



[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)

André Durand présente

**l'intérêt littéraire**

**de**

***'À la recherche du temps perdu'***  
**(1913-1927)**

**roman de Marcel PROUST**  
(3000 pages)

On trouve ici les points suivants:

- Une oeuvre autobiographique (page 2)
- Une trame complexe (page 5)
- Une structure désordonnée (page 6)
- Un déroulement lent (page 10)
- Une chronologie manipulée (page 12)
- Un texte trop sinueux (page 17)
- Un point de vue vacillant (page 19)
- Des personnages changeants (page 21)
- Des tons variés (page 23)
- D'énormes invraisemblances (page 36)
- De regrettables étourderies (page 38)
- Conclusion (page 39)

(la pagination est celle de l'édition de la Pléiade en trois volumes)

**Bonne lecture !**

# PROUST

## ‘‘À la recherche du temps perdu’’

### Intérêt littéraire

(la pagination est celle de l'édition de la Pléiade en trois volumes)

Dans ‘‘À la recherche du temps perdu’’, Proust s’est d’abord montré passionné par la langue française, par ses états anciens comme par les usages qu’en font ses personnages, avant de la manier dans la narration en manifestant, plutôt qu’un style, toute une variété de styles.

D’où un examen qui va passer successivement par les points suivants :

- la passion de la langue française (page 1)
- la langue des personnages (page 1)
- la langue de Marcel (page 10)
- une langue parfois incorrecte (page 15)
- un style parfois animé (page 17)
- un style souvent lourd (page 21)
- un style souvent solennel (page 24)
- un style parfois poétique (page 28).

---

### La passion de la langue française

Proust, qui avait déjà, dans ‘‘Sur la lecture’’, affirmé sa prédilection pour « *les ouvrages anciens* » « *car ils contiennent toutes les belles formes de langage abolies qui gardent le souvenir d’usages et de façons de sentir qui n’existent plus, traces persistantes du passé à quoi rien du présent ne ressemble et dont le temps, en passant sur elles, a pu seul embellir encore la couleur* », exprima dans ‘‘À la recherche du temps perdu’’ son intérêt pour « *les vieilles manières de dire où nous voyons une métaphore, effacée, dans notre moderne langage, par l’usure de l’habitude [...] les expressions tombées en désuétude et redevenues imagées, comme on n’en trouve plus qu’à la campagne* » (I, page 41). Il avait ce « *zèle de linguiste* » (I, page 217), qu’il moqua chez Cottard, comme il railla la manie philologique de Brichot (ses commentaires sur les noms de lieux et leur étymologie [II, pages 888-893, 921-926, 929-938, 1099-1100]), qu’il l’attribua aussi à Marcel (II, page 1076), à Saint-Loup (III, page 1076) et même à Rachel quand elle évoqua ce cas caractéristique qu’est l’étymologie de Marsantes, « *Mater Semita* », qui ne pouvait pas être traduite par « *mère sémite* », car « *“semita” signifie “sente” et non “Sémite”* » (II, page 179).

---

### La langue des personnages

Si, tout au long d’‘‘À la recherche du temps perdu’’ résonne la voix du narrateur, Marcel, Proust lui fit dire que, chez les gens, « *ce qui m’intéressait, c’était non ce qu’ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu’elle était révélatrice de leur caractère et de leurs ridicules* » (III, page 718), et cela exprime bien l’un des grands intérêts qu’avait l’écrivain. Avec un réalisme admirable, une étonnante justesse de ton, se coulant dans le mouvement d’écriture critique et de pastiche qui parcourt son œuvre, il fit entendre une multitude de voix, en se montrant constamment soucieux de noter les façons de parler caractéristiques de nombre de ses personnages, de rendre avec fidélité non seulement leur vocabulaire mais leur prononciation et le rythme de leurs propos car il considérait

que, « pour peindre complètement quelqu'un, il faudrait que l'imitation phonétique se joignit à la description » (II, page 942).

Cela lui permit d'exercer d'une ironie et d'un humour où il se moqua d'abord des étrangers.

À l'entrée du prince de Faffenheim-Munsterburg-Weinigen, Marcel s'extasia sur son nom (il « gardait, dans la franchise avec laquelle ses premières syllabes étaient - comme on dit en musique - attaquées, et dans la bégayante répétition qui les scandait, l'élan, la naïveté maniérée, les lourdes "délicatesses" germaniques projetées comme des branchages verdâtres sur le "Heim" d'émail bleu sombre qui déployait la mysticité d'un vitrail rhénan derrière les dorures pâles et finement ciselées du XVIIIe siècle allemand. » (II, page 256). À la façon de Balzac caricaturant le baron de Nucingen, il s'amusa de son « Ponchour, Matame la marquise » qu'il dit « avec le même accent qu'un concierge alsacien. » (II, page 263). Plus tard, au dîner chez la duchesse de Guermantes, il nota sa prononciation d'« archéologue » : « arshéologue », de « bêtes » : « pêtes », de « paysan » : « payssan », de « brave » : « prave » (II, pages 526-528).

Une franche xénophobie (que révèle aussi l'emploi du mot « rasta » (II, page 827) lui fit stigmatiser chez le directeur du Grand-Hôtel de Balbec, « sorte de poussah à la figure et à la voix pleines de cicatrices (qu'avait laissées l'extirpation sur l'une, de nombreux boutons, sur l'autre, des divers accents dus à des origines lointaines et à une enfance cosmopolite)», (I, page 662), des lapsus et des « cuirs » divertissants « parce qu'il employait toujours des expressions qu'il croyait distinguées, sans s'apercevoir qu'elles étaient vicieuses ». En effet, il se disait « d'originalité roumaine » mais « naturalisé Monégasque » (I, page 666) ; « dans l'obscurité de sa mémoire grammaticale, titrée signifiait attirée. Du reste, au fur et à mesure qu'il apprenait de nouvelles langues, il parlait plus mal les anciennes ». Il employait encore « trépan » pour « tympan », « intolérable » pour « inexorable », « consommée » pour « consumée », « postiche » pour « potiche », « routinier » pour « roublard », « déboires » pour « débauches », « s'accroupissait » pour « s'assoupissait », « reconnaissant » pour « reconnaissable », « cravache » pour « cravate », « paraphe » pour « paragraphe », « coupole » pour « coupe » (II, page 751), « défauts » pour « défections », « décrépiter » pour « déguerpir » (III, page 747), etc..

Montrant un net antisémitisme, Proust fit restituer par le juif Bloch des paroles d'autres juifs ashkénases : « Dis donc, Apraham, chai fu Chakop. » (I, page 738).

Dans les propos des deux Russes qui se présentèrent dans l'hôtel de Jupien et dont l'un ne faisait que répéter « après tout on s'en fiche » (mais n'aurait-il pas été plus vraisemblable qu'ils se parlent entre eux en russe?), Marcel décela des déviations révélatrices produites par l'émotion dans le langage (III, page 822).

Si on examine les autres personnages, qui sont français, on peut les placer selon un ordre qui, dans une certaine mesure, se calque sur cette hiérarchie sociale qui joue un si grand rôle dans « À la recherche du temps perdu ».

La langue des paysans apparut à travers la parodie que fit Mme de Guermantes de la prononciation bretonne : « C'est l'...i Éon, l... b... frère à Roert » (III, page 36) pour « C'est le petit Léon, le beau-frère de Robert ». Fut indiqué ensuite qu'un paysan breton parlait d'« un englische » (III, page 36) pour « un Anglais » (mais pourquoi un « sch » qui est plutôt allemand?)

La servante Françoise, du fait de son origine provinciale, parlait patois avec sa fille (« m'exaspérait » [III, page 154]), traitait Albertine de « poutana » (III, page 823), au point que Marcel aurait pu apprendre cette langue (II, page 155). Elle roulait les « r » (« roulement d'"r" et jargon patoisier » que remarqua aussi Charlus chez les gars de province [III, page 807]). En français, elle avait des façons de parler régionales ou populaires souvent fautives : « la pluie se mettra à tomber tout à petit patapon » (I, page 165) - « Allons, aboutonnez voir votre paletot et filons » (I, page 395) - « A s'est décollée » (I, page 623) - « le duc aura-t-été à la chasse » (II, page 16) - « il est esquissé » (II, page 17) - « jambon de Nev'York » (I, page 445) - « estoppeuse » pour la « stoppeuse » (II, page 736) - « avoir eu beau de catéchismer » Albertine (III, page 414). Elle craignait de « prendre la crève » (II, page

148), pensait que tel médicament « *lui plumait le nez* » (II, page 66), voulait mettre à la grand-mère des ventouses « *clarifiées* » (pour « *scarifiées* » [II, page 334]), demandait à Marcel et à Albertine qui le chatouillait : « *Faut-il que j'éteinde?* » (II, page 360), traitait la petite crémère de « *bougre de truffe* » (III, page 141), appelait « *la princesse de Sagan* » « *la Sagante* » (II, page 207), invitait Marcel à se méfier des « *copiateurs* » (III, page 1034), employait, pour désigner les bandes de papier qu'elle lui donna l'idée de coller aux marges de ses textes et qui portaient des corrections, le mot « *paperoles* » (III, pages 909, 1034) qu'il adopta. Cependant, celui-ci considérait que, dans ses fautes, se trouvait « *le génie linguistique à l'état vivant* » (II, page 737), que, disant « *que je "balançais" toujours, elle usait, quand elle ne voulait pas rivaliser avec les modernes, du langage même de Saint-Simon.* » (II, page 69). C'est ainsi qu'elle apprit à Marcel ce qu'il n'eut pas à apprendre dans le monde, « *qu'on ne dit pas le Tarn, mais le Tar, pas le Béarn, mais le Béar.* » (III, page 34). Cependant, elle rivalisait avec les modernes quand, devenue Parisienne, elle disait « *L'Intran* » pour le journal "L'Intransigeant" (II, page 148) ; quand, en 1914, elle « *trouvait qu'on ne devait pas abandonner les "pauvres Russes", puisqu'on était "aliencé"* » (III, pages 747-748). Comme elle s'écria : « *Je vais me cavalier, et presto* », Marcel remarqua que « *l'influence de sa fille commençait à altérer un peu son vocabulaire* », qu'elle « *avait fait dégénérer jusqu'au plus bas jargon la langue classique de sa mère* » (III, page 154), qu'« *elle adoptait le vilain tour de langage* » de gens « *qui lui étaient infiniment inférieurs* » ; ainsi à sa fille elle avait pris l'expression « *et patatipatali et patatipatala* » (III, page 749) ; au maître d'hôtel des Guermantes, le mot « *pissetières* » pour « *pissotières* » (III, page 750).

La fille de Françoise parlait en effet l'argot parisien. Sa mère lui ayant appris que Marcel venait de chez une princesse, elle se permit de lui dire : « *Ah ! sans doute une princesse à la noix de coco* ». Albertine étant en retard, elle statua : « *Je crois que vous pouvez l'attendre à perpète. Elle ne viendra plus. Ah ! nos gigolettes d'aujourd'hui !* »

On entend une « *petite dame* » assistant à représentation où jouait la Berma dire d'elle : « *Comme elle est ficelée !* » (II, page 46).

Marcel était sensible aux cris musicaux des marchands dans la rue, dont il cita toute une série, certains étant de petits morceaux versifiés (III, pages 117-119, 126-128, 137).

Il se permit de lire la lettre du « *jeune valet de pied de Françoise* » et elle est même reproduite avec ses fautes d'orthographe et de syntaxe (II, pages 566-567), moquerie facile et un peu trop appuyée de la part d'un bourgeois à l'égard d'un garçon du peuple. Mais il l'exerça aussi sur le valet de pied de Mme de Chevreigny qui dit à M. de Charlus : « *Mais je n'ai aucun camarade qu'un que vous ne pouvez pas avoir reluqué, il est affreux, il a l'air d'un gros paysan.* » (II, page 987). Les valets de pied et le maître d'hôtel des Verdurin considéraient le baron comme « *farce* », « *marteau* », « *piqué* », « *dingo* » (III, page 227).

Ce fut aussi avec une vigueur populaire que Proust fit s'exprimer les amateurs d'art qui ne sont que des « *célibataires de l'Art* » : « *Je vous avouerai que ça ne m'emballait pas. On commence le quatuor. Ah ! mais, nom d'une pipe ! ça change (la figure de l'amateur à ce moment-là exprime une inquiétude anxieuse comme s'il pensait : "Mais je vois des étincelles, ça sent le roussi, il y a le feu"). Tonnerre de Dieu, ce que j'entends là c'est exaspérant, c'est mal écrit, c'est épastrouillant, ce n'est pas l'œuvre de tout le monde.* » (III, page 892).

Les deux jeunes « *courrières* » de Balbec étonnaient Marcel : « *Je n'ai jamais connu de personnes aussi volontairement ignorantes, qui n'avaient absolument rien appris à l'école, et dont le langage eût pourtant quelque chose de si littéraire que, sans le naturel presque sauvage de leur ton, on aurait cru leurs paroles affectées.* » (II, page 846). Relevant certains de leurs mots et expressions : « *ploumissou* » (II, page 847), « *ce sont des vies données* » (II, page 848), etc., il admirait la « *poésie étrange, personnelle* » de Céleste (III, page 131).

En 1914, « l'ancien liftier » cherchait à « rentrer » dans l'aviation (III, page 747). De la bouche des militaires de l'hôtel de Jupien, on entend : « Pour sûr que je m'engage, j'ai envie d'aller y taper un peu dans le tas à tous ces sales Boches. » (III, page 811) - « Je vous conseillerais pas de causer comme ça en première ligne, les poilus vous auraient vite expédié. » - « Tu vas pas m'expliquer à moi ce que c'est, j'y ai tapé dessus hier pendant toute la nuit que le sang m'en coulait sur les mains. » (III, page 812). Puis, tandis que Marcel voulait savoir s'il pouvait obtenir une chambre et qu'on lui répondait : « J'crois », « les personnes présentes » tenaient une conversation qui est entièrement restituée et où on remarque ces phrases : « Il n'en viendra plus de zeppelins. Les journaux ont même fait allusion sur ce qu'ils avaient été tous descendus. » - « On n'a pas de nouvelles du grand Julot. Sa marraine n'a pas reçu de lettre de lui depuis huit jours [...] C'est une femme mariée, tout ce qu'il y a de sérieuse [...] Ah ! c'est une chic femme [...] Alors tu le connais, le grand Julot? - Si je le connais ! [...] C'est un de mes meilleurs amis intimes [...] ah ! tu parles que ce serait un rude malheur s'il lui était arrivé quelque chose. [...] Julot, un maquereau ! [...] Mais il n'est pas foutu de l'être. Moi je l'ai vu payer sa femme, oui, la payer [...] une femme qui était en maison [...] Se faire donner que cinq francs ! Il faut qu'un homme soit trop bête. [...] Ah ! un maquereau, Julot? Il y en a beaucoup qui pourraient se dire maquereaux à ce compte-là. Non seulement c'est pas un maquereau, mais à mon avis c'est même un imbécile. [...] Malades, je t'en fiche, c'est des gens à prendre de la coco, ils ont l'air à moitié piqués, il faut les foutre dehors. [...] Bon ! voilà le 7 qui sonne, cours-y voir. [...] Comment que tu viens si tard? [...] Comment, si tard, je suis d'une heure en avance. Mais il fait trop chaud marcher. J'ai rendez-vous qu'à minuit. » (III, pages 812-815). Maurice, après avoir reçu les cinquante francs que lui donna Charlus pour l'avoir fouetté, prétendit : « Je vais envoyer ça à mes vieux et j'en garderai un peu pour mon frangin qui est sur le front. » (III, pages 826-827). À propos du jeune homme que le baron trouvait « charmant », « délicieux », Proust écrivit, en employant, peut-on croire, le style indirect libre, qu'il « eut beau dire [...] qu'il ne blairait pas les flics ». Il employa donc des mots d'argot qu'habituellement il ne traduisit pas ; mais il le fit pourtant peu après quand le jeune homme dit au baron : « Fous-moi un rencart » car il indiqua entre parenthèses : « un rendez-vous » (III, page 827). Proust ne mérite-t-il pas lui-même la critique qu'il ajouta : « On sentait le chiqué, comme dans les livres des auteurs qui s'efforcent pour parler argot » (III, page 827)?

Le giletier qu'était Jupien, quand il rencontra Charlus, le traita avec une familiarité populaire : « Je vois que vous avez un cœur d'artichaut [...] Vous en avez un gros pétard ! [...] Oui, va, grand gosse ! [...] Non, mon bébé. » (II, pages 609-611). Mais quand, dans « Le temps retrouvé », il conversa avec Marcel, s'il lui dit encore que le baron était « coureur » (III, page 863), il s'exprima avec une élégance et une profondeur de pensée étonnantes (il fit une allusion à Socrate [III, page 831], appela sa maison « le Temple de l'Impudeur » [III, page 864]) qui pourraient être la conséquence de sa longue fréquentation de l'aristocrate (III, pages 831-832).

Mme Poussin était « une dame de Combray » que, nous apprend Marcel, nous n'« appelions jamais entre nous que “Tu m'en diras des nouvelles”, car c'est par cette phrase perpétuellement répétée qu'elle avertissait ses filles des maux qu'elles se préparaient » ; elle « faisait subir des adoucissements aux mots et aux noms mêmes de la langue française. Elle trouvait trop dur d'appeler “cuiller” la pièce d'argenterie qui versait ses sirops, et disait en conséquence “cueuiller.” » (II, page 771).

Morel, qui était le fils d'un valet de chambre et dont les paroles étaient « fautives au point de vue du français » (III, page 164), s'exprimait souvent d'une façon vulgaire : « Des nèfles ! » (II, page 1008). Il avait dû faire adopter à sa fiancée, la nièce de Jupien, l'expression « payer le thé », que Charlus trouva « bien vulgaire pour une personne dont il comptait faire presque sa belle-fille », « fétide » même, et qui « jurait par sa laideur au milieu du joli parler de la jeune fille » (III, pages 44, 47, 48). Et Morel promit de lui « passer un savon » (III, page 45), la traitait de « grand pied de grue », de « putain » (III, page 164). Puis il voulut « fout' le camp » (III, page 195).

Albertine, qui était une jeune bourgeoise de Picardie, selon Marcel, s'exprimait mal, avait des « *habitudes de parler stupides* » (III, page 17). Il lui reprochait de « *se servir de l'adverbe "parfaitement" au lieu de "tout à fait"* » (I, page 873). Elle traita Bloch d'« *ostrogoth* » (I, page 880). Elle disait d'une de ses amies : « *Ce n'est pas une mauvaise fille, mais elle est barbante. Elle n'a pas besoin de fourrer son nez partout. Pourquoi se colle-t-elle à nous sans qu'on lui demande? Il était moins cinq que je l'envoie paître [...] elle n'est pas flirt du tout [...] En tout cas, elle n'aura plus l'occasion d'être collante et de se faire semer [...] elle a à repasser ses examens, elle va potasser, la pauvre gosse. Il peut arriver qu'on tombe sur un bon sujet. [...] Ça c'est une veine [...] Ce que j'aurais séché là-dessus !* » (I, pages 888-889). Elle assura que ses amis n'auraient pas osé l'embrasser car « *ils savaient la paire de calottes qu'ils auraient reçue.* » (I, page 942). À Marcel, elle reprochait : « *Vous vous fichez bien de moi* » (I, page 942). « *Pour dire du golf de Fontainebleau qu'il était élégant* », elle déclara : « *C'est tout à fait une sélection* » (II, page 355). « *D'une des filles de la petite bande* », elle pensait qu'« *elle avait l'air d'une petite mousmé* » (II, page 357). Elle se plaignit qu'à Balbec « *il n'y a personne. Si vous croyez que c'est folichon* » (II, page 780). Elle prévit que sa tante « *se défâchera* » (II, page 800). Elle se moqua de « *jeunes filles pimbêches* » (II, page 860). Elle appela la voiture un « *tacot* » (II, page 1028), une bicyclette, une « *bécane* » (III, page 157). Elle disait d'une autre femme : « *Elle a le béguin pour moi* » (III, page 145). S'étant déguisée en homme « *histoire de rigoler* », elle regretta : « *Et ma chance qui me suit partout a voulu que la première personne dans les pattes de qui je me suis fourrée soit votre youpin d'ami, Bloch.* » (III, page 335). Elle traita Marcel, qui lui faisait part de sa jalousie, de « *chineur* », le mot signifiant ici « *moqueur* », « *plaisantin* » (III, page 332). Explosant de colère en apprenant qu'il était allé chez les Verdurin, elle prétendit pourtant : « *M'ennuyer? Qu'est-ce que vous voulez que ça me fiche? Voilà qui m'est équilatéral* » (III, page 332). Elle se plaignit d'avoir « *passé trois jours à me raser à cent sous l'heure.* » (III, page 334). D'un mécanicien, elle disait « *ce veau-là* » et ajoutait : « *Je lui en ai cassé sur la figure* » (III, page 334).

Ce fut d'ailleurs à propos du mot « *casser* » que le gouffre qui séparait Marcel d'Albertine en matière de langue s'ouvrit vraiment, dans un échange sur lequel il est bon de s'attarder. Lui ayant fait cette « *réponse d'un air de dégoût : "Grand merci ! dépenser un sou pour ces vieux-là, j'aime bien mieux que vous me laissiez une fois libre pour que j'aille me faire casser..."* », elle s'arrêta, la figure empourprée, l'air navré. (III, page 337). Marcel voulut lui faire dire cette expression « *affreusement vulgaire* » qu'elle avait entendue de « *gens très orduriers* », et, « *ma mémoire restant obsédée par ce mot "casser"* », il se rappelait : « *Albertine disait souvent "casser du bois, casser du sucre sur quelqu'un" ou tout court : "ah ! ce que je lui en ai cassé !" pour dire "ce que je l'ai injurié !". Mais elle disait cela couramment devant moi, et si c'est cela qu'elle avait voulu dire, pourquoi s'était-elle tue brusquement? Pourquoi avait-elle rougi si fort, mis ses mains sur sa bouche, refait tout autrement sa phrase, et quand elle avait vu que j'avais bien entendu "casser", donné une fausse explication* » (III, page 338). Puis il y repensa : « *Mais pendant qu'elle me parlait, se poursuivait en moi [...] la recherche de ce qu'elle avait voulu dire par la phrase interrompue dont j'aurais voulu savoir qu'elle eût été la fin. Et tout d'un coup deux mots atroces, auxquels je n'avais nullement songé, tombèrent sur moi : "le pot". Je ne peux pas dire qu'ils vinrent d'un seul coup, comme quand, dans une longue soumission passive à un souvenir incomplet, tout en tâchant doucement, prudemment, de l'étendre, on reste plié, collé à lui. Non, contrairement à ma manière habituelle de me souvenir, il y eut, je crois, deux voies parallèles de recherche : l'une tenait compte non pas seulement de la phrase d'Albertine, mais de son regard excédé quand je lui avais proposé un don d'argent pour donner un dîner, un regard qui semblait dire : "Merci, dépenser de l'argent pour des choses qui m'embêtent, quand sans argent je pourrais en faire qui m'amusement !" Et c'est peut-être le souvenir de ce regard qu'elle avait eu qui me fit changer de méthode pour trouver la fin de ce qu'elle avait voulu dire. Jusque-là je m'étais hypnotisé sur le dernier mot : "casser", elle avait voulu dire casser quoi? Casser du bois? Non. Du sucre? Non. Casser, casser, casser. Et tout à coup, le retour au regard avec haussement d'épaules qu'elle avait eu au moment de ma proposition qu'elle donnât un dîner, me fit rétrograder aussi dans les mots de sa phrase. Et ainsi je vis qu'elle n'avait pas dit "casser", mais "me faire casser". Horreur ! c'était cela qu'elle aurait préféré. Double horreur ! car même la dernière des grues, qui consent à cela, ou le désire, n'emploie pas avec l'homme qui s'y prête cette affreuse expression. Elle se sentirait*

*par trop avilie. Avec une femme seulement, si elle les aime, elle dit cela pour s'excuser de se donner tout à l'heure à un homme.* » (III, pages 339-340). En étant plus explicite que ne l'est Proust, il faut dire qu'en argot, « le pot », c'est le postérieur, le fessier, par métonymie, l'anus ; que « casser le pot », c'est pénétrer par l'anus !

Mais à cette jeune fille vulgaire Proust, qui tenait vraisemblablement à le placer quelque part, fit exprimer son amour des glaces dans un morceau éloquent (III, pages 129-130), plein de « richesses de poésie » (III, page 131). Il étonna Marcel qui s'interdisait « de jamais user dans la conversation de formes littéraires ». On peut y voir un pastiche de « l'écriture artiste » qui annonçait celui fait plus loin du « Journal » des Goncourt (III, pages 709-717).

La bourgeoise qu'était Mme Verdurin avait une « vicieuse façon de parler ». Elle montrait à la fois une affectation de familiarité, en produisant un « flot d'expressions toutes faites » (« Je vous dirai que je n'aime pas beaucoup chercher la petite bête et m'égarer dans des pointes d'aiguilles ; on ne perd pas son temps à couper les cheveux en quatre ici, ce n'est pas le genre de la maison » [I, page 213], ) - « Je ne sais pas si comme platine [langage, baratin], celui-là ne damerait pas le pion au professeur » [I, page 257]). Elle qualifia Swann de « sale bête » (I, page 285), Charlus de « tapette » (III, page 278) et les toiles d'Elstir de « grandes diablesses de compositions », de « grandes machines qu'il expose depuis qu'il ne vient plus chez moi. » (II, page 938). Elle disait « avoir l'air d'une poivrote » (III, page 241), détestait « la Réaction » (I, page 600 : mouvement d'idées, d'action, qui s'oppose au progrès social et vise à rétablir des institutions antérieures), affichait « son horreur de la calotte [le clergé, les prêtres] » (II, page 957), se déclarait « avant tout contre les "calotins" [les catholiques] » (II, page 583). Pendant la guerre, elle « tirait gloire d'user des expressions courantes », comme « caviarder » [« biffer à l'encre noire », « censurer », le mot vint de ce que la pratique était courante en Russie], « limoger » [« relever un officier général de son commandement », ce qu'avait fait Joffre en affectant à Limoges des généraux jugés incapables](III, page 733). Même devenue princesse de Guermantes, elle pouvait encore dire, en parlant de Gilberte : « J'ai énormément connu la mère de cette petite-là ; tenez, c'était une grande amie à ma cousine Marsantes [...] Quant au pauvre Saint-Loup, je connaissais d'avance toute sa famille, son propre oncle était mon intime autrefois à la Raspelière. » (III, page 985).

M. Verdurin aussi, tout critique d'art qu'il fut, est épinglé : « il était si ignorant qu'il disait collidor pour corridor » (I, page 259) et, dans « Un amour de Swann » fut étalé son goût des clichés quand il dénigra Charlus : « Il n'est pas franc, c'est un monsieur cauteleux, toujours entre le zist et le zest. Il veut toujours ménager la chèvre et le chou [...] Il n'est jamais ni figue ni raisin. [...] veut nous la faire à l'homme du monde, au champion des duchesses [...] il a cru devoir lancer contre Brichot quelques insinuations venimeuses et assez ridicules. Naturellement, comme il a vu que Brichot était aimé dans la maison, c'était une manière de nous atteindre, de bêcher notre dîner. On sent le bon petit camarade qui vous débinera en sortant [...] c'est le raté, le petit individu envieux de tout ce qui est un peu grand. »

Cottard, homme peu assuré, qui manquait de « sens critique », se souciait de bien employer les locutions de la langue française, avait « un zèle de linguiste » (I, page 217), « pour les locutions était insatiable de renseignements [...] plaçait des jeux de mots qu'il avait appris » (I, page 200), osa dire de Vinteuil qu'il était « ce qu'on appelle un musicien di primo cartello » (locution italienne maintenant vieillie désignant des musiciens et des chanteurs au talent incomparable). Pour lui, Marcel était « surtout "toqué" » (I, page 499), et, tandis que les Verdurin « ne sont pas des gens chics décatés. Il y a du répondant. On évalue généralement que Mme Verdurin est riche à trente-cinq millions. Vous me parlez de la duchesse de Guermantes. Je vais vous dire la différence : Mme de Verdurin c'est une grande dame, la duchesse de Guermantes est probablement une purée. » (II, pages 880-881).

Elstir, au temps où, chez les Verdurin, il était M. Biche, parlait d'un tableau avec la verve des râpins : « Ça sent bon, ça vous prend à la tête, ça vous coupe la respiration, ça vous fait des

*chatouilles, et pas mèche de savoir avec quoi c'est fait, c'en est sorcier, c'est de la rouerie, c'est du miracle [...] c'en est malhonnête ! [...] et c'est si loyal !* » (I, pages 254-255).

La demi-mondaine Odette, qui avait d'ailleurs « *un rien d'accent anglais* » (III, page 950), sacrifiait à une anglomanie ridicule. Elle voulait voir Swann « *dans son "home" où elle l'imaginait "si confortable avec son thé et ses livres"* », dans ce quartier « *qui était si peu "smart" pour lui qui l'était tant* » (I, page 196). Elle avait un appartement « *modern-style* », donnait des « *five o'clock teas* » (I, page 594). Elle disait « *darling* » à Swann (I, page 244), et « *my dear* » à Marcel qu'elle quitta sur un « *Good evening* » (I, page 624), à qui elle parlait de « *toutes ces "royautés", comme disent les Anglais* » (I, page 544). Elle prétendait : « *Je ne suis pas fishing for compliments* » (I, page 191). Elle désignait Françoise comme une « *vieille nurse* » (I, page 508). Elle disait de Mme de Cambremer : « *Je la crois très "pushing", ce qui m'étonne d'une femme intelligente* » (I, page 534). Swann disant « *que Mme Blatin aime à interpeller tout le monde d'un air qu'elle croit aimable et qui est surtout protecteur* », Odette l'interrompit : « *Ce que nos bons voisins de la Tamise appellent patronizing* » (I, page 535). Elle parlait anglais à sa fille afin de n'être pas comprise par Marcel (I, page 583). Elle lui répondit : « *Je n'ai pas réalisé* », et il (c'est-à-dire Proust) remarqua qu'elle « *employa un terme traduit de l'anglais* » (II, page 273). La guerre lui permit de satisfaire encore plus cette anglomanie, car « *elle ne se faisait pas faute de citer à tout propos l'expression de "fair play"* », de parler des « *braves "tommies"* », des « *plus lointains "dominions"* » (III, page 789). Mais elle recourait aussi à des mots d'argot, disant qu'un poète avait, à une amie, « *croqué plus de trois cent mille francs* » (I, page 241), trouvant « *tocard* » ce qui lui avait paru « *chic* » quelques années auparavant (I, page 615).

Le professeur de la Sorbonne Brichot était un pédant qui accumulait les mots recherchés : « *moult sobronagre, sorbonicole et sorboniforme* » (II, page 1051 ; il citait alors Rabelais), « *recors* » (II, page 1052), qui usait de la langue la plus ornée, sa conversation déployant un feu nourri d'effets littéraires.

