

bulletin d'informations proustiennes

n° 52 2022

Publié par l'Institut
des textes et manuscrits modernes (ITEM)

EDITIONS RUE D'ULM

Directrice de rédaction :
Nathalie Mauriac Dyer

Secrétaire de rédaction :
Pyra Wise

Comité de rédaction :
Sophie Duval, Francine Goujon, Anne Herschberg Pierrot, Françoise Leriche,
Guillaume Perrier, François Proulx, Paolo D'Iorio

Rédaction :
ITEM, 45, rue d'Ulm, 75230 Paris cedex 05
tel : 01 44 32 37 97
bip@ens.fr

Publication :
Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure
45, rue d'Ulm, 75230 Paris cedex 05
tel : 01 44 32 36 80
ulm-editions@ens.fr

*Numéro publié avec le concours de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign,
dans le cadre du Consortium Proust21.*

Pour être prévenu de la parution du prochain numéro du *Bulletin d'informations proustiennes* (n° 53) dès sa sortie et en recevoir le bon de commande, écrivez-nous à : bip@ens.fr

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2022
45, rue d'Ulm, 75230 Paris cedex 05
www.pressens.psl.eu

ISBN 978-2-7288-0780-2
ISSN 0338-054

Sommaire

Avant-propos

- 7 par Nathalie Mauriac Dyer

Inédits

- 11 Encore un peu de biscotte ? Les deux pages retrouvées du Cahier 8,
par Nathalie Mauriac Dyer
19 Les dessins de Proust à Reynaldo Hahn. Un inventaire, par François Proulx
et Caroline Szyłowicz

Éditer

- 51 Une correspondance de Marcel Proust « d'un ordre très intime » : lettres à
Reynaldo Hahn, par Philippe Blay

Commémorer

- 63 Le troisième centenaire, par Antoine Compagnon, de l'Académie française

Exposer

- 75 Quatre fois Marcel Proust, par Guillaume Fau
89 Photographie et peinture : Proust et l'économie du portrait d'auteur,
par Kathrin Yacavone

Collectionner

- 105 Proust, encore et toujours : une lettre oubliée à Bernard Grasset, par Pedro
Corrêa do Lago
113 Itinéraire d'une bibliothèque proustienne, par Jacques Letertre
119 Genèse d'une collection Marcel Proust, issue de la lecture de son œuvre,
par Reiner Speck
131 Aimer et collectionner Marcel Proust, par Jean-Claude Vrain

Mort

- 143 *Death, Black Holes and Maman*, par Christopher Prendergast

Mauvais genre

- 157 Le détournement de mineure selon Proust, Anatole France et Jean de Tinan,
par Hiroya Sakamoto
169 Le bestiaire homosexuel de la *Recherche*, par Pauline Moret-Jankus
179 Une inversion majeure : raids aériens sur Paris (*Le Temps retrouvé*),
par Jacques Dubois

Philosophies

- 193 La réception de la musique et l'« humanisme » chez Proust, par Akio Wada
205 À la recherche du lieu perdu, par Anna Elsner

Réécrire

- 219 Le pseudo inédit de Goncourt dans *Le Temps retrouvé*, par Kazuyoshi Yoshikawa
229 Marcel Proust, *Made in Hollywood*, par André Benhaïm
239 Poétique de l'index et réécriture d'*À la recherche du temps perdu*, par Sophie Rabau et Camille Noûs

Notes de lecture

- 251 par Guillaume Perrier *et al.*

Les activités proustiennes

- 267 Les ventes
297 Les manifestations
301 Les publications

Éditions utilisées

Sauf indication contraire, les références d'*À la recherche du temps perdu* renvoient à la pagination des tomes de la « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard : tomes I, II, III, IV, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié (1987-1989).

L'utilisation d'une autre édition est précisée dans chaque note.

Essais, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2022.

Jean Santeuil (éd. Pierre Clarac), précédé de *Les Plaisirs et les Jours* (éd. Yves Sandre), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

Correspondance de Marcel Proust (1880-1922), édition établie par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 volumes parus entre 1970 et 1993.

Lettres (1879-1922), sélection et annotation revue par Françoise Leriche, avec le concours de Caroline Szylowicz à partir de l'édition de la *Correspondance de Marcel Proust* établie par Philip Kolb. Lettres inédites, sélection et annotation par Françoise Leriche. Préface et postface de Katherine Kolb. Notices biographiques des correspondants par Virginie Greene. Plon, 2004.

