nous mourons à chaque instant sans nous en apercevoir. "Car je comprenais, constate le Narrateur au Temps retrouvé, que mourir n'était pas quelque chose de nouveau, mais qu'au contraire depuis mon enfance j'étais déjà mort bien des fois."¹ Cette découverte nous rappelle les considérations traditionnelles du bon sens et des philosophes stoïciens sur la mortification de l'homme depuis sa naissance. "En naissant, disait Manlius, nous commençons à mourir et la fin commence à l'origine", lieu commun qu'on retrouve aussi bien chez Saint Bernard et Bérulle que chez Montaigne (Essais I, 19 et 20) mais que Proust a investi d'un nouveau sens.

Pendant l'agonie, l'observation de l'excitation de la grand-mère, de ses gémissements, a inspiré, dans la dactylographie, une réflexion sur la nécessité de la souffrance, nécessité physio-psychologique qui ne se situe nullement dans un contexte religieux:

[. . .] pour une grande part, la souffrance est une sorte de besoin de l'organisme de prendre conscience d'un état nouveau qui l'inquiète, de

mort rapide mais attendue: "[...] pour la mort le plus brusque est le plus doux. Moi je souhaite au contraire de mourir en le sachant si je ne suis pas trop malade." (CMP, II, p 96.)

Il souhaitait entrevoir la mort, apprécier son poids pour s'appliquer plus attentivement à mourir car la mort idéale est une mort où la conscience guette l'événement qui, dans la profondeur du corps, met fin à la présence du corps.

1. RTP, III, pp 1037-1038.

*rendre la sensibilité adéquate à cet état.*¹

La souffrance nous avertit de la naissance en nous d'un nouveau *moi* qui pourrait se produire inaperçu. Dans l'espace psychologique il n'y a pas de continuité mais une succession de nouveaux *moi*. La souffrance, comme toute émotion aiguë², enlève l'épaisse croûte des habitudes, dévoile la réalité sous-jacente: "[. . .] la pensée des agonisants est tournée vers le côté effectif, douloureux, obscur, viscéral, vers cet envers de la mort qui est précisément le côté qu'elle leur présente, qu'elle leur fait rudement sentir et qui ressemble beaucoup plus à un fardeau qui les écrase, à une difficulté de respirer, à un besoin de boire, qu'à ce que nous appelons l'idée de la mort."³

Si les souffrances de la grand-mère deviennent exorbitantes, c'est que l'organisme n'arrive plus à tenir tête aux modifications profondes de son être, à l'usurpation de son être par "une espèce de bête".⁴ Agressée par la bête féroce qui l'avait secrètement capturée, attaquée par les "petits serpents noirs" qui se tordaient dans sa chevelure ensanglantée, la grand-mère a été absorbée par l'anonymat et l'animalité.

De la vacuité et de la nullité, se dégage néanmoins le souffle léger et fluide

-
1. Add. ms., dactylographie, f° 79. *CG II*, p 323.
 2. Cf. "[...] c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit [...] arrachant chaque fois les mauvaises herbes de l'habitude, du scepticisme, de la légèreté, de l'indifférence." (*TR*, p 906.)
 3. *Sw*, p 82.
 4. Dactylographie, f° 89; voir aussi cahier 14, f°° 91 v°, 92 v° et 93 v°; cahier 48, f° 4 r°; *CG II*, p 336.

de la grand-mère.¹ Après son dernier soupir, son visage n'est point marqué du rictus de l'agonie et son corps n'est point crispé par la souffrance qu'il a endurée: un léger sourire se pose sur les lèvres et le corps, miraculeusement rajeuni², rappelle la beauté virginale de la grand-mère à l'époque de ses fiançailles.³ Le corps allongé prend de magnifiques proportions. En enchâssant en elle l'ensemble de ses plus purs et chers souvenirs, Proust sauve le corps de l'insupportable déchéance.

Dans le passage du cahier 14 qui terminait le récit de l'agonie - supprimé dans la dactylographie - il y avait manifestement l'idée d'une négativité absolue, d'une rupture devant un abîme sans souvenir:

Comment comprendre qu'au moment où on va mourir c'est-à-dire où on ne sera plus, à la minute qui précède ce qui n'est pas quelque

-
1. Voir plus loin notre étude de ce leitmotiv, p 286.
 2. Lors du décès de sa mère, Proust écrivait: "[Elle] meurt à cinquante-six ans, en paraissant trente depuis que la maladie l'avait maigrie et surtout depuis que la mort lui a rendu sa jeunesse d'avant ses chagrins, elle n'avait pas un cheveu blanc." (CMP, V, p 345.)
A Mme Catusse, en 1906, il écrivit des décisions qu'il devait prendre concernant la disposition des meubles dans son nouvel appartement boulevard Haussmann. Du portrait à l'huile de sa mère, qu'il aurait aimé avoir dans sa chambre, il dit: "[...] je crains que sa vague ressemblance qui ne s'est précisée que quand Maman a été si incroyablement rajeunie par la mort, me soit bien pénible. Au salon je ne le verrai que quand je voudrai." (CMP, VI, p 262.)
 3. Cahier 14, f° 85 v°: "Dans sa pureté virginale, un sourire d'espérance sur les lèvres, immobile et soumise, ma grand-mère semblait prête à recommencer la vie, prête à ce qu'un nouveau cortège la conduisit chez l'époux."

chose, mais qui justement est: rien, on recueille toutes ses forces, comme un blessé qui court pour échapper au danger, qui se dresse, qui se traîne, qui fait ce que physiquement il lui est impossible de faire. Pourtant il n'y avait rien devant ma grand-mère à ce moment-là, puisque la mort c'est justement rien. Ce qui était la minute suivante, c'était plus rien. Donc à cette minute-là c'était déjà presque plus rien, et elle avait dressé ainsi toutes ses forces, contre. . . son propre néant, elle s'était dressée dans le vide, dans le monde où déjà elle n'était plus. Sa révolte ne s'appuyait sur rien. La minute qui suivait ce rassemblement de forces, il n'y avait plus de force, plus de vie, plus rien et c'était ce rien qui [constituait] la minute d'avant cette révolte.¹*

Dès la dactylographie, l'épisode ne termine pas avec l'obsédant refrain du néant. Le blanc typographique qui suit l'image de la morte couchée est symptomatique de la cessation métémpirique, du silence qui se répand après le dernier soupir. Silence qui prolonge celui, intermittent, dont la grand-mère faisait preuve pendant les affres de l'agonie. Silence aussi du Narrateur²: impassibilité qui confine à la sécheresse, à l'indifférence avec laquelle il a "laissé mourir" sa grand-mère. A l'en croire, la mort n'a provoqué chez lui aucun traumatisme. Chez celui pour qui la rupture paraissait impensable et intolérable, la douleur s'est vite émoussée. Il n'y a d'ailleurs aucune manifestation publique du deuil, aucun prêtre qui administre l'extrême-onction.

1. Cahier 14, f^{os} 97 r^o à 97 v^o; voir aussi le cahier 48, f^o 7 r^o et la dactylographie, f^o 18, f^{os} 34 à 35; f^{os} 97 à 98 (où le passage est rayé).

2. Seulement pendant le deuxième séjour à Balbec il reconnaîtra sa faute: "Comme mon silence a dû la faire sangloter depuis tant de mois que je n'ai été là où elle est couchée!" (SG, p 761.)

Le Narrateur passe sous silence les funérailles, les obsèques, les visites au cimetière.¹

Il n'est pas dans les intérêts de cette étude d'aborder le problème séduisant des préoccupations et pratiques religieuses de Proust. Essayons simplement de préciser ses idées sur la survivance de l'âme.

Nous avons constaté dans les extraits de lettres citées dans le premier chapitre, que Proust, quoique obsédé par l'idée de la mort, nous donne peu d'indices sur la possibilité d'une survie de l'âme. Il aimerait croire à l'éternité: "[. . .] quelle folie, quelle ivresse, écrit-il à Georges de Lauris en 1905, si la vie immortelle m'était assurée! [. . .] tous ceux qu'on a quittés, qu'on quittera ne serait-il pas doux de les retrouver sous un autre ciel dans les vallées vainement promises et inutilement attendues! Et se réaliser enfin! . . ."² Sa lettre de novembre 1908 à Mme Straus est teinte de scepticisme: "Et je suis si malade! Au nom du ciel, pas un mot de tout ceci à Madame Ganderax. Au nom du ciel . . . auquel nous ne croyons hélas ni l'un ni l'autre."³ Proust sait que Mme Straus partagerait cette idée - est-ce donc pour lui une manière de se montrer son jeune disciple ou est-ce qu'il ne croit vraiment pas que la mort débouche sur une autre vie?

Dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs la grand-mère aborde un jour le

-
1. Sauf une remarque d' "anticipation" concernant la mère au cimetière (*CG II*, p 343), et plus tard, la lettre du jeune valet qui décrit l'enterrement de la grand-mère. (*Ibid.*, p 566.)
 2. *CMP*, V, p 262.
 3. *CMP*, VIII, p 278.

problème de la séparation et de celle qui serait irrémédiable.¹ Dans la discussion entre grand-mère et petit-fils, celui-ci essaie de fléchir sa grand-mère, voulant calmer son angoisse et ses inquiétudes. Nous retrouvons ici la même angoisse qu'éprouvait Proust à la seule idée d'une séparation de sa mère²:

- Je saurais être raisonnable si tu partais pour quelques jours, mais je compterais les heures.

- Mais si je partais pour des mois . . . (à cette seule idée mon coeur se serrait), pour des années . . . pour . . .

*Nous nous taisions tous les deux. Nous n'osions pas nous regarder. Pourtant je souffrais plus de son angoisse que de la mienne.*³

Le Narrateur s'éloigne de sa grand-mère, évite de poser sur elle le regard révélateur des angoisses qui l'assiègent de l'intérieur. Il s'ingénie pour apparaître détaché, maître de lui-même, indifférent. Il veut que sa grand-mère fasse attention à ses paroles, qu'elle en soit convaincue. Ainsi introduit-il le thème de l'oubli, travail qu'opère le Temps:

-Tu sais comme je suis un être d'habitudes. Les premiers jours où je viens d'être séparé des gens que j'aime le plus, je suis malheureux. Mais tout en les aimant toujours autant, je m'accoutume, ma vie devient calme, douce; je supporterais

1. La jeune fille de la nouvelle "Confession", comme Proust, et le Narrateur de la Recherche, ne pouvait envisager la séparation d'avec la mère: "Toutes ces séparations m'apprenaient malgré moi ce que serait l'irréparable qui viendrait un jour ..." (PJ, p 88.)

2. Voir la lettre de Proust à Barrès en 1906: "Et moi de mon côté je lui persuadais que je pouvais très bien vivre sans elle." (CMP, VI, p 28; lettre citée dans notre chapitre I, p 3.)

3. JF, p 727.

d'être séparé d'eux, des mois, des années . . .

Je dus me taire et regarder tout à fait par la fenêtre. Ma grand-mère sortit un instant de la chambre.¹

Chez la grand-mère c'est l'émotion qui l'emporte sur la ratiocination. Le lendemain son petit-fils reprend ce raisonnement délibérément froid et distant, mais peu convaincant; il doit forcer le ton pour paraître indifférent:

[. . .] je me mis à parler de philosophie, sur le ton le plus indifférent, en m'arrangeant cependant pour que ma grand-mère fit attention à mes paroles, je dis que c'était curieux, qu'après les dernières découvertes de la science le matérialisme semblait ruiné, et que le plus probable était encore l'éternité des âmes et leur future réunion.²

Le Narrateur ne se prononce pas avec certitude sur l'éternité des âmes. La nuance de doute dans son raisonnement montre qu'il n'adhère pas tout à fait à cette philosophie. Puisqu'on n'a pas prouvé le contraire, le doute et le mystère subsistent.

Dans une autre scène, en voiture avec un ami de son père, le Narrateur entrevoit une passante qui l'attire, dont la beauté le fascine par ce qu'elle promet d'inconnu et de mystérieux. Il quitte brusquement le compagnon pour suivre l'inconnue: "[. . .] je pensai qu'il était déraisonnable de perdre pour une raison de convenances ma part de bonheur dans la seule vie qu'il y ait sans doute . . ."³ Ce "sans doute" qui atténue la conviction de l'énoncé,

1. *ibid.*, p 728.

2. *ibid.*

3. *ibid.*, p 713.

est une addition autographe. Comme le remarquent les éditeurs Clarac et Ferré, "La phrase était donc, dans sa première version, plus nettement matérialiste."¹

Devant l'impalpable, le Narrateur s'efforce toujours de formuler une explication rationnelle. Il a recours - on pourrait faire ici un rapprochement avec Nerval - aux premières croyances primitives et au mythe de la métempsychose. Le souvenir d'un être disparu, dit-il, a pu se déposer dans un objet associé à son souvenir. Par le mécanisme d'association et de réminiscence tel objet fait revivre en nous l'esprit vivant d'êtres perdus:

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous.²

Ce paragraphe qui précède significativement le texte sur la madeleine, montre le triomphe de la mémoire et du souvenir sur le néant et l'oubli. Ce "très raisonnable" nous met de nouveau sur le qui-vive: le Narrateur se plaît à entretenir cette pensée sans pourtant y croire tout à fait. Qu'est-ce qui peut garantir cette secousse intérieure qui délivre l'âme prisonnière, si tout

1. *Ibid.*, pp 973-974, note 2.

2. *Sw*, p 44.

dépend du hasard, de la rencontre fortuite, bref, du miracle?

C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel) que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.¹

Après la mort de la grand-mère, au cours d'un second séjour à Balbec, la présence de sa grand-mère disparue va être rendue au Narrateur mais, paradoxalement, pour lui faire sentir plus douloureusement son irrémédiable disparition. C'est le pur hasard, le mouvement de dénouer son lacet, dans la chambre de Balbec, qui fait revivre au Narrateur sa grand-mère.²

L'effort de l'intelligence, de la raison, ne peut percer le mystère de l'éternité. Seulement au plus profond de son sommeil, il peut songer à "la désincarnation, la transmigration des âmes, l'évocation des morts, les illusions de la folie, la régression vers les règnes les plus élémentaires de la nature [. . .], tous ces mystères que nous croyons ne pas connaître et auxquels nous sommes en réalité initiés presque toutes les nuits, ainsi qu'à l'autre grand mystère de l'anéantissement et de la résurrection."³

1. *Ibid.*; cf. "Il y avait grandes chances pour qu'ils restent à jamais morts pour moi. Leur résurrection a tenu, comme toutes les résurrections, à un simple hasard." ("Projets de Préface", CSB, p 211.)

2. *SG*, pp 755-758.

3. *JF*, pp 819-820.

Un jour, bien avant la mort de la grand-mère, le Narrateur a l'impression de ce que serait la communication avec l'âme d'un être disparu. Il téléphone à sa grand-mère de Doncières. Il se sert donc de cet instrument qui est seul capable à cette époque-là d'affranchir les distances pour rejoindre la personne aimée. La communication entre la grand-mère et son petit-fils est interrompue. Quand elle est reprise, le Narrateur découvre pour la première fois la voix de sa grand-mère: "Fragile à force de délicatesse, elle semblait à tout moment prête à se briser, à expirer en un pur flot de larmes; puis, l'ayant seule près de moi, vue sans le masque du visage, j'y remarquais, pour la première fois, les chagrins qui l'avaient fêlée au cours de la vie."¹ La voix de la grand-mère, isolée, désincarnée, devient le symbole de l'âme: "[. . .] il m'a semblé, dit le Narrateur, que cette voix clamait des profondeurs d'où l'on ne remonte pas."² Un peu plus loin, il a le sentiment de ce que serait la mort de sa grand-mère: "cette voix, fantôme aussi impalpable que celui qui reviendrait

1. *CGI*, p 135. C'est en entendant la voix de la mère au téléphone que Proust s'est rendu compte de son chagrin: "Je me rappelle que quand Maman a perdu ses parents, [ce] qui a été pour elle une douleur après laquelle je me demande encore comment elle a pu vivre, j'avais eu beau la voir tous les jours et toutes les heures chaque jour, une fois que j'étais allé à Fontainebleau je lui ai téléphoné. Et dans le téléphone tout d'un coup m'est arrivée sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais une autre que celle que j'avais toujours connue, pleine de fêlures et de fissures, et c'est en en recueillant dans le récepteur des morceaux saignants et brisés que j'ai eu pour la première fois la sensation atroce de ce qui s'était à jamais brisé en elle." (*CMP*, II, p 182.)

Comme l'a justement signalé Philip Kolb (*CMP*, VI, p XXIX, note 11), un premier état de ce texte a paru dans Jean Santeuil: le fragment intitulé par Proust Jean à Beg-Meil: le téléphonage à sa mère (p 359 sq.)

