

Séance du 25 novembre 2013

Il y a cent ans paraissait “Du côté de chez Swann”

par Luc FRAISSE

MOTS-CLÉS

Proust (Marcel) 1871-1922 - Du côté de chez Swann : 1913 - Du côté de chez Swann : critiques 1913 - Swann : critiques 1913.

RÉSUMÉ

Du côté de chez Swann de Marcel Proust (1871-1922), premier volet d'*À la recherche du temps perdu*, paraît le 14 novembre 1913. La parution entre dans la logique de l'éditeur Bernard Grasset, mais tranche avec les publications environnantes. Que dit-on du livre à sa parution dans la presse ? qu'en dit Proust lui-même, dans ses réponses aux journalistes et dans l'entrevue qu'il accorde au *Temps* la veille de la parution ? On découvre un grand décalage entre la conception et la réception de l'œuvre. C'est qu'il y a tout ce qu'un lecteur de 1913 ne pouvait comprendre, parce qu'il lisait le premier volume d'un cycle romanesque très construit, qui pour finir en comportera sept.

Le 14 novembre 1913 paraissait, publié par Bernard Grasset, à 1 750 exemplaires, à compte d'auteur, *Du côté de chez Swann* par Marcel Proust.

Dans cette première édition, le lecteur commence le livre, p. 3 : “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” ; et le termine, p. 523 : “le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années” ; au total, il aura lu 520 pages de texte dense. En entrant dans le livre, il ressent une impression d'emboîtement. Sur la couverture, il aperçoit successivement *À la recherche du temps perdu* en plus petit, c'est le titre de la série qui commence ; puis *Du côté de chez Swann* en gros, c'est le titre de ce volume ; puis en p. 3 : *Du côté de chez Swann*, et en dessous : Première partie : Combray. Cet emboîtement est rappelé par les titres courants : en page paire : *À la recherche du temps perdu* ; en page impaire : *Du côté de chez Swann*.

Le livre paraît au sein d'une maison d'édition jeune : Bernard Grasset a fondé Les Éditions Nouvelles en 1907. La jeune maison a remporté deux prix Goncourt en 1911 et 1912 : Alphonse de Chateaubriant, pour *Monsieur des Lourdines* et André Savignon, pour *Filles de la pluie*. On a donc mis l'accent sur le terroir régional : le sous-titre de *Monsieur des Lourdines* est *Histoire d'un gentilhomme campagnard* et celui de *Filles de la pluie*, *Scènes de la vie ouessantine*. Ce courant littéraire est bien oublié aujourd'hui, mais à l'époque, “Combray”,

la première partie de *Du côté de chez Swann*, semblerait former une trilogie : après la Loire-Atlantique et le Finistère – la Beauce. C’est peut-être le seul point commun du nouveau livre avec son environnement.

Car pour tout le reste, le livre tranche sur les parutions environnantes. Dans les pages publicitaires qui closent le volume, au-dessous du rappel des deux prix Goncourt est signalée la parution de *Mœurs du temps* par Alfred Capus, en ces termes : “On trouvera dans cette œuvre l’âme profonde de cette époque qui, fatiguée des “intellectuels”, a réhabilité l’instinct et repris goût à l’action. On suivra les étapes de notre lent ressaisissement national, de ce retour aux traditions d’ordre, de clarté et de courage. On y verra enfin [...] triompher “l’homme sain””. *Du côté de chez Swann*, que les lecteurs commencent à ouvrir en novembre 1913, se présentera en opposition à ces divers aspects : car dans ce roman il ne se passe rien, le héros est passif, on ne voit pas d’emblée quelles sortes de convictions communiquerait sa trajectoire (qui n’apparaît même pas comme une trajectoire), on n’aperçoit pas le but des personnages ; les descriptions minutieuses dénotent une hypertrophie nerveuse de la sensibilité.

Que dit-on du livre à sa parution ? Qu’en dit Proust lui-même, spontanément ou en réponse à cet accueil ? Que ne pouvait apercevoir un lecteur en 1913 de *Du côté de chez Swann* ? Voilà trois questions auxquelles il est relativement loisible de répondre aujourd’hui.

Que dit-on du livre à sa parution ?

La toute première réception de l’œuvre restitue le climat de l’époque, et définit en creux l’originalité du livre.