Le camarade de Marcel qu'était Bloch, avec beaucoup de prétention et d'ostentation bruyante, se complaisait à des hellénismes voyants, empruntés à Leconte de Lisle, à « *la mode néo-homérique* » qui firent dire à Norpois : « *Il est assez amusant, avec sa manière de parler un peu vieux jeu, un peu solennelle* » (II, page 243). Ainsi, « *il jura par le Kronion Zeus, gardien des serments* » et ajouta : « *Crois-moi et que la noire Kèr me saisisse à l'instant et me fasse franchir les portes d'Hadès, odieux au hommes, si...* » (I, page 745) ; au sujet des deux officiers mêlés à l'affaire Dreyfus, il s'écria : « *La divine Athéné, fille de Zeus, a mis dans l'esprit de chacun le contraire de ce qui est dans l'esprit de l'autre. Et ils luttent l'un contre l'autre, tels deux lions. Le colonel Picquart avait une grande situation dans l'armée, mais sa Moire l'a conduit du côté qui n'était pas le sien. L'épée des nationalistes tranchera son corps délicat et il servira de pâture aux animaux carnassiers et aux oiseaux qui se nourrissent de la graisse des morts.* » (II, page 234). Mais, changeant de ton à la déclaration de la guerre, il « *n'avait pas envie de se faire "trouer la peau pour Guillaume"* » (III, page 740) et disait à Saint-Loup qui faisait preuve de courage : « *Naturellement, vous canneriez* » (III, page 744 : « *vous reculeriez devant le danger* »). Marcel nota chez lui cette affectation de prononciation : « *Je trouve cela tout de même fffantastique.* » (III, page 890).

Des aristocrates provinciaux que sont les Cambremer, Marcel remarqua qu'ils prononçaient « *Ch'nouvelle* » pour « *Chenouville* » (II, page 819), que Mme de Cambremer, qui était née Legrandin mais était « *quelque peu livresque dans son langage* », déclara : « *Tout de même, il me semble que si j'habitais chez les autres, j'aurais quelque vergogne à tout changer ainsi.* » (II, page 923) - « *De tous ces potins mondains je ne me préoccupe mie* » (II, page 928), qu'elle prononçait Saint-Loup « *Saint-Loupe* » (II, page 978), qu'elle employait le mot « *cheveu* » pour « *chevelure* » (II, page 929), etc..

Le duc de Guermantes, tout grand aristocrate qu'il fut (qui prononçait Villeparisis « *Viparisi* » [II, page ]) et en dépit de son « *petit carnet rempli de citations* » (II, page 237), parlait, selon Marcel, un « *mauvais français* », disant : « *en thèse générale* » (II, page 720) et appelant un historien « *une*



*érudit* » (II, page 239). Comme il employa le mot « *drolatique* », Marcel commenta : son « *bizarre vocabulaire permettait à la fois aux gens du monde de dire qu'il n'était pas un sot et aux gens de lettres de le trouver le pire des imbéciles* » (II, page 227). Au sujet du dreyfusisme de Saint-Loup, il vitupéra Rachel avec une verve quelque peu populacière : « *Il n'y a pas que sa mère, il ne faut pas nous raconter de craques. Il y a une donzelle, une cascadeuse de la pire espèce qui a plus d'influence sur lui et qui est précisément compatriote du sieur Dreyfus. Elle a passé à Robert son état d'esprit.* » (II, pages 236-237) - « *Sa petite grue lui aura monté le bourrichon* ». « *Employant dans la conversation certaines expressions qu'il croyait ancien régime* », il parla d'« *un bruit qui court les ruelles* », affirma : « *Je me soucierais de l'opinion du tiers et du quart comme de l'an quarante* » - « *Je sais quelqu'un à qui cela ferait bougrement plaisir* » (II, page 724). Mais il affectait aussi d'employer un langage populaire contemporain, appelant la duchesse « *ma bourgeoise* » (II, page 580), disant : « *les intellectuels, c'est le "tarte à la crème" de ces messieurs* » (II, page 238) - « *Swann a fait une boulette d'une portée incalculable* » (III, page 680), désignant par « *frusques* » le pardessus de Marcel (II, page 416), par « *patelin* » le lieu d'origine des Guermantes (II, page 532), en faisant soudain, du tableau qu'il croyait un Velasquez mais que Swann trouve affreux, un « *croûton* » (II, page 580). Marcel remarqua que ce n'était que pour parler de l'affaire Dreyfus qu'il employait l'expression « *bel et bien* » pour dire : « *Ce n'est pas une affaire de religion, mais bel et bien une affaire de politique.* » (III, page 40).

La duchesse de Guermantes, « *restée fermée à toutes les nouveautés* », « *n'usait guère que du pur vocabulaire dont eût pu se servir un vieil auteur français* » (II, page 495), du « *français exquis d'Henri IV* », disant, par exemple qu'un tableau « *s'est trouvé "fieffé" dans le château* » (II, page 526). Marcel goûtait « *dans ce qu'elle disait cette grâce française si pure qu'on ne trouve plus ni dans le parler ni dans les écrits du temps présent* » (III, page 34). Il constatait : « *Ces conversations aristocratiques avaient du reste chez Mme de Guermantes le charme de se tenir dans un excellent français. À cause de cela elles rendaient légitime, de la part de la duchesse, son hilarité devant les mots "viatique", "cosmique", "pythique", "suréminent" qu'employait Saint-Loup.* » (II, page 840). Elle refusait d'employer le mot « *plumitif* » qui était pour elle « *une horreur de mot* » : « *Je ne parle pas ce français-là* » (II, page 203). Pour lui, elle se servait d'un parler savoureux, très proche de celui de la paysannerie. Goûtant chez elle « *cette grâce française si pure qu'on ne trouve plus ni dans les paroles, ni dans les écrits du temps présent* », il entendait dans sa conversation « *comme une chanson populaire délicieusement française* ». Elle avait « *choisi pour la plupart des mots la prononciation qui lui semblait le plus "Île-de-France", le plus "champenoise"* » (ainsi « *Fitt-jam* » pour « *Fitz-James* » [III, page 35]). Elle pouvait détacher un mot « *comme s'il était entre guillemets, petite affectation de débit qui était particulière à la coterie Guermantes* » (I, page 337) ; pour marquer sa désapprobation, elle s'amusait aussi à dire : « *Votre Cartier m'a toujours embbaîtée.* » (III, page 41) et, pendant la guerre rejeter « *la KKKKultur* » (III, page 1005). Mais fut-ce avec la même fidélité à la langue ancienne qu'elle put indiquer qu'elle était « *tapée de cent francs tous les ans par le curé* » de Combray (I, page 341), traiter Mme de Montmorency de « *vieille crétime* » (II, page 749), Mme de Chaussepierre de « *chauve-souris inconnue* » (III, page 40), Gilberte de « *petite horreur* » (III, page 1027) et même de « *cochonne* » (III, page 1028), dire de Rachel : « *Je l'ai dénichée* » (III, page 1012), craindre « *qu'une voiture me demande des prix trop chers pour moi* » (III, page 31)?

La conversation du marquis de Norpois « *était un répertoire des formes surannées du langage particulières à une carrière, à une classe et à un temps* » (I, page 437). Comme il était diplomate, « *sortaient de sa bouche un peu trop harmonieuse* » des « *sons de voix facilement apitoyés* » (II, page 529), et il se perdait dans des réserves nuancées. Mais, pendant la guerre, il écrivit des articles, et Charlus se moqua de leur « *pullulement d'expressions nouvelles* », trouvant que « *même la syntaxe de l'excellent Norpois subit du fait de la guerre une altération aussi profonde que la fabrication du pain ou la rapidité des transports.* » (III, pages 781, 782).

Chez Saint-Loup qui disait : « *Ça "fait" assez "vieille demeure historique"* », Marcel remarqua : il « *employait à tout propos ce mot de "faire" pour "avoir l'air", parce que la langue parlée, comme la*

*langue écrite, éprouve de temps en temps le besoin de ces altérations du sens des mots, de ces raffinements d'expression.* » (II, page 71). Le militaire usait en effet d'un langage assez familier : « *Mme Swann [...] est une ancienne grue. Son mari est juif et elle nous le fait au nationalisme.* » (II, page 264) ; pour lui, la duchesse de Guermantes offrait « *un gueuleton à tout casser* » (II, page 412). Ce langage pouvait même être assez vert : il parlait de « *parents qui ont le plus fait la bombe [la fête, la noce, bombance], à commencer par le plus noceur de tous, mon oncle Charlus [...] qui à son âge ne dételle pas* » (II, pages 691-692) ; faisant l'éloge des maisons de passe, il considérait qu'« *il n'y a là qu'on trouve chaussure à son pied, ce que nous appelons au régiment son gabarit* » (II, page 693).

Chez Gilberte, on remarque qu'elle dit à Marcel que ses parents ne le « *gobent pas* » (I, page 490).

Swann avait, avec la duchesse de Guermantes, « *une grande analogie dans la façon de s'exprimer et jusque dans la prononciation* » ; il employait « *les mêmes phrases, les mêmes inflexions, le tour de la coterie Guermantes* » (I, page 342). Il s'exprimait avec délicatesses : « *Quand il employait une expression qui semblait impliquer une opinion sur un sujet important, il avait soin de l'isoler dans une intonation spéciale, machinale et ironique, comme s'il l'avait mise entre guillemets, semblant ne pas vouloir la prendre à son compte et dire : "la hiérarchie [des arts], vous savez, comme disent les gens ridicules".* » (I, page 98). Mais il pouvait se montrer plus familier dans le mépris : « *Entendre du Wagner pendant quinze jours avec elle qui s'en soucie comme un poisson d'une pomme, ce serait gai !* » (I, page 301).

Le baron de Charlus, qui avait un ton, un accent et une hauteur, où semblait revivre le génie de Saint-Simon, « *une voix piaillante et cadencée, sans qu'un seul mouvement, sauf des lèvres, fit bouger son masque grave et enfariné* » (III, page 290), prononçait « *bourgeois* » « *en détachant le mot qu'il fit précéder de plusieurs "b", et en le soulignant par une sorte d'habitude d'élocution, correspondant elle-même à un goût des nuances dans la pensée qui lui était propre, mais aussi peut-être pour ne pas résister au plaisir de me témoigner quelque insolence.* » (III, page 290). D'habitude, avec « *l'affectation de grandiloquence qui caractérisait sa conversation* » (III, page 302), il se lançait dans de vibrantes et solennelles tirades. Il « *se servait, avec le giletier, du même langage qu'il eût fait avec des gens du monde de sa coterie, exagérant même ses tics* » (II, page 610), mais était capable, « *après une interpolation du langage vulgaire* » de redevenir « *aussi précieux et hautain qu'il était d'habitude* » (II, page 1009). On trouve de telles « *interpolations du langage vulgaire* » quand, se laissant aller un instant avec Marcel, il lui dit « *avec une familiarité et un rire vulgaires : "Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand'mère, hein? petite fripouille !"* » (I, page 767) ; quand il l'appela « *ce gosse* » (III, page 219) ; quand il lui proposa d'aller chercher sa « *pelure* » (III, page 288) ; quand, évoquant son passage à la Sorbonne, il se traita de « *vieux trumeau* » (III, page 291) ; quand il dit d'Odette de Crécy qu'elle n'avait cessé de le « *cramponner* » (III, page 300) et qu'« *elle avait ratissé jusqu'au dernier centime* » M. de Crécy (III, page 301) ; quand il s'intéressa aux « *petits Parigots, tenez, comme celui qui passe là, avec son air dessalé, sa mine éveillée et drôle* » (III, page 807) ; quand il s'adressa à un des membres du « *harem* » de Jupien : « *Toi, c'est dégoûtant, je t'ai aperçu devant l'Olympia avec deux cartons. C'est pour te faire donner du pèze.* » (III, page 825). L'alternance fut particulièrement frappante quand, toujours chez Jupien, s'intéressant à un « *charmant., délicieux jeune homme* », il lui dit : « *Monsieur, je suis charmé, je suis enchanté de faire votre connaissance* » tandis qu'à Maurice qui l'avait auparavant fouetté, il lança : « *Tu ne m'avais jamais dit que tu avais suriné une pipelette de Belleville.* » (III, page 826). Sa grandiloquence se déploya évidemment dans la lettre de lui (où il y avait « *bien de l'orgueil et de la littérature* ») qu'on trouva après sa mort et où il parla de Morel : « *Vous savez qu'il a préféré retourner non pas à la poussière et à la cendre d'où tout homme, c'est-à-dire le véritable phoenix, peut renaître, mais à la boue où rampe la vipère. Il s'est laissé choir, ce qui m'a préservé de déchoir.* » (III, pages 805-806).

Ainsi, si les propos des personnages d'« *À la recherche du temps perdu* » ont été notés par un Proust passionné de l'étude de l'état et de l'évolution de la langue, qui dégagait des « *lois du langage* » dont « *l'une veut qu'on s'exprime comme les gens de sa classe mentale et non de sa caste d'origine* »,

l'autre étant « *que de temps en temps [...] il naît on ne sait trop comment, soit spontanément, soit par un hasard [...] des modes d'expression qu'on entend dans la même décade dites par des gens qui ne se sont pas concertés pour cela.* » (II, page 236), ils participaient aussi chez eux de ce retournement ironique qu'ils connurent presque tous.

---

## La langue de Marcel

On s'accorde généralement pour considérer qu'en regard de la langue des personnages, celle du narrateur présente une grande homogénéité et qu'elle se tient constamment en un registre très soutenu. Or, à bien l'examiner, on constate une belle variété. On trouve chez lui :

### Des mots et expressions familiers :

- « à l'œil » (gratuitement) : Mme de Villeparisis demandait à Bloch de lui « *procurer à l'œil des artistes* » (II, page 190).
- « *apache* » (voyou des grandes villes prêt à tous les mauvais coups) : II, pages 261, 617 ; III, pages 204, 817, 830.
- « avoir quelqu'un dans la peau » (« éprouver pour quelqu'un un désir intense ») : « *Les rêves réalisent ce qu'on appellerait vulgairement vous mettre une femme dans la peau* » (III, page 911).
- « *bec* » (bouche) : « *Bloch me présenta ses sœurs, auxquelles il fermait le bec* » (I, page 739).
- « *blondin* » (jeune homme à cheveux blonds) : « *Le jeune blondin qui jadis était courtoisé par les femmes* » (III, page 760).
- « *la boîte à Bruant* » (le cabaret de ce chanteur où l'on était accueilli par « *Ah ! voyez c'te gueule, c'te binette. Ah ! voyez c'te gueule qu'elle a.* » (III, page 246).
- « *boche* » (terme de mépris pour « allemand ») : III, page 728.
- « *bon coeur* » : « *le chirurgien bon coeur* » (III, page 745).
- « *calicot* » (commis de magasins de nouveautés) : II, page 161.
- « *chichi* » (minauderie) : III, page 212.
- « *cocotte* » (femme de mœurs légères) : II, page 260 - III, page 947.
- « *collage* » (concubinage) : III, page 679.
- « *crever de rage* » : « *On crève de rage contre le cocher trop lent* » (III, page 143).
- « *débiner* » (décrier, dénigrer) : « *Il ne faut pas s'étonner que l'ancienne maîtresse de Saint-Loup débinât la Berma* » (III, page 1003).
- « *demi-castor* » (courtisane de second ordre, demi-mondaine, femme de mœurs légères) : l'expression est appliquée à Rachel, à Mme Verdurin et même à la duchesse de Guermantes qui, « *malgré son nom, devait être quelque demi-castor qui n'avait jamais été tout à fait du gratin.* » (III, page 993).
- « *fâche* » (fâcherie) : « *de la fâche dans la famille* » (II, page 267).
- « *faiblards* » : « *Barrès avait perdu tout talent, et même ses ouvrages de jeunesse étaient faiblards* » (II, page 582).
- « *faire bon marché* » (« ne pas en faire grand cas », « ne pas y attacher d'importance ») : de Venise, de Saint-Marc, des palais, Mme Verdurin « *faisait bon marché* » (III, page 726).
- « *frousse* » (peur) : III, page 822 ; d'où « *froussard* » (peureux) : III, page 816.
- « *gaga* » (gâteux) : Monsieur d'Argencourt était devenu « *un sublime gaga* » (III, page 922) ; Mme Swann était devenue « *un peu gaga* » (III, pages 951, 952).
- « *gigolo* » (jeune amant d'une femme plus âgée qui l'entretient) : III, pages 163, 826.
- « *gober* » (avaler, accepter) : « *Leur naïveté qui gobe aisément tout ce que leur maîtresse a voulu leur faire croire* » (III, page 298) - (estimer) : « *Mes parents ne vous gobent pas* » (I, page 490).
- « *golf* » (gilet de laine) : Albertine (I, page 794) et la crémillère (III, page 144) en portaient un.
- « *gratin* » (partie de la société relevée par ses titres, son élégance, sa richesse) : la duchesse de Guermantes « *malgré son nom, devait être quelque demi-castor qui n'avait jamais été tout à fait du gratin.* » (III, page 993).

- « *se retrouver Gros-Jean comme devant* » (être frustré d'un avantage espéré, subir une désillusion) : « *l'imaginatif qui, après avoir ainsi rêvassé tout seul, pour son compte, à haute voix, se retrouve, les acclamations imaginaires une fois apaisées, Gros-Jean comme devant* » (I, page 731).
- « *grue* » (prostituée) : « *Mme Swann [...] est une ancienne grue.* » (II, page 264).
- « *poser un lapin* » (faire attendre quelqu'un en ne venant pas à un rendez-vous) : « *Un "lapin" que la demoiselle nous a posé* » (III, page 66).
- « *lever une femme* » (séduire et entraîner avec soi) : Charlus procéda avec Morel à Doncières comme « *certains de ses parents, quand ils levaient une femme* » (II, page 862). Mais Proust envisagea aussi la possibilité qu'offrait Gomorrhe, et l'on voit une « *gomorrhéenne* » qui « *levait des petites filles et les ramenait chez l'autre,* » son amante (III, pages 350-351) !
- « *mendigot* » (mendiant) : les « *mendigots* » que Charlus traînait derrière lui (III, page 204).
- « *miché* » (ou « *micheton* » : client d'une prostituée) : Rachel « *souriait d'un air plein d'impertinence aux michés qu'on lui présentait* » (I, page 577).
- « *nounou* » (nourrice) : I, page 699.
- « *phalzard* » (pantalon) : II, page 139.
- « *ponte* » (personnage important, qui fait autorité) : « *Le plus gros "ponte" de Balbec* » (I, page 739).
- « *porter les culottes* » (se dit d'une femme qui domine son mari) : dans le ménage des Vaugoubert, « *c'était le mari qui portait les jupes et la femme les culottes* » (II, page 645).
- « *poule* » (fille de mœurs légères) : II, page 161.
- « *rasta* » (pour « *rastaquouère* », étranger aux allures voyantes, affichant une richesse suspecte) : les « *largesses inconsidérées d'un rasta* » (II, page 827).
- « *roulée* » (volée de coups) : « *Cette pièce d'artifice n'était qu'une roulée qu'administrait Saint-Loup et dont le caractère agressif...* » (II, page 182).
- « *la Rousse* » (la police) : II, page 270.
- « *thune* » (pièce de monnaie) : III, page 207.
- « *tirer le cordon* » (être concierge) : « *La tante du pianiste, laquelle devait avoir tiré le cordon* » (I, page 188).
- « *truqueur* » (homosexuel prostitué) : Charlus avait mis en garde Marcel contre « *ces efféminés comme on en rencontre tant aujourd'hui, qui ont l'air de petits truqueurs et qui mèneront peut-être demain à l'échafaud leurs innocentes victimes.* » et, dans une parenthèse, est alors indiqué : « *Je ne savais pas le sens de cette expression d'argot : "truqueur"* » (II, page 295).
- « *Zut alors !* » (juron) : III, page 890.

Des archaïsmes dont une panoplie est servie quand il est indiqué que, dans l'hôtel des Guermantes à Paris, « *on n'y voyait ni gibet seigneurial, ni moulin fortifié, ni savoir, ni colombier à piliers, ni four banal, ni grange à nef, ni châtelet, ni ponts fixes ou levis, voire volants non plus que péagers, ni aiguilles, chartes murales ou montjoies.* » (II, page 28). On trouve encore :

- « *à l'user* » : les juifs « *étaient, à l'user, des gens qu'on pouvait profondément aimer.* » (II, page 408).
- « *bénévolement* » au sens de « *de bonne grâce* » : l'ange placé à la porte de Sodome avait « *abaissé bénévolement l'épée flamboyante* » (II, page 631).
- « *pastoure* » (bergère) : I, page 48.
- « *serrer* » (mettre en lieu sûr) : « *Je serrai les dix mille francs* » (I, page 625), « *serrer des photographies* » (II, page 265) : cet archaïsme est encore vivant au Québec.
- la construction « *renoncer quelque chose* » (III, page 1043).

#### Des mots recherchés :

- « *agraphie* » (perte de la capacité d'écrire) : « *Même un paralysé, atteint d'agraphie après une attaque et réduit à regarder les caractères comme un dessin, sans savoir les lire* » (II, page 945).
- « *agrypnie* » (perte totale prolongée du sommeil, soit au cours de diverses maladies rares dont elle constitue alors un symptôme, soit provoquée volontairement) : « *Quand nous aurons jugulé les crises et l'agrypnie* » (I, page 498).

- « *amphitryon* » (hôte qui offre à dîner) : I, pages 476, 810.
- « *anaphylaxie* » (augmentation de la sensibilité de l'organisme à une substance étrangère après que celle-ci y a été introduite) : II, page 660.
- « *aria vivace* » (d'un mouvement vif, rapide) : III, page 138.
- « *automédon* » (cocher, chauffeur) : « *J'avoue que je suis particulièrement reconnaissante aux amies qui veulent bien me prendre avec elles dans leur voiture. C'est une véritable aubaine pour moi qui n'ait pas d'automédon.* » (I, page 602).
- « *cagna* » (abri militaire) : III, page 724).
- « *ciroplastés* » (sculpteurs) : I, page 873.
- « *coleus* » (plante annuelle de la famille solenostemon, de culture facile et à croissance rapide, cultivée pour son feuillage au mélange de couleurs rose, vert, lime, jaune) : II, page 839.
- « *conjoindre* » (joindre, unir) : II, page 287 - II, page 607 - II, page 838 - III, page 162.
- « *crepelé* » (frisé à très petites ondulations) : « *ses cheveux roux crepelé par la nature* » (I, page 324) ; ce qui étonne surtout c'est l'orthographe, que Proust a peut-être adoptée par fidélité à Baudelaire : « *Tes cheveux crepelés* » (dans « *À Yvonne Pen-Moore* »).
- « *dioïques* » (dont les individus ne portent qu'un type de gamète, mâle ou femelle) : « *fleurs dioïques* » (II, page 629).
- « *dyspnée* » (difficulté de la respiration) : I, page 498.
- « *efféminement* » : III, page 746.
- « *émollié* » (amolli, relâché) : « *ce sublime gaga, émollié dans sa bénévole caricature de lui-même* » (III, page 922).
- « *factotum* » (personne dont les fonctions consistent à s'occuper de tout dans une maison, auprès de quelqu'un) : « *Le baron [...] dans cette maison qu'il avait chargé son factotum d'acheter.* » (III, page 817).
- « *flavescentes* » (qui tire sur le jaune, le blond) : « *les mèches flavescentes et frisées* » (III, page 144).
- « *grupetto* » (ornement composé de trois ou quatre petites notes brochant autour d'une note principale) : « *dans le grupetto on entend distinctement la voix* » (I, page 533).
- « *guilloché* » (orné d'ornement formé de traits gravés entrecroisés avec régularité) : « *deux clochers [...] guillochés* » (I, page 146).
- « *hétérostylée* » (fleur chez laquelle le style est court et les étamines sont au-dessus du stigmate) : « *comme certaine hétérostylée qui retourne ses étamines* » (II, page 630).
- « *hourî* » (femme d'une beauté céleste que le Coran promet au musulman fidèle dans le paradis d'Allah) : « *ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse.* » (I, page 135).
- « *hyperesthésie* » (sensibilité exagérée, pathologique) : « *votre hyperesthésie auditive* » (II, page 72).
- « *kriss malais* » (poignard à lame sinueuse) : I, page 92.
- « *logomachie* » (assemblage de mots creux dans un discours, dans un raisonnement) : III, page 893.
- « *médiurnimique* » (II, pages 1007, 1009) ; d'habitude, on se contente de « médiumnique ».
- « *mithridaté* » (immunisé par accoutumance à un poison, comme l'avait fait le roi Mithridate) II, page 660 ; au lieu de « mithridatisé » : est-ce une coquille ou une erreur de Proust?
- « *nocturnement* » : III, page 763.
- « *nornes* » (divinités du destin dans la mythologie germanique) : « *ronde de sorcières ou de nornes qui me proposait ses oracles* » (I, page 719).
- « *pandemonium* » (réunion des démons dans l'enfer) : III, page 832.
- « *péri* » (génie ou fée dans la mythologie arabo-persane) : « *cette petite péri, plus séduisante pour moi que celle du paradis persan* » (I, page 794).
- « *pianissimo* » (passage qui je joue doucement) : « *ce pianissimo des paroles susurrées* » (III, page 861).
- « *plombs* » (nom donné à la prison de Venise située, dans le palais des Doges, sous les toits couverts de plomb) : « *"plombs" d'une Venise intérieure* » (III, page 639).

- « *prestissimo* » (passage qui se joue très vite) : III, page 121.
- « *procrastination* » (tendance à tout remettre au lendemain, à ajourner, à temporiser) : « *mon indécision, ma "procrastination", comme disait Saint-Loup* » (III, page 513).
- « *redoute* » (endroit public où l'on dansait et, par métonymie, une fête donnée en ce lieu) : « *Vous ne voulez-pas venir avec nous à la redoute?* » (II, page 724) ; le duc et la duchesse se costumant, il semble bien que cette « *redoute* » soit un bal masqué.
- « *rétroflexion* », mot dont le sens est habituellement physique mais est spécial dans cette phrase : « *La jalousie si utile ne naît pas forcément d'un regard, ou d'un récit, ou d'une rétroflexion* » (III, page 917) où il semble employé à la place de « *rétroréflexion* ».
- « *rogommeuse* » : « *une voix rogommeuse* » (voix d'ivrogne, enrouée et vulgaire) : I, page 792 ; on dit habituellement « *voix de rogomme* ».
- « *scherzo* » (morceau de caractère vif et gi, au mouvement rapide) : « *un gracieux "scherzo" aimable, idyllique, succède aux coups de foudre du premier morceau.* » (II, page 560).
- « *théorie* » (cortège) : « *la théorie* » que les jeunes filles en fleurs « *déroutaient le long de la mer* » qui devint une « *frise attique ou quelque fresque figurant un cortège* » (I, page 795).
- « *vicariant* » (qui remplace quelque chose, se substitue à elle) : un « *mal vicariant* » (II, page 625).

#### Des créations :

- « *antisémitique* » : « *malveillance antisémitique* » (II, pages 190-191) ; d'habitude, on dit « *antisémite* ».
- « *bergottesque* » (II, page 610) mais aussi « *bergottique* » (II, page 744).
- « *bibeloter* » (II, page 988).
- « *blackboulage* » (III, page 299).
- « *bolchevisants* » (II, page 400).
- « *bourgeoisisme* » (I, page 286 ; III, page 720).
- « *cambronesque* » (par allusion au « *Merde !* » que le général Cambronne aurait proféré contre les Anglais à Waterloo) : Morel voulut « *laisser M. de Charlus et Jupien se débrouiller (il employait un verbe bien plus cambronesque)* » (III, page 195).
- « *un Charlus* » : Charlus étant le grand homosexuel d'« *À la recherche du temps perdu* », Marcel fit de son nom une sorte de nom générique (II, page 619 - II, page 664 - II, page 921 - III, page 212 - III, page 831).
- « *le Charlisme* » : « *Mme Verdurin était sincère en proclamant ainsi son indulgence pour le Charlisme.* » (III, page 244).
- « *copartageant* » : « *les copartageants de notre peine* » (III, page 905).
- « *se désengouer* » (III, page 766).
- « *dreyfusien* » (II, page 744, alors qu'on s'accorde sur « *dreyfusard* » que Proust employa par ailleurs).
- « *gomorrhéen* » (propre à Gomorrhe, c'est-à-dire à l'homosexualité féminine) : II, page 787.
- « *incueillissable* » (II, page 12).
- « *inglorieux* » (I, page 350)
- « *inintellectualité* » (I, page 830).
- « *louisphilippement* » (II, page 540).
- « *matérialistement* » (III, page 770).
- « *morfondu* » : le « *roulement du premier tramway [...] morfondu dans la pluie* » (III, page 9).
- « *moribond-bouffe* » (personnage qui fait rire de sa proximité avec la mort) : III, page 922 ; il s'agit de M. d'Argencourt mais on pourrait appliquer son mot à Proust lui-même !
- « *napoléonide* » (II, page 74) : ce qu'est le prince de Borodino, pâle descendant de l'empereur.
- « *pailleronisme* » (à partir d'Édouard Pailleron, auteur du « *Monde où l'on s'ennuie* ») : II, page 496.
- « *palestrinissant* » (à la façon du compositeur Palestrina) : II, page 957.
- « *panamiste* » (qui a participé à l'affaire de panam, le plus important scandale financier de la IIIe République) : page 264.
- « *patoiseur* » (III, page 807).
- « *poudrederizé* » (qui s'est fardé de poudre de riz) : III, page 207.

On voit évidemment apparaître un ou deux mots ou expressions grecs, quelques mots ou expressions latins comme dans « *ce "Noli me tangere" du faubourg Saint-Germain* » que justifiait Swann (I, pages 287-288 : « Noli me tangere », « Ne me touche pas », paroles prononcées par Jésus ressuscité le dimanche de Pâques à l'adresse de Marie-Madeleine [évangile selon saint Jean, chapitre 20, versets 11 à 18]) ou cette appréciation des « *formes inattendues et singulières d'une mort prochaine* » que donnait Swann : « *Mélange à la fois de "suave mari magno" et de "memento quia pulvis", eût dit Robert.* » (II, page 690 : « suave mari magno », « il est doux , quand sur la vaste mer... » étant le début d'un vers de Lucrèce ; « memento, homo, quia pulvis es », « homme, souviens-toi que tu es poussière » étant le début des paroles que prononce le prêtre catholique le jour des Cendres).

Étonnants de la part de celui qui voulait sauvegarder la pureté de la langue française et qui refusait d'employer le mot « homosexuel » parce qu'il fut emprunté à l'allemand, sont fréquemment rencontrés des mots anglais qui sont parfois traduits, comme « *snow-boots* » : « *mes caoutchoucs américains* » (II, page 546). Se voulant lexicographe, Proust prétendit qu'on appelle en Angleterre « *lavabo* » (en fait, on dit « *lavatory* ») ce qu'en France, « *par une anglomanie mal informée* », on appelle des « *water-closets* » (I, page 492). De même, pour « *smoking* » (II, page 481), il nota : « *en France on donne à toute chose plus ou moins britannique le nom qu'elle ne porte pas en Angleterre* » où, en effet, on porte un « *tuxedo* ». Inversement, au sujet de la « *porte tournante* » du restaurant où Marcel alla avec Saint-Loup, il ajouta entre parenthèses : « *Disons en passant, pour les amateurs d'un vocabulaire plus précis, que cette porte tambour, malgré ses apparences pacifiques, s'appelle porte revolver, de l'anglais "revolving door"* » (II, page 401). Certains de ces mots anglais relèvent eux aussi de l'anglomanie reprochée à Odette : « *lift* » (pour « *liftier* », « *garçon d'ascenseur* », mot qui apparut pour la première fois lors de l'arrivée à l'hôtel de Balbec [I, page 665] et que Bloch prononçait « *laift* »), « *faire le trust de toutes les peintures* » (II, page 294), « *flirt* » (I, page 190), « *season* » (II, page 478), « *clubman* » (II, page 579), « *cold cream* » (II, page 861), « *ce struggle for lifer de Gondi* » (II, page 876) ; « *lady-like* » (II, page 908), « *bluff* » (III, page 361), « *shocking* » (III, page 727) ; « *great event* » (III, page 200) ; « *self-government* » (III, page 577) ; « *wattman* » (III, page 866, mot auquel est donné son pluriel anglais : « *wattmen* » [III, page 867], comme, ailleurs : « *sandwiches* »), etc..

