

Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann. Combray*, premières épreuves corrigées, 1913, Fac-similé. Introduction et transcription de Charles Méla, Paris, Gallimard et Cologny (Suisse), Fondation Martin Bodmer, 2013, 260 p.

Tiré à 1 200 exemplaires numérotés à l'occasion du centenaire du premier volume et rapidement épuisé, « beau livre » à l'imposant format (300 x 400 mm), *Combray* procure le fac-similé des vingt-neuf premiers placards de *Du côté de chez Swann* qui, composés par Grasset aux frais de Proust entre le 31 mars et le 25 avril 1913, furent abondamment corrigés par l'écrivain puis renvoyés à l'imprimerie Colin pour établir les deuxièmes épreuves<sup>1</sup>. Pièce capitale du dossier génétique de *Du côté de chez Swann*, ces placards corrigés et les vingt-trois suivants, ceux d'« Un amour de Swann », avaient été acquis par Jacques Guérin en 1935 après la disparition du docteur Proust et étaient longtemps restés inconnus. Passés en vente chez Christie's à Londres le 7 juin 2000, ils sont aujourd'hui conservés à la Fondation Martin Bodmer (Cologny, Suisse)<sup>2</sup>. Vèrène de Soultrait en avait donné au *Bulletin* une description raisonnée à laquelle on se reportera toujours avec profit<sup>3</sup>, Jo Yoshida au *Bulletin* encore et Anthony Pugh dans sa grande somme, les premières études génétiques<sup>4</sup>. C'est le professeur Charles Méla, médiéviste et directeur de la Fondation Bodmer, qui en fait ici une belle présentation littéraire et qui s'est chargé de les transcrire selon le protocole linéarisé<sup>5</sup>. Cette édition, qui est publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, confirme ce qui semble une tendance de fond en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle : l'arrivée des manuscrits sur le devant de la scène<sup>6</sup>.

Rappelons que les placards d'imprimerie sont de grandes feuilles (380 x 555 mm) comportant sur quatre colonnes huit pages imprimées du futur volume. Pour des raisons évidentes de maniabilité le format original a été ici sensiblement réduit, mais la reproduction est d'excellente qualité<sup>7</sup> et la présentation à la fois élégante et astucieuse, puisque les deux pans de la transcription s'ouvrent et se referment (comme les vantaux d'une porte ou d'une fenêtre) sur le placard proprement dit. Immédiatement happé par le dialogue incessant que l'écriture de Proust entretient avec le texte imprimé, le lecteur ne se reporte à la transcription soigneuse de Charles Méla qu'en cas d'hésitation sur le déchiffrement. La disposition des placards ménageant de grandes marges propices aux ajouts, on vérifie sur pièces

---

1. NAF 16755.

2. Notons que plusieurs placards sont reproduits dans le catalogue de Christie's. Voir aussi le fac-similé et la transcription des placards 1 à 4 : Charles Méla, « Proust retrouvé. Les épreuves corrigées de *Du côté de chez Swann* », *Corona nova 1*, *Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana*, Fondation Martin Bodmer, Cologny/K. G. Saur, Munich, 2001, p. 241-270.

3. Vèrène de Soultrait, « *Du Côté de chez Swann* : premières épreuves corrigées, relation des trois jeux de placards », *BIP*, n° 31, 2000, p. 171-180.

4. Jo Yoshida, « Ce que nous apprennent les épreuves de *Du côté de chez Swann* dans la collection Bodmer », *BIP*, n° 35, 2005, p. 31-45 ; Anthony Pugh, *The Growth of À la recherche du temps perdu*, Toronto, Toronto University Press, 2004.

5. Pour un exemple de transcription diplomatique des placards 49 et 50 d'« Un amour de Swann », voir *Genesis*, n° 36, 2013, p. 123-133.

