

Proust

Le Côté de Guermantes

Préface de Thierry Laget



folio classique

Marcel Proust

À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

III

Le Côté de Guermantes

*Édition présentée par Thierry Laget,
établie et annotée par Thierry Laget
et Brian G. Rogers*

Gallimard

Les esquisses des p. 582-659 sont reproduites
avec l'autorisation de la Bibliothèque nationale

© *Éditions Gallimard*, 1988.

PRÉFACE

Sur la route qui mène de l'enfance à la vieillesse, des fantasmagories de la lanterne magique de Combray au « bal de têtes » du Temps retrouvé, Le Côté de Guermantes est la dernière étape en terre d'adolescence. « C'est encore un livre "convenable", écrit Proust en octobre 1920. Après celui-là, cela va se gâter.¹ » « Convenable », il l'est à bien des égards. Les révélations scandaleuses auront lieu dans le volume suivant, Sodome et Gomorrhe, la jalousie du narrateur ne s'est guère manifestée, les milieux qu'il fréquente sont cette aristocratie dont Le Figaro ne parle pas encore dans sa page des faits divers, mais à la rubrique mondaine — « Réceptions et villégiatures ». Pourtant, ce que Proust, en prenant soin d'utiliser les guillemets, considère comme « convenable » l'est sans doute moins pour le critique entiché de morale sociale : l'oisiveté, on le répète, est la mère de tous les vices. Et si « cela se gâte » dans la Recherche du temps perdu, c'est en vérité dès Le Côté de Guermantes, avec la mort de l'art et celle de l'enfance, auxquelles le héros assiste, indifférent, entre une matinée au théâtre et un dîner en ville. Ses chagrins seront désormais des tourments adultes.

Dans Le Côté de Guermantes, un certain équilibre semble atteint. Mais il n'est pas le résultat d'une opposition de forces qui s'annulent, et il ne s'apparente en rien à un statu quo. Un violent combat se livre au contraire dans ces pages, une lutte entre les temps de l'existence — le passé, le présent, le futur —, qui évoque cette mue de la voix survenant au moment de la

1. Correspondance, t. XIX, p. 514.

puberté : la légèreté de l'aigu se brise ; la gravité, encore hésitante, s'affirmera bientôt. Déjà, tout vacille. Déjà, la mort étend son ombre. Seul ce souci de la composition, qui ne devait jamais abandonner Proust, qui allait même se transformer en obsession pendant la rédaction du livre et en cri de guerre lors de sa publication, qui représenterait la meilleure garantie que les années consacrées à un travail si considérable n'avaient pas été vaines, seul ce souci pouvait réaliser l'équilibre souhaité, harmoniser et guider le récit, comme les tuyaux de l'orgue dans lesquels le vent se déchaîne.

Des déclarations d'intention aux premiers tâtonnements des esquisses, du grand développement de l'œuvre à sa publication, la Recherche s'est construite par étapes. Nous voyons aujourd'hui le roman se profiler dans une perspective où tout le commente et où tout l'éclaire : brouillons, manuscrits, paperoles, dactylographies, placards d'imprimerie, éditions sur chiffon de Bruges, correspondance, coupures de presse, thèses, actes de colloques, préfaces, notices, postfaces, variantes, pastiches, scénarios de film en technicolor, dépliants touristiques de la Normandie et dictionnaire des fournisseurs de Proust. Mais pour tenter de retrouver, au-delà de la science qui examine le papier, l'écriture qui s'y est fixée, il faut refuser l'explication strictement chronologique, considérer simultanément, comme s'ils étaient contemporains, le début et la fin de l'œuvre — car c'est ainsi que Proust les conçut, en dehors du temps —, et n'étudier sa genèse que comme on observe une anamorphose, laquelle ne trouve son sens que quand le regard la déforme.

Proust considérait que *Le Côté de Guermantes* était « composé d'une façon [...] plus Dostoïevski » et contenait « moins de "morceaux" que les deux volumes précédents¹ ». Par « morceaux », il désignait ces fragments que l'on peut isoler de l'ensemble, en vue d'une publication en revue, à la fois « morceaux de bravoure », typiques d'une certaine manière « proustienne » (le narrateur décèle ainsi chez Bergotte un « morceau idéal », « commun à tous ses livres et auquel tous les passages analogues qui venaient se confondre avec lui, auraient donné une sorte d'épaisseur, de volume² »), et « morceaux choisis ». Dans une lettre à Gaston Gallimard, en décembre 1921, Proust en dressait lui-même une liste, où figurent quelques-uns des textes les plus

1. Corr., t. XIX, p. 561.

2. Du côté de chez Swann, Folio, p. 93.

souvent cités depuis par les critiques et les manuels scolaires : « *La petite madeleine trempée dans du tilleul, ou le moment où Swann comprend que sur tout Odette lui a menti (Du côté de chez Swann) ou bien les Demoiselles du Téléphone (Guermantes I) ou bien l'agonie de la grand-mère (Guermantes II) ou bien les aubépines (Du côté de chez Swann, Les blanches et les roses) ou bien tout à fait à la fin de Swann (finissant sur : les avenues... sont fugitives comme les années) me paraissent de très bons morceaux (je veux dire bien choisis¹)* ».