2. *CGI*, p 134.

peut-être me visiter quand ma grand-mère serait morte."¹ Puisque la voix lui arrive toute seule, sans l'accompagnement du corps, il lui semble que sa grand-mère est devenue une ombre: "Il me semblait que c'était déjà une ombre chérie que je venais de laisser se perdre parmi les ombres, et seul devant l'appareil, je continuais à répéter en vain: 'Grand-mère, grand-mère', comme Orphée, resté seul, répète le nom de la morte."²

Après sa disparition, lors de son second séjour à Balbec, le Narrateur constate que la résurrection de l'âme des disparus a lieu en nous, qu' les morts existent en nous. Il élabore ici une idée qui effleurerait déjà dans les lettres de condoléances de Proust. C'est nous, et plus précisément notre mémoire, qui préservons le souvenir de ceux qui nous ont quittés: "[. . .] on ne dit jamais vraiment adieu aux êtres qu'on a aimés, écrit Proust dans l'article nécrologique «Une grand-mère», parce qu'on ne les quitte jamais tout à fait."³

En se rappelant le mal qu'on leur a fait, c'est à nous seuls que nous faisons maintenant du mal: "car comme les morts n'existent plus qu'en nous, c'est nous-mêmes que nous frappons sans relâche quand nous nous obstinons à nous souvenir des coups que nous leur avons assenés."⁴ Le Narrateur prolonge ces douleurs parce qu'elles seules lui apportent la preuve que le souvenir subsiste en lui: "Je sentais que je ne me la rappelais vraiment que par la douleur [. . .], et je voulais continuer à la subir, suivant ses lois à elle, à

1. Ibid., p 136.

2. Ibid.

3. Essais et articles, CSB, p 548.

4. SG, p 759.

chaque fois que revenait cette contradiction si étrange de la survivance et du néant entre-croisés en moi."¹

Dans son rêve, "à cette heure, plus véridique", il revit les derniers jours de sa grand-mère. Il essaie fébrilement de se convaincre que sa grand-mère existe: "Mais dis-moi, toi qui sais, demande-t-il à son père, ce n'est pas vrai que les morts ne vivent plus. Ce n'est pas vrai tout de même, malgré ce qu'on dit, puisque grand-mère existe encore."² Tout ce qu'il souhaite, "s'il existe un paradis", c'est de pouvoir communiquer avec sa grand-mère, frapper des coups sur cette cloison qui le sépare d'elle et que Dieu "[le] laissât rester avec elle toute l'éternité, qui ne serait pas trop longue pour [eux] deux."³ Il sait cependant que ce désir de survie est inconcevable, un rêve impossible: "Je savais que je pourrais frapper maintenant, même plus fort, que rien ne pourrait plus la réveiller, que je n'entendrais aucune réponse, que ma grand-mère ne viendrait plus."⁴

Comme le "chant du cygne" que la grand-mère, quoique inconsciente, avait adressé à son petit-fils avant d'expirer, les coups frappés à la cloison permettaient jadis une communication "musicale" entre les deux, communication privilégiée puisque sans paroles. Plus tard, dans La Prisonnière, l'audition de la "céleste phrase" de Vinteuil amène le Narrateur à se demander si "la Musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu

1. ibid.

2. ibid., p 761.

3. ibid., p 763.

4. ibid.

être - s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées - la communication des âmes."¹ La résurrection de la grand-mère que l'incident de la bottine a provoquée, apporte une joie toute mêlée de douleur. Le Narrateur découvre que la mémoire de sa grand-mère survit dans son esprit, mais, il prend conscience, en même temps, de son absence définitive et de l'impossibilité de communiquer avec elle. Il l'a "perdue pour toujours". Triste révélation qui vient confirmer, longtemps après, le diagnostic fatal du professeur E... : "Votre grand-mère est perdue."²

La conclusion du chapitre sur "Les Intermittences du coeur" confère cependant une tonalité moins désespérée à ces pages et réalise, d'une manière inattendue, le désir d'assurer l'immortalité de la grand-mère. Un matin, à la fin de son séjour à Balbec, au moment où "avait commencé le concert symphonique mêlé au clapotement de l'eau, dans lequel les violons vibraient comme un essaim d'abeilles égaré sur la mer"³, le Narrateur reprend la promenade qu'il faisait jadis avec sa grand-mère au mois d'août, au temps où les pommiers n'avaient que des feuilles. Seul, il retrouve ces mêmes pommiers au printemps, "en pleine floraison", et des détails évoquent irrésistiblement la grand-mère: ils ont, comme elle les avait toujours, "les pieds dans la boue", mais sont en "toilette de bal" et les fleurs entre lesquelles apparaît le ciel d'un "bleu rasséréné", semblent "s'écarter pour montrer la profondeur de ce paradis. . ."⁴ Le Narrateur insiste sur leur "beauté vivante" et naturelle, sur ces pommiers si

1. *Pr*, p 258.

2. *CG II*, p 318.

3. *SG*, p 780.

4. *Ibid.*, p 781.

beaux sous le soleil ou sous la pluie, dans une "journée de printemps", saison du renouveau et de la renaissance. La grand-mère n'est plus une ombre fragile et fugitive, mais une présence qui irradie la nature.

3. La comédie sociale

La scène forme ainsi une manière de triptyque où seraient représentés, au fond la mourante dans le tumulte de ses étouffements, d'un côté la mère crucifiée, de l'autre le monde et sa comédie, représentés par le grand seigneur Guermantes et la paysanne Française.

Ramon Fernandez

Quoiqu'il n'y ait pas, dans ce roman du XXe siècle, des êtres surnaturels qui envahissent la chambre et se pressent au chevet de la mourante comme dans l'iconographie des *artes moriendi* du moyen âge, ni de confrontation entre les forces du bien et du mal, la chambre de la mort devient un carrefour où arrivent, s'entrecroisent, s'installent ou partent médecins, domestiques, visiteurs et parents, pour la plupart un entourage empressé et indiscret. Il n'y a aucune description physique de la chambre, ni de son ameublement ni de ses proportions. Proust préfère "meubler" la scène de la présence souvent importune de personnages, et créer ainsi un contraste entre leurs agitations et l'immobilité progressive de la grand-mère. Et le Narrateur, contemplateur "immobile" et curieux de la mort, est également tourné vers le dehors, attentif à ne rien perdre du spectacle mondain. D'esquisse en esquisse, Proust ménage les oppositions, cultive les dissonances jusqu'à ce que, dans cette scène pathétique apparaissent des détails bouffons; dans la grande solennité le petit fait incongru; à côté de la grand-mère des personnages risibles.¹ Il y a un continuel passage du sérieux au ridicule, une alternance de tragique et de comique. Si Proust est un grand comique c'est qu'il s'impose la tâche, l'absolu devoir de tout démasquer et, cruellement perspicace, il juxtapose

1. Le Tableau I qui se trouve aux pages 231-234, permet d'entrevoir la complexité qui a présidé à l'élaboration du thème de la comédie sociale.

mort et comédie humaine afin de juger de l'importance que la mort revêt aux yeux de la société.

La mort, on l'a vu, prend en traître, surtout parce qu'elle nous dérange dans nos habitudes. Témoin ce "vieux Monsieur" qui, comme le relate fièrement la tenancière des Cabinets aux Champs-Élysées, fréquente assidûment le petit pavillon:

[. . .] hé bien monsieur depuis huit ans vous m'entendez bien depuis huit ans il ne s'est pas passé un jour qu'il ne vienne ici. Sur le coup de deux heures s'il n'est pas là c'est qu'il a bien été malade. Il n'y a qu'un jour qu'il n'est pas venu. Le soir tout d'un coup je me suis dit: "Mon Dieu ce monsieur n'est pas venu il est peut-être mort.["] Il n'était pas mort, Monsieur, car il est venu le lendemain et tous les jours depuis sans manquer. C'est sa femme qui était morte.¹

La tenancière qui a hérité l'orgueil de Madame Laudet dans Jean Santeuil², surveille l'admission aux Cabinets de manière aussi despotique qu'une Mme Verdurin:

Je ne reçois pas les gens que je ne connais pas, j'ai mon petit groupe, mon petit milieu dit-elle en souriant comme une mondaine pleine de snobisme. Je n'ouvre pas mon salon comme je

1. Cahier 14, f° 26 v°; pour les versions successives voir: le cahier 47, f° 51 r°; la dactylographie, f°^s 41-42, 60; et *CGI*, p 310.

2. Madame Laudet, propriétaire de la ferme des Aigneaux, inspire, au contraire, du respect: "Chacun [de ses clients] subissait [. . .] à tel point l'ascendant de son caractère et le charme de sa beauté que c'était beaucoup pour la voir, pour être chez elle, qu'on venait goûter à cette ferme, comme on va goûter dans certains salons . . ." (*JS*, p 351.)

l'appelle à tout le monde.¹

L'entrée précipitée et importune de la femme malpropre - infraction impitoyablement réprimée - permet à la "marquise", comme on l'appelle, de faire étalage de l'exclusivité de son "salon".² Le bannissement de l'intruse - comme souvent celui d'un nouveau venu dans un salon mondain - annonce le cruel camouflet qu'essuiera Charlus chez les Verdurin. Insolente et capricieuse, la "marquise" cherche néanmoins l'approbation du garde forestier, ne voulant pas être méprisée de celui-ci. Comme les adeptes des salons mondains qui se laissent facilement éblouir, le garde est une présence utile aux monologues de la patronne.³ De son côté, le Narrateur qui n'est pas, comme il l'avouera plus tard, "détaché"⁴ de la vie mondaine et de ses exigences, est

1. Cahier 14, f° 27 r°. cf. Cahier 47, f° 53 r°; dactylographie, f°s 43 et 66. Comme la "marquise" des Champs-Élysées, Mme Laudet se donne des refus et des choix: "Elle tenait à maintenir la tradition de sa ferme, comme ces salons de conversation où la maîtresse de maison, tenant tête aux usages, refuse à ses invités de leur donner, comme dans le salon voisin, de la musique, de la comédie. 'Ils n'ont qu'à aller ailleurs', disait Mme Laudet [...] écartant tous ceux pour qui leurs prétentions à l'absinthe [...] lui inspiraient une méfiance qu'elle exprimait longuement à ses vieux clients, ses habitués [...]. 'Ces gens-là, disait-elle, je n'en veux pas. Dame, je choisis mon monde, on n'entre pas ici comme dans un moulin. Ce n'est pas tout de vouloir y venir. Je ne reçois que des gens qui me plaisent.'" (JS, p 352.)

Le personnage de la "marquise" a d'ailleurs son double masculin dans la Recherche: le directeur du Grand-Hôtel de Balbec (JF, pp 662-663).

2. Cahier 14, f°s 28 r° à 29 r°; cf. cahier 47, f°s 53 r° à 54 r°; dactylographie, f° 43; f°s 68 à 69.

3. "[...] ses visites à la marquise devaient être faites de plus de silences que de paroles." (Cahier 14, f° 29 r°; cf. cahier 47, f° 54 r°.)

4. CG II, p 315; "dépris" au cahier 47, f° 57 r°.

intimidé par la tenancière, préoccupé de son opinion et honteux de l'absence de porboire ou de "lilas et belles roses" - à l'époque de son amour pour Gilberte, le Narrateur s'était dépouillé pour offrir ces fleurs à son amie des Champs-Élysées. Maintenant, éprouvant la gêne d'un Charius chez les Verdurin, le Narrateur craint d'être humilié.

A partir du cahier 47 le portrait de la "marquise" mérite bien l'appellation de "fellinien"¹:

[. . .] je montai les degrés de ce petit théâtre rustique élevé au milieu des jardins. La "marquise" au contrôle comme dans ces cirques forains où le clown lui-même dans son déguisement de pierrot et avant d'entrer en scène, reçoit à la porte le prix des places était toujours là avec son museau énorme et irrégulier enduit de plâtre grossier, et son petit bonnet de fleurs rouges piqué dans de la dentelle noire sur sa perruque rousse.²

Grimée et grotesque, la "marquise" et son "petit Paris" - microcosme du monde des Verdurin et des Guermantes - donnent une image vraie de la soi-disante société raffinée et civilisée. Explorant, avec une puissance satirique, ce qui se cache sous le chatoiement des surfaces, derrière la splendeur du spectacle mondain, dans la poésie des Noms, Proust dévoile le revers de la tapisserie: médiocrité, bêtise, méchanceté, snobisme. C'est un monde immonde.

La tenancière, à en croire Françoise³, est une "marquise" qui a subi un

1. Alain Roger, Proust. Les Plaisirs et les noms, éd. citée, p 55.

2. Cahier 47, f° 51 r°; cf. dactylographie, f°° 40 et 65; voir *CG I*, p 309 et aussi *JF*, pp 492-493.

3. Cahier 14, f° 27 r°: "La vieille dame plâtrée et coiffée de dentelles qui le

rabaissement social, - rabaissement qui préfigure la dépréciation de la société élégante, le désenchantement que connaîtra le Narrateur devant une société caractérisée par la sottise, l'esprit routinier, l'impuissance à apprécier la signification de la mort, la recherche incessante de distractions et de divertissements. Là où le Narrateur percera à jour la "danse macabre" de la société seulement au Temps retrouvé, la grand-mère, elle, a déjà deviné le dessous des masques:

- J'ai entendu toute la conversation entre la "marquise" et le garde, me dit-elle. C'était on ne peut plus Guermantes et petit noyau Verdurin. Dieu! qu'en termes galants ces choses-là étaient mises.¹

Une addition tardive oppose cette "marquise" à une autre Marquise, d'esprit véritablement noble et de sensibilité toujours fine:

Et elle ajouta encore, avec application, ceci de sa marquise à elle, Mme de Sévigné: "En les écoutant je pensais qu'ils me préparaient les délices d'un adieu."²

Il est intéressant de noter que la scène de la "marquise" des Champs-Élysées se situe peu après la matinée chez une autre marquise, Mme de Villeparisis. A cette ordonnance significative s'ajoutent de frappantes analogies entre les deux femmes: c'est à Mme de Villeparisis que renvoie implicitement la tenancière

tenait dont Françoise disait que c'était une Marquise ..." (cf. dactylographie, f° 39; voir aussi *JF*, p 492: "Sans doute la tenancière [...] avait eu des revers. Mais Françoise assurait qu'elle était marquise et appartenait à la famille de Saint-Ferréol.")

1. *CGI*, p 312; cf. Cahier 14, f° 31 r°, cahier 47, f° 55 r° et dactylographie, f° 69.
2. Ibid. Cette addition est postérieure aux cahiers.

du pavillon, leur lien étant discrètement renforcé dans le cahier 14 où la tenancière est appelée, elle aussi, "douairière" (f° 27 r°). Seule une comparaison systématique de ces deux figures permettra de vérifier la validité de leur juxtaposition et l'efficacité de la révélation qui en résulte.

Comme la tenancière, Mme de Villeparisis est, du point de vue social, déclassée, et ne règne que sur un salon fort composite, "de troisième ordre"¹ mais en éprouve des regrets et ne manque de mentionner, à tout bout de champ, les noms des personnages illustres auxquels elle est apparentée. Il est évident que les deux marquises possèdent en commun certain besoin de se vanter de la qualité des gens qui fréquentent leurs salons très exclusifs, ou ce que la tenancière appelle son "petit Paris" - allusion sans doute voulue au nom Villeparisis.

Comme la "marquise" des jardins qui aime garnir son "salon" des fleurs que lui envoient ses aimables clients, Mme de Villeparisis fait de l'aquarelle et sur son bureau sont disposées des fleurs "dans des verres, dans des soucoupes, dans des tasses"². Elle a notamment des branches de fleurs de pommier qui viennent non de Normandie (allusion aux promenades en calèche avec la grand-mère) mais qu'on lui envoie du Midi:

"C'est une fleuriste qui m'a envoyé ces branches-là en me demandant de les accepter. Cela vous étonne [. . .] qu'une fleuriste m'envoie des branches de pommier? Mais j'ai beau être une vieille dame, je connais du monde, j'ai quelques amis, ajouta-t-elle en souriant, par simplicité, crut-on généralement, plutôt, me

1. CGI, p 184.

2. ibid., p 189.

*sembla-t-il, parce qu'elle trouvait du piquant à tirer vanité de l'amitié d'une fleuriste quand on avait d'aussi grandes relations.*¹

De même, elle cultive son accent paysan non par simplicité, mais pour souligner son ancienne noblesse terrienne.² Elle va jusqu'à affecter cette simplicité dans sa toilette:

*Elle se leva en posant ses pinceaux près de ses fleurs, et le petit tablier qui apparut alors à sa taille et qu'elle portait pour ne pas se salir avec ses couleurs, ajoutait encore à l'impression presque d'une campagnarde que donnaient son bonnet et ses grosses lunettes et contrastait avec le luxe de sa domesticité. . .*³

Cependant, dès le premier séjour à Balbec, on voit, derrière la fausse simplicité de Mme de Villeparisis, son profond snobisme et derrière son amabilité pour la grand-mère, son attitude de grande dame qui veut prouver son absence de morgue aux bourgeois⁴; elle pêche par excès de politesse et toutes ses amabilités sont dues à la "facilité momentanée, estivale" qui est "caractéristique de la vie de bains de mer".⁵ A Paris, pendant la matinée chez elle, lorsque Bloch, gaffeur et maladroit, lui déplait, Mme de Villeparisis joue une scène de "grande dame" pour le mettre à la porte.⁶ Ce geste hautain d'une mondaine

1. *ibid.*, p 215.

2. *ibid.*, p 198.

3. *ibid.*, pp 198-199.

4. *JF*, p 724.

