

CAHIERS  
MARCEL PROUST  
NOUVELLE SÉRIE

14

Études  
proustiennes  
VI

*Ouvrage publié avec le concours  
du Centre National des Lettres*

*nrf*

Gallimard

*Le passé composé dans  
À la recherche du temps perdu*

Pourquoi l'incipit d'*À la recherche du temps perdu* est-il mis au passé composé au lieu d'un autre temps, le passé simple ou l'imparfait? La question revêt une importance particulière lorsqu'on prend connaissance des neuf états successifs qu'il a traversés avant d'aboutir à la forme définitive et de certaines réflexions de Proust concernant l'emploi des temps dans les œuvres littéraires. Or, à notre connaissance, aucune étude systématique n'est encore effectuée à ce sujet jusqu'à présent, si l'on omet celle de Harald Weinrich dans *Le Temps* où il donne des remarques très pertinentes sur certains aspects verbaux de ce roman. Mais l'incipit ne semble pas avoir attiré son attention<sup>1</sup>.

La seule remarque de la part des critiques français se trouve dans *Figures III* (Discours du récit) de Gérard Genette qui fait un rapprochement des deux passages à l'aspect itératif :

« Puis il arriva que sur le Côté Guermantes je passai parfois devant de petits enclos humides [...] Je m'arrêtai [...] » (I, 172) [...] La difficulté du texte tient en partie à la présence paradoxale d'un itératif au passé

Les œuvres de Marcel Proust référencées sont indiquées à la fin de chaque citation au moyen des abréviations :  
 I, II, III – *À la recherche du temps perdu*, 3 vol., Bibl. de la Pléiade, 1954.  
 J.S. – Jean Santeuil, Bibl. de la Pléiade, 1971.  
 C.S.B. – Contre Sainte-Beuve, Bibl. de la Pléiade, 1971.  
 1. Harald Weinrich, *Le Temps*, Seuil, 1973.

simple (« je passai parfois ») : paradoxale, mais parfaitement grammaticale, tout comme le passé composé itératif de la phrase-incipit de la *Recherche*, qui pourrait d'ailleurs elle aussi s'écrire au passé simple, mais non à l'imparfait qui n'a pas assez d'autonomie syntaxique pour ouvrir une itération<sup>1</sup>.

Mais il ne se donne pas la peine d'élucider la raison pour laquelle Proust s'est arrêté au passé composé rejetant la possibilité d'un passé simple et ceci précisément au début d'un long déroulement du temps comporté par le roman.

Il est évident, dans les neuf avant-textes successifs, que l'emploi de l'imparfait ou du passé simple était grammaticalement nécessaire par la syntaxe. En voici deux exemples les plus patents :

A. À l'époque de cette matinée [...] j'étais déjà malade, j'étais obligé de passer toute la nuit levé, et n'étais couché que le jour. Mais alors le temps n'était pas très lointain [...] où je me couchais tous les soirs de bonne heure [...]<sup>2</sup>.

B. Pendant les derniers mois que je passai à la banlieue de Paris avant d'aller vivre à l'étranger, le médecin me fit mener une vie de repos. Le soir je me couchais de bonne heure<sup>3</sup>.

On pourrait récrire le texte B entièrement au passé simple en enlevant l'adverbe « le soir » et en fusionnant les deux phrases : (= le médecin me fit mener une vie de repos et je me couchai de bonne heure). De là au texte définitif, il n'y a pas de changement de l'aspect quoique la durée de temps ne soit que vaguement définie par l'adverbe « longtemps » :

1. Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 160.

2. Claudine Quémard, « Genèse de l'incipit de la *Recherche* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, p. 10. Texte transcrit du Cahier 9 et de la première dactylographie de *Swann*.

3. Kazuyoshi Yoshikawa, « Une lecture de Proust », *Cahiers des études françaises*, n° 10, Tokyo, 1981, pp. 45-61. D'après Yoshikawa, ce texte est transcrit de la deuxième dactylographie de *Swann* dont Quémard n'a pas fait mention dans le *Bulletin* ci-dessus.

Longtemps je **me suis couché** de bonne heure.

Le choix de ce passé composé ne nous semble pas l'effet d'un hasard ou d'un goût du moment. Il apparaît sur le manuscrit dactylographié de *Swann* (1911) qui devait constituer la première moitié d'un roman dont la fin avait pris presque la même forme que celle de l'édition. Les avant-textes du *Temps retrouvé* contenus dans les Cahiers viennent d'être portés à notre connaissance, et c'est justement un passé composé qui devait fermer le long parcours du temps écoulé dans le roman :

Nous ne voyons que nos corps parce que ce n'est pas dans la catégorie du temps que nous nous voyons. Sans cela nous nous verrions prolongés de ces jours innombrables que nous **avons vécus** [...] Nous n'avons pas d'autres temps que celui que nous **avons** ainsi **vécu** et le jour où il s'écroule, nous nous écroulons avec lui (Cahier 51, 1909<sup>1</sup>).

Cet avant-texte rend mieux l'idée du temps écoulé que le texte définitif dont la tournure compliquée semble être maniée de façon à mettre en valeur le mot « Temps » et le passé composé :

[...] puisqu'ils [les hommes] touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours **sont venus** se placer – dans le Temps (III, 1048).