Il est toutefois difficile d'extraire de *Guermantes* un épisode qui puisse être compris indépendamment de l'ensemble auquel il appartient. En 1914, quand Proust dut donner à la NRF les « bonnes feuilles » de son œuvre encore inédite, il refusa d'isoler tel ou tel passage et choisit de publier un montage de textes, quitte à rédiger de nouvelles transitions. C'était la meilleure façon de rendre compte de l'aspect discursif du roman. Les « bonnes feuilles » devenaient un condensé de l'œuvre, une création originale à partir de matériaux déjà exploités, non un échantillon.

Cette solidarité de toutes les parties de *Guermantes* est liée aux spécificités de sa rédaction : il semble que la genèse du roman renonce aux épisodes développés séparément puis agencés dans quelque manuscrit au net, pour se concentrer sur l'amplification d'une seule intrigue, dans un unique mouvement de création. Le principal, ici, est présent dès le début. Le travail de Proust est de donner sa meilleure expression possible à une trame narrative, à un projet romanesque dont l'esprit changera peu entre le moment où il est conçu en 1908 et 1909 et celui où il est réalisé et publié, en 1920.

À cet égard, il est remarquable que les deux extraits du *Côté de Guermantes* cités par Proust aient été des morceaux rapportés. Le premier, « *les Demoiselles du Téléphone* », est la reprise d'un texte qui, en 1907, s'insérait dans un article sur les *Mémoires de la comtesse de Boigne* ; le second, la maladie et la mort de la grand-mère, fut rédigé à part, la place qui devait lui revenir dans la chronologie du livre ayant été indéterminée et changeante pendant plusieurs années. Certes, dans sa lettre à Gaston Gallimard, Proust ne parle que du passage qui concerne l'agonie de la grand-mère, et qui sera publié dans la NRF du 1^{er} janvier 1921. Mais déjà, dans la même revue, en juillet 1914, avaient paru, sous le titre « *À la recherche du temps perdu* », des fragments du *Côté de Guermantes*, dont la majeure partie de l'épisode

1. Corr., t. XX, p. 561-562.

« *Maladie* » et « *Mort de ma grand-mère* ». Pour éviter les redites, les pages sur l'agonie ont été partagées entre les deux livraisons de la revue. Ces deux « morceaux » existaient donc avant *Germantes*, ils n'ont pas été englobés dans le processus de sa création et n'ont été intégrés à l'œuvre qu'après coup. Leur indépendance primitive les destinait à redevenir des morceaux détachables, alors même qu'ils participaient à une nouvelle unité homogène. Enfin, ces morceaux sont sans doute ce qui, dans l'œuvre de Proust, a été le plus directement inspiré par sa propre vie, même si l'expérience réelle a été remodelée par l'écriture.

Pour beaucoup de lecteurs — ceux qui ne lisent que les « morceaux choisis » ou les biographies —, Proust fut longtemps un écrivain snob, mondain, le jeune dilettante raffiné, portant une orchidée à la boutonnière, qu'a peint Jacques-Émile Blanche en 1892. André Gide, après avoir feuilleté le manuscrit que Proust soumettait au jugement des hommes de la NRF et avoir rassemblé quelques souvenirs sur son auteur, avait refusé de publier le livre, anticipant ce que serait trop souvent le jugement de la postérité. « Je m'étais fait de vous une image d'après quelques rencontres dans "le monde" qui remontent à près de vingt ans », écrivait-il à Proust en 1914. « Pour moi, vous étiez resté celui qui fréquente chez Mme X ou Y, et celui qui écrit dans *Le Figaro*. Je vous croyais, vous l'avouerais-je, du côté de chez Verdurin ! un snob, un mondain amateur, — quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue¹. »

Proust n'est pas un romancier mondain, il est le romancier d'un monde. On ne peut toutefois négliger un aspect important de son œuvre, et plus important encore dans *Germantes* que dans les autres volumes : la peinture des salons, du faubourg Saint-Germain, des « snobs », des « mondains amateurs ». Proust fut-il snob ? La question est sans grand intérêt et la réponse variera selon les témoins que l'on consultera. Il est plus instructif d'étudier la place et le rôle que tient le snobisme dans son œuvre.