La toute première réception, c’est en fait celle des éditeurs qui ont refusé le livre ; Gallimard (Jean Schlumberger en fait) ; André Gide adresse à Proust une célèbre lettre de repentir en 1914 ; Paul Ollendorff (l’éditeur qui a publié Maupassant, Octave Mirbeau, Jules Renard, Willy et donc Colette) ; ici le rapport d’Alfred Humblot, directeur éditorial de la maison, est lui aussi resté célèbre : “Je suis peut-être bouché à l’émeri, mais je ne puis comprendre qu’un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil. J’ai beau me prendre la tête entre les mains...”. Réaction de Proust : “Je trouve la lettre de M. Humblot absolument stupide”.

À la parution du livre, le chroniqueur du *Temps*, Paul Souday, ouvre le feu le 10 décembre. Son compte rendu nous laisse d’abord apercevoir l’image donnée par Proust à cette date – un Proust précédant de peu celui que nous connaissons : “M. Marcel Proust, bien connu des admirateurs de Ruskin pour ses remarquables traductions de *La Bible d’Amiens* et de *Sésame et les lys*, nous donne le premier volume d’un grand ouvrage original : *À la recherche du temps perdu*, qui en comprendra trois, au moins, puisque deux autres sont annoncés et doivent paraître l’an prochain”. Les traductions de Ruskin ont paru, en 1904 et 1906, au Mercure de France (un éditeur notamment de l’école symboliste, à la fin du XIX^e siècle). Le souvenir de ces traductions dégage en Proust la figure de l’esthète (incarnée, au sein du volume, à travers le personnage de Swann). À cette date, les trois volumes évoqués doivent être *Du côté de chez Swann*, puis *Le Côté de Guermantes*, enfin

Le Temps retrouvé. Mais il y en aura sept en fin de compte à la mort de Proust, notamment après l'interruption de la guerre, qui donne à l'œuvre l'occasion de doubler de volume.

Le chroniqueur bute alors aussitôt sur un problème – il ne se passe rien, il s'agit là d'un roman sur des riens : “Quel est donc ce vaste et grave sujet qui entraîne de pareils développements ? M. Marcel Proust embrasse-t-il dans son grand ouvrage l'histoire de l'humanité ou du moins celle d'un siècle ? Non point. Il nous conte ses souvenirs d'enfance. Son enfance a donc été remplie par une foule d'événements extraordinaires ? En aucune façon : il ne lui est rien arrivé de particulier. Des promenades de vacances, des jeux aux Champs-Élysées constituent le fond du récit”. Le roman est donc pris, et ce pour longtemps encore, pour une autobiographie, Proust se voyant confondu avec son narrateur. On voit ici caractérisés “Combray” et les promenades autour du village (les deux “côtés” expliquant le titre du volume), et l'adolescence parisienne de la troisième partie : “Noms de pays : le Nom”.

Ensuite apparaît la difficulté de la lecture : “D'autre part, ce volume si long ne se lit point aisément. Il est non seulement compact, mais souvent obscur. Cette obscurité, à vrai dire, tient moins à la profondeur de la pensée qu'à l'embarras de l'élocution” ; “M. Marcel Proust use d'une écriture surchargée à plaisir”, avec ses “périodes, incroyablement encombrées d'incidentes”. La longue phrase proustienne, qui sera connue même de ceux qui ne l'ont pas lu, fait son apparition déroutante. Ce faisant, Paul Souday n'a pas retenu la description, dans la partie centrale d'“Un amour de Swann”, des phrases de Chopin dans laquelle on peut reconnaître une auto-description, quand sont évoquées “les phrases, au long col sinueux et démesuré, de Chopin, si libres, si flexibles, si tactiles, qui commencent par chercher et essayer leur place en dehors et bien loin de la direction de leur départ, bien loin du point où on aurait pu espérer qu'atteindraient leur attouchement, et qui ne se jouent dans cet écart de fantaisie que pour revenir plus délibérément – d'un retour plus prémédité, avec plus de précision, comme sur un cristal qui résonnerait jusqu'à faire crier – vous frapper au cœur”.