Des mots allemands avaient déjà été introduits (la distinction entre « *Empfindung* » [la sensibilité] et « *Empfinderei* » [la sensiblerie] [III, page 107] - « *befriedigend* » (III, page 638 : « *satisfaisante* » - « *unter den Linden* » (III, pages 638, 808), ce qui signifie « *sous les tilleuls* » et est, en fait, le nom d'une avenue de Berlin - l'indication de la prononciation du nom de Bloch [II, page 505] qu'on peut terminer par un « *k* » ou, « *pour donner à ce nom israélite l'air plus étranger* » par un « *hoch* » allemand - la désignation, par Charlus, de la rue des Rosiers, dans le quartier du Marais, comme étant « *la "Judengasse" de Paris* » [II, page 1106]), mais ils se firent envahissants et guerriers quand fut évoquée la guerre de 1914-1918 :

- « *taubes* » (III, page 751), mot qui signifie « *pigeon* », « *colombe* », et qui a été donné à un avion autrichien monoplane à ailes et queue de pigeon employé dès 1912 à des fins militaires ;
- « *gothas* » (III, pages 762, 809, 833), famille de bombardiers biplans allemands utilisés durant la Première Guerre mondiale qui pouvaient emporter une quantité de bombes relativement limitée (300 kg), mais eurent un impact significatif sur le moral des troupes et de la population ;
- « *berthas* » (III, page 773), nom des canons à longue portée qui bombardèrent Paris en 1918, qui héritèrent du surnom donné à « *la grosse Bertha* », un obusier géant employé au début de la guerre ;
- « *kolossal* » (III, page 779), mot qu'on se plaisait à utiliser pour son « *k* » qu'on voulait voir significatif de la lourdeur prêtée aux Allemands ;
- « *zeppelins* » (III, pages 801, 813), nom donné à de grands dirigeables rigides, à carcasses métalliques, créés par le comte de Zeppelin et que les Allemands construisirent de 1900 à 1937.

Quant à « *Deutschland über alles* » (III, page 808), ce qui signifie « *L'Allemagne par dessus tout* », c'est le début de l'hymne national.

Le voyage à Venise justifie ces mots et expressions italiens : « *San Giorgio degli Schiavoni* » (I, page 440 ; III, page 641) - « *Zuecca* » (I, 768) - « *la Piazzetta* » (III, page 623) - « *les humbles campi, les petits rii abandonnés* » (page 626) - « *non so se bisogna conservar loro la tavola* » (III, page 630) - « *Corriere della Sera* » - « *Gazetta del Popolo* » (III, page 632) - « *calli* » (III, page 650) - « *Sole mio* » (III, pages 652-654).

---

## Une langue parfois incorrecte

Chez celui qui se plaignait que les « *écrivains d'aujourd'hui disent "au fait" (pour "en réalité"), "singulièrement" (pour "en particulier"), "étonné" (pour "frappé de stupeur")* » (III, page 34), on s'étonne de trouver ces emplois contestables :

- « *bourdonnement des ailes* » d'un aéroplane (III, page 406) : n'était-ce pas plutôt le moteur qui bourdonnait ?
- « *chapeau haute forme* » (II, pages 192, 555, 559) au lieu de « chapeau haut de forme ».
- « *décade* » dans « *des modes d'expression qu'on entend dans la même décade dites par des gens qui ne se sont pas concertés pour cela* » (II, pages 235-236) : Proust devait penser plutôt à une décennie, période de dix ans, la décade étant une période de dix jours !
- « *disparate* » (le substantif) au masculin : « *un disparate d'étrennes* ».
- « *égaillement d'hystérique* » (II, page 658) au lieu d'« *égaiement* ».
- « *en bicyclette* » (I, page 895 ; III, page 385), « *en vélo* » (III, page 144) : Proust aurait dû écrire « à bicyclette (mais, dira-t-on, que connaissait-il à la bicyclette ? guère que la pédale !).
- « *intelligent* » à la place d'« *instruit* » : Marcel se réjouit à plusieurs reprises de l'augmentation de l'intelligence d'Albertine (II, page 353 - III, page 64 - III, page 167) alors que ce ne sont que ses connaissances qui se sont accrues.
- « *interchangé* » (I, page 629) : c'est un anglicisme.
- « *journalier* » : Albertine paraît « *journalière* » à Marcel (II, page 351) « *quotidienne* » aurait mieux convenu (« Ah ! que la vie est quotidienne », avait dit Jules Laforgue).
- « *Je pensais bien qu'il trouverait la photographie d'Albertine jolie* » (III, page 437) : n'était-ce pas plutôt Albertine qui était jolie sur la photographie ?
- « *représenter* » à la place de « *présenter à nouveau* » : « *Deux hypothèses qui se représentent pour toutes les questions importantes.* » (III, pages 373-374).
- « *seconde* » à la place de « *deuxième* » : « *Sa jalousie, comme une pieuvre qui jette une première, puis une seconde, puis une troisième amarre* » (I, page 283) - « *seconde étape avant l'oubli définitif* » (III, page 596) alors qu'il y en a trois (quatre d'ailleurs furent annoncées [III, page 559]) : on n'emploie « *second* » que quand il n'y a que deux choses.
- « *servant* » : au restaurant, Marcel observa « *l'incessante révolution des servants innombrables* » - M. Nissim Bernard entretenait à Balbec « *l'un des servants* » (II, page 845) - Charlus se plaignait de ce que la guerre faisait qu'on n'était plus sûr de « *revoir un servant* » (III, page 793) : c'est un anglicisme (il s'agit de garçons de restaurant).

Le pluriel est fautif dans « *d'étoiles en étoiles* » (III, page 258), dans « *de recommandations en recommandations* » (III, page 341).

La syntaxe est incorrecte dans :

- « *Swann [...] en quittant de chez Mme de Saint-Euverte, il rentrerait.* » (I, page 343).
- « *Telle, comme une divinité méchante, sa jalousie inspirait Swann et le poussait à sa perte.* » (I, page 365).
- « *Je sentis une fois de plus ma nullité intellectuelle et que je n'étais pas né pour la littérature* » (I, page 474) : les deux compléments de « *sentis* » devraient être de même nature.
- « *La "virulence" de la poussée fébrile [...] ne serait "qu'un feu de paille" à des formes plus "insidieuses" et "larvées".* » (I, page 496) : n'aurait-on pas dû lire « *par rapport à...* » ?



- « *Revenir de pêcher la crevette* » (I, page 739) : le complément devrait être un nom comme dans « *attacher de l'importance à nous rendre à une soirée musicale* » (I, page 857).
- « *La différence n'est pas aussi profonde qu'entre une statue de la cathédrale de Reims et de l'église Saint-Augustin.* » : « une statue » devrait être répété.
- « *Des modifications aussi profondes que se mettre à porter la barbe ou changer sa raie de place* » (II, page 578) : au nom « *modifications* » devrait répondre d'autres noms.
- « *Race sur qui pèse une malédiction et qui doit vivre dans le mensonge et le parjure, puisqu'elle sait tenu pour punissable et honteux, pour invouable, son désir, ce qui fait pour toute créature la plus grande douceur de vivre, qui doit renier son Dieu, puisque, même chrétiens, quand à la barre du tribunal ils comparaissent comme accusés, il leur faut, devant le Christ et en son nom, se défendre comme d'une calomnie de ce qui est leur vie même.* » (II, page 615) : d'un sujet au singulier nettement désigné, « *race* », Proust est passé à un autre au pluriel, sous-entendu, qui pourrait être « *hommes-femmes* » ; et l'ensemble de la phrase est alambiqué !
- « *Je m'étais senti tout à coup une responsabilité trop grande, la peur de peiner, et cette mélancolie qu'il y a quand on cesse d'obéir à des ordres qui, au jour le jour, vous cachent l'avenir, de se rendre compte qu'on a enfin commencé de vivre pour de bon, comme une grande personne, la vie, la seule vie qui soit à la disposition de chacun de nous.* » (II, pages 927-928) : tous les compléments de « *m'étais senti* » n'ont pas la même nature ; et l'ensemble de la phrase est tarabiscoté !
- « *Ma mère, quand un valet de chambre s'émancipait, disait une fois "vous" et glissait insensiblement à ne plus me parler à la troisième personne* » (II, page 1027) : ne devrait-on pas lire : « *glissait insensiblement à ne plus lui parler qu'à la troisième personne* » ?
- « *Le désir n'est donc pas inutile à l'écrivain pour l'éloigner des autres hommes d'abord et de se conformer à eux.* » (III, page 183) : « *de* » devrait être supprimé pour que la phrase soit cohérente.
- « *Elle me disait qu'elle ne me verrait pas le lendemain, qu'elle allait à Vérone, et aussitôt l'envie d'aller à Vérone moi aussi.* » (III, page 649) : on corrigerait par l'ajout, après « *aussitôt* » de « *me prenait l'envie...* ».
- « *Ce qui fait de la vie amoureuse la plus contrastée de toutes, celle où la pluie imprévisible de soufre et de poix tombe après les moments les plus riants et où ensuite, sans avoir le courage de tirer la leçon du malheur, nous rebâtissons immédiatement sur les flancs du cratère d'où ne pourra sortir que la catastrophe.* » (III, page 80) : peut-être suffirait-il de supprimer la virgule après « *toutes* » pour que la phrase soit moins incompréhensible ? Mais la phrase serait de toute façon biscornue !
- « *Une fois captif chez moi l'oiseau que j'avais vu un soir marcher à pas comptés sur la digue, entouré de la congrégation des autres jeunes filles pareilles à des mouettes venues on ne sait d'où, Albertine avait perdu toutes ses couleurs.* » (III, page 173) : Proust aurait dû s'en tenir à « *l'oiseau* », belle métaphore, et ne pas ajouter « *Albertine* » qui d'ailleurs annule la métaphore.
- Mme Verdurin est dite « *souffrant pour ses migraines de ne plus avoir de croissant à tremper dans son café au lait,* » (III, page 772) : on préférerait « *du fait de ses migraines* ».
- « *Le voleur, l'assassin [...] ne parlent pas leur crime* » (III, page 827) : ne s'agirait-il pas d'une simple coquille ?
- « *Celui-ci, même pour la conversation, pour lui tenir compagnie, pour jouer aux cartes, ne se plaisait plus qu'avec des gens du peuple.* » (III, page 830) : « *pour qu'on lui fasse la conversation, pour qu'on lui tienne compagnie, pour qu'on joue aux cartes avec lui* » serait plus correct, tous les éléments étant ainsi de même nature.

Avec « *un bandeau qu'il fait perpétuellement effort pour arracher* » (III, page 300), on a plutôt une maladresse, une faute de style. Mais, demandera-t-on, est-ce possible de la part de Proust ? Oui, car son style n'est pas irréprochable.

Et, d'ailleurs, plutôt que de son style, que sa foisonnante richesse rend inimitable, il faudrait parler de ses styles. Car il écrivait différemment selon qu'il fit parler les autres (aspect déjà examiné), qu'il décrivit (sa technique pouvant alors être comparée à celle des peintres impressionnistes), qu'il raconta (quelquefois avec verve mais pas toujours avec clarté car il a souvent apporté trop de surcharges, presque toujours dues au désir de marquer la suite des faits, ou leurs relations avec leurs multiples causes), qu'il expliqua (avec la même tendance à se perdre dans les incidentes).

---

## Un style parfois animé

La narration, habituellement languissante, se fit parfois plus vive, en particulier à quelques moments privilégiés où Proust sut manier un style efficace, relativement sobre.

Dans "Combray", le récit de l'expérience de la madeleine trempée dans une tasse de thé est ainsi marqué par une grande tension qui le rend aussi passionnant que celui d'une découverte géographique, scientifique ou amoureuse : « À l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender? [...] Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher? pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. [...] Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. / Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. » (I, pages 44-48). Pour le texte complet et son analyse, voir PROUST- la madeleine.

Puis, dans "Un amour de Swann", on partage l'angoisse de celui-ci dans son ardente recherche d'Odette qui va le faire prendre conscience de son amour : « Elle n'était pas chez Prévost ; il voulut chercher dans tous les restaurants des boulevards. Pour gagner du temps, pendant qu'il visitait les uns, il envoya dans les autres son cocher Rémi [...] qu'il alla attendre ensuite - n'ayant rien trouvé lui-même - à l'endroit qu'il lui avait désigné. La voiture ne revenait pas et Swann se représentait le moment qui approchait, à la fois comme celui où Rémi lui dirait : "Cette dame est là" et comme celui où Rémi lui dirait : "Cette dame n'était dans aucun des cafés". Et ainsi il voyait la fin la soirée devant lui, une et pourtant alternative, précédée soit par la rencontre d'Odette qui abolirait son angoisse, soit par le renoncement forcé à la trouver ce soir, par l'acceptation de rentrer chez lui sans l'avoir aperçue. [...] Il faut que nous trouvions cette dame ; c'est de la plus haute importance. Elle serait extrêmement ennuyée, pour une affaire, et froissée, si elle ne m'avait pas vu. [...] On commençait à éteindre partout. Sous les arbres des boulevards, dans une obscurité mystérieuse, les passants plus rares erraient, à peine reconnaissables. Parfois l'ombre d'une femme qui s'approchait de lui, lui murmurant un mot à l'oreille, lui demandant de la ramener, fit tressaillir Swann. Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice. [...] Il poussa jusqu'à la Maison Dorée, entre deux fois chez Tortoni et, sans l'avoir vue davantage, venait de ressortir du Café Anglais, marchant à grands pas, l'air hagard, pour rejoindre sa voiture qui l'attendait au coin du boulevard des Italiens, quand il heurta une personne qui venait en sens contraire : c'était Odette. » (I, pages 228-231).

On assiste ensuite à l'incursion nocturne de Swann à ce qu'il croyait être la fenêtre d'Odette : Un soir où, à sa demande de « catleyas », elle avait répondu : « Mais non, mon petit, pas de catleyas ce soir,

*tu vois bien que je suis souffrante !* », il dut la quitter ; mais « *l'idée lui vint brusquement que peut-être Odette attendait quelqu'un* » ; il revint et vit une seule fenêtre éclairée qui auparavant « *le réjouissait et lui annonçait : "elle est là qui t'attend"* » et qui maintenant, le torturait en lui disant : « *elle est là avec celui qu'elle attendait* » [...] Certes, il souffrait [...] Et pourtant il était content d'être venu : le tourment qui l'avait forcé de sortir de chez lui avait perdu de son acuité en perdant de son vague. [...] Et peut-être, ce qu'il ressentait en ce moment de presque agréable, c'était autre chose aussi que l'apaisement d'un doute et d'une douleur : un plaisir de l'intelligence [...] la passion de la vérité. [...] Sur le point de frapper contre les volets, il eut un moment de honte en pensant qu'Odette allait savoir qu'il avait eu des soupçons. [...] Elle lui avait dit souvent l'horreur qu'elle avait des jaloux, des amants qui espionnent. Ce qu'il allait faire était bien maladroit, et elle allait le détester désormais, tandis qu'en ce moment encore, tant qu'il n'avait pas frappé, peut-être même en le trompant, l'aimait-elle. [...] Mais le désir de connaître la vérité était plus fort et lui sembla plus noble. [...] Il éprouvait une volupté à connaître la vérité qui le passionnait dans cet exemplaire unique, éphémère et précieux, d'une matière translucide, si chaude et si belle. Et puis l'avantage qu'il se sentait - qu'il avait tant besoin de se sentir - sur eux, était peut-être moins de savoir, que de pouvoir leur montrer qu'il savait. Il se haussa sur la pointe des pieds. Il frappa. [...] Maintenant, il n'y avait plus moyen de reculer et, puisqu'elle allait tout savoir, pour ne pas avoir l'air trop malheureux, trop jaloux et trop curieux, il se contenta de crier d'un air négligent et gai : - Ne vous dérangez pas, je passais par là, j'ai vu de la lumière, j'ai voulu savoir si vous n'étiez plus souffrante. Il regarda. Devant lui, deux vieux messieurs étaient à la fenêtre, l'un tenant une lampe, et alors, il vit la chambre, une chambre inconnue. [...] Il s'éloigna en s'excusant et rentra chez lui, heureux que la satisfaction de sa curiosité eût laissé leur amour intact et qu'après avoir simulé depuis si longtemps vis-à-vis d'Odette une sorte d'indifférence, il ne lui eût pas donné, par sa jalousie, cette preuve qu'il l'aimait trop, qui, entre deux amants, dispense, à tout jamais, d'aimer assez, celui qui la reçoit. » (I, pages 272-275).

Le terrible et dérisoire engrenage dans lequel Swann s'était engagé en vouant à Odette un jaloux attachement apparut encore dans cette autre de ses enquêtes : « *Un jour que Swann était sorti au milieu de l'après-midi pour faire une visite, n'ayant pas trouvé la personne qu'il voulait rencontrer, il eut l'idée d'entrer chez Odette à cette heure où il n'allait jamais chez elle, mais où il savait qu'elle était toujours à la maison à faire sa sieste ou à écrire des lettres avant l'heure du thé, et où il aurait plaisir à la voir un peu sans la déranger. Le concierge lui dit qu'il croyait qu'elle était là ; il sonna, crut entendre du bruit, entendre marcher, mais on n'ouvrit pas. Anxieux, irrité, il alla dans la petite rue où donnait l'autre face de l'hôtel, se mit devant la fenêtre de la chambre d'Odette ; les rideaux l'empêchaient de rien voir, il frappa avec force aux carreaux, appela ; personne n'ouvrit. Il vit que des voisins le regardaient. Il partit, pensant qu'après tout, il s'était peut-être trompé en croyant entendre des pas ; mais il en resta si préoccupé qu'il ne pouvait penser à autre chose. Une heure après, il revint. Il la trouva ; elle lui dit qu'elle était chez elle tantôt quand il avait sonné, mais dormait ; la sonnette l'avait éveillée, elle avait deviné que c'était Swann, elle avait couru après lui, mais il était déjà parti. Elle avait bien entendu frapper aux carreaux.* » (I, pages 277-278).

Proust se délecta aussi à faire peser le mystère du personnage de Charlus sur un Marcel particulièrement naïf, comme on le voit lors de la visite qu'il lui rendit. Il le fit d'abord attendre longtemps dans un salon avant de l'accueillir « *en robe de chambre chinoise, le cou nu, étendu sur un canapé* », fixant sur lui « *des yeux implacables* », ne répondant pas à son salut. « *Je regardais M. de Charlus. Certes sa tête magnifique, et qui répugnait, l'emportait pourtant sur celle de tous les siens ; on eût dit Apollon vieilli ; mais un jus olivâtre, hépatique, semblait prêt à sortir de sa bouche mauvaise ; pour l'intelligence, on ne pouvait nier que la sienne, par un vaste écart de compas, avait vue sur beaucoup de choses qui resteraient toujours inconnues au duc de Guermantes. Mais de quelques belles paroles qu'il colorât toutes ses haines, on sentait que, même s'il y avait tantôt de l'orgueil offensé, tantôt un amour déçu, ou une rancune, du sadisme, une taquinerie, une idée fixe, cet homme était capable d'assassiner et de prouver à force de logique et de beau langage, qu'il avait eu raison de le faire et n'en était pas moins supérieur de cent coudées à son frère, sa belle-sœur, etc., etc.* » (II, page 555). Montrant une « *colère froide* », il lui fit alors une scène violente, en

apparence incompréhensible, proféra des reproches, « *en pesant tous les termes, dont il faisait précéder les plus impertinents d'une double paire de consonnes* » (II, page 554). Il lui déclara : « *Je vous ai soumis à l'épreuve que le seul homme éminent de notre monde appelle avec esprit l'épreuve de la trop grande amabilité et qu'il déclare à bon droit la plus terrible de toutes, la seule qui puisse séparer le bon grain de l'ivraie. Je vous reprocherais à peine de l'avoir subie sans succès, car ceux qui en triomphent sont bien rares. Mais du moins, et c'est la conclusion que je prétends tirer des dernières paroles que nous échangerons sur terre, j'entends être à l'abri de vos inventions calomnieuses.* » (II, page 556). Il lui reprocha d'avoir « *laissé sans réponse la proposition* » qu'il lui avait faite et, « *avec vraiment des pleurs dans sa voix* », se plaignit qu'il n'ait pas eu de considération pour son âge, lui révéla : « *J'avais conçu pour vous des choses infiniment séduisantes que je m'étais bien gardé de vous dire* » (II, page 557), lui retira sa sympathie. Marcel, pensant avoir lui-même été « *perfidement calomnié* » (II, page 559), se mit en colère, et cet affrontement fut suivi d'une demi-réconciliation, quand, comme il le faisait partir et qu'ils traversaient « *le grand salon verdâtre* », le jeune garçon le calma en lui disant qu'il le trouvait beau. Charlus prévit même une autre visite où il lui donnerait « *une édition curieuse de Mme de Sévigné* ». (II, page 563). On le voit, cette scène est l'une des plus fortes d'« *À la recherche du temps perdu* », comique et pathétique se mêlant, le jeune garçon faisant enfin preuve de quelque énergie.

La lumière se fit enfin chez Marcel, il comprit la raison de tout ce qui lui avait paru si surprenant, il découvrit la vraie nature du baron, trouva la clef de toute son étrange personnalité, quand il le surprit dans sa « *conjonction* » avec Jupien, scène capitale, contée avec brio. « *M. de Charlus, lequel, allant chez Mme de Villeparisis, traversait lentement la cour, bedonnant, vieilli par le plein jour, grisonnant.* » (II, page 602). Puis il ressortit de chez la marquise et, comme il avait « *relâché, dans son visage, cette tension, amorti cette vitalité factices, qu'entretenaient chez lui l'animation de la causerie et la force de la volonté* », il lui apparut « *pâle comme un marbre, il avait le nez fort, ses traits fins ne recevaient plus d'un regard volontaire une signification différente qui altérât la beauté de leur modelé [...]* Je regrettais pour lui qu'il adultérât habituellement de tant de violences, d'étrangetés déplaisantes, de potinages, de dureté, de susceptibilité et d'arrogance, qu'il cachât sous une brutalité postiche l'aménité, la bonté qu'au moment où il sortait de chez Mme de Villeparisis, je voyais s'étaler si naïvement sur son visage [...] Ce à quoi me faisait penser cet homme qui était si épris, qui se piquait si fort de virilité, à qui tout le monde semblait odieusement efféminé, ce à quoi il me faisait penser tout d'un coup, tant il en avait passagèrement les traits, l'expression, le sourire, c'était à une femme ». Or, « *ayant soudain largement ouvert ses yeux mi-clos, il regardait avec une attention extraordinaire l'ancien giletier sur le seuil de sa boutique, cependant que celui-ci, cloué subitement sur place devant M. de Charlus, enraciné comme une plante, contemplait d'un air émerveillé l'embonpoint du baron vieillissant. Mais, chose plus étonnante encore, l'attitude de M. de Charlus ayant changé, celle de Jupien se mit aussitôt, comme selon les lois d'un art secret, en harmonie avec elle. Le baron, qui cherchait maintenant à dissimuler l'impression qu'il avait ressentie, mais qui, malgré son indifférence affectée, semblait ne s'éloigner qu'à regret, allait, venait, regardait dans le vague de la façon qu'il pensait mettre le plus en valeur la beauté de ses prunelles, prenait un air fat, négligent, ridicule. Or Jupien, perdant aussitôt l'air humble et bon que je lui avais toujours connu, avait - en symétrie parfaite avec le baron - redressé la tête, donnait à sa taille un port avantageux, posait avec une impertinence grotesque son poing sur la hanche, faisait saillir son derrière, prenait des poses avec la coquetterie qu'aurait pu avoir l'orchidée pour le bourdon providentiellement survenu.[...] Chaque fois que M. de Charlus regardait Jupien, il s'arrangeait pour que son regard fût accompagné d'une parole [...]* Toutes les deux minutes, la même question semblait intensément posée à Jupien dans l'œillade de M. de Charlus [...] Quel que fût le point qui pût retenir M. de Charlus et le giletier, leur accord semblait conclu et ces inutiles regards n'être que des préludes rituels [...] On eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle, le mâle cherchant à s'avancer, la femelle - Jupien - ne répondant plus par aucun signe à ce manège, mais regardant son nouvel ami sans étonnement, avec une fixité inattentive, jugée sans doute plus troublante et seule utile, du moment que le mâle avait fait les premiers pas, et se contentant de lisser ses plumes. Enfin l'indifférence de Jupien ne parut plus lui suffire ; de cette certitude d'avoir conquis à se faire poursuivre et désirer, il n'y avait qu'un pas et

*Jupien, se décidant à partir pour son travail, sortit par la porte cochère. Ce ne fut pourtant qu'après avoir retourné deux ou trois fois la tête, qu'il s'échappa dans la rue où le baron, tremblant de perdre sa piste [...] s'élança vivement pour le rattraper [...] lui demanda du feu, mais observa aussitôt : "Je vous demande du feu, mais je vois que j'ai oublié mes cigares." Les lois de l'hospitalité l'emportèrent sur les règles de la coquetterie. "Entrez, on vous donnera tout ce que vous voudrez", dit le giletier, sur la figure de qui le dédain fit place à la joie. La porte de la boutique se referma sur eux.» (II, pages 604-607).*

On a vu comment Proust avait suivi avec attention la véritable enquête passionnée que Marcel fit sur le « casser le pot » d'Albertine (III, pages 339-340) : *« Jusque-là je m'étais hypnotisé sur le dernier mot : "casser", elle avait voulu dire casser quoi? Casser du bois? Non. Du sucre? Non. Casser, casser, casser. Et tout à coup, le retour au regard avec haussement d'épaules qu'elle avait eu au moment de ma proposition qu'elle donnât un dîner, me fit rétrograder aussi dans les mots de sa phrase. Et ainsi je vis qu'elle n'avait pas dit "casser", mais "me faire casser". Horreur ! c'était cela qu'elle aurait préféré. Double horreur ! car même la dernière des grues, qui consent à cela, ou le désire, n'emploie pas avec l'homme qui s'y prête cette affreuse expression. Elle se sentirait par trop avilie. Avec une femme seulement, si elle les aime, elle dit cela pour s'excuser de se donner tout à l'heure à un homme. » (III, pages 339-340).*

Un des sommets dramatiques de l'existence de Marcel fut les quelques heures angoissantes où il voulut laisser sa mère repartir à Paris tandis qu'il resterait seul à Venise. *« Ma mère avait décidé que nous partirions, quand à la fin de la journée, quand nos malles étaient déjà parties en gondole pour la gare, je lus dans un registre des étrangers attendus à l'hôtel : "Baronne Putbus et suite". Aussitôt, le sentiment de toutes les heures de plaisir charnel que notre départ allait me faire manquer, éleva ce désir, qui existait chez moi à l'état chronique, à la hauteur d'un sentiment, et le noya dans la mélancolie et le vague ; je demandai à ma mère de remettre notre départ de quelques jours. »* Mais elle refusa. *« Et quand fut venue l'heure où, suivie de toutes mes affaires, elle partit pour la gare, je me fis porter une consommation sur la terrasse, devant le canal, et m'y installai, regardant se coucher le soleil tandis que sur une barque arrêtée en face de l'hôtel un musicien chantait "Sole mio". / Le soleil continuait de descendre. Ma mère ne devait pas être maintenant bien loin de la gare. Bientôt elle serait partie, je serais seul à Venise, seul avec la tristesse de la savoir peinée par moi, et sans sa présence pour me consoler. L'heure du train s'avavançait. Ma solitude irrévocable était si proche qu'elle me semblait déjà commencée et totale. Car je me sentais seul, les choses m'étaient devenues étrangères, je n'avais plus assez de calme pour sortir de mon cœur palpitant et introduire en elles quelque stabilité. La ville que j'avais devant moi avait cessé d'être Venise.»* Et, sur plus de deux pages, tandis qu'il se sentit dépossédé de la ville et que se développait "Sole mio" qui « s'élevait comme une déploration de la Venise que j'avais connue, et semblait prendre à témoin mon malheur », s'imposa de plus en plus l'urgence de rejoindre sa mère combattue par une impossibilité de se décider jusqu'à ce que « d'autres plus obscurs que ceux d'où s'élança la comète qu'on peut prédire » [...] mon action surgit enfin : je pris mes jambes à mon cou et j'arrivai, les portières déjà fermées, mais à temps pour retrouver ma mère rouge d'émotion, se retenant pour ne pas pleurer car elle croyait que je ne viendrais plus. » (III, page 653).

Un intermède bouffon fut ménagé quand le prince de Guermantes donna à Morel un rendez-vous au "Palace" de Maineville, « une maison de prostitution », rendez-vous dont Charlus eut vent. Il fit venir Jupien pour qu'il obtienne qu'on les cachât et qu'ils puissent ainsi assister à la scène ; mais Morel, qui était « avec trois dames », ayant été prévenu que « deux messieurs avaient payé fort cher pour le voir », resta « paralysé par la stupeur » quand il vit le baron (II, pages 1077-1081). Le lendemain, un autre rendez-vous ayant été donné par le prince de Guermantes, cette fois dans la villa qu'il habitait, Morel vit alors une photographie de Charlus et, « fou de terreur », s'enfuit. (II, pages 1081-1082).

Enfin, dans l'in vraisemblable, superflu mais intense épisode de l'hôtel de Jupien, le récit prit des allures de roman naturaliste sinon de roman policier. Entré par hasard dans un hôtel, d'où il lui

sembla voir sortir Saint-Loup (III, page 810), Marcel écouta à l'intérieur une conversation entre des militaires et des ouvriers qui lui fit croire qu'« *un crime atroce allait y être consommé si on n'arrivait pas à temps pour le découvrir et faire arrêter les coupables* » (III, pages 811, 812). Il vit le patron entrer, « *chargé de plusieurs mètres de grosses chaînes de fer capables d'attacher plusieurs forçats* » (III, page 814). Cela excita sa « *curiosité* » au point qu'après avoir obtenu une chambre, il en sortit pour monter à l'étage supérieur, aller jusqu'à « *une chambre qui était isolée au bout d'un couloir* » d'où lui « *semblèrent venir des plaintes étouffées. Je marchai rapidement dans cette direction et appliquai mon oreille à la porte. "Je vous en supplie, grâce, pitié, détachez-moi, ne me frappez pas si fort, disait une voix. Je vous baise les pieds, je m'humilie, je ne recommencerai pas. Ayez pitié. - Non, crapule, répondit une autre voix, et puisque tu gueules et que tu te traînes à genoux, on va t'attacher sur le lit, pas de pitié", et j'entendis le bruit du claquement d'un martinet, probablement aiguisé de clous, car il fut suivi de cris de douleur. Alors je m'aperçus qu'il y avait dans cette chambre un œil-de-bœuf latéral dont on avait oublié de tirer le rideau ; cheminant à pas de loup dans l'ombre, je me glissai jusqu'à cet œil-de-bœuf, et là, enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d'un martinet en effet planté de clous que lui infligeait Maurice, je vis, déjà tout en sang, et couvert d'ecchymoses qui prouvaient que le supplice n'avait pas lieu pour la première fois, je vis devant moi M. de Charlus. / Tout d'un coup la porte s'ouvrit et quelqu'un entra qui heureusement ne me vit pas, c'était Jupien. Il s'approcha du baron avec un air de respect et un sourire d'intelligence : "Hé bien, vous n'avez pas besoin de moi?" Le baron pria Jupien de faire sortir un moment Maurice. Jupien le mit dehors avec la plus grande désinvolture. "On ne peut pas nous entendre?" dit le baron à Jupien, qui lui affirma que non. [...] "Une seconde", interrompit Jupien, qui avait entendu une sonnette retentir à la chambre no 3.» (III, pages 815-816).*

Dans ces passages, Proust manifesta des qualités de véritable romancier, c'est-à-dire de conteur. Mais, le plus souvent, mémorialiste appesanti sur son moi, essayiste voué à de minutieuses et inévitables réflexions, il déploya un tout autre style.