Avec *Les Plaisirs et les jours*, paru en 1896, Proust est fort occupé de mondanité, et les titres de certaines pièces du recueil témoignent même d'une véritable obsession : « *Violante ou la mondanité* », « *Snobs* », « *Personnages de la comédie mondaine* », « *Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet* », « *Un dîner en ville* ». La méthode employée est ici la condamnation sans appel : les personnes du monde sont médiocres, le snobisme est

1. Corr., t. XIII, p. 53.

une « malédiction ». Toutefois, au-delà du désenchantement des personnages, l'auteur découvre une authentique poésie : le snob n'a-t-il pas ses « chimères qui ont la forme et la couleur de celles qu'on voit peintes sur les blasons » ? En fréquentant des aristocrates, il fait revivre l'histoire qui est concentrée dans leurs noms évoquant des batailles, des aïeux prestigieux. Son « rêve solidarise le présent au passé¹ ». Ce thème, esquissé sur un mode légèrement ironique, sera repris avec plus de conviction au début du *Côté de Guermantes*, quand le narrateur verra se dessiner, dans le nom de Guermantes, des châteaux, des forêts, des fêtes, des personnages historiques. Et si cette tentative de retrouver le temps perdu à travers des chimères n'aboutit pas dans *Les Plaisirs et les jours*, on sait la valeur qu'elle prendra dans le dernier volume de la Recherche.

Les scènes mondaines sont également nombreuses dans Jean Santeuil, où Proust, en 1895-1899, semble abandonner la poésie du snobisme pour privilégier l'étude des mécanismes de la société. Les noms de l'aristocratie n'ont qu'un faible pouvoir d'attraction aux yeux du héros, qui apparaît davantage comme un ambitieux, soucieux de fréquenter les meilleurs salons, inquiet de sa situation sociale, des égards que lui témoigne telle ou telle duchesse. Certes, la réflexion sur les fondements du snobisme accompagne ces fragments de vanité mondaine, mais Proust se situe dans une perspective balzacienne. Est-ce le « il » — qui dissimule mal l'aspect autobiographique du roman, alors que le « je » de la Recherche, dont la valeur est plus universelle, a induit en erreur bien des lecteurs qui ont cru lire des confessions ? Proust décrit le snobisme « de l'extérieur », avec un désabusement, une lucidité de commande, dictés par le désir de ne pas passer, soi-même, pour snob. Il reconnaît d'ailleurs que le chapitre qu'il consacre à la définition du snobisme et dans lequel il peint les Rastignac et Rubempré modernes « ne serait peut-être pas moins à sa place dans une étude psychologique sur les différentes variétés de l'ambitieux, dans une étude historique sur la société à la fin du XIX^e siècle que dans l'histoire plus modeste de Jean Santeuil² ». Toutefois, il formule cette vérité qui lui permettra, quelques années plus tard, de transformer la description objective du snobisme en ressort romanesque : « Le désir [est] dans le snobisme comme dans l'amour le principe et non l'effet de l'admiration³. »

1. *Les Plaisirs et les jours*, « À une snob », Folio, p. 89.

2. Jean Santeuil, Pléiade, p. 426.

3. Jean Santeuil, p. 428.

Avec Jean Santeuil, Proust s'est fait chroniqueur mondain. Il l'est encore en 1903 et 1904, alors qu'il publie une série de « Salons parisiens » dans *Le Figaro* : des textes de circonstance, que Gide avait dû lire avec irritation, et qui fourmillent d'anecdotes, dont certaines reparaîtront dans la Recherche. Proust y joue le jeu du snobisme, feint d'être ébloui par chaque personnage qu'il approche, renonce à tout jugement. Sans doute est-ce la loi du genre, un genre qu'il pratique avec virtuosité, mais qui l'éloigne de la création romanesque. Il n'écrit pas encore, il décrit. Bientôt, il traduira, puis pastichera. Et ce n'est qu'au sortir de la période ruskinienne qu'il abordera de nouveau le thème du snobisme, avec un texte « capitalissime ».

