

Title	À la recherche du temps perdu comme récit encadré : réflexions narratologiques sur les «nuits d'insomnie»
Sub Title	枠物語としての『失われた時を求めて』 : 「不眠の夜」に関する物語論的考察
Author	菅沼, 潤(Suganuma, Jun)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.72 (2021. 3) ,p.55- 79
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20210331-0055

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

À la recherche du temps perdu comme récit encadré : réflexions narratologiques sur les « nuits d'insomnie »

SUGANUMA Jun

Par rapport au récit des « nuits d'insomnie¹⁾ » qui constitue l'incipit d'*À la recherche du temps perdu*, le reste du roman proustien peut être considéré comme une « vaste analepse²⁾ » liée à la remémoration du dormeur éveillé en pleine nuit³⁾. On peut rattacher cette structure narrative de la *Recherche*, comme le fait Gérard Genette, à la convention des « emboîtements narratifs⁴⁾ », ou d'un récit métadiégétique (récit au second degré)⁵⁾ qui occupe qualitativement la place dominante dans une œuvre, c'est-à-dire de ce qu'on appelle parfois, moins ésotériquement, le récit « encadré » ou « enchâssé »⁶⁾.

1) L'expression est utilisée par Proust lui-même. Voir *À la recherche du temps perdu*, 4 vols., éd. Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987-1989, t. I, p. 376. Désormais nous donnerons simplement le tome et la page pour citer cette édition.

2) Gérard Genette, « Discours du récit », in *Figures III*, coll. Poétique, Seuil, 1972, p. 249.

3) C'est le narrateur lui-même qui s'allongeait autrefois dans l'obscurité de sa chambre. Ce personnage qu'on ne peut appeler ni narrateur, ni héros, la recherche proustienne l'appelle le plus souvent « dormeur éveillé », « dormeur », ou « sujet insomniaque ».

4) G. Genette, *op. cit.*, p. 88.

5) *Ibid.*, p. 238-239.

6) Mieke Bal, *Narratologie*, Utrecht : HES Publishers, 1984, p. 24.

L'analyse de Genette nous semble permettre d'aborder à nouveaux quelques problèmes concernant la scène inaugurale de la *Recherche*, qui restent toujours à discuter aujourd'hui. C'est notamment celui de la période des « nuits d'insomnie ». Examinant de principales thèses proposées jusqu'ici, nous montrerons que la date de cette période n'est pas aussi certaine que l'on n'a cru, et qu'il faut plutôt réfléchir sur ce que signifierait cette incertitude. Notre conclusion concernera ainsi la fonction de la scène dans l'esthétique générale du roman.

Le dormeur : une allégorie du narrateur

La scène en question raconte un mode de vie désormais abandonné du narrateur « je », qui se couchait alors tôt, mais qui se réveillait au milieu de la nuit et se souvenait du passé. Le dormeur erre d'abord entre les « chambres qu'[il] avai[t] habitées dans [s]a vie » (I, 7), dont certaines annoncent différents lieux qu'il visitera dans la suite du roman. Il est à noter que l'expérience de la madeleine est un événement d'une « journée d'hiver » (I, 44) de cette période, et, comme on le sait, depuis cette expérience primordiale, la remémoration du dormeur connaît une expansion considérable. Le récit de « Combray » — la première partie de *Du Côté de chez Swann* — est organisé comme pour retracer ce développement de la mémoire : il s'arrête d'abord au souvenir d'une de ces chambres qui passaient dans la mémoire du dormeur — celle de la maison des grands-parents à Combray —, mais il s'interrompt lorsque le « drame du coucher » qui s'y passait est terminé. Ensuite le récit reprend avec un épanouissement des souvenirs après la madeleine, pour introduire le « reste de Combray » qui serait peut-être « mort à jamais » (I, 43).

Les belles pages qui relate la résurrection de Combray (I, 46-47), merveilleusement commentées par Genette dans la conclusion de son article célèbre sur la « métonymie chez Proust » nous font croire que toute l'écriture

proustienne découle de cette « extase métaphorique » suivie de la « contagion métonymique »⁷⁾ et que le récit de Combray, voire l'ensemble de la *Recherche*, n'est rien d'autre qu'une réalisation de ce vieux rêve qu'exprimait le projet d'introduction à *Jean Santeuil* : un livre comme « essence de ma vie, recueillie sans rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle⁸⁾. » On sait cependant que le cours du récit déclenché par la saveur du gâteau ne couvre à proprement parler qu'une portion du roman proustien : « Combray II ». Après l'évocation de ce « tout Combray », on remonte le cours et retrouve sa source : le dormeur se souvient toujours dans l'obscurité de sa chambre (I, 183-184). Genette souligne en effet que c'est en réalité ce va-et-vient entre le passé lointain et la mémoire du dormeur — ce « tremplin pour une nouvelle analepse mémorielle⁹⁾ », ce « dispatching narratif¹⁰⁾ » — qui commande tout le récit du premier volume de la *Recherche*.

Cette fin des « nuits d'insomnie » reflète la résurrection de Combray réalisée par la madeleine. De plus, le dormeur songe maintenant à l'histoire que Swann lui a racontée, qui s'est introduite dans son esprit « par association de souvenirs » (I, 183-184). Son ressouvenir ne se borne plus à Combray, et le récit prendra désormais d'autres directions pour regagner d'autres coins de sa vie. Le terrain sur lequel s'étendent des rêveries du dormeur est plus vaste :

Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse, mais non sans qu'on ne pût distinguer entre eux — entre les plus anciens, et ceux plus récents, nés d'un parfum, puis ceux qui n'étaient

7) Gérard Genette, « Métonymie chez Proust », in *Figure III*, Seuil, 1972, p. 61-63.

8) *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 181.

9) Gérard Genette, « Discours du récit », éd. citée, p. 86.

10) *Ibid.*, p. 87.

