

Les Apprentissages de la *Recherche du temps perdu*. Le cœur, l'esprit et le corps

Pierre-Edmond ROBERT

Colloque «Proust sans frontières», Kyoto, 19 septembre 2003

Le roman d'apprentissage, Le roman psychologique. — Venise, lieu emblématique des premières fois de la Recherche du temps perdu.

Le titre de cette communication au Colloque «Proust sans frontières» de Kyoto rappelle volontairement, dans son énumération ternaire, le titre de l'ouvrage d'Henri Bonnet : *Le Monde, l'amour et l'amitié*¹. Et la conclusion de l'étude d'Henri Bonnet : «Ces trois expériences, le Monde, l'Amour et l'Amitié ont été faites par Proust, au hasard de la vie².» servira ici d'introduction à une réflexion, essentiellement générique, sur les apprentissages de la *Recherche du temps perdu*.

Roman d'apprentissage, roman psychologique

L'appellation devenue universelle, quoique non dénuée d'ambiguïtés, de roman d'apprentissage, s'est imposée à la fin du XIX^e siècle pour désigner un type de roman plus ancien puisqu'il renvoie à ceux de la fin du XVIII^e siècle, avec pour modèle avéré *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, de Goethe, en 1796. Roman d'apprentissage traduit *Bildungsroman*, en fait «roman de formation», terme qui aurait été «employé pour la première fois par le philosophe [et historien] allemand [Wilhelm] Dilthey en 1870³». D'autres termes connexes différencient entre «roman de développement» et «roman d'éducation»⁴. Par contagion, et bien qu'antérieur (1774), *Les Souffrances du jeune Werther*, du même Goethe, éducation des sentiments et par les sentiments, peut être assimilé à ces dernières catégories, dont *L'Éducation sentimentale* de Flaubert offre en négatif le contre-exemple parodique⁵.

En réalité, plutôt qu'avec une taxinomie qui ne peut éviter des critères hétérogènes⁶, et donc des catégories composites qui ne peuvent que remettre en cause la rigueur du classement proposé, on peut structurer le roman d'apprentissage selon les trois axes de son objet didactique : la durée, les

conditions et les résultats de l'apprentissage. La durée varie de l'enfance à l'adolescence des héros, inclut ou non la totalité de leur jeunesse, leur âge adulte, voire le moment où ils atteignent la maturité, comme le Wilhelm Meister de Goethe et le Frédéric Moreau de Flaubert. Les conditions sont celles de la société du temps, du moment historique, du type d'apprentissage : le collège ou l'école de la rue, les métiers ou les états. Si l'*Émile* de Rousseau est un roman d'éducation et sur l'éducation, *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost en est un autre, *Illusions perdues* de Balzac tout autant que *Great Expectations* de Dickens, et pour la première moitié du vingtième siècle français aussi bien *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier que *Mort à crédit* de Louis-Ferdinand Céline, autre exemple de parodie. L'apprentissage peut s'entendre au pied de la lettre, ainsi, dans *Petit-Louis* d'Eugène Dabit, celui d'un ouvrier serrurier à la veille de la Première Guerre mondiale et dans *L'Apprenti* de Raymond Guérin, au titre entièrement générique, d'un garçon de restaurant dans les années de l'entre-deux-guerres⁷¹. Quant aux résultats de l'apprentissage, ils s'évaluent en fonction du chemin parcouru par le héros, de l'acquisition ou non d'une expérience utilisable transformant les illusions premières en certitudes ou au contraire en désillusions, en fonction encore des obstacles surmontés ou non, du processus d'accomplissement de soi achevé ou interrompu.