5. *ibid.*

6. *CGI*, pp 248-249.

accomplie n'est pas sans rappeler celui, plus indiscret, de la "marquise" du pavillon qui n'hésite pas à mettre dehors, avec "une férocité de snob", une femme mal vêtue.¹ Enfin, comme la "marquise" qui a comme compagnon un vieux garde forestier du jardin, toujours à ses côtés², Mme de Villeparisis a un compagnon dans son vieil amant, Norpois, qui emploie son influence pour lui amener des invités de marque.³

Les connexions vont se resserrant lors de la "petite attaque" de la grand-mère: celle-ci sort du pavillon, sa toilette en désordre⁴, comme jadis, en allant à Paris rendre visite à Mme de Villeparisis, elle avait déchiré sa jupe dans l'escalier.⁵ Une fois sortie, la grand-mère fait, on l'a vu, des réflexions ironiques sur la conversation de la "marquise" qui lui fait penser aux salons Guermantes et Verdurin, ironie qui semble presque annoncer sa mort puisqu'elle ajoute qu'elle lui prépare "les délices d'un adieu"⁶. Présage, chez cette grand-mère qui ressemble tant à son petit-fils ("[elle] était moi et plus que moi"⁷), de la même désillusion qui va précéder la maladie et la retraite du Narrateur.

1. *Ibid.*, p 311.

2. *JF*, p 493 et *CGI*, p 309.

3. *CGI*, p 262.

4. *Ibid.*, p 312. cf. *Cahier 14*, f^o 30 r^o à 31 r^o; *cahier 47*, f^o 54 r^o et dactylographie, f^o 70.

5. *Sw*, p 20.

6. *CGI*, p 312.

7. *SG*, p 756.

Là où la tenancière, pendant la "petite attaque" aux Champs-Élysées, impose sa présence de manière franchement burlesque, Mme de Villeparisis, elle, se distingue par son absence de la chambre mortuaire. En effet, parmi les visites et abstentions mémorables autour du chevet de la grand-mère, il en est une qui n'est jamais mentionnée¹, pourtant flagrante: celle de l'amie d'enfance, Mme de Villeparisis.² La marquise ne peut cependant ignorer cette maladie: non seulement elle habite le même immeuble que les parents du Narrateur³, mais son neveu le duc de Guermantes et son petit-neveu Saint-Loup trouvent, eux, nécessaire de rendre une visite de politesse.⁴

La misérable fin de la marquise de Villeparisis apparaîtra comme le juste châtiment de son manque de coeur. Manque de coeur qui ne doit surprendre, toutefois, si l'on se rappelle son incapacité de comprendre l'amour de la grand-mère pour sa fille (analogue à celui de Mme de Sévigné pour Mme de Grignan), son besoin de lui écrire, fidèlement, régulièrement, tous les jours⁵. Par le biais de Mme de Sévigné, le Narrateur avait souligné

-
1. Primitivement, au cahier 14, elle figurait parmi ceux qui prenaient des nouvelles "plusieurs fois par jour" (f° 89 v°).
 2. Elles avaient été élevées dans le même couvent (*Sw*, p 20). La grand-mère avait renoué avec la marquise, sa seule amie titrée, lors du premier séjour à Balbec (*JF*, p 684 sq).
 3. *CG I*, p 15.
 4. *CG II*, pp 336-339.
 5. *JF*, p 696. Au préalable ce développement figurait dans le cahier 47: "[. .] Mme de Villeparisis lui avait dit: 'Comment vous écrivez tous les jours à votre fille et à Paris vous passez toute la journée ensemble. Mais qu'est-ce que vous pouvez avoir à vous dire?'" (f° 67 r°)

le manque de sensibilité et d'affection maternelle chez Mme de Villeparisis.¹

Dans La Fugitive le Narrateur offre une vision saisissante de la chute de Mme de Villeparisis, de sa figure enfin démasquée et défaite: il la retrouve à Venise, en compagnie de son vieil amant, Norpois, vieillie et amoindrie, affligée d'une lèpre rouge qui couvre sa figure, et coiffée de son bonnet habituel² - malheureux signes qui rappellent ceux de la tenancière des Champs-Élysées. Pour mieux mettre en évidence sa dévalorisation et sa dégradation, le Narrateur ajoute qu'elle ressemble à "une vieille concierge"³, ressemblance qu'avait remarquée avec sarcasme Odette à l'époque d'Un amour de Swann: "Mais elle a l'air d'une ouvreuse, d'une vieille concierge, darling! Ça, une marquise! Je ne suis pas marquise, mais il faudrait me payer bien cher pour me faire sortir nippée comme ça!"⁴ La marquise a fini par rejoindre le personnage qui la caricaturait.⁵ Finalement,

-
1. Ibid., pp 696-697 et pp 762-763. Dans son ouvrage Proust et ses lettres, Alain Buisine procède à une analyse exceptionnelle de la passion de la grand-mère pour les Lettres de Madame de Sévigné (pp 47-48; 59-60). L'épistolière du XVII^e siècle "représente pour [la grand-mère] tout à la fois une éthique du comportement et une esthétique de la langue française" (p 48) et les Lettres "deviennent [...] l'insurpassable modèle d'une relation exemplaire et continue entre mère et fille." (p 58)
 2. Fug, p 630.
 3. Ibid.
 4. Sw, p 244.
 5. Suivant la même logique, la duchesse de Guermantes finit par devenir comme sa tante, Mme de Villeparisis. (TR, p 1004.)

ironique destin, elle meurt dans l'isolement¹, sa mort donnant "une seconde jeunesse" à son amant Norpois.²

La présence de la "marquise" - sans nom, donc déjà dépouillée de la poésie magique de laquelle s'auréole l'aristocratie aux yeux du jeune héros -, suffit à réduire le rôle de Mme de Villeparisis à ses plus justes proportions, à tourner en ridicule ses ambitions de grande dame. M. de Cambremer n'avait-il pas d'ailleurs exclamé avec perspicacité: "Où! allez, elles [les marquises] n'ont rien de si extraordinaire."³ Quoique attiré initialement par le prestige de Mme de Villeparisis⁴ - elle facilite son initiation à la vie mondaine - , séduit par l'univers féerique dans lequel elle évolue, le Narrateur découvre, au cours de la matinée chez elle, la vérité que cèle son nom⁵, son anti-dreyfusisme et ses idées sainte-beuviennes. Il apprend à ne pas se laisser abuser par les apparences, les fausses splendeurs et l'enchantement des Noms: "[. . .] la fée dépérit si nous nous approchons de la personne réelle à laquelle

1. *TR*, p 764.

2. *Ibid.*, p 781.

3. *JF*, p 687.

4. *Ibid.*, pp 684-686.

5. Nom acquis, comme le lui révèle le baron de Charlus: "Ma tante, qui peut tout se permettre, a eu la fantaisie, en se remariant avec un certain petit M. Thirion, de plonger dans le néant le plus grand nom de France. Ce Thirion a pensé qu'il pourrait sans inconvénient, comme on fait dans les romans, prendre un nom aristocratique et éteint." Le Narrateur conclut: "Mme de Villeparisis n'étant que Mme Thirion acheva la chute qu'elle avait commencée dans mon esprit quand j'avais vu la composition mêlée de son salon." (*CG I*, pp 293-294.)

correspond son nom".¹

Le parallélisme entre les deux marquises qu'un lecteur peu vigilant pourrait ne pas apprécier², est ménagé d'une façon extrêmement subtile. Ce sont justement la subtilité et la simplicité, le non-dit, qui font la puissance du moraliste et qui assurent l'authenticité de son observation. Sans fausser nos jugements, sans manifester ouvertement sa réprobation, sans jamais commenter les correspondances entre ces deux figures, le Narrateur se contente de les placer sous nos yeux. A nous de juger.

La vie mondaine est une continuelle mascarade et, de ce fait, Proust peu à peu agrandit le théâtre du monde.³ Rien d'étonnant que, pendant le retour en fiacre, de la foule anonyme de connaissances qui saluent la

1. Ibid., p 11.

2. A ce que nous sachions, les critiques n'ont ni aperçu ni approfondi les liens entre ces deux personnages. Pour certains, la marquise de Villeparisis n'est pas "véritablement agissante" dans le roman (Jean-Yves Tadié, Proust et le roman, Paris: Gallimard [Bibliothèque des Idées], 1971, p 68) et sa matinée est surtout liée à l'Affaire Dreyfus et à la découverte progressive de l'inversion de Charlus (ibid., p 395). Pour d'autres, sa dépréciation mondaine est due à son intelligence, à ses qualités artistiques qui, quoique modestes, sont peu valorisées par le "gratin" parisien (Ramon Fernandez, op. cit., pp 162-164).

C'est le professeur van de Ghinste, auteur de Rapports humains et communication dans "A la recherche du temps perdu" (Paris: Nizet, 1975), qui a attiré notre attention sur la curieuse absence de Mme de Villeparisis pendant l'épisode de la mort de la grand-mère.

3. "... le monde n'[est] qu'un plus grand théâtre" constate le Narrateur du livre de Guermantes I, p 174.

grand-mère¹, surgisse la figure de Legrandin², de celui qui, tout en prétendant mépriser la haute société et ses manières, est "susceptible" à un absence de salut. Il est significatif aussi que, au lieu de s'attarder sur le regard étonné de Legrandin, de s'interroger sur son sens comme plus tard sur celui de Françoise, "ébahi, indiscret et de mauvais augure", et qui lui aurait appris la vérité de la mort³, le Narrateur attache encore beaucoup de prix aux apparences et aux bienséances de la vie mondaine.

L'installation de la famille du Narrateur dans l'hôtel particulier des Guermantes au début du Côté de Guermantes I, due, ne l'oublions pas, à l'état de santé de la grand-mère⁴, avait créé de discrètes relations de voisinage entre les deux familles. Dans le cahier 47, l'intérêt que Mme de Guermantes accorde à la famille de la mourante n'est, en réalité, que "l'effet d'une habitude":

Les Guermantes, comme on pouvait penser, envoyaient dès le matin savoir comment avait été la nuit et venaient en personne l'après-midi. Aller voir un malade n'ennuyait pas plus Madame de Guermantes que de paraître un moment dans une

-
1. Cahier 14, f° 32 v°: "... [ma grand-mère] alla en fiacre avec moi [...] aperçue et saluée par des connaissances."
 2. Cahier 47, f° 57 r°: "[...] plusieurs personnes [...] l'avaient salués [...] Même Legrandin nous donna un coup de chapeau ..." cf. Dactylographie, f° 73 et *CG II*, p 315.
 3. De même, autrefois, il n'avait pas compris que la grand-mère était proche de la mort, lorsque, en entendant parler de Dreyfus, elle avait "un hochement de tête" (*CG I*, p 152).
 4. "[...] nous étions venus y habiter parce que ma grand-mère ne se portant pas très bien, [...] avait besoin d'un air plus pur" (*CG I*, p 10).

matinée. Mais elle y mettait beaucoup de charme. Et bien des parents pauvres à elle qu'elle était allée voir au moment d'un deuil, avant de rentrer dîner ou d'aller au bois, comme [ils] croyaient que les occupations mondaines offraient des plaisirs délicieux et l'entretien des personnes affligées un ennui mortel, rappelaient toute leur vie ce beau trait quand on jugeait mal la Duchesse, et voyaient dans ce qui n'était que l'effet d'une habitude une preuve de coeur.¹

Après la mort de la grand-mère, son mari envoie une lettre de condoléances à la mère du Narrateur:

M. de Guermantes possédant plus le savoir du vocabulaire que la divination de ses images lui avait écrit: "Je viens à vous, Madame, dans ces heures macabres." Tu sais [dit la mère au Narrateur] ta pauvre grand-mère même avant de le connaître quand elle l'avait rencontré chez Mme de Villeparisis disait: "Ah, ma fille comme il est commun."²

La lettre du duc et les visites de sa femme ont disparu³ mais, dans la

-
1. Cahier 47, f° 65 r°; cf. dactylographie, f°s 88 et 90 (rayé).
 2. Cahier 48, f° 10 v°; cf. *CG II*, p 415: "[Son] ensemble commun [...] avait tant déplu à ma grand-mère quand autrefois elle l'avait rencontré chez Mme de Villeparisis ..."; voir aussi *Sw*, p 20 où la grand-mère dit "d'un neveu de Mme de Villeparisis qu'elle avait rencontré chez elle: 'Ah! ma fille, comme il est commun!'"
 3. Le texte définitif nous offre, plus loin, une interprétation des lettres de condoléances envoyées par le duc: "M. de Guermantes trouvait [...] 'parfaitement convenable le monsieur qui faisait la nécrologie dans le Gaulois. Celui-là, du moins, se contentait de citer le nom de M. de Guermantes en tête des personnes remarquées 'notamment' dans les enterrements où le duc s'était inscrit. Quand r) dernier préférait que son nom ne figurât pas, au lieu

dactylographie, Proust a fusionné ces deux exemples de politesse mondaine: c'est maintenant M. de Guermantes qui, avec un formalisme excessif, vient rendre un hommage extraordinaire à la famille de la grand-mère:

- Je viens, mon cher Monsieur, d'apprendre ces nouvelles macabres. Je voudrais en signe de sympathie serrer la main à Monsieur votre père. [. . .] M. de Guermantes tombait comme au moment où on part en voyage. Mais il sentait tellement l'importance de la politesse qu'il nous faisait, que cela lui cachait le reste et qu'il voulait absolument entrer au salon. En général, il avait l'habitude de tenir à l'accomplissement entier des formalités dont il avait décidé d'honorer quelqu'un, et il s'occupait peu que les malles fussent faites ou le cercueil prêt.¹

La mourante lui offre l'occasion de faire valoir son prestige de grand seigneur, d'exercer son art perfectionné du salut, de montrer qu'il sait s'abaisser - mais pas trop - envers des inférieurs:

"Voulez-vous me faire le grand honneur de me présenter à Madame votre mère?" en détaillant un peu sur le mot mère. Et il trouvait tellement que l'honneur était pour elle qu'il ne pouvait s'empêcher de sourire tout en faisant une figure

de s'inscrire il envoyait une lettre de condoléances à la famille du défunt en l'assurant de ses sentiments bien tristes. Que si cette famille faisait mettre dans le journal: 'Parmi les lettres reçues, citons celle du duc de Guermantes, etc.', ce n'était pas la faute de l'échotier, mais du fils, frère, père de la défunte, que le duc qualifiait d'arrivistes, et avec qui il était désormais décidé à ne plus avoir de relations ..." (SG, p 667.)

Le passage sur la lettre du duc n'apparaît pas dans la dactylographie tandis que celui sur les visites de sa femme est complètement rayé au f° 90 de la dactylographie.

1. CG II, pp 336-337; cf. add. ms., dactylographie, f° 89.

*de circonstance. Je ne pus faire autrement que de le nommer, ce qui déclencha aussitôt de sa part des courbettes, des entrechats, et il allait commencer la cérémonie complète du salut.*¹

Seule l'entrée de Dieulafoy pourra rivaliser avec celle du duc.

Le duc ne s'intéresse nullement à la grand-mère, insensible comme il le sera plus tard lorsque, apprenant l'extrémité de son cousin Amanien ("Mama"), le marquis d'Osmond, il se rend toutefois à une redoute où il est invité avec sa femme. Après s'être renseigné sur l'état de son cousin, il refuse d'en parler, s'enrage si on lui en parle, va jusqu'à déclarer que l'agonisant est en voie de rétablissement, pour que sa soirée ne soit pas gâchée.² Averti de sa mort par deux vieilles cousines, il lance "ce mot où il [fait] entrer, avec la détermination de ne pas renoncer à un plaisir, son incapacité d'assimiler exactement les tours de la langue française. 'Il est mort! Mais non, on exagère, on exagère!' Et [. . .] il se [précipite] aux nouvelles en interrogeant son valet de chambre: 'Mon casque est bien arrivé?'"³

L'incident n'est pas sans rappeler l'agonie du père Goriot où aucune de ses filles ne se dérange pour voir leur père qui meurt sans les avoir revues. Toute à la perspective du bal chez Mme de Beauséant, Mme de Nucingen ne veut, comme le duc de Guermantes, en entendre parler. Devant la mort la société parisienne de Proust, indifférente et égoïste comme celle de Balzac, ne pense qu'à son plaisir.⁴

1. *Ibid.*, p 338; cf. *add. ms.*, dactylographie, f° 89.

2. *CG II*, pp 587-589.

3. *SG*, p 725.

4. Comme l'a montré Léon Pierre-Quint, cette scène a été reprise plus tard par

Ce n'est pas seulement la haute société qui, face à la mort d'autrui, fait preuve d'indifférence. Les soeurs de la grand-mère n'accourent pas au chevet de l'agonisante:

Elles avaient découvrir. ... artiste qui leur donnait des séances d'excellente musique de chambre, dans l'audition de laquelle elles pensaient trouver, mieux qu'au chevet de la malade, un recueillement, une élévation douloureuse, desquels la forme ne laissa pas de paraître insolite.¹

Le dévouement même du père, du grand-père et du cousin "ni fleurs ni couronnes" se transforme vite, pendant la veille, en "un masque d'indifférence, et l'interminable oisiveté autour de cette agonie leur faisait tenir ces mêmes propos qui sont inséparables d'un séjour prolongé dans un wagon de chemin de fer."² Le Narrateur attribue au père (et au grand-père) - presque invisibles à la fin du roman - un rôle très minime dans la mort de sa (grand)-mère. Dans le cahier 14 (f° 92 r°) c'est le père qui, en larmes, réveille son fils pour lui annoncer que le moment ultime de la grand-mère est arrivé. A partir du cahier 48 (f° 3 r°), ce rôle est dévolu à la mère qui prononce des paroles compatissantes et tendres. En conséquence, malgré les veillées, le père, ainsi que le grand-père d'ailleurs, paraît insensible à la mort imminente de la grand-mère.