L'image des hommes « juchés sur de vivantes échasses grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers » (III, 1048) qui illustre, juste avant la dernière phrase, la grande envergure du temps que le narrateur vient de réaliser, est déjà esquissée dans le Cahier 57 (1911). L'image de ces échassiers, qualifiés de « grandissant sans cesse », « occupant une

1. Marcel Proust, *Matinée chez la princesse de Guermantes*, Cahiers du Temps retrouvé, Gallimard, 1982, pp. 36-37.

place [...] prolongée sans mesure [...] dans le Temps » (III, 1048), met trop d'insistance sur l'immensité du temps à retrouver et finit par donner l'impression d'une infinité ouverte. Mais à l'origine, l'image était destinée à représenter l'idée du temps vécu par chacun, donc enfermé dans une finitude réelle. Celle-ci se trouve mieux exprimée par l'image d'un « petit jeu de serpent mécanique dont la tête et la queue comprimant tous les anneaux peuvent tenir entre deux doigts serrés et qui si on lui laisse reprendre sa longueur mesure des mètres » (Cahier 57<sup>1</sup>).

Il nous semble que c'est l'équivalence de cette image de serpent mécanique tenant comprimée une grande distance de temps que Proust a voulu rendre par la mise en valeur du passé composé. Le Cahier 57 est daté de 1911, juste avant la dactylographie de *Swann*. Ce qui nous prouve tout au moins que l'incipit au passé composé est trouvé après les deux images du temps, et que l'image d'un homme couché hors de l'espace, – image qu'un passé simple ne réussirait pas à produire, peut-être regardée comme une transposition horizontale de l'image verticale de l'explicit. Elles doivent figurer là pour couvrir respectivement tout l'espace et tout le temps du roman. Proust lui-même le confirme dans une lettre :

On ne pourra la [composition d'ensemble] nier quand la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite avant

1. *Id.*, pp. 233-234. Il faut signaler que c'est surtout dans ce Cahier 57, intitulé « L'Adoration perpétuelle » que le passé composé abonde. Surtout la théorie de la métaphore est exposée au passé composé comme une expérience vécue : « J'ai bien senti en touchant par la pensée cette image qui est dans mon cerveau [...] je cherche le point précis de l'image où j'ai senti quelque chose, jusqu'à ce que je l'aie retrouvé, ma pensée s'est heurtée à quelque chose qui l'arrêta à un peu de matière [...] encore obscure sous son voile d'inconscient, et aussitôt elle l'a reperdue » (p. 168).

Nous voyons aussi que le passé composé y figure comme métalangage de l'esthétique proustienne, comme métaphore de la naissance d'une métaphore : « On peut faire succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit. La vérité ne commence que quand l'écrivain prend deux objets différents, pose leur rapport et les attache indestructiblement par un lien indestructible, une alliance de mots. Le rapport peut être peu intéressant, les objets médiocres, le style mauvais mais tant qu'il n'y a pas eu cela il n'y a rien » (p. 158).

le reste du livre) se refermera exactement sur la première page de *Swann*<sup>1</sup>.

Les états successifs de l'incipit montrent bien que l'auteur s'est beaucoup préoccupé d'introduire les fantasmes d'un « dormeur éveillé<sup>2</sup> » de manière que celui-ci puisse s'intégrer en tant que héros au déroulement du récit. Or, à l'origine c'était l'image d'une pomme :

Autrefois j'avais comme tout le monde la douceur de m'éveiller de goûter un instant l'obscurité le silence, quelque craquement, comme pourrait le faire au fond d'une armoire une pomme appelée pour un instant à une faible conscience de la situation<sup>3</sup>.

Et l'image définitive de l'homme couché ne fait que reconstituer la valeur métaphorique du premier texte. Mais entre ces deux métaphores justement se place la découverte des ressources phénoménologique et stylistique du passé composé associé au « je ». Car le « je » de l'incipit est parvenu à une telle ambiguïté qu'il semble représenter à la fois l'auteur exposant son principe esthétique, le sujet-narrateur se remémorant le temps passé et l'objet-héros remémoré. Nous pourrons bien qualifier ce je de « sujet intermédiaire<sup>4</sup> » des trois personnes. En mettant l'incipit au passé simple, cette ambiguïté disparaît pour ne signifier que le passé itératif du héros.

1. Lettre de Proust à B. Crémieux. Benjamin Crémieux, *Du côté de Marcel Proust*, Paris, Lemargent, 1929.

2. Titre de l'étude de Bernard Brun in *Cahiers Marcel Proust*, n° 11, Gallimard, 1982.

3. *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, p. 10.

Cette métaphore de pomme se retrouve dans le texte définitif où l'image est effacée pour n'en laisser que la sensation : « Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité » (I, 4). Ensuite, il prend la figure de tante Léonie, comparée à un pot de confiture : « gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire » (I, 49). Notons que le pot de confiture est un équivalent de la pomme dans *Contre Sainte-Beuve* (p. 73 de l'édition de Bernard de Fallois. Gallimard, 1954, Coll. Idées).