En revanche, le roman psychologique à la française a d'abord ceci de particulier qu'il revendique comme une spécificité ce qui est l'ordinaire des personnages de romans qui, pour fictifs qu'ils soient, ne cessent de renvoyer à ceux que la psychologie, empirique ou scientifique, décrit, classe, explique. C'est précisément du développement d'une psychologie qui se veut scientifique que ce type de roman se réclame et son évolution est fonction des bouleversements que la psychologie a connus dans les dernières années du dix-neuvième siècle et les premières du vingtième siècle. Paul Bourget est à l'origine de l'appellation roman psychologique qu'il place dans la lignée des travaux de Taine. En 1900, dans la Préface de ses *Œuvres complètes*, il a souligné l'unité de méthode et de doctrine, le caractère scientifique de ses romans. L'écrivain moraliste, ainsi qu'il se définit lui-même, doit, comme le médecin, «[...] amasser beaucoup de "cas" avant de généraliser⁸¹.» Le premier cas proposé est *Cruelle Énigme*, formant avec *Un Crime d'Amour* et *André Cornélis*, les premiers romans de Bourget, qu'il appelle des «monographies sentimentales». Il l'a dédié «À Monsieur Henry James», en souvenir de leurs rencontres et de leurs discussions sur l'art du roman, «[...] le plus moderne de tous, parce qu'il est le plus souple, le plus capable de s'accommoder aux nécessités variées de chaque nature humaine⁹¹.»

Le cas psychologique présenté dans *Cruelle Énigme* est celui d'un homme jeune, Hubert Liauran, affectueusement élevé par sa mère et sa grand-mère, toutes deux veuves, qui aime une femme qui n'aurait pas dû être son genre. Thérèse de Sauve est en effet mariée et elle a des amants. Les lois de l'hérédité expliquent son comportement, selon Bourget, les lois de la psychologie «l'essence merveilleuse de l'amour [qui] fait vibrer à l'unisson les trois êtres qui sont en nous : celui de pensée,

celui des sentiments et celui d'instinct, — le cerveau, le cœur et toute la chair ¹⁰¹.» La jalousie est au rendez-vous : soupçons, enquêtes auxquelles participe ès qualités en raison de son carnet d'adresses «une femme du demi-monde, Gladys Harvey», véritable personnage de Bourget ¹¹¹, inspiré comme l'Odette de Proust par Laure Hayman, enfin interrogatoire et scène de rupture. Mais le dénouement sera moins mélodramatique : Hubert Liauran, au terme de cet apprentissage du cœur, de l'esprit et du corps, se fera une raison en se conformant au pessimisme mondain des cercleux et des viveurs plus ou moins jeunes qui peuplent «[...] ce monde de luxe et de plaisir qui a son quartier général entre le parc Monceau et les Champs-Élysées ¹²¹.»

Édouard Rod, Abel Hermant, Marcel Prévost, René Boylesve, sont les auteurs des années 1890. Jacques Rivière, Raymond Radiguet, Jacques de Lacretelle, François Mauriac, Colette, Julien Green, sont les romanciers qui publient au moment où paraît la *Recherche du temps perdu*. Ils ont eu en commun cette pratique romanesque particulière. Certains, par la durée et les dimensions de leur œuvre, franchissent ces frontières génériques, tels François Mauriac, Colette ou Julien Green. Les traits communs, en termes de métier romanesque, sont identifiables : intrigues, dénouements, personnages, principaux et secondaires, les formes qu'y prennent introspection et analyse. Les rapports entre morale et psychologie, entre psychologie et art romanesque traversent des romans disparates. Par opposition avec les trois axes du roman d'apprentissage, si le second — les circonstances — et le troisième — les résultats — peuvent être conservés pour la lecture du roman psychologique, le premier — la durée — ne correspond ordinairement pas aux cycles d'une vie mais à une période plus courte, décisive dans la vie du personnage.