Abréviations utilisées dans cet ouvrage

BIP : *Bulletin d'informations proustiennes*

Es. : *Essais*

JS : *Jean Santeuil*

PJ : *Les Plaisirs et les Jours*

CSB(F) : *Contre Sainte-Beuve* (éd. Fallois, Gallimard, 1954)

CSB(C) : *Contre Sainte-Beuve* (éd. Clarac, Gallimard, 1971)

CSB(Es.) : Dossier du *Contre Sainte-Beuve* (in *Essais*, Gallimard, 2022)

PM (Es.) : *Pastiches et mélanges* (in *Essais*, Gallimard, 2022)

RTP : *À la recherche du temps perdu*

CS : *Du côté de chez Swann*

JF : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*

CG : *Le Côté de Guermantes*

SG : *Sodome et Gomorrhe*

P : *La Prisonnière*

AD : *Albertine disparue*

TR : *Le Temps retrouvé*

Corr. : *Correspondance de Marcel Proust*

Lettres : *Lettres* (1879-1922)

À la recherche du lieu perdu

DANS *THE FATE OF PLACE : A Philosophical History*, le philosophe Edward S. Casey commence son évaluation du concept de « lieu » en observant :

Pour être tout court – pour exister de quelque manière que ce soit – il faut être quelque part, et pour être quelque part, il faut être dans un certain type de lieu. Le lieu est aussi nécessaire que l'air que nous respirons, le sol sur lequel nous nous tenons, les corps que nous avons. Nous sommes entourés de lieux. Nous marchons à travers eux. Nous vivons dans des lieux, nous avons des relations avec les autres dans ces lieux, nous mourons dans ces lieux. Rien de ce que nous faisons n'est dépourvu de lieu. Comment pourrait-il être autrement ? Comment pourrions-nous ne pas reconnaître ce fait primordial¹ ?

Les lieux sont omniprésents dans nos vies et, comme le montre Casey, de la théorie du *topos* d'Aristote à « l'être-au-monde » de Martin Heidegger, divers philosophes se sont efforcés de comprendre le rôle et la signification du lieu. Pourtant, selon Casey, le concept de lieu a été largement contourné dans la philosophie occidentale depuis Aristote, mis de côté pour d'autres concepts abstraits et apparemment plus importants, tels que l'espace et le temps. Comme l'illustre son étude, le lieu a souvent été considéré comme une simple modification de l'espace, et donc comme moins important, jusqu'à ce qu'il fasse une réapparition dans la philosophie du xx^e siècle, notamment dans les travaux de Martin Heidegger, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Gaston Bachelard et Henri Lefebvre.

Les lectures critiques d'*À la recherche du temps perdu* sont marquées par une tendance semblable. Alors que son roman et sa correspondance prouvent amplement combien les concepts d'espace, et d'abord de lieu, sont essentiels au projet de Proust, la critique, y compris celle qui s'est concentrée sur les aspects philosophiques de l'œuvre, a largement privilégié le temps sur l'espace, et l'espace sur le lieu. L'ouvrage le plus remarquable à cet égard est *L'Espace proustien* de Georges Poulet (1977), qui se concentre sur l'espace en tant que concept abstrait et métaphore. « L'espace proustien », selon Poulet, est « un espace esthétique, où, en s'ordonnant, les moments et les lieux forment l'œuvre d'art² ». Dans ce cadre, le lieu est présenté comme une simple sous-catégorie de l'espace, et Poulet utilise souvent les deux termes de manière interchangeable. Il est certain que le narrateur

* Cet article est une traduction abrégée de « In Search of Lost Place », dans Anna Elsner et Tom Stern (éd.), *The Proustian Mind*, Londres, Routledge, 2022. ©Anna Elsner 2022.

1. Edward S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 2013, p. ix. Toutes les traductions sont les miennes.

2. Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963, p. 10.

proustien se déplace à travers une variété d'espaces métaphoriques – ruraux et urbains, sociaux et domestiques¹ – et pourtant, il vit aussi dans des lieux précis, se souvient de lieux précis, rêve de lieux précis, s'attache à des lieux précis et en fait le deuil. Et la spécificité de ces lieux façonne à son tour les expériences qu'il y vit, ce qui est peut-être une raison suffisante pour considérer le lieu comme une catégorie distincte de l'espace.

Le philosophe Jeff Malpas a saisi la pertinence du lieu dans l'univers proustien. Dans son étude *Place and Experience : A Philosophical Topography*, il s'appuie fortement sur Proust pour affirmer que la subjectivité est nécessairement liée à des lieux précis et que nos propres identités sont fondamentalement façonnées par les lieux que nous habitons. Sa clé de compréhension du lieu est ce qu'il appelle le « principe de Proust », selon lequel le concept de lieu chez Proust rassemble « une structure comprenant la spatialité et la temporalité, la subjectivité et l'objectivité, le soi et l'autre² ».

Malpas cherche, comme Casey d'ailleurs, à souligner l'importance du lieu pour la philosophie en général. Il défend son « instrumentalisation » de Proust en affirmant que « puisqu'il y a [...] peu de sources philosophiques auxquelles on peut faire appel dans une telle entreprise », il « se tournera vers l'apparence du lieu dans des contextes extérieurs à la philosophie, en particulier la littérature et, en particulier, dans l'œuvre de Marcel Proust »³. Ma prémisse est différente, à savoir : lire *À la recherche du temps perdu* comme une œuvre qui peut parler à la philosophie en termes philosophiques. Si les lieux sont omniprésents dans *À la recherche du temps perdu* et centraux pour comprendre l'interconnexion entre la mémoire, l'imagination et l'identité, ils sont simultanément criblés d'incertitude et de doute pour le narrateur proustien. Le texte affirme ainsi, mais aussi résiste, aux termes mêmes que Malpas énonce pour définir ce qu'il appelle le « principe de Proust ».