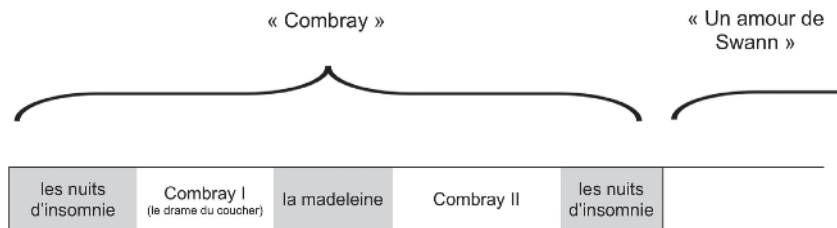
que les souvenirs d'une autre personne de qui je les avais appris — sinon des fissures, des failles véritables, du moins ces veinures, ces bigarrures de coloration, qui dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d'origines, d'âge, de « formation » (I, 184)

Cette hétérogénéité du passé, qui sera une image même de la structure profonde du temps vécu, se manifestait d'abord à travers la figure de la chambre du dormeur, qui contient elle-même les visions de plusieurs chambres habitées à diverses époques, ou à travers son corps qui « tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » (I, 5). L'effort du dormeur, qui dure « longtemps », est consacré justement à retrouver cet « ordre des années et des mondes », à organiser tous ces matériaux de la vie, comme pour tisser un textile complexe, comme afin de pouvoir « raconter » une longue histoire. Dans ce sens, c'est un être prophétique : on peut dire qu'il est une allégorie bizarre du « narrateur » que deviendra finalement le héros dans *Le Temps retrouvé*, lorsqu'il songe à un livre dont la matière sera sa propre vie. Ce rôle actif de chercheur de la mémoire joué par le dormeur est pourtant rarement pris en compte par les lecteurs proustiens, y compris Genette lui-même sur qui nous nous appuyons généralement ici.

Le récit des « nuits d'insomnie » relate des expériences répétées pendant la longue période sur le mode itératif¹¹⁾, et il doit comprendre non seulement l'incipit, mais aussi l'épisode de la madeleine et la fin de « Combray ». Du moment que le dormeur finit par voir « ce pâle signe qu'avait tracé au-dessus des rideaux le doigt levé du jour » (I, 184), le récit s'organise en suivant le cours du temps qui s'écoule de la nuit au matin (« la durée interne de la nuit synthétique, dont le déroulement commande la progression du texte¹²⁾ »). Mais on a vu que cette fin est aussi le point d'aboutissement du

11) Voir *ibid.*, p. 147-148.

12) *Ibid.*, p. 168.



long processus d'enrichissement de la mémoire du dormeur. La « diachronie externe » y est donc aussi sensible pour les lecteurs¹³). Mais on ne peut guère déterminer les limites diachroniques de ce récit, et c'est là justement la question à laquelle on a affaire ici. Pour l'instant, il est sûr seulement que la série itérative se subdivise au moins en deux unités : il y a l'avant et l'après de la madeleine.

Les « nuits d'insomnie » comme cadre de souvenirs

Comme le montre la figure ci-dessus, « Combray » contient deux couches d'histoire. Les « nuits d'insomnie », tout en fonctionnant comme un « cadre » de « Combray », nous présentent, au début et à la fin, un dormeur qui se souvient dans l'obscurité de sa chambre. Dans ce cadre (bien qu'il y ait un endroit où le cadre réapparaît momentanément), son souvenir – l'autre histoire qui évoque son enfance – est incrusté.

13) Pour les « diachronie interne » et « diachronie externe », voir *ibid.*, p. 167-169. Il faut dire pourtant que Genette a tort de ne tenir compte que des « premières pages de *Swann* », quand il dit : « De fait, une unité itérative telle que : *NUIT D'INSOMNIE*, constituée à partir d'une série s'étendant sur plusieurs années, peut fort bien être racontée seulement dans sa successivité propre, du soir au matin, sans faire aucunement intervenir l'écoulement de la durée "externe", c'est-à-dire des jours et des années qui séparent la première nuit d'insomnie de la dernière : la nuit typique restera semblable à elle-même du début à la fin de la série, *variant sans évoluer.* » (p. 167-168.)

Proust a sans doute appris cette technique narrative de Nerval. Nerval a en effet inséré dans « Sylvie » deux épisodes de la vie du héros, d'abord au milieu du récit d'un rêve que fait celui-ci, puis dans le parcours du fiacre qui le mène à Loisy¹⁴⁾. Cependant, les souvenirs insérés dans « Sylvie » sont courts, et le cours principal de l'histoire se poursuit toujours dans le récit premier. Ils y sont intercalés pour constituer des « analepses explicatives¹⁵⁾ ». En revanche, les « nuits d'insomnie » de Proust n'ont d'autre fonction que celle de cadrer l'histoire. Presque le seul rôle du dormeur est donc de représenter l'acte même de remémoration, et de montrer ce processus qui va de l'état de demi-réveil à la « rétrospection globale¹⁶⁾ ». L'échelle du monde de l'histoire ainsi ouvert est incomparable. Certes, au point de vue formel, seul « Combray » rentre dans ce cadre. Mais, grâce à la scène inaugurale, le lecteur sait que « Combray » n'est qu'une portion d'un vaste ensemble. Presque tout le reste du roman peut être considéré comme provenant des « nuit d'insomnie » de l'ouverture. On peut donc dire que, à partir d'« Un amour de Swann », l'histoire de la *Recherche* déborde du cadre.

Une telle structure en gigogne nous rappelle également une forme classique, justement appelée parfois le « récit encadré ». Par exemple, dans *Mille et une nuits*, l'ensemble des histoires racontées par Shéhérazade est encadré dans l'histoire principale dont elle est un personnage. Proust voulait donner à *Jean Santeuil* une telle structure. L'histoire de Jean est en fait un roman écrit par un écrivain appelé C. Le chapitre que Proust aurait voulu mettre au début du roman explique comment le manuscrit est tombé sous la main d'un « je »

14) Proust utilise également l'expression « nuit d'insomnie » pour désigner cette nuit de « Sylvie » (*CSB*, 238). Voir Kazuyoshi Yoshikawa, « Les manuscrits de Proust ou la naissance de la *Recherche* », in *Marcel Proust – L'écriture et les arts*, Gallimard, p. 118.

15) Gérard Genette, « Discours du récit », éd.citée, p. 242.

16) 吉川一義「プルーストを読む——長いあいだ、私は早くから寝た——」『ふらんす手帖』第10号、1981年、48頁。

(le narrateur-personnage qui n'apparaît que dans ce chapitre).¹⁷⁾ Ainsi, dans un récit encadré typique, le narrateur ou l'auteur d'un récit au second degré (récit enchâssé) – par exemple, Shéhérazade, le chevalier des Grioux de *Manon Lescaut*, ou l'écrivain C – devient un personnage dans le récit premier (récit enchâssant). Il en est de même des auditeurs et des lecteurs qui sont les destinataires du récit de ces derniers – le roi Chahriar, marquis de Renoncour, ou le « je » de *Jean Santeuil*. La production et la réception du récit second par ces personnes sont des événements dans le récit premier¹⁸⁾.