L'appartenance du roman psychologique au genre romanesque doit être vérifiée. On peut argumenter à la manière nominaliste que le roman psychologique n'est qu'une appellation, une étiquette éditoriale ou critique, une pratique qui, pas plus que d'autres, à commencer par le roman d'apprentissage, ou le roman d'aventure, ou poétique, ou picaresque, ou de mœurs, ou policier, ou noir, ou rose, sentimental ou érotique, mondain ou des bas-fonds, régionaliste ou cosmopolite, ne fonde le genre. L'appellation apparue dans les années 1880 continue pourtant à avoir cours, comme d'ailleurs celles de roman d'analyse ou de roman à thèse, y compris dans la critique cinématographique où l'on parle communément de «*western* psychologique» ou de «*thriller* psychologique». Si «roman psychologique» paraît moins usité, on remarquera cependant en prenant comme exemple un romancier de la seconde moitié du vingtième siècle, Jacques Laurent, né en 1919 et récemment disparu, auteur à succès et figure du groupe des «Hussards», romanciers qui ont acquis la notoriété dans les années 1950, tous traits qui établissent son statut d'écrivain, que la quatrième de couverture de son dernier roman, *Ja et la fin de tout*, paru en 2000 chez Grasset, annonce avec le résumé des désastres qui en forment la matière («Un incendie, un viol, un suicide»), affectant l'héroïne, Ja (pour Janine), et en citant l'auteur, que «Jacques Laurent estime pourtant que ce roman est avant tout psychologique, et qu'il traite de la condition humaine.» Or, Jacques Laurent

est l'auteur d'un pamphlet, *Paul et Jean-Paul*, publié en 1951, également chez Grasset, où il reproche à Jean-Paul Sartre d'avoir repris dans ses romans les vieilles recettes du roman à thèse à la Paul Bourget.

Le roman à thèse est-il une variation romanesque proche du roman psychologique, du roman d'analyse ? C'est en effet la critique journalistique qui a popularisé l'appellation de roman psychologique par souci de classement, d'étiquetage. Dans le champ littéraire, selon Pierre Bourdieu, c'est un enjeu parmi d'autres. Dans *Les Règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, paru chez Seuil en 1992, il cite en exemple Moréas qui définit pour son temps une hiérarchie des genres où le roman psychologique se place au-dessous de la poésie mais au-dessus du roman naturaliste. Bourdieu remarque par ailleurs, à partir de «Note sur le roman français en 1921» de Paul Bourget, le souci d'ennoblissement du genre romanesque, visible dans le roman psychologique.

Des Plaisirs et les jours et Jean Santeuil à la Recherche du temps perdu

Que la Recherche du temps perdu contienne à la fois les traits génériques du roman d'apprentissage : comment «Marcel» devient écrivain, pour reprendre la formule de Gérard Genette, et du roman psychologique, version roman à thèse : pourquoi «Marcel» devient écrivain, est une évidence. L'apprentissage du héros, prolongé jusque dans sa maturité, les circonstances de cet apprentissage réussi, de la vocation réalisée, le disent assez et pourquoi, dans les passages correspondants du *Temps retrouvé*. Mais avant la *Recherche du temps perdu*, *Jean Santeuil* est une illustration du roman d'apprentissage, plus proche de ses modèles canoniques. Cette tentative romanesque, que nous ne pouvons mesurer que par les feuillets manuscrits aujourd'hui déposés à la Bibliothèque nationale, est abordée le plus souvent par son contenu autobiographique, témoignage d'une première exploitation, dix ans environ avant la mise en chantier d'*À la recherche du temps perdu*. Prenant le contre-pied de cette critique, d'esprit biographique ou génétique, on peut, comme Thanh-Vân Ton-Thât, choisir de considérer *Jean Santeuil* comme s'il s'agissait d'une œuvre achevée et donc de l'étudier pour ses caractéristiques propres, sa place dans cette tradition romanesque héritée de Goethe et reprise tout au long du dix-neuvième siècle ¹³¹. Par comparaison avec celle-ci, on peut définir son originalité générique. Trois modèles y sont visibles : le roman d'apprentissage, l'autobiographie, le troisième étant cette nébuleuse qu'est le roman ou récit poétique, genre littéraire ambigu, mais qui éclaire les particularités de *Jean Santeuil*, de son projet à son inachèvement, de son écriture fragmentaire, très peu retouchée au contraire de celle de la *Recherche du temps perdu*, à la vision poétique qu'elle révèle.