Proust, "en allant, selon sa perpétuelle recherche, encore plus au fond des choses s'il se peut, en agrandissant la portée de son comique à propos de la mort de Swann peu de temps avant qu'il ne disparaisse." (Marcel Proust, sa vie, son oeuvre, éd. citée, p 199.)

1. *CG II*, p 325; cf. dactylographie, f° 81.
2. Add. ms., dactylographie, f° 93; cf. *CG II*, p 341.

Si le service rendu à la mourante n'est qu'un devoir dont il faut s'acquitter tant bien que mal, il y a quelquefois des témoignages discrets de sympathie, comme la lettre de Mme Sazerat¹; celles, plus touchantes, du grand-duc héritier de Luxembourg²; la visite inattendue de Mme Cottard³, la visite éclair de Saint-Loup⁴ et celles, plus assidues, de Bergotte⁵.

Au mensonge universel s'opposent parfois des protestations de sincérité, mais c'est pour la plupart une comédie travestie qui entoure la grand-mère, et le regard de Proust, partout où il se porte, rencontre le maléfice du paraître. La scène de la "marquise" - "condensé" parodique du monde Guermantes en général et de Mme de Villeparisis en particulier - aurait dû inculquer chez le Narrateur le *contemptus mundi* de l'auteur, l'avertir d'emblée que les séductions du monde sont des pièges, et les vrais biens ailleurs.

L'attente de la franchise et de la véracité que le monde ne cesse de décevoir, suppose la croyance en une valeur opposée. On s'attendrait à ce que quelqu'un, Françoise peut-être, incarne cette valeur. Après tout, c'est elle qui, attachée aux traditions ancestrales et aux rites funéraires, coiffera la morte avec une fidélité touchante. Mais d'esquisse en esquisse, ses petits défauts et travers sont soulignés et finissent par enlever au personnage ce privilège. Seule la

1. Add. ms., premières épreuves; cf. *CG II*, p 325.

2. Add. ms., troisièmes épreuves; cf. *CG II*, pp 329-330.

3. Ibid.

4. Add. ms., premières épreuves; cf. *CG II*, p 338.

5. Ibid., pp 325-329; cf. cahier 47, f° 65 r°; dactylographie, f° 81; et deuxièmes et troisièmes épreuves.

mère du Narrateur, toute à la tâche de veiller sur sa *mater dolorosa*¹, s'élève au royaume de l'Idéal. Françoise, par contre, disparaît durant un moment critique de l'agonie, s'étant commandé une toilette de deuil et ne voulant pas faire attendre la couturière. "Dans la vie de la plupart des femmes, tout, même le plus grand chagrin, aboutit à une question d'essayage" remarque le Narrateur caustique des épreuves.² Ce n'est là qu'un des nombreux exemples d'observations satiriques qui glissent dans le texte après 1919.

Dans les textes préliminaires Françoise est une simple silhouette: de son dévouement de vieille servante³ on passe à sa réaction "scandalisée" devant la froideur apparente de la mère et de la grand-mère⁴, et plus tard on constate sa cruauté inconsciente⁵. Ces esquisses contiennent en puissance les caractéristiques à exploiter. Par retouches successives dans la

-
1. Expression employée par Alain Buisine, Proust et ses lettres, éd. citée, p 38.
 2. Add. ms., premières épreuves; CG II, p 335.
 3. Cahier 14, f^{os} 89 v^o à 90 v^o; cf. cahier 48, f^o 8 r^o.
 4. Ibid., f^o 88 r^o; cf. cahier 47, f^o 60 r^o.
 5. Cahier 48, f^o 3 r^o: "[...] je souffrais d'entendre Françoise qui disait en riant croyant égayer ma grand-mère: 'Oh les petites bêtes, elles se tordent, elles gigotent, elles aiment bien ça la peau de madame. Elles ne sont pas dégoûtées, on dirait qu'elles ont la Danse [comme St Guy barré: de Saindi add. interl.].'"

Il n'y a aucune trace de ces paroles dans la dactylographie. Deux additions, l'une aux premières épreuves et l'autre aux deuxièmes épreuves, réintroduisent les mêmes traits: le langage infantile et cruel de Françoise (CG II, p 335) et sa mauvaise prononciation de noms inconnus ou difficiles (p 334).

dactylographie et jusqu'aux troisièmes épreuves, Proust devait approfondir le personnage, attiré par les contradictions du caractère de Françoise.

Comme l'atteste une lettre de Jacques Rivière à Proust, on lui reprocha sa tendance à amplifier, à se laisser aller sans frein à sa verve comique:

[. . .] peut-être, par moments, votre prodigieuse aptitude à reproduire le langage des gens, et plus spécialement à faire apparaître le contraste entre ce qu'ils disent et la réalité, devient-elle pour vous la source d'un plaisir subjectif [. . .] qui alors vous entraîne trop loin et vous fait ajouter des traits simplement pittoresques, amusants, mais qui n'enrichissent pas le personnage, ne servent pas à sa transformation, la paralysent même, tendent un peu à le stéréotyper.¹

En ce qui concerne l'épisode, il est vrai que dès la dactylographie l'effet comique est plus consciemment recherché là où quelques traits suffisaient dans les cahiers. Nul ne peut nier pourtant que ce qui contribue à la singularité de l'oeuvre c'est cette disponibilité du regard proustien, apte à saisir les nuances d'un langage ou d'un tempérament; d'où certain ralentissement de la durée mais enrichissement de l'analyse. Et, au surplus, il suffit d'une simple confrontation du cahier 14 et du texte définitif pour s'aviser de la différence entre la Françoise des cahiers et la Françoise qui aujourd'hui fait les délices du lecteur proustien.

Parfois en premier plan, parfois dans l'obscurité des coulisses, la présence de Françoise scande régulièrement l'épisode définitif comme elle scande, avec une importance et des dimensions exceptionnelles, l'immense roman

1. Lettre écrite le 22 juillet 1922. Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance, éd. citée, p 235.

proustien. L'auteur l'a tirée de l'ombre où elle apparaissait chez la tante Léonie:

A peine arrivions-nous dans l'obscur antichambre de ma tante que nous apercevions dans l'ombre, sous les nœuds d'un bonnet éblouissant, raide et fragile comme s'il avait été de sucre filé, les remous concentriques d'un sourire de reconnaissance anticipé. C'était Françoise, immobile et debout dans l'encadrement de la petite porte du corridor comme une statue de sainte dans sa niche.¹

Proust ne "détaille" pas le personnage, immobilisé dans la pose, mais disperse dans le roman entier, comme dans l'épisode de l'agonie de la grand-mère, des mots, des gestes, des impressions, de légères touches qui font surgir le personnage de manière plus décisive et impérieuse. Dans la dactylographie, l'auteur accuse les oppositions dans le personnage, son mélange de douceur et de cruauté, de scepticisme et de crédulité aveugle. Il donne une frappante illustration de ce mélange lorsque Françoise dévisage la grand-mère renârée de la promenade aux Champs-Élysées:

Non qu'elle n'aimât sincèrement ma grand-mère [. . .]. Mais elle [avait] un certain penchant à envisager toujours le pire, elle avait gardé de son enfance deux particularités qui sembleraient devoir s'exclure, mais qui, quand elles sont assemblées, se fortifient: le manque d'éducation des gens du peuple qui ne cherchent pas à dissimuler l'impression, voire l'effroi douloureux causé en eux par la vue d'un changement physique qu'il serait plus délicat de ne pas paraître remarquer - et la rudesse insensible de la paysanne qui arrache les ailes des libellules avant qu'elle ait l'occasion de tordre le cou aux

1. Sw, p 53.

*poulets et manque de la pudeur qui lui ferait
cacher l'intérêt qu'elle éprouve à voir la chair qui
souffre.*¹

Exaspérante et méchante, elle rend néanmoins un "service infini" à la grand-mère par "sa faculté de se passer de sommeil, de faire les besognes les plus dures".² Proust infuse cette teinte émouvante de la tendresse et de la dévotion humaines qui semblait lui manquer dans cette scène. Mais aussitôt tout commence à virer: "[. . .] quand arrivait l'heure de la messe, et l'heure du premier déjeuner, ma grand-mère eût-elle été en agonie, que Françoise se fût éclipsée à temps pour ne pas être en retard."³ Loin de déparer le portrait, ce trait rentre dans la logique illogique de Françoise. Ce bizarre composé apparaît vrai et vivant. Il est certain qu'elle aime sa maîtresse, comme jadis elle avait sincèrement pleuré la disparition de tante Léonie mais, avec sa "clairvoyance" et son "rude pessimisme", elle la juge "perdue".⁴ Mieux vaut donc négliger la grand-mère que de "manquer de délicatesse" en laissant attendre l'ouvrier électricien, dût-elle recourir à des ruses: "[...] je la trouvai causant avec lui mi dans la cuisine, mi dans l'escalier de service dont la porte était ouverte, procédé qui avait l'avantage de permettre si un de nous arrivait de faire semblant qu'on allait se quitter et ce qui envoyait d'ailleurs d'affreux courants d'air."⁵ Quoique fidèle à ses maîtres, Françoise est toujours subordonnée au protocole subtil mais rigoureux de sa

1. Dactylographie, f° 75 (voir également f° 51); cf. *CG II*, pp 319-320.

2. Dactylographie, f° 78, add. ms. marg; cf. *CG II*, p 321.

3. Ibid.

4. Dactylographie, f° 82, add. ms; cf *CG II*, p 330.

5. Ibid.

"classe".¹

Pendant la correction des premières épreuves, Proust renchérit sur l'aspect instinctif et primesautier de Françoise. Devant le spectacle de la mort, elle éprouve beaucoup de difficulté à formuler ses craintes:

Françoise quand elle avait un grand chagrin éprouvait le besoin si inutile, mais ne possédait pas l'air si simple de l'exprimer. Jugeant ma grand-mère tout à fait perdue, [c'était] ses impressions à elle, Françoise, qu'elle tenait à nous faire connaître. Et elle ne savait que répéter: "Cela me fait quelque chose", du même ton dont elle disait quand elle avait pris trop de soupe aux choux: "J'ai comme un poids sur l'estomac", ce qui dans les deux cas était plus naturel qu'elle ne semblait le croire.²

Elle se fait, curieusement - ou pour prouver peut-être qu'elles occupent le même rang social (ou du moins linguistique) -, l'écho de la "marquise" des jardins qui, parlant de l'absence du magistrat, disait: "Tiens, mais ce Monsieur n'est pas venu il est peut-être mort. Ça m'a fait quelque chose parce que je m'attache quand le monde est bien".³

Profondément traditionaliste, Françoise est navrée du manque de faste et de cérémonie qui entoure l'agonie de la grand-mère. Sans spectacle dont

1. Cf. *JF*, pp 692-694. Au Grand-Hôtel de Balbec Françoise délaisse sans scrupules ses maîtres en faveur des "propriétaires" et, en conséquence, on ne peut plus avoir d'eau chaude "parce que Françoise était devenue l'amie de celui qui la faisait chauffer." (p 694)

2. Add. ms., premières épreuves; cf. *CG II*, p 340.

3. Dactylographie, f^o 66, add. ms.; cf. *CG I*, p 310.

son imagination puisse subir les effets, elle est d'autant plus "humiliée" du peu de médicaments qu'on administre à la grand-mère. Dans les deuxièmes épreuves elle offre l'exemple de ses cousins du Midi qui se sont ruinés en remèdes et en médecins pour leur fille.¹ Cette addition en réclame une autre:

Françoise n'était pas insensible à tant de mise en scène; celle qui entourait la maladie de ma grand-mère lui semblait un peu pauvre, bonne pour une maladie sur un petit théâtre de province.²

Quoique déçue, elle voudrait que sa fille revienne de Combray "pour la cérémonie mortuaire que Françoise sentait devoir être quelque chose de superbe"³ - et en cela Françoise a bien deviné, comme l'attestera la lettre du jeune valet de pied écrite après l'inhumation de la grand-mère.⁴

Si Françoise est, avec Charlus, le personnage le plus réussi de la Recherche⁵, il est néanmoins certain que dans l'ouvrage proustien, le moindre figurant peut, comme dans la création balzacienne, avoir du "génie". A partir de la dactylographie, la scène paraît regorger de figures épisodiques - comme celle du valet de pied (avec ses prétentions littéraires), du cousin "ni fleurs ni couronnes" (figure parodique de Bloch), ou de celui (plus énigmatique) du beau-frère religieux de la grand-mère - carrousel de figures sollicitant tour à

1. CG II, pp 331-332.

2. Ibid., p 332. Voir aussi le texte préparatif rédigé au cahier 60, f° 95 (et que nous reproduisons dans une note de l'Appendice VII).

3. Ibid., p 341; add. ms. aux premières épreuves.

4. CG II, p 566.

5. Léon Pierre-Quint, op. cit., p 201.

tour l'attention de Proust, sa verve satirique. Ce sont des personnages qui font discrètement de la figuration mais qui servent à rappeler que le monde extérieur est là, qu'il existe.

Ecarté par Françoise qui ne veut être "suppléée en rien" par lui, le jeune valet de pied¹ profite des heures d'oisiveté pour s'absorber dans la lecture des livres de vers du Narrateur. Avec l'intention d'éblouir ses amis de village, il leur envoie des missives émaillées de citations:

Mais, comme il avait peu de suite dans les idées, il s'était formé celle-ci que ces poèmes, trouvés dans ma bibliothèque, étaient chose connue de tout le monde et à quoi il est courant de se reporter. Si bien qu'écrivant à ces paysans dont il escomptait la stupéfaction, il entremêlait ses propres réflexions de vers de Lamartine, comme il eût dit: qui vivra verra, ou même: bonjour.²

Le Narrateur s'amuse à ridiculiser cette correspondance prétentieuse et il oppose, implicitement, cette activité "littéraire" au silence progressif du vieux romancier Bergotte et à sa propre impuissance créatrice. Ses intentions se dévoilent plus tard lorsqu'il cite mot à mot une lettre du valet de pied où, parmi les fautes d'orthographe et les tournures de phrases incongrues, se trouve le seul récit de l'enterrement de la grand-mère:

[. . .] la mère de Madame a trépassé dans des souffrances inexprimables qui l'ont assez fatiguée

-
1. Appelé Joseph Périgot (CG II, p 56), le jeune valet de pied de Françoise est au service de la famille du Narrateur depuis leur installation dans l'hôtel des Guermantes à Paris. (CG I, p 9.) C'est pendant la correction des premières épreuves que Proust décide de se servir de ce personnage pour donner à l'épisode un cadre burlesque.
 2. CG II, p 322. (Addition manuscrite aux premières épreuves.)

*car elle a vu jusqu'à trois médecins. Le jour de ses obsèques fut un beau jour car toutes les relations de Monsieur étaient venues en foule ainsi que plusieurs ministres. On a mis plus de deux heures pour aller au cimetière ce qui vous fera tous ouvrir de grands yeux dans votre village car on n'en fera certainement pas autant pour la mère Michu. Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot.*¹

Le Narrateur tire des effets hautement, - on dirait: atrocement -, comiques, en confiant au valet de pied la tâche de relater un événement aussi solennel que les funérailles de la grand-mère. Il est évident que le Narrateur pousse toujours plus loin sa recherche des contrastes, des alternances de tragique et de comique, pour mettre en relief le peu d'importance que la mort revêt aux yeux de la société, société plus sensible, comme Françoise et le jeune valet de pied, à la mise en scène théâtrale de la mort, qu'à sa signification profonde.

Le cousin² qui se rend assidûment auprès de la grand-mère, n'échappe non

-
1. *CG II*, p 566. (Addition manuscrite aux premières épreuves.) La lettre du valet de pied a pu être inspirée par l'une de celles que Robert Ulrich, neveu de Félicie Fitau, cuisinière des Proust, recevait de sa maîtresse. Dans une lettre à Reynaldo Hahn en 1907, Proust cite quelques extraits: "Il y avait aussi une 'citation' dans la lettre/ *L'amour est un sentiment/ Pour qui tout ou rien n'existe/ Et souvent ce seul penchant/ Suffit à rendre le coeur triste.* / Ça, c'est certainement de Victor Hugo, m'a dit Ulrich d'un ton péremptoire." (*CMP*, VII, pp 284-285 et p 285, note 2) La lettre du valet que nous ne reproduisons pas entièrement, contient des lieux communs de la poésie romantique et des allusions aux vers de Victor Hugo, de Lamartine et d'Alfred de Musset.
 2. Introduit dans une addition marginale de la dactylographie (f° 81; cf. *CG II*, p 341), ce cousin du Narrateur est un véritable comparse. Il ne réapparaît plus dans la Recherche car, bien qu'il y ait des morts dans le roman, il n'y a plus d'agonie après la disparition de la grand-mère.

plus à la verve satirique du Narrateur. Là où les gens du monde se multiplient dans les concerts ou les soirées, lui se plaît à fréquenter les maisons mortuaires. Se dispensant ainsi d'envoyer des fleurs - d'où le surnom "ni fleurs ni couronnes" - , il s'attire la dénigration du Narrateur qui, lui, au contraire, se ruinaient pour en offrir. Le Narrateur place à jour immédiatement ce qu'il y a d'un peu trop appliqué dans les attentions de son cousin et il se montre, encore une fois, extraordinairement apte à flairer l'hypocrisie. Il serait tentant de voir dans cette figure accessoire non seulement une parodie de Bloch, visiteur en larmes au cahier 47¹, mais aussi un autoportrait satirique de l'auteur lui-même qui, toujours prompt à secourir un ami endeuillé ou à exprimer sa condoléance, pouvait éveiller les mêmes doutes sur sa sincérité.