Voyage spatial en fauteuil magique

Dans *À la recherche du temps perdu* les lieux déterminés sont largement plus nombreux que les occurrences du concept abstrait d'espace ; même si soixante occurrences mentionnent le terme⁴, il ne renvoie pas, dans la plupart des cas, au concept abstrait, mais est utilisé au sens figuré⁵.

L'ouverture du roman illustre cette interaction entre l'espace et les lieux. « Combray » fait déjà référence à un lieu déterminé. Y sont exposés plusieurs des thèmes clés du roman concernant les lieux et l'espace, présentant en miniature ce qui sera développé plus tard, à savoir l'évocation de plusieurs lieux dont le narrateur se souvient à différents moments de sa vie et que les parties du roman étofferont.

1. Voir Juliette De Soto, « The Poetics of Domestic Space in Proust's *In Search of Lost Time*, » *Journal of Modern Literature*, 42, 1, 2018, p. 49-64. De Soto lit les espaces intérieurs dans *À la recherche du temps perdu* à la lumière de *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard (1964).

2. Jeff Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Londres, Routledge, 2018, p. 163.

3. *Ibid.*, p. 158.

4. Voir Frantext : <https://www.frantext.fr> (consulté le 15 mars 2022).

5. Voir, par exemple : « Ce qui m'a aidé à patienter tout l'espace d'une journée » (*JF*, I, p. 612). Dans les rares cas où « espace » fait référence aux zones de l'univers situées au-delà de l'atmosphère, il est utilisé en relation avec le temps.

Pourtant, les fameuses premières pages rompent également avec ce que le titre de la section promet. Elles documentent, au ralenti, le sentiment de déplacement que le sommeil – et son absence – provoque. Sous un titre qui affirme l'importance d'un lieu déterminé, ces pages témoignent des effets de désorientation que peut provoquer la perte du lieu. L'ouverture, après avoir exploré cette désorientation, présente le roman comme une tentative de retrouver non seulement le lieu précis qu'est Combray, mais aussi la position qui est celle du narrateur dans le monde. Alors que ce dernier erre dans le sommeil, il juxtapose les notions d'espace, de lieu et de temps, illustrant ainsi leur interdépendance. Si le sommeil est décrit comme un état de conscience dans lequel le moi se détache du temps, le réveil est d'abord lié à la découverte d'une position déterminée. S'endormir dans une position inhabituelle peut, comme le souligne le narrateur, produire des effets de désorientation particulière :

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil ; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre [...]. Que s'il s'assoupit dans une position encore plus déplacée et divergente, par exemple après dîner assis dans un fauteuil, alors le bouleversement sera complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace, et au moment d'ouvrir les paupières, il se croira couché quelques mois plus tôt dans une autre contrée¹.

Le passage inclut également l'une des rares références directes du roman au concept abstrait et métaphysique d'espace dans son allusion au voyage « à travers le temps et l'espace » que le fait de s'endormir dans une position physique inhabituelle peut déclencher. Ce voyage est en outre projeté sur un « homme » imaginaire quelconque, ce qui transforme le passage en une sorte de cas (clinique ?) qui expose les effets désorientants du sommeil plutôt que d'approfondir l'expérience particulière du narrateur lui-même. L'image de cet homme quelconque met en abyme l'ouverture du roman quelques pages seulement après son début. Cette dérivation de l'expérience du narrateur sur un inconnu produit sur le lecteur un effet de désorientation similaire. En même temps, ce parallèle étrange présente le narrateur comme entreprenant un voyage « à travers le temps et l'espace », un voyage dans la métaphysique, un voyage dans le cadre duquel le monde que le narrateur et le lecteur sont sur le point d'explorer peut « désorbiter ».

L'édition de la Pléiade suggère que la référence au voyage « dans le temps et dans l'espace » constitue une allusion au roman de science-fiction de H. G. Wells, *La Machine à explorer le temps* (1895), qui décrit le voyage d'un voyageur anonyme dans le futur. Proust a lu la nouvelle de Wells dès qu'elle a été traduite et publiée en français², et la référence au « fauteuil magique » – le même dispositif qui déclenche le voyage dans le temps et dans l'espace dans le livre de Wells – confirme que Proust présente très probablement une variation sur le thème de Wells. La référence peut donc être lue comme soulignant, une fois de plus, l'importance du temps pour *À la recherche du temps perdu*, même si le dormeur proustien, contrairement au voyageur temporel de Wells, entreprend un voyage à la fois dans le passé et le futur. André Benhaïm, qui a analysé la présence de l'écriture de Wells à travers *À la*

1. CS, I, p. 5.

2. Voir la référence de Proust à la machine à explorer le temps de Wells dans « Sentiments filiaux d'un parricide » (*PM(Es.)*, p. 554).