« Journées de lecture » paraît le 20 mars 1907 dans *Le Figaro*. Proust s'était proposé de rendre compte des *Mémoires de la comtesse de Boigne, née d'Osmond (1781-1866)*, qui venaient d'être publiés. L'article comprenait deux parties qui n'abordaient qu'incidemment le sujet dont elles promettaient de traiter ; la première, réflexion sur la magie du téléphone, sera utilisée pour la scène de « téléphonage » de Doncières, dans *Guermantes I* ; la seconde, plus longue, était une étude que Proust songeait à intituler « Le snobisme et la postérité » et qui tentait de répondre à la question suivante : « Mais que furent de leur vivant celles qui dans leurs *Mémoires* font ainsi figure de "reines" de l'élégance¹ ? » Seule fut publiée la première partie, et Proust s'en plaignit à Reynaldo Hahn : « On a coupé tout le long passage pour lequel l'article était fait, la seule chose qui me plût². » C'est ce texte, écarté par la rédaction du *Figaro*, que Proust reprendra et développera quand il voudra donner un salon à Mme de Villeparisis : Mme de Boigne prêter ainsi à la vieille marquise certains traits de son caractère.

Le rapport de filiation entre les deux textes est frappant : Proust devait avoir le premier sous les yeux lorsqu'il rédigea le second. Ainsi, dans le passage supprimé de « Journées de lecture », Proust écrit : « La pure frivolité est impuissante à éveiller aucune impression, même celle de la frivolité. Un ouvrage frivole est encore un ouvrage et c'est tout de même un auteur qui l'écrit. Il est possible que Mme de Boigne ait été de son vivant une femme extrêmement recherchée, et j'admets que l'impression d'élégance qu'elle nous donne d'elle dans ses *Mémoires* n'a rien d'un bluff posthume et littéraire. Toujours est-il que pour écrire ces

1. *Guermantes I*, Pléiade, t. II, p. 1611.

2. *Corr.*, t. VII, p. 110.

charmants Mémoires frivoles il lui fallut faire d'abord de mauvais livres sérieux qu'on ne lit plus guère aujourd'hui, et tout cela n'alla pas sans dégager un parfum de gravité, de "livresque", de libéralisme, de chimère et d'acrimonie qui, même au travers de ces Mémoires, ne paraît pas avoir été toujours entièrement goûté de certaines coteries élégantes de son temps¹. »

Et, dans Le Côté de Guermantes : « Pourtant dans sa conversation, et il en est de même des Mémoires d'elle qu'on a publiés depuis, Mme de Villeparisis ne montrait qu'une sorte de grâce tout à fait mondaine. Ayant passé à côté de grandes choses sans les approfondir, quelquefois sans les distinguer, elle n'avait guère retenu des années où elle avait vécu, et qu'elle dépeignait d'ailleurs avec beaucoup de justesse et de charme, que ce qu'elles avaient offert de plus frivole. Mais un ouvrage, même s'il s'applique seulement à des sujets qui ne sont pas intellectuels, est encore une œuvre de l'intelligence, et pour donner dans un livre, ou dans une causerie qui en diffère peu, l'impression achevée de la frivolité, il faut une dose de sérieux dont une personne purement frivole serait incapable². »

Ainsi, pour décrire les salons, Proust s'est davantage inspiré de ses lectures que de son expérience : l'argument risque de contrarier ceux qui persistent à voir dans l'auteur de la Recherche un viveur qui, sur le tard, achète un porte-plume, une bouteille d'encre, une centaine de cahiers, et s'enferme dans sa chambre pour raconter tout ce qui lui vient à l'esprit et narrer ses plus brillants souvenirs. Cet écrivain Jekyll et Hyde, preneur de notes, régleur de comptes, existe pourtant dans le roman de Proust. Son portrait figure dans Swann, tracé par quelques allitérations : « M. de Bréauté demandait : "Comment, vous, mon cher, qu'est-ce que vous pouvez bien faire ici ?" » à un romancier mondain qui venait d'installer au coin de son œil un monocle, son seul organe d'investigation psychologique et d'impitoyable analyse, et répondit d'un air important et mystérieux, en roulant l'r :

"J'observe³." » Proust, lui, aurait répondu qu'il est « inutile d'observer les mœurs, puisqu'on peut les déduire des lois psychologiques⁴ ».

À l'inverse de Mme de Boigne et de Mme de Villeparisis, Proust

1. *Le Côté de Guermantes I*, Pléiade, t. II, p. 1611.

2. P. 177.

3. *Du côté de chez Swann*, Folio, p. 321.

4. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Folio, p. 84.

n'a pas cherché à donner, dans son roman, l'impression de la seule frivolité. C'est qu'il ne travaille pas à ses Mémoires. Quels que soient les salons qu'il décrit, celui d'un bas-bleu ou celui d'une « reine de l'élégance », une certaine exigence intellectuelle préside à la conversation. Au nombre des sujets abordés par les habitués dans le salon de Mme de Villeparisis, l'affaire Dreyfus ou le théâtre de Maeterlinck ne laissent pas indifférents, à l'époque, ceux qui devaient se faire par la suite les plus intransigeants censeurs du snobisme de Proust... Sans doute s'agit-il souvent d'un simulacre de discussion intellectuelle, car la culture est aussi un signe d'élégance, et, dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres, l'ostentation est de très mauvais goût. Mais, tout au long de la Recherche, les plus belles émotions, les plus importantes révélations artistiques ont lieu à l'orée des grandes scènes mondaines, dans des endroits où ne règnent ni l'intelligence ni la vérité, mais la bêtise et le mensonge des apparences. Citons deux exemples, parmi tant d'autres : la galerie des Elstir que visite le narrateur avant le dîner chez Mme de Guermantes, dans Guermantes II ; la réflexion sur François le Champi dans la bibliothèque du prince de Guermantes, avant le « bal de têtes » du Temps retrouvé. Sans doute Proust a-t-il placé ces signaux aux portes du temps perdu pour montrer au lecteur que son roman ne raconte pas seulement la vie des snobs et des aristocrates, qu'il est — l'indication figure dans Guermantes — l'histoire d'une « vocation invisible¹ ». Mais peut-être y a-t-il aussi, dans ce procédé, une volonté d'affirmer que tous les êtres, même ceux qui semblent les plus incultes, les moins sensibles, tendent vers cette réalisation de l'individuel dans l'absolu que sont l'art et la littérature. Ainsi Charlus, apprenant que le narrateur a accompagné Saint-Loup et sa maîtresse au restaurant, se scandalise à la pensée de ce « déjeuner d'orgie ». Or, « au déjeuner avilissant on n'avait parlé que d'Emerson, d'Ibsen, de Tolstoï² ».

De telles situations paradoxales sont fréquentes dans la Recherche, et elles expliquent que l'itinéraire du héros dans Guermantes ne soit pas entièrement stérile. Proust aurait pu se contenter de peindre une noblesse toujours stupide, toujours frivole. On rencontre certes de nombreux aristocrates tarés dans son roman, mais ce ne sont pas ceux qui attirent le narrateur, et les Guermantes, malgré leurs préjugés et leur incapacité à comprendre l'art de leur temps, ne sont pas le meilleur modèle

1. P. 385.

2. P. 268.

de bêtise dont eût pu rêver un romancier uniquement satirique. Dans *Germantes* II, Proust fait leur portrait en les opposant aux *Courvoisier*. À ces derniers, il manque l'esprit — cet esprit des *Germantes* que Proust voulut créer et illustrer pour rivaliser avec *Saint-Simon* qui, dans ses *Mémoires*, parle de « l'esprit des Mortemart » sans jamais en citer aucun exemple. Esprit frivole, sans doute, mais qui dissimule une certaine gravité : Mme de *Germantes* n'a-t-elle pas été élevée par sa tante *Villeparisis* ?

Oriane de *Germantes* a pour habitude de prendre le contre-pied des usages, des goûts et des jugements de son époque et de son milieu. Son snobisme s'exprime par le paradoxe. Tout le monde se précipite au bal donné par le nouveau ministre de Grèce ? La duchesse préfère « rester au coin de son feu ». Il est de bon ton de ne pas aimer Wagner ? Mme de *Germantes* lui trouve du génie. Et c'est en cela que Proust innove, rompant avec tous les romanciers mondains : « Un milieu élégant est celui où l'opinion de chacun est faite de l'opinion des autres. Est-elle faite du contre-pied de l'opinion des autres ? c'est un milieu littéraire », écrivait-il dans *Les Plaisirs et les jours*¹. Le milieu *Courvoisier* n'eût été qu'élégant. Celui des *Germantes*, ne dédaignant pas un certain raffinement artistique, semble avoir été créé pour qu'un romancier l'étudie, mais c'est un romancier qui le créa. Et Proust n'a pas écrit *Le Côté de Courvoisier*.

1908 est l'année des premières esquisses, de l'hésitation sur la forme à donner à l'œuvre — roman, essai, dialogue, etc. En mai, Proust dresse, pour Louis d'Albufera, une liste de ce qu'il a « en train » : plusieurs essais (sur *Sainte-Beuve* et *Flaubert*, sur les Femmes, sur la *Pédérastie*), des études (sur les vitraux, sur les pierres tombales, sur le roman), un roman parisien et, enfin, une étude sur la noblesse². Ces projets ne seront pas développés de manière autonome, mais, d'abord repris et fondus dans l'essai sur *Sainte-Beuve*, ils enrichiront tel ou tel épisode de la Recherche.