Alors que certains personnages - notamment les soeurs de la grand-mère et Mme de Villeparisis - démissionnent, pour ainsi dire, le valet de pied et le cousin "ni fleurs ni couronnes" sont engagés pour introduire dans ces pages une tonalité nettement burlesque, un contrepoint comique. Simples figurants, ils paraissent néanmoins usurper un espace qui devrait appartenir exclusivement à la grand-mère. Pourtant, loin de détourner l'attention du lecteur, le comique de leur présence met plus en évidence le drame tragique de la mort. En effet, le comique, qui acquiert un rôle de plus en plus important pendant l'évolution de l'épisode, déclenche le mécanisme des contrastes et sert surtout à régler les émotions trop fortes, à empêcher le récit de glisser vers un sentimentalisme facile.

1. "Bloch vint souvent et en demandant des nouvelles il pleurait si fort que ma mère déconcertée ne pouvait s'empêcher d'attacher sur lui un regard scrutateur, pour tâcher de percer à travers ses larmes jusqu'à un chagrin auquel elle eût tant aimé à croire et qui lui aurait fait tant de bien." (f° 65 r°; Proust supprime ce passage au f° 90 de la dactylographie.)

Dans cette galerie de personnages épisodiques, il faut faire une place à part au prêtre¹. Seule figure de religieux auprès de la grand-mère agonisante, sa présence est curieusement décevante. Dans un épisode où les représentants de la science médicale et du monde séculier sont nombreux, cet unique représentant de l'Eglise catholique n'apporte ni à la famille en détresse ni à la mourante le réconfort spirituel que le lecteur s'attendrait de lui. L'antipode d'un du Boulbon disert, il ne reste du beau-frère religieux de la grand-mère - détenteur cependant d'une vérité intérieure et d'une connaissance spirituelle - aucune parole consolatrice, seul un regard inquisiteur et inquiétant:

A un moment où ma grand-mère était sans connaissance, la vue de la tristesse de ce prêtre me fit mal, et je le regardai. Il parut surpris de ma pitié et il se produisit alors quelque chose de singulier. Il joignit ses mains sur sa figure comme un homme absorbé dans une méditation douloureuse, mais, comprenant que j'allais détourner de lui les yeux, je vis qu'il avait laissé un petit écart entre ses doigts. Et, au moment où mes regards le quittaient, j'aperçus son oeil aigu qui avait profité de cet abri de ses mains pour observer si ma douleur était sincère. Il était embusqué là comme dans l'ombre d'un confessionnal. Il s'aperçut que je le voyais et aussitôt clôtura hermétiquement le grillage qu'il avait laissé entr'ouvert.²

1. Personnage inventé pendant la correction de la dactylographie (f° 56). Ecrit en marge du f° 56, ce développement remplace le passage complètement rayé où la mère du Narrateur scrute le visage de Bloch pour juger de sa sincérité. (Voir la note précédente.)

2. *CG II*, p 339. cf. Dactylographie, f° 90.

Refusant toujours la facilité, le Narrateur renonce à expliquer l'étrangeté de ce regard impénétrable et se limite à cette réflexion: "Chez le prêtre comme chez l'aliéniste, il y a toujours quelque chose du juge d'instruction."¹ Peut-être est-ce par tact respectueux que Proust ne se livre jamais à une critique des hommes de l'Eglise², alors que les médecins, les aliénistes, subissent sa moquerie féroce. Quelles que soient ses raisons, il laisse le lecteur dans le doute, et l'énigme subsiste. A la différence de ces personnages qui font l'objet d'une découverte progressive, le prêtre est "une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance directe. . ."³

Le Narrateur ne donne pas le nom du valet de pied, du cousin, du frère religieux, qui retiennent un instant son intérêt dans la dactylographie ou dans les premières épreuves. Leur apparition étant fugace, il n'y a pas de raison qu'ils soient davantage désignés. Eux servent à confirmer, en passant, mais pertinemment, une fois de plus, l'égoïsme et le manque de sensibilité du monde extérieur auquel ils appartiennent.

Pour le monde extérieur la scène majestueuse de la mort ne suscite que

-
1. Ibid. Dans le chapitre V, nous tâchons d'approfondir l'analyse du regard énigmatique du prêtre. Voir pp 281-283.
 2. Proust ne paraît pas dénoncer le clergé bien qu'il évoque, dans la Recherche, le mauvais prêtre. Voir à ce sujet Jean Mouton, Proust, (Les écrivains devant Dieu), Desclée de Brouwer, 1968, (pp 35-38): "Marcel Proust témoigne d'un certain respect, disons même d'une certaine indulgence, pour le prêtre. Il souligne par exemple la délicatesse du prêtre, qui évite de vous parler de vos devoirs religieux [...]. Mais jamais le Temps perdu ne contient la plus petite esquisse du prêtre, véritable homme de Dieu, qui témoigne pour la sainteté." (p 37)
 3. CGI, p 67.

l'indifférence et l'oubli, indifférence et oubli qui commencent avant même qu'on ne soit mort. Il n'est que de songer encore une fois aux dernières pages de ce même volume où Swann mourant, refusant d'accompagner la duchesse de Guermantes en Italie, est abandonné par elle en faveur d'une paire de souliers rouges, et s'attire la niaiserie du duc ("Et puis vous, ne vous laissez pas frapper par ces bêtises des médecins, que diable! Ce sont des ânes. Vous vous portez comme le Pont-Neuf. Vous nous enterrerez tous!"¹) Délaissé par eux, comme il le sera par sa propre fille², aliéné par le dreyfusisme, Swann promènera une dernière fois son visage "rongé, rogné"³ par la maladie dans les salons du prince de Guermantes, où il oublie son rôle mondain, comme la grand-mère, déjà terrassée par la maladie, qui est obligée de saluer Legrandin, mais qui se dit: "Qu'est-ce que cela fait? cela n'a aucune importance".⁴ "Si en proie à l'agonie, remarque Georges Piroué, la grand-mère ne reconnaît plus son petit-fils, si dans un accès de tristesse, Swann oublie les égards qu'il doit aux autres et le rôle d'amuseur frivole qu'il a joué auprès d'eux, c'est que ces deux êtres, en apparence si attachés à leur famille et à leur milieu, sont en réalité les sujets d'un royaume plus mystérieux. Ce sont des morts déguisés en vivants."⁵ Les vivants se détournent pourtant de la vérité.

1. *CG II*, p 597.

2. Cf. H Levin, "Balzac et Proust" in Hommage à Balzac, Unesco (Mercure de France), p 298; cité par Jean-Yves Tadié, op cit., p 344: "Swann mourant abandonné par la duchesse de Guermantes a été rapproché de la solitude du père Goriot."

3. *SG*, p 690.

4. *CG II*, p 315; cf. cahier 47, f° 57 r°.

5. Par les chemins de Marcel Proust. Essai de critique descriptive. Neuchâtel:

Le couple Verdurin - pour invoquer un autre exemple de snobisme et d'indifférence - oublie l'un de leurs fidèles, le pianiste Dechambre, dès qu'il est à l'agonie et, comme le duc de Guermantes, refuse de parler de lui pour que leur "mercredi" ne soit pas compromis. Pour le monde Verdurin, comme pour d'autres, "dès qu'on était mort, c'était comme si on n'avait jamais existé."¹

La quête insatiable de la vérité amène le Narrateur à dénoncer ce monde incapable de comprendre le drame qui se joue dans la chambre de la mort. Le va-et-vient des gens, progressivement plus nombreux, sert bien à ancrer l'épisode dans Le Côté de Guermantes - volume où se succèdent les scènes mondaines -, mais permet aussi au Narrateur d'observer les diverses réactions que provoque la mort. A vrai dire, pendant cet événement important de la Recherche, le comportement des gens nous surprend rarement car, en général, ils ne sortent pas de leur rôle: les médecins interpellés exhibent leur sagesse médicale; le grand seigneur prononce de belles et creuses formules, et se livre à la cérémonie du salut; la servante infatigable rend un service plus ou moins dévoué. A part la mère du Narrateur, "noyée dans sa douleur", personne ne paraît véritablement affecté par la perte imminente de la grand-mère ni sensiblement saisi par l'angoisse de la conscience mortelle. En effet, les visites ne sont souvent que des visites d'obligation (ou, comme chez Bergotte, l'effet d'une habitude) et les lettres de condoléances anticipées répondent aux convenances de la vie sociale. Les médecins eux-mêmes, impuissants à freiner les progrès de la maladie, ne se familiarisent pas avec la mort. Création tardive qui relève du génie comique de Proust, le professeur E... est un cas exemplaire. Plus soucieux de son élégance dans le monde, le médecin

Les éditions de la Baconnière, 1955, p 125.

1. SG, p 896.

n'accorde à la mort qu'une attention superficielle; son importance lui échappe et la grand-mère est "perdue". Comme les soeurs de Combray, d'ailleurs, qui ne se dérangent pas pour écouter le dernier souffle de la grand-mère, la société insensible et frivole ne capte pas le message de la "petite phrase". Une société qui obéit seulement à l'habitude, à l'usage, à la coutume, ne s'arrête jamais pour s'interroger sur le sens de la mort. La considérant comme une perturbation inopportune et fastidieuse, la société proustienne refuse à la mort la dignité d'un événement capital, exceptionnel et poignant. Indéniablement, le Narrateur tente d'impliquer tout le monde dans le "crime" dont il se juge responsable. Ce n'est pas seulement lui, mais la société entière, qui "laisse mourir", avec indifférence, la grand-mère.

Tableau 1: Evolution de la comédie sociale

PERSONNAGE	PAGE (EDITION PLÉIADE)	PASSAGE	CAHIER 14 1910-1911?	CAHIERS 47 & 48 1913-1914	DACTYLOGRAPHIE 1914	1ères EPREUVES 1919	2èmes EPREUVES	3èmes EPREUVES 1920
Françoise	p.301	"Ah! je ne sais pas, c'est bien possible", dit Françoise [...] vos 'c'est possible' ne sont pas de mise puisque c'est certain."		Addition postérieure aux cahiers 47 et 48.				
Françoise (et le valet de pied)	p.307	Françoise m'exaspéra en ne prenant pas part à notre joie. [...] elle n'avait pas écouté les "racontages."		Addition postérieure aux cahiers 47 et 48.				
Saint-Loup	p.307	On commençait déjà depuis plusieurs jours à savoir ma grand-mère souffrante et à prendre de ses nouvelles. Saint-Loup m'avait écrit [...] un pardon pour ta fourberie et ta trahison."					Add. ms. des 1ères épreuves (p.278) a été déplacée ici.	
Des amis invitent le Narrateur	pp.307-308 (p.309)	Mais des amis, jugeant ma grand-mère peu souffrante [...] prendre avec eux le train pour Ailly-d'Ay.	cf. la petite Juliette du cahier 29 (f°84 r°) Maria, f°25 r°	folios 44 r° à 50 r° (Mme du Change ou Mlle de Quimperlé et Mme Verduin)	supprimé folios 63 et 64, <u>add.ms.</u>			
Françoise (et Jupiea)	p.308	Comme Françoise n'avait pas eu le temps d'envoyer un "tube" à sa fille, elle nous quitta dès après le déjeuner. [...] Une fois Françoise partie et le mantelet réparé, il fallut que ma grand-mère s'habillât.		Addition postérieure aux cahiers 47 et 48.				
La "marquise" et le garde forestier aux Champs-Elysees	pp.309-311	[...] le petit pavillon ancien, grillagé de vert, où un jour j'avais attendu Françoise. [...] Je ne regrette pas ses deux sous.	folios 27 r° (+add. f°26 v°) à 30 r°	folios 50 r° (+add. f°49 v°) à 54 r°	folios 39 à 43 folios 65 à 69			

PERSOENNAGE	PAGE (EDITION PLÉIADE)	PASSAGE	CAHIER 14 1910-1917	CAHIERS 47 & 48 1913-1914	DACTYLOGRAPHIE 1914	1ères EPREUVES 1919	2èmes EPREUVES	3èmes EPREUVES 1920
Legrandin	pp.315, 316	Legrandin, qui se dirigeait vers la place de la Concorde, nous donna un coup de chapeau [...] Qu'est-ce que cela fait? cela n'a aucune importance."	cf. f° 32 v° "ma grand-mère] alla en sacre avec moi [...] aperçue et saluée par des connaissances."	f°51r°	f°73			
Françoise	pp.319-320	Pendant ce temps il y avait une personne [...] voir la chair qui souffre.	f°88r°	f°60r°	f°23 f°51 + <u>add.marg.</u> f°75 f°77		f°77 supprimé q.q. retouches	
	p.321	Françoise nous rendait un service <i>infini</i> [...] Elle ne voulait pas, elle la titulaire, se laisser chiper son rôle dans ces jours de gala.			f°73 <u>add.marg.</u> et interl.			
Le jeune valet de pied	(p.321) p.322	Aussi son jeune valet de pied, écarté par elle, ne savait que faire [...] qui vivra verra, ou même: <i>bonjour.</i>				<u>add.ms.</u>		<u>add.ms.</u>
L'excès ou l'insuffisance de sympathie des gens.	p.325	La maladie de ma grand-mère donna lieu à diverses personnes de manifester un excès ou une insuffisance de sympathie [...] mille impressions douloureuses ressenties auprès de ma grand-mère.	f°89 v°	folios 64 r° à 65 r° folios 66 r° à 67 r°	f°81 <u>add.ms.</u> f°83 (barré) f°88 f°90 (barré)	+ <u>add.ms.</u> f°88 barré		
Ses soeurs de Combray	p.325	Prévenues par dépêche, ses soeurs ne quitterent pas Combray. [...] la forme ne laissa pas de paraître insolite.			f°81 <u>add.ms.</u>			
Mme Sazerat	p.325	Madame Sazerat écrit à maman [...] à jamais séparés.				<u>add.ms.</u>		

PERSONNAGE	PAGE (EDITION FLÉIADE)	PASSAGE	CAHIER 14 1910-19117	CAHIERS 47 & 48 1913-1914	DACTYLOGRAPHIE 1914	1ères EPREUVES 1919	2èmes EPREUVES	3èmes EPREUVES 1920
Bergotte	pp.325-329	En revanche Bergotte vint passer tous les jours plusieurs heures avec moi. [...] "Surtout n'oublie pas de bien le remercier."	f°69 v°	f°65 r° f°66 r° <u>add.marg.</u>	f°81 <u>add.ms.</u>		f°81 barré <u>add.ms.</u> qui correspond aux pages 326-327 et 327-329	<u>add.ms.</u> qui correspond aux pages 325-326 et 327
Mme Cottard	p.329	Nous eûmes [...] la visite de Mme Cottard. [...] de la part du plus infidèle et plus reconnaisant des maris.						<u>add.ms.</u>
Le grand-duc héritier de Luxembourg	pp.329-330	Des offres aussi utiles, et infiniment plus touchantes par la manière [...] Sévignt n'aurait pas mieux dit.						<u>add.ms.</u>
Françoise (et l'ouvrier électricien)	pp.330-331	J'aurais voulu, pour que ma grand-mère s'endormit, que Françoise restât sans bouger. [...] ce bon ouvrier électricien qui avait pris tant de dérangement.			f°82 <u>add.marg.</u>	+ <u>add.ms.</u>	+ <u>add.ms.</u>	
La fille de Françoise	p.331	Nous fîmes heureusement très vite débarrassés de la fille de Françoise [...] pouvant que cette cure fut radicale.					<u>add.ms.</u>	
Françoise	pp.331-332	Quant à Françoise, elle voyait qu'on donnait peu de médicaments à ma grand-mère. [...] bonne pour une maladie sur un petit théâtre de province.					<u>add.ms.</u>	
	pp.333-334	A force de lui demander si elle ne désirait pas être coiffée [...] Françoise, innocemment féroce, approcha une glace.	folios 89 v° à 90 v°	f°69 r°	f°26 folios 85 à 86			
	p.334	Françoise espéra un instant qu'on mettrait des ventouses "clarifiées". [...] "esclarifié".				<u>add.ms.</u>		

PERSONNAGE	PAGE (ÉDITION FLÉJADE)	PASSAGE	CAHIER 14 1910-1911?	CAHIERS 47 & 48 1913-1914	DACTYLOGRAPHIE 1914	1ères ÉPREUVES 1919	2èmes ÉPREUVES	3èmes ÉPREUVES 1920
Françoise	p.335	Aussi Françoise m'inspirait - elle [...] comme si elle était tombée en enfance.		f°3 r° (cahier 48)	(aucune trace)	<u>add.ms.</u>		
	p.335	Je fus surpris qu'à ce moment où une grand-mère était si mal, Françoise disparaît à tout moment. [...] une question d'essayege.				<u>add.ms.</u>		
Le duc de Guermantes	pp.336-339	Un de ces "autres" [...] venait d'ouvrir au duc de Guermantes [...] il demanda, la veille de l'enterrement, si je n'essayais pas de la distraire.		cf. la lettre: cahier 48, f°10 v° et la visite de sa femme: cahier 47, f°65 r°	f°88 <u>add.ms.</u>			
Saint-Loup	p.336	[Le duc] eût fini par sentir si, au même moment, il n'avait vu entrer Saint-Loup [...] Il partit, entraîné par son oncle [...]				<u>add.ms.</u>		
Le beau-frère religieux de la grand-mère	pp.339-340	Un beau-frère de ma grand-mère [...] télégraphia en Autriche [...] plus commode de nous persuader qu'il n'en est rien?			f°90 <u>add.marg.</u>			
Françoise	pp.340-341	Françoise, quand elle avait un grand chagrin [...] Elle voulait du moins, au secours, la lui "raconter".				<u>add.ms.</u>		
Le père, le grand-père et le cousin "ni fleurs ni couronnes"	pp.341-342	Depuis plusieurs nuits mon père, mon grand-père, un de nos cousins allaient et ne sortaient plus de la maison. [...] mon cousin dont les joues bronzées [...] sourient imperceptiblement de la satisfaction d'y avoir pensé.		cf. Bloch, f° 65 r° (et cahier 14, f°69 v°)	cf. f° 90 barré f° 81 <u>add.marg.</u> folios 81, 93, 99	q.q. retouches		
	pp.343-344	Pour revenir maintenant à ces heures de l'agonie [...] Qu'est-ce qu'il y a, en ne donne plus d'oxygène?			f°81			
Françoise	p.345	Quelques heures plus tard, Françoise put [...] peigner ces beaux cheveux qui grisonnaient seulement et jusqu'ici avaient semblé être moins âgés qu'elle.	f°85 r°	f°8 r° (cahier 48)	f°19 folios 97, 98			

4. La satire de la médecine

"Ils savent [. . .] ce que je vous ai dit, qui ne guérit pas de grand-chose, et toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babillage, qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets."