Après l'évolution qu'il a connu entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*, dans le roman proustien, tout en restant un récit du récit, il n'y a désormais plus entre le héros et le narrateur de changement de personne, ni de médiation langagière. Y intervient seulement le souvenir d'un homme endormi, que Marcel Muller a appelé le « sujet intermédiaire¹⁹⁾ ». S'il est vrai que le choix de Proust s'est inspiré de Nerval, de son utilisation des souvenirs nocturnes comme « récit intérieur » au second degré, il faut considérer que la structure de base de la *Recherche* est avant tout issue de la structure emboîtée de *Jean Santeuil*, de son réorganisation, certes involontaire mais d'autant plus originale et ingénieuse²⁰⁾. En partant de la forme traditionnelle de « récit encadré », Proust est arrivé à un résultat complètement différent. Son roman a désormais un prologue inédit dans lequel le sujet du souvenir raconte comment ce souvenir a abouti à la genèse d'un immense récit autobiographique.

La scène des « nuits d'insomnie » a été écrite à l'origine pour constituer l'ouverture du *Contre Sainte-Beuve*²¹⁾. À un moment donné, Proust s'est ren-

17) *Jean Santeuil*, éd. citée, p. 183–191.

18) Gérard Genette, *op. cit.* p. 239–241.

19) Marcel Muller, *Les voix narratives dans la Recherche du temps perdu*, Droz, 1965, p. 36.

20) Voir G. Genette, *op. cit.*, p. 246 et suiv.

21) La raison pour laquelle la représentation d'un homme demi-éveillé était nécessaire pour l'introduction au travail critique n'est pas claire, mais elle est liée

du compte qu'en utilisant la mémoire de cet homme endormi comme cadre, il serait possible de regrouper les fragments romanesques qu'il avait rédigés depuis l'époque de *Jean Santeuil*. L'ouvrage critique s'est transformé ainsi en un roman, « un "roman de la mémoire involontaire" qui le fût jusque dans son organisation ; engendré, soutenu, encadré par une gerbe de souvenirs spontanés²²⁾ ». Au début le roman a été inséré entre la nuit et l'aube de la scène, qui devenait littéralement le cadre de tout le roman, l'encadrant au début et à la fin de l'œuvre. L'aube a été ensuite déplacée à la fin de « Combray » sur l'épreuve de *Du Côté de chez Swann*. Ce déplacement a certainement réduit la taille apparente du cadre. Pourtant désormais, le thème de la reconstruction autobiographique du passé par le souvenir est clairement mis en avant dès la première partie de l'œuvre. Proust espérait peut-être aussi que les « nuits d'insomnie » créerait une nouvelle symétrie, en l'anticipant, avec *Le Temps retrouvé* qui avait remplacé dans la conclusion de l'œuvre la critique de Sainte-Beuve.

Mais dans la vie du héros, où placer ce « longtemps » qui marque la période de ces « nuits d'insomnie » ? Dans le plan définitif de la *Recherche*, il est difficile de repérer la fin de la période de remémoration, car on ne peut plus distinguer le récit second en principe du dormeur, du récit direct du narrateur²³⁾. Le flux de l'histoire qui est parti de la mémoire du dormeur, conti-

probablement au « moi profond » qui était le thème central du *Contre Sainte-Beuve*.

22) Claudine Quémard, « Autour de trois "avant-textes" de l'"ouverture" de la *Recherche* : nouvelles approches des problèmes du *Contre Sainte-Beuve* », *BIP*, n° 3, 1975, p. 12.

23) C'est pour cela que pour Genette, le récit de la *Recherche* en général est « métadiégétique réduit », ou « pseudo-diégétique » (*op. cit.*, p. 246) Cependant, au stade de la publication de *Swann*, le dernier volume de l'œuvre était encore à l'état de brouillon, et certes la fin des « nuits d'insomnie » y était marquée (dans le Cahier 50), mais il y avait des incohérences avec le début du roman. Elle y précédait le séjour à Tansonville dans l'ordre du récit comme

nue-t-il non seulement au-delà du cadre apparent, mais dépasse finalement le point final réel des « nuits d'insomnie » à l'insu du lecteur ?

Temps de la narration, temps de l'histoire

Comme nous l'avons vu, dans le récit encadré, l'acte même de raconter devient un événement, donc le lecteur assiste à la genèse même d'un récit, et dans certains cas, devant ses yeux, il arrive que le narrateur-personnage interrompe son récit ou change le contenu du récit en fonction de la situation environnante. Le narrateur de *Don Quichotte* publie une histoire du gentilhomme Alonso Quichano, basée sur des documents historiques, mais ceux qu'il avait au départ étaient incomplets. Il ne peut connaître toute l'histoire que lorsqu'il obtient le texte d'un historien musulman Cide Hamete Benengeli à Tolède. Cervantès insère alors cet épisode de la découverte, au point où le narrateur était obligé d'interrompre son récit, faute de documents, au milieu de l'histoire (chapitre 9 de la première partie), puis l'histoire reprend, alimentée par des sources complètes. Pour ainsi dire, ici, le cadre intervient dans le contenu : Cervantès ose mettre le passage qui serait normalement placé au début ou à la fin de l'ouvrage, créant ainsi l'illusion que le temps de la narration et le temps de l'histoire se déroulent en même temps.

Or c'est aussi ce qui se passe dans « Combray ». En supposant seulement des couples remémoration/narration, souvenirs/documents, on peut y voir une relation de similitude presque parfaite. Le dormeur, qui est le « narrateur » de « Combray », après avoir « raconté » le « drame du coucher », devient le personnage principal dans l'épisode de la madeleine. Il s'agit d'une intervention du cadre, exactement comme dans *Don Quichotte*, et alors le dormeur obtient, encore une fois par hasard, les « documents complets » né-

dans le temps de l'histoire, alors que le dormeur s'en souvenait au début du roman. Voir Bernard Brun, « Le *Temps retrouvé* dans les avant-textes de Combray », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 12. 1981, p. 13-15.

cessaires pour « raconter » la suite de l'histoire.