recherche du temps perdu, affirme cependant que la variation de Proust sur l'utopie wellssienne est, au contraire, une variation qui concerne principalement l'espace et le sujet des lieux. Proust plaiderait pour un « ou-topos », au sens premier du terme, c'est-à-dire un non-lieu. À la recherche du temps perdu, serait « une œuvre d'étrangement, de voyage en extrême nulle part »¹. Diverses lettres dans lesquelles Proust décrit son ambivalence à l'égard des voyages soutiennent cette idée que le voyage proustien est intérieur et ne mènera à aucun lieu en particulier². En effet, les voyages vers des lieux réels, en particulier ceux dont nous avons déjà entendu parler et que nous voulons découvrir par nous-mêmes, sont susceptibles de créer le type d'idolâtrie auquel Proust s'oppose avec véhémence dans *Contre Sainte-Beuve*. C'est ce qui l'amène à affirmer, dans la préface de *La Bible d'Amiens*, que ce type de voyage a peu de chances de nous conduire à destination : « Les indications que les écrivains nous donnent dans leurs œuvres sur les lieux qu'ils ont aimés sont souvent si vagues que les pèlerinages que nous essayons en gardant quelque chose d'incertain et d'hésitant et comme la peur d'avoir été illusoire³ ».

Voyage autour des chambres

Bien avant de se transformer en fauteuil magique wellssien, l'image d'un homme entreprenant un voyage imaginaire après s'être endormi dans son fauteuil rappelle également le célèbre *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre (1794)⁴. Dans ce livre publié à titre posthume, Xavier de Maistre – frère du philosophe royaliste Joseph de Maistre – décrit une période de quarante-deux jours de confinement volontaire dans sa chambre après avoir combattu en duel. Le texte parodie les récits de voyage, notamment le Grand Tour de l'Europe, mais présente également plusieurs réflexions philosophiques, dans le cadre desquelles Maistre se penche sur l'éthique, la métaphysique et l'esthétique. Ces considérations philosophiques, toujours directement liées à l'enfermement de Maistre dans sa chambre et, plus précisément, à sa position dans son fauteuil, sont présentées à plusieurs reprises comme de simples digressions par rapport au véritable sujet du texte, qui est d'entreprendre un voyage autour de sa chambre. Le passage suivant met en évidence la manière dont Maistre les entrelace avec sa situation :

Qu'on n'aille pas croire qu'au lieu de tenir ma parole, en donnant la description de mon voyage autour de ma chambre, je bats la campagne pour me tirer d'affaire [...] et pendant que mon âme, se repliant sur elle-même, parcourait, dans le chapitre précédent, les détours tortueux de la métaphysique, – j'étais dans mon fauteuil sur lequel je m'étais renversé, de manière que ses deux pieds antérieurs étaient élevés à deux pouces de terre ; et, tout en me balançant à droite et à gauche, et gagnant du terrain, j'étais insensiblement parvenu tout près de la muraille. – C'est la manière dont je voyage lorsque je ne suis pas pressé⁵.

1. André Benhaïm, « "L'étrange humain", Proust lecteur d'H. G. Wells », *Bulletin Marcel Proust*, 53, 2003, p. 37-50 (p. 48).

2. Voir *Corr.*, VI, p. 267 ; *Corr.*, XV, p. 248 (cité dans Luc Fraisse, « L' "exposition de cent tableaux hollandais" : sources et enjeux esthétiques », *Marcel Proust Aujourd'hui*, 8, 2011, p. 77-101 [p. 97-98]).

3. John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, p. 18.

4. Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre* [1794], Paris, Alphonse Lemerre, 1878.

5. *Ibid.*, p. 24.

Le *Voyage autour de ma chambre* constitue donc un autre intertexte possible de l'ouverture d'À la recherche du temps perdu, car Proust connaissait l'œuvre de Maistre, best-seller à l'époque¹. Et si l'hypothétique voyage du narrateur « dans le temps et dans l'espace » depuis la position d'un fauteuil est lu en relation avec l'extrait du *Voyage* ci-dessus, une perspective différente sur le rôle du lieu apparaît. En effet, le confinement physique qui est exploré ici devient lui-même un déclencheur du voyage de l'esprit que le narrateur s'apprête à entreprendre.

Cela rappelle un lien célèbre entre l'enfermement physique et le bonheur, exprimé de manière mémorable par Pascal dans « Divertissement » : « j'ai souvent dit que le malheur de l'homme vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre² ». Comme l'illustre l'écriture de Maistre, l'enfermement dans la chambre ne sépare pas du monde extérieur ; au contraire, il devient accessible par le pouvoir de l'imagination. Tout au long de ses écrits, Proust aborde précisément ce thème, à savoir le lien entre les limitations imposées par l'enfermement et l'accès à la pensée que cela offre. Dans une lettre de 1899, par exemple, il décrit à quel point il est contrarié de ne pas pouvoir rencontrer Antoine Bibesco et un ami commun, faisant remarquer : « Mais que de lieues je fais dans mon esprit et dans mon cœur pendant ce repos apparent³. » Il est peut-être confiné dans sa chambre, mais ce confinement lui offre en même temps une vision privilégiée et un accès à des lieux situés au-delà de cette chambre. Le préfacier des *Plaisirs et les Jours*, également confiné en raison de sa mauvaise santé, avait déjà développé cette image⁴ :

Quand j'étais enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours, je dus rester ainsi dans « l'arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fût nuit sur la terre⁵.