Toutefois, en juillet 1908, Proust a déjà rédigé quelques pages qui, toutes, sont l'illustration de la « philosophie » esquissée dans *Les Plaisirs et les jours* : un rêve « solidarise le présent au passé » ; « les nobles ont un nom qui nous fait rêver³ ». Sur l'arbre

1. *Les Plaisirs et les jours*, p. 92.

2. *Corr.*, t. VIII, p. 112-113.

3. *Contre Sainte-Beuve*, éd. Fallois, chap. XIV.

généalogique d'anciennes familles, Proust greffe des impressions fleuries, recherche, comme Baudelaire, des correspondances, colore, comme Rimbaud, des sonorités. C'est la pure poésie de l'onomastique : « Son père avait épousé une Montmorency, rose France, la mère de son père était une Montmorency-Luxembourg, œillet panaché, rose double, dont le père avait épousé une Choiseul, nigelle bleue, puis une Charost, œillet rose¹. » Ce jeu n'a pas encore reçu de fonction bien précise ; le texte hésite entre le poème en prose et l'élégante causerie : Mme de Guermantes n'est pas entrée en scène. Appliquées à un personnage de roman, ces analogies colorées vont prendre une force exceptionnelle, celle de l'imagination qui leur a donné naissance. La « lumière orangée de la dernière syllabe de Guermantes », dont il est si souvent question dans la Recherche, est inspirée de ces expériences verbales qui ont composé la palette idéale de l'écrivain, et ce motif sera, pour le narrateur, à l'origine d'un amour irraisonné, né de l'imaginaire, tué par la réalité, ressuscité par l'écriture.

Cette époque de la rêverie sur les noms est celle de l'enfance, liée à Combray par la présence de Mme de Guermantes à la messe de mariage de la fille du docteur Percepied. C'est là que le nom s'est coloré, qu'il a absorbé la lumière des vitraux. Et c'est donc dans l'enfance qu'il convient de rechercher la naissance, non seulement de l'amour du héros pour Mme de Guermantes, mais de tout le côté de Guermantes. Car l'amour, s'il est incapable d'introduire le héros dans les salons du faubourg Saint-Germain où il pourra rencontrer la duchesse, s'il est même un obstacle à cette ambition, lui donne le désir de pénétrer dans ce monde où les êtres ont des noms si merveilleux. Voilà de quoi se nourrit le snobisme de Proust. De poésie. De rêve. De souvenir. Non d'ambition ou de vanité sociales. Il est, lui aussi, mais d'une façon plus subtile, plus inconsciente encore que la petite madeleine ou les pavés de la cour de l'hôtel du prince de Guermantes — et le héros l'ignore encore dans *Le Côté de Guermantes* —, un phénomène de mémoire affective.

Partant, Proust se distingue une fois de plus de tous les romanciers mondains en cela qu'il ne se préoccupe ni de faire la morale ni d'épater la galerie, qu'il ne juge pas les actes du héros perdant son temps dans les salons, mais, au contraire, tente de retirer de cet épisode des enseignements d'ordre esthétique — l'esthétique étant la véritable et sans doute la seule morale de l'auteur de la Recherche du temps perdu. Proust,

1. Ibid.

cependant, devait tenir compte des critiques sociales que les lecteurs ne manqueraient pas de lui adresser, et, de Gide à Pierre Abraham (qui, dans un article de la revue *Europe*, en 1970, s'est plaint du « parfum de clan mondain » qui s'échappait de cette œuvre, de la « futilité des occupations — disons des oisivetés — auxquelles s'adonn[ent] les personnages, [de] l'absence de toute activité laborieuse ou simplement professionnelle dans les milieux qu'elle [met] en scène », et a adressé ce reproche corollaire à la critique proustienne : « Étouffée sous les coussins armoriés des nobles amies de l'auteur, estoquée par le prix Goncourt [...], assourdie par les glapissements cosmopolites de la gent pédéraste, elle n'a pas toujours su maintenir ses droits à une impartiale austérité¹ »), certains ne se sont guère fait prier pour remplir ce rôle de censeur. Proust, qui avait prévu la plupart des critiques que susciterait son livre, a d'avance répondu à celles-ci, aussi bien dans sa correspondance que dans son roman. C'est la défense et l'illustration du snobisme dans *À la recherche du temps perdu*.