Pendant, à la différence de *Don Quichotte*, le temps ne s'écoule pas de manière linéaire dans l'histoire de « Combray ». Comme on le sait, le récit de « Combray » est caractérisé par l'utilisation systématique du mode itératif, dont l'objectif principal est ici de peindre l'ensemble des habitudes de vacances de la famille du héros. L'histoire de « Combray » n'est donc pas organisée par l'ordre chronologique des événements. Après la petite madeleine, la vie de Combray est divisée, en gros, en trois journées-type : les dimanches (où la messe et la lecture sont les deux activités principales), les jours de promenade du côté de chez Swann, et les jours de promenade du côté de Guermantes. Elles ont comme cadre, respectivement, la maison et l'église, les promenades relativement courtes, les promenades longues. Le monde combraysien ouvert par la réminiscence se développe, se concrétise, suivant un mouvement centrifuge²⁴. Ce mouvement imite sans doute celui de la mémoire, qui fonctionne ici, comme on l'a vu, comme un récit dans le récit et qui ajoute un « Combray horizontal » au « Combray vertical » qui consistait uniquement dans « le décor strictement nécessaire [...] au drame de [s]on déshabillage » (I, 43)²⁵, mouvement que Genette appelle la « contagion métonymique » du souvenir²⁶. L'histoire est racontée ainsi selon la manière dont on s'en souvient. Le temps de la narration n'y intervient pas seulement ici, mais il réorganise totalement le temps de l'histoire.

Ces deux temps peuvent en fait se dérouler véritablement en parallèle : le narrateur ne commence pas toujours à raconter après que tous les événements à raconter sont terminés. Cervantès dans *Don Quichotte* semble parfois s'amuser à mettre côte à côte le cadre et le contenu (ou suivant la termi-

24) 吉田城 『「失われた時を求めて」草稿研究』平凡社, 1993年, 97～98頁参照.

25) Gérard Genette, « Métonymie chez Proust », éd. citée, p. 62.

26) *Ibid.*, p. 56.

nologie de Genette, la diégèse et la métadiégèse²⁷⁾), à briser la barrière entre eux, créer ainsi un effet de deux miroirs face à face. Par exemple, dans la deuxième partie, le lecteur de la première partie, le bachelier Sansón Carrasco, deviendra un personnage, et discutera même sur l'histoire de *Don Quichotte* avec Don Quichotte et Sancho eux-mêmes²⁸⁾. À première vue, cela semble impossible, mais cela ne l'est pas, si on sépare le narrateur de l'auteur Cervantès, et considère son ouvrage comme une non-fiction. Alors les deux histoires se réfèrent au même monde, et les personnages peuvent se déplacer de l'une à l'autre.

Est-il possible que dans la *Recherche*, les « nuits d'insomnie » et l'histoire de la vie du héros se chevauchent, progressent en même temps et s'influencent secrètement ? La période d'insomnie étant longue, peut-être elle comprend non seulement le jour où il a goûté la madeleine, mais aussi son séjour à Tansonville ou bien sa visite chez la princesse de Guermantes ?

« Longtemps », mais de quand à quand ?

Marcel Muller, qui aurait eu la plus forte influence sur cette question, affirme :

Le Sujet Intermédiaire qui revit le drame du coucher quotidien a déjà séjourné à Tansonville, chez Mme de Saint-Loup. D'autre part, il n'a pas encore fait l'expérience de la madeleine, a fortiori l'expérience de la deuxième révélation dont la visite chez la princesse de Guermantes sera l'occasion. Le règne du Sujet s'étend donc sur les années de la vie du Protagoniste racontées dans la section médiane du *Temps retrouvé*, qui fait le pont entre le récit du séjour à Tansonville et la relation de la visite

27) G. Genette, « Discours du récit », éd. citée, p. 239, n. 1.

28) セルバンテス, 牛島信明訳『ドン・キホーテ 後篇 (三)』岩波文庫, 2001年, 訳者解説, 430頁以降参照.

chez la princesse. Bien qu'elle ne fasse l'objet que de cent trente-deux pages, cette période est assez longue : *je* passe des années à se soigner, « loin de Paris, dans une maison de santé. » On pourrait supposer que c'est dans la chambre de cet établissement que l'Insomniaque se distrait en feuilletant son album à souvenirs²⁹⁾.

Dans *Le Temps retrouvé*, le héros passe à se soigner pendant de « longues années » « loin de Paris dans une maison de santé » jusqu'en 1916 après le séjour à Tansonville (IV, 301), puis il entre dans un autre sanatorium. On lit encore que « beaucoup d'années passèrent » (IV, 433) avant qu'il soit rentré à Paris. Si les « nuits d'insomnie » se situent dans cette période de traitement médical, l'expérience de la madeleine aurait eu lieu quand le héros est rentré provisoirement à Paris en 1914 ou 1916. Cette thèse de Muller est antérieure à l'essor de l'étude génétique dans la recherche proustienne, mais elle semble correspondre parfaitement au plan que Proust a conçu une fois. En effet, d'après une dactylographie de « Combray », l'incipit devait commencer ainsi :

Pendant les derniers mois que je passais dans la banlieue de Paris avant d'aller vivre à l'étranger, le médecin me fit mener une vie de repos³⁰⁾.

Sans doute Proust songeait alors aux jours qu'il avait passés de 1905 à l'année suivante dans le sanatorium du docteur Paul Auguste Sollier³¹⁾. La description des « nuits d'insomnie » s'inspire peut-être d'une expérience personnelle de l'écrivain. De plus, on comprend que dans le roman aussi, la

29) Marcel Muller, *Les voix narratives dans la Recherche du temps perdu*, Droz, 1965, p. 43.

30) Voir *À la recherche du temps perdu*, éd., citée, t. I, p. 3, var. a.

31) Cet établissement se trouvait en banlieue de Paris, à Boulogne-sur-Seine (aujourd'hui Boulogne-Billancourt). 吉田城「ソリエ博士と隔離療法」(前掲書『「失われた時を求めて」草稿研究』所収) 参照.

remémoration nocturne pouvait se placer dans la période de traitement médical mentionnée dans *Le Temps retrouvé*.