À ces difficultés de fond s'ajoute que l'édition est souvent fautive : “Ajoutez que les incorrections pullulent, que les participes de M. Proust ont, comme disait un personnage de Labiche, un fichu caractère” ; bref, “l'on souhaiterait que chaque maison d'édition s'attachât comme correcteur quelque vieil universitaire ferré sur la syntaxe !”. C'est exact. La réédition de 1919, chez Gallimard, sera bien meilleure au point de vue matériel. Mais la publication posthume des trois dernières sections du cycle romanesque, de 1923 à 1927, engendrera de nouvelles difficultés ; si bien qu'aujourd'hui, ce n'est pas l'édition originale de l'œuvre qui fait autorité, mais l'interprétation du manuscrit.

Émergent malgré tout du volume quelques qualités : “une imagination luxuriante, une sensibilité très fine, l'amour des paysages et des arts, un sens aigu de l'observation réaliste et volontiers caricaturale” ; le chroniqueur a remarqué, dans la première partie “Combray”, les deux côtés de promenade autour du village et dans “Un amour de Swann”, les descriptions de la musique de Vinteuil.

Il s'agit au total d'un roman touffu, bourré de petits détails, comme un roman anglais (Dickens est cité), alors que l'esprit français aime les synthèses ; “Il nous semble que le gros volume de M. Marcel Proust n'est pas composé, et qu'il est aussi démesuré que chaotique, mais qu'il renferme des éléments précieux dont l'auteur aurait pu former un petit livre exquis”. Au moment de faire paraître ce premier volet,

la composition du cycle romanesque n'est évidemment pas aperçue, ni même un tant soit peu devinée. Le modèle des cathédrales, si prégnant pour Proust, n'est pas soupçonné.

L'épisode de la madeleine, qui deviendra le plus célèbre de Proust, est déjà longuement cité : "ce n'est pas un cas d'associations d'idées, ni même d'images, mais d'impressions purement sensorielles", car Proust "est avant tout un impressionniste". Ce contemporain gomme ce qui sépare Proust de l'impressionnisme : l'analyse poussée le plus loin possible, l'armature logique du raisonnement. Il ne peut encore savoir que le cycle romanesque mettra en scène, à partir d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, sous le nom d'Elstir un grand peintre impressionniste. Cela posé, l'intuition du chroniqueur est relativement juste : c'est quand on qualifiera le roman de Proust d'impressionniste qu'on apercevra ce qui le sépare de la littérature antérieure. Pour l'instant, on crédite Proust d'"une inspiration d'esthète et de poète". La description de la haie d'aubépines est donnée en exemple ; on commence ainsi très tôt à repérer ce qui deviendra les morceaux d'anthologie dans *Du côté de chez Swann*.

Paul Souday résume pour finir la partie centrale, "Un amour de Swann" : "l'amour de ce M. Swann, fils d'agent de change, riche et très mondain, ami du comte de Paris et du prince de Galles, pour une femme galante dont il ne connaît pas le passé et qu'il croit longtemps vertueuse, avec une naïveté invraisemblable chez un Parisien de cette envergure [cet aspect de l'intrigue a été mal compris]. Elle le trompe, le torture et finalement se fera épouser. Ce n'est pas positivement ennuyeux, mais un peu banal, malgré un certain abus de crudités, et malgré l'idée qu'a Swann de comparer cette maîtresse à la Séphora de Botticelli qui est à la chapelle Sixtine". On note la minutie avec laquelle est étalée la sottise des conversations dans le monde (le salon des Verdurin).

Dans le même temps qu'André Gide se repend d'avoir écarté le manuscrit de Proust, et que le directeur de *La Nouvelle Revue Française*, Jacques Rivière, adresse au romancier une lettre d'une rare perspicacité, Henri Ghéon se répand à son tour en critiques, dans *La Nouvelle Revue française* du 1^{er} janvier 1914.

C'est à présent que Proust est considéré, et ce pour longtemps, comme un fouilleur de détails. Après avoir cité le passage de "Combray" sur l'église de village, le chroniqueur commente : "M. Proust ne nous fera pas même grâce de Mme Sazerat avec son paquet de gâteaux ; il suffit qu'il se souvienne de l'avoir vue à l'église une fois ! Qu'est donc Mme Sazerat ? Un comparse, dont à peine il reparlera". Ici, les journalistes, qui par définition écrivent au jour le jour, ne tiennent pas compte qu'il s'agit du premier volume d'un cycle romanesque. Mme Sazerat ainsi réapparaîtra dans *Albertine disparue*, à l'occasion du séjour à Venise. On notera que pour l'instant, on voit en Proust un auteur qui raconte sa vie passée (et uniquement la sienne) et note tout.