À l'époque des *Plaisirs et les jours*, «La Fin de la jalousie», «L'Indifférent»¹⁴¹ sont des miniatures de roman psychologique qui sont aussi de brefs romans à thèse. Le premier de ces deux textes

prouve en effet que la fin de la jalousie ne peut être que la fin de l'amour en même temps que la fin de la vie, le second que l'on aime qui ne vous aime pas ¹⁵⁾.

Alors qu'il a commencé la future *Recherche du temps perdu*, Proust annonce à Reynaldo Hahn, dans une lettre d'octobre 1911 : «j'écris un opusculé / Par qui Bourget descend et Boylesve recule ¹⁶⁾», résumant ainsi avec humour le statut de son œuvre à venir qui contient, enchâssé dans sa première partie, *Du côté de chez Swann*, un roman psychologique : «Un amour de Swann». Certes, Proust ne l'a pas publié à part, mais on a pris cette liberté, à partir de 1930, souvent renouvelée depuis. Pourtant, ce récit dans le récit est lié au roman d'enfance qui le précède dans la lecture mais non dans la chronologie puisqu'il s'agit d'un retour en arrière d'une dizaine d'années qui annonce paradoxalement la suite de la *Recherche du temps perdu* : les salons mondains, personnages et décors, la thématique de l'amour et de l'art, tout un «système d'anticipations et de rappels [...] que l'on détruit lorsqu'on publie «Un amour de Swann» en volume isolé ¹⁷⁾». Mais il est vrai que l'insertion d'«Un amour de Swann» dans le premier volume de la *Recherche du temps perdu* ne va pas de soi et qu'elle ne s'est pas faite sans hésitations. Il est vrai encore que son format, c'est-à-dire le rapport entre la longueur du récit et la durée chronologique de l'histoire, le nombre restreint des personnages principaux, le décor stylisé en deux parties — côté Verdurin et côté Guermantes —, l'inscrivent, à la différence du reste de la *Recherche du temps perdu*, dans la norme éditoriale du roman psychologique. Les rôles y sont distribués selon les schémas relevés par Vladimir Propp et A. J. Greimas dans d'autres circonstances mais applicables aux conventions du genre. Ici, les amis ou adjouvants sont les Guermantes — le baron de Charlus, le duc et la duchesse de Guermantes —, adjouvants moins efficaces que les faux-amis devenus opposants que sont les Verdurin, enfin le rival : Forcheville. L'action est en fin de compte intérieure, l'évolution celle du seul personnage principal qui analyse sur lui-même les progrès de l'amour, de la jalousie, du désespoir, le retour à l'indifférence. La thèse est ainsi démontrée que nous pouvons en effet aimer une femme qui n'est pas notre genre, thèse encore généralisée dans la conclusion du *Temps retrouvé* ¹⁸⁾.

On sait que Proust n'a pas méconnu la littérature de son temps, y compris les littératures étrangères en traduction française, mais il s'agit moins ici de retrouver une intertextualité particulière que l'horizon romanesque devant lequel il a engagé sa propre entreprise, horizon qui comprend aussi bien *Le Roman d'un enfant* de Loti pour le roman d'enfance que, pour le roman psychologique, ceux de Bourget et de ses contemporains ¹⁹⁾. Les héroïnes d'Abel Hermant dans *Amour de tête* (1890), ou de Marcel Prévost dans *Le Jardin secret* (1896), celle-ci découvrant la double vie de son mari, ou encore de René Boylesve, dans *Madeleine jeune femme* (1912), mariée contre son gré et dont le voyage de noces à Venise paraît être la première station d'un chemin de croix, appartiennent à un monde disparu. Le livre de Proust recouvre nombre de ceux de son époque, ces romans à la mode, et les a fait oublier parce qu'il les résume tous.