C'est précisément ce lien entre un rétrécissement spatial et un élargissement de la vision qu'on trouve également dans l'épisode de la madeleine. Ce qu'évoque ce souvenir involontaire est indissociable du lieu précis où le narrateur a goûté pour la première fois la madeleine, à savoir la chambre de sa tante Léonie à Combray – Léonie qui est décrite comme confinée (peut-être volontairement ?) dans sa chambre et qui n'entreprend pas de voyages réels ou métaphysiques, mais qui possède la meilleure connaissance possible de la vie de Combray et de ses habitants. C'est sa chambre qui lui offre sur Combray le point de vue surplombant que le goût de la madeleine évoque pour le narrateur.

1. *Corr.*, XV, p. 248. Luc Fraisse, « L' "exposition de cent tableaux hollandais" : sources et enjeux esthétiques », art. cité, p. 98 ; voir aussi Id. (2017), « "Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence" (Marcel Proust) », *Fabula/Les colloques*, L'art, machine à voyager dans le temps, <<http://www.fabula.org/colloques/document4717.php>>.

2. Blaise Pascal, *Pensées* [1670], Paris, Dezobry et E. Magdeleine Éditeurs, 1852, p. 51.

3. Lettre à Antoine Bibesco, *Corr.*, III, p. 62.

4. Diana Fuss (*The Sense of an Interior : Four Rooms and the Writers that Shaped Them*, Londres, Routledge 2004), même si elle travaille principalement avec des informations biographiques, et plus récemment Michelle Perrot (*Histoire de chambres*, Paris, Seuil, 2009), se sont intéressées à l'imaginaire culturel de la chambre à coucher – et au rôle que l'enfermement dans une telle chambre a pu jouer dans la formation de l'imaginaire proustien.

5. *JS*, p. 6.

Les chambres et l'enfermement sont donc intimement liés à la mémoire, à la connaissance, à l'identité et, au moins dans la scène de la madeleine, à un sentiment (temporaire) de bonheur. Mais la vision de Proust est plus complexe et souvent plus sombre que celle de Maistre. Le dormeur proustien est agité et désorienté, la tante Léonie et le préfacier des *Plaisirs et les Jours* sont confinés parce que malades. À la recherche du temps perdu regorge d'exemples où l'enfermement, en particulier dans une chambre, devient la raison du malheur, du désespoir et de la douleur. Dans le drame du coucher, le narrateur décrit son lit comme une sorte de tombe, remarquant qu'« une fois dans [s]a chambre, il fallut boucher toutes les issues, fermer les volets, creuser [s]on propre tombeau, en défaisant [s]es couvertures, revêtir le suaire de [s]a chemise de nuit¹ ». Être confiné dans sa chambre et attendre sa mère est source d'angoisse, tout comme se trouver dans une chambre d'hôtel inconnue lors du premier voyage à Balbec. Et après la mort dramatique de la grand-mère bien-aimée (qui a eu lieu dans la chambre de l'appartement familial), la chambre d'hôtel de Balbec devient la scène des « Intermittences du cœur », un des récits de deuil les plus douloureux du livre. Plus tard, dans *La Prisonnière*, l'espace intérieur de l'appartement parisien du narrateur devient une prison pour Albertine, un décor dans lequel se jouent la jalousie, le désir, la déception et le désespoir du narrateur. Une fois Albertine morte, le narrateur décrit la terreur et la douleur qu'il éprouve, ne quittant jamais son appartement parisien alors qu'il entre dans une période de chagrin puis d'oubli. Même si le confinement ne conduit pas le narrateur à un bonheur pascalien, il devient indubitablement un véhicule qui le transporte dans un voyage de découverte de soi ; dans *Le Temps retrouvé*, le kaléidoscope de lieux évoqués et imaginés l'incite à découvrir le pouvoir rédempteur de l'art.

Lieux déplacés : le cogito proustien

C'est le lien entre l'identité personnelle et les lieux que Malpas souligne lorsqu'il soutient que l'œuvre de Proust peut justifier une réévaluation philosophique du concept de lieu. Selon lui, il réussit à « montrer la révélation de la multiplicité et de l'unité de l'expérience, et donc du monde, comme quelque chose qui se produit à travers le déploiement spatio-temporel du lieu² ». Selon le « principe de Proust » (« l'identité des personnes est inextricablement liée au lieu, et pas seulement au lieu dans un sens général et abstrait [...], mais [...] à ces lieux particuliers, aussi multiples et complexes soient-ils, dans et à travers lesquels la vie d'une personne est vécue³ »), le lien entre l'identité et le lieu est si étroit que « la récupération de soi ne peut que prendre la forme d'une récupération du lieu – à la fois une récupération de lieux particuliers et la récupération d'un lieu englobant⁴ ». Si l'argument de Malpas concernant l'unité de l'expérience qui est, chez Proust, toujours enracinée dans un lieu déterminé, semble valide (puisque nous venons de voir que les expériences clés dans le développement du narrateur sont liées à des chambres et à des lieux précis), j'aimerais faire valoir que ledit « principe de Proust » est également remis en cause de manière significative dans *À la recherche*