Car il en a le temps, contrairement à ses lecteurs : ce grand bourgeois a produit une œuvre de loisir (pour ne pas dire l'œuvre d'un oisif). La concession finale reste mitigée : il s'agit au total d'"un vrai trésor de documents sur l'hypersensibilité moderne".

Les autres commentateurs, même quand ils sont moins uniformément critiques, se montrent tout aussi mitigés. Gaston de Pawloswski, dans *Comœdia* le 11 janvier 1914, résume ainsi son opinion : "c'est de la bactériologie psychologique révélée par le microscope". Pour André Chaumeix, dans le *Journal des Débats*, le

25 janvier 1914, c'est un livre "déconcertant par la forme, par la composition, par l'abondance et la complexité" ; le chroniqueur se dit dérouté par les "phrases trop longues et trop enchevêtrées par les incidentes et les parenthèses".

Francis Chevassu, dans *Le Figaro* le 8 décembre 1913, semblerait globalement négatif : "C'est un livre fort original que celui de M. Marcel Proust ; mais il risque d'abord de déconcerter ; car il ne se classe à première vue dans aucun genre. Les licences que l'imagination de l'auteur semble y donner abondamment le feraient prendre pour un roman ; mais ces licences ne sont point romanesques. L'absence d'une intrigue et la fantaisie de la composition démontrent, au surplus, que le dernier souci de M. Marcel Proust fut de s'asservir à ce qu'on appelle communément l'observation de la vie. On songerait plutôt que, sous une forme inattendue, il a voulu rédiger une nonchalante et pittoresque autobiographie. Mais le premier soin d'un auteur de *Mémoires* est de faire, comme on dit, la toilette de ses souvenirs ; de ceux-ci, il en est qu'il exclut, d'autres qu'il pare avec application ; il tâche, en tous cas, à nous dérober les efforts préliminaires, les tâtonnements, les ébauches, tout le travail qui lui fut nécessaire pour imposer à son œuvre une ordonnance harmonieuse ou sévère ; sa construction achevée, il abat les échafaudages. M. Marcel Proust nous fait assister au contraire à la construction d'une autobiographie ; il nous montre avec quelle fantaisie la mémoire apporte tantôt une pierre, tantôt une autre ; il nous entraîne à sa suite, explorateur tenace, dans les brousses du passé". Mais deux intuitions remarquables se font jour : le procès du réalisme que met en œuvre Proust, postulant que tout détail dans le roman réponde à une fin, selon les principes de l'idéalisme philosophique ; et l'idée que le cycle romanesque serait le récit de l'avènement d'un livre, puisque la *Recherche du temps perdu* se révélera, mais seulement à la fin du *Temps retrouvé*, l'histoire d'une vocation d'écrivain.

Plus neutre, Eugène Fasquelle, l'éditeur de Flaubert (dont *L'Éducation sentimentale* constitue un modèle pour Proust), en formulant son refus, résumait le problème général posé par l'apparition en 1913 de *Du côté de chez Swann*, répondant à son auteur "qu'il ne croyait pas pouvoir assumer la publication d'un ouvrage aussi considérable, aussi différent de ce que le public a l'habitude de lire". On apercevra maintenant combien toutes ces réflexions de 1913-1914 trouveront un écho dans *Le Temps retrouvé*, quand le héros s'attelle à son œuvre : "Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien. Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes "au microscope", quand je m'étais au contraire servi d'un télescope, pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails".

Que dit Proust lui-même de son livre ?

Les commentaires de Proust se font à coup de lettres aux chroniqueurs. Car le romancier réplique point par point ; ses réponses nous sont précieuses, car Proust est généralement silencieux sur ses intentions, il cache volontiers l'envers de la tapisserie.

Dès avant ces réponses intervient la campagne de lancement de Grasset. Bernard Grasset a modernisé, au seuil du XX^e siècle, le monde de l'édition en instaurant une méthode de lancement, par entrefilets (annonces, puis rappels) dans la presse, articles de fond, mais d'abord, la veille de la parution, une grande entrevue dans *Le Temps* (13 novembre 1913).