Toutefois, en dehors des intérêts biographiques, l'important du point de vue de l'interprétation de l'œuvre est qu'au bout des remaniements sans cesse renouvelés sur la première phrase de son roman, Proust a finalement choisi d'éviter toute détermination spatiotemporelle³²⁾. Ainsi, « le lecteur qui a ouvert le début du roman, guidé par une voix incolore et transparente, ne rencontre que la figure du héros qui se couche la nuit, dans un lieu désormais incertain³³⁾. » Mais pour quoi faire ? Il s'agit d'en trouver une raison, de comprendre ce qui a été introduit dans l'œuvre par ce choix, alors que l'on a enclin à se contenter de reconstituer le cadre spatiotemporel perdu, à l'aide de divers détours comme la biographie de l'écrivain et l'étude génétique.

On peut admettre sans problème que la période des « nuits d'insomnie » commence avant l'expérience de la madeleine et la visite de la matinée chez la princesse de Guermantes, mais la thèse de Muller ne tient pas compte du fait que cette période continue après l'expérience de la madeleine. En fait, elle peut durer même après la révélation finale du *Temps retrouvé*³⁴⁾. De même, compte tenu de l'apparition de celle de Tansonville parmi les chambres dont se souvient le dormeur, nul doute que les « nuits d'insomnie » se poursuivent après le séjour à Tansonville, mais quant au rapport chronolo-

32) 吉田城, 前掲「冒頭の一句をめぐる」71頁以降参照。 Voir aussi Jô Yoshida, « Ce que nous apprennent les épreuves de *Du Côté de chez Swann* dans la collection Bodmer », *Bulletin d'Informations proustiennes*, 2005, n° 35.

33) Nous traduisons du japonais. 吉川前掲論文, 56頁.

34) Kazuyoshi Yoshikawa (前掲論文, 48頁) et Ryoji Hayashi (« Sur la période que recouvre le mot “Longtemps” », *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 46, Hakusuisha, 1985, p. 105, 111) croient, pour des raisons différentes, que les « nuits d'insomnie » doivent terminer avant la matinée chez la princesse de Guermantes. Mais leurs arguments ne nous semblent pas suffisamment convaincants.

gique entre le début de la période et le séjour à Tansonville, au vrai, rien n'est certain.

Surtout le problème lié au séjour à Tansonville est délicat, et doit être examiné de plus près. Le souvenir de Tansonville était-il déjà dans la mémoire du dormeur au début des « nuits d'insomnie » ? Ne pouvons-nous pas supposer qu'à un moment donné de cette période, le héros a séjourné à Tansonville, après quoi la chambre de Tansonville a rejoint les souvenirs de nuit et a finalement contribué à construire la rétrospection totale de la vie ? Si la scène des « nuits d'insomnie » raconte l'habitude de longue durée, comme on l'a dit, comme s'il s'agissait d'événements d'une seule nuit, c'est à l'aide de la compression réalisée par le récit itératif. Dans le récit des « nuits d'insomnie » ainsi que dans « Combray », on sent peu de changement temporel, à l'exception de l'épanouissement du souvenir par la madeleine. Une des raisons qui obscurcit le problème de l'ordre chronologique en question est donc due au mode itératif du récit.

L'illusion du récit itératif

La thèse de Muller selon laquelle les « nuits d'insomnie » commence après le séjour du héros à Tansonville n'est pas sans problèmes comme nous l'avons vu plus haut, mais elle semble maintenant acceptée par de nombreux chercheurs³⁵⁾. Gareth H. Steele, pour sa part, pense que la période doit commencer dès l'époque de la cohabitation du héros et d'Albertine (on verra plus bas la justification de Steel). Et même s'il semble y avoir une contradiction entre cela et le fait que les souvenirs de Tansonville, qui a lieu après la mort d'Albertine, sont inclus dans la rêverie du dormeur, ce n'est qu'une illusion, dit-il, due à l'effet spécifique au récit itératif³⁶⁾.

35) Voir G. Genette, *op. cit.*, p. 85, n. 11 ; R. Hayashi, art. cité, p. 104–110. 吉川前掲論文, 47 ~ 48 頁も見よ。

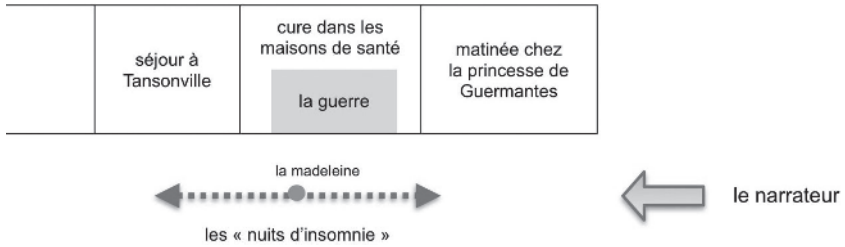
36) Gareth H. Steel, *Chronology and Time in À la recherche du*

Les différentes chambres que le héros a habitées jadis sont ressuscitées par la mémoire de son corps allongé sur le lit dans le noir, puis des souvenirs du lieu envahissent son esprit. Il croit ainsi s'être endormi dans la chambre de Combray, s'imaginant « allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin » parce qu'il a un « côté ankylosé » (I, 6–7). Mais, son corps un peu tourné, et ce souvenir est remplacé par un autre. C'est à ce moment que Tansonville est introduit dans le récit :

Puis renaissait le souvenir d'une nouvelle attitude ; le mur filait dans une autre direction : j'étais-dans ma chambre chez Mme de Saint-Loup, à la campagne ! ; mon Dieu ! il est au moins dix heures, on doit avoir fini de dîner ! J'aurai trop prolongé la sieste que je fais tous les soirs en rentrant de ma promenade avec Mme de Saint-Loup, avant d'endosser mon habit. (I, 6–7)

Ainsi suivent encore la description de quatre autres chambres, qui devraient être considérées comme quelques exemples des chambres dont il se souvient pendant « longtemps » : toutes ces chambres n'ont pas été rappelées dans cet ordre dans une seule nuit, et le narrateur n'énumère pas forcément toutes celles qui sont apparues dans l'esprit du dormeur. On comprend pourquoi les deux premiers exemples proviennent de Combray et de Tansonville. Ce sont la plus ancienne et la plus récente de la série. Proust cherche sans doute à mettre en relief la distance temporelle qui sépare les deux époques de la vie du héros avec le changement de l'habitude (heures de la promenade et du dîner), ainsi présentant d'emblée au lecteur l'ampleur de cette remémoration nocturne.