Venise, lieu emblématique des premières fois de la *Recherche du temps perdu*

Rappelons d'abord que le nom de Venise apparaît dès les premières pages de la partie initiale de l'ouverture de la *Recherche du temps perdu*, comme un des lieux privilégiés où se situera l'action ²⁰⁾. Le narrateur se souvient qu'enfant il avait imaginé Venise «d'après un dessin du Titien qui est censé avoir pour fond la lagune», choisi par sa grand-mère sur les conseils de Swann pour procurer «un degré d'art de plus», aux dépens de l'exactitude de simples photographies ²¹⁾. Cette gravure revient à l'esprit du narrateur à l'époque où la présence d'Albertine, «prisonnière» chez lui, l'empêche de se rendre à Venise : «Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse depuis ces vacances de Pâques, qu'encore enfant, j'avais dû y passer, et plus anciennement encore par les gravures du Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray ²²⁾». Cette Venise des peintres, de Giorgione, de Carpaccio aussi, est si intensément rêvée par l'adolescent qu'il en respire dans sa chambre parisienne l'air marin, cause improbable d'une «fièvre si tenace» qu'il doit renoncer au voyage annoncé pour Pâques ²³⁾.

Cette découverte ratée pour avoir été trop désirée, racontée avec un recul empreint d'humour qui distingue Proust des romanciers «psychologues» de son temps, est emblématique des premières fois, et revient au fil du récit ²⁴⁾. Le narrateur est de nouveau empêché d'aller à Venise en raison de sa jalousie vis-à-vis d'Albertine, puis inversement en raison du départ de celle-ci ²⁵⁾.

Lorsque le narrateur de la *Recherche du temps perdu* voit enfin la ville de ses rêves, non plus avec son imagination mais avec ses yeux, elle lui rappelle Combray, le campanile de Saint-Marc, Saint-Hilaire, la Piazzetta, la place de l'Église et ses bonnes gens ²⁶⁾. À Venise, le narrateur est entouré de tous ceux qu'il aime : sa mère (ce qui n'empêche pas un conflit lorsqu'il veut retarder son départ parce qu'on annonce l'arrivée de la baronne Putbus et donc de sa femme de chambre, autre objet de désir), et en pensée sa grand-mère. Albertine revient aussi à la vie, d'abord évoquée par le manteau d'un des compagnons de la confrérie de la Calza dans le tableau de Carpaccio, *Le Patriarche di Grado exorcisant un possédé*, semblable au manteau de Fortuny qu'elle avait porté pour une sortie à Versailles la veille de son départ ²⁷⁾, puis brièvement ressuscitée par l'erreur de lecture de la dépêche de Gilberte. La visite des églises, des palais, des musées, avec «des cahiers» pour prendre «des notes relatives à un travail [...] sur Ruskin ²⁸⁾», comme dans la vie de Proust, est le versant intellectuel du voyage à Venise. Outre la femme de chambre de la baronne Putbus, le narrateur est attiré par «des filles du peuple», «une jeune marchande de verrerie» qu'il rêve d'entretenir à Paris, une Autrichienne, rencontrée à l'hôtel et qu'il compare à Albertine ²⁹⁾.

Venise, comme le motif Fortuny qui l'accompagne, structure le récit jusqu'à la réminiscence du *Temps retrouvé* ³⁰⁾, dont on aurait tort de croire qu'elle est le dernier mot d'un apprentissage à l'échelle d'une vie, puisque toujours susceptible d'être remis en question. La genèse du voyage à Venise en éclaire les éléments et relativise leur combinaison ³¹⁾. Il s'agit bien d'une marqueterie dont