Le romancier se voit donc interrogé par Élie-Joseph Bois, qui collabore au *Temps* depuis 1907 et est en passe de devenir rédacteur en chef du *Petit-Parisien* (de 1914 à 1940). Il s'introduit dans l'appartement et jusque dans la chambre de Proust, au 102 boulevard Haussmann. Il a décrit l'obscurité éclairée par une lampe, le silence de la chambre dont les murs sont recouverts de liège, et le bruissement de la capitale qui semble en rotation autour de cet esprit en travail. Proust, autoritaire, lui dicte ses réponses.

Elles contiennent des déclarations capitales – très austères aussi. Proust insiste sur la cohésion de l'ensemble : “Je ne publie qu'un volume, *Du côté de chez Swann*, d'un roman qui aura pour titre général *À la recherche du temps perdu*. J'aurais voulu publier le tout ensemble ; mais on n'édite plus d'ouvrages en plusieurs volumes. Je suis comme quelqu'un qui a une tapisserie trop grande pour ses appartements et qui a été obligé de la couper”.

Il explique avoir voulu donner par le roman (notamment grâce à sa longueur) la sensation du temps : “Vous savez qu'il y a une géométrie plane et une géométrie dans l'espace. Eh bien, pour moi, le roman ce n'est pas seulement de la psychologie plane, mais de la psychologie dans le temps. Cette substance invisible du temps, j'ai tâché de l'isoler, mais pour cela il fallait que l'expérience pût durer. J'espère qu'à la fin de mon livre, tel petit fait social sans importance, tel mariage entre deux personnes qui dans le premier volume appartiennent à des mondes bien différents, indiquera que du temps a passé”. Les sept volumes formeront donc un ensemble continu. Dans un roman presque dépourvu de dates objectives s'instaurera de fait une chronologie relative ou subjective, les épisodes se situant les uns par rapport aux autres, de façon à donner l'impression de l'écoulement du temps. Le romancier fait plus particulièrement allusion au mariage final de Gilberte Swann et de Robert de Saint-Loup, marquant la réunion biologique et sociale des deux “côtés” de promenades autour de Combray.

Proust introduit alors un élément nouveau, l'inconscient : “mon livre serait peut-être comme un essai d'une suite de “Romans de l'Inconscient””. L'inconscient intervient dans le phénomène de la mémoire involontaire, mise en scène à la faveur de l'épisode de la madeleine. Il désigne aussi ce que révèlent les personnages à leur insu : le snobisme autoritaire de Mme Verdurin (“la Patronne”), l'illusion que se donne Swann d'apprécier les Verdurin uniquement parce qu'il est amoureux et jaloux d'Odette. Mais l'inconscient de Proust, c'est l'inconscient avant Freud, issu de la philosophie allemande : ce que Leibniz appelait les petites perceptions, la Volonté selon Schopenhauer, la *Philosophie de l'Inconscient* d'Eduard von Hartmann (traduite en 1869). Le recours à l'inconscient nourrit, dans *Du côté de chez Swann*, les impressions de demi-réveil au seuil de *Du côté de chez Swann*, puis le récit et l'interprétation d'un rêve de Swann à la fin d’”Un amour de Swann”. Les premières pages du roman seront d'ailleurs indirectement interprétées en 1922 (l'année de la mort de Proust), dans la réponse à une enquête menée sur la distinction entre le roman d'analyse et le roman d'action. Proust préférerait rebaptiser le roman d'analyse *roman d'introspection*, et prend une comparaison qui éclaire

rétrospectivement l'ouverture de *Du côté de chez Swann* : "Pour dire un dernier mot du roman dit d'analyse, ce ne doit être nullement un roman de l'intelligence pure, selon moi. Il s'agit de tirer hors de l'inconscient, pour la faire entrer dans le domaine de l'intelligence, mais en tâchant de lui garder sa vie, de ne pas la mutiler, de lui faire subir le moins de déperdition possible, une réalité que seule la lumière de l'intelligence suffirait à détruire, semble-t-il. Pour réussir ce travail de sauvetage, toutes les forces de l'esprit, et même du corps, ne sont pas de trop. C'est un peu le même genre d'effort prudent, docile, hardi, nécessaire à quelqu'un qui, dormant encore, voudrait examiner son sommeil avec l'intelligence, sans que cette intervention amenât le réveil. Il y faut des précautions. Mais bien qu'enfermant en apparence une contradiction, ce travail n'est pas impossible". Proust connaissait le livre d'Hervey de Saint-Denys, *Les Rêves et le moyen de les diriger* (paru en 1867) ; le "dormeur éveillé" est l'un des contes des *Mille et une nuits* (évoqué par Proust dans sa correspondance) ; le subconscient, ce qu'on appelle à l'époque les *courants de conscience*, jouent un grand rôle, autour de 1900, dans le renouvellement des formes romanesques.