---

## Un style souvent lourd

Proust ne mérite-t-il pas l'appréciation que M. de Guermantes fit de l'article de Marcel : « *Il regrettait la forme un peu poncive de ce style où il y avait de l'enflure, des métaphores comme dans la prose démodée de Chateaubriand* »? C'est qu'il avait emprunté à Ruskin un style à la va-comme-je-te-pousse, essentiellement bavard, amorphe, caractérisé par l'absence d'ossature.

Il s'empêtra souvent dans de gauches élucubrations de collégien, comme celle-ci : « *De même qu'il est des corps d'animaux, des corps humains, c'est-à-dire des assemblages de cellules dont chacun par rapport à une seule est grand comme le mont Blanc, de même il existe d'énormes entassements organisés d'individus qu'on appelle nations ; leur vie ne fait que répéter en les amplifiant la vie des cellules composantes ; et qui n'est pas capable de comprendre le mystère, les réactions, les lois de celle-ci, ne prononcera que des mots vides quand il parlera des luttes entre nations. Mais s'il est maître de la psychologie des individus, alors ces masses colossales d'individus conglomérés s'affrontant l'une l'autre prendront à ses yeux une beauté plus puissante que la lutte naissant seulement du conflit de deux caractères ; et il les verra à l'échelle où verraient le corps d'un homme de haute taille des infusoires dont il faudrait plus de dix mille pour remplir un cube d'un millimètre de côté. Telles, depuis quelque temps, la grande figure France remplie jusqu'à son périmètre de millions de petits polygones aux formes variées, et la figure, remplie d'encore plus de polygones, Allemagne, avaient entre elles deux de ces querelles. Ainsi, à ce point de vue, le corps Allemagne et le corps France, et les corps alliés et ennemis se comportaient-ils dans une certaine mesure comme des individus... » (III, page 771).*

On peut s'étonner encore plus des fréquentes répétitions de mêmes mots dans la même phrase. Ce ne sont évidemment pas des répétitions expressives ; comme celle d'« *Odette* » dans « *une heure de*

la vraie vie d'Odette, de la vie d'Odette quand lui n'était pas là. » (I, page 298) ; comme celle de « Morel » dans « C'était plutôt l'ombre de Morel, Morel embaumé, pas même Morel ressuscité comme Lazare, une apparition de Morel, un fantôme de Morel, Morel revenant ou évoqué dans cette chambre » (II, page 1080) ; comme celle de « la maladie » dans : « La maladie qui, en me faisant, comme un rude directeur de conscience, mourir au monde, m'avait rendu service [...], la maladie qui, après que la paresse m'avait protégé contre la facilité, allait peut-être me garder contre la paresse, la maladie avait usé mes forces et [...] les forces de ma mémoire. » (III, page 1044). Non, ce sont des répétitions véritablement et inexplicablement maladroites des mêmes mots à intervalles très courts :

- « Une odeur de vernis qui avait en quelque sorte absorbé, fixé, cette sorte particulière de chagrin. » ('Du côté de chez Swann').
- « Plus tard, quand on eût installé partout l'éclairage électrique, on put couper l'électricité dans une maison. » (I, page 268).
- « Mon oncle était pareil à tous les hommes : il venait d'essayer de la prendre de force. Elle calma Swann qui au premier moment voulait aller provoquer mon oncle, mais il refusa de lui serrer la main quand il le rencontra. Il regretta d'autant plus cette brouille avec mon oncle Adolphe qu'il avait espéré [...] tirer au clair certains bruits relatifs à la vie qu'Odette avait mené autrefois à Nice. Or mon oncle Adolphe y passait l'hiver. » (I, page 312).
- « On dit souvent qu'en dénonçant à un ami les fautes de sa maîtresse, on ne réussit qu'à le rapprocher d'elle parce qu'il ne leur ajoute pas foi, mais combien davantage s'il leur ajoute foi ! » (I, page 364).
- « Les tables rondes dont l'assemblée innombrable emplissait le restaurant [...] l'incessante révolution des servants [sic] innombrables » (I, page 810).
- « Il passa dans la rue près de Mme Sazerat, dont la pauvreté relative réduisait la vie à Paris à de rares séjours chez une amie. Personne autant que Mme Sazerat n'ennuyait mon père [...] il faudrait bien que j'invite une fois Mme Sazerat [...] va faire une petite visite à Mme Sazerat [...] Malgré donc que Mme Sazerat [...] Mme Sazerat se contenta d'un salut glacé [...] ma mère rencontra Mme Sazerat dans un salon. Celle-ci [...] » : ainsi, in extremis, on se rend compte que Proust savait donc qu'on peut remplacer un nom par un pronom ! (II, page 151).
- « Gardiens des souvenirs de l'âge d'or, garants de la promesse que la réalité n'est pas ce qu'on croit, que la splendeur de la poésie, que l'éclat merveilleux de l'innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter, les grandes créatures blanches merveilleusement penchées au-dessus de l'ombre propice à la sieste, à la pêche, à la lecture, n'était-ce pas plutôt des anges ? » (II, pages 160-161).
- « Telle était la puissance que l'éducation des Jésuites avait sur M. de Guermantes, sur le corps de M. de Guermantes du moins, car elle ne régnait pas aussi en maîtresse sur l'esprit du duc. » (II, page 284).
- « M. de Guermantes se trouvait posséder des souvenirs qui donnaient à sa conversation un bel air d'ancienne demeure dépourvue de chefs-d'œuvre véritables, mais pleine de tableaux authentiques, médiocres et majestueux, dont l'ensemble a grand air. » (II, page 536).
- « Il lui était donné, grâce aux données héritées de son ascendance » (II, page 582).
- « Rien que cette idée me rend quelque gaillardise et je sens que rien n'est fini. » (II, page 613).
- « Je ne sais même pas par quel hasard je sais le nom de ce chameau. » (II, page 724).
- « Les deux antiques clochers d'un rose saumon et comme palpitants, avaient l'air de vieux poissons aigus, imbriqués d'écaillés, moussus et roux, qui, sans avoir l'air de bouger, s'élevaient dans une eau transparente et bleue. » (II, page 1015).
- « Elle continuait à dormir comme une montre qui ne s'arrête pas, comme une plante grimpante, un volubilis qui continue de pousser ses branches quelque appui qu'on lui donne. » (III, page 113).
- « Tout être aimé, même, dans une certaine mesure, tout être est pour nous comme Janus, nous présentant le front qui nous plaît si cet être nous quitte, le front morne si nous le savons à notre perpétuelle disposition. » (III, page 181).
- « Prière, espérance qui était au fond la même, reconnaissable sous ses déguisements dans les diverses œuvres de Vinteuil, et d'autre part qu'on ne trouvait que dans les œuvres de Vinteuil. » (III, page 255).

- « Les deux maîtres d'hôtel que j'entendis en rentrant faisaient exception à la règle. Le nôtre laissa entendre que Dreyfus était coupable, celui des Guermantes qu'il était innocent. Ce n'était pas pour dissimuler leurs convictions, mais par méchanceté et âpreté au jeu. Notre maître d'hôtel, incertain si la révision se ferait, voulait d'avance, pour le cas d'un échec, ôter au maître d'hôtel des Guermantes la joie de croire une juste cause battue. Le maître d'hôtel des Guermantes pensait qu'en cas de refus de révision, le nôtre serait plus ennuyé de voir maintenir à l'île du Diable un innocent. » (II, page 297).
- « Sentant que son sommeil était dans son plein, que je ne me heurterais pas à des écueils de conscience recouverts maintenant par la pleine mer du sommeil profond » (III, page 72).
- « Les yeux (comme, dans un minéral d'opale où elle est encore engainée, les deux plaques seules polies encore) » (III, page 383).
- « Les articles de journaux remettaient brusquement devant moi, sans que j'eusse eu le temps de me détourner, l'image d'Albertine, et je me remettais à pleurer. » (III, page 522).
- « Prendre des cahiers où je prendrais des notes relatives à un travail que je faisais sur Ruskin » (III, page 645).
- « La tâche à laquelle il nous astreint, nous l'accomplissons les yeux fermés [...] les plus malins, à peine la tâche finie, tâchent de subrepticement regarder. » (III, page 717).
- « De hautes guêtes rappelant celles de nos chers combattants [...] au lieu d'ornements égyptiens rappelant la campagne d'Égypte [...] la correction qu'il est inutile de rappeler à des Françaises. » (III, pages 723-724).
- « Apparaissait, ayant l'air de se soutenir tout seul sur d'impalpables ténèbres, comme une projection purement lumineuse, comme une apparition sans consistance » (III, page 737).
- « En dehors de l'homosexualité, chez les gens les plus opposés par nature à l'homosexualité, il existe un certain idéal conventionnel de virilité, qui, si l'homosexuel n'est pas un être supérieur, se trouve à sa disposition, pour qu'il le dénature d'ailleurs. » (III, page 744).
- « Quant au premier de ces faits, il se produisit deux ou trois ans seulement après le soir où je descendis ainsi les boulevards avec M. de Charlus. Donc environ deux ans après cette soirée... » (III, page 804).
- « Se laisser rassurer par ses assurances » (III, page 817).
- La duchesse de Guermantes «, jeune fille, avait fait preuve de tant d'impertinente audace, si l'on s'en souvient, à l'égard de la famille impériale de Russie et qui, mariée, leur avait toujours parlé avec une liberté qui la faisait parfois accuser de manque de tact, fut peut-être seule, après la Révolution russe, à faire preuve à l'égard des grandes-duchesses et des grands-ducs d'un dévouement sans bornes. » (III, page 852).
- « La seule présence de ce monocle dans la figure de Bloch dispensait d'avoir à se demander si elle était jolie ou non, comme devant ces objets anglais dont un garçon dit, dans un magasin, que c'est "le grand chic", après quoi on n'ose plus se demander si cela vous plaît. » (III, page 953) ; il faut aussi regretter le passage de « on » à « vous ».
- « M. de Guermantes ne gardait ses foudres que pour la duchesse, sur les libres fréquentations de laquelle Mme de Forcheville ne manquait pas d'attirer l'attention irritée de M. de Guermantes. » (III, page 1023).
- « Il faudrait user, par opposition à la psychologie plane dont on use d'ordinaire, d'une sorte de psychologie dans l'espace ». (III, page 1031).

On s'étonne de pléonasmes tels que « beauté esthétique » (II, page 109) ou « je ne fais jamais de projets d'avance » (III, page 129), d'incohérences telle que celle qu'on observe quand il est question des Goncourt : Proust parla bien d'abord du « journal intime des Goncourt » (III, page 708), du « journal des Goncourt » (III, page 717) ; puis, curieusement, il adopta le singulier : « les pages de Goncourt » (III, pages 718, 720), « la page de Goncourt » (III, page 719), « le Journal de Goncourt », « la naïveté de Goncourt », « Goncourt savait écouter » (III, page 720), « Goncourt savait écouter » (III, page 721) !

Il a pu commettre aussi des phrases confuses sinon incompréhensibles, comme celles-ci : « L'affaire Dreyfus était pourtant terminée depuis longtemps, mais vingt ans après on en parlait encore, et elle



ne l'était que depuis deux ans » (III, page 39) - « J'avais vu dans l'affaire Dreyfus, pendant la guerre, croire que la vérité est un certain fait, que les ministres possèdent, un oui ou un non qui n'a pas besoin d'interprétation... » (III, pages 914-915). Peut-être, dans ce dernier cas, un sens apparaîtrait-il avec une meilleure ponctuation?

En effet, il n'a pas toujours établi sa ponctuation avec tout le soin désirable. Ainsi dans ce passage où, Saint-Loup s'étant dit « *un homme condamné d'avance* », Marcel offrit une première explication : « *Faisait-il allusion au vice qu'il avait réussi jusqu'alors à cacher à tout le monde mais qu'il connaissait, et dont il s'exagérait peut-être la gravité?* » gravité sur laquelle il s'étend dans toute une longue phrase, la première idée étant continuée dans une deuxième phrase, où, après un simple point-virgule, est présentée la seconde explication : « *ou bien avait-il, le justifiant au besoin par la mort de son père enlevé assez jeune, le pressentiment de sa fin prématurée?* » (III, page 850).

Cette longueur et cette complexité de nombreuses phrases de Proust sont des caractéristiques d'un autre de ses styles.

---

---

## Un style souvent solennel

“À la recherche du temps perdu” étant dominé par la tristesse due à l'état maladif et nerveux, à l'amour malheureux, à la jalousie, au spectacle du vice, de la duplicité généralisée ; par la mélancolie rêveuse et la nostalgie lancinante ; par la méchanceté de la satire de la société ; par la plainte lancinante, l'inquiétude obsédante, la constatation pessimiste, la vision désenchantée du monde, son style est, la plupart du temps, non seulement soutenu, mais élégant, subtil, sinon précieux, éloquent. Il a d'ailleurs, dans le manifeste esthétique qui figure dans “*Le temps retrouvé*”, indiqué que les objets qu'il voulait décrire, le bon écrivain « *les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style* » (III, page 889). Ce beau style, il l'avait, pour sa part, acquis à la fréquentation qu'il ne cessa de faire des “*Mémoires*” de Saint-Simon, fréquentation si assidue qu'il s'en était incorporé la substance.

Si, par le pastiche qu'il fit du “*Journal*” des Goncourt (III, pages 709-717), il prétendit marquer son refus de leur « *écriture artiste* », de la magie illusoire de la littérature, de l'enjolivement de la réalité par des raffinements de style (termes rares, néologismes, alliances de mots, rupture de la syntaxe traditionnelle, rythmes évocateurs), d'une écriture originale mais artificielle dont les délicatesses ne s'accordent pas toujours avec le sujet, car il disait vouloir « *non par symbolisme, mais par retour sincère à la racine même de l'impression, représenter une chose par cette autre que dans l'éclair d'une illusion première nous avons prise pour elle* » (II, page 419), il usa lui aussi des hellénismes à la Leconte de Lisle reprochés à Bloch car ne vit-il pas « *l'implacable concierge, changé en une bienveillante Euménide* » (I, page 503)? ne voyait-il pas l'appartement des Swann comme « *un Temple asiatique* »? y dégustant « *un gâteau architectural* » qui lui parut une « *pâtisserie ninivite* » (I, page 506) ; il déroula même tout un couplet sur « *les parfums que chantent les Hymnes orphiques* » (II, page 840).

Il respecta parfois « *la vieille règle des trois adjectifs* » qu'il avait remarquée chez Mme de Cambremer mère et dont il semblait se moquer : elle déclara que, selon elle, les qualités de Saint-Loup étaient « *uniques - rares - réelles* » (II, page 945), demanda à Marcel : « *Amenez votre cousine délicieuse - charmante - agréable* » (II, page 1087), pratiquant dans les deux cas un « *diminuendo* ». Mais, pour Marcel lui-même, en Françoise « *il y avait un passé français très ancien, noble et mal compris* » (I, page 29) ; il cessa de se sentir « *médiocre, contingent, mortel* » (I, page 45) ; Swann souffrait d'« *une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle* » (I, page 268) ; il voulait connaître « *cet exemplaire unique, éphémère et précieux* » (I, page 274) ; il voulait « *ne pas avoir l'air trop malheureux, trop jaloux et trop curieux* » (I, page 275) ; « *son coeur* » était « *heureux, vagabond et multiplié.* » (I, page 294) ; un valet de pied de Mme de Saint-Euverte avait un « *regard impétueux, vigilant, éperdu* » (I, page 325) ; le général de Froberville avait une

« *figure vulgaire, balafrée et triomphale* » (I, 326) ; la marquise de Gallardon était « *par nature courtaude, hommasse et boulotte* » (I, page 329) ; on entendit les phrases de Chopin « *si libres, si flexibles, si tactiles* » (I, page 331) ; il remarqua un jeune homme « *à la voix un peu chantante, étrangère et fausse* » (I, page 332). On pourrait aussi voir l'application d'une « règle des trois noms » dans ces accumulations : « *Pour faire partie du "petit noyau", du "petit groupe", du "petit clan" des Verdurin...* » (I, page 188) - « *ce toupet, ce monocle, ce sourire ! [...] ce monocle, ce toupet, ce sourire !* » (I, page 320) ; l'application d'une « règle des trois verbes » : « *Merveilleux oiseau ! le violoniste semblait vouloir le charmer, l'apprivoiser, le capter.* » (I, page 352). Gide a pu estimer : « L'écriture de Proust est [...] la plus artiste que je connaisse. »

On remarque encore d'autres accumulations : le visage de Mme Verdurin scandalisée , « *ce n'était plus qu'une cire perdue, qu'un masque de plâtre, qu'une maquette pour un monument, qu'un buste pour le Palais de l'Industrie, devant lequel le public s'arrêterait certainement pour admirer comment le sculpteur, en exprimant l'imprescriptible dignité des Verdurin opposée à celle des La Trémoille et des Laumes qu'ils valent certes ainsi que tous les ennuyeux de la terre, était arrivé à donner une majesté presque papale à la blancheur et à la rigidité de la pierre.* » (I, page 259) - Marcel se dit que son livre, il lui faudrait le « *préparer minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées !* » (III, pages 1032-1033).

En bon rhétoricien, Proust sut recourir à des prétéritons : « *L'abside de l'église de Combray, peut-on vraiment en parler?* » se demanda Marcel avant de lui consacrer une demi-page ! - « *Ne parlons pas de ces jeunes fous qui, par une sorte d'enfantillage, pour taquiner leurs amis, choquer leurs parents, mettent une sorte d'acharnement à choisir des vêtements qui ressemblent à des robes, à rougir leurs lèvres et noircir leurs yeux ; laissons-les de côté, car ce sont eux qu'on retrouvera, quand ils auront trop cruellement porté la peine de leur affectation, passant toute une vie à essayer vainement de réparer, par une tenue sévère, protestante, le tort qu'ils se sont fait.* » (II, page 623).

Des élans oratoires furent soulevés par :

- la musique de Vinteuil, qui fit s'écrier Swann : « *Ô audace aussi géniale peut-être que celle d'un Lavoisier, d'un Ampère, l'audace d'un Vinteuil expérimentant, découvrant les lois secrètes d'une force inconnue, menant à travers l'inexploré, vers le seul but possible, l'attelage invisible auquel il se fie et qu'il n'apercevra jamais !* » (I, page 351) ;

- les poiriers et les cerisiers du jardin de Rachel : « *Gardiens des souvenirs de l'âge d'or, garants de la promesse que la réalité n'est pas ce qu'on croit, que la splendeur de la poésie, que l'éclat merveilleux de l'innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter, les grandes créatures blanches merveilleusement penchées au-dessus de l'ombre propice à la sieste, à la pêche, à la lecture, n'était-ce pas plutôt des anges?* » (II, pages 160-161) ;

- les jeunes filles : « *Ô jeunes filles, ô rayon successif dans le tourbillon où nous palpitions de vous voir reparaître en ne vous reconnaissant qu'à peine, dans la vitesse vertigineuse de la lumière [...], gouttes d'or toujours dissemblables et qui dépassent toujours notre attente.* » (III, page 64) ;

- le couple : « *Ô grandes attitudes de l'Homme et de la Femme où cherchent à se joindre, dans l'innocence des premiers jours et avec l'humilité de l'argile, ce que la création a séparé, où Ève est étonnée et soumise devant l'Homme au côté de qui elle s'éveille, comme lui-même, encore seul, devant Dieu qui l'a formé.* », ce qui est pourtant suivi (ruptures de ton voulue?) par cette platitude : « *Albertine nouait ses bras derrière ses cheveux noirs, la hanche renflée, la jambe tombante...* » (III, page 79) ;

- les aristocrates et surtout ces Guermantes que Marcel considérait comme quasi divins, adoration où se manifesta particulièrement la filiation de Proust avec Saint-Simon que François Mauriac a bien remarqué : « Il a pris le ton de Saint-Simon pour tout ce qui touche à l'univers des Guermantes, il a "intériorisé" ce style et, par là, découvert le sien. »

D'autre part, la narration fut émaillée d'innombrables sentences et maximes qui requièrent un registre de haut niveau. Mais elle dérivait trop souvent dans de très compactes démonstrations, qui se déployèrent souvent dans de ces longues phrases (la plus longue, où Proust voulut embrasser la multitude des « invertis », compte quatre cent quatorze mots [II, pages 615-618]), phrases aux innombrables méandres, qui sont la tarte à la crème des commentateurs, qui les ont souvent attribuées à son asthme, et ont beaucoup fait pour sa gloire.

S'il a pu être concis (ainsi dans l'incipit si court de cette œuvre si longue : « *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* »), si, à de très rares fois, il a pu être d'une extrême brièveté (l'énigmatique « *Cf. poker* » [II, page 412] par lequel Saint-Loup assimile les manigances politiques allemandes à celles que ce jeu permet - l'étonnante apostrophe : « *Méduse ! Orchidée !* » [II, page 626] - le cri « *Bouleversements de toute ma personnalité* » [II, page 755] qui annonce la découverte que fit Marcel du retour dans sa mémoire du « *visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand'mère* » [II, page 756] - le « *Long à écrire* » [III, page 1043] qui est comme un soupir de découragement au moment où Marcel se fixe sa tâche d'écrivain), il a, à la parution de ses œuvres, été étonné par la dimension de ses phrases, car, autour des années 1900, la critique universitaire, les diverses catégories de romanciers et les auteurs dramatiques, avaient mis à la mode une phrase brève et précise, au contenu variable selon le genre, mais toujours intelligible à la première lecture. Seuls quelques poètes symbolistes, que du reste il n'aimait pas, l'avaient précédé dans le maniement de la phrase longue et sinieuse.

Il suivait ainsi une tradition très française d'analyse, renforcée ici par la jouissance du voyeur qui met constamment une distance entre l'objet du désir et lui-même. En outre, le réel, chez lui, n'épuisait jamais ses replis : il s'en présentait toujours un, imprévisible, à mesure que la phrase déroulait ses méandres, ce qui permettait invariablement de reculer le point final.

Mais, en fait les phrases de plus de dix lignes occupent à peine le quart de l'œuvre. En voici trois exemples :

- « *Mais au lieu de la simplicité, c'est le faste que je mettais au plus haut rang, si, après que j'avais forcé Françoise, qui n'en pouvait plus et disait que les jambes "lui rentraient", à faire les cent pas pendant une heure, je voyais enfin, débouchant de l'allée qui vient de la Porte Dauphine - image pour moi d'un prestige royal, d'une arrivée souveraine telle qu'aucune reine véritable n'a pu m'en donner l'impression dans la suite, parce que j'avais de leur pouvoir une notion moins vague et plus expérimentale, - emportée par le vol de deux chevaux ardents, minces et contournés comme on en voit dans les dessins de Constantin Guys, portant établi sur son siège un énorme cocher fourré comme un Cosaque, à côté d'un petit groom rappelant le "tigre" de "feu Baudenord", je voyais - ou plutôt je sentais imprimer sa forme dans mon cœur par une nette et épuisante blessure - une incomparable victoria, à dessein un peu haute et laissant passer à travers son luxe "dernier cri" des allusions aux formes anciennes, au fond de laquelle reposait avec abandon Mme Swann, ses cheveux maintenant blonds avec une seule mèche grise ceints d'un mince bandeau de fleurs, le plus souvent des violettes, d'où descendaient de longs voiles, à la main une ombrelle mauve, aux lèvres un sourire ambigu où je ne voyais que la bienveillance d'une Majesté et où il y avait surtout la provocation de la cocotte, et qu'elle inclinait avec douceur sur les personnes qui la saluaient.* » (I, page 419).

- « *Mais, tandis que chacune de ces liaisons, ou chacun de ces flirts, avait été la réalisation plus ou moins complète d'un rêve né de la vue d'un visage ou d'un corps que Swann avait, spontanément, sans s'y efforcer, trouvés charmants, en revanche, quand un jour au théâtre il fut présenté à Odette de Crécy par un de ses amis d'autrefois, qui lui avait parlé d'elle comme d'une femme ravissante avec qui il pourrait peut-être arriver à quelque chose, mais en la lui donnant pour plus difficile qu'elle n'était en réalité afin de paraître lui-même avoir fait quelque chose de plus aimable en la lui faisant connaître, elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui*

*était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui sont l'opposé du type que nos sens réclament. »* (I, page 195-196).

- « *Et sans doute, en se rappelant ainsi leurs entretiens, en pensant ainsi à elle quand il était seul, il faisait seulement jouer son image entre beaucoup d'autres images de femmes dans des rêveries romanesques ; mais si, grâce à une circonstance quelconque (ou même peut-être sans que ce fût grâce à elle, la circonstance qui se présente au moment où un état, latent jusque-là, se déclare, pouvant n'avoir influé en rien sur lui) l'image d'Odette de Crécy venait à absorber toutes ces rêveries, si celles-ci n'étaient plus séparables de son souvenir, alors l'imperfection de son corps ne garderait plus aucune importance, ni qu'il eût été, plus ou moins qu'un autre corps, selon le goût de Swann, puisque, devenu le corps de celle qu'il aimait, il serait désormais le seul qui fût capable de lui causer des joies et des tourments. »* (I, page 199).

On remarque que, dans ce dernier cas, la phrase est un raisonnement hypothético-déductif à partir de « *mais* ». Et on comprend que, comme le souci constant de Proust était la démonstration, il s'agissait pour lui de la ramasser en une longue phrase, pour que le lecteur adhère à la thèse soutenue par une intuition rationnelle, en suivant une déduction toujours contrôlée par l'intuition. Il reste que, souvent, voulant enserrer toute la complexité des phénomènes de la réalité, embrasser toute la richesse d'un tableau qu'offre la nature, saisir toute la subtilité d'une pensée qu'il importait de ne pas fragmenter ni briser, pensée recelant des nuances d'autant plus délicates qu'elles prenaient bien souvent le contrepied de l'opinion couramment reçue et qu'il lui fallait écarter l'erreur avant de faire admettre la vérité, à grand renfort de faits, de comparaisons et de raisonnements analogiques, s'enfoncer dans les dédales de l'esprit, capter une infinité de reflets, faire entrer tout le flux d'une conscience humaine en un moment précis avec toute sa charge parfois contradictoire de sensations, de sentiments, de souvenirs, de concepts, suivre par des circonvolutions subtiles de minutieuses explorations des « *intermittences du cœur* », de la mémoire et des sensations, noter de menues impressions, de fugitifs états d'âme aux confins de la conscience claire, chercher, comme il le fit faire par Vinteuil dans sa musique, à obtenir la variation, l'agencement cyclique des motifs, il s'est abandonné à la prolifération verbale dans ces longues phrases, si longues qu'elle paraissent interminables, circonstanciées et sinueuses, à la construction extraordinairement compliquée, pourvues de nombreuses propositions subordonnées (qui, souvent, en comprennent elles-mêmes d'autres), qui se ramifient, s'enchaînent, d'incidentes parfaitement indépendantes. De ces phrases amples, labyrinthiques et musicales, au rythme souvent ternaire, recourant pour cela aux structures d'allongement (incises, distinctions, ramifications...) et les combinant aux structures de liaisons (parallélismes, présentatifs, détachement des participiales, emboîtement des subordonnées...) pour rendre exactement le contenu foisonnant du réel et de la mémoire, qui s'épanouissent dans de multiples directions, on a pu dire qu'elles sont en spirales, en volutes, en rosaces, à méandres, prismatiques...

Le texte de Proust est si étonnant aujourd'hui que, dans "*Nous sommes au regret de ne pas pouvoir publier votre ouvrage...*" ("*Pastiches et postiches*"), Umberto Eco a pu s'amuser à imaginer la réaction d'un éditeur recevant ce manuscrit : « "*À la recherche du temps perdu*" est assurément un ouvrage important, peut-être un peu trop long, mais en le débitant en volumes de poche, ça pourra se vendre. Pas tel quel, attention ! Il faut un gros travail d'editing : il y a, par exemple, toute la ponctuation à revoir. Les phrases sont trop laborieuses ; certaines prennent une page entière. Avec un bon rewriting qui les ramène à la mesure de deux ou trois lignes chacune, en coupant davantage, en allant à la ligne plus souvent, on arriverait sûrement à tirer quelque chose de ce texte. Si l'auteur n'est pas d'accord, il vaut mieux laisser tomber. Sous sa forme actuelle, l'ouvrage est - comment dire? - trop asthmatique. »

Cet éditeur cavalier ne serait-il pas aveugle à ce qui fait le principal mérite littéraire de Proust : sa poésie.

## Un style parfois poétique

« *L'existence, écrivait Proust, n'a guère d'intérêt que dans les journées où la poussière des réalités est mêlée de sable magique* » (I, page 865). Et, nous séduisant, dans ses meilleurs moments, par un charme prenant, il a saupoudré nombre de pages de ce sable magique qui est la poésie, maniant d'abord les figures de style qui donnent plus de relief à l'expression.

La recherche de l'intensité le conduisit à des hyperboles :

- Le postérieur de Legrandin était « *cette ondulation de pure matière, ce flot tout charnel, sans expression de spiritualité et qu'un empressement plein de bassesse fouettait en tempête* » (I, page 125).

- « *J'aurais fait violer une morte que je n'aurais pas souffert davantage.* » (I, page 578).

- « *Les globes de mes prunelles qu'entre mes paupières je sentais dilatés, résistants, prêts à soulever bien d'autres fardeaux, toutes les montagnes du monde, sur leur surface délicate. Leur orbe ne se trouvait plus suffisamment rempli par la sphère même de l'horizon. Et tout ce que la nature eût pu m'apporter de vie m'eût semblé bien mince, les souffles de la mer m'eurent paru bien courts pour l'immense aspiration qui soulevait ma poitrine. [...] La mort eût dû me frapper en ce moment que cela m'eût paru indifférent ou plutôt impossible, car la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi.* » (I, page 933).

- « *La présence du corps de Jésus-Christ dans l'hostie ne me semblait pas un mystère plus obscur que ce premier salon du Faubourg* » (II, page 30).

- « *J'aimais vraiment Mme de Guermantes. Le plus grand bonheur que j'eusse pu demander à Dieu eût été de faire fondre sur elle toutes les calamités, et que ruinée, déconsidérée, dépouillée de tous les privilèges qui me séparaient d'elle, n'ayant plus de maison où habiter ni de gens qui consentissent à la saluer, elle vînt me demander asile.* » (II, page 68)

- « *Ce que nous nous rappelons de notre conduite reste ignoré de notre plus proche voisin ; ce que nous avons oublié avoir dit, ou même ce que nous n'avons jamais dit, va provoquer l'hilarité jusque dans une autre planète* », qui est l'hôtel de la princesse de Guermantes où se tient « *le festin des dieux* » (II, page 272).