les éléments ont été préparés de longue date, dès le projet de *Contre Sainte-Beuve*, en 1908, puis dans les cahiers de brouillons des années 1910-1911³²⁾. On sait que dans cette première version, le narrateur rencontrait la femme de chambre de la baronne Putbus. Le développement de l'histoire d'Albertine à partir de 1914 a imposé des modifications et une répartition différente des thèmes : le souvenir de la grand-mère, le désir de filles du peuple, l'oubli d'Albertine, la leçon de Ruskin. Parmi les ajouts les plus tardifs, où apparaissent Mme de Villeparisis et M. de Norpois, Mme Sazerat, le prince Foggi, un fragment récemment redécouvert — une addition à un feuillet dactylographié de *La Prisonnière*³³⁾ —, témoigne encore des fonctions multiples de l'épisode vénitien dans la *Recherche du temps perdu*. Il s'agit d'une addition marginale prolongée par deux feuillets, dont l'insertion à cet endroit est signalée de la main de Jacques Rivière qui participa à l'établissement de l'édition originale de 1923. Rivière approuve la place du premier feuillet et conteste celle du second (qui sera retiré du texte de *La Prisonnière*). Celui-ci décrit la bruyante dispute quotidienne d'un duc et d'une duchesse français, clients d'un hôtel à l'étranger, ébauche d'une scène qui peut avoir été destinée au voyage du narrateur à Venise, dans *Albertine disparue* :

«À côté de nous à certaines heures, il y avait des hurlements de colère et toujours à la même heure. Ils eussent paru plus inexplicables encore, si le personnel avait su le français et compris les grossièretés que se disaient pendant une demi-heure ces gens si distingués. C'était en effet un duc et une duchesse français et je n'ai jamais pu comprendre que malgré ce scandale quotidien on les ait gardés. Chaque jour pendant une demi-heure la fureur habitait leur appartement trépigant sur le sol qui était heureusement de marbre. Je crois que [interrompu]».

Dans *Albertine disparue*, au début de leur séjour à Venise, le narrateur et sa mère dînent avec Mme Sazerat qu'ils y ont retrouvée, «[...] dans un hôtel qui n'était pas le nôtre et où l'on prétendait que la cuisine était meilleure³⁴⁾». La grande salle du restaurant possède, est-il précisé, de «beaux piliers de marbre». Le marbre des palais vénitiens dont certains ont été transformés en hôtels est mentionné dans la même page, indice qui peut permettre de rattacher à cette partie du roman l'épisode esquissé.

L'intimité surprise de ce duc et de cette duchesse anonymes est peut-être l'esquisse d'une autre de ces découvertes, scènes entendues à l'improviste, mots chuchotés ou criés, silences révélateurs par eux-mêmes³⁵⁾, ou scènes vues à la dérobée, de Montjouvain à l'hôtel de Jupien, qui jalonnent l'itinéraire initiatique du narrateur. En reprenant la conclusion d'Henri Bonnet : «Ces trois expériences, le Monde, l'Amour et l'Amitié ont été faites par Proust, au hasard de la vie.», on notera à notre tour que dans son roman aussi, Proust a composé un apprentissage du cœur, de l'esprit et du corps où la contingence du récit finit par l'emporter sur l'ordre d'une progression logique voire pédagogique, où thèses et «lois» de la psychologie le cèdent à la *mimesis*, à la liberté et au bonheur du romancier.