Molière: Le Malade imaginaire

On s'attendrait de prime abord à une indulgence chez Proust à l'égard de la médecine.¹ Mais ce fils d'un grand chirurgien qui a vécu assez longtemps dans un milieu scientifique, affiche dans la Recherche le plus grand dédain pour les médecins.

Il y a, à travers l'évolution de l'épisode, une multiplication presque vertigineuse de médecins² - Cottard; le docteur du Boulbon; le professeur E...; X, le spécialiste des nez; et Dieulafoy -, médecins qui peuplent la scène de l'agonie, l'encombrent ou, - farandole du monde médical digne de Molière -, l'étouffent avec leurs dires tour à tour solennels, exagérés, pompeux ou guindés. Dans le Médecin malgré lui, le Malade imaginaire et d'autres oeuvres comiques³, Molière s'indigne de la prétention de tant de médecins

-
1. Surtout lorsqu'on lit cette lettre de Proust au docteur Landowski qui a soigné Mme Proust pendant ses derniers jours: "[...] c'est [...] une infinie douceur pour moi de penser qu'elle a eu près d'elle pendant qu'elle souffrait un homme pour qui elle avait eu dès le commencement une prédilection qui allait jusqu'au culte ..." (CMP, VI, p. 111.)
 2. Voir le Tableau 2: "Les médecins depuis le cahier 29 jusqu'au texte définitif", p. 248.
 3. Durant toute sa carrière dramatique, Molière s'en prend à la médecine,

ratés, arrivistes ou hypocrites, de leur impuissance à guérir les malades, de leurs diagnostics contradictoires, de leur habileté à exploiter la confiance abusée de leurs clients et à en tirer bénéfice. Quel auteur comique, quel philosophe, quel écrivain satirique n'a pris pour cible les guérisseurs, les charlatans, les détenteurs de secrets?¹ Sans compter les moralistes qui, comme Pascal, Mme de Sévigné ou La Fontaine, introduisirent dans une pensée, une lettre, une fable, quelque remarque satirique sur la vanité de la médecine.

A première vue - et surtout dans le cahier 14 -, il ne s'agit que d'un prétexte

notamment dans les pièces suivantes:

<u>Le Médecin volant</u>	(18 avril 1659)
<u>Dom Juan ou le Festin de Pierre</u>	(15 février 1665)
<u>L'Amour médecin</u>	(13 septembre 1665)
<u>Le Médecin malgré lui</u>	(6 août 1666)
le fabliau du <u>Vilain mire</u>	
<u>Monsieur de Fourceaugnac</u>	(1669)
<u>Le Malade imaginaire</u>	(10 février 1673)

1. Cette énumération des oeuvres qui ridiculisent le corps des médecins ne prétend pas être exhaustive:

Les Nuées d'Aristophane

Les Ménechmes de Plaute

Les Essais de Montaigne

Le Mariage de rien de Montfleury

Le Roman comique de Scarron

El Acero de Madrid de Lope de Vega (1562-1635)

La Fingida Arcadia de Tirso de Molina(1583?-1648)

Voyage en Moscovie (trad. fr. 1656) d'Adam Olearius

El Licenciado Vidreira (l'une des Nouvelles exemplaires, 1613) de Cervantès

Le Médecin volant de Boursault

Morticoles (1895) de Léon Daudet

et de notre siècle. The Doctor's Dilemma (1906) de George Bernard Shaw et

Knock ou le triomphe de la médecine (1924) de Jules Romain.

chez Proust pour une critique générale de la présomption du savoir scientifique. Mais Proust ne se limite pas à nous mettre en présence des prétentions de la médecine, de ce savoir dont la compétence concerne le corps. La scène où le corps se meurt devait, inévitablement, donner à cette confrontation une forme plus dramatique. A peine amorcée dans le cahier 29, reprise et développée aux cahiers 14, 47 et 48, élargie dans la dactylographie, pour s'épanouir enfin dans les additions aux épreuves d'imprimerie, la satire de la médecine devient progressivement plus âpre, plus mordante et plus profonde.¹

En élargissant l'épisode - au risque d'éclipser la grand-mère par les entrées éclatantes et burlesques des médecins -, Proust peut souligner l'opposition radicale entre deux expériences: l'expérience dite "objective" à partir de laquelle s'instruit la médecine moderne; et l'expérience "personnelle" ou intime en laquelle l'individu éprouve la qualité particulière de son existence.

Au lieu de se confier à son propre corps, à son intuition personnelle, l'homme crédule - surtout quand il est malade - devient la proie facile de ceux qui, s'appuyant souvent sur un discours raisonné et persuasif, prétendent conserver ou prolonger la vie. Facile à se laisser gagner par l'opinion, l'homme crédule se prête à l'imposture; captif de son imagination, il s'en laisse conter. Les promesses de la médecine sont illusoires et requièrent du patient, et de ses proches, une confiance aveugle. Puisque les effets de la médecine dépendent justement de la croyance, elle ne peut s'inscrire que dans le registre de l'apparence.

1. Déjà en août 1905 Proust avait annoncé, sans doute facétieusement, qu'il allait "faire un livre sur les Médecins". (Lettre à Madame de Noailles, *CMP*, V, p 318.)

"C'est la chance de la médecine, écrivait Proust à Mme Straus en avril 1908, que notre impossibilité de savoir ce qui serait arrivé si toutes choses étant restées les mêmes nous avions suivi une autre hygiène. Car les choses ne sont jamais les mêmes, et comment démêler la part du temps, de mille causes inconnues, les caprices de la maladie elle-même."¹ Les causes agissent à de multiples niveaux; elles peuvent remonter à divers étages de la durée antécédente. C'est pourquoi Proust voit survenir l'inévitable risque d'erreur. Même quand la médecine prétend respecter le tempérament singulier du malade, elle commet des erreurs. Même un du Boulbon qui, - en tant que médecin-psychanalyste atteint lui aussi de nervosisme -, se targue d'avoir une connaissance exacte de l'âme, de la nervosité, des maladies psychiques et de l'abandon à l'élan de l'imagination, même lui ne remet jamais en question, s'obstine à faire entrer le cas particulier de la grand-mère dans un système d'idées réglé d'avance.

Dans les manuscrits, dès la première esquisse schématique du cahier 14², le docteur du Boulbon³ se présente en psychanalyste lettré qui, au lieu d'ausculter la malade, discourt à son chevet. Il ne s'intéresse pas aux symptômes, accorde peu d'importance à la physiologie pathologique, mais exploite

1. *CMP*, VIII, p 95.

2. Folio 22 r°.

3. Selon George Painter (*op. cit.*, t. I, pp 331-332), ce personnage a été modelé sur plusieurs médecins: le docteur Albert Robin; le Docteur Le Reboulet, médecin attitré du Faubourg Saint-Germain; le Docteur Laboulbène qui fréquentait les Proust; le Docteur Edouard Brissaud (1852-1909), neurologue et auteur de L'Hygiène des asthmatiques (Mason et Cie, 1896) et des Leçons sur les maladies nerveuses (Salpêtrière, 1893-1894). Dans une lettre à Mme de Noailles en 1905, Brissaud est décrit comme "notre cher

magistralement l'autosuggestion et signale les ressemblances entre la grand-mère, la mère et le Narrateur¹ pour inspirer confiance, pour rendre respectable sa théorie et sa pratique. Pour qui veut conserver sa santé, il est nécessaire, selon lui, de ne pas interrompre un train de vie accoutumé: "Mettez-vous à la diète, gardez le lit, prenez votre température, vous serez malade. Mangez, sortez, dites-vous je suis bien portante, lisez Elstir, vous échapperez à votre mal"² affirme du Bouibon pour persuader la grand-mère qu'elle n'a rien. Il dispose de tous les atouts dans son jeu - la tournure d'esprit ("Vous avez ce que j'appelle de l'albuminurie mentale")³, la flatterie ("... regardez comme vous êtes jeune...")⁴ et, suprême tour de force, il s'associe à la grand-mère en se déclarant lui aussi nerveux.⁵

Changeant de registre, son discours devient plus grave et solennel et il

'Médecin malgré lui' celui qu'il faut presque battre pour le faire parler médecine (...), plus beau et plus charmant que jamais." (CMP, V, p 318.)

1. "Il me vit, vit ma grand-mère, trouva que nous nous ressemblions: 'Famille de nerveux ...'" (Cahier 14, f° 22 r°), et dans la deuxième version, l'idée se précisant, le ton s'élève à l'éloge: "Vous appartenez il me suffit de voir vos yeux, d'entendre votre voix à cette race admirable et lamentable qui est le sei de la terre ..." (f° 21 v°)
2. Ibid.
3. Folio 22 v°.
4. Ibid.
5. "Ah! si je ne savais pas vous comprendre, je ne me serais pas mêlé de vous confesser. Je ne raille pas vos maux, je sais de combien de puissance morale et intellectuelle ils sont la source. Et si je vous ai parlé d'eux avec un sourire, tenez comme il n'est de bonne confession que réciproque, [...] c'est que ce sont aussi les miens." (f° 23 r°)

souligne, en dernier ressort, la nature psychosomatique de la maladie.¹

Au cahier 47, qualifié de "spécialiste des maladies nerveuses", son argumentation habilement construite et hérissée de mots pédants et techniques, le médecin entraîne l'adhésion de ses interlocuteurs. Il déploie toute la magnificence de son talent oratoire en réfutant les objections de la grand-mère. Infatué de lui-même et de son art, il voudrait, par la magie du verbe², transformer la malade imaginaire en "un bon portant imaginaire".³ Ce discours éloquent, complété et consolidé pour la dactylographie, a un effet immédiat et - provisoirement - salutaire. Le médecin a apaisé les doutes de la grand-mère et de la mère. Le Narrateur, susceptible aux idées, succombe à la force de l'imagination d'une façon plus émotive que celle qui, au cahier 29, suivait l'entrevue avec le médecin anonyme⁴:

*[. . .] le chagrin qui m'opprimait depuis
plusieurs semaines s'envola, [. . .] je voulus dire
un mot à maman mais ma voix modula et se brisa*

-
1. "Maintenant que je vous ai montré que ce danger était imaginaire ..." (f° 24 r°)
 2. "Les manifestations que vous accusez céderont devant ma parole ..." (f° 43 r°) Voir aussi *CGI*, p 306.
 3. Cahier 47, f° 43 r°; voir aussi la dactylographie, f° 61 et *CGI*, p 307.
 4. Cahier 29, f° 83 v°: "A partir de cet instant je ne pus lui dire une parole, je me levais bientôt je serrais la main, mais ne pus proférer un son; comme à Zacharie le Seigneur m'avait enlevé la parole." La réaction du Narrateur au cahier 47 est à rapprocher de celle de l'héroïne dans la nouvelle "La Confession d'une jeune fille": "Ma mère [...] était à peu près guérie. 'Il faut la ménager quinze jours, avait dit le médecin, et après cela il n'y aura plus de rechute possible!' Ces seuls mots étaient pour moi la promesse d'un avenir de bonheur dont la douceur me faisait fondre en larmes." (*PJ*, p 93.)

*dès la seconde syllabe et fondant en larmes
je restai longtemps la tête sur son épaule à
pleurer, à goûter, à accepter, à chérir cette
douleur de la maladie de ma grand-mère
maintenant que je savais qu'elle était sortie de ma
vie. . .¹*

Proust exploite, dès les ébauches préliminaires, la visite du médecin pour donner plus de vigueur aux thèmes de l'imagination et de la croyance. Au cahier 47 il met en évidence les opinions, ou mieux, les préjugés, qui dictent un choix dans notre vie.² Par une addition manuscrite dans la dactylographie, la décision d'appeler du Boulbon est influencée par l'estime que lui voue Bergotte.³ Par conséquent, avant même que le personnage n'apparaisse sur scène, il s'inscrit dans le domaine de l'illusion. Et Proust évidemment vise à enlever le voile qui embrume notre vision, à démasquer les apparences trompeuses.

-
1. Cahier 47, f° 44 r°.
 2. D'après une phrase tronquée du cahier 14 - "La croyance dans le génie d'un médecin, d'un homme politique, d'un romancier..." (f° 21 r°) - Proust songeait déjà au thème de la croyance dans les décisions de notre vie. Au cahier 47 il souligne la puissance de l'imagination qui, excitée par "l'idée délicieuse de grand talent, de génie" nous inculque une confiance "sans pareille et sans limites" (f° 39 r°).
 3. "Bergotte avait choqué en moi l'instinct scrupuleux qui me faisait subordonner mon intelligence, quand il m'avait parlé du Dr du Boulbon comme d'un médecin qui ne m'ennuierait pas, qui trouverait des traitements fussent-ils en apparence bizarres, qui s'adaptent à la singularité de mon intelligence. Mais les idées se transforment en nous, elles triomphent des résistances que nous leur opposons d'abord et se nourrissent de riches réserves intellectuelles toutes prêtes, que nous ne savions pas faites pour elle." (dactylographie, f° 56, add. marg.; voir aussi *CGI*, p 308.)

A partir du cahier 47, Proust fait de Cottard¹ le médecin traitant de la grand-mère, celui qu'on appelle d'abord malgré l'avis du Narrateur², ensuite avec son consentement.³ A l'encontre de la méthode en apparence hétérodoxe de du Boulbon qui tente de faire de l'individu son propre guérisseur, le moyen d'action de Cottard consiste principalement dans la diététique - le régime lacté⁴ et le repos absolu:

-
1. Plusieurs médecins ont inspiré la création de ce personnage: le Docteur Eugène-Louis Doyen (1859-1916); le professeur Guyon (1831-1920); le chirurgien Auguste Broca; le Dr Samuel Pozzi (1846-1918); et Albert Vandal, le professeur de Proust. (Voir George Painter, op. cit., I, pp 330-331; William Howard Adams, A Proust souvenir, London: Weidenfeld and Nicolson, 1984, p 34; Philip Kolb, CMP, I, p 239 note 5.)

Le nom de Cottard dérive de Cotard, condisciple du Dr Adrien Proust, et de Cottet, le docteur d'Evian. (George Painter, op. cit., I, p 331.)

2. Cahier 47, f^{os} 36 r^o à 37 r^o: "Cottard que malgré mon avis on avait appelé une fois conseilla qu'on prit sa température."
3. Ibid., f^o 62 r^o: "[...] je conclus que le meilleur médecin, celui à qui il était le plus sage de s'adresser, c'était Cottard. Et pour beaucoup de gens maintenant c'était une autorité."
4. C'est le régime qu'avait suivi la grand-mère maternelle de Proust en décembre 1889, quelques jours avant sa mort. Voir la lettre de Mme Proust à son fils: "Ta grand-mère est aujourd'hui au lait - toujours par dose homéopathique - elle ne consent à la prendre que moyennant qu'il n'aura pas le goût du lait". (CMP, I, p 135 et note 2, p 136.) L'urémie est classée avec l'asthme dans les maladies arthritiques (la goutte, la migraine, les dermatoses, les néuralgies). Pour l'urémie et pour l'asthme on recommande la cure de lait. Il s'ensuit que lors de la crise d'asthme du jeune Narrateur, le docteur Cottard ordonne le régime lacté: "[...] les hésitations de Cottard furent courtes et ses prescriptions impérieuses: 'Purgatifs violents et drastiques, lait pendant plusieurs jours, rien que du lait. Pas de viande, pas d'alcool. [...] je veux bien que vous preniez quelques potages, puis des purées, mais toujours au

C'est une crise d'urémie qui a pris une forme cérébrale. Le pronostic est assez grave. Le régime est lait, un purgatif que je vais indiquer, rien que du lait pendant quelques jours et ensuite certains aliments sans sel que je prescrirai. [. . .] Ma mère le rattrapa: Mais puis-je la faire lever un peu? Non, madame, le repos absolu. Si elle l'avait gardé et si elle avait suivi le régime que je vous conseille trop tard, v'us eussiez évité cette crise qui va être fatale.¹

Proust porte sa critique sur les traitements contradictoires et pernicieux des médecins. Ils légifèrent à partir d'un exemple, établissent des relations simples de cause à effet et, ici encore, ils ne tiennent pas compte de la diversité du réel. Le régime de lait préconisé par Cottard se heurte à un obstacle imprévu:

[. . .] les perpétuelles soupes au lait ne firent pas d'effet parce que ma grand-mère y mettait beaucoup de sel, dont on ignorait l'inconvénient en ce temps-là (Widal n'ayant pas encore fait ses découvertes).²

Le médecin s'arrête souvent à un seul signe et, au moment où il l'observe, souvent imparfaitement, comment passe-t-il des règles générales au cas particulier? Comment choisit-il un remède qui guérira la souffrance d'un individu unique?