Les nuits racontées sur le mode itératif ont une apparence d'une nuit,



seulement grâce à l'effet de synthèse purement formel créé par le récit ; ce n'est donc pas une nuit qui peut être située à une certaine date dans la vie du héros. Le seul fait qu'on puisse lire dans ce récit est que la reconstruction autobiographique du passé a été réalisée progressivement, à travers une rêverie nocturne à long terme. Et il est naturel de penser que sa rétrospection n'était pas complète dès le début des « nuits d'insomnie »³⁷⁾. En fait, la réponse est déjà claire, rien qu'en acceptant cette prémisse. Le fait que les « nuits d'insomnie » commence avant le séjour à Tansonville n'entraîne pas l'inconvénient auquel on pense couramment. Même si Tansonville n'est qu'un souvenir apparu au milieu de la période « longtemps », cela ne l'empêche pas de devenir un composant du récit itératif. En bref, la condition pour que la description de l'incipit soit cohérente est seulement que les « nuits d'insomnie » se poursuivent après Tansonville.

Le rapport que les « nuits d'insomnie » entretiennent avec la vie du hé-

37) Sur ce point, Kazuyoshi Yoshikawa a également noté : « Cependant, quelle que soit son insomnie, il ne se souviens évidemment pas de toute sa vie en une nuit. Dans cette scène, les verbes sont mis systématiquement à l'imparfait, avec des termes « parfois », « quelquefois », « ou bien », etc., de sorte qu'ils expriment une répétition ou une action habituelle. Cela signifierait que des nuits similaires se sont répétées sur une période de temps, pendant laquelle toute la vie passée a fini par être rappelée. Et c'est précisément ce « longtemps » où le héros « s'est couché de bonne heure » qui marque cette période. » (Nous traduisons du japonais.) 吉川前掲論文, 47 頁.

ros sur le plan chronologique peut être représenté comme dans la figure ci-dessus. Les flèches gauche et droite, indiquées par la ligne pointillée, et qui marquent la période des « nuits d'insomnie », représentent l'incertitude de son début et de sa fin. Il est possible que le début soit avant Tansonville ; il est certain seulement que la fin est après Tansonville et n'atteint pas le présent du narrateur, et que l'expérience de la madeleine, qui doit se situer au milieu des « nuits d'insomnie », a lieu forcément avant la matinée de la princesse de Guermantes. Le temps du verbe que le narrateur utilise en évoquant cette habitude de se coucher tôt est le passé composé, ce qui signifie qu'il la regarde en arrière, du point de vue présent, comme étant passée dans son ensemble³⁸⁾.

La place de la madeleine

Il n'y a donc pas de contradiction logique dans l'hypothèse de Steel, qui se base sur la phrase suivante de *La Prisonnière*³⁹⁾ :

38) 工藤進「『失われた時を求めて』の冒頭の句について」明治学院大学論叢, 第14号, 1980年参照.

39) Le séjour à Tansonville serait alors postérieur à l'expérience de la madeleine. Cela n'interdit aucunement que l'évocation du premier devance celle de la seconde dans l'ordre du récit. Steel insiste surtout sur ce point : « The important conclusion is that the memory of Tansonville, which is included in an iterative series, is not bound by the apparent temporal definition of that series. The description of how memory operated in the pre-madeleine phase includes post-madeleine material. Thus it is revealed that from the very start the iterative is a flexible mode and capable of generating false chronological impressions. » (G. H. Steel, *op. cit.*, p. 58.) En fait le récit itératif qui précède la madeleine peut très bien raconter une période qui se prolonge après cette expérience, et même contenir une sous-série qui est délimitée au début par le séjour à Tansonville même si celui-ci se place encore plus tard dans la chronologie. Voir sur ce point, G. Genette, *op. cit.*, p. 159-160.

Ainsi rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à ce plaisir particulier que j'*avais* quelquefois *éprouvé* dans ma vie, par exemple devant les clochers de Martinville, certains arbres d'une route de Balbec ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé. (III, 876–877 ; nous soulignons.)

Le verbe « éprouver » étant mis au plus-que-parfait, on peut comprendre en effet que cette phrase énumère les situations dans lesquelles le héros a pu déjà éprouver ce « plaisir particulier ». L'expérience de la madeleine lui aurait été connue à ce stade de l'histoire, car elle se range parmi les impressions bienheureuses qu'il a eues en apercevant les clocher de Martinville ou les arbres de Hudimesnil. Du reste, comme l'épisode de la madeleine se situe dans la période des « nuits d'insomnie », cela devrait signifier que celle-ci avait déjà commencé aussi dans *La Prisonnière*.

Ryoji Hayashi cite cette thèse de Steel et fait remarquer à son tour qu'une phrase semblable se trouve encore dans *Le Côté de Guermantes* :

Malgré tout, bien différentes en cela de ce que j'*avais pu ressentir* devant les aubépines ou en goûtant à une madeleine, les histoires que j'*avais* entendues chez Mme de Guermantes m'étaient étrangères. (III, 840 ; nous soulignons.)

Il s'agit du même plaisir que dans la citation précédente, et si on accepte toujours littéralement ce que signifierait le plus-que-parfait, on sera obligé d'avancer encore la date de l'expérience de la madeleine : avant même qu'il soit invité à dîner pour la première fois chez la duchesse de Guermantes, le héros aurait assisté au miracle de la résurrection de Combray.

Cependant, pour ce qui est de ces plus-que-parfaits, il est possible qu'il s'agisse d'une contradiction qui ait échappé à Proust, insouciant parfois, il

faut l'admettre, de la rigidité de la forme narrative. Dans la *Recherche*, il y a des endroits où la voix du narrateur qui se rappelle son passé est remplacée par la voix de l'« auteur » qui s'occupe de guider son « lecteur »⁴⁰⁾. À ce moment-là, ce qui devait être des souvenirs jusque-là sont appelés « cet ouvrage » par la personne qui est censée en être le narrateur, et il n'est pas rare que celle-ci en mentionne un ou plusieurs « volumes » concrets⁴¹⁾. Faut-il attribuer cette voix à Marcel Proust lui-même, ou supposer un narrateur fictif qui publie un mémoire avec une composition similaire au roman proustien⁴²⁾ ? De toute façon, on ne peut plus entendre ici cette voix dans le prolongement du souvenir du dormeur. Comme la place de l'épisode de la madeleine est indiquée « au début de cet ouvrage » dans la première citation, dans ces passages, la perspective du narrateur homodiégétique (« à la première personne ») et la perspective de l'« auteur » sont confondus. Dès lors, l'ordre du récit peut être aussi confondu avec l'ordre des événements de la vie du héros. Par conséquent, il n'est pas impossible que les événements qui ont déjà été racontés mais qui ne sont pas encore vécus soient considérés, par erreur, comme déjà vécus. Bref, la distinction entre le cadre et le contenu peut être oubliée ici.

