HAL
open science

Proust architecte et couturier : la somme et la compilation

Emanuele Arioli

To cite this version:

Emanuele Arioli. Proust architecte et couturier : la somme et la compilation. Bulletin d'informations proustiennes, 2013, 43, pp.29-37. hal-02475870

HAL Id: hal-02475870

https://uphf.hal.science/hal-02475870v1

Submitted on 13 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Proust architecte et couturier : la somme et la compilation

Emanuele Arioli *

« Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté [1] », écrit Proust dans l'ébauche de préface de *Jean Santeuil*. Il présente ainsi l'écriture comme la moisson des événements de la vie. La métaphore de la récolte convient mieux à *Jean Santeuil* qu'*À la recherche du temps perdu*, car l'osmose entre la vie et l'œuvre y est bien plus forte.

Les métaphores de l'écriture de la *Recherche*, qui sont devenues célèbres, s'éloignent effectivement de cette conception. Quelques métaphores liées à la récolte y subsistent [2], mais elles mettent plutôt l'accent sur le processus de sélection et de transformation qu'implique la récolte de la matière première. D'après une métaphore qui est restée confinée dans les brouillons, l'œuvre est semblable à une pâte à gâteau [3]. *Jean Santeuil* a été un livre récolté ou moissonné, et la *Recherche* est le produit final de cette moisson : la vie fournit les matériaux, mais c'est à l'artiste de les transformer par l'art. Cette métaphore illustre également la longue durée du processus de transformation : c'est dans le temps que l'œuvre se façonne.

En effet, on sait que la *Recherche* accueille et réorganise de nombreux textes accumulés au fil du temps : annotations, extraits d'articles de journaux, esquisses de *Contre Sainte-Beuve*, fragments de *Jean Santeuil* ou des *Plaisirs et les jours*. L'amas de notes disjointes s'est ensuite fédéré pour donner naissance au projet de la *Recherche* : la forme brève et discontinue a été abandonnée au profit de la

* Ancien élève des écoles normales supérieures de Paris et de Pise, il est archiviste paléographe. Sa thèse, sur un roman arthurien inédit et inconnu de la fin du XIIIe siècle, *Ségurant ou le Chevalier au Dragon*, a reçu le prix Auguste Molinier 2013. Ses recherches portent sur les romans arthuriens, sur la poésie mystique et sur Proust. emanuele.arioli@ens.fr

1. *JS*, p. 182.

2. Dans la marge du folio 5 r° du Cahier 57, datant de 1916-1917, Proust a écrit que la littérature est « écossage de pois » : elle demande d'extraire les vérités de la vie en les séparant du reste, de sélectionner les matériaux pour l'écriture. Dans le même cahier, dans la marge du folio 6 r° et sur la paperole du folio 44 v°, les matériaux accumulés dans l'âme sont comparés aux réserves qui s'amassent dans les plantes pour les nourrir et les faire fructifier (*TR*, IV, p. 862-863). Par ailleurs, on trouve également la métaphore de l'extraction : dans *Le Temps retrouvé*, le cerveau est comparé à un bassin minier d'où l'artiste doit extraire les minerais (*ibid.*, p. 614).

3. Dans une annotation biffée dans les marges du folio 13 r° du Cahier 57 : « Quand je parle du livre à faire [...] je l'étendrai sur une table comme une pâte dont on veut faire un gâteau ».

conception du grand ensemble romanesque. En ce sens, la métaphore de la pâte à gâteau pourrait également représenter l'aboutissement à un organisme unique (la pâte) à partir de textes auparavant épars (les ingrédients).

Bien d'autres métaphores soulignent ce travail de transformation de la matière première en produit fini, en illustrant les modalités de la composition. Les plus connues sont sans doute celles d'« œuvre-cathédrale » et d'« œuvre-robe ». Nous en proposons de nouvelles lectures possibles, à la lumière de l'intérêt de Proust pour le Moyen Âge et notamment pour le XIIIe siècle, la période médiévale qu'il mentionne le plus souvent, sous l'influence d'Émile Mâle. Nous nous baserons également sur les comparaisons de Mâle entre les cathédrales gothiques et les grands ouvrages du XIIIe siècle. Adoptant une démarche comparatiste, nous rapprocherons les métaphores de l'« œuvre-cathédrale » et de l'« œuvre-robe » de deux tendances d'écriture typiques du Moyen Âge, la somme et la compilation.