Proust nous en donne une illustration admirable lorsque Cottard, perplexe

lait, au lait. Cela vous plaira, puisque l'Espagne est à la mode, ollé! ollé!" (JF, p 498.)

1. Addition manuscrite, dactylographie, f^o 103. Dans le texte définitif cette addition se trouve, très abrégée, à la page 298. (CGI, édition de la Pléiade.)
2. CGI, p 298. (Addition postérieure aux cahiers.) Widal (Fernand), médecin et bactériologiste français, né à Dellys (Algérie) (1862-1929) dont les travaux

devant le cas de la grand-mère, se rabat sur un remède traditionnel et moliéresque:

Cottard hésita un instant, je vis dans ses yeux cette pensée qui tourne un instant comme la boule qui court sur le tapis et dont on ne sait pas encore où elle va s'arrêter, rotation si grandiose dans les yeux du général où c'est peut-être le sort du pays qui se joue [en] ce moment tandis que le bon sens ou l'inspiration choisit entre les principes. Cottard haussa les épaules comme quelqu'un qui n'a guère d'espoir et prescrivit des sangsues.¹

Ce qui est encore plus grave que la fragilité du prétendu savoir médical, c'est que, comme les stratégies militaires², il empiète sur un terrain sensible. Ce qui est exposé à pâtir de l'erreur c'est l'individu. Il y va de sa vie. Qu'est-il besoin de recourir aux médecins si leur intervention se borne à administrer des remèdes peu efficaces ou bien à formuler des prévisions ou des sentences alarmantes?

La multiplication des observateurs après 1919, pendant la correction des épreuves, n'inspire pas plus de créance dans leurs pouvoirs. Les trois médecins qui sortent tardivement des coulisses de l'imaginaire proustien, ne

sur le taux d'urée dans le sang permirent de diagnostiquer les néphrites. Elève du professeur Georges Dieulafoy, il lui succéda en 1911 à la chaire de pathologie interne.

1. Addition manuscrite, dactylographie, f° 87; cf. *CG II*, p 334.
2. L'assimilation de la méthode de Cottard aux stratégies militaires subsiste dans ce passage du texte final où le médecin décide de sa prochaine manoeuvre thérapeutique: "Les jours où la dose d'albumine avait été trop forte, Cottard après une hésitation refusait la morphine. Chez cet homme si insignifiant, si commun, il y avait, dans ces courts moments où il délibérait, où les dangers

contribuent rien de nouveau au cas de la grand-mère, mais servent à souligner la folie de ceux qui persistent à les révéler ou à se bercer de vaines promesses. Le professeur E...¹ met un point final aux espérances du Narrateur en prononçant ce diagnostic fatal:

*Votre grand-mère est perdue, me dit-il. C'est une attaque provoquée par l'urémie. En soi, l'urémie n'est pas fatalement un mal mortel, mais le cas me paraît désespéré.*²

La famille du Narrateur s'accroche néanmoins aux illusions fragiles tandis que Françoise reste insatisfaite des médications et que sa fille déplore l'absence de "cure radicale".³

Bien qu'elle soit futile, le lecteur se délecte de la parade moliéresque de ces praticiens qui jouent à la perfection leurs rôles divers. Chaque croquis est inoubliable. Il y a l'indifférence et la supériorité écrasantes du

d'un traitement et d'un autre se disputaient en lui jusqu'à ce qu'il s'arrêtât à l'un, la sorte de grandeur d'un général qui, vulgaire dans le reste de la vie, émeut par sa décision au moment où le sort de la patrie se joue, quand après avoir hésité un instant, il conclut par ce qui militairement est le plus sage et dit: 'Faites face à l'Est.'" (CG II, p 322.)

1. Le professeur E... qui, comme le docteur du Boulbon, aborde la consultation par le biais de la littérature, a été modelé, à l'avis de George Painter (*op. cit.*, I, p 331), sur le Dr Edouard Brissaud (1852-1909) que Proust consulta en 1905.
2. CG II, p 318. Le rôle de héraut sobre de la mort, initialement tenu par le médecin anonyme du cahier 29 (f° 83 r°: "Elle sera emportée dans une crise d'urémie"), puis par Cottard dans la dactylographie (f° 103), est dévolu dans des additions tardives au professeur E... (deuxièmes épreuves).
3. Addition manuscrite aux deuxièmes épreuves. Voir CG II, p 331.

professeur E...; sa manie de manoeuvrer les boutons de l'ascenseur; son impatience parce qu'il doit s'habiller pour un dîner important et que sa femme de chambre n'a pas percé sa boutonnière pour les décorations. Il y a aussi X, le spécialiste des nez¹ avec "sa trousse chargée de tous les rhumes de ses clients" et que la grand-mère sagacement refuse de voir; sa théorie que "migraine ou colique, maladie de coeur ou diabète, c'est une maladie du nez mal comprise"; son examen qui provoque inconsciemment le mal de nez. Et il y a, finalement, pour "constater, en espèce de notaire", le docteur Dieulafoy², médecin attitré des Guermantes, dont on cite le nom comme celui d'un "fournisseur" sans rival; son entrée éblouissante en longue redingote noire à revers de soie; son tact et sa dignité de grand seigneur et sa façon exquise d'accepter un cachet.³

Sans se livrer à des réflexions théoriques, Proust vise à illustrer le clivage entre le médecin et celui auquel les facultés intellectuelles devraient l'apparenter: l'écrivain. Clivage qui n'est pas sans rapport avec l'antithèse du masque et de la vérité, de l'antinomie traditionnelle de l'être et du paraître.

Malgré ses goûts littéraires et sa méthode peu conventionnelle - sa théorie reposant sur l'empire de l'imagination sur notre corps, il charge l'esprit de

-
1. Comme le professeur E..., le spécialiste des nez figure pour la première fois aux deuxièmes épreuves corrigées. Voir *CG II*, pp 324-325.
 2. Le professeur Georges Dieulafoy (1839-1911) dont le Narrateur dit "(cet) homme éminent n'est plus", est le seul des médecins que Proust n'a pas inventé. Professeur de pathologie à la Faculté de Médecine (1887), chef de Clinique à l'Hôtel-Dieu (1896), il fut l'un des plus éminents spécialistes de son époque.
 3. *CG II*, pp 342-343.

tancer l'imagination de l'être qui risque de s'affoler, de se laisser gagner par le trouble et la souffrance -, le docteur du Boulbon reste l'homme de médecine qui, ayant pris le corps pour objet d'observation, cherche à diriger ou à contrecarrer ses opérations.

L'homme de lettres, tout en partageant le même objet d'observation, se confie aux pouvoirs intuitifs de l'imagination et de l'inconscient. L'acuité et la justesse de son observation, alliées à la finesse et la précision de l'analyse, proviennent de ce que l'écrivain interroge son expérience intime, la qualité unique et individuelle du sentir sans tirer aucune loi, aucune règle d'action dans l'ordre physique. L'écrivain explore le phénomène sensible, l'expérience ontologique, la puissance de l'imagination, sans les conceptualiser. A la différence du médecin qui trop souvent n'enregistre qu'un seul signe, l'écrivain admet une pluralité de signes. Il est un de ces rares privilégiés capable de capter les signes et d'être sensible à leur polyvalence.

Proust est de ceux qui estiment que la science médicale, par ses généralisations, exerce sa rigueur contre l'essence, l'originalité singulière de son objet. On devient tous des êtres souffrant soit d'albumine mentale soit de maladies nasales. La méthode de du Boulbon qui est une réaction contre la science médicale traditionnelle - telle que la pratique Cottard -, a donné lieu à la science la plus suspecte: celle du spécialiste des nez qui favorise les explications réductrices et met à profit l'autosuggestion.

Le médecin - comme le thermomètre ou la quinine -, n'est ni l'intermède ni l'interprète de la connaissance du corps. Il n'est peut-être que l'annonceur ou le témoin de la mort. Pour Proust l'expérience personnelle, l'écoute sensible de soi-même, valent mieux que la science présomptive et réductrice des savants. A la science qui possède, Proust préfère la science que possède le corps.

Tableau 2: Les médecins depuis le cahier 29 jusqu'au texte définitif

NOM DU MEDECIN	CAHIER 29 19097	CAHIER 14 1910-19117	CAHIER 47 & CAHIER 48 1913-1914	DACTYLOGRAPHIE 1914	1ères EPREUVES 1919	2èmes EPREUVES 1920	TEXTE DÉFINITIF: FLÉRIADE
COTTARD	Médecin anonym # f°83 r° f°85 v°	f°17 r° f°18 r°	folios 36 r° à 37 r° f°82 r°	folios 36 à 52 folios 78, 103			p.298 Le régime lacté prescrit par Cottard p.299 Cottard recommande qu'on prenne la température pp.300-307
DU BOULBON		folios 21 r° à 24 r°	folios 39 r° à 46 r°	folios 55 à 62 f°103			
LE PROFESSEUR E...						Introduction du Professeur E...	pp.313-314 pp.317-318
COTTARD		f°87 r° La mère demande qu'on aille chercher un médecin f°21 r° Le médecin recommande la morphine	f°59 r° f°62 r° f°62 r°	f°78 f°79 f°103	add.ms: la façon dont Cottard prend une décision		p.322
LE SPÉCIALISTE DES NEZ						Introduction du spécialiste X...	pp.320-325
COTTARD		f°91 r° (+addition f°98 v°): Les saignés		folios 2 r° à 3 r° f°27 f°87			p.334
LE DOCTEUR DIEULAFOY				f°89 Le duc de Guvernantes recommande Dieulafoy	add.ms: Le Narrateur ignore que son père a appelé Dieulafoy		p.337
COTTARD		f°94 r° Les ballons d'oxygène. La piqûre de morphine.		folios 4 r° à 5 r° f°90 f°91			p.340
LE DOCTEUR DIEULAFOY					Introduction du Dr. Dieulafoy	add.ms: Sa façon d'accepter le cachet	pp.342-343
COTTARD		folios 96 v° à 97 r° Le médecin dit de ne pas pleurer près d'elle. Le médecin s'éloigne.		f°7 r° f°32 f°93			pp.344, 345

5. Le nervosisme, Bergotte et l'Art

"... sans maladie nerveuse il n'est pas de grand artiste."

Le Côté de Guermantes I

Dans les ténèbres du corps, dans son système labyrinthique nerveux, se trouve la cause de la maladie de la grand-mère. Et du Boulbon s'en fait l'apologiste. Lui connaît les risques du nervosisme, de cette disposition corporelle et tempéramentale qui influe sur la vie intellectuelle. Comme il l'observe judicieusement, le nerveux passera sa vie à lire ou à écrire des livres, tandis que ceux qui vouent leur existence aux travaux littéraires s'exposent à devenir nerveux.

Selon du Boulbon, le nervosisme est une altérité intérieure installée à demeure depuis toujours, qu'il ne faut ni surmonter ni renier. Il préconise l'utilisation de l'énergie nerveuse par le malade pour faire "machine arrière" et le guérir, mais il reconnaît aussi qu'un retour à des dispositions moins sombres, la reprise de sa vie habituelle - pour le malade alité -, n'annuleraient pas le nervosisme. Mais pourquoi vouloir s'en délivrer? Subissons sa loi, exhorte implicitement du Boulbon. "Et puis, ajoute-t-il (dans la première version de sa consultation dans le cahier 14), sans eux [les nerfs] vous n'auriez jamais goûté Elstir." N'est-ce pas un asservissement souhaitable?

La doctrine de du Boulbon est une psychosomatique que Proust, si désireux de connaître les impulsions secrètes des créateurs, peut alléguer, mais que, paradoxalement, il condamne. Comme nous l'avons vu, il ne croit guère aux déductions invérifiables qu'en tirent les médecins, et la suite tragique de la sortie de la grand-mère le prouve. Le médecin a eu tort de vouloir forcer la

nature et persuader la grand-mère d'ignorer ses fatigues et indispositions. La malade aurait mieux fait de s'écouter. Rousseauiste par ses goûts pour la Nature et le naturel, elle s'est toujours vouée à la recherche de la cohérence intime, de la sérénité contemplative qu'offrent des écrivains tels que Mme de Sévigné ou Joubert:

[. . .] c'était obscurément les exigences de mon bonheur menacé par le nervosisme, par mon penchant maladif à la tristesse, à l'isolement, qui lui faisaient donner le premier rang aux qualités de pondération et de jugement, particulières non seulement à Mme de Villeparisis, mais à une société où je pourrais trouver une distraction, un apaisement, - une société pareille à celle où l'on vit fleurir l'esprit d'un Doudan, d'un M. de Rémusat, pour ne pas dire d'une Beausegent, d'un Joubert, d'une Sévigné, esprit qui met plus de bonheur, plus de dignité dans la vie que les raffinements opposés, lesquels ont conduit un Baudelaire, un Poe, un Verlaine, un Rimbaud, à des souffrances, à une déconsidération dont ma grand-mère ne voulait pas pour son petit-fils.¹

Educatrice de son petit-fils, et résolue à combattre sa fragilité, la grand-mère craint les écrits qui interdisent le calme intérieur et n'approuve que ceux qui invitent à quérir la stabilité et la réappropriation de soi. Selon du Boulbon, au contraire, le nervosisme est une puissance intérieure que sa sagesse médicale recommande de respecter et de ne contrarier qu'avec circonspection:

Supportez d'être appelée une nerveuse. Vous appartenez à cette famille magnifique et lamentable qui est le sel de la terre. Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. Ce sont eux et non pas d'autres qui ont

1. JF, p 727.

*fondé les religions et composé les chefs-d'oeuvre. Jamais le monde ne saura tout ce qu'il leur doit et surtout ce qu'eux ont souffert pour le lui donner. Nous goûtons les fines musiques, les beaux tableaux, mille délicatesses, mais nous ne savons pas ce qu'elles ont coûté à ceux qui les inventèrent, d'insomnie, de pleurs, de rires spasmodiques, d'urticaires, d'asthmes, d'épilepsies, d'une angoisse de mourir qui est pire que tout cela, et que vous connaissez peut-être.*¹

Du Boulbon attribue au nervosisme une part décisive dans l'origine des chefs-d'oeuvre. C'est cet état exceptionnel, cette sorte de fatalité physiologique, qui provoque les oeuvres de génie. Dans cet éloquent panégyrique, du Boulbon reconnaît la relation étroite et fructueuse qui s'établit entre nervosisme, création et souffrance. "Je vous ai dit, insiste-t-il plus loin, que sans maladie nerveuse il n'est pas de grand artiste."²

Très tardivement, sur les deuxièmes épreuves corrigées de 1920, il est question de l'affaiblissement d'un grand écrivain: Bergotte, qui est, selon certains, atteint lui aussi d'albuminurie comme la grand-mère:

Il ne lisait presque rien. Déjà la plus grande partie de sa pensée avait passé de son cerveau dans ses livres. Il était amaigri comme s'il avait été opéré d'eux. Son instinct reproducteur ne l'induisait plus à l'activité, maintenant qu'il avait produit au-dehors presque tout ce qu'il pensait. Il menait la vie végétative d'un convalescent, d'une accouchée; ses beaux yeux restaient immobiles,

1. CG I, p 305; cf. cahier 14, f^o 22 r^o, 21 v^o à 22 v^o, 22 r^o; cahier 47, f^o 41 r^o; et dactylographie, f^o 59.

2. ibid., p 306.

*vaguement éblouis, comme les yeux d'un homme
étendu au bord de la mer qui dans une vague
rêverie regarde seulement chaque petit flot.*¹

Par un coup de génie, Proust associe au déclin de la grand-mère, la maladie et le silence du "doux chantre", de celui dont les livres étaient, selon le Narrateur, divins et inspirés par l'Esprit éternel. Ce que le Narrateur estimait impossible - supplanter Bergotte - est devenu le possible par excellence. Le vieux maître n'est plus celui chez qui le Narrateur trouvait une qualité rare et neuve, un accent particulier, venu de grandes profondeurs, qui rythmait les mots les plus insignifiants. Le désenchantement du Narrateur, provoqué dès les Jeunes filles en fleurs par la méchanceté de Bergotte, s'approfondit désormais à cause de la découverte d'un nouvel écrivain capable de mobiliser son imagination, de solliciter son âme habituée aux images faciles et connues du vieux romancier:

*Dans les livres de Bergotte, que je relisais souvent, ses phrases étaient aussi claires devant mes yeux que mes propres idées, les meubles dans ma chambre et les voitures dans la rue. Toutes choses s'y voyaient aisément, sinon telles qu'on les avait toujours vues, du moins telles qu'on avait l'habitude de les voir maintenant. Or un nouvel écrivain avait commencé à publier des oeuvres où les rapports entre les choses étaient si différents de ceux qui les liaient pour moi que je ne comprenais presque rien de ce qu'il écrivait.*²

Le Narrateur assure à l'écrivain moderne - qu'il puisse s'agir de Bloch

¹ Add. ms., deuxième épreuves; *CG II*, p 328.