Toujours est-il que la thèse de Steel, au moins, attire notre attention sur le fait que la structure générale de la *Recherche* permet diverses interprétations. Le « un jour d'hiver » qui est le cadre de l'expérience de la madeleine

40) Par exemple, « Avant de revenir à la boutique de Jupien, l'auteur tient à dire combien il serait contristé que le lecteur s'offusquât de peintures si étranges. » (III, 555–556 ; nous soulignons.)

41) On trouve des exemples de ce genre, dès *Le Côté de Guermantes* (nous soulignons) : « comme on le verra dans les derniers volumes de cet ouvrage » (II, 365), « on va trouver l'explication à la fin de ce volume (Sodome I) » (II, 677), « la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire » (II, 691).

42) Sur ce problème, voir Sophie Duval, *L'Ironie proustienne. La vision stéréoscopique*, Honoré Champion, 2004, p. 445–459.

peut être un jour de la période où le héros est rentré à Paris provisoirement du sanatorium, mais il peut se placer aussi dans l'époque du *Côté de Guermentes* – par exemple, juste après le séjour du héros à Doncières. Le héros a peut-être connu le « plaisir délicieux » (I, 44) apporté par la saveur du gâteau, avant même de frapper la porte du monde⁴³). Le fait que l'épisode de la madeleine soit coupé du cours du temps de l'histoire principale et placé au début de l'œuvre peut être considéré comme une marque de son caractère spécial dans l'économie du récit. Mais cela ne signifie pas que cette expérience soit totalement exceptionnelle dans la vie du héros, ou qu'elle se situe à un stade particulièrement « avancé » dans son évolution spirituelle. En lisant ces deux citations, on comprend que dans la mémoire du narrateur, la madeleine fait partie d'une série des autres expériences qui lui ont apporté le même « plaisir particulier ». L'adolescence du héros est encombrée des expériences privilégiées de ce genre⁴⁴).

On peut dire, dans une certaine mesure, la même chose pour les autres souvenirs spontanés, assez nombreux dans la *Recherche*. Le premier dans l'ordre chronologique a comme déclat « une fraîche odeur de renfermé » des cabinets publics dans les jardins des Champs-Élysées. Cette odeur apporte

43) Même s'il reste la question de savoir comment interpréter ce « bien des années » : « Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver... » (I, 44).

44) Le héros a connu ce plaisir, d'abord au cours des promenades à Combray, du Côté de Guermentes : « [...] tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin [lui] faisaient arrêter par un *plaisir particulier* qu'ils [lui] donnaient [...] ». Quand il voit le clocher de Martinville, le héros a ressenti « tout à coup ce *plaisir spécial* qui ne ressemblait à aucun autre » (I, 177). Enfin, devant les arbres de Hudimesnil : « [...] tout d'un coup [il] fu[t] rempli de ce *bonheur profond* [qu'il] n'avai[t] pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que [lui] avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville » (II, 76–77). C'est nous qui soulignons.

encore « un plaisir consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche d'une vérité durable, inexplicquée et certaine » (I, 483). Elle était liée au souvenir de « la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray », mais le héros « ne pu[t] comprendre, et [il] remi[t] à plus tard de chercher pourquoi le rappel d'une image si insignifiante [lui] avait donné une telle félicité » (I, 485). Ce dernier passage rappelle ce que disait le narrateur dans l'épisode de la madeleine : « quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux » (I, 47). Le héros commence enfin, dans *Le Temps retrouvé*, à « chercher la cause de cette félicité, du caractère de certitude avec lequel elle s'imposait, recherche ajournée autrefois » (IV, 449), recherche ajournée non seulement depuis la madeleine, en fait c'était une tâche qu'il s'était posé dès l'époque où il jouait avec Gilberte aux Champs-Élysées.

D'ailleurs, le héros n'a-t-il pas atteint presque ce que les lecteurs de Proust peuvent considérer comme la « révélation » finale, dans une des scènes de la mémoire involontaire du *Côté de Guermantes*, lorsqu'il pense, comme pour anticiper ses réflexions dans *Le Temps retrouvé*, à ces « différences » qui séparent les divers moments du passé et que l'œuvre idéale doit enfermer ? En repensant à ce moment de perspicacité, le narrateur disait :

J'éprouvais à les percevoir un enthousiasme qui aurait pu être fécond si j'étais resté seul, et m'aurait évité ainsi le détour de bien des années inutiles par lesquelles j'allais encore passer avant que se déclarât la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire. (II, 691)

À ce moment, en effet, le héros rêve d'une « œuvre » dans laquelle sont dessinés les souvenirs de Combray, Doncières et Rivebelle, séparés par « la distance qu'il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même ». Mais, la visite de Saint-Loup interrompt sa rêverie (II, 692). On di-

rait que le temps retrouvé se situe, non pas au bout des années longues et stériles, mais juste à côté du temps qui se perd, à un endroit où le héros peut l'atteindre à tout moment s'il tend un peu la main.

L'explorateur du pays obscur

Néanmoins, il est également vrai que, sans parler de la place particulière qu'il occupe dans le récit, l'épisode de la madeleine donne une impression toute autre en comparaison des épisodes qui racontent d'autres expériences aussi privilégiées ; elle vient d'une longue description d'un pur mouvement de l'esprit, dans laquelle on écoute directement la voix du sujet qui se souvient, qui est devenu alors un « chercheur » de son propre « pays obscur » (I, 45).