- « *Croyez-vous que la salive envenimée de cinq cents petits bonshommes de vos amis, juchés les uns sur les autres, arriverait à baver seulement jusqu'à mes augustes orteils?* » s'écria le baron de Charlus (II, page 558).

- Sa « *régularité dans le changement donnait une poésie presque astronomique aux diverses phases de la vie de M. de Vaugoubert* » (II, page 643).

- Lors de la réception chez le prince de Guermantes, il parut à Marcel que « *les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers.* » (III, pages 1047-1048).

On sourit à ces habiles alliances de mots : « *flots versatiles* » du « monde » (I, page 571), la « *dédaigneuse affabilité* » et la « *morgue égalitaire* » de la duchesse de Guermantes (II, page 16), les fils « *bolchevisants et valseurs* » des nobles (II, page 400) - le « *législateur fortuné et froussard* » qui fréquentait l'hôtel de Jupien (III, page 816).

Proust joua à transférer des qualificatifs d'un mot à un autre dans ces hypallages :

- l'aubépine est « *l'arbuste catholique et délicieux* » (I, page 140) parce que « *la haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir* » (I, page 138) et que ces fleurs ornaient l'autel pendant le mois de Marie ;

- « *une voiture qui s'ébroue en sortant d'un gué* » (I, page 838), significatif raccourci car ce sont les chevaux qui en fait s'ébrouent ;

- « *l'invasion ailée et jacassante* » des « *nouvelles dames à turban* » (III, page 726) que Marcel remarqua, pendant la guerre ;

- la marche dans les rues de Paris lui parut « l'hygiénique et monotone piétinement rustique » car elle lui rappelait celle dans les chemins de Combray (III, page 737).

Surtout, de même que, dans l'épisode de la madeleine, Marcel constata : « Chercher? pas seulement : créer », l'écriture de Proust ne fut pas simple recherche dans le tissu de la mémoire, mais création d'images. L'imagination, mieux encore que la mémoire ou la sensibilité, fit ruisseler de poésie bien de ses pages, car elle multiplia les créations d'un univers étrange, dans une atmosphère de rêve éveillé. Il se donna pour objectif de « représenter une chose par cette autre que dans l'éclair d'une illusion première nous avons prise pour elle » (II, page 419), procédant donc par ces analogies qui rapprochent des éléments hétéroclites ou disjoints de la réalité, qui unissent tous les registres du réel, qui transfigure une réalité banale en un univers merveilleux ; donc par des métaphores. Dès sa jeunesse, il avait pensé que « seule la métaphore peut donner une sorte d'éternité au style » ("Chroniques"), et, dans 'Le temps retrouvé', il déclara encore : « Rapprochant une qualité commune à deux sensations, [l'écrivain] dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore ».

En fait, il faut, techniquement, distinguer comparaisons et métaphores, et, après Robert Brasillach, qui trouvait le secret de l'art poétique de Proust dans la fréquence exceptionnelle des comparaisons, constater qu'« À la recherche du temps perdu » fourmille de comparaisons poétiques :

- « J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. » (I, page 4).

- « C'étaient de ces chambres de province qui - de même qu'en certains pays des parties entières de l'air ou de la mer sont illuminées ou parfumées par des myriades de protozoaires que nous ne voyons pas - nous enchantent des mille odeurs qu'y dégagent les vertus. » (I, page 49).

- De l'église de Combray, « la voûte obscure et puissamment nervurée [était] comme la membrane d'une immense chauve-souris de pierre. » (I, page 61-62).

- « La fine pointe du clocher de Saint-Hilaire [était] si mince, si rose, qu'elle semblait seulement rayée sur le ciel par un ongle qui aurait voulu donner à ce paysage, à ce tableau rien que de nature, cette petite marque d'art, cette unique indication humaine. » (I, page 63).

- Marcel appréciait « le velours violet de l'air du soir » (I, pages 63-64).

- Du clocher de Saint-Hilaire, « les pentes de pierre se rapprochaient en s'élevant comme des mains jointes qui prient. » (I, page 64)

- Les « vieilles pierres [...] paraissaient tout d'un coup montées bien plus haut, lointaines, comme un chant repris "en voix de tête" une octave au-dessus. » (I, page 64).

- La haie d'aubépines « formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir » (I, page 138). Plus loin, la blondeur de leurs étamines ainsi que le « goût d'une frangipane » frappaient déjà les sens du jeune Marcel, à la sortie de l'église ; les fleurs sont « pareilles à de gaies jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses » (I, page 922).

- Les gouttes de pluie sont « comme des oiseaux migrants qui prennent leur vol tous ensemble » (I, page 150).

- « Le sein ferme gonflait la draperie comme une grappe mûre dans un sac de crin » (I, page 151).

- « Roussainville, tantôt, quand la pluie avait déjà cessé pour nous, continuait à être châtié comme un village de la Bible par toutes les lances de l'orage qui flagellaient obliquement les demeures de ses habitants, ou bien était déjà pardonné par Dieu le Père qui faisait descendre vers lui, inégalement longues, comme les rayons d'un ostensor d'autel, les tiges d'or effrangées de son soleil reparu. » (I, page 152).

- Devant les nymphéas de la Vivonne, « on croyait voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées. » (I, page 169) -

« On eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau. » (I, page 170).

- Swann, cherchant Odette dans la nuit, « frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice. » (I, page 230).

- Quand il la trouva et qu'il fut rasséréiné, il était « *ainsi qu'un voyageur arrivé par un beau temps au bord de la Méditerranée, et qui incertain de l'existence des pays qu'il vient de quitter, laisse éblouir sa vue, plutôt qu'il ne leur jette des regards, par les rayons qu'émet vers lui l'azur lumineux et résistant des eaux.* » (I, pages 231-232).
- Revenant vers l'appartement d'Odette dans la nuit, « *il savait que la réalité de circonstances, qu'il eût donné sa vie pour restituer exactement, était lisible derrière cette fenêtre striée de lumière, comme sous la couverture enluminée d'or d'un de ces manuscrits précieux à la richesse artistique elle-même desquels le savant qui les consulte ne peut rester indifférent.* » (I, page 274).
- Pour Swann, Odette était « *une eau informe qui coule selon la pente qu'on lui offre, un poisson sans mémoire et sans réflexion qui, tant qu'il vivra dans son aquarium, se heurtera cent fois par jour contre le vitrage qu'il continuera à prendre pour de l'eau.* » (I, page 290).
- Pendant qu'elle faisait de l'orangeade, « *comme quand un réflecteur mal réglé d'abord promène autour d'un objet, sur la muraille, de grandes ombres fantastiques, qui viennent ensuite se replier et s'anéantir en lui, toutes les idées terribles et mouvantes qu'il se faisait d'Odette s'évanouissaient.* » (I, page 298).
- La jalousie de Swann était « *comme l'ombre de son amour* » (I, page 330).
- En écoutant le violon, « *on a l'illusion qu'une chanteuse s'est ajoutée au concert [...] par moments, on est encore trompé par l'appel décevant de la sirène ; parfois aussi on croit entendre un génie captif qui se débat au fond de la docte boîte, ensorcelée et frémissante, comme un diable dans un bénitier ; parfois enfin, c'est, dans l'air, comme un être surnaturel et pur qui passe en déroulant son message invisible.* » (I, page 347).
- « *Le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. [...] Est-ce un oiseau, est-ce l'âme incomplète encore de la petite phrase, est-ce une fée, cet être invisible et gémissant dont le piano ensuite redisait tendrement la plainte? [...] Merveilleux oiseau ! le violoniste semblait vouloir le charmer, l'apprivoiser, le capter.* » (I, page 352).
- « *La petite phrase* » de la sonate de Vinteuil « *était encore là comme une bulle irisée qui se soutient. Tel un arc-en-ciel, dont l'éclair faiblit, s'abaisse, puis se relève et, avant de s'éteindre, s'exalte un moment comme il n'avait pas encore fait : aux deux couleurs qu'elle avait jusque-là laissé paraître, elle ajouta d'autres cordes diaprées, toutes celles du prisme, et les fit chanter.* » (I, page 352).
- L'exécution de la musique de Vinteuil donna lieu aux « *rites de ces officiants [qui] faisaient de cette estrade où une âme était ainsi évoquée un des plus nobles autels où pût s'accomplir une cérémonie surnaturelle* », ce qui fit dire à une des assistantes : « *C'est prodigieux, je n'ai rien vu d'aussi fort [...] depuis les tables tournantes.* » (I, pages 352-353).
- « *Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant.* » (I, page 391).
- Le train est « *le laboratoire charbonneux, la chambre magique qui se chargeait d'opérer la transmutation tout autour d'elle* » (I, page 392).
- « *Même quand j'eus écouté la Sonate d'un bout à l'autre, elle me resta presque tout entière invisible, comme un monument dont la distance ou la brume ne laissent apercevoir que de faibles parties.* » (I, page 530).
- « *La vraie variété est dans cette plénitude d'éléments réels et inattendus, dans le rameau chargé de fleurs bleues qui s'élançe, contre toute attente, de la haie printanière qui semblait déjà comble* » (I, page 551).
- De l'église de Balbec, « *la coupole moelleuse et gonflée sur le ciel était comme un fruit dont la même lumière qui baignait les cheminées des maisons, mûrissait la peau rose, dorée et fondante.* » (I, page 659).
- Saint-Loup se distinguait « *au milieu d'une foule comme un filon précieux d'opale azurée et lumineuse, engainé dans une matière grossière.* » (I, page 729).
- Mais Marcel le découvrit sous un autre jour : « *Les premiers rites d'exorcisme une fois accomplis, comme une fée hargneuse dépouille sa première apparence et se pare de grâces enchanteresses, je vis cet être dédaigneux devenir le plus aimable, le plus prévenant jeune homme que j'eusse jamais rencontré.* » (I, page 732).

- Au restaurant de Rivebelle, Marcel observa « *le spectacle* » des garçons : « *Toute cette activité vertigineuse se fixait en une calme harmonie. Je regardais les tables rondes dont l'assemblée innombrable emplissait le restaurant, comme autant de planètes, telles que celles-ci sont figurées dans les tableaux allégoriques d'autrefois. D'ailleurs, une force d'attraction irrésistible s'exerçait entre ces astres divers [...] L'harmonie de ces tables astrales n'empêchait pas l'incessante révolution des servants (sic) innombrables.* » (I, page 810).
- Le groupe de « *petites filles* » qui deviendra la bande dont faisait partie Albertine était « *une sorte de blanche et vague constellation* », une « *nébuleuse indistincte et lactée [...]* Comme ces organismes primitifs où l'individu n'existe guère par lui-même, est plutôt constitué par le polypier que par chacun des polypes qui le composent, elles restaient pressées les unes contre les autres. [...] dans la gelée d'une seule grappe scintillante et tremblante. [...] les sporades aujourd'hui individualisées et désunies du pâle madrépore. » (I, pages 823-824).
- « *Après cette marée montante du génie qui recouvre la vie, quand le cerveau se fatigue, peu à peu l'équilibre se rompt, et comme un fleuve qui reprend son cours après le contre-flux d'une grande marée, c'est la vie qui reprend le dessus.* » (I, page 851).
- Les mains d'Andrée « *s'allongeaient souvent devant elle comme de nobles lévriers, avec des paresseuses, de longs rêves, de brusques étirements d'une phalange.* » (I, page 919).
- « *Mais comme la lune, qui n'est qu'un petit nuage blanc d'une forme plus caractérisée et plus fixe pendant le jour, prend toute sa puissance dès que celui-ci s'est éteint, ainsi, quand je fus rentré à l'hôtel, ce fut la seule image d'Albertine qui s'éleva de mon cœur et se mit à briller.* » (I, page 925).
- « *Le visage rond d'Albertine, éclairé d'un feu intérieur comme par une veilleuse, prenait pour moi un tel relief qu'imitant la rotation d'une sphère ardente, il me semblait tourner, telles ces figures de Michel-Ange qu'emporte un immobile et vertigineux tourbillon.* » (I, page 934).
- Quand Françoise, à la fin du séjour à Balbec, tirait les rideaux, « *le jour d'été qu'elle découvrait semblait aussi mort, aussi immémorial qu'une somptueuse et millénaire momie que notre vieille servante n'eût fait que précautionneusement désemmailloter de tous ses linges, avant de la faire apparaître, embaumée dans sa robe d'or.* » (I, page 955).
- Pour Marcel, le nom de Guermantes « *me rend ce mauve si doux, trop brillant, trop neuf, dont se veloutait la cravate gonflée de la jeune duchesse, et, comme une pervenche incueillissable et refléurée, ses yeux ensoleillés d'un sourire bleu. Et le nom de Guermantes d'alors est aussi comme un de ces petits ballons dans lesquels on a enfermé de l'oxygène ou un autre gaz : quand j'arrive à le crever, à en faire sortir ce qu'il contient, je respire l'air de Combray.* » (II, page 12).
- La duchesse de Guermantes lui apparut « *comme un nuage au soleil couché, c'était tous les plaisirs du faubourg Saint-Germain que je voyais tenir devant moi, sous ce petit volume, dans une coquille, entre ces valaves glacées de nacre rose.* » (II, page 36).
- Marcel trouva à l'Opéra la liquidité transparente et ombreuse d'un fond marin, dont les loges et les baignoires étaient comme des « *grottes marines* », le « *royaume mythologique des nymphes des eaux* », de « *blanches déités qui habitaient ces sombres séjours* », de « *radieuses filles de la mer* », de « *tritons barbus* », de « *quelque demi-dieu aquatique ayant pour crâne un galet poli sur lequel le flot avait ramené une algue lisse et pour regard un disque en cristal de roche* », d'« *une nouvelle néréide* », de « *la grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures* », qui est la princesse de Guermantes que sa beauté mettait « *bien au-dessus des autres filles fabuleuses de la pénombre* » (II, pages 40-41) ; comme elle vint « *sur le devant de la baignoire ; alors je vis que le doux nid d'alcyon qui protégeait tendrement la nacre rose de ses joues était, douillet, éclatant et velouté, un immense oiseau de paradis.* » (II, page 44). Dans 'Le temps retrouvé', au cours de la réception chez le prince de Guermantes, Marcel allait se souvenir que le duc de Guermantes, « *le premier soir à l'Opéra-Comique* », lui « *avait paru un dieu nautique habitant son antre marin* » (III, page 1007). Aussi les spectateurs de l'orchestre n'étaient-ils que des « *madrépores anonymes et collectifs* », Marcel lui-même qu'un « *protozoaire dépourvu d'existence individuelle* » (II, page 58). On cite souvent cette métaphore filée qui est un morceau de bravoure révélant la virtuosité et l'humour d'un auteur qui réussit à nous faire voir le monde avec un regard neuf.
- La duchesse de Guermantes « *fit pleuvoir sur moi l'averse étincelante et céleste de son sourire.* » (II, page 58).



- « Ces arbustes que j'avais vus dans le jardin, en les prenant pour des dieux étrangers, ne m'étais-je pas trompé comme Madeleine quand, dans un autre jardin, un jour dont l'anniversaire allait bientôt venir, elle vit une forme humaine et "crut que c'était le jardinier"? Gardiens des souvenirs de l'âge d'or, garants de la promesse que la réalité n'est pas ce qu'on croit, que la splendeur de la poésie, que l'éclat merveilleux de l'innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter, les grandes créatures blanches merveilleusement penchées au-dessus de l'ombre propice à la sieste, à la pêche, à la lecture, n'était-ce pas plutôt des anges? » (II, pages 160-161).
- Le danseur vu après la représentation de la pièce où joua Rachel « semblait tellement d'une autre espèce que les gens raisonnables en veston et en redingote au milieu desquels il poursuivait comme un fou son rêve extasié, si étranger aux préoccupations de leur vie, si antérieur aux habitudes de leur civilisation, si affranchi des lois de la nature, que c'était quelque chose d'aussi reposant et d'aussi frais que de voir un papillon égaré dans la foule » (II, page 177).
- Des officiers, lors de l'affaire Dreyfus, « dans un costume spécial, du fond d'une vie différente et d'un silence religieusement gardé, venaient seulement de surgir et de parler, comme Lohengrin descendant d'une nacelle conduite pas un cygne » (II, page 234).
- La duchesse de Guermantes, daignant enfin parler à Marcel, « pencha en avant son corps qui se redressa rapidement en arrière comme un arbuste qu'on a couché et qui, laissé libre, revient à sa position naturelle. » (II, pages 254-255).
- Le baron affirma à Marcel : « Le "Sésame" de l'hôtel de Guermantes et de tous ceux qui valent la peine que la porte s'ouvre grande devant vous, c'est moi qui le détiens. (II, page 293). Plus loin, on lit : « Les mots : "Cette amie, c'est Mlle Vinteuil" avaient été le Sésame [...] qui avait entré Albertine dans la profondeur de mon cœur déchiré. » (II, pages 1127-1128).
- Les œuvres de Bergotte, « 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. » (II, page 326).
- Un mot nouveau dans le vocabulaire d'Albertine était « une alluvion laissant soupçonner de si capricieux détours à travers des terrains jadis inconnus d'elle » (II, page 356).
- Les peintures d'Elstir étaient « comme les images lumineuses d'une lanterne magique laquelle eût été, dans le cas présent, la tête de l'artiste » (II, page 419).
- « M. de Guermantes se trouvait posséder des souvenirs qui donnaient à sa conversation un bel air d'ancienne demeure dépourvue de chefs-d'oeuvre véritables, mais pleine de tableaux authentiques, médiocres et majestueux, dont l'ensemble a grand air. » (II, page 536).
- Devant un aristocrate doté d'une riche généalogie, Marcel contemplait « toute une châsse, pareille à celles que peignaient Carpaccio ou Memling » (II, page 536).
- Le visage de Charlus en colère « convulsé et blanc différait autant de son visage ordinaire que la mer quand, un matin de tempête, on aperçoit, au lieu de la souriante surface habituelle, mille serpents d'écume et de lave » (II, page 554).
- « Sa voix devenait tour à tour aiguë et grave comme une tempête assourdissante et déchaînée. » (II, page 558).
- La « voix douce, affectueuse, mélancolique » du baron fut, après son accès de colère, « comme dans ces symphonies qu'on joue sans interruption entre les divers morceaux, et où un gracieux "scherzo" aimable, idyllique, succède aux coups de foudre du premier morceau. » (II, page 560).
- Charlus asséna à Marcel : « Ma sympathie un peu prématurée avait fleuri trop tôt ; et comme ces pommiers dont vous parliez poétiquement à Balbec, elle n'a pu résister à une première gelée. » (II, pages 560-561).
- « L'homme-femme aura trouvé le moyen de s'attacher à un homme, comme le volubilis jette ses vrilles » (II, pages 621-622).
- L'inverti solitaire ne peut que « rêver dans sa tour, comme Grisélidis, s'attarder sur la plage, telle une étrange Andromède qu'aucun Argonaute ne viendra délivrer, comme une méduse stérile qui périra sur le sable, ou bien il reste paresseusement, avant le départ du train, sur le quai, à jeter sur la foule des voyageurs un regard qui semblera indifférent, dédaigneux ou distrait à ceux d'une autre race, mais qui, comme l'éclat lumineux dont se parent certains insectes pour attirer ceux de la même

*espèce, ou comme le nectar qu'offrent certaines fleurs pour attirer les insectes qui les féconderont, ne tromperait pas l'amateur presque introuvable d'un plaisir trop singulier, trop difficile à placer, qui lui est offert » (II, page 626).*

- *La méduse est vue comme une « délicieuse girandole d'azur. Ne sont-elles pas, avec velours transparent de leurs pétales, comme les mauves orchidées de la mer? » (II, pages 626-627).*

- *Charlus et Jupien furent comparés à Roméo et Juliette : « La haine des Capulet et des Montaigu n'était rien auprès des empêchements de tout genre qui ont été vaincus, des éliminations spéciales que la nature a dû faire subir aux hasards déjà peu communs qui amènent l'amour, avant qu'un ancien giletier, qui comptait partir sagement pour son bureau, titube, ébloui, devant un quinquagénaire bedonnant ; ce Roméo et cette Juliette peuvent croire à bon droit que leur amour n'est pas le caprice d'un instant. » (II, page 627).*

- *Dans le sommeil, « pour parcourir les artères de la cité souterraine, nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis, de grandes figures solennelles nous apparaissent, nous abordent et nous quittent, nous laissant en larmes. » (II, page 760).*

- *D'une belle inconnue vue sur la plage, « les yeux, autour de leur centre, disposaient des rayons si géométriquement lumineux qu'on pensait, devant son regard, à quelque constellation. » (II, page 851).*

- *« Quand, dans la salle du casino, deux jeunes filles se désiraient, il se produisait comme un phénomène lumineux, une sorte de traînée phosphorescente allant de l'une à l'autre. » (II, page 852).*

- *« La mer n'apparaissait plus, ainsi que de Balbec, pareille aux ondulations de montagnes soulevées, mais, au contraire, comme apparaît d'un pic, ou d'une route qui contourne la montagne, un glacier bleuâtre, ou une plaine éblouissante, situés à une moindre attitude [...] l'émail même de la mer, qui changeait insensiblement de couleur, prenait vers le fond de la baie, où se creusait un estuaire, la blancheur bleue d'un lait. » (II, page 897).*

- *« J'entrais dans le sommeil, lequel est comme un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allés dormir. » (II, page 980, début d'une description du sommeil et du réveil qui s'étend sur plusieurs pages).*

- *L'église de Quettelhome était « toute en clochetons, épineuse et rouge, fleurit comme un rosier » (II, page 1013).*

- *De l'église de Saint-Mars, « les deux antiques clochers d'un rose saumon et comme palpitants, avaient l'air de vieux poissons aigus, imbriqués d'écailles, moussus et roux, qui, sans avoir l'air de bouger, s'élevaient dans une eau transparente et bleue. » (II, page 1015).*

- *« La lune tout étroite parut d'abord [...] comme la légère et mince pelure, puis comme le frais quartier d'un fruit qu'un invisible couteau commençait à écorcer dans le ciel. » (II, page 1019).*

- *L'aviateur « semblant céder à quelque attraction inverse de celle de la pesanteur, comme retournant dans sa patrie, d'un léger mouvement de ses ailes d'or il piqua droit vers le ciel. » (II, page 1029).*

- *« Comme par un courant électrique qui vous meut, j'ai été secoué par mes amours » (II, 1127).*

- *« Sous l'apparence de la femme, c'est à ces forces invisibles dont elle est accessoirement accompagnée que nous nous adressons comme à d'obscures divinités. » (II, 1127).*

- *« Certains beaux jours, il faisait si froid, on était en si large communication avec la rue qu'il semblait qu'on eût disjoint les murs de la maison, et chaque fois que passait le tramway, son timbre résonnait comme eût fait un couteau d'argent frappant une maison de verre. » (III, page 25).*

- *« C'était surtout en moi que j'entendais avec ivresse un son nouveau rendu par le violon intérieur. Ses cordes sont serrées ou détendues par de simples différences de la température, de la lumière extérieures. » (III, page 25).*

- *« L'odeur dans l'air glacé des brindilles de bois, c'était comme un morceau du passé, une banquise invisible détachée d'un hiver ancien qui s'avancait dans ma chambre. » (III, page 27).*

- *« Cette robe de chambre était chinoise avec des flammes jaunes et rouges, je la regardais comme un couchant qui s'allume. » (III, page 33).*

- *Marcel, rappelant à Mme de Guermantes qu'elle porta « une robe toute rouge, avec des souliers rouges, vous étiez inouïe » put lui dire : « Vous aviez l'air d'une espèce de grande fleur de sang, d'un rubis en flammes » (III, page 37).*

- « *Ces toilettes n'étaient pas un décor quelconque, remplaçable à volonté, mais une réalité donnée et poétique comme est celle du temps qu'il fait, comme est la lumière spéciale à une certaine heure.* » (III, page 33).
- « *J'écoutais cette murmurante émanation mystérieuse, douce comme un zéphir marin, féerique comme un clair de lune, qu'était son sommeil.* » (III, page 70).
- Les « *écueils de conscience* » sont « *recouverts maintenant par la pleine mer du sommeil profond.* » (III, page 72).
- Marcel révéla qu'auprès d'Albertine : « *Je faisais pendre ma jambe contre la sienne, comme une rame qu'on laisse traîner et à laquelle on imprime de temps à autre une oscillation légère, pareille au battement intermittent de l'aile qu'ont les oiseaux qui dorment en l'air.* » (III, page 72).
- Le ventre d'Albertine, « *dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée* », « *se refermait, à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu.* » (III, page 79).
- Le thème de la punition imposée à Sodome et à Gomorrhe réapparut quand fut imaginé que, dans « *la vie amoureuse la plus contrastée de toutes* », « *la pluie imprévisible de soufre et de poix tombe après les moments les plus rians [et que] nous rebâtitons immédiatement sur les flancs du cratère d'où ne pourra sortir que la catastrophe.* » (III, page 80).
- La référence aux « *Mille et une nuits* » traversant tout le livre, Marcel se vit « *déployer chaque jour plus d'ingéniosité que Shéhérazade. Malheureusement si, par une même ingéniosité, la conteuse persane retardait sa mort, je hâtais la mienne.* » (III, page 131).
- Marcel avait vu Albertine « *comme un oiseau mystérieux* ». « *Une fois captif chez moi l'oiseau que j'avais vu un soir marcher à pas comptés sur la digue, entouré de la congrégation des autres jeunes filles pareilles à des mouettes venues on ne sait d'où, Albertine avait perdu toutes ses couleurs.* » (III, page 173).
- Marcel s'étonna devant Charlus vieilli : « *Je vis que le sommet de sa tête s'argentait maintenant par places. Mais tel un arbuste précieux que non seulement l'automne colore, mais dont on protège certaines feuilles par des enveloppements d'ouate ou des applications de plâtre, M. de Charlus ne recevait de ces quelques cheveux blancs, placés à sa cime, qu'un bariolage de plus, venant s'ajouter à ceux du visage.* » (III, page 226).
- La fenêtre de la chambre d'Albertine que « *la lumière électrique de l'intérieur, segmentée par les pleins des volets, striait de haut en bas de barres d'or parallèles* » fut pour Marcel un « *grimoire magique* » (III, page 330).
- Albertine s'étant endormie, « *ses draps, roulés comme un suaire autour de son corps, avaient pris, avec leurs beaux plis, une rigidité de pierre. On eût dit, comme dans certains Jugements Derniers du moyen âge, que la tête seule surgissait hors de la tombe, attendant dans son sommeil la trompette de l'Archange.* » (III, page 359).
- Les yeux d'Albertine étaient « *comme, dans un minerais d'opale où elle est encore engainée, les deux plaques seules polies encore* » ; ils « *faisaient apparaître, au milieu de la matière aveugle qui les surplombe, comme les ailes de soie mauve d'un papillon qu'on aurait mis sous verre* » (III, page 383).
- « *Dans le jardin des religieuses voisines j'entendais, riche et précieuse dans le silence comme un harmonium d'église, la modulation d'un oiseau inconnu qui, sur le mode lydien, chantait déjà matines, et au milieu de mes ténèbres mettait la riche note éclatante du soleil qu'il voyait.* » (III, page 388).
- Une robe de Fortuny « *semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe comme Venise, comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierre, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal. Et les manches étaient doublées d'un rose cerise, qui est si particulièrement vénitien qu'on l'appelle rose Tiepolo.* » (III, page 394).

- « *Albertine n'était, comme une pierre autour de laquelle il a neigé, que le centre générateur d'une immense construction qui passait par le plan de mon coeur.* » (III, page 438).
- L'amour est caché par « *l'énorme œuf douloureux qui l'engaine et le dissimule autant qu'une couche de neige une fontaine* » (III, page 438).
- « *Le point où s'arrêtent les regards de l'amant, le point où il rencontre son plaisir et ses souffrances, est aussi loin du point où les autres le voient qu'est loin le soleil véritable de l'endroit où sa lumière condensée nous le fait apercevoir dans le ciel.* » (III, pages 438-439).
- « *Dans la personne la pensée ne nous apparaît qu'après s'être diffusée dans cette corolle du visage épanouie comme un nymphéa* » (III, page 453).
- Une « *impression de l'amour* » n'est guère discernable des « *autres impressions de la vie* » car « *ce n'est pas d'en bas, dans le tumulte de la rue et la cohue des maisons avoisinantes, c'est quand on s'est éloigné que, des pentes d'un coteau voisin, à une distance où toute la ville a disparu ou ne forme plus au ras de terre qu'un amas confus, on peut, dans le recueillement de la solitude et du soir, évaluer, unique, persistante et pure, la hauteur d'une cathédrale.* » (III, pages 493-494).
- « *Mon souvenir [...] ne faisait, comme une aurore boréale, que refléter après la mort d'Albertine le sentiment que j'avais eu pour elle, il était comme l'ombre de mon amour.* » (III, page 532).
- À Venise, « *parfois au crépuscule en rentrant à l'hôtel je sentais que l'Albertine d'autrefois, invisible à moi-même, était pourtant enfermée au fond de moi comme aux "plombs" d'une Venise intérieure, dont parfois un incident faisait glisser le couvercle durci jusqu'à me donner une ouverture sur ce passé.* » (III, page 639).
- « *Au moment de descendre dans le mystère d'une vallée parfaite et profonde que tapissait le clair de lune, nous nous arrêtâmes un instant, comme deux insectes qui vont s'enfoncer au cœur d'un calice bleuâtre.* » (III, page 693).
- Marcel vit ainsi Saint-Loup : « *Même immobile, la couleur qui était la sienne plus que de tous les Guermantes, d'être seulement l'ensoleillement d'une journée d'or devenu solide, lui donnait comme un plumage si étrange, faisait de lui une espèce si rare, si précieuse, qu'on aurait voulu le posséder pour une collection ornithologique ; mais quand, de plus, cette lumière changée en oiseau se mettait en mouvement, en action, quand par exemple je voyais Robert de Saint-Loup entrer dans une soirée où j'étais, il avait des redressements de sa tête si soyeusement et fièrement huppée sous l'aigrette d'or de ses cheveux un peu déplumés, des mouvements de cou tellement plus souples, plus fiers et plus coquets que n'en ont les humains, que devant la curiosité et l'admiration moitié mondaine, moitié zoologique qu'il vous inspirait, on se demandait si c'était dans le faubourg Saint-Germain qu'on se trouvait ou au Jardin des Plantes, et si on regardait traverser un salon ou se promener dans sa cage un grand seigneur ou un oiseau.* » (III, page 703-704).
- « *Il est possible que Morel, étant excessivement noir, fût nécessaire à Saint-Loup comme l'ombre l'est au rayon de soleil.* » (III, page 705).
- À Paris, où, pendant la guerre, on ne déblayait plus la neige, « *les silhouettes des arbres se reflétaient nettes et pures sur cette neige d'or bleuté, avec la délicatesse qu'elles ont dans certaines peintures japonaises ou dans certains fonds de Raphaël ; elles étaient allongées à terre au pied de l'arbre lui-même, comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant, quand celui-ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent à intervalles réguliers. Mais, par un raffinement d'une délicatesse délicieuse, la prairie sur laquelle se développaient ces ombres d'arbres, légères comme des âmes, était une prairie paradisiaque, non pas verte mais d'un blanc si éclatant à cause du clair de lune qui rayonnait sur la neige de jade, qu'on aurait dit que cette prairie était tissée seulement avec des pétales de poiriers en fleurs. Et sur les places, les divinités des fontaines publiques tenant en main un jet de glace avaient l'air de statues d'une matière double pour l'exécution desquelles l'artiste avait voulu marier exclusivement le bronze au cristal.* » (III, page 736).
- « *Au-dessus de la ville nocturnement éclairée [...] le ciel avait l'air d'une immense mer nuance de turquoise, qui se retire, laissant déjà émerger toute une ligne légère de rochers noirs, peut-être même de simples filets de pêcheurs alignés les uns après les autres, et qui étaient de petits nuages.* » (III, page 762).
- En 1916, sur les boulevards, se déroulait « *le défilé le plus disparate des uniformes des troupes alliées ; et parmi elles des Africains en jupe-culotte rouge, des Hindous enturbannés de blanc* »

suffisaient pour que de ce Paris où je me promenais je fisse toute une imaginaire cité exotique, dans un Orient à la fois minutieusement exact en ce qui concernait les costumes et la couleur des visages, arbitrairement chimérique en ce qui concernait le décor, comme de la ville où il vivait Carpaccio fit une Jérusalem ou une Constantinople en y rassemblant une foule dont la merveilleuse bigarrure n'était pas plus colorée que celle-ci. » (III, page 763).