6. Voir *Sur la lecture / Tage des Lesens*, Faksimile der Handschrift aus der « Bibliotheca Proustiana Reiner Speck », Mit Transkription, Kommentar und Essays herausgegeben von J. Ritte und R. Speck, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 2004. Voir aussi l'édition *in progress* des *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France* : *Cahier 54* (2008), *Cahier 71* (2009), *Cahier 26* (2010), *Cahier 53* (2012), Turnhout, Brepols-BnF. Le *Cahier 44* est sous presse.

7. Réalisée en République populaire de Chine.

les fameuses confidences de 1913 où l'écrivain évoque son travail de révision : « Il ne reste pas une ligne sur 20 du texte primitif (remplacé d'ailleurs par un autre). C'est rayé, corrigé dans toutes les parties blanches que je peux trouver, et je colle des papiers en haut, en bas, à droite, à gauche, etc <sup>1</sup>. » Au fil du feuilletage on découvre ainsi plus d'une quinzaine de paperoles très minutieusement reproduites, et, passé le plaisir presque enfantin qu'il y a à les déplier et à les replier, reste le sentiment d'avoir été admis dans l'intimité de l'atelier de Proust. On peut mesurer d'un simple regard l'ampleur de ses découpages et remontages, qu'il ait déplacé des colonnes imprimées (voir le placard 11 ou le placard « 18 <17-18> ») ou des placards presque entiers (le placard 17 devenant de sa main, au crayon bleu, la « Planche 10<sup>ter</sup> ») ou qu'il ait interverti des « moitiés » en piochant dans le second jeu à sa disposition (le placard 1 est ainsi composite). Ces modifications dont certaines affectent la structure du « Combray » de 1912 – et qui aboutissent à un texte qui nous semble aujourd'hui si « nécessaire » – peuvent désormais être appréhendées dans leur matérialité artisanale et leur dynamisme. Et, vu leur complexité, on ne peut s'empêcher de constater que, du point de vue du lecteur, le format imprimé garde ici, en termes de maniabilité et d'intelligibilité des « gestes » de Proust, un indéniable avantage sur le format électronique.

Même si l'ouvrage a d'abord été conçu pour le grand public cultivé, il s'impose évidemment pour le spécialiste comme un instrument de travail. On savait depuis longtemps que c'est au dernier moment, sur ces épreuves du printemps de 1913, que non seulement se fixe une partie du système onomastique<sup>2</sup>, mais que le naturaliste de Combray, Vington, se transforme en Vinteuil, le musicien auteur de la sonate<sup>3</sup>. Il est émouvant de voir naître la longue réécriture marginale qui donne consistance au « professeur de piano des sœurs de ma grand'mère » (placard 19 ; cf. I, p. 111). Dans ces placards de « Combray » pourtant ce dernier garde encore presque partout, y compris dans les « ajoutages », le nom de Vington, « Vinteuil » n'apparaissant que timidement et ponctuellement aux placards 24 et 26 (colonnes 1), ce qui suggère les hésitations de Proust, nuance et ralentit le calendrier de la métamorphose. Pour affiner encore la chronologie de la genèse, on pourrait aussi comparer les modifications portées sur ces placards du jeu Bodmer avec les corrections préparatoires portées sur les placards correspondants du jeu de la BnF (voir le placard 4, par exemple). Centenaire aidant, cet autre jeu reçu et corrigé par Proust au printemps de 1913 est en effet désormais disponible sur Gallica<sup>4</sup>. Il reste bien des découvertes à faire non seulement sur le détail de la dernière genèse de « Combray », mais sur ce que Proust lui-même avait appelé sa « manière de travailler<sup>5</sup> » et que nous appelons plutôt aujourd'hui, dans le sillage d'Anne Herschberg Pierrot, son « style de genèse ». Éditions fac-similé et mises en ligne dessinent ainsi aujourd'hui pour la recherche un nouvel espace d'invention.

---

1. *Corr.*, XII, p. 132. Lettre à Jean-Louis Vaudoyer, [12 avril 1913].

2. Voir par exemple comment « Querqueville » (placard 1) ou « Bricquebec » (placard 25) deviennent « Balbec », comment « Troussinville » devient « Roussainville » (placard 25).