1. CS, I, p. 28.

2. J. Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, op. cit., p. 166.

3. *Ibid.*, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 180.

du temps perdu. Ce que Malpas appelle la « récupération du lieu » devient difficile, voire impossible, lorsque le narrateur évoque la pluralité de tout lieu et réfléchit à la distinction entre lieux réels et imaginaires, remettant finalement en question le rôle de n'importe quel lieu déterminé.

Si nous revenons au début d'*À la recherche du temps perdu* et à son voyage en fauteuil magique, le lieu apparaît en effet comme central dans la genèse de l'identité personnelle. Après le passage sur le dormeur hypothétique, le narrateur examine les effets de son propre sommeil. Le sentiment de déplacement déclenché par une position inhabituelle n'est même plus nécessaire pour illustrer le type de désorientation qui doit être surmonté pour permettre d'accéder à l'identité personnelle :

Mais il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit ; alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes ; mais alors le souvenir – non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être – venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul ; je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisations, et l'image confusément entrevue de lampes à pétroles, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi¹.

Patrick Bray lit ce passage comme une variation du cogito de Descartes : « pour Descartes, la connaissance de l'existence, prouvée par le simple acte de la pensée, était suffisante pour garantir l'être ; pour le dormeur éveillé de Proust, la simple existence ne suffit pas ; c'est son essence, ici reliée à un lieu, qu'il faut trouver² ». Il est important de noter que Proust décrit ici les souvenirs non pas comme des souvenirs de temps passés mais comme des souvenirs de lieux passés. Pourtant, ces souvenirs, tout en enracinant le narrateur dans un lieu particulier, sont également liés à une notion abstraite d'espace, car ils sont apparemment venus « comme un secours d'en haut pour [l]e tirer du néant ». Comme l'a écrit de manière poignante Georges Poulet, « on dirait que l'espace est une sorte de milieu indéterminable, où errent les lieux, de la même façon que dans l'espace cosmique errent les planètes³ ».

Et dans cette constellation planétaire, les lieux et les gens qui les habitent sont souvent présentés comme étroitement liés. Comme le fait remarquer le narrateur dans l'ouverture : « je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connues⁴ ». L'identité des personnages du roman et du narrateur lui-même est présentée comme inextricablement façonnée par des lieux et liée à ceux-ci. Ce lien est antérieur à *À la recherche du temps perdu* ; il est déjà apparent, par exemple, dans la lettre de 1904 à Louisa de Mornand où Proust souligne son intérêt pour les

1. CS, I, p. 5-6.

2. Patrick M. Bray, *The Novel Map. Space and Subjectivity in Nineteenth-Century French Fiction*, Evanston, Northwestern University Press, 2013, p. 195.

3. G. Poulet, *L'Espace proustien*, op. cit., p. 19. Il est également important de souligner, comme l'a fait Luc Fraisse, que *La Maladie de la personnalité* de Théodule Ribot a façonné la manière dont Proust conceptualise le lieu et l'espace – et, plus précisément, le rôle que joue la mémoire pour les unir (voir L. Fraisse, art. cité, 2017).

4. CS, I, p. 9.

caractéristiques locales, le cadre semblant presque plus important que la personne elle-même :

Combien j'aimerais à me promener avec vous dans ces rues de Blois qui doivent être pour votre beauté un cadre charmant. C'est un vieux cadre, un cadre Renaissance. Mais c'est aussi un cadre nouveau puisque je ne vous y ai jamais vue. Et dans les endroits nouveaux les personnes que nous aimons nous semblent en quelque sorte renouvelées¹.

Cette imbrication fluide des personnes et des lieux rappelle aussi l'image de la bande de jeunes filles à Balbec, ou le cadrage de la mère dans le baptistère de Venise. Il est toutefois important de noter que si *À la recherche du temps perdu* regorge de références à des lieux réels, tels que Paris, Venise, Florence et une série de villes normandes, deux des lieux clés du roman, Combray et Balbec, portent des noms imaginaires. Proust supprime ainsi toute possibilité d'associer ces lieux à une réalité extérieure à son livre². La transformation des noms les transforme en simples lieux de mémoire, annulant ainsi leur réalité en dehors de l'esprit du narrateur.