Quand il répond aux journalistes, l'écrivain suggère avec insistance que son roman n'est pas une autobiographie : "Vous croyez que je parle de Mme Sazerat parce que je n'ose pas omettre que je l'ai vue ce jour-là. Mais je ne l'ai jamais vue ! [...] Tous mes personnages, toutes les circonstances de mon livre sont inventés dans un but de signification. Je n'ai jamais entendu raconter l'histoire de Swann" (contrairement au héros, qui raconte "Un amour de Swann" d'après les récits qui lui en ont été faits). Il répond à l'accusation d'entrer à l'infini dans des détails minutieux : "mon livre est dépouillé de ce qui occupe la majeure partie des romans : à moins que ce ne soit pour faire signifier à ces actes quelque chose d'intérieur, jamais un de mes personnages ne se lève, ne ferme une fenêtre, ne passe un pardessus".

On rencontre alors la réponse capitale faite à Jacques Rivière, en février 1914. Jacques Rivière seconde depuis 1912 Jacques Copeau à la direction de la revue, *La Nouvelle Revue Française*, fondée en 1908-1909 ; courant 1913, Rivière a publié dans *La NRF* une chronique, "Le roman d'aventure", qui prophétise étrangement le roman à venir, le roman de l'avenir, et la *Recherche du temps perdu*, annonçant par exemple : "ce sera une œuvre longue, c'est-à-dire un roman où il y aura des longueurs" (comprendons : nécessaires à l'œuvre) ; il a visiblement écrit à Proust une lettre enthousiaste et profonde, qui est hélas perdue, car Proust lui répond, avec tout autant d'enthousiasme : "Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction !"

Le romancier s'explique davantage sur le sujet de son œuvre : "J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je parlais, ni en quoi elle consistait pour moi. Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera". *La Recherche de la vérité* est le sujet d'un traité de Malebranche ; on pense aussi à *La Recherche de l'absolu* de Balzac ; mais Proust y ajoute le *mouvement* propre au roman avec la préposition à : on *part* à la recherche. Une pensée a donc précédé le roman (voilà pourquoi ce roman est dogmatique), mais le roman permet de recueillir les leçons de la vie, conduisant à cette pensée qui émerge pour finir ; dans une œuvre ici romanesque, la pensée jouera le rôle d'un *coup de théâtre* final, la fin de l'œuvre sera le lieu de rendez-vous de toutes les révélations. La vérité mêle la philosophie proprement dite et l'esthétique : le

héros devra avoir compris des vérités philosophiques, pour devenir écrivain, c'est-à-dire comprendre (au sens de prendre ensemble) et le sujet et la forme de son œuvre, de l'œuvre qu'il lui reste à écrire.

Pourquoi avoir écrit un roman et quelle sorte de roman sera donc la *Recherche* ? Le roman est du côté du temps perdu, c'est le temps des erreurs, du mensonge ; le temps retrouvé représente un couronnement théorique, il est à la fois final et beaucoup plus bref. C'est ici la dernière révélation de Proust à Jacques Rivière : "Non, si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d'écrire. Mais cette évolution d'une pensée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement mais la recréer, la faire vivre. Je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs ; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité. Le second volume accentuera ce malentendu. J'espère que le dernier le dissipera". Le roman est une philosophie *recréée, rendue vivante* ; il fait silence sur la vérité, laissant le héros et les autres personnages se tromper ; il suscite une longue attente, donnant pour finir un immense prestige à l'avènement de la vérité.