- « La querelle [entre la France et l'Allemagne] prenait des formes immenses et magnifiques, comme le soulèvement d'un océan aux millions de vagues qui essaye de rompre une ligne séculaire de falaises, comme des glaciers gigantesques qui tentent dans leurs oscillations lentes et destructrices de briser le cadre de montagnes où ils sont circonscrits. » (III, page 771).

- Les avions faisaient « comme des insectes des taches brunes sur le soir bleu, passaient dans la nuit qu'approfondissait encore l'extinction partielle des réverbères, comme de lumineux brûlots [...] montaient comme des fusées rejoindre les étoiles » tandis que « des projecteurs promenaient lentement, dans le ciel sectionné, comme une pâle poussière d'étoiles, d'errantes voies lactées. » (III, page 801).

- « Le clair de lune semblait comme un doux magnésium continu permettant de prendre une dernière fois des images nocturnes de ces beaux ensembles comme la place Vendôme, la place de la Concorde, auxquels l'effroi que j'avais des obus qui allaient peut-être les détruire donnait par contraste, dans leur beauté encore intacte, une sorte de plénitude, et comme si elles se tendaient en avant, offrant aux coups leurs architectures sans défense. » (III, pages 802-803).

- Devant l'avancée des Allemands, Charlus envisagea « les derniers jours de notre Pompéi », imaginant que « la lave de quelque Vésuve allemand (leurs pièces de marine ne sont pas moins terribles qu'un volcan) » surprenne les Parisiens « à leur toilette et éternise leur geste en l'interrompant », en fasse les victimes de « gaz asphyxiants analogues à ceux qu'émettait le Vésuve et d'écroulements comme ceux qui ensevelirent Pompéi », « comme les prêtres d'Herculanum surpris par la mort au moment où ils emportaient les vases sacrés » (III, page 806) ; il pensait que « nous pouvons avoir demain le sort des villes du Vésuve, celles-ci sentaient qu'elles étaient menacées du sort des villes maudites de la Bible » et ajoutait : « On a retrouvé sur les murs d'une maison de Pompéi cette inscription révélatrice : "Sodoma, Gomorra". » (III, page 807). Et, plus loin, Marcel se dit que, sur l'hôtel de Jupien, « M. de Charlus eût pu prophétiquement écrire "Sodoma" comme avait fait, avec non moins de prescience ou peut-être au début de l'éruption volcanique et de la catastrophe déjà commencée, l'habitant inconnu de Pompéi. » (III, page 833), raconta que « quelques-uns de ces Pompéiens sur qui pleuvait déjà le feu du ciel descendirent dans les couloirs du métro, noir comme des catacombes » (III, page 834) et « célébrèrent, aux grondements volcaniques des bombes, au pied d'un mauvais lieu pompéien, des rites secrets dans les ténèbres des catacombes. » (III, page 835).

- « Symbole soit de cette invasion que prédisait le défaitisme de M. de Charlus, soit de la coopération de nos frères musulmans avec les armées de la France, la lune étroite et recourbée comme un sequin semblait mettre le ciel parisien sous le signe oriental du croissant. » (III, page 809).

- Peut survenir dans la conversation « une phrase émergée d'un lac inconnu où vivent des expressions sans rapport avec la pensée » (III, page 822).

- De nouveau, chez Charlus vieilli, Marcel remarqua qu'« une barbe blanche, comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics, coulait de son menton » ; qu'était « visible et brillant tout le métal que lançaient et dont étaient saturées, comme autant de geysers, les mèches, maintenant de pur argent, de sa chevelure et de sa barbe, cependant qu'elle avait imposé au vieux prince déchu la majesté shakespearienne d'un roi Lear. » (III, page 859, « roi Lear » [allusion au personnage de Shakespeare] réapparaissant en III, page 922) ; que « les torrents de sa chevelure d'argent ruisselèrent » (III, page 861).

- « Plus que n'eût fait tel chœur de Sophocle sur l'orgueil abaissé d'Œdipe, plus que la mort même et toute oraison funèbre sur la mort, le salut empressé et humble du baron à Mme de Saint-Euverte proclamait ce qu'a de fragile et de périssable l'amour des grandeurs de la terre et tout l'orgueil humain. » (III, page 860).

- « *Le geste, l'acte le plus simple reste enfermé comme dans mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes.* » (III, page 870).
- La vie passée de Marcel était « *la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante. Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait développée. [...] Les souvenirs des tristesses, des joies, formaient une réserve pareille à cet albumen qui est logé dans l'ovule des plantes et dans lequel celui-ci puise sa nourriture pour se transformer en graine, en ce temps où on ignore encore que l'embryon d'une plante se développe, lequel est pourtant le lieu de phénomènes chimiques et respiratoires secrets mais très actifs. Ainsi ma vie était-elle en rapport avec ce qu'amènerait sa maturation.* » (III, page 899).
- « *Un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés* » (III, pages 902-903).
- « *Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue.* » (III, page 905).
- La vie apparaissait à Marcel « *comme la féerie où on voit d'acte en acte le bébé devenir adolescent, homme mûr et se courber vers la tombe.* » (III, page 926).
- La duchesse de Guermantes, montrant « *ce corps saumoné émergeant à peine de ses ailerons de dentelle noire* » fut vue comme « *quelque vieux poisson sacré, chargé de pierreries, en lequel s'incarrait le Génie protecteur de la famille de Guermantes.* » (III, page 927).
- Dans cette réunion de vieillards qu'était la réception chez le prince de Guermantes, « *presque toutes les femmes [...] tendaient, vers la beauté qui s'éloignait comme un soleil couchant et dont elles voulaient passionnément conserver les derniers rayons, le miroir de leur visage.* » (III, page 947).
- « *Du bassin de Combray où j'étais né, assez nombreux en somme étaient les jets d'eau qui symétriquement à moi s'étaient élevés au-dessus de la même masse liquide qui les avait alimentés.* » (III, page 968).
- Marcel observait que « *les conglomerats de coteries se défaisaient et se reformaient selon l'attraction d'astres nouveaux destinés d'ailleurs eux aussi à s'éloigner, puis à reparaître, des cristallisations puis des émiettements suivis de cristallisations nouvelles.* » (III, page 992).
- Le duc de Guermantes vieillit « *n'était plus qu'une ruine, mais superbe, et moins encore qu'une ruine, cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête. Fouettée de toutes parts par les vagues de souffrance, de colère de souffrir, d'avancée montante de la mort qui la circonvenaient, sa figure, effritée comme un bloc [...] était rongée comme une de ces belles têtes antiques trop abîmées mais dont nous sommes trop heureux d'orner un cabinet de travail. [...] L'être, comme obligé de se raccrocher avec acharnement à chaque minute, semblait bousculé dans une tragique rafale, pendant que les mèches blanches de sa magnifique chevelure moins épaisse venaient souffleter de leur écume le promontoire envahi du visage. Et comme ces reflets étranges, uniques, que seule l'approche de la tempête où tout va sombrer donne aux roches qui avaient été jusque-là d'une autre couleur, je compris que le gris plombé des joues raides et usées, le gris presque blanc et moutonnant des mèches soulevées, la faible lumière encore départie aux yeux qui voyaient à peine, étaient des teintes non pas irréelles, trop réelles au contraire, mais fantastiques et empruntées à la palette, à l'éclairage, inimitable dans ses noirceurs effrayantes et prophétiques, de la vieillesse, de la proximité de la mort.* » (III, page 1017).
- Les êtres sont « *comme dans les forêts les étoiles des carrefours où viennent converger des routes venues, pour notre vie aussi, des points les plus différents [...], si bien qu'entre le moindre point de notre passé et tous les autres un riche tableau de souvenirs ne laisse que le choix des communications* » (III, page 1029).
- « *L'esprit a ses paysages dont la contemplation ne lui est laissée qu'un temps. J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux. Mais déjà vient la nuit où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relève pas.* » (III, page 1035).
- « *Mon cerveau était un riche bassin minier, où il y avait une étendue immense et fort diverse de gisements précieux. Mais aurais-je le temps de les exploiter? [...] Avec ma mort eût disparu non seulement le seul ouvrier mineur capable d'extraire ces minerais, mais encore le gisement lui-même.* » (III, page 1037).

- Marcel, sentant les signes avant-coureurs de l'accident cérébral, se voyait « *comme un thésauriseur dont le coffre-fort crevé eût laissé fuir au fur et à mesure les richesses.* » (III, page 1037).
- Il dit de son œuvre : « *Je ne savais pas si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait, comme un monument druidique au sommet d'une île, quelque chose d'infréquenté à jamais.* » (III, page 1040).
- Il voyait les êtres humains « *comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer.* » (III, page 1048).

Les véritables métaphores sont plus rares.

Il faut remarquer d'abord celles que sont les noms propres du fait de leurs sonorités, étudiées dans des sortes de descriptions phénoménologiques d'où se dégage une magie, une poésie. Ils peuvent être les noms de villes réelles : « *Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller depuis que j'avais lu "la Chartreuse", m'apparaissait compact, lisse, mauve et doux* » ; la ville, « *je l'imaginai seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme, où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes.* » (I, page 388). Plus loin, Marcel dit avoir « *fait absorber à ce nom de Parme le parfum de milliers de violettes* » (II, page 427). Florence est « *une ville miraculeusement embaumée et semblable à une corolle, parce qu'elle s'appelait la cité des lys et sa cathédrale, Sainte-Marie-des-Fleurs.* » (I, page 388). « *Guermantes* » est un « *nom amarante et légendaire* » (II, page 14), « *d'un mauve si doux, trop brillant, trop neuf* », il était « *comme un de ces petits ballons dans lesquels on a enfermé de l'oxygène ou un autre gaz* » (II, page 12).

Mais furent créés aussi des noms fictifs, dont celui de Balbec : « *Quant à Balbec, c'était un de ces noms où, comme sur une vieille poterie normande qui garde la couleur de la terre d'où elle fut tirée, on voit se peindre encore la représentation de quelque usage aboli, de quelque droit féodal, d'un état ancien de lieux, d'une manière désuète de prononcer qui en avait formé les syllabes hétéroclites et que je doutais pas de retrouver jusque chez l'aubergiste qui me servirait du café au lait à mon arrivée, me menant voir la mer déchaînée devant l'église, et auquel je prêtais l'aspect disputeur, solennel et médiéval d'un personnage de fabliau.* » (I, page 388).

Puis, au fil du texte, se détachent les exemples suivants :

- « *L'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien.* » (I, page 45).
- La fenêtre d'Odette, étant éclairée dans la nuit, « *les volets en pressaient la pulpe mystérieuse et dorée* » (I, page 273).
- Chez Mme de Saint-Euverte, Swann remarqua « *la meute éparse, magnifique et désœuvrée des grands valets de pied qui dormaient çà et là sur des banquettes et des coffres et qui, soulevant leurs nobles profils aigus de lévriers, se dressèrent* », l'un d'eux étant « *d'aspect particulièrement féroce* », un autre « *montrant l'agitation d'une bête captive dans les premières heures de sa domesticité* » (I, page 323).
- L'« *avenir intérieur* » de Swann était un « *fleuve incolore et libre* » qu'« *une seule parole d'Odette venait atteindre* » et qui, « *comme un morceau de glace, l'immobilisait, durcissait sa fluidité, le faisait geler tout entier ; et Swann s'était senti soudain rempli d'une masse énorme et infrangible qui pesait sur les parois intérieures de son être jusqu'à le faire éclater.* » (I, page 355).
- Il est dit du « monde » qu'il a des « *flots versatiles* » et que la société des Swann « *n'était pas encore la grande mer, c'était déjà la lagune.* » (I, pages 571-572).
- Les jeunes filles de Balbec étant « *en fleurs* » (dans la fraîcheur de la jeunesse) furent vues aussi comme des fleurs, et Marcel put remonter « *de corolle en corolle dans cette chaîne de fleurs* », mais aussi se lamenter : « *Hélas ! dans la fleur la plus fraîche on peut distinguer les points imperceptibles qui pour l'esprit averti dessinent déjà ce qui sera, par la dessiccation ou la fructification des chairs aujourd'hui en fleur, la forme immuable et déjà prédestinée de la graine. [...] Habitait sous la rose inflorescence d'Albertine, de Rosemonde, d'Andrée, inconnu à elles-mêmes, tenu en réserve pour les circonstances, un gros nez, une bouche proéminente, un embonpoint qui étonnerait mais était en*

*réalité dans la coulisse, prêt à entrer en scène, imprévu, fatal.»* (I, page 891). Proust retrouvait ainsi les accents de Ronsard dans *“Quand vous serez bien vieille à la chandelle”* qui allaient résonner encore dans le *“Si tu t’imagines”* de Queneau.

- L’actualité politique elle-même fut poétiquement magnifiée : *« Le cyclone dreyfusiste avait beau faire rage, ce n’est pas au début d’une tempête que les vagues atteignent leur plus grand courroux »* (II, page 190).

- Charlus, plutôt que de cultiver des bégonias et de tailler des ifs, se proposait de *« donner notre temps à un arbuste humain »*, c’est-à-dire Marcel (II, page 285).

- D’Albertine, *« il restait presque plus rien de la gaine où elle avait été enveloppée et sur la surface de laquelle, à Balbec, sa forme future se dessinait à peine.»* (II, page 351).

- *« La terrible tromperie de l’amour [tient à ce] qu’il commence par nous faire jouer avec une femme non du monde extérieur, mais avec une poupée intérieure à notre cerveau, la seule d’ailleurs que nous avons toujours à notre disposition, la seule que nous posséderons.»* (II, page 370).

- Chez Charlus en colère *« se crispaient les blêmes serpents écumeux de sa face »* (II, page 558).

- Les dames de l’aristocratie chez lesquelles Marcel se rendait étaient des *« fées »*, leurs *« demeures, aussi inséparables d’elles que, du mollusque qui la fabriqua et s’en abrite, la valve de nacre ou d’émail ou la tourelle à créneaux de son coquillage. »* (II, page 741) : curieux amalgame d’images médiévales et naturelles !

- *« La Princesse reprenait en mains les rênes détendues de son attention. »* (II, pages 714-715).

- Écoutant la duchesse de Guermantes, Marcel constatait : *« Quand elle me disait “salon Arpajon” je voyais un papillon jaune, et “salon Swann” [...] un papillon noir aux ailes feutrées de neige »* (II, pages 750).

- Le sommeil fut vu par Marcel comme un *« attelage semblable à celui du soleil, [qui] va d’un pas si égal, dans une atmosphère où ne peut plus l’arrêter aucune résistance, qu’il faut quelque petit caillou aérolithique étranger à nous (dardé de l’azur par quel Inconnu?) pour atteindre le sommeil régulier (qui sans cela n’aurait aucune raison de s’arrêter et durerait d’un mouvement pareil jusque dans les siècles des siècles) et le faire, d’une brusque courbe, revenir vers le réel, brûler les étapes, traverser les régions voisines de la vie - où bientôt le dormeur entendra, de celle-ci, les rumeurs presque vagues encore, mais déjà perceptibles, bien que déformées - et atterrir brusquement au réveil. »* (II, page 981).

- Les *« jeunes chasseurs »* de l’hôtel de Balbec sont des *« “lévites” qui descendaient en foule les degrés du temple »* (II, page 986).

- *« L’affection et la bonté des Verdurin [...] seuls ornaient d’inscriptions affectueuses le petit pavillon idéal où M. de Charlus venait parfois rêver seul, quand il introduisait un instant son imagination dans l’idée que les Verdurin avaient de lui »,* tandis que *« pour chacun de nous, ce genre de pavillon est double : en face de celui que nous croyons être l’unique, il y a l’autre qui nous est habituellement invisible, le vrai, symétrique avec celui que nous connaissons, mais bien différent et dont l’ornementation, où nous ne reconnaitrions rien de ce que nous nous attendions à voir, nous épouvanterait comme faite avec les symboles odieux d’une hostilité insoupçonnée. Quelle stupeur pour M. de Charlus, s’il avait pénétré dans un de ces pavillons adverses, grâce à quelque potin, comme par un de ces escaliers de service où des graffiti obscènes sont charbonnés à la porte des appartements par des fournisseurs mécontents ou des domestiques renvoyés ! »* (II, pages 1048-1049).

- Marcel affirma : *« Nous sommes des sculpteurs. Nous voulons obtenir d’une femme une statue entièrement différente de celle qu’elle nous présentée. »* (III, page 142).

- Le corps d’une jeune cycliste *« semblait s’être accru d’une voile, d’une aile immense ; et bientôt nous vîmes s’éloigner à toute vitesse la jeune créature mi-humaine, mi-aillée, ange ou péri. »* (III, page 172).

- La fenêtre de la chambre d’Albertine étant éclairée et striée par les volets, il sembla à Marcel *« voir le lumineux grillage qui allait se refermer sur moi et dont j’avais forgé moi-même, pour une servitude éternelle, les inflexibles barreaux d’or. »* (III, page 331).

- M. de Charlus était ce *« Prométhée consentant qui s’était fait clouer par la Force au rocher de la pure Matière »* (III, page 838).



- Albertine était un « *rosier à qui j'avais fourni le tuteur, le cadre, l'espalier de sa vie.* » (III, page 382).
- Albertine jouant de la musique, « *ce coin de la chambre semblait réduit à n'être plus que le sanctuaire éclairé, la crèche de cet ange musicien, œuvre d'art qui, tout à l'heure, par une douce magie, allait se détacher de sa niche et offrir à mes baisers sa substance précieuse et rose.* » (III, page 383).
- "Le Figaro" (qui a enfin publié son article) est, pour Marcel, un « *pain spirituel, encore chaud et humide de la presse récente et du brouillard du matin où on le distribue dès l'aurore aux bonnes qui l'apportent à leur maître avec le café au lait, pain miraculeux, multipliable, qui est à la fois un et dix mille, et reste le même pour chacun tout en pénétrant à la fois, innombrable, dans toutes les maisons.* » (III, page 568 ; comment le journal peut-il être à la fois imprimé à « dix mille » exemplaires et « innombrable »?)
- Le passage du temps ayant particulièrement inspiré Proust, « *les navettes agiles des années tissent des fils entre ceux de nos souvenirs qui semblaient d'abord les plus indépendants* » (III, page 848).
- Il pensait qu'il faut que l'artiste meure « *pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaîment, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur "déjeuner sur l'herbe".* » (III, page 1038).

Certaines de ces métaphores sont vertigineusement filées : en particulier celle de l'orchidée et du bourdon, au moment de la « *conjonction* » de Charlus et de Jupien. Elle était apparue quand Marcel, auparavant, observa « *le petit arbuste de la duchesse* » (II, page 601) et se demanda « *si l'insecte improbable viendrait, par un hasard providentiel, visiter le pistil offert et délaissé* » (II, pages 601-602), « *si le miracle devait se produire, l'arrivée presque impossible à espérer (à travers tant d'obstacles, de distance, de risques contraires, de dangers) de l'insecte envoyé de si loin en ambassadeur à la vierge qui depuis longtemps prolongeait son attente. Je savais que cette attente n'était pas plus passive que chez la fleur mâle, dont les étamines s'étaient spontanément tournées pour que l'insecte pût plus facilement la recevoir ; de même la fleur-femme qui était ici, si l'insecte venait, arquerait coquettement ses "styles", et pour être mieux pénétrée par lui ferait imperceptiblement, comme une jeune fille hypocrite mais ardente, la moitié du chemin.* » (II, pages 602-603). Puis il constata que Jupien « *prenait des poses avec la coquetterie qu'aurait pu avoir l'orchidée pour le bourdon* » (II, pages 604). Plus loin, il regretta : « *M. de Charlus m'avait distrait de regarder si le bourdon apportait à l'orchidée le pollen qu'elle attendait depuis si longtemps, qu'elle n'avait chance de recevoir que grâce à un hasard si improbable qu'on le pouvait appeler une espèce de miracle.* » (II, page 628).

Suivant la voie ouverte par Baudelaire, Proust montra de ces correspondances qui créent une sorte d'osmose entre différents domaines (telles ces toiles d'Elstir où les bateaux ressemblaient aux maisons qui à leur tour semblaient baigner dans un élément liquide), qui éclairent non pas successivement mais simultanément les aspects du monde et les profondeurs de l'âme.

- Le charme de la « *petite phrase* » « *aérienne et odorante* » (I, page 211) de la sonate de Vinteuil fut ainsi cerné par toute une série d'approximations. À Swann, elle « *avait ouvert largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines.* » (I, page 209). Plus loin, elle apparut « *comme dans ces tableaux de Pieter de Hooch qu'approfondit le cadre étroit d'une porte entr'ouverte, tout au loin, d'une couleur autre, dans le velouté d'une lumière interposée* » (I, page 218). Swann « *avait cherché à démêler comment à la façon d'un parfum, d'une caresse, elle le circonvenait, elle l'enveloppait* » (I, page 349). Elle « *était encore là comme une bulle irisée qui se soutient. Tel un arc-en-ciel, dont l'éclair faiblit, s'abaisse, puis se relève et, avant de s'éteindre, s'exalte un moment comme il n'avait pas encore fait : aux deux couleurs qu'elle avait jusque-là laissé paraître, elle ajouta d'autres cordes diaprées, toutes celles du prisme, et les fit chanter.* » (I, page 352). Enfin, Marcel constata que « *les rumeurs claires, les bruyantes couleurs que Vinteuil nous envoyait du monde où il composait promenaient devant mon imagination, avec insistance, mais trop rapidement pour qu'elle put l'appréhender, quelque chose que je pourrais comparer à la soierie embaumée d'un géranium [...] il aurait fallu trouver, de la fragrance de géranium de sa musique, non une explication matérielle, mais l'équivalent profond, la fête inconnue et colorée (dont ses oeuvres semblaient les fragments disjoints, les éclats aux cassures*

écarlates)» (III, pages 374-375), que, si, dans le souvenir, on peut comprendre qu'« une certaine saveur a pu vous rappeler des sensations lumineuses », pour « les sensations vagues données par Vinteuil », il aurait fallu trouver, « de la fragrance de géranium de sa musique », « l'équivalent profond, la fête inconnue et colorée (dont ses œuvres semblaient les fragments disjoints, les éclats aux cassures écarlates). » (III, page 375). Et furent distingués « le rougeoyant septuor » (« l'appel rouge et mystérieux de ce septuor ») et « la blanche Sonate » (III, page 255).

- Le déplacement de la lune dans le ciel amena Swann à se demander si son amour, « obéissant, lui aussi, à des lois immuables et naturelles », ne s'éloignerait pas de la même façon (I, pages 238-239).

- le rire de Cottard « évoquait aussitôt les roses carnations, les parois parfumées contre lesquelles il semblait qu'il vînt se frotter et dont, âcre, sensuel et révélateur comme une odeur de géranium, il semblait transporter avec lui quelques particules presque pondérables, irritantes et secrètes. » (II, page 795).

- Marcel, qui, dans son enfance à Combray, savait reconnaître de la sonnette « le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé » (I, page 14) fut ému, lors de la réception du prince de Guermantes, quand il entendit de nouveau « ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette » (III, page 1046).

Proust suscita même des personnifications :

- celle de « l'odeur » et de « la saveur » qui « restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer » (I, page 47).

- celle du « soleil, d'hiver encore » qui « était venu se mettre au chaud devant le feu » (I, page 50).

- celle des « gracieuses arcades gothiques » de l'église de Combray « qui se pressaient coquettement devant lui, comme de plus grandes soeurs, pour le cacher aux étrangers, se placent en souriant devant un jeune frère rustre, grogon et mal vêtu. » (I, page 61).

- celle du « clocher de Saint-Hilaire » qui « nous disait : "Allons, prenez les couvertures, on est arrivé". », qui « lâchait, laissait tomber à intervalles réguliers des volées de corbeaux qui, pendant un moment, tournoyaient en criant, comme si les vieilles pierres qui les laissaient s'ébattre sans paraître les voir, devenues tout d'un coup inhabitables et dégageant un principe d'agitation infinie, les avait [sic] frappés et repoussés. » (I, page 63).

- celle de l'habitude qui, dit Marcel, « venait me prendre dans ses bras et me portait jusque dans mon lit comme un petit enfant. » (I, page 115).

- celle des lilas qui « d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné. Quelques-uns, à demi cachés par la petite maison [...] dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret. Les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse. » (I, page 135)

- celles des aubépines : « Les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincillant bouquet d'étamines » (I, page 138).

- celle des églantines : « Combien naïves et paysannes en comparaison sembleraient les églantines qui, dans quelques semaines, monteraient elles aussi en plein soleil le même chemin rustique, en la soie unie de leur corsage rougissant qu'un souffle défait ! » (I, page 138).

- celle de « la petite phrase » de la sonate de Vinteuil : « D'un rythme lent elle le dirigeait ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où elle était arrivée et d'où il se préparait à la suivre, après une pause d'un instant, brusquement elle changeait de direction, et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant et doux, elle l'entraînait avec elle vers des perspectives inconnues. Puis elle disparut. [...] Tout d'un coup, après une note haute longuement tenue pendant deux mesures, il vit approcher, s'échappant de sous cette sonorité prolongée et tendue comme un rideau sonore pour cacher le mystère de son incubation, il reconnut, secrète, bruissante et divisée, la phrase aérienne et odorante qu'il aimait. Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. À la fin, elle s'éloigna, indicatrice, diligente, parmi les

ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire.» (I, pages 208-210) - « La petite phrase apparaissait, dansante, pastorale, intercalée, épisodique, appartenant à un autre monde. Elle passait à plis simples et immortels, distribuant çà et là les dons de sa grâce, avec le même ineffable sourire.» (I, page 218) - « Comme dans un pays de montagne, derrière l'immobilité apparente et vertigineuse d'une cascade, on aperçoit, deux cents pieds plus bas, la forme minuscule d'une promeneuse - la petite phrase venait d'apparaître, lointaine, gracieuse, protégée par le long déferlement du rideau transparent, incessant, sonore. Et Swann, en son cœur, s'adressa à elle comme à une confidente de son amour, comme à une ami d'Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville. » (I, page 264) - « Swann la sentait présente, comme une déesse protectrice et confidente de son amour, et qui pour pouvoir arriver jusqu'à lui devant la foule et l'emmener à l'écart pour lui parler, avait revêtu le déguisement de cette apparence sonore. Et tandis qu'elle passait, légère, apaisante et murmurée comme un parfum, lui disant ce qu'elle avait à lui dire et dont il scrutait tous les mots, regrettant de les voir s'envoler si vite, il faisait involontairement avec les lèvres le mouvement de baiser au passage le corps harmonieux et fuyant. [...] Il n'avait plus comme autrefois l'impression qu'Odette et lui n'étaient pas connus de la petite phrase. C'est que si souvent elle avait été témoin de leurs joies ! Il est vrai que souvent aussi elle l'avait averti de leur fragilité. Et même, alors que dans ce temps-là il devinait de la souffrance dans son sourire, dans son intonation limpide et désenchantée, aujourd'hui il y trouvait plutôt la grâce d'une résignation presque gaie. De ces chagrins dont elle lui parlait autrefois et qu'il la voyait, sans qu'il fût atteint par eux, entraîner en souriant dans son cours sinueux et rapide, de ces chagrins qui maintenant étaient devenus les siens sans qu'il eût l'espérance d'en être jamais délivré, elle semblait lui dire comme jadis de son bonheur : "Qu'est-ce cela? tout cela n'est rien." [...] Certes, humaine à ce point de vue, elle appartenait pourtant à un ordre de créatures surnaturelles et que nous n'avons jamais vues [...] Est-ce un oiseau, est-ce l'âme incomplète encore de la petite phrase, est-ce une fée, cet être invisible et gémissant dont le piano ensuite redisait tendrement la plainte? Ses cris étaient si soudains que le violoniste devait se précipiter sur son archet pour les recueillir. Merveilleux oiseau ! le violoniste semblait vouloir le charmer, l'apprivoiser, le capter. Déjà il avait passé dans son âme, déjà la petite phrase évoquée agitait comme celui d'un médium le corps vraiment possédé du violoniste. Swann savait qu'elle allait parler une fois encore. » (I, pages 344-353). - « Plus merveilleuse qu'une adolescente, la petite phrase, enveloppée, harnachée d'argent, toute ruisselante de sonorités brillantes, légères et douces comme des écharpes, vint à moi, reconnaissable sous ces parures nouvelles. Ma joie de l'avoir retrouvée s'accroissait de l'accent si amicalement connu qu'elle prenait pour s'adresser à moi, si persuasif, si simple, non sans éclater pourtant cette beauté chatoyante dont elle resplendissait. [...] J'aperçus une autre phrase de la Sonate, restant si lointaine encore que je la reconnaissais à peine ; hésitante, elle s'approcha, disparut comme effarouchée, puis revint, s'enlaça à d'autres, venues, comme je le sus plus tard, d'autres œuvres, en appela d'autres qui devenaient à leur tour attirantes et persuasives aussitôt qu'elles étaient apprivoisées, et entraient dans la ronde, dans la ronde divine mais restée invisible [...] Puis elles s'éloignèrent, sauf une que je vis repasser jusqu'à cinq et six fois, sans que je pusse apercevoir son visage, mais si caressante si différente» (III, pages 249-261) - « Dans la musique entendue chez Mme Verdurin, des phrases inaperçues, larves obscures alors indistinctes, devenaient d'éblouissantes architectures ; et certaines devenaient des amies, que j'avais à peine distinguées, qui au mieux m'avaient paru laides, et dont je n'aurais jamais cru, comme ces gens antipathiques au début, qu'ils étaient tels qu'on les découvre, une fois qu'on les connaît bien. [...] Cette phrase de la variation religieuse pour orgue qui, chez Mme Verdurin, avait passé inaperçue pour moi dans le septuor, où pourtant, sainte qui avait descendu les degrés du sanctuaire, elle se trouvait mêlée aux fées familières du musicien.» (III, page 373)

- celle de la fenêtre d'Odette qui « lui annonçait : "elle est là qui t'attend" et qui maintenant, le torturait en lui disant : "elle est là avec celui qu'elle attendait" » (I, page 273).
- celle de la pensée : « Il montait en voiture, mais il sentait que cette pensée y avait sauté en même temps et s'installait sur ses genoux comme une bête aimée qu'on emmène partout et qu'il garderait avec lui à table, à l'insu des convives. Il la caressait, se réchauffait à elle. » (I, page 269) - « À travers le corps languissant et perméable dont elle était enveloppée, ma pensée souriante rejoignait, exigeait

*le plaisir si doux d'une partie de barres avec Gilberte, et une heure plus tard, me soutenant à peine, mais heureux à côté d'elle j'avais la force de le goûter encore. »* (I, page 495).