Ainsi, il prend soin de catéchiser ses amis, ceux qui ont publié des articles sur ses précédents romans et qui sont les intermédiaires entre Proust et le public auquel ils communiquent l'interprétation autorisée de l'œuvre. Autant de justifications qui sont des paratonnerres critiques : « J'ai toujours eu soin, écrit-il à Lucien Daudet, quand je parlais des *Guermantes*, de ne pas les considérer en homme du monde, ou du moins qui va ou a été dans le monde, mais avec ce qu'il peut y avoir de poésie dans le snobisme. Je n'en ai pas parlé avec le ton dégagé de l'homme du monde, mais avec le ton émerveillé de quelqu'un pour qui ce serait très loin². » C'est l'esthétique du télescope opposée à la technique du microscope : on sait que Proust s'est toujours réclamé de la première. Le narrateur ne sera pas blasé, car lorsque son initiation sera achevée, lorsqu'il ne s'émerveillera plus de ce qu'il découvre, il continuera d'aller dans les salons, mais Proust négligera de rapporter ce temps perdu pour se tourner vers d'autres sujets plus neufs : Sodome, *Albertine*, la guerre, etc.

Autre argument avancé pour justifier la peinture des aristocrates : il s'agit d'une peinture psychologique ; elle n'est pas, comme chez Balzac, prise dans une démonstration des mécanismes de la société, mais indissociable de l'étude de la conscience entreprise dès la première page de *Swann*. Le 4 novembre 1920, dans *Le Temps*, Paul Souday note : « Un trait par lequel M. Marcel

1. *Europe*, août-septembre 1970, p. 3 et 7.

2. Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, Gallimard, 1929, p. 157.

Proust ressemble à Saint-Simon ou renchérit même sur lui, c'est la préoccupation absorbante et l'idée fixe des généalogies, des rangs et des préséances. Il en est littéralement obsédé. Bien avant d'avoir aperçu la duchesse de Guermantes, son héros — qui lui ressemble comme un frère, malgré l'arrangement des personnages et des événements romancés — cristallise furieusement sur ce nom et sur ce titre [...]. Aucun ambitieux de Balzac n'a plus ardemment rêvé de cette mystérieuse contrée et de cette terre de Chanaan [le salon de Mme de Guermantes]. Y pénétrer est l'unique objet des vœux de ce novice qui se figure un instant qu'il est amoureux de Mme de Guermantes elle-même, mais ne l'est en réalité que de cet Olympe où planent les grands dieux de la suprême mondanité et de l'inimitable élégance. » Proust répond aussitôt, par lettre : « Comment, sachant probablement que j'ai toute ma vie connu des duchesses de Guermantes, n'avez-vous pas compris l'effort qu'il m'avait fallu faire pour me mettre à la place de quelqu'un qui n'en connaîtrait pas et souhaiterait d'en connaître ? Là comme pour le rêve, etc., etc., j'ai tâché de voir les choses par le dedans, d'étudier l'imagination. Les romanciers snobs, ce sont ceux qui, du dehors, peignent ironiquement le snobisme qu'ils pratiquent¹. »

Pour conjurer la mauvaise impression produite par le feuilleton de Souday, Proust songe à faire publier, par un de ses amis, un article donnant son propre point de vue. En décembre 1920, il s'adresse à Louis Martin-Chauffier, lui suggère qu'il serait fort avisé d'être ce porte-parole et précise ses intentions : « Je crois que vous mettriez très bien en lumière que c'est le contraire d'un livre snob que Guermantes, car quand un snob écrit un roman il se représente comme un homme chic et prend un air moqueur à l'endroit des gens chic. La vérité c'est que par la logique naturelle après avoir confronté à la poésie du nom de lieu Balbec la trivialité du pays Balbec, il me fallait procéder de même pour le nom de personne Guermantes. C'est ce qu'on nomme des livres peu composés ou pas composés du tout. [...] D'autre part on a, depuis Hervieu, Hermant, etc., tellement peint le snobisme par le dehors que j'ai voulu essayer de le montrer à l'intérieur de l'être, comme une belle imagination². » Martin-Chauffier s'exécutera dans la NRF du 1^{er} février 1921, avec un texte fort bien « inspiré » : « Un grand nombre reprochent à M. Proust que son ouvrage ne soit pas composé, dont le dessein leur échappe. Qu'on se rappelle

1. Corr., t. XIX, p. 574.

2. Corr., t. XIX, p. 646-647.

son livre précédent. Il y opposait, à la poésie du nom de lieu Balbec, la banalité du pays de Balbec [...]. De même le nom de Guermantes, source et prétexte d'abord de fantaisies agréables et belles, quand, au lieu d'emprunter son charme en quelque sorte à la phonétique, à la légende, et au château qu'il désigne, c'est-à-dire à tout ce qu'il permet d'évoquer, il s'applique à une personne [...] change de sens en se fixant¹. »