La somme peut être définie comme une œuvre qui vise à synthétiser toutes les connaissances relatives à un sujet ou à une science. La compilation désigne une œuvre faite d'emprunts ou du moins recueillant en son sein des textes disparates. Cependant, les notions de somme et de compilation se superposent souvent au Moyen Âge. Par exemple, le *Speculum maius* de Vincent de Beauvais, l'encyclopédie la plus importante du XIIIe siècle et sans doute de tout le Moyen Âge, est une somme puisqu'il vise à colliger toutes les connaissances scientifiques de son temps, mais c'est également une compilation en tant qu'il est formé par la juxtaposition de blocs de textes empruntés. Ainsi, les noms de « somme » et de « compilation » désignent-ils parfois les mêmes grands textes, mais en mettant en lumière des aspects différents. La somme, que nous rapprocherons de la métaphore de l'« œuvre-cathédrale », manifeste plutôt le caractère global et synthétique de l'œuvre, la cohésion et l'unité de son plan. La compilation, que nous rapprocherons de la métaphore de l'« œuvre-robe », met plutôt l'accent sur la multiplicité des parties disparates qui la forment, sur le foisonnement de sa composition.

L'« œuvre-cathédrale » : la somme

La métaphore proustienne de l'« œuvre-cathédrale » a surtout été comprise comme un modèle de rigueur structurale et de construction savante. Il est bien connu que Proust avait pensé donner aux parties de son œuvre des titres et des sous-titres empruntés à l'architecture [1] et qu'il insistait sur la composition « architecturale » qui devait devenir évidente lors de la publication de tout l'ensemble romanesque. L'architecture gothique requiert une très grande rigueur : une cathédrale doit harmoniser avec exactitude une multiplicité d'éléments architecturaux selon un projet global unifié [2]. De même, Proust a longtemps cherché une structure unificatrice apte à organiser la multiplicité des matériaux accumulés et à assurer leur cohésion.

Si l'architecture médiévale donne un modèle de structure, la métaphore de l'« œuvre-cathédrale » peut également être comprise comme un exemple d'œuvre

1. Il a exposé cette idée dans sa lettre du 1er août 1919 à Jean de Gaigneron (*Corr.*, XVIII, p. 359).

2. L'élévation des voûtes et l'ouverture de grandes baies entraînent la fragilisation des murs. Ceux-ci ne peuvent résister que grâce à une savante structure architecturale qui permet de redistribuer le poids à travers les voûtes d'ogives, les piles composées, les contreforts et les arcs-boutants.

synthétique et totalisante. On sait que cette métaphore a principalement été inspirée par *L'Art religieux du XIIIe siècle en France* d'Émile Mâle, ouvrage défini par Proust comme « pur chef-d'œuvre et dernier mot de l'iconographie française[1] ». Tout au long de cette étude, Mâle compare les cathédrales gothiques aux sommes du XIIIe siècle [2]. Il affirme même que les cathédrales gothiques sont les images visibles des sommes, puisqu'elles synthétisent la pensée de leur temps. Ainsi, les cathédrales seraient des sommes de pierre tandis que les sommes seraient des « cathédrales invisibles », au point que « Dante [...] fut, avec saint Thomas, le grand architecte du XIIIe siècle [3] ». Selon Mâle, la cathédrale est bien plus qu'une Bible historiée : elle est un « abrégé du monde » et elle peut accueillir la nature toute entière, car « toutes les créatures de Dieu peuvent y entrer[4] ». D'après lui, il est possible d'établir un lien direct entre les façades des cathédrales et les encyclopédies médiévales. L'exemple le mieux connu de Proust est Notre-Dame d'Amiens, qu'il a minutieusement étudiée dans son travail de traduction de Ruskin, mais les cathédrales de Chartres, de Reims, de Rouen, de Bourges et d'autres villes se prêtent tout aussi bien à cette comparaison.

Comme Émile Mâle l'a relevé, le XIIIe siècle, qui voit la naissance des universités, est par excellence le siècle des encyclopédies et des sommes : « les grands livres du XIIIe siècle prenaient naturellement la forme d'encyclopédies[5] » et « à aucune autre époque on ne publia autant de Sommes, de Miroirs, d'Images du monde[6] ». C'est le siècle de la *Summa theologiae* de Thomas d'Aquin, du *Speculum maius* de Vincent de Beauvais, du *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand, de la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine ou encore du *Lancelot en prose* et du *Tristan en prose*. Ces grandes sommes du XIIIe siècle – théologiques, encyclopédiques, liturgiques, hagiographiques ou romanesques – doivent articuler la prolifération de leur matière avec une structure solide permettant d'éviter la fragmentation. Leur structure savante et unificatrice, la rigueur de leur construction et l'ambition de leur plan sont comparables à celles des grandes cathédrales du même siècle[7].