Notes

- 1) Henri Bonnet (1904-1988), *Le Monde, l'amour et l'amitié*, Librairie philosophique J. Vrin, 1946. Ouvrage constituant le premier volume du *Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust*, et à l'origine une thèse de doctorat, soutenue en Sorbonne, le 27 mai 1944.
- 2) *Ibid.*, p. 185.
- 3) Wilhelm Dilthey (1833-1911). Voir Pierre Auregan, «Approche d'un genre. Le roman d'apprentissage, essai de définition», *L'École des Lettres*, No 5, 1995-1996, p. 1. Voir sur ce sujet la thèse d'Yvonne Harz : «Le Roman psychologique (de Paul Bourget à Jacques Chardonne)», Paris IV, 2000.
- 4) Respectivement «*Entwicklungsroman*» et «*Erziehungsroman*» ; voir Gerhart Mayor, *Der Deutsche Bildungsroman von Aufklärung bis zur Gegenwart*, cité par Yvonne Harz, *Ibid.*, p. 3. Ces distinctions devraient au moins conduire à ne pas utiliser indifféremment les termes de roman d'apprentissage/de formation d'une part et d'éducation d'autre part.
- 5) Voir P.-E. Robert, «Marcel Proust : À l'ombre de Flaubert», *Magazine littéraire*, avril 1995.
- 6) Cf. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduction d'Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Gallimard, «Bibliothèque des Idées», 1984, «Le roman d'apprentissage», qui distingue cinq types de romans d'apprentissage selon la part relative qu'y occupent les cycles temporels de l'existence, la thématique de la désillusion, la destinée des héros, le processus d'éducation, les rapports du moi et du monde.
- 7) Romans publiés respectivement en 1913 pour *Le Grand Meaulnes*, 1936 pour *Mort à crédit*, 1930 pour *Petit-Louis*, 1945 pour *L'Apprenti*.
- 8) Paul Bourget, *Œuvres complètes*, Plon-Nourrit et Cie, 1899-1911, 9 vol. (comprenant 2 vol. de critique, numérotés 1-2 : *Essais de psychologie contemporaine* et *Études et portraits* ; 7 vol. de romans, numérotés 1-7), Romans, I, Préface, p. IX.
- 9) *Ibid.*, p. 3. Dédicace de *Cruelle Énigme*, Paris, 9 février 1885.
- 10) *Ibid.*, p. 77.
- 11) *Ibid.*, p. 67. Voir «Gladys Harvey», nouvelle reprise dans *Pastels*, 1888.
- 12) *Ibid.*, p. 30.
- 13) Thanh-Vân Ton-Thât : «À la recherche d'un genre : tradition et renouvellement dans *Jean Santeuil*», Paris IV, 1997.
- 14) À la différence de «La Fin de la jalousie», «L'Indifférent», nouvelle parue en 1896 dans *La Vie contemporaine et Revue parisienne réunies*, ne figure pas dans *Les Plaisirs et les jours*. Publiée à part en 1978, elle a été reprise dans la réédition des *Plaisirs et les jours*, éd. Th. Laget, «Folio», Gallimard, 1993.
- 15) Voir P.-E. Robert, Notice de *La Prisonnière*, Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. sous la dir. de Jean-Yves Tadié, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1987-1989, 4 vol., III, 1636. (Toutes les autres références à cette édition figurent avec leur seule pagination.)
- 16) *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Ph. Kolb, Plon, 1970-1993, 21 vol., X, 374.
- 17) Notice de Brian Rogers et Jean-Yves Tadié pour «Un amour de Swann», I, 1186.
- 18) IV, 599.
- 19) Voir Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996 ; «L'influence de Bourget», p. 289-291. J.-Y. Tadié souligne la proximité des préoccupations intellectuelles, des modèles romanesques, de Maurice Barrès à Anatole France, leur commun milieu mondain, la peinture de la jalousie.
- 20) «[...] je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autefois, à Combray chez ma

grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté.», I, 9.