Ce que ne pouvait comprendre un lecteur de 1913

Le lecteur de 1913 ne pouvait évidemment soupçonner que commençait seulement à paraître une œuvre vaste, wagnérienne, à très large ouverture de compas. Même après la mort de Proust, et quand toute l'œuvre sera donc connue, la critique ne comprendra pas d'abord que, quand le romancier au seuil de son entreprise indique, dans une lettre de 1909 : "je viens de commencer – et de finir – tout un long livre", il désigne par là la même œuvre, écrite par les deux bouts. Beaucoup de phrases dictées à Élie-Joseph Bois sont prises dans les conclusions théoriques du *Temps retrouvé* – c'est-à-dire que Proust, la veille de la parution du premier volume, cite ce qui paraîtra à l'autre bout de l'œuvre et cinq ans après sa mort. Ces symétries à long terme, ces retombées d'arche de l'œuvre cathédrale, le premier lecteur ne peut les concevoir. Faute de confrontation avec la suite et la fin du cycle romanesque, il ne peut davantage deviner que ce qui est écrit dans *Du côté de chez Swann* connaîtra une évolution, parfois des démentis complets ; il ne peut deviner que le roman fait silence, qu'il glisse sous nos yeux des erreurs, au sein d'une ample mise en scène. Il ne peut notamment deviner que la conclusion apparemment nonchalante et nostalgique du premier volume dissimule un acheminement vers ce que Proust appelle au contraire "la plus croyante des conclusions".

Le deuxième mot du roman est *je*. Deux parties sur trois se déroulent à Paris, dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle peut-on deviner. Proust est un bourgeois parisien, né en 1871. Il est donc aisé de prendre ce premier volet pour une autobiographie. Du coup, l'analyse en profondeur est prise pour une volonté de tout dire, de ne faire grâce d'aucun détail. Et *Du côté de chez Swann* donne lieu à ce qu'on appellerait plus tard une lecture de classe. Un livre publié par un bourgeois aisé voire riche, traducteur d'un esthète anglais, et qui avait auparavant pris la pose du dilettante dans *Les Plaisirs et les jours* (1896), ne saurait être l'auteur d'une œuvre ambitieuse. Proust, en 1913-1914, n'est pas mieux jugé que son personnage Vinteuil, compositeur de génie, dont Swann ne peut imaginer qu'il soit le même que "cette vieille bête de Vinteuil", le vieillard rétrograde qu'il connaissait à Combray.

Le lecteur du seul *Du côté de chez Swann* en 1913 ne peut davantage se retrouver dans le complexe système de *voix narratives* qui se met en place. Depuis en effet la première phrase, “Longtemps je me suis couché de bonne heure”, voilà donc celui que Proust appelle dans une lettre “le monsieur qui raconte et qui dit : Je”, qui n’est pas Proust, qui n’a pas de nom de famille (ce qui place par voie de conséquence tous les siens sous le signe de l’anonymat), qui n’a sans doute pas de prénom, pas de date de naissance, jamais d’âge précis – un peu ce que Robert Musil appellerait bientôt *l’homme sans qualités*. Cette énigme littéraire représente, diraient les philosophes, la *démarche inductive*, qui est la nôtre pour prendre connaissance du monde qui nous entoure – monde que nous reconstruisons depuis que nous avons ouvert la première fois les yeux sur lui. Si l’induction, dont les maîtres de Proust lui ont appris la philosophie (de Jules Lachelier à Alphonse Darlu), prenait la parole, elle déroulerait ce long ruban d’analyse qui commence avec la première phrase de *Du côté de chez Swann*. Voilà qui place Proust bien loin de cet auteur décrit par les premiers chroniqueurs, un oisif mondain *racontant sa vie* – les moindres circonstances de sa vie – au fil, pour ne pas dire au hasard, de ses associations d’idées.

Ce “monsieur qui raconte et qui dit : Je” se dédouble : il est le héros de sa propre histoire, le petit enfant de Combray et l’adolescent de Paris mis en scène dans les première et troisième parties de *Swann* ; et il est le narrateur de l’œuvre, c’est-à-dire la même instance mais parvenue au bout de son expérience et en organisant rétrospectivement le récit. Cette structure, un lecteur de 1913 pouvait y être acclimaté : c’est celle des Mémoires, celle aussi, depuis le XVIII^e siècle, du roman d’apprentissage, mettant en scène un personnage aujourd’hui solidement établi dans la société, et qui se penche sur son passé pour retracer comment il est parvenu à cette position, étant parti de rien.