Proust n'avait probablement pas de connaissance directe des grandes sommes du XIIIe siècle, mais on pourrait penser qu'il s'en inspire indirectement, à travers le modèle des cathédrales et l'ouvrage d'Émile Mâle[8]. En effet, Émile Mâle, en

1. « Ruskin à Notre-Dame d'Amiens », *Mercure de France*, avril 1900, p. 56 note 1 (cité dans *PM*, p. 726).

2. « Elles [les cathédrales] furent, à leur manière, des Sommes, des Miroirs, des Images du Monde. Elles furent l'expression la plus parfaite qu'il y eut jamais des idées d'une époque » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 31).

3. *Ibid.*, p. 17. En réalité, la *Divine Comédie* date du début du XIVe siècle.

4. *Ibid.*, p. 85.

5. *Ibid.*, p. 127.

6. *Ibid.*, p. 31.

7. Le parallélisme entre la rigueur de l'architecture gothique et la rigueur de la pensée scolastique a été ensuite développé surtout par Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], trad. fr. P. Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, 1967. Ce parallélisme a été critiqué à plusieurs reprises.

8. Cependant, il faut signaler que Proust mentionne la *Legenda aurea* à deux reprises dans la *Recherche* (*SG*, III, p. 11 et *TR*, IV, p. 540), et le *Rationale divinorum officiorum* dans son article « La mort des cathédrales » du 16 août 1904 (*PM*, p. 144-146). Dans celui-ci, il fait également une allusion implicite au *Speculum maius,* quand il compare la liturgie à un « miroir [...] géant de la science, de l'âme et de l'histoire » (*PM*, p. 146). De plus, un des livres de chevet du jeune héros de la *Recherche* s'apparente à bien des égards à ces sommes du XIIIe siècle : *Les Mille et une Nuits*. En effet, Mâle compare les traditions médiévales relatives à

partant de l'idée que les cathédrales sont bâties sur le modèle des sommes, adopte dans son livre la méthode d'exposition du *Speculum maius*. Il structure son œuvre en quatre parties qu'il intitule comme les quatre livres qui composent l'encyclopédie de Vincent de Beauvais : le Miroir de la Nature (la faune et la flore dans l'ordre de la création), le Miroir de la Science (les travaux et les arts libéraux), le Miroir moral (les vices et les vertus) et le Miroir de l'Histoire (l'histoire dans une perspective chrétienne, de l'Ancien Testament jusqu'au Jugement dernier) [1]. Proust ne pouvait qu'admirer la structure de cet ouvrage bâti comme une encyclopédie médiévale et donc, d'après Mâle, comme une cathédrale.

La *Recherche*, comme les grandes sommes et cathédrales du XIIIe siècle, réorganise un immense ensemble de matériaux grâce à sa structure rigoureuse et donne une synthèse globale de connaissances. La portée « encyclopédique » de l'œuvre est bien connue et peut être vérifiée par tout lecteur grâce aux index des éditions savantes. En ce sens, la *Recherche* peut être comparée à un Miroir ou à une Image du Monde, c'est-à-dire à une encyclopédie médiévale [2]. Avant le XVIe siècle, les titres conventionnels des encyclopédies n'ont pas encore remplacé les titres imagés, le classement alphabétique ne s'est pas encore substitué au classement thématique reproduisant l'ordre du monde, l'écriture contrainte et lemmatisée n'a pas encore pris la place de l'écriture médiévale, plus souple et émaillée d'emprunts à d'autres textes. Les encyclopédies du Moyen Âge pouvaient être lues d'un bout à l'autre, comme des romans.