3. Voir Kazuyoshi Yoshikawa, « Vinteuil ou la genèse du septuor », *Cahiers Marcel Proust 9, Études proustiennes III*, 1979, p. 289-347.

4. NAF 16753. Ce jeu est très lacunaire. Voir <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006354r.r=NAF+16753.langFR>. La BnF conserve également un jeu complet non corrigé (NAF 16754).

5. *Corr.*, XXI, p. 373.

Signalons d'autres usages possibles de ces placards<sup>1</sup>. Tout éditeur du premier volume pourra dorénavant alimenter son appareil critique en se reportant à ce jeu, chaînon manquant dans la liste des témoins manuscrits sollicités naguère par la « Bibliothèque de la Pléiade » (1987). Une série capitale de variantes figure dès le premier placard, sur lequel, faut-il le rappeler, les titres *À la recherche du temps perdu* et *Du côté de chez Swann* remplacent *Les Intermittences du cœur*, *Le Temps perdu* et un éphémère *Charles Swann*. En outre, les éditeurs pourront signaler des modifications qui ont été omises ou mal comprises, sans que l'écrivain s'en rende compte, ainsi que certains éléments biffés, mais significatifs, des ajouts. Par exemple, dans la scène de sadisme, il faudra signaler que Proust (par un discret deletatur en marge de la colonne 7 du placard 25) avait corrigé les « réponses liturgiques » (I, p. 160) des deux gomorrhéennes en « répons liturgiques » : preuve de son attachement à l'emploi lexical propre, cette correction (qui ne fait que reprendre la leçon de la mise au net corrigée et des deux dactylographies<sup>2</sup>) a échappé au prote de l'imprimerie Colin et n'a donc pas été intégrée aux deuxièmes épreuves<sup>3</sup>. Il pourrait être intéressant également de signaler en variante que le « grand plaid » écossais que revêt le héros après la mort de la tante Léonie, et qui scandalise Françoise (I, p. 152-153), était dans la première version biffée de l'ajout (placard 24, colonne 7), une « grande houppe grise » : les lecteurs du *Temps retrouvé* se souviennent qu'une « longue » ou « grande houppe » est le vêtement que portent tant Charlus que Saint-Loup lorsqu'ils se rendent à l'hôtel de Jupien (IV, p. 342 et p. 389).

Mais ces spectaculaires fac-similés favorisent aussi la redécouverte de *Du côté de chez Swann*. Le redécoupage du texte en huit colonnes synoptiques reconfigure la lecture et fait surgir des rapprochements inattendus, comme celui du « pas saccadé » du cheval de Golo (placard 2, colonne 3) avec le « petit pas enthousiaste et saccadé » de la grand-mère dans le jardin de Combray (placard 2, colonne 5 ; I, p. 9 et 11). Il est frappant et lumineux aussi de constater, sur le même placard où débute le fameux épisode de la « Petite Madeleine » (placard 8, colonne 7), la suppression, un peu en amont, des douze lignes consacrées à l'évocation, pendant la lecture de *François le champi*, de la meunière « Madeleine Blanchet » (placard 8, colonne 1) : Charles Méla attire l'attention sur ce passage dans sa préface d'inspiration psychanalytique, souvent très suggestive. Peut-être est-ce à de telles corrections que songeait Proust lorsqu'il écrivait à Jacques Copeau, en mai 1913, avoir en se relisant « dégagé après coup des traits constitutifs de [s]on inconscient<sup>4</sup> ». À chacun de s'autoriser à travers ce document foisonnant une lecture rêveuse, discontinue, flottante, où laisser se surimprimer le texte quasi définitif (bizarrement fluide et manuscrit) et le texte-fantôme de 1912 (bizarrement monumentalisé par l'impression).