- celle des clochers de Martinville qui avec « *celui de Vieuxvicq agitaient en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées. Parfois l'un s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore [...] je les vis timidement chercher leur chemin et, après quelques gauches trébuchements de leurs nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire, charmante et résignée, et s'effacer dans la nuit. »* (I, pages 180-182).

- celle des arbres d'Hudimesnil : « *Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire : Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant. »* (I, page 719).

- celle de la fenêtre éclairée d'Odette qui auparavant « *le réjouissait et lui annonçait : "elle est là qui t'attend" et qui maintenant, le torturait en lui disant : "elle est là avec celui qu'elle attendait". »* (I, page 273).

- celle de la jalousie : « *Sa jalousie s'en réjouissait, comme si cette jalousie eût eu une vitalité indépendante, égoïste, vorace de tout ce qui la nourrirait, fût-ce aux dépens de lui-même. Maintenant elle avait un aliment.* » (I, page 283) - « *Sa jalousie qui avait pris une peine qu'un ennemi ne se serait pas donnée pour arriver à lui faire assener ce coup, à lui faire faire la connaissance de la douleur la plus cruelle qu'il eût encore jamais connue, sa jalousie ne trouvait pas qu'il eût assez souffert et cherchait à lui faire recevoir une blessure plus profonde encore. Telle, comme une divinité méchante, sa jalousie inspirait Swann et le poussait à sa perte. »* (I, page 365).

- celle de la voix de Swann qui était « *plus clairvoyante que lui-même, quand elle se refusait à prononcer ces mots pleins de dégoût pour le milieu Verdurin et de la joie d'en avoir fini avec lui.* » (I, page 288).

- celle de « *la petite phrase* » de la sonate de Vinteuil : « *Quand c'était la petite phrase qui lui parlait de la vanité de ses souffrances, Swann trouvait de la douceur à cette même sagesse qui tout à l'heure pourtant lui avait paru intolérable, quand il croyait la lire dans les visages des indifférents qui considéraient son amour comme une divagation sans importance. C'est que la petite phrase, au contraire, quelque opinion qu'elle pût avoir sur la brève durée de ces états d'âme, y voyait quelque chose, non pas comme faisaient tous ces gens, de moins sérieux que la vie positive, mais au contraire de si supérieur à elle que seul il valait la peine d'être exprimé. »* (I, pages 348-349). Plus loin, une phrase du septuor « *s'approcha, disparut comme effarouchée puis revint, s'enlaça à d'autres [...], en appela d'autres qui devenaient à leur tour attirantes et persuasives aussitôt qu'elles étaient apprivoisées et entraient dans la ronde [...]. Puis elles s'éloignèrent, sauf une que je vis repasser jusqu'à cinq ou six fois, sans que je pusse apercevoir son visage, mais si caressante, si différente [...] qui m'offrait d'une voix si douce un bonheur qu'il eût vraiment valu la peine d'obtenir, c'est peut-être - cette créature invisible dont je ne connaissais pas le langage et que je comprenais si bien - la seule Inconnue qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer. »* (III, page 260).

- celle du piano et du violon dans la sonate de Vinteuil : « *Le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. »* (I, page 352).

- celle des « *mots* » d'Odette dont « *chacun d'eux tenait son couteau et lui en portait un nouveau coup. »* (I, page 367).

- celle du corps de Marcel : « *Mon corps, soit qu'il fût trop faible pour garder seul le secret de celle-ci [la souffrance], soit qu'il redoutât que dans l'ignorance du mal imminent on exigeât de moi quelque effort qui lui eût été impossible ou dangereux, me donnait le besoin d'avertir ma grand'mère de malaises avec une exactitude où je finissais par mettre une sorte de scrupule physiologique. Apercevais-je en moi un symptôme fâcheux que je n'avais pas encore discerné, mon corps était en détresse tant que je ne l'avais pas communiqué à ma grand'mère. Feignait-elle de n'y prêter aucune attention, il me demandait d'insister. [...] Alors mon cœur était torturé par la vue de la peine qu'elle avait : comme si mes baisers eussent dû effacer cette peine, comme si ma tendresse eût pu donner à ma grand'mère autant de joie que mon bonheur, je me jetais dans ses bras. Et les*

*scrupules étant d'autre part apaisés par la certitude qu'elle connaissait le malaise ressenti, mon corps ne faisait pas opposition à ce que je la rassurasse. Je protestais que ce malaise n'avait rien de pénible, que je n'étais nullement à plaindre, qu'elle pouvait être certaine que j'étais heureux ; mon corps avait voulu obtenir exactement ce qu'il méritait de pitié et, pourvu qu'on sût qu'il avait une douleur en son côté droit, il ne voyait pas d'inconvénient à ce que je déclarasse que cette douleur n'était pas un mal et n'était pas pour moi un obstacle au bonheur, mon corps ne se piquant pas de philosophie ; elle n'était pas de son ressort.» (I, pages 496-497).*

- celle des meubles de tante Léonie que Marcel retrouva dans la maison de passe et qui lui « *semblaient vivre et me supplier, comme ces objets en apparence inanimés d'un conte persan, dans lesquels sont enfermées des âmes qui subissent un martyre et implorent leur délivrance.* » (I, page 578).

- celle des feuilles du « *buisson d'aubépines déflouries* » de Balbec auquel Marcel demanda « *des nouvelles des fleurs, de ces fleurs de l'aubépine pareilles à de gaies jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses. "Ces demoiselles sont parties depuis déjà longtemps", me disaient les feuilles.* » Et le dialogue se continua entre lui et elles. (I, page 922).

- celle des « *Déeses marines qu'Elstir avaient guettées et surprises* » : « *Ombres abritées et furtives, agiles et silencieuses, prêtes au premier remous de lumière, à se glisser sous la pierre, à se cacher dans un trou et promptes, la menace du rayon passée, à revenir auprès de la roche ou de l'algue dont, sous le soleil émietteur des falaises et de l'Océan décoloré, elles semblent veiller l'assoupissement, gardiennes immobiles et légères, laissant paraître à fleur d'eau leur corps gluant et le regard attentif de leurs yeux foncés.* » (I, page 925).

- celle de la chambre de Doncières où « *une longue galerie me fit successivement hommage de tout ce qu'elle avait à m'offrir [...] son mur plein où ne s'ouvrait aucune porte me dit naïvement : "Maintenant, il faut revenir, mais tu vois tu es chez toi", tandis que le tapis moelleux ajoutait pour ne pas demeurer en reste que si je ne dormais pas cette nuit, je pourrais très bien venir nu-pieds, et que les fenêtres sans volets qui regardaient la campagne m'assuraient qu'elles passeraient une nuit blanche [...] Et derrière une tenture je surpris seulement un petit cabinet qui, arrêté par la muraille et ne pouvant se sauver, s'était caché là tout penaud, et me regardait avec effroi de son œil-de-bœuf rendu bleu par le clair de lune.* » (II, page 84).

- celle de « *la grise journée* » qui « *lasse, résignée, occupée pour plusieurs heures encore à sa tâche immémoriale* », « *filait sa passementerie de nacre et je m'attristais de penser que j'allais rester seul en tête à tête avec elle qui ne me connaissait pas plus qu'une ouvrière qui s'est installée près de la fenêtre pour voir plus clair en faisant sa besogne et ne s'occupe pas de la personne présente dans la chambre.* » (II, page 350)

- celle du « *dos* » d'Albertine qui eut l'air de dire : « *Dame, il n'y a pas de falaise ici, vous permettez que je m'asseye tout de même près de vous, comme j'aurais fait à Balbec.* » (II, page 351).

- celle des idées : « *Ce sont des déesses qui daignent quelquefois se rendre visibles à un mortel solitaire, au détour d'un chemin, même dans sa chambre pendant qu'il dort, alors que debout dans le cadre de la porte elles lui apportent leur annonce.* » (II, page 398).

- celle des pommiers en fleurs : « *Ils étaient en pleine floraison, d'un luxe inouï, les pieds dans la boue et en toilette de bal, ne prenant pas de précautions pour ne pas gâter le plus merveilleux satin rose qu'on eût jamais vu et que faisait briller le soleil ; l'horizon lointain de la mer fournissait aux pommiers comme un arrière-plan d'estampe japonaise ; si je levais la tête pour regarder le ciel entre les fleurs, qui faisaient paraître son bleu rasséréné, presque violent, elles semblaient s'écarter pour montrer la profondeur de ce paradis. Sous cet azur, une brise légère mais froide faisait trembler légèrement les bouquets rougissants. Des mésanges bleues venaient se poser sur les branches et sautaient entre les fleurs, indulgentes, comme si c'eût été un amateur d'exotisme et de couleurs qui avait artificiellement créé cette beauté vivante. Mais elle touchait jusqu'aux larmes parce que, si loin qu'elle allât dans ses effets d'art raffiné, on sentait qu'elle était naturelle, que ces pommiers étaient là en pleine campagne, comme des paysans sur une grande route de France. Puis aux rayons du soleil succédèrent subitement ceux de la pluie ; ils zébrèrent tout l'horizon, enserrèrent la file des pommiers dans leur réseau gris. Mais ceux-ci continuaient à dresser leur beauté, fleurie et rose, dans le vent devenu glacial sous l'averse qui tombait : c'était une journée de printemps.* » (II, page 781).

- celle de la souffrance de la mort de sa grand-mère qui « *essayait de se construire dans mon cœur, elle y élançait ses piliers immenses ; mais mon cœur, sans doute, était trop petit pour elle, je n'avais la force de porter une douleur si grande, mon attention se dérobaît au moment où elle se reformait tout entière, et ses arches s'effondraient avant d'être rejointes, comme avant d'avoir parfait leur voûte s'écroulent les vagues.* » (II, page 782).
- celle de la nature qui « *tout en combinant harmonieusement le dessin de sa tapisserie, interrompt la monotonie de la composition grâce à la variété des figures interceptées.* » (II, pages 862-863).
- celle de la mer, « *la plaintive aïeule de la terre, poursuivant, comme au temps qu'il n'existait pas encore d'êtres vivants, sa démente et immémoriale agitation* » (II, page 1012).
- celle des « *petits personnages intérieurs* » qui « *composent notre individu* », dont l'un est « *salueur chantant du soleil* », un autre un « *philosophe qui n'est heureux que quand il a découvert, entre deux œuvres, entre deux sensations, une partie commune* », un autre encore « *le petit bonhomme* » dont Marcel connaît l'« *égoïsme* » : « *je peux souffrir d'une crise d'étouffements que la venue seule de la pluie calmerait, lui ne s'en soucie pas, et aux premières gouttes si impatientement attendues, perdant sa gaîté, il rabat son capuchon avec mauvaise humeur* », ce « *petit bonhomme barométrique* » qui, à son agonie, « *se sentira bien aise, et ôtera son capuchon pour chanter : "Ah ! enfin, il fait beau.* » (III, page 12).
- celle des toits qui « *mouillés d'une ondée intermittente que sèche un souffle ou un rayon, laissent glisser en roucoulant une goutte de pluie et, en attendant que le vent recommence à tourner, lissent au soleil momentané qui les irise leurs ardoises gorge-de-pigeon.* » (III, page 82).
- celle de la « *pensée qui jusqu'ici avait navigué en souriant sur ces eaux bienheureuses, éclatait soudain, comme si elle eût heurté une mine invisible et dangereuse, insidieusement posée à ce point de ma mémoire.* » (III, page 84).
- celle des morts : « *Nous ne possédons pas de sens qui nous permette de voir, courant à toute vitesse, les morts, les morts actives dirigées par le destin vers tel ou tel. Elles courent vite poser un cancer au flanc d'un Swann, puis repartent vers d'autres besognes, ne revenant que quand, l'opération des chirurgiens ayant eu lieu, il faut poser le cancer à nouveau [...] Quelques minutes avant le dernier souffle, la mort comme une religieuse qui vous aurait soigné au lieu de vous détruire, vient assister à vos derniers instants, couronne d'une auréole suprême l'être à jamais glacé dont le cœur a cessé de battre.* » (III, page 201).
- celle de « *l'Ange d'or du campanile de Saint-Marc, rutilant d'un soleil qui le rendait presque impossible à fixer, il me faisait avec ses grands bras ouverts, pour quand je serais une demi-heure plus tard sur la Piazzetta, une promesse de joie plus certaine que celle qu'il put être jadis chargé d'annoncer aux hommes de bonne volonté.* » (III, page 623).
- celle de « *cette ogive qui m'avait vu, et l'élan de ses arcs brisés ajoutait à son sourire de bienvenue la distinction d'un regard plus élevé et presque incompris.* » (III, page 625).
- celle du chant de « *Sole mio* » qui « *s'élevait comme une déploration de la Venise que j'avais connue, et semblait prendre à témoin mon malheur.* » (III, page 653).
- celle du sommeil, « *l'autre maître au service de qui nous sommes chaque jour, pour une moitié de notre temps. La tâche à laquelle il nous astreint, nous l'accomplissons les yeux fermés. Tous les matins, il nous rend à notre autre maître, sachant que sans cela nous nous livrerions mal à la sienne.[...] le maître qui étend ses esclaves avant de les mettre à une besogne précipitées [...] le sommeil lutte avec eux de vitesse pour faire disparaître les traces de ce qu'ils voudraient voir.* » (III, page 717).
- celle de l'intelligence qui « *se rendant compte de leur supériorité, abdique, par raisonnement, devant elles [« les autres puissances »], et accepte de devenir leur collaboratrice et leur servante.* » (III, page 423).
- celle du « *ciel* » : « *Le ciel paresseux et trop beau ne trouvait pas digne de lui de changer son horaire et au-dessus de la ville allumée prolongeait mollement, en ces tons bleuâtres, sa journée qui s'attardait.* » (III, page 762).

La poésie de Proust se déploya surtout dans des morceaux privilégiés, qui sont présents plutôt au début du roman fleuve, dans lesquels des impressions furent brusquement illuminées d'un éclat

singulier, provoquèrent dans l'âme de Marcel la déflagration d'un plaisir intense et mystérieux, l'incitèrent à tenter d'élucider la nature des impressions et du plaisir éprouvés, inspirèrent à l'écrivain des accents lyriques incomparables car il réussit, aux confins du symbolisme et de l'impressionnisme, à rendre une fraîcheur de féerie et la joie sublime d'arriver à l'expression malgré le travail nécessaire dont il avait fait part dans sa lettre d'octobre 1912 au prince Bibesco : « *Mon impression approfondie, éclaircie, possédée, je la cache à côté de quinze autres sous un style uni où j'ai foi qu'un jour des yeux pénétrants la découvriront. Et d'heures exaltées il ne reste qu'une phrase, parfois qu'une épithète* ».

Nos yeux furent-ils assez pénétrants en remarquant ces morceaux consacrés à :

Les images projetées par la lanterne magique : « *Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente de la colline, et s'avançait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant.* » (I, pages 9-10).

L'expérience de la madeleine , « *petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot* » : « *Quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. [...] Comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.* » (I, page 44-48) : pour le texte complet et son analyse, voir PROUST - la madeleine.

Les chambres de tante Léonie : « *C'étaient de ces chambres de province qui [...] nous enchantent des mille odeurs qu'y dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens ; odeurs naturelles encore, certes, et couleur du temps comme celles de la campagne voisine, mais déjà casanières, humaines et renfermées, gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire ; saisonnières, mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud, oisives et ponctuelles comme une horloge de village, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes, lingères, matinales, dévotes, heureuses d'une paix qui n'apporte qu'un surcroît d'anxiété et d'un prosaïsme qui sert de grand réservoir de poésie à celui qui les traverse sans y avoir vécu. L'air y était saturé de la fine fleur d'un silence si nourricier, si succulent, que je ne m'y avançais qu'avec une sorte de gourmandise. [...] Le soleil, d'hiver encore, était venu se mettre au chaud devant le feu, déjà allumé entre les deux briques et qui badigeonnait toute la chambre d'une odeur de suie [...] Je faisais quelques pas du prie-Dieu aux fauteuils de velours frappé, toujours revêtus d'un appuie-tête au crochet ; et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre était tout grumeleux et qu'avait déjà fait travailler et "lever" la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursoufflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense "chausson" où, à peine goûtés les aromes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs.* » (I, pages 49-50). On peut penser que, dans cette description en apparence tarabiscotée et quasi fantastique, les odeurs sont vues comme des femmes qui ont tous les attributs sécurisants de la mère ; puis que l'aspect enveloppant de la chambre (séparation d'avec le dehors, chaleur) est un autre aspect de la mère ; qu'on en trouve un dernier dans la transformation de la chambre en un gâteau : son aspect de

nourriture dans laquelle on baigne. Ce n'est pas un hasard si Proust dit du silence qui règne dans la chambre qu'il est « *nourricier* » (et non pas simplement « *nourrissant* ») : ce n'est pas d'un attribut accidentel, mais d'une fonction essentielle qu'il s'agit : celle de la nourrice. Si la chambre et le gigantesque chausson se ressemblent, c'est par leur commune ressemblance avec un modèle qui n'est pas nommé dans le texte : le ventre maternel, protecteur et nourricier, au fond duquel l'enfant rêve de se ré-engluer, avec ce qu'il appelle « *une sorte de gourmandise* » et « *une convoitise inavouée* ».

L'église de Combray : « *Que je l'aimais, que je la revois bien, notre Église ! Son vieux porche par lequel nous entrions, noir, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le le bénitier où il nous conduisait) comme si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite, pouvait, répété pendant des siècles, acquérir une force destructive, infléchir la pierre et l'entailler de sillons comme en trace la roue des carrioles dans la borne contre laquelle elle bute tous les jours. Ses pierres tombales, sous lesquelles la noble poussière des abbés de Combray, enterrés là, faisait au chœur comme un pavage spirituel, n'étaient plus elles-mêmes de la matière inerte et dure, car le temps les avait rendues douces et fait couler comme du miel hors des limites de leur propre équarrissage qu'ici elles avaient dépassées d'un flot blond, entraînant à la dérive une majuscule gothique en fleurs, noyant les violettes blanches du marbre ; et en deçà desquelles, ailleurs, elles s'étaient résorbées, contractant encore l'elliptique inscription latine, introduisant un caprice de plus dans la disposition de ces caractères abrégés, rapprochant deux lettres d'un mot dont les autres avaient été démesurément distendues. Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu, de sorte que, fit-il gris dehors, on était sûr qu'il ferait beau dans l'église ; l'un était rempli dans toute sa grandeur par un seul personnage pareil à un Roi de jeu de cartes, qui vivait là-haut, sous un dais architectural, entre ciel et terre (et dans le reflet oblique et bleu duquel, parfois les jours de semaine, à midi, quand il n'y a pas d'office - à l'un de ces rares moments où l'église aérée, vacante, plus humaine, luxueuse, avec du soleil sur son riche mobilier, avait l'air presque habitable comme le hall, de pierre sculptée et de verre peint, d'un hôtel de style moyen âge - on voyait s'agenouiller un instant Mme Sazerat [...] dans un autre une montagne de neige rose, au pied de laquelle se livrait un combat, semblait avoir givré à même la verrière qu'elle boursouflait de son trouble grésil comme une vitre à laquelle il serait resté des flocons, mais des flocons éclairés par quelque aurore (par la même sans doute qui empourrait le retable de l'autel de tons si frais qu'ils semblaient plutôt posés là momentanément par une lueur du dehors prête à s'évanouir que par des couleurs attachées à jamais à la pierre) ; et tous étaient si anciens qu'on voyait çà et là leur vieillesse argentée étinceler de la poussière des siècles et montrer brillante et usée jusqu'à la corde la trame de leur douce tapisserie de verre. Il y en avait un qui était un haut compartiment divisé en une centaine de petits vitraux rectangulaires où dominait le bleu, comme un grand jeu de cartes pareil à ceux qui devaient distraire le roi Charles VI ; mais soit qu'un rayon eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière, tour à tour éteinte et rallumée, un mouvant et précieux incendie, l'instant d'après elle avait pris l'éclat changeant d'une traîne de paon, puis elle tremblait et ondulait en une pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois humides, comme si c'était dans la nef de quelque grotte irisée de sinueuses stalactites que je suivais mes parents, qui portaient leur paroissien ; un instant après les petits vitraux en losange avaient pris la transparence profonde, l'infrangible dureté de saphirs qui eussent été juxtaposés sur quelque immense pectoral, mais derrière lesquels on sentait, plus aimé que toutes ces richesses, un sourire momentané de soleil ; il était aussi reconnaissable dans le flot bleu et doux dont il baignait les pierreries que sur le pavé de la place ou la paille du marché ; et, même à nos premiers dimanches quand nous étions arrivés avant Pâques, il me consolait que la terre fût encore nue et noire, en faisant épanouir, comme en un printemps historique et qui datait des successeurs de saint Louis, ce tapis éblouissant et doré de myosotis en verre. » (I, pages 59-63).*

Les aubépines sur l'autel de l'église : « *Inséparables des mystères à la célébration desquels elles prenaient part, elles faisaient courir au milieu des flambeaux et des vases sacrés leurs branches*



*attachées horizontalement les unes aux autres en un apprêt de fête, et qu'enjolivaient encore les festons de leur feuillage sur lequel étaient semés à profusion, comme sur une traîne de mariée, de petits bouquets de boutons d'une blancheur éclatante. Mais, sans oser les regarder qu'à la dérobée, je sentais que ces apprêts pompeux étaient vivants et que c'était la nature elle-même qui, en creusant ces découpures dans les feuilles, en ajoutant l'ornement suprême de ces blancs boutons, avait rendu cette décoration digne de ce qui était à la fois une réjouissance populaire et une solennité mystique. Plus haut s'ouvraient leurs corolles çà et là avec une grâce insouciant, retenant si négligemment, comme un dernier et vaporeux atour, le bouquet d'étamines, fines comme des fils de la Vierge, qui les embrumait tout entières, qu'en suivant, qu'en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginai comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive. [...] Quand, au moment de quitter l'église, je m'agenouillai devant l'autel, je sentis tout d'un coup, en me relevant, s'échapper des aubépines une odeur amère et douce d'amandes, et je remarquai alors sur les fleurs de petites places plus blondes sous lesquelles je me figurai que devait être cachée cette odeur, comme, sous les parties gratinées, le goût d'une frangipane [...] Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrerait ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant, d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs. » (I, pages 112-114).*

Les lilas de Tansonville qui, « d'entre les ptits coeurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné. Quelques-uns, à demi cachés par la petite maison [...] dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret. Les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les ton vifs et purs des miniatures de la Perse. Malgré mon désir d'enlacer leur taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leur tête odorante, nous passions sans nous arrêter. » (I, pages 135-136).

La haie d'aubépines qui « formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir ; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser une verrière ; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse été devant l'autel de la Vierge, et les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style flamboyant comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail et qui s'épanouissaient en blanche chair de fleur de fraisier. Combien naïves et paysannes en comparaison sembleraient les églantines qui, dans quelques semaines, monteraient elles aussi en plein soleil le même chemin rustique, en la soie unie de leur corsage rougissant qu'un souffle défait !

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournai d'elles un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches. Je poursuivais jusque sur le talus, qui, derrière la haie, montait en pente raide vers les champs, quelque coquelicot perdu, quelques bluets restés paresseusement en arrière, qui le décoraient çà et là de leurs fleurs comme la bordure d'une tapisserie où apparaît clairsemé le motif agreste qui triomphera sur le panneau ; rares encore, espacés comme les maisons isolées qui annoncent déjà l'approche d'un village, ils m'annonçaient l'immense étendue où déferlent les blés, où moutonnent les nuages, et la vue d'un seul coquelicot hissant au bout de son cordage et faisant cingler au vent sa flamme rouge, au-dessus de sa bouée graisseuse et noire me faisait battre le cœur, comme au voyageur qui aperçoit sur une terre basse une première barque échouée que répare un calfat, et s'écrie, avant de l'avoir encore vue : "La Mer !" [...] C'était une épine, mais rose, plus belle encore que les blanches. Elle aussi avait une parure de fête [...] mais une parure plus riche

encore, car les fleurs attachées sur la branche, les unes au-dessus des autres, de manière à ne laisser aucune place qui ne fût décorée, comme des pompons qui enguirlandent une houlette rococo, étaient "en couleur", par conséquent d'une qualité supérieure. » (I, pages 138-141, 145). Il retrouva quelque peu ces émotions, à Balbec, devant « un buisson d'aubépines défleuries, héla, depuis la fin du printemps » qui fit néanmoins ressurgir « une atmosphère d'anciens mois de Marie, d'après-midi du dimanche, de croyances, d'erreurs oubliées. J'aurais voulu la saisir. Je m'arrêtai une seconde et Andrée, avec une divination charmante, me laissa causer un instant avec les feuilles de l'arbuste. Je leur demandai des nouvelles des fleurs, ces fleurs de l'aubépine pareilles à de gaies jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses. "Ces demoiselles sont parties depuis déjà longtemps", me disaient les feuilles. Et peut-être pensaient-elles que pour le grand ami que je prétendais être, je ne semblais guère renseigné sur leurs habitudes. Un grand ami, mais qui ne les avait pas revues depuis tant d'années, malgré ses promesses. Et pourtant, comme Gilberte avait été mon premier amour pour une jeune fille, elles avaient été mon premier amour pour une fleur .» Et le dialogue se continua entre lui et elles (I, page 922.)

La pluie : « Les gouttes d'eau, comme des oiseaux migrateurs qui prennent leur vol tous ensemble, descendaient à rangs pressés du ciel. Elles ne se séparent point, elles ne vont pas à l'aventure pendant la rapide traversée, mais chacune tenant sa place attire à elle celle qui la suit et le ciel en est plus obscurci qu'au départ des hirondelles. [...] Quand leur voyage semblait fini, quelques-unes, plus débiles, plus lentes, arrivaient encore [...] Plus d'une s'attardait à jouer sur les nervures d'une feuille et, suspendue à la pointe, reposée, brillant au soleil, tout d'un coup se laissait glisser de toute la hauteur de la branche et nous tombait sur le nez. » (I, page 150).

La mare de Montjouvain où Marcel fut « frappé pour la première fois de ce désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle » : « Le soleil venait de reparaître, et ses dorures lavées par l'averse reluisaient à neuf dans le ciel, sur les arbres, sur le mur de la cahute, sur son toit de tuile encore mouillé, à la crête duquel se promenait une poule. Le vent qui soufflait tirait horizontalement les herbes folles qui avaient poussé dans la paroi du mur, et les plumes de duvet de la poule, qui, les unes et les autres, se laissaient filer au gré de son souffle jusqu'à l'extrémité de leur longueur, avec l'abandon de choses inertes et légères. Le toit de tuile faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure rose, à laquelle je n'avais jamais encore fait attention. » (I, page 155).

Les « véritables jardins de nymphéas » de la Vivonne : « Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, quand nous rentrions par certains soirs rassérénés d'après-midi orageux, j'ai vu d'un bleu clair et cru, tirant sur le violet, d'apparence cloisonnée et de goût japonais. Ça et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au coeur écarlate, blanc sur les bords. Plus loin, les fleurs plus nombreuses étaient plus pâles, moins lisses, plus grenues, plus plissées, et disposées par le hasard en enroulements si gracieux qu'on croyait voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées. Ailleurs, un coin semblait réservé aux espèces communes qui montraient le blanc et le rose propres de la julienne, lavées comme de la porcelaine avec un soin domestique, tandis qu'un peu plus loin, pressées les unes contre les autres en une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau ; de ce parterre céleste aussi : car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes ; et, soit que pendant l'après-midi il fît étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplit vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux – avec ce qu'il y a d'infini – dans l'heure, il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel. » (I, pages 169-170).

Les clochers de Martinville, passage où l'on suit de près la pensée de Marcel : le bonheur dont l'emplit la vision, son apparence pittoresque, le sentiment qu'elle montre et dérobe en même temps son secret, le désir d'aller à la recherche de ce secret, les démarches de l'esprit, ses détours et ses bonds, la joie d'avoir découvert, grâce à la métaphore, ce qu'ils « *cachaient derrière eux* » :

*« On m'avait fait monter près du cocher, nous allions comme le vent [...] Au tournant d'un chemin j'éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville, sur lesquels donnait le soleil couchant et que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin avaient l'air de faire changer de place, puis celui de Vieuxvicq qui, séparé d'eux par une colline et une vallée, et situé sur un plateau plus élevé dans le lointain, semblait pourtant tout voisin d'eux.*

*En constatant, en notant la forme de leur flèche, le déplacement de leurs lignes, l'ensoleillement de leur surface, je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression, que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois.*

*Les clochers paraissaient si éloignés et nous avions l'air de si peu nous rapprocher d'eux, que je fus étonné quand, quelques instants après, nous nous arrê tâmes devant l'église de Martinville. Je ne savais pas la raison du plaisir que j'avais eu à les apercevoir à l'horizon et l'obligation de chercher à découvrir cette raison me semblait bien pénible ; j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au soleil et de n'y plus penser maintenant. Et il est probable que, si je l'avais fait, les deux clochers seraient allés à jamais rejoindre tant d'arbres, de toits, de parfums, de sons, que j'avais distingués des autres à cause de ce plaisir obscur qu'ils m'avaient procuré et que je n'ai jamais approfondi. [...] Puis nous repartîmes, je repris ma place sur le siège, je tournai la tête pour voir encore les clochers qu'un peu plus tard j'aperçus une dernière fois au tournant d'un chemin. [...] Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête, et le plaisir que m'avait fait tout à l'heure éprouver leur vue s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus plus penser à autre chose. À ce moment et comme nous étions déjà loin de Martinville, en tournant la tête je les aperçus de nouveau, tout noirs cette fois, car le soleil était déjà couché. Par moments les tournants du chemin me les dérobaient, puis ils se montrèrent une dernière fois, et enfin je ne les vis plus.*

*Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements :*

*"Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville. Bientôt nous en vîmes trois : venant se placer en face d'eux par une volte hardie, un clocher retardataire, celui de Vieuxvicq, les avait rejoints. Les minutes passaient, nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours au loin devant nous, comme trois oiseaux posés sur la plaine, immobiles et qu'on distingue au soleil. Puis le clocher de Vieuxvicq s'écarta, prit ses distances, et les clochers de Martinville restèrent seuls, éclairés par la lumière du couchant que même à cette distance, sur leurs pentes, je voyais jouer et sourire. Nous avions été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds ; et ils s'étaient jetés si rudement au-devant d'elle, qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche. Nous poursuivîmes notre route ; nous avions déjà quitté Martinville depuis un peu de temps et le village après nous avoir accompagné quelques secondes avait disparu, que restés seuls à l'horizon à nous regarder fuir, ses clochers et celui de Vieuxvicq agitaient en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées. Parfois l'un s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore ; mais la route changea de direction, ils virèrent dans la lumière comme trois pivots d'or et disparurent à mes yeux. Mais, un peu plus tard, comme nous étions déjà près de Combray, le soleil étant maintenant couché, je les aperçus une dernière fois de très loin, qui n'étaient plus que comme trois fleurs peintes*

sur le ciel au-dessus de la ligne basse des champs. Ils me faisaient penser aussi aux trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l'obscurité ; et tandis que nous nous éloignons au galop, je les vis timidement chercher leur chemin et, après quelques gauches trébuchements de leurs nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire, charmante et résignée, et s'effacer dans la nuit. » (I, pages 180-182).