Or ce chercheur dans un pays obscur, le dormeur éveillé le serait également. D'ailleurs le narrateur lui-même rapproche à plusieurs reprises l'expérience du demi-réveil à celle de la mémoire involontaire, en particulier, le moment de vacillement qui précède la reconnaissance du souvenir, l'incertitude du lieu et du moment telle qu'elle est décrite au début du roman⁴⁵⁾. Comme Proust a finalement voulu enlever toute détermination spatiotemporelle de la scène inaugurale, on peut ne pas considérer les « nuits d'insomnie » comme des nuits qui se passent réellement, pendant une certaine période de la vie du narrateur. En effet, on pourrait aisément identifier, en lisant « Combray », ce « pays obscur » de l'épisode de la madeleine avec l'« obs-

45) Le rapprochement le plus explicite se trouve dans les « Projets de préface » du *Contre Sainte-Beuve* : « Pendant un instant, je fus comme ces dormeurs qui en s'éveillant dans la nuit ne savent pas où ils sont, essayant d'orienter leur corps pour rendre conscience du lieu où ils se trouvent, ne sachant dans quel lit, dans quelle maison, dans quel lieu de la terre, dans quelle année de leur vie ils se trouvent. » (CSB, 214) Dans la *Recherche* également, les épisodes de la réminiscence évoquent, tantôt « un homme mal éveillé » qui « croit percevoir tout près de lui les bruits de son rêve qui s'enfuit » (III, 154), tantôt « une incertitude » « qu'on éprouve parfois devant une vision ineffable, au moment de s'endormir » (IV, 454).

curité » de la chambre du dormeur (I, 6), ou l'« obscurité » de l'oubli sur laquelle seul se détachait le « décor » du drame du coucher avant que l'expérience de la madeleine lui ait rendu le reste de Combray. Si une telle lecture métaphorique est possible, on peut comprendre que les « nuits d'insomnie » et l'épisode de la madeleine décrivent deux aspects d'un même phénomène, les premières étant une représentation de ce qui se passe souterrainement dans la profondeur de l'esprit, dont la mémoire involontaire n'est qu'une manifestation exceptionnelle et momentanée.

Dans l'essai de 1896 « Contre l'obscurité », en parlant des œuvres qui semblent philosophiques non « par une méthode philosophique », mais « par une sorte de puissance instinctive », Proust expliquait l'« obscurité » en littérature comme suit :

Le fond d'une telle œuvre, comme le fond même de la vie, dont elle est l'image, même pour l'esprit qui l'éclaircit de plus en plus, reste sans doute obscur. (*CSB*, 392)

Si l'« obscurité » ne tient pas aux idées ou aux mots, mais à la vie humaine elle-même, forcément obscure, la tâche de l'esprit est d'y apporter la lumière :

[...] si les sensations obscures sont plus intéressantes pour le poète, c'est à condition de les rendre claires. S'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière. (*CSB*, 392)

Le dormeur hérite une part essentielle de cette démarche de l'esprit littéraire que jadis mettait en avant le jeune Proust. Seulement, l'obscurité qu'il affronte à la fin de « Combray » est désormais l'obscurité de la mémoire, et il doit non seulement y apporter de la lumière, mais aussi trouver des liens entre les différentes parties du passé qui se sont révélées.

Les « nuits d'insomnie » montrent le chemin qui va de l'expérience de la réminiscence vers l'écriture de l'œuvre. Mais cela peut impliquer qu'il se trouve toujours une porte menant au temps retrouvé à côté de la vie du héros, qui peut se transformer en ce « chercheur », chaque fois qu'une expérience privilégiée le plonge, tout en lui imposant une « grave incertitude » (I, 45), dans l'espace obscur de sa mémoire corporelle. On peut dire alors que la vie modeste du dormeur, qui s'éclipse dès que le récit enchâssé est mis en marche, se déroule-t-elle en réalité parallèlement à la vie éveillée du héros qui constitue la surface du roman. La première indique ainsi l'existence d'une « vocation invisible » qui côtoie la seconde. La phrase inaugurale de la *Recherche* peut être comprise donc dans un sens particulier : « longtemps, à mon insu, j'ai été un explorateur des ténèbres de la mémoire ». Il va sans dire qu'une telle existence n'a ni date ni lieu. Bien évidemment, ce « longtemps » comprend toute la vie du héros.

Dans *Le Temps retrouvé*, le héros se rend compte que seules les « différences » retrouvées par la mémoire involontaire peuvent être des matériaux de la véritable œuvre qu'il souhaite réaliser, ce qui a été d'ailleurs déjà prévu, comme on l'a vu, dans *Le Côté de Guermantes*. La vie enfin retrouvée, c'est donc une série de ces « mille vases clos ». Mais en même temps, il y aurait aussi une « grande difficulté » de peindre ces époques, incomparablement différentes les unes des autres, dans une œuvre (IV, 448–449). Ainsi au bout de la *Recherche*, le héros comprend-t-il enfin ce qu'il cherchait et ce qui doit être l'objet de son œuvre à venir. Tout à la fin du *Temps retrouvé*, il se compare à un peintre-voyageur au bord d'un lac :

L'esprit a ses paysages dont la contemplation ne lui est laissée qu'un temps. J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pin-

ceux. Mais déjà vient la nuit où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas. (IV, 612)

Ce passage faisait partie initialement d'une esquisse de l'épisode de la madeleine, rédigée en 1909. Le fait que Proust l'a transféré à la fin du dernier volume signifie que son œuvre est devenu un roman d'apprentissage : désormais la vérité pressentie ne sera découverte qu'à la fin. Cet apprentissage ne se termine pas, comme on peut le croire souvent, par l'appréhension de l'« essence des choses »⁴⁶⁾. L'essentiel pour le sujet proustien, c'est plutôt de reconnaître et de représenter la totalité de cet espace de la mémoire, et cela contre l'obscurité envahissant. C'est surtout à cet égard que les « nuits d'insomnie » anticipent *Le Temps retrouvé* : plutôt que par la théorie de la mémoire involontaire, par la manière dont est présenté un effort de maîtriser la totalité du temps vécu.

Ayant décidé d'écrire un livre dont la matière sera sa propre vie, le héros compare encore son destin, où il devra raconter son histoire nuit après nuit, menacé par la mort proche, à celui de Shéhérazade des *Mille et une nuits* (IV, 620). Ainsi, à la fin du roman, il se met enfin au travail que le dormeur a déjà entrepris tout au début, dans le cadre dont l'histoire de sa vie n'était que le contenu. Et le lecteur comprend maintenant que celle-ci n'est elle-même qu'un cadre, qu'un contenant. De quoi ? Qui sait, d'elle-même ?

46) Sur ce point, voir Anne Simon, *Proust et le réel retrouvé – Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, PUF, 1994, p. 45 et suiv.