Malpas s'intéresse à la fois à la pertinence du lieu en tant que concept et aux lieux particuliers qui contribuent à façonner l'identité personnelle. Toutefois, en ce qui concerne ce dernier point, le roman de Proust remet en question sa démonstration. Si les noms de lieux inventés par Proust témoignent déjà d'un affaiblissement de l'importance de tout lieu particulier et réel, il en va de même pour les parties du roman intitulées « Noms de pays : le nom » et « Noms de pays : le pays ». Bien que ces deux sections témoignent à elles seules de la centralité des lieux dans le roman, elles suggèrent aussi que la rencontre avec un lieu réel, contrairement au lieu simplement imaginé, est vouée à la déception. Rêvant de villes normandes et toscanes à travers la magie de leurs noms évocateurs, le narrateur remarque que l'image idéale qu'il s'est construite de ces lieux – avant de les connaître – ne fera que contribuer à sa déception lorsqu'il s'y rendra enfin. Pourtant, il accorde à ces images une « réalité indépendante » de lui, même si elles sont élaborées « par la rêverie »³. Et c'est seulement lorsque son père annonce un voyage en Italie, en prenant des mesures concrètes pour qu'il s'y rende avec sa mère, que le narrateur se rend compte que Florence est plus qu'une image ou un nom, et se trouve « à une certaine place déterminée de la terre »⁴.

Dans « Noms de pays : le pays », le narrateur développe davantage une critique du lieu, en l'enrichissant d'un concept qu'il appelle « la tyrannie du particulier »⁵. Parlant de sa déception lorsqu'il voit pour la première fois l'église de Balbec et sa Vierge du porche, le narrateur décrit la manière dont la réalité d'un lieu – l'environnement de telle composition architecturale dans la ville, les odeurs, la lumière d'un jour donné... – l'érode brutalement de l'« intangible beauté » dont son esprit l'avait

1. Lettre à Louisa de Mornand, [9^e juillet 1903], *Corr.*, III, p. 365.

2. David Ellison a remarqué que si on laisse Balbec « résonner librement, on peut constater une curieuse ressemblance acoustique entre le site normand imaginaire de *À la recherche du temps perdu*, et la ville antique réelle de BAALBEK, aujourd'hui située au Liban, dont le nom vient de Baal, dieu phénicien du soleil » (« The Disquieting Strangeness of Marcel Proust », dans André Benhaïm [éd.], *The Strange M. Proust*, Oxford Legenda, 2009, p. 15).

3. *CS*, I, p. 384.

4. *Ibid.*, p. 385.

5. *JF*, II, p. 20.

(à tort ?) dotée¹. La confrontation avec le réel – et cela concerne aussi bien les lieux que les personnes – provoque non seulement une déception, mais aussi, dans le cas de l'église de Balbec, un sentiment de désorientation spatiale, car c'est la place de l'église dans l'esprit du narrateur – plutôt que son expérience dans la réalité – qui lui avait donné ce qu'il appelle « une existence générale »². Le fait de voir l'église transforme l'idéal en quelque chose de mouvant et d'insaisissable, car le lieu réel est la partie organique d'une ville, d'une rue, de la lumière changeante du jour et de la nuit, des saisons, de l'influence du vent et de la topographie... La particularité du lieu expose l'instabilité de l'image créée, car le lieu est sujet à des changements, déterminé par un ensemble d'influences sur lesquelles le narrateur n'a aucune prise. Il est donc aussi insaisissable que sa propre identité.

La relation ambivalente du narrateur avec la réalité des lieux va encore plus loin. Souvent, les lieux ne sont pas à la hauteur de l'image qu'il s'en est faite et leur image idéale ne peut plus être contrôlée en raison d'influences extérieures. De plus, tout souvenir d'un lieu est lui-même composé d'un certain nombre de souvenirs différents du même lieu à différents moments, qui se sont transformés en une image mentale apparemment stable et unifiée. Ainsi Venise et Florence émergent-elles « toutes deux non plus seulement de l'Espace abstrait, mais de ce Temps imaginaire où nous situons non pas un seul voyage à la fois, mais d'autres, simultanés »³. En fait, l'ouverture du roman présente déjà une vision microscopique de cette fusion des différentes impressions d'un lieu à travers le temps. Selon le narrateur insomniaque les souvenirs, « non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être »⁴, précèdent la réalisation du lieu dans lequel il se trouve réellement. C'est donc le voyage à travers les lieux dont il se souvient (et qu'il imagine) qui, en fin de compte, l'enracine dans un lieu donné ; cependant, cet enracinement est annulé par le fait que tout souvenir d'un lieu est lui-même constitué d'impressions multiples et diverses de ce lieu :

Ces évocations tournoyantes et confuses ne durent jamais que quelques secondes ; souvent, ma brève incertitude du lieu où je me trouvais ne distinguait pas mieux les unes des autres les diverses suppositions dont elle était faite, que nous n'isolons en voyant un cheval courir, les positions successives que nous montre le kinétoscope⁵.

La référence à un instrument optique – le kinétoscope – évoque la séquence de photos d'un cheval en mouvement prises par le photographe Eadweard Muybridge lors de ses tournées à travers l'Europe à la fin des années 1890. Comme chez Muybridge, le moi qui s'éveille perçoit un ensemble d'images connexes, qui se succèdent rapidement, du monde et du lieu que le narrateur habite.