- Les paysages du « côté de Méséglise » ou du « côté de Guermantes » qui, pour Marcel, étaient « les gisements profonds de mon sol mental » : « Le côté de Méséglise avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à têtards, ses nymphéas et ses boutons d'or, ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre, où j'exige avant tout qu'on puisse aller à la pêche, se promener en canot, voir des ruines de fortifications gothiques et trouver au milieu des blés, ainsi qu'était Saint-André-des-Champs, une église monumentale, rustique et dorée comme une meule. [...] Ce que je veux revoir, c'est le côté de Guermantes que j'ai connu, avec la ferme qui est un peu éloignée des deux suivantes serrées l'une contre l'autre, à l'entrée de l'allée des chênes ; ce sont ces prairies où, quand le soleil les rend réfléchissantes comme une mare, se dessinent les feuilles des pommiers, c'est ce paysage dont parfois, la nuit dans mes rêves, l'individualité m'étreint avec une puissance presque fantastique et que je ne peux plus retrouver au réveil. » (I, pages 184-185).

- La phrase de la sonate de Vinteuil que découvrit Swann : « Au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. [...] Cette fois il avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. [...] D'un rythme lent elle le dirigeait ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où elle était arrivée et d'où il se préparait à la suivre, après une pause d'un instant, brusquement elle changeait de direction, et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant et doux, elle l'entraînait avec elle vers des perspectives inconnues. Puis elle disparut. [...] Tout d'un coup, après une note haute longuement tenue pendant deux mesures, il vit approcher, s'échappant de sous cette sonorité prolongée et tendue comme un rideau sonore pour cacher le mystère de son incubation, il reconnut, secrète, bruissante et divisée, la phrase aérienne et odorante qu'il aimait. Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. À la fin, elle s'éloigna, indicatrice, diligente, parmi les ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire. » (I, pages

« Le pianiste commençait par la tenue des trémolos de violon que pendant quelques mesures on entend seuls, occupant tout le premier plan, puis tout d'un coup ils semblaient s'écarter et, comme dans ces tableaux de Pieter de Hooch qu'approfondit le cadre étroit d'une porte entr'ouverte, tout au loin, d'une couleur autre dans le velouté d'une lumière interposée, la petite phrase apparaissait, dansante, pastorale, intercalée, épisodique, appartenant à un autre monde. Elle passait à plis simples et immortels, distribuant çà et là les dons de sa grâce, avec le même ineffable sourire ; mais Swann y croyait distinguer maintenant du désenchantement. Elle semblait connaître la vanité de ce bonheur dont elle montrait la voie. Dans sa grâce légère, elle avait quelque chose d'accompli, comme le détachement qui succède au regret. » (I, pages 218-219)

« La petite phrase, dès qu'il l'entendait, savait rendre libre en lui l'espace qui pour elle était nécessaire, les proportions de l'âme de Swann s'en trouvaient changées ; une marge y était réservée à une jouissance qui elle non plus ne correspondait à aucun objet extérieur et qui pourtant, au lieu d'être purement individuelle comme celle de l'amour, s'imposait à Swann comme une réalité supérieure aux choses concrètes. Cette soif d'un charme inconnu, la petite phrase l'éveillait en lui, mais ne lui apportait rien de précis pour l'assouvir. [...] Et comme dans la petite phrase il cherchait cependant un sens où son intelligence ne pouvait descendre, quelle étrange ivresse il avait à

dépouiller son âme la plus intérieure de tous les secours du raisonnement et à la faire passer seule dans le couloir, dans le filtre obscur du son ! Il commençait à se rendre compte de tout ce qu'il y avait de douloureux, peut-être même de secrètement inapaisé au fond de la douceur de cette phrase, mais il ne pouvait pas en souffrir. Qu'importait qu'elle lui dit que l'amour est fragile, le sien était si fort ! Il jouait avec la tristesse qu'elle répandait, il la sentait passer sur lui, mais comme une caresse qui rendait plus profond et plus doux le sentiment qu'il avait de son bonheur. » (I, pages 236-238).

« Sous l'agitation des trémolos de violon qui la protégeaient de leur tenue frémissante à deux octaves de là - et comme dans un pays de montagne, derrière l'immobilité apparente et vertigineuse d'une cascade, on aperçoit, deux cents pieds plus bas, la forme minuscule d'une promeneuse - la petite phrase venait d'apparaître, lointaine, gracieuse, protégée par le long déferlement du rideau transparent, incessant, sonore. Et Swann, en son cœur, s'adressa à elle comme à une confidente de son amour, comme à une ami d'Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville. » (I, page 264).

« Le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour une attente, une attente qui se prolongeait sans qu'il cessât de les tenir, dans l'exaltation où il était d'apercevoir déjà l'objet de son attente qui s'approchait, et avec un effort désespéré pour tâcher de durer jusqu'à son arrivée, de l'accueillir avant d'expirer, de lui maintenir encore un moment de toutes ses dernières forces le chemin ouvert pour qu'il pût passer, comme on soutient une porte qui sans cela retomberait. [...] Comme si les instrumentistes, beaucoup moins jouaient la petite phrase qu'ils n'exécutaient les rites exigés d'elle pour qu'elle apparût, et procédaient aux incantations nécessaires pour obtenir et prolonger quelques instants le prodige de son évocation, Swann, qui ne pouvait pas plus la voir que si elle avait appartenu à un monde ultra-violet, et qui goûtait comme le rafraîchissement d'une métamorphose dans la cécité momentanée dont il était frappé en approchant d'elle, Swann la sentait présente, comme une déesse protectrice et confidente de son amour, et qui pour pouvoir arriver jusqu'à lui devant la foule et l'emmener à l'écart pour lui parler, avait revêtu le déguisement de cette apparence sonore. Et tandis qu'elle passait, légère, apaisante et murmurée comme un parfum, lui disant ce qu'elle avait à lui dire et dont il scrutait tous les mots, regrettant de les voir s'envoler si vite, il faisait involontairement avec les lèvres le mouvement de baiser au passage le corps harmonieux et fuyant. [...] Il n'avait plus comme autrefois l'impression qu'Odette et lui n'étaient pas connus de la petite phrase. C'est que si souvent elle avait été témoin de leurs joies ! Il est vrai que souvent aussi elle l'avait averti de leur fragilité. Et même, alors que dans ce temps-là il devinait de la souffrance dans son sourire, dans son intonation limpide et désenchantée, aujourd'hui il y trouvait plutôt la grâce d'une résignation presque gaie. De ces chagrins dont elle lui parlait autrefois et qu'il la voyait, sans qu'il fût atteint par eux, entraîner en souriant dans son cours sinueux et rapide, de ces chagrins qui maintenant étaient devenus les siens sans qu'il eût l'espérance d'en être jamais délivré, elle semblait lui dire comme jadis de son bonheur : "Qu'est-ce cela? tout cela n'est rien." [...] Quand après la soirée Verdurin, se faisant rejouer la petite phrase, il avait cherché à démêler comment à la façon d'un parfum, d'une caresse, elle le circonvenait, elle l'enveloppait, il s'était rendu compte que c'était au faible écart entre les cinq notes qui la composaient et au rappel constant de deux d'entre elles qu'était due cette impression de douceur rétractée et frileuse [...] En sa petite phrase, quoiqu'elle présentât à la raison une surface obscure, on sentait un contenu si consistant, si explicite, auquel elle donnait une force si nouvelle, si originale, que ceux qui l'avaient entendue la conservaient en eux de plain-pied avec les idées de l'intelligence. [...] Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme la notion de lumière, de son, de relief, de volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur. [...] La phrase de Vinteuil avait, comme tel thème de "Tristan" par exemple, qui nous représente aussi une certaine acquisition sentimentale, épousé notre condition mortelle, pris quelque chose d'humain qui était assez touchant. Son sort était lié à l'avenir, à la réalité de notre âme dont elle était un des ornements les plus particuliers, les mieux différenciés. [...] Swann n'avait donc pas tort de croire que la phrase de la sonate existât réellement. Certes, humaine à ce point de vue, elle appartenait pourtant à un ordre de créatures surnaturelles et que nous n'avons jamais vues, mais que malgré cela nous reconnaissons avec ravissement quand quelque explorateur de l'invisible arrive à en capter une, à l'amener, du monde divin où il a accès,

*briller quelques instants au-dessus du nôtre. C'est ce que Vinteuil avait fait pour la petite phrase. [...] D'abord le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. C'était comme au commencement du monde, comme s'il n'y avait encore eu qu'eux deux sur la terre, ou plutôt dans ce monde fermé à tout reste, construit par la logique d'un créateur et où ils ne seraient jamais que tous les deux : cette sonate. Est-ce un oiseau, est-ce l'âme incomplète encore de la petite phrase, est-ce une fée, cet être invisible et gémissant dont le piano ensuite redisait tendrement la plainte? Ses cris étaient si soudains que le violoniste devait se précipiter sur son archet pour les recueillir. Merveilleux oiseau ! le violoniste semblait vouloir le charmer, l'apprivoiser, le capter. Déjà il avait passé dans son âme, déjà la petite phrase évoquée agitait comme celui d'un médium le corps vraiment possédé du violoniste. Swann savait qu'elle allait parler une fois encore. [...] Elle reparut, mais cette fois pour se suspendre dans l'air et se jouer un instant seulement, comme immobile, et pour expirer après. Aussi Swann ne perdait-il rien du temps si court où elle se prorogeait. Elle était encore là comme une bulle irisée qui se soutient. Tel un arc-en-ciel, dont l'éclat faiblit, s'abaisse, puis se relève et, avant de s'éteindre, s'exalte un moment comme il n'avait pas encore fait : aux deux couleurs qu'elle avait jusque-là laissé paraître, elle ajouta d'autres cordes diaprées, toutes celles du prisme, et les fit chanter. Swann n'osait pas bouger et aurait voulu faire tenir tranquilles aussi les autres personnes, comme si le moindre mouvement avait pu compromettre le prestige surnaturel, délicieux et fragile qui était si près de s'évanouir.» (I, pages 344-353).*

*« Plus merveilleuse qu'une adolescente, la petite phrase, enveloppée, harnachée d'argent, toute ruisselante de sonorités brillantes, légères et douces comme des écharpes, vint à moi, reconnaissable sous ces parures nouvelles. Ma joie de l'avoir retrouvée s'accroissait de l'accent si amicalement connu qu'elle prenait pour s'adresser à moi, si persuasif, si simple, non sans éclater pourtant cette beauté chatoyante dont elle resplendissait. Sa signification, d'ailleurs, n'était cette fois que de montrer le chemin et qui n'était pas celui de la Sonate, car c'était une œuvre inédite de Vinteuil, où il s'était seulement amusé, par une allusion que justifiait à cet endroit un mot du programme, qu'on aurait dû avoir en même temps sous les yeux, à y faire apparaître un instant la petite phrase. À peine rappelée ainsi, elle disparut et je me retrouvai dans un monde inconnu [...] Tandis que la Sonate s'ouvrait sur une aube liliale et champêtre, divisant sa candeur légère mais pour suspendre à l'emmêlement léger et pourtant consistant d'un berceau rustique de chèvre-feuilles sur des géraniums blancs, c'était sur des surfaces unies et planes comme celles de la mer que, par un matin d'orage, commençait, au milieu d'un aigre silence, dans un vide infini, l'œuvre nouvelle, et c'est dans un rose d'aurore que, pour se construire progressivement devant moi, cet univers inconnu était tiré du silence et de la nuit. Ce rouge si nouveau, si absent de la tendre, champêtre et candide Sonate, teignait tout le ciel, comme l'aurore, d'un espoir mystérieux. Et un chant perçait déjà l'air, chant de sept notes, mais le plus inconnu, le plus différent de tout ce que j'eusse jamais imaginé, à la fois ineffable et criard, non plus roucoulement de colombe comme dans la Sonate, mais déchirant l'air, aussi vif que la nuance écarlate dans laquelle le début était noyé, quelque chose comme un mystique chant du coq, un appel, ineffable mais suraigu, de l'éternel matin. L'atmosphère froide, lavée de pluie, électrique - d'une qualité si différente, à des pressions tout autres, dans un monde si éloigné de celui, virginal et meublé de végétaux, de la Sonate - changeait à tout instant, effaçant la promesse empourprée de l'Aurore. À midi pourtant, dans un ensoleillement brûlant et passager, elle semblait s'accomplir en un bonheur lourd, villageois et presque rustique, où la titubation de cloches retentissantes et déchaînées (pareilles à celles qui incendiaient de chaleur la place de l'église à Combray, et que Vinteuil, qui avait dû souvent les entendre, avait peut-être trouvées à ce moment-là dans sa mémoire comme une couleur qu'on a à portée de sa main sur une palette) semblait matérialiser la plus épaisse joie. [...] Ces deux interrogations si dissemblables qui commandaient le mouvement si différent de la sonate et du septuor, l'une brisant en courts appels une ligne continue et pure, l'autre ressoudant en une armature indivisible des fragments épars, l'une si calme et timide, presque détachée et comme philosophique, l'autre si pressante, anxieuse, implorante, c'était pourtant une même prière, jaillie devant différents levers de soleil intérieurs, et seulement réfractée à travers les milieux différents de pensées autres, de recherches d'art en progrès au cours d'années où il avait voulu créer quelque chose de nouveau. Prière, espérance qui était au fond la même, reconnaissable*

sous ses déguisements dans les diverses œuvres de Vinteuil, et d'autre part qu'on ne trouvait que dans les œuvres de Vinteuil. [...] L'andante venait de finir sur une phrase remplie d'une tendresse à laquelle je m'étais donné tout entier [...] Cependant le septuor, qui avait recommencé, avançait vers sa fin : à plusieurs reprises une phrase, telle ou telle, de la Sonate revenait, mais chaque fois changée, sur un rythme, un accompagnement différents, la même et pourtant autre, comme reviennent les choses dans la vie [...] Bientôt - baignée dans le brouillard violet qui s'élevait, surtout dans la dernière période de l'œuvre de Vinteuil, si bien que, même quand il introduisait quelque part une danse, elle restait captive dans une opale - j'aperçus une autre phrase de la Sonate, restant si lointaine encore que je la reconnaissais à peine ; hésitante, elle s'approcha, disparut comme effarouchée, puis revint, s'enlaça à d'autres, venues, comme je le sus plus tard, d'autres œuvres, en appela d'autres qui devenaient à leur tour attirantes et persuasives aussitôt qu'elles étaient apprivoisées, et entraient dans la ronde, dans la ronde divine mais restée invisible pour la plupart des auditeurs, lesquels, n'ayant devant eux qu'un voile confus au travers duquel ils ne voyaient rien, ponctuaient arbitrairement d'exclamations admiratives un ennui continu dont ils pensaient mourir. Puis elles s'éloignèrent, sauf une que je vis repasser jusqu'à cinq et six fois, sans que je pusse apercevoir son visage, mais si caressante si différente - comme sans doute la petite phrase de la Sonate pour Swann - de ce qu'aucune femme n'avait jamais fait désirer, que cette phrase-là, qui m'offrait d'une voix si douce un bonheur qu'il eût vraiment valu la peine d'obtenir, c'est peut-être - cette créature invisible dont je ne connaissais pas le langage et que je comprenais si bien - la seule Inconnue qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer. Puis cette phrase se défit se transforma, comme faisait la petite phrase de la Sonate, et devint le mystérieux appel du début. Une phrase d'un caractère douloureux s'opposa à lui, mais si profonde, si vague, si interne, presque si organique et viscérale qu'on ne savait pas, à chacune de ses reprises, si c'était celles d'un thème ou d'une névralgie. Bientôt les deux motifs luttèrent ensemble dans un corps à corps où parfois l'un disparaissait entièrement, où ensuite on n'apercevait plus qu'un morceau de l'autre. Corps à corps d'énergies seulement, à vrai dire ; car si ces êtres s'affrontaient, c'était débarrassés de leur corps physique, de leur apparence, de leur nom, et trouvant chez moi un spectateur intérieur - insoucieux lui aussi des noms et du particulier - pour s'intéresser à leur combat immatériel et dynamique et en suivre avec passion les péripéties sonores. Enfin le motif joyeux resta triomphant ; ce n'était plus un appel presque inquiet lancé derrière un ciel vide, c'était une joie ineffable qui semblait venir du paradis, une joie aussi différente de celle de la Sonate que, d'un ange doux et grave de Bellini, jouant du théorbe, pourrait être, vêtu d'une robe d'écarlate, quelque archange de Mantegna sonnante dans un buccin. Je savais que cette nuance nouvelle de la joie, cet appel vers une joie supra-terrestre, je ne l'oublierais jamais. Mais serait-elle jamais réalisable pour moi ? Cette question me paraissait d'autant plus importante que cette phrase était ce qui aurait pu le mieux caractériser - comme tranchant avec tout le reste de ma vie, avec le monde visible - ces impressions qu'à des intervalles éloignés je retrouvais dans ma vie comme les points de repère, les amorces pour la construction d'une vie véritable : l'impression éprouvée devant les clochers de Martinville, devant une rangée d'arbres près de Balbec. En tous cas, pour en revenir à l'accent particulier de cette phrase, comme il était singulier que le pressentiment le plus différent de ce qu'assigne la vie terre à terre, l'approximation la plus hardie des allégresse de l'au-delà se fût justement matérialisée dans triste le petit bourgeois bienséant que nous rencontrions au mois de Marie à Combray ! » (III, pages 249-261)

« Dans la musique entendue chez Mme Verdurin, des phrases inaperçues, larves obscures alors indistinctes, devenaient d'éblouissantes architectures ; et certaines devenaient des amies, que j'avais à peine distinguées, qui au mieux m'avaient paru laides, et dont je n'aurais jamais cru, comme ces gens antipathiques au début, qu'ils étaient tels qu'on les découvre, une fois qu'on les connaît bien. Entre les deux états, il y avait une vraie transmutation. D'autre part, des phrases distinctes la première fois, mais que je n'avais pas alors reconnues là, je les identifiais maintenant avec des phrases des autres œuvres, comme cette phrase de la variation religieuse pour orgue qui, chez Mme Verdurin, avait passé inaperçue pour moi dans le septuor, où pourtant, sainte qui avait descendu les degrés du sanctuaire, elle se trouvait mêlée aux fées familières du musicien. D'autre part, la phrase qui m'avait paru trop peu mélodique, trop mécaniquement rythmée, de la joie titubante des cloches de midi, maintenant c'était celle que j'aimais le mieux, soit que je fusse habitué à sa laideur, soit que

*j'eusse découvert sa beauté. Cette réaction sur la déception que causent d'abord les chefs-d'œuvre, on peut, en effet, l'attribuer à un affaiblissement de l'impression initiale ou à l'effort nécessaire pour dégager la vérité. Deux hypothèses qui se représentent pour toutes les questions importantes : les questions de la réalité de l'Art, de la Réalité, de l'Éternité de l'âme : c'est un choix qu'il faut faire entre elles ; et pour la musique de Vinteuil, ce choix se représentait à tout moment sous bien des formes. Par exemple, cette musique me semblait quelque chose de plus vrai que tous les livres connus. Par instants je pensais que cela tenait à ce que ce qui est senti par nous de la vie, ne l'étant pas sous forme d'idées, sa traduction littéraire, c'est-à-dire intellectuelle, en rend compte, l'explique, l'analyse, mais ne le recompose pas comme la musique où les sons semblent prendre l'inflexion de l'être, reproduire cette pointe intérieure et extrême des sensations qui est la partie qui nous donne cette ivresse spécifique que nous retrouvons de temps en temps et que, quand nous disons : « Quel beau temps ! quel beau soleil ! » nous ne faisons nullement connaître au prochain, en qui le même soleil et le même temps éveillent des vibrations toutes différentes. Dans la musique de Vinteuil, il y avait ainsi de ces visions qu'il est impossible d'exprimer et presque défendu de contempler, puisque, quand au moment de s'endormir on reçoit la caresse de leur enchantement, à ce moment même, où la raison nous a déjà abandonnés, les yeux se scellent et, avant d'avoir eu le temps de connaître non seulement l'ineffable mais l'invisible, on s'endort. Il me semblait, quand je m'abandonnais à cette hypothèse où l'art serait réel, que c'était même plus que la simple joie nerveuse d'un beau temps ou d'une nuit d'opium que la musique peut rendre, mais une ivresse plus réelle, plus féconde, du moins à ce que je pressentais. Mais il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens. Ainsi rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à ce plaisir particulier que j'avais quelquefois éprouvé dans ma vie, par exemple devant les clochers de Martinville, certains arbres d'une route de Balbec ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé. Comme cette tasse de thé, tant de sensations de lumière, les rumeurs claires, les bruyantes couleurs que Vinteuil nous envoyait du monde où il composait promenaient devant mon imagination, avec insistance, mais trop rapidement pour qu'elle pût l'appréhender, quelque chose que je pourrais comparer à la soierie embaumée d'un géranium. Seulement, tandis que dans le souvenir ce vague peut être sinon approfondi, du moins précisé, grâce à un repérage de circonstances qui expliquent pourquoi une certaine saveur a pu vous rappeler des sensations lumineuses, les sensations vagues données par Vinteuil, venant non d'un souvenir, mais d'une impression (comme celle des clochers de Martinville), il aurait fallu trouver, de la fragrance de géranium de sa musique, non une explication matérielle, mais l'équivalent profond, la fête inconnue et colorée (dont ses oeuvres semblaient les fragments disjoints, les éclats aux cassures écarlates), mode selon lequel il "entendait" et projetait hors de lui l'univers. Cette qualité inconnue d'un monde unique et qu'aucun autre musicien ne nous avait jamais fait voir, peut-être était-ce en cela, disais-je à Albertine, qu'est la preuve la plus authentique du génie, bien plus que le contenu de l'œuvre elle-même. » (III, pages 373-375)*

Pour des textes plus complets et des analyses, voir [PROUST - la musique de Vinteuil](#).

L'île bretonne de Mlle de Stermaria, où « un mois où elle serait restée seule sans ses parents dans son château romanesque, peut-être aurions-nous pu nous promener seuls le soir tous deux dans le crépuscule où luiraient plus doucement au-dessus de l'eau assombrie les fleurs roses des bruyères, sous les chênes battus par les clapotements des vagues. » (I, page 689).

Les arbres d'Hudimesnil qui firent que Marcel fut « rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville. Mais, cette fois, il resta incomplet. Je venais d'apercevoir, en retrait de la route en dos d'âne que nous suivions, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin que je ne voyais pas pour la première fois, je ne pouvais arriver à connaître le lieu dont ils étaient comme détachés, mais je sentais qu'il m'avait été familier autrefois [...] Tous trois, au fur et à mesure que la voiture avançait, je les voyais s'approcher. Où les avais-je déjà regardés ? Il n'y avait aucun lieu autour de Combray où une allée s'ouvrit ainsi. [...] Cependant ils venaient vers



*moi ; peut-être apparition mythique, ronde de sorcières ou de nornes qui me proposait ses oracles. Je crus plutôt que c'étaient des fantômes du passé, de chers compagnons de mon enfance, des amis disparus qui invoquaient nos communs souvenirs. Comme des ombres ils semblaient me demander de les emmener avec moi, de les rendre à la vie. Dans leur gesticulation naïve et passionnée, je reconnaissais le regret impuissant d'un être aimé qui a perdu l'usage de la parole, sent qu'il ne pourra nous dire ce qu'il veut et que nous ne savons pas deviner. [...] Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire : Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant. En effet, si dans la suite je retrouvai le genre de plaisir et d'inquiétude que je venais de sentir encore une fois, et si un soir - trop tard, mais pour toujours - je m'attachai à lui, de ces arbres eux-mêmes, en revanche, je ne sus jamais ce qu'ils avaient voulu m'apporter ni où je les avais vus. Et quand, la voiture ayant bifurqué, je leur tournai le dos et cessai de les voir [...] j'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un mort ou de méconnaître un dieu. » (I, pages 717-719).*

La mer vue de la Raspelière : « *De la hauteur où nous étions déjà, la mer n'apparaissait plus, ainsi que de Balbec, pareille aux ondulations de montagnes soulevées, mais, au contraire, comme apparaît d'un pic, ou d'une route qui contourne la montagne, un glacier bleuâtre, ou une plaine éblouissante, situés à une moindre altitude. Le déchetage des remous y semblait immobilisé et avoir dessiné pour toujours leurs cercles concentriques ; l'émail même de la mer, qui changeait insensiblement de couleur, prenait vers le fond de la baie, où se creusait un estuaire, la blancheur bleue d'un lait où de petits bacs noirs qui n'avançaient pas semblaient empêtrés comme des mouches. Il ne me semblait pas qu'on pût découvrir de nulle part un tableau plus vaste. Mais à chaque tournant une partie nouvelle s'y ajoutait, et quand nous arrivâmes à l'octroi de Dовille, l'éperon de falaise qui nous avait caché jusque-là une moitié de la baie rentra, et je vis tout à coup à ma gauche un golfe aussi profond que celui que j'avais eu jusque-là devant moi, mais dont il changeait les proportions et doublait la beauté. L'air à ce point si élevé devenait d'une vivacité et d'une pureté qui m'enivraient. » (II, page 897).*

La mer au soleil levant : « *Dans le désordre des brouillards de la nuit qui traînaient encore en loques roses et bleues sur les eaux encombrées des débris de nacre de l'aurore, des bateaux passaient en souriant à la lumière oblique qui jaunissait leur voile et la pointe de leur beaupré comme quand ils rentrent le soir : scène imaginaire, grelottante et déserte, pure évocation du couchant qui ne reposait pas, comme le soir, sur la suite des heures du jour que j'avais l'habitude de voir le précéder, déliée, interpolée, plus inconsistante encore que l'image horrible de Montjouvain qu'elle ne parvenait pas à annuler, à couvrir, à cacher – poétique et vaine image du souvenir et du songe. » (II, page 1130).*

Les glaces appréciées par Albertine : « *Pour les glaces (car j'espère que vous m'en commanderez que prises dans ces moules démodés qui ont toutes les formes d'architecture possible), toutes les fois que j'en prends, temples, églises, obélisques, rochers, c'est comme une géographie pittoresque que je regarde d'abord et dont je convertis ensuite les monuments de framboise ou de vanille en fraîcheur dans mon gosier. [...] Mon Dieu, à l'hôtel Ritz, je crains bien que vous ne trouviez des colonnes Vendôme de glace, de glace au chocolat ou à la framboise, et alors il en faut plusieurs pour que cela ait l'air de colonnes votives ou de pylônes élevés dans une allée à la gloire de la Fraîcheur. Ils font aussi des obélisques de framboise qui se dresseront de place en place dans le désert brûlant de ma soif et dont je ferai fondre le granit rose au fond de ma gorge qu'ils désaltéreront mieux que des oasis (et ici le rire profond éclata, soit de satisfaction de si bien parler, soit par moquerie d'elle-même de s'exprimer par images si suivies, soit, hélas !, par volupté physique de sentir en elle quelque chose de si bon, de si frais qui lui causait l'équivalent d'une jouissance. Ces pics de glace du Ritz ont quelquefois l'air du mont Rose, et même, si la glace est au citron, je ne déteste pas qu'elle n'ait pas de forme monumentale, qu'elle soit irrégulière, abrupte, comme une montagne d'Elstir. Il ne faut pas qu'elle soit trop blanche alors, mais un peu jaunâtre, avec cet air de neige sale et blafarde*

*qu'ont les montagnes, d'Elstir. La glace a beau ne pas être grande, qu'une demi-glace si vous voulez, ces glaces au citron-là sont tout de même des montagnes réduites à une échelle toute petite, mais l'imagination rétablit les proportions, comme pour ces arbres japonais nains qu'on sent très bien être tout de même des cèdres, des chênes, de, mancenilliers, si bien qu'en en plaçant quelques-uns le long d'une petite rigole, dans ma chambre, j'aurais une immense forêt descendant vers un fleuve et où les petit, enfants se perdraient. De même, au pied de ma demi-glace jaunâtre au citron, je vois très bien des postillons, des voyageurs, des chaises de poste sur lesquels ma langue se charge de faire rouler de glaciales avalanches qui les engloutiront (la volupté cruelle avec laquelle elle dit cela excita ma jalousie) ; de même, ajouta-t-elle, que je me charge avec mes lèvres de détruire, pilier par pilier, ces églises vénitiennes d'un porphyre qui est de la fraise et de faire tomber sur les fidèles ce que j'aurai épargné. Oui, tous ces monuments passeront de leur place de pierre dans ma poitrine où leur fraîcheur fondante palpite déjà.» (III, pages 130-131). Albertine apparut ici comme une sorte d'ogresse sensuelle et sadique car fut souligné le caractère érotique de cette consommation orale de d'« obélisques », de « rochers », de « colonnes », de « pylônes », de « pics », autant de symboles phalliques, d'autant plus que, la glace se consommant par succion, fondant dans la bouche (comme d'ailleurs la madeleine s'amollissait et fondait dans le thé), fut ainsi suggérée la fellation.*

Ces belles «compositions françaises» bien « léchées » (la fameuse première page fut réécrite douze fois), telles celles où l'élève de Condorcet brilla, sont des développements littéraires éblouissants mais qui ont quelque chose d'un peu contourné, une grâce un peu apprêtée, une préciosité fin XIXe siècle. Certaines cependant sont de véritables poèmes en prose, produits par celui qui s'était voulu poète et n'avait été romancier que par dépit, celui qu'Edmond Jaloux apprécia : « Celui de tous les Proust que je préfère maintenant est le poète, le transfigurateur lyrique qui a créé un monde spirituel absolument total et y a mêlé autant de poésie qu'il y en a dans l'œuvre de Shakespeare et de Goethe ».

Mais, en fait, la poésie ne lance que de brefs éclairs dans un texte généralement morne, une prose assez lourde et solennelle qui mérite l'appréciation que fait le duc de Guermantes de l'article de Marcel paru dans "Le Figaro" : « *Il regrettait la forme un peu poncive de ce style où il y avait "de l'enflure, des métaphores comme dans la prose démodée de Chateaubriand".* » (III, page 589), critique qui s'ajouta à celles de Norpois (qui, devant le « *petit poème en prose que [Marcel] avait fait autrefois à Combray en revenant d'une promenade* », préféra « *passer l'éponge* » [I, page 473]), tandis que Brichot, plus tard, allait critiquer le nombrilisme (II, page 955), visant Marcel, qu'il voyait « *anesthésié par la grande névrose littéraire, dans l'atmosphère chaude, énervante, lourde de relents malsains, d'un symbolisme de fumerie d'opium* », Proust s'étant ainsi stigmatisé lui-même dans ce qu'il qualifia toutefois de « *couplet inepte et bigarré* » (II, page 956). On pourrait lui appliquer aussi le commentaire qu'il fit de l'évolution littéraire de Bloch : « *Son style était devenu moins précieux, comme il arrive à certains écrivains qui quittent le maniérisme quand, ne faisant plus de poèmes symbolistes, ils écrivent des romans-feuilletons.* » (III, page 590). Et Maurice Barrès n'avait-il pas trouvé à Proust « une extrême abondance de mots un peu ternes et une subtilité prodigieuse de nuances »?

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)