Mais Proust ne devait pas seulement compter sur ses amis pour propager la bonne parole. Dès le début de 1910, dans le Cahier 30, il avait pensé à placer une défense de la mondanité au seuil de ce qui ne s'intitulait pas encore *Le Côté de Guermantes*. Quelque peu remanié, ce texte capital servira d'introduction à cette partie du roman jusqu'en 1920 :

Les peintures de débuts dans la vie mondaine sont sans intérêt parce que les romanciers y négligent la seule chose qui y soit intéressante, la sensation éprouvée par le débutant. Mais à l'âge où le monde apparaît rempli d'êtres inconnus et merveilleux cachés sous chaque nom de ville, de rivière et de pays, les noms de personnes ne cachent pas des génies et des fées moins séduisants, assimilés au pouvoir et à la particularité de leur nom, et il faut des années avant que nous ayons renoncé à voir dans telle femme dont le nom brillait pour nous comme une tranche de grenade autre chose qu'une combinaison quelconque de lignes du nez et de morceaux de peau comme du taffetas où le pouvoir de son nom n'habitait pas. Tant que l'identification existe la vie mondaine, ce qu'on appelle le snobisme n'est pas indigne d'entrer dans la littérature (Cahier 30, f^o 4 r^o).

Le Côté de Guermantes, né de l'enfance, se devait de commencer par une évocation de cette époque. Car cet « âge où le monde apparaît rempli d'êtres inconnus », c'est bien l'enfance, celle qui regarde, émerveillée, la lanterne magique de Combray. « *L'Âge des noms* », tel est en effet le titre que Proust, en 1913, pensera donner au premier volume de son roman, le deuxième s'intitulant « *L'âge des mots* », et le troisième « *L'âge des choses*². » En 1920, sur les placards d'imprimerie composés pour le compte des Éditions de la Nouvelle Revue française, Proust

1. Voir ci-dessous le document IV, p. 660.

2. Lettre à Louis de Robert, juillet 1913, *Corr.*, t. XII, p. 232.

ajoutera avant ce texte l'ouverture actuelle du Côté de Guermantes, plus anecdotique. Mais, s'il passe au second plan, le thème n'en reste pas moins l'une des lignes directrices du volume.

La genèse du Côté de Guermantes est bien entendu liée à celle de l'ensemble de la Recherche, mais elle comporte des traits singuliers qui proviennent de l'importance du sujet principal de cette section de l'œuvre aux yeux de Proust. Si, depuis Les Plaisirs et les jours, il n'a guère varié dans sa vision de la mondanité — le système poétique, nous l'avons vu, est décrit dans son premier livre ; seule manque l'importante référence à l'enfance comme moment où se forme le « snobisme » —, il a eu le loisir de concevoir un récit mettant en scène le débutant. À l'intérieur de la Recherche, l'épisode Guermantes est donc un cycle à part, qui comporte sa propre unité, son introduction, son intrigue et son dénouement, lequel n'est à son tour qu'un nouveau point de départ vers d'autres découvertes. Ainsi Proust n'eut-il aucune difficulté — apparente — à transformer son « étude sur la noblesse » projetée en 1908, en un roman se déroulant chez les nobles, et dont les principaux protagonistes sont des aristocrates.

L'un des premiers jalons de cette évolution est posé dès 1908. Le Cahier 4 fait en effet le récit fort sommaire d'un amour inspiré au narrateur par une « comtesse » habitant l'hôtel voisin de l'appartement de ses parents. En quelques pages, Proust conte la naissance, le développement, la mort de cette passion, et, adoptant le point de vue rétrospectif qui sera celui du Temps retrouvé, tire les enseignements de cette période de sa vie : « Quand je pense aujourd'hui à la comtesse, je me rends compte qu'elle contenait une espèce de charme, mais qu'il suffisait de causer avec elle pour qu'il se dissipât, et qu'elle n'en avait aucunement conscience. » Comme dans le Cahier 30, l'évocation de cet « heureux temps où on ne connaît pas la vie, où les êtres et les choses ne sont pas rangés pour nous dans des catégories communes, mais où les noms les différencient, leur imposent quelque chose de leur particularité », s'accompagne d'une réflexion sur le snobisme et l'imagination : « Cette vérité des impressions de l'imagination si précieuse, l'art qui prétend ressembler à la vie, en la supprimant, supprime la seule chose précieuse. Et en revanche s'il la peint, il donne du prix aux choses les plus vulgaires ; il pourrait en donner au snobisme, si au lieu de peindre ce qu'il est dans la société, c'est-à-dire rien, comme l'amour, le voyage, la douleur réalisés, il cherchait à le retrouver dans la couleur irréelle — seule réelle — que le désir des jeunes snobs met sur la comtesse aux