Les choses se compliquent cependant, spécifiquement dans *Du côté de chez Swann*. Car le dormeur qui s’éveille dans l’obscurité de la nuit, à l’ouverture du volume, n’est pas le héros enfant : les souvenirs qui tournoient autour de lui couvrent tout le champ de sa vie, un lecteur de la *Recherche* complète y reconnaîtra divers épisodes remontant jusqu’au seuil du *Temps retrouvé*. Et pourtant, s’il se couche encore de bonne heure, c’est qu’il n’est pas devenu le narrateur, lequel affirmera pour finir n’écrire que la nuit, toutes les nuits. Il s’agit donc d’une instance qu’on peut appeler le *narrateur intermédiaire*, qui a vécu presque toute l’expérience du héros, mais non l’épisode décisif du *Temps retrouvé* qui lui permettra précisément de se transformer de héros en narrateur de sa propre histoire. De même, le personnage qui vit l’épisode de la madeleine est adulte, les épisodes de l’enfance à Combray sont assez éloignés de lui pour qu’il les pense d’abord à jamais oubliés – perdus ; mais à l’issue de cet épisode, le narrateur précise qu’il était encore loin d’en comprendre toutes les implications, ce qui aura lieu dans l’épisode final du *Temps retrouvé*. C’est donc une nouvelle fois le narrateur intermédiaire qui est mis en scène ici, sans doute à un autre stade que le dormeur qui s’éveille, dans ce laps de temps séparant le héros qui de l’enfance s’avance progressivement en âge, et le narrateur fixé à jamais dans un au-delà du récit. Cette question, loin de pouvoir être éclaircie à la parution de *Du côté de chez Swann*, n’a pu être débrouillée qu’une trentaine d’années après la mort de Proust.

Le lecteur contemporain ne remarquera pas une phrase décisive du narrateur, placée presque au seuil de ce premier tome du cycle romanesque : “Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres”. C’est-à-dire

– grande originalité de Proust romancier – que chaque personnage, étant reflété dans l’opinion et la sphère des autres personnages, revêtira successivement plusieurs identités. On ne peut soupçonner, à la lecture du seul *Swann*, que la princesse des Laumes qui intervient dans “Un amour de Swann” est la duchesse de Guermantes apparaissant dans “Combray” (soit en réalité plus tard). On ne peut davantage deviner que la dame en rose, aperçue par le héros chez son oncle, au grand scandale de la famille, est Odette de Crécy réapparaissant déjà en Mme Swann dans la troisième partie du roman. D’autres détails capitaux ne livrent aucunement encore leur riche avenir romanesque. On ne peut prévoir que le monsieur regardant le héros enfant avec des yeux exorbités, depuis le parc de Swann aux abords de Combray, est le baron de Charlus, homosexuel qui deviendra (avec Albertine) le personnage principal du cycle romanesque à partir du quatrième volume ; ni que la scène, faisant scandale au moment de la parution, entre Mlle Vinteuil et son amie gomorrhéenne, décidera beaucoup plus tard du passage de la quatrième à la cinquième section – de *Sodome et Gomorrhe* à *La Prisonnière* – du roman.

Et enfin, si l’abonné au *Figaro* apprend de Proust lui-même, le 13 novembre 1913, que l’œuvre littéraire qui paraîtra le lendemain répond à des finalités philosophiques sous-jacentes (qui d’ailleurs ne lui sont pas précisées), l’auteur ne le prévient pas d’un secret qu’il tâchera de garder jusqu’au milieu du *Temps retrouvé*, à savoir que le parcours du héros anonyme de la *Recherche* retrace l’histoire d’une vocation d’écrivain – sujet masqué par le très voyant épisode de la madeleine, qui donne à croire que le *temps perdu*, c’est seulement le temps oublié, et le *temps retrouvé*, seulement le temps remémoré, alors que dès l’enfance à Combray, le héros commence à *perdre son temps*, c’est-à-dire à se fourvoyer durablement dans des erreurs qui le détourneront de sa véritable vocation, jusqu’à ce que pour finir, devenant narrateur, il reprenne possession du temps par le travail de l’écriture. Qui pouvait deviner en 1913 que la phrase anodine : “Longtemps je me suis couché de bonne heure” en recouvre une autre, opposée, non écrite et sous-entendue : “Mais maintenant j’écris toutes les nuits” ?