² *CG II*, p 326. Ce passage est l'essentiel d'un développement qui figure dans la préface à Tendres Stocks de Paul Morand. La préface parut dans La Revue de Paris du 15 novembre 1920, sous le titre: 'Pour un ami (remarques sur le style)'. (Essais et Articles, CSB, pp 615-616.)

n'intéresse guère le Narrateur anti-saintebeuvien - une supériorité irrévocable. La découverte de ce nouveau romancier permet d'augurer d'autres acquisitions, d'autres perspectives sur ce monde.

Le Narrateur a déclaré le monde médical et scientifique fallacieux et instable; sans l'intermédiaire de l'artiste, l'être vrai resterait inaccessible. Ainsi accepte-t-il le défi que lui lancent les écrits du nouvel écrivain, s'abandonne maladroitement, mais en pleine conscience, à la gymnastique intellectuelle qui s'offre à sa prise sensible, à la fois imparfaite et souple:

Seulement je sentais que ce n'était pas la phrase qui était mal faite, mais moi pas assez fort et agile pour aller jusqu'au bout. Je reprenais mon élan, m'aidais des pieds et des mains pour arriver à l'endroit d'où je verrais les rapports nouveaux entre les choses. Chaque fois, parvenu à peu près à la moitié de la phrase, je retombais, comme plus tard au régiment dans l'exercice appelé portique. Je n'en avais pas moins pour le nouvel écrivain l'admiration d'un enfant gauche et à qui on donne zéro pour la gymnastique, devant un autre enfant plus adroit. Dès lors j'admirai moins Bergotte dont la limpidité me parut de l'insuffisance.¹

Cette nouvelle rencontre apporte une solution phénoméniste, ramenant l'esprit à son point de départ, mais récompensé par la vue différente qu'il porte désormais à sa condition habituelle.

Il va sans dire que les progrès de la science, le savoir objectivant, le raisonnement calculeur, n'intéressent guère le Narrateur, plus enclin à avoir confiance en l'Art, en ses pouvoirs, les prétendit-on moins avancés qu'au

1. Add. ms., deuxième épreuves; *CG II*, p 327.

temps d'Homère.¹ L'Art nouveau offre à nos sens une autre connaissance, une autre vision, se sert d'un langage métaphorisant plus triomphant et plus apte que la morphine ou les saignées, à maîtriser le monde du corps et de l'âme, à saisir l'esprit dans son dénuement et dans sa variabilité instantanée.

Sur les troisièmes épreuves Proust invoque l'exemple de Renoir pour étayer sa conviction que chaque nouvel artiste ne sera souvent compris que par les "happy few" de la postérité. Bergotte a, extraordinairement, atteint la Renommée de son vivant. N'empêche que la gloire aggrave sa fatigue et son état de santé:

*Un auteur mort est du moins illustre sans fatigue.
Le rayonnement de son nom s'arrête à la pierre
de sa tombe. Dans la surdité du sommeil éternel,
il n'est pas importuné par la Gloire. Mais pour
Bergotte l'antithèse n'était pas entièrement
achevée. Il existait encore assez pour souffrir du
tumulte. Il remuait encore, bien que péniblement,
tandis que ses oeuvres, bondissantes comme des
filles qu'on aime mais dont l'impétueuse jeunesse
et les bruyants plaisirs vous fatiguent, entraînaient
chaque jour jusqu'au pied de son lit des
admirateurs nouveaux.²*

Soumis au Temps, mais le dépassant, l'artiste se donne pour tâche essentielle de recueillir et d'organiser les matériaux les plus originaux ou les plus connus, de nous les dévoiler ensuite sous un jour nouveau, recourant à une

1. Cf. "Et j'arrivais à me demander s'il y avait quelque vérité en cette distinction que nous faisons toujours entre l'art, qui n'est pas plus avancé qu'au temps d'Homère, et la science aux progrès continus." (CG II, p 328.)

2. *Ibid.*, p 326.

approche expérimentale analogue à celle dont use l'oculiste:

Pour réussir à être ainsi reconnu, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair.¹

Conscient des dangers inhérents à la création littéraire, constatant que l'Art et la Mort se frôlent et s'épaulent, le Narrateur devra choisir entre la doctrine de la grand-mère et celle de du Boulbon qui, avant le Temps retrouvé, incarne et formule le débat du Livre. Faut-il suivre les conseils de la grand-mère qui préconise d'être pleinement ce que veut la nature; faut-il s'acharner contre les poètes, coupables de troubler notre passivité tranquille ou nos nerfs déjà surexcités, mais capables de favoriser l'essor de nos facultés; ou bien faut-il s'exposer à la dénigration d'un Brichot -

Mais vraiment, nous en avons trop vu de ces intellectuels adorant l'Art, avec un grand A, et qui, quand il ne leur suffit plus de s'alcooliser avec du Zola, se font des piqûres de Verlaine. Devenus éthéromanes par dévotion baudelairienne, ils ne seraient plus capables de l'effort viril que la patrie peut un jour ou l'autre leur demander, anesthésiés qu'ils sont par la grande névrose littéraire, dans l'atmosphère chaude, énervante, lourde de relents malsains, d'un symbolisme de fumerie d'opium.²

1. *Ibid.*, p 327.

2. *SG*, p 956.

- et, en se laissant mené par le nervosisme, congédier tout espoir de guérison et de maîtrise interne?

Nous connaissons le choix du Narrateur. Se consacrant entièrement à la création littéraire, il voudra s'insérer dans "une filiation aussi noble" que celle de Baudelaire.¹

1. *TR*, p 920.

Conclusion

Parvenus au terme de ce chapitre, il convient d'en dégager la véritable signification et de dire quelle a été notre ambition. Précisons que notre propos a été d'étudier la genèse des thèmes de l'épisode. Nous ne nous sommes intéressé à la biographie, aux oeuvres inaugurales, que dans la mesure où cela était nécessaire pour découvrir les faits qui ont marqué la sensibilité de Proust et qui ont orienté sa réflexion, enfin - et surtout -, pour mieux comprendre un épisode qui nous paraissait intéressant en lui-même et par lui-même.

Proust, on l'a maintes fois constaté, part d'un fait authentique, utilise des données de sa propre vie mais en les transportant dans la fiction. Bien qu'il compose ce "tableau incomparable" à partir d'éléments biographiques, il dépasse l'inspiration biographique, ajoute et invente d'autres éléments qui transforment bientôt l'épisode en "une oeuvre d'imagination, une 'fiction' dont les péripéties sont sorties de son cerveau et dont les personnages obéissent à leur logique propre et non à quelque modèle."¹

Ecrivain délicat, frileux et hypersensible, ce "valétudinaire enchanté", pour employer une expression de Robert de Montesquiou², s'est toujours identifié avec des connaissances ou des amis malheureux, s'apitoyant sur leur sort. L'intensité de ses sentiments, et l'isolement qu'il s'était imposé, faisaient de lui, comme l'a dit Maurice Bardèche, le Louis Lambert de Balzac qui vit en

1. Maurice Bardèche, Marcel Proust romancier, 1. éd. citée, p 94.

2. *CMP*, VII, p 125.

imagination les existences auxquelles il ne peut véritablement participer.¹ Amis et critiques se sont émerveillés de la façon dont Proust a su aménager sa vie aux conditions exigeantes de l'écriture. Et, effectivement, en dépit de ses infirmités, il s'est attelé à la tâche ardue de la création pendant presque deux décennies. La maladie, il vaut bien d'y insister, a accompli une double fonction: elle lui a d'abord servi de prétexte pour se protéger contre les intrusions du monde - le snobisme, la conversation, l'amitié -, pour se réfugier dans la solitude et le silence où "faisant taire ces paroles qui sont aux autres autant qu'à nous, et avec lesquelles, même seuls, nous jugeons les choses sans être nous-mêmes, nous nous remettons face à face avec nous-mêmes, nous tâchons d'entendre, et de rendre, le son vrai de notre coeur . . ."2 Le congé donné au monde précède chez Proust l'option esthétique et ordonne l'activité littéraire.

Deuxièmement, la maladie, sa "collaboratrice inspirée"³, lui a donné une connaissance intime de la souffrance. "La maladie qui, en me faisant, comme un rude directeur de conscience, mourir au monde, m'avait rendu service . . ."4 reconnaît le Narrateur au Temps retrouvé. Jeune, Proust avait déjà compris la "grâce" de la maladie qui nous rapproche des réalités d'au-delà

1. Op. cit., I, p 207. cf. La lettre de Proust à Robert de Billy en 1908: "C'est le privilège de ceux qui vivent toujours seuls, de se faire dans leur cerveau des substituts des personnes réelles et de pouvoir aimer sans jamais voir." (*CMP*, VIII, p 84; cité dans notre chapitre I, p 28.)

2. *CSB*, p 224.

3. *CMP*, X, p 271.

4. *TR*, p 1044.

de la mort.¹ Son importance, il l'a proclamée presque furtivement, dans l'épisode, lors de la reconnaissance de la nécessité de la souffrance pour l'âme et le corps engourdis:

[. . .] pour une grande part, la souffrance est une sorte de besoin de l'organisme de prendre conscience d'un état nouveau qui l'inquiète, de rendre la sensibilité adéquate à cet état.²

L'expérience interne, personnelle qui inspire l'écrivain, constitue d'ailleurs la pierre de touche qui permet de juger d'une autre science. Avoir éprouvé la souffrance, avoir vécu dans la maladie, lui permet de revendiquer pour lui-même une autorité bien supérieure à tous les discours de la médecine, à tout déterminisme scientifique.

A la mort Proust ne répond pas par un acte de foi en la promesse divine. Chez lui il n'y a, tout compte fait, aucun espoir en l'immortalité spirituelle ou en l'illumination éternelle. Il n'éprouve pas le verger et l'angoisse existentielles - il ne croit pas en une survie qui serait simple continuation de la vie d'en-deçà. Lui recourt plutôt à la littérature, à l'art: l'existence dans les pages vaut mieux que le néant et l'oubli. En cela, son ami Willie Heath lui avait, involontairement, apporté un avertissement. Trop tôt enlevé au monde, toute sa perfection était désormais mise sous le signe de l'inachèvement et de la fragmentarité. Pour y échapper lui-même, pensant au peu de temps qu'il lui restait jusqu'à sa mort, Proust voulait arracher son livre à la mort. L'entreprise d'écrire se place bien chez lui dans la perspective de la mort.

1. *PJ*, p 7.

2. *Add. ms.*, dactylographie, f° 79. *CG II*, p 323. Voir *supra*, pp 185-186.

Qu'il s'agisse de sa mère ou, dans la Recherche, de la grand-mère, la mort prochaine d'une personne aimée paraît toujours simple conjecture ou improbable éventualité. Depuis le cahier 14 la mort survient, sans les emphases romantiques, sans rien d'extraordinaire, au milieu de la quotidienneté. Seules la maladie et la souffrance nous rappellent l'inquiétante imminence de la mort, son approche sournoise, cette trahison progressive de l'être par lui-même qu'on nomme vieillissement. Ce que l'on prend pour un phénomène extérieur, relève cependant d'un état préexistant, qui se confond avec chaque instant de notre vie.

Lorsque, après 1919, il parle des accointances personnelles et secrètes que nous avons avec l'Etranger qui travaille le corps de l'intérieur, et le mine, Proust songe sans doute à ses propres fatigues et souffrances, à cette "terrible connaissance", logée définitivement en lui. Dans sa préface à Tendres Stocks de Paul Morand, la mort prend l'apparence d'une visiteuse qui

*[. . .] comme une locataire trop prévenante.
[. . .] tint à engager des rapports directs avec
moi. Je fus surpris de voir qu'elle n'était pas
belle. J'avais toujours cru que la Mort l'était.
Sans cela comment aurait-elle raison de nous?'*

Peut-être est-ce elle que, dans un cauchemar, le Narrateur a entrevue comme "une de ces femmes qui [exercent] souvent le métier de conduire et qu'on prend pour de jeunes cochers":

*Je marchais vers elle, dans l'obscurité, pour
monter dans son coupé avant qu'elle ne repartît.
[. . .] La conductrice devenait visible. C'était
bien une femme, mais vieille, grande et forte,
avec des cheveux blancs s'échappant de sa*

1. CSB, p 606.

*casquette, et une lèpre rouge sur la figure.*¹

Dans les mois précédant sa mort, Bergotte, hanté par le même fantôme, reçoit lui aussi, dans un cauchemar, un présage de sa mort imminente:

*[. . .] c'est comme venus du dehors de lui qu'il percevait une main munie d'un torchon mouillé qui, passée sur sa figure par une femme méchante, s'efforçait de le réveiller [. . .]; la rage [. . .] d'un cocher fou furieux qui se jetait sur l'écrivain et lui mordait les doigts, les lui sciait.*²

A en croire Céleste Albaret, c'est une femme que Proust, *in extremis*, a vu s'approcher de son lit:

N'éteignez pas, Céleste . . . Il y a dans la chambre une grosse femme . . . une grosse femme en noir, horrible . . . Je veux voir clair

. . .

- Attendez un peu, Monsieur, ne vous tourmentez pas; j'aurai tôt fait de vous la chasser, cette vilaine femme! Est-ce qu'elle vous fait peur?

Il a dit:

*- Un peu, oui. Mais il ne faut pas y toucher.*³

A la différence de l'auteur et de Bergotte, la grand-mère n'est ni effrayée ni surprise par la mort. "J'ai pensé, depuis, raconte le Narrateur, que ce moment de son attaque n'avait pas dû surprendre entièrement ma grand-mère, que peut-être même elle l'avait prévu longtemps d'avance, avait vécu dans son

1. *Pr*, pp 124-125.

2. *Ibid.*, pp 184-185.

3. *Monsieur Proust*, éd. citée, pp 452-453. Voir aussi le récit qu'en donne George Painter, *op. cit.*, II, p 361.

attente.¹ Sereinement, stoïquement, elle accepte la mort. Ce qui n'exclut point des moments où elle s'arc-boute contre la force qui l'entraîne vers le néant.

Plus nettement pessimiste dans le cahier 14, Proust semblait cloué à l'angoisse de la finitude, du rien qui suit le moment ultime. La tâche de l'écrivain sera ensuite de remettre ce rien à sa vraie place, hors de nous, mais immiscé dans notre subjectivité. Le néant et l'oubli existent en-deçà de la mort, dans la société. C'est le recul que lui apporte une vie menée à l'écart du monde qui rendra possible, et lucide, cette dénonciation amère et ironique du monde et des médecins. C'est à partir des cahiers 47 et 48 que ce vieux thème du monde qui est un théâtre, est mis en oeuvre pour dénoncer les vaines fictions où les hommes se laissent prendre.

Et pourtant, sans se bercer de vaines illusions, comment survivrait-on, semble se demander aussi le Narrateur qui n'arrive à saisir la réalité que lorsqu'elle se convertit en fiction:

Je suis sûr que dans un livre - et en cela j'étais bien moi-même comme Françoise - cette conception du deuil d'après la Chanson de Roland et le portail de Saint-André-des-Champs m'eût été sympathique. Mais dès que Françoise était auprès de moi, un démon me poussait à souhaiter qu'elle fût en colère, je saisissais le moindre prétexte pour lui dire que je regrettais ma tante parce que c'était une bonne femme, malgré ses ridicules, mais nullement parce que c'était ma tante, qu'elle eût pu être ma tante et me sembler odieuse, et sa mort ne me faire aucune peine, propos qui

1. CG II, p 316; add. ms. aux premières épreuves.

*m'eussent semblé ineptes dans un livre.*¹

Cette difficulté à concilier fiction et réalité, ce manque de vision en profondeur, est un trait que le jeune Narrateur partage avec Françoise, être instinctif et malveillant, capable de maltraiter la fille de cuisine, mais de s'attendrir, pendant la lecture d'un livre de médecine, de la description des douleurs de la jeune fille.

A mesure que l'oeuvre s'accroît, Françoise devient inextricablement mêlé à la vocation du Narrateur. Pour entamer son projet littéraire, le Narrateur aura recours à l'humble méthode de travailler de la vieille servante:

*[. . .] comme tous les êtres sans prétention qui vivent à côté de nous ont une certaine intuition de nos tâches (et j'avais assez oublié Albertine pour avoir pardonné à Françoise ce qu'elle avait pu faire contre elle), je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois: si vieille maintenant, elle n'y voyait plus goutte); car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.*²

Illustration frappante du rôle progressivement plus important que Françoise jouerait auprès du Narrateur après la mort de la grand-mère et d'Albertine,

1. Sw, p 154. Ce passage est à rapprocher d'un autre, dans les cahiers 14 et 47, qui disparaît ensuite de la dactylographie, et que voici: "Il est probable qu'un assassin s'il lit un roman, sympathise avec l'innocente victime et déteste le scélérat tant que ces sentiments vertueux n'exigent pas de lui d'effort plus difficile que de rester allongé sur son lit, ou même de laisser couler un pleur agréable au coin de ses yeux." (Cahier 47, f° 59 r°; cf. cahier 14, f° 27 v° et dactylographie, f° 49.)

2. TR, p 1033.