Marco Bernini a relié l'image optique de Proust aux recherches conduites en neurosciences sur la mémoire et les images, affirmant que le moi proustien devient « conscient de son ontologie dans des accès momentanés au fonctionnement

1. *Ibid.*, p. 20-21.

2. *Ibid.*, p. 20.

3. *CS*, I, p. 385.

4. *Ibid.*, p. 5.

5. *Ibid.*, p. 7.

holographique de la mémoire¹». Bien que les implications plus larges de ce phénomène pour la mémoire proustienne dépassent le cadre de cet article, sa référence au travail tridimensionnel de la mémoire met en évidence le rôle important du lieu, tandis que l'accent mis sur l'incertitude et la succession des images mentales d'un même lieu, mais à travers le temps, déstabilise simultanément la fiabilité de tout lieu.

La dernière phrase de «Combray» y fait écho, lorsque le narrateur remarque : «la demeure que j'avais rebâtie dans les ténèbres était allée rejoindre les demeures entrevues dans le tourbillon du réveil, mise en fuite par ce pâle signe qu'avait tracé au-dessus des rideaux le doigt levé du jour²». Les lieux se confondent, la chambre proustienne devient un point d'ancrage beaucoup moins fiable que la chambre de Maistre. Bray remarque que la fin de «Combray» nous amène à «une autre révélation», c'est-à-dire «que les lieux et l'identité ne peuvent pas être mémorisés avec précision, mais doivent au contraire être créés³». Alors que l'expérience du dormeur éveillé témoigne d'une interdépendance entre le lieu, l'espace, la mémoire et l'identité de soi – une interdépendance qui confirme structurellement l'argument de Malpas –, la fin de «Combray» déstabilise la certitude qui permet au narrateur de construire un sens d'identité personnelle en la liant à un lieu particulier. Non seulement parce que chaque lieu est lui-même aussi fragmenté, multiple et indéterminé que l'identité elle-même, mais surtout parce que c'est la création de lieux à l'intérieur du soi – plutôt que leur existence à l'extérieur – qui produit l'identité de soi.

Ainsi le narrateur proustien dort, vit, aime et pleure dans des lieux particuliers. Il imagine aussi des lieux rêvés et s'en souvient. Il est entouré de lieux, et ses réflexions et hypothèses naissent souvent dans un lieu auquel elles sont explicitement liées. Moins fréquemment, il considère l'espace comme un concept métaphysique, mais au sens figuré ; l'espace domestique (tout comme l'espace social et urbain, que je n'ai pas abordé ici) façonne sa relation au monde, à ses habitants, ainsi que sa propre identité. Mais ces lieux, ainsi qu'un concept global de lieu, sont peut-être aussi multiples et insaisissables que l'identité elle-même.

Je voudrais terminer en me tournant vers la fin du roman pour montrer comment, selon moi, Malpas instrumentalise Proust à l'appui de son argument sur le lieu en philosophie, plutôt que de s'intéresser à la philosophie du lieu de Proust en tant que telle. En effet le rôle important que joue le lieu ne peut être compris en dehors de la conception plus large du roman sur la mémoire, le moi, le temps et l'art. Proust termine *Le Temps retrouvé* par une phrase qui souligne, une fois de plus, que lieu, espace et temps sont intimement liés. Le narrateur doutant d'avoir assez de force pour accomplir son œuvre écrit :

... si elle [la force] m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils

1. M. Marco Bernini, «The Heterocosmic Self: Analogy, Temporality and Structural Couplings in Proust's *Swann's Way*», dans *Distributed Cognition in Victorian Culture and Modernism*, M. Anderson, P. Garrat et M. Sprevak (éd.), Édimbourg, Edinburgh University Press, 2020, p. 109.

2. *CS*, I, p. 184.

3. P. Bray, *The Novel Map. Space and Subjectivity in Nineteenth-Century French Fiction*, op. cit., p. 196.

touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps¹.

Malpas voit ici une indication de la spatialisation de la mémoire, une fin qui souligne l'importance de l'espace et des lieux. Pourtant ce passage, tout comme la fin de «Combray» qui fait allusion à l'instabilité de tout lieu dans la mémoire, est à nouveau empreint de doute. La dernière référence que fait le narrateur au lieu et à l'espace est précédée par son incertitude quant à sa capacité à entreprendre le projet qui leur attribuerait un rôle si privilégié. Les mots choisis par Proust dans cette dernière phrase sont importants. Il y parle de «place» et non plus de lieu : c'est donc un lieu purement figuratif que son hypothétique livre à venir sculpterait dans le concept abstrait de l'espace. Si cette dernière phrase témoigne indubitablement d'une conception tridimensionnelle de l'art dans laquelle la spatialisation joue, à côté du temps, un rôle déterminant, ce rôle est circonscrit, le narrateur avouant qu'il ne sera peut-être pas capable de mettre sa découverte en pratique. Et cet aveu – tout comme le fait que le lieu et l'espace ont pris ici un sens purement figuratif – interdit d'associer au nom de Proust un principe général concernant la primauté du lieu.

1. *TR*, IV, p. 625.