Comme les cathédrales et les sommes médiévales, l'œuvre de Proust embrasse toute la réalité sans exclusion, aussi bien le sublime que le grotesque. De même qu'une cathédrale peut abriter des chapiteaux exhibant des figures monstrueuses, la *Recherche* peut accueillir un épisode obscène comme celui de Montjouvain. Proust justifie ainsi la nécessité de cette scène dans une lettre de septembre 1919 à François Mauriac : « en arrachant la colonne au chapiteau obscène, j'aurais fait plus loin tomber la voûte [3] » ; et dans une lettre de novembre 1919 à Paul Souday : « en la supprimant, je n'aurais pas changé grand'chose au premier volume ; j'aurais, en revanche, par la solidarité des parties, fait tomber deux volumes entiers, dont elle est la pierre angulaire, sur la tête du lecteur [4] ». Dans l'œuvre proustienne, comme dans les grandes sommes et cathédrales du XIIIe siècle, tout se tient, et l'on ne pourrait rien enlever sans fragiliser la structure.

---

l'Ancien Testament au monde féerique de ce texte, sans doute mis en écrit au XIIIe siècle seulement : elles « nous introduisent dans un monde féerique aussi étrange que celui où se meuvent les personnages des *Mille et une Nuits* » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle*, *op. cit*., p. 266).

1. Voir *ibid.,* p. 35 ; Vincentii Bellovacensis, *Speculum Quadruplex sive Speculum maius. Naturale / Doctrinale / Morale / Historiale*, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1964-1965, 4 vol. (fac-similé de l'édition de Douai, 1624). En fait, le *Speculum morale* a été ajouté ensuite, au cours du XIVe siècle.

2. Outre le *Speculum maius* de Vincent de Beauvais, rappelons, parmi les plus importantes encyclopédies médiévales, les *Etymologiae* (ou *Origines*) d'Isidore de Séville (VIIe siècle), le *De Universo* (ou *De rerum naturis*) de Raban Maur (IXe siècle), l'*Imago Mundi* d'Honoré d'Autun (XIIe siècle), le *De naturis rerum* d'Alexandre Neckam (fin XIIe siècle) et, pour le XIIIe siècle, le *De naturis rerum* de Thomas de Cantimpré, le *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais et, en français, *Li Livres dou Tresor* de Brunetto Latini. Le mot « encyclopédie » apparaît seulement au XVIe siècle : le terme est employé pour la première fois en français par Rabelais.

3. *Corr.*, XVIII, p. 404-405.

4. *Ibid*., p. 464.

La *Recherche* constitue ainsi une grande synthèse du monde et de la vie : comme l'indique la métaphore du « bœuf à la mode », elle laisse « un seul résidu » à partir de nombreux éléments de départ [1]. Les entités singulières n'y sont plus reconnaissables : c'est « un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés [2] ». L'œuvre fait en outre fusionner toute la tradition littéraire antérieure et tous les arts. Elle tend à englober tous les textes déjà écrits et à condenser toute l'expérience humaine. Bien qu'elle retrace une expérience particulière, elle s'essaie à extraire du monde ses lois générales. Dans son rêve de totalisation, l'œuvre proustienne devient le livre des livres, le substitut moderne de la Bible. Ce projet si vaste pour un seul homme, comme beaucoup de cathédrales et de sommes, aboutit à l'inachèvement. Seule la mort a fixé définitivement cette écriture intarissable et potentiellement infinie : « Combien de grandes cathédrales restent inachevées [3] ! »

L'« œuvre-robe » : la compilation

Si la métaphore de l'« œuvre-cathédrale » met l'accent sur le travail intellectuel d'élaboration d'une structure, la métaphore de l'« œuvre-robe » souligne les aspects les plus matériels du processus de la création littéraire. L'artiste est aussi, plus humblement, un artisan : un ouvrier, un maçon ou un couturier. L'écrivain est également un artisan du papier, puisqu'il doit parfois arracher des pages et les placer ailleurs, couper et coller des paperoles [4]. Il effectue un travail d'assemblage, de récupération et de recyclage de ses propres textes : c'est « un homme aux ciseaux et à la colle », pour reprendre une expression de Joyce [5].

Dans la marge du folio 5 r° du Cahier 57, Proust note que faire une œuvre équivaut à « bâtir, ne disons pas pour ne pas être prétentieux une cathédrale mais une robe (ceci pour composition) ». Une autre annotation biffée du même cahier, dans la marge du folio 14 v°, permet de préciser le sens de la précédente : « Capital quand je compare le livre : un livre doit être bâti je ne dis pas comme un monument mais comme une robe. On change de place etc. on y fait au dernier moment des regroupements de force et avant il doit être préparé comme une guerre ». L'analogie couturière se double d'une métaphore militaire : l'écrivain dispose les parties de son livre comme un général les bataillons d'une armée [6]. Ces métaphores peuvent

1. Voir Cahier 57, folio 5 v° marge : « je dirai que les modèles (surtout les personnes) étaient <~~aussi~~> ~~nombreuses~~ pour avoir un seul résidu que les viandes que faisait acheter Françoise pour composer son bœuf à la mode » ; voir également *TR*, IV, p. 612.