Beaucoup plus que l'édition des *Cahiers* – cahiers de brouillon qui, s'ils s'écrivent chacun à l'ombre d'un ou de plusieurs autres, peuvent sembler dans un splendide

1. Voir encore Françoise Leriche, « L'aventure d'une écriture », in *Swann le centenaire*, Antoine Compagnon et Kazuyoshi Yoshikawa avec la collaboration de Matthieu Vernet (dir.), Paris, Hermann, 2013, notamment les pages 66-71 ; Isabelle Serça, « De l'importance de M<sup>me</sup> Sazerat dans la délivrance des "grandes lois" : les corrections sur les placards Bodmer », *Genesis*, n° 36, 2013, p. 37-50.

2. Voir NAF 16703, f° 48 ; NAF 16733, f° 233 ; NAF 16730, f° 238. Non transcrit par le dactylographe, le mot est pourtant calligraphié par Proust.

3. Elle n'est pas signalée par Charles Méla dans la transcription.

4. *Corr.*, XII, p. 180. Lettre du [22 mai 1913].

isolement –, l'édition des placards de « Combray » donne ainsi immédiatement les moyens d'une lecture stéréoscopique, rapprochant les temps de l'écriture. Souhaitons donc que les placards d'« Un amour de Swann » fassent prochainement l'objet d'une publication complémentaire, et que la fondation Bodmer, dans le sillage du mouvement lancé en France par Gallica, mette en ligne la totalité des cinquante-deux placards qu'elle possède. On ne peut en tous cas que se féliciter de l'enrichissement considérable que constitue pour tous les amoureux de l'aventure proustienne de l'écriture cette magnifique publication – en outre délicieusement paradoxale – d'une partie des placards Grasset chez Gallimard.

Nathalie MAURIAC DYER

Keiichi TSUMORI, *Proust et le paysage. Des écrits de jeunesse à la Recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, « Recherches proustiennes » n° 28, 2014, 464 p.

Nicolas VALAZZA, *Crise de plume et souveraineté du pinceau. Écrire la peinture de Diderot à Proust*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes » n° 35, 2013, 358 p.

Quelques années après la somme critique de Kazuyoshi Yoshikawa<sup>1</sup>, deux jeunes chercheurs, l'un spécialiste de Proust, l'autre, des écrivains critiques d'art du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, abordent la question de la peinture, ou du pictural, dans l'œuvre de Proust, chacun sous un angle différent mais en accordant tous deux une importance particulière à la tradition littéraire et artistique du XIX<sup>e</sup> siècle. Keiichi Tsumori s'attache à la présence du paysage dans la totalité de l'œuvre, à partir des influences diverses qui transparaissent le plus clairement dans les écrits antérieurs à la *Recherche*. Nicolas Valazza consacre le chapitre le plus conséquent de son étude au roman de Proust, au terme d'un parcours qui met en évidence l'attitude des grands écrivains du siècle précédent face à la « souveraineté » de l'art pictural.

Après avoir défini la notion de paysage dans son épaisseur historique et sa richesse théorique en s'appuyant notamment sur les travaux de Michel Collot<sup>2</sup> – « invention artificielle » par opposition à un « lieu naturel », « figuration picturale et graphique » (p. 11), « effet artistique d'une perception subjective » (p. 12) –, Keiichi Tsumori analyse les écrits de jeunesse, démêlant l'influence respective du romantisme et du symbolisme, qui fait des premiers paysages proustiens « des visions intérieures dissociées de la nature véritable » (p. 50). Il envisage également l'influence possible du « naturisme » de Maurice Le Blond et Saint-Georges de Bouhéliier – jeunes admirateurs de Verlaine qui rejettent à la fois le symbolisme et le réalisme – dans l'évolution de Proust. Celle-ci se manifeste dès *Les Plaisirs et les Jours*, notamment dans les paysages de certains poèmes en prose, animés par un fort sentiment de la nature et une grande richesse sensorielle, en même temps que par un usage déjà puissant de la métaphore (p. 77-81). L'important chapitre consacré à *Jean Santeuil*, qualifié ici de « traité de la nature sous une

---

1. Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l'art pictural*, préface de Jean-Yves Tadié, Paris, Honoré Champion, « Recherches proustiennes » n° 10, 2010.

2. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005.