- 21) I, 40.
- 22) III, 895 (*La Prisonnière*).
- 23) I, 386 (*Du côté de chez Swann*, «Noms de pays : le nom»).
- 24) II, 441 (*Le Côté de Guermantes*, I) ; II, 719 (*Le Côté de Guermantes*, II) ; III, 470 (*Sodome et Gomorrhe*, II).
- 25) Dans son roman *Dubin's Lives* (New York, Farrar Straus Giroux, 1979), Bernard Malamud paraît avoir écrit en effet une suite parodique des passages de *La Prisonnière* où le narrateur regrette de ne pouvoir se rendre à Venise tant il craint qu'Albertine ne le trompe avec le premier gondolier venu : «Je ne pouvais même pas aller à Venise où, pendant que je serais couché, je serais trop torturé par la crainte des avances que pourraient lui faire le gondolier, les gens de l'hôtel, les Vénitienues.» (III, 894), phrase qui dans le passage correspondant d'une version antérieure, celle du Cahier 71, était : «J'aurais tant voulu aller à Venise. Mais en gondole, qui sait si elle ne s'éprendrait pas d'un gondolier.» (*Esquisse XX*, III, 1178).
Le protagoniste du roman de Malamud, William B. Dubin, est le biographe (ce qu'annonce le titre) d'Abraham Lincoln, Mark Twain, H. D. Thoreau, D. H. Lawrence et, avec sa fille, Maud D. Perrera, d'Anna Freud. Comme André Maurois en son temps, c'est aussi un théoricien de la biographie puisqu'il a écrit *The Art of Biography*, si l'on en croit la liste des «œuvres» de Dubin qui figure en dernière page du roman de Malamud.
Au début du récit Dubin a cinquante-six ans ; il rencontre fortuitement une jeune femme, sur une route proche de Center Campobello, petite ville de 4601 habitants où il vit, dans l'état de New York, en lisière du Vermont. La jeune femme s'appelle Fanny Bick ; elle a vingt-deux ans. Elle a interrompu ses études et elle fait des ménages en attendant de partir tenter sa chance à New York. Il se trouve qu'elle est engagée peu après par Kitty, la femme de Dubin. La séduction mutuelle est au rendez-vous ; suivent un projet de week-end à New York (qui n'aura pas lieu car Fanny a entre-temps oublié le nom de l'hôtel où elle devait retrouver Dubin), et un voyage à Venise. Mais, dès leur arrivée, Fanny y souffre de la «*turista*» et la traditionnelle promenade en gondole est un autre fiasco : le gondolier, un jeune homme roux au nom musical d'Amadeo Rossini, séduit Fanny. Dubin, dépité, quitte Venise, tandis que Fanny doit poursuivre vers Rome (en fait elle restera avec le capitaine du «*motocafé*» qui devait la conduire à la gare). Dubin, après un douloureux hiver marqué par la déception amoureuse (Fanny ne manque pas de lui écrire le récit de ses aventures), les difficultés personnelles (avec Kitty et Maud, sa fille) et professionnelles (les affres de l'écriture de la biographie de Lawrence), retrouvera cependant Fanny pour une fin largement heureuse.
- 26) III, 202-205 (*Albertine disparue*, début du chap. III).
- 27) IV, 226 ; voir *La Prisonnière*, III, 906.
- 28) IV, 224 (*Albertine disparue*).
- 29) IV, 207, 219, 227 (*Albertine disparue*).
- 30) IV, 445-447.
- 31) Voir Jo Yoshida, «Proust contre Ruskin : la genèse de deux voyages dans la *Recherche* d'après des brouillons inédits», thèse de Doctorat de 3^e cycle, Paris IV, 1978, Deuxième partie, «Le voyage à Venise», chap. I, «Historique du texte» ; voir encore Kazuyoshi Yoshikawa, «Étude sur la genèse de *La Prisonnière* d'après des brouillons inédits», thèse de Doctorat de 3^e cycle, Paris IV, 1976 ; voir aussi P.-E. Robert, Notice de *La Prisonnière*, III, 1670-1675.
- 32) Cahiers 48 et 50 ; voir Florence Callu, «Le Fonds Proust de la Bibliothèque nationale», I, CLVII, CLVIII.

- 33) Signalé mais non reproduit dans l'édition de 1954 de la «Bibliothèque de la Pléiade» par André Ferré qui l'avait conservé dans ses archives. Lot 125, vente de manuscrits et de fragments dactylographiés de la *Recherche du temps perdu*, Christie's, 29 novembre 2002. Voir P.-E. Robert, «Manuscrits de Proust», *Magazine littéraire*, janvier 2003.
- 34) IV, 209 (*Albertine disparue*).
- 35) Comme Hiromi Masuo l'a montré dans *Les Bruits dans À la recherche du temps perdu*, Tokyo, Éditions Surugadai, 1994.