2. *Ibid*., p. 482.

3. *Ibid*., p. 610.

4. Voir *ibid.*, p. 611 : « Quand je n'aurais pas auprès de moi toutes mes paperoles, comme disait Françoise, et que me manquerait juste celle dont j'aurais besoin, Françoise comprendrait bien mon énervement, elle qui disait toujours qu'elle ne pouvait pas coudre si elle n'avait pas le numéro de fil et les boutons qu'il fallait. [...] À force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin Françoise ne pourrait-elle pas m'aider à les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes. »

5. Voir la lettre du 3 janvier 1931 à George Antheil : « *I am quite content to go down to posterity as a scissors and paste man* » (James Joyce, *Letters*, éd. Stuart Gilbert, Londres, Faber and Faber, 1957-1966, t. I, p. 297).

6. « Un général est comme un écrivain qui veut faire [...] un certain livre, et que le livre [...] fait dévier extrêmement du plan préconçu » (*TR*, IV, p. 341).

donc être interprétées comme des allusions à la composition et à l'agencement des morceaux (« ceci pour composition », « on change de place etc. »).

Le modèle de la cathédrale est mis de côté par une épanorthose au profit du modèle de la robe [1] ou de la métaphore militaire : cet argument de modestie souligne également que l'œuvre tend toujours à dévier du plan préconçu de l'écrivain-architecte. Celui-ci doit continuer à modifier le projet en fonction de la croissance de l'œuvre, comme un général doit adapter sa stratégie en fonction des imprévus de la guerre. L'écrivain est ainsi amené à renoncer à un plan global préconçu : l'agencement des morceaux dessine progressivement la structure. Celle-ci n'est pas rigide et minérale, comme celle d'une cathédrale ; elle est plutôt souple et flexible comme une robe. L'œuvre est malléable et plastique comme le suggère la métaphore de la pâte à gâteau. Elle est nourrie au fur et à mesure par l'écriture, elle grandit et s'épanouit comme un organisme vivant.

On sait que Proust composait par morceaux, souvent juxtaposés dans les cahiers. Il se consacrait ensuite à redistribuer ces fragments, en les déplaçant plusieurs fois d'une version à l'autre. Il hésitait parfois sur la place des morceaux qu'il écrivait : dans les cahiers, on trouve de nombreuses notes de régie du genre « à ajouter quelque part » ou « à mettre quelque part [2] ». Ces « ajoutages » ou « intercalages » sont ensuite redistribués dans le grand organisme romanesque.

Chaque morceau est comme une pièce de tissu ou un bloc de pierre, c'est-à-dire une unité qui doit ensuite être intégrée dans l'« œuvre-robe » ou l'« œuvre-cathédrale ». Proust se trouve dans une situation semblable à celle du compilateur médiéval qui décide de former une nouvelle œuvre : il est en présence des matériaux, il ne lui reste qu'à les agencer. Une fois les morceaux créés, ce n'est plus l'auteur qui travaille, mais le compilateur qui remet en ordre, qui retisse les textes entre eux. La comparaison avec le compilateur nous ramène principalement au XIIIe siècle : s'il a été le siècle des sommes, il a été aussi celui des compilations. Le même désir encyclopédique d'exhaustivité anime la somme et la compilation, notions qui, comme on l'a vu, s'appliquent souvent aux mêmes grands textes. Comme l'écriture proustienne, cette écriture du XIIIe siècle est intarissable et totalisante : elle tend à englober et à réorganiser systématiquement tous les morceaux de textes dans un organisme plus ample.

On pourrait objecter que le compilateur ne travaille pas à partir de ses propres textes et c'est en effet là une partie de sa définition, comme l'explique saint Bonaventure au XIIIe siècle : « *Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo ; et iste* compilator *dicitur* [3] ». Il est vrai que Bonaventure définit les compilateurs comme

1. « [...] épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe » (*ibid.*, p. 610).

2. Voir les formules semblables : « à mettre à un endroit quelconque », « à un certain endroit que je choisirai » ou « à mettre à un de ces endroits », dans *CSB* (p. 290 et p. 292) et les brouillons de *TR* (IV, p. 850, p. 857, p. 872, p. 955, p. 933, p. 966, p. 979, p. 982).

3. Nous nous référons à la distinction entre *scriptor*, *compilator*, *commentator* et *auctor*, établie par saint Bonaventure et destinée à avoir un grand succès : « *Ad intelligentiam dictorum notandum, quod quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando ; et iste mere dicitur* scriptor. *Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo ; et iste* compilator *dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam ; et iste dicitur* commentator, *non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tanquam principalia, aliena tamquam*

des écrivains qui réunissent pour la plupart des textes d'autrui *(« aliena »)* tandis que Proust travaille sur ses propres fragments, mais ceux-ci ont parfois été écrits bien longtemps auparavant et dans un autre but. Ils peuvent donc être considérés comme *« aliena »*, au sens d'une altérité temporelle et finale : certains morceaux remontent même à la fin du XIXe siècle et ont été conçus pour d'autres projets.

Proust fait donc une sorte de travail de compilateur sur ses textes antérieurs, en rassemblant les fragments parsemés dans les cahiers, mais il souhaite ensuite effacer les traces de son assemblage. Il écrit à Gide en mars 1914 qu'il a « mis tout [s]on effort à composer [s]on livre, et ensuite à effacer les traces trop grossières de composition [1] ». Proust cherche à dissimuler les soudures et les traces d'agencement des morceaux : un couturier doit cacher les coutures d'une robe avec élégance. Évidemment, le modèle de la couture ne se réfère pas seulement à Françoise raccommodant des vêtements [2], mais également à la haute couture, notamment aux robes de Fortuny. L'« œuvre-robe » peut alors être interprétée comme un modèle de structure discrète et voilée, comme un exemple de produit composite de grand raffinement.

Ce sont les « ajoutages », les feuillets « épinglés », les « regroupements de force » « fait[s] au dernier moment » qui permettent alors de ménager des transitions pour que l'œuvre paraisse homogène, au-delà de la multiplicité des fragments. Comme Proust l'écrit dans le projet de *Contre Sainte-Beuve* à propos de Balzac : « Mais les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions [3] ? »

Ces ajoutages retissent le texte en escamotant les coutures : la robe peut ainsi paraître – c'est une métaphore médiévale appliquée à quelques grandes sommes – comme la tunique du Christ, c'est-à-dire toute d'une pièce, sans aucune couture. Comme le *Speculum maius* et d'autres grands textes du XIIIe siècle, la *Recherche* s'apparente à la fois à une compilation et à une somme. S'il est vrai qu'elle recueille un amas de fragments et de textes disparates, elle dépasse cette fragmentation au cours de sa genèse vers une unité et un ordre, dans une visée totalisante.

L'« œuvre-monde »

La *Recherche* est cependant bien plus qu'une somme et qu'une compilation : d'après une autre célèbre métaphore proustienne, l'écrivain doit « créer [le livre] comme un monde [4] ». Il n'est plus question d'un « abrégé du monde », mais du

---

annexa ad confimationem ; et talis debet dici auctor » (S. Bonaventurae, *Commentaria in Quatuor Libros Sententiarum magistri Petri Lombardi*, in *Opera Omnia*, ad Claras Aquas [Quaracchi], Collegium S. Bonaventurae, 1882-1902, t. I, p. 14-15).

1. *Corr*., XIII, p. 108.

2. Voir *TR*, IV, p. 610 : « je pensais que sur ma grande table de bois blanc, regardé par Françoise, [...] je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle ».

3. *CSB*, p. 274.

4. *TR*, IV, p. 610. Bien qu'elle ne soit pas rare, cette métaphore aurait pu être inspirée de Mâle : « L'univers est une pensée que Dieu portait en lui, au commencement, comme l'artiste porte dans son âme l'idée de son œuvre » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 39). L'homme médiéval a souvent imaginé le Démiurge à l'instar d'un artisan qui crée l'œuvre à partir de ses idées : la métaphore proustienne renverse

monde même. La métaphore de l'« œuvre-monde » souligne encore le caractère totalisant et encyclopédique de la somme et de la cathédrale, mais elle érige aussi l'artiste en Créateur. L'œuvre présente un foisonnement de personnages, de lieux et d'événements : tous ces éléments ne forment pas un ensemble chaotique, mais un immense « monde » régi par des lois et ordonné en vertu de principes bien définis[1].

L'allusion à la Création peut nous conduire à interpréter la métaphore du monde comme se référant à un immense système ordonné grâce à un principe unificateur. En effet, pour le Moyen Âge chrétien, l'ordre du monde est garanti par Dieu en tant qu'intelligence ordonnatrice, comme le présuppose la philosophie de saint Thomas d'Aquin. La vision chrétienne fournissait donc un principe unificateur en vertu duquel les sommes pouvaient se structurer autour d'un centre unique et reproduire l'ordre hiérarchique établi par Dieu. On pourrait supposer que, pour Proust, ce principe qui permet de concevoir un grand organisme unifié et de hiérarchiser la matière romanesque est le Temps.

En outre, la métaphore proustienne du livre-monde renverse la métaphore médiévale du monde-livre, rendue célèbre surtout par saint Bonaventure : « *creatura mundi est quasi quidam liber in quo relucet, repraesentatur et legitur Trinitas*[2] ». Tout ce qui est créé au monde est comme un livre où l'on lit la Trinité, puisque l'on retrouve partout les vestiges de Dieu. Grâce à ceux-ci, l'homme peut s'élever vers Dieu – à travers le parcours en six étapes décrit par saint Bonaventure dans l'*Itinerarium mentis ad Deum* – jusqu'à la vision extatique et l'union mystique. Si pour Bonaventure le monde est un livre où l'on lit la Trinité, pour Proust le livre est comme un monde où l'on découvre le Temps.

En effet, le héros de la *Recherche* – et le lecteur avec lui – s'élève par étapes jusqu'à l'appréhension finale du Temps. Cette découverte s'apparente alors chez Proust à une vision extatique[3] ; il note dans le Cahier 57 au folio 13 v° : « je présenterai comme une illumination à la Parsifal la découverte du Temps retrouvé ». Proust fait probablement allusion à la fin de l'opéra de Wagner où Parsifal, en priant, s'abîme dans la contemplation du Graal. Le Temps est le terme vers lequel tend la recherche proustienne, comme le Graal est le terme vers lequel tend la quête des chevaliers de la Table Ronde[4]. Là où les cathédrales se veulent un monument éternel à Dieu, la *Recherche* se veut un monument éternel au Temps. Tout comme les sommes du Moyen Âge chrétien sont régies par l'idée de Dieu, l'idée du Temps est la clé de voûte qui soutient l'édifice proustien.

Il est bien connu que *Le Temps retrouvé* illustre divers aspects de l'écriture proustienne par bien d'autres métaphores[5]. Le livre doit être préparé « comme

---

ce point de vue.

1. En ce sens, on pourrait rapprocher cette métaphore du concept d'« univers de la fiction » formulé par Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988. Pour le concept de « roman-monde », nous renvoyons surtout à Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999.

2. S. Bonaventurae, *Breviloquium*, in *Opera Omnia*, *op. cit*., t. V, p. 230.

3. C'est probablement cette découverte qui, en offrant une structure, permet à Proust d'écrire déjà en août 1909 à Geneviève Straus qu'il vient « de commencer – et de finir – tout un long livre ». Voir *Corr*., IX, p. 163.

4. Nous faisons allusion en particulier à la version de *La Quête du Saint Graal*, roman arthurien en prose du XIIIe siècle faisant partie du *Cycle-Vulgate*, où la quête est jurée par tous les chevaliers de la Table Ronde et accomplie par Perceval, Bohort et Galaad (seul ce dernier a droit à la vision extatique finale).

5. Voir *TR*, IV, p. 609-610.

pour une offensive » et il est comme un enfant qu'il faut suralimenter. Il devient également une contrainte, comme une règle monastique ou un régime ; il demande une ascèse et un renoncement au monde ; il est un obstacle à vaincre, une amitié à conquérir. C'est un être ambivalent qui absorbe toute énergie, qui donne joie et souffrance. Nous avons proposé des lectures possibles pour les métaphores de l'« œuvre-robe », de l'« œuvre-cathédrale » et de l'« œuvre-monde », mais chaque métaphore proustienne est inépuisable et invite le lecteur à renouveler son sens.

En effet, si la *Recherche* est une grande somme ou, comme on aurait dit au Moyen Âge, un miroir ou une image du monde, elle est aussi un miroir où le lecteur peut se refléter : « Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray ; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes [1]. »

1. *Ibid.*, p. 610.