4. Voir la note 1, p. 201.

Nous croyons pouvoir confirmer et expliquer cette impression par une analyse systématique de l'emploi du passé composé dans l'ensemble du roman. Proust n'a pas directement exprimé ses idées sur ce problème. Mais nous connaissons ses sentiments à l'égard de l'imparfait<sup>1</sup> et l'intérêt qu'il porte au style de Flaubert et de Nerval, visionnaires tous les deux. Le style pour l'écrivain, croyait-il, « aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision » (III, 895). Mais la vision pouvait être extériorisée au moyen de la grammaire, de la technique syntaxique, pour ainsi dire. Cette idée est clairement énoncée dès 1910 à propos du style de Flaubert :

C'est un génie grammatical [...], il a forme d'un passé défini, d'un pronom et d'un participe présent [...] Et la révélation de vision, de représentation du monde qui découle [...] par sa syntaxe, est peut-être aussi grande que celle de Kant déplaçant le centre de la connaissance du monde dans l'âme (C.S.B., 299).

Pour l'analyse, nous ne tenons pas compte des conversations rapportées où le passé composé abonde. La partie narrative étant rédigée, comme le devait le langage littéraire de l'époque, principalement au passé simple et à l'imparfait, il ne reste que très peu de place au passé composé qui devient, de ce fait, un temps privilégié. Groupons en catégories tous les verbes de la narration mis à ce temps et examinons les exemples les plus typiques.

### I. L'ensemble du roman contient une quantité non négligeable de phrases écrites au présent pour introduire le commentaire de l'auteur, sa théorie littéraire et esthétique,

1. « J'avoue que certain emploi de l'imparfait de l'indicatif – de ce temps cruel qui nous présente la vie comme quelque chose d'éphémère à la fois et de passif, qui, au moment même où il retrace nos actions, les frappe d'illusion, les anéantit dans le passé sans nous laisser comme le parfait la consolation de l'activité – est resté pour moi une source inépuisable de mystérieuses tristesses » (« Journées de lecture » in *Contre Sainte-Beuve*, p. 170).

les faits et pensées d'ordre extratemporel. Toutes les métaphores sont donc mises au présent. Il arrive quelquefois que, à l'intérieur même d'une phrase au passé simple ou à l'imparfait, les propositions coordonnées ou subordonnées sont mises au présent lorsqu'il s'agit d'une figure plus ou moins filée. Et c'est le passé composé qui indique l'antériorité par rapport à ces présents intemporels.

Je frottais une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour (I, 4).

Un homme qui dort tient autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil [...] (I, 5).

Puis je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder [...] (I, 139).

[...] les applaudissements tombaient le plus souvent à faux [...] comme dans une tempête, une fois que la mer a été suffisamment remuée, elle continue à grossir [...] (I, 450).

Certes, ce que j'avais éprouvé dans ces heures d'amour, tous les hommes l'éprouvent aussi. On éprouve, mais ce qu'on a éprouvé est pareil à certains clichés qui ne montrent que du noir tant qu'on ne les a pas mis près d'une lampe, et qu'eux aussi il faut regarder à l'envers : on ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence. Alors seulement quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti (III, 896).

II. En dehors de ces présents intemporels, présent théorique et rhétorique pour ainsi dire, il existe un autre présent,

un présent de point de vue qui survole le livre, dépasse le récit. Proust fait sentir sa présence, très rarement d'ailleurs et en guise de jeu de cache-cache, soit au nom de l'auteur, soit en tant que narrateur, ou bien en s'identifiant à un lecteur-témoin de son univers imaginaire.

Moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos et ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou et, comme celui-ci, ne voit un peu clair que dans les ténèbres (II, 82).

Avant de revenir à la boutique de Jupien, l'auteur tient à dire combien il serait contristé que le lecteur s'offusquât de peinture si étrange (III, 46-47).

Dans ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif [...] où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration [...] (III, 846).

Dans les exemples suivants, plus encore que dans les précédents, il est presque impossible de séparer l'auteur du narrateur. Mais comme il s'agit de la conduite du récit et de l'écriture du livre, nous les faisons appartenir à l'auteur. En plus, c'est une technique classique appelée intervention de l'auteur. L'antériorité ou l'accompli par rapport au présent de l'écriture est toujours exprimé au moyen du passé composé :

Je songeais que je n'avais pas revu depuis bien longtemps aucune des personnes dont il a été question dans cet ouvrage (III, 737).

Certes, il est bien d'autres erreurs de nos sens, on a vu que divers épisodes de ce récit me lavaient prouvé, qui faussent pour nous l'aspect réel de ce monde (III, 1045).

Pour revenir à Albertine, je n'ai jamais connu de femme douée plus qu'elle d'heureuse aptitude au mensonge animé [...] J'ai dit pourtant qu'elle était charmante quand elle inventait un récit [...] Or, si au cours de cet ouvrage, j'ai eu et j'aurai bien des occasions de montrer comment la jalouse redouble

l'amour, c'est au point de vue de l'amour que je me suis placé (III, 191-192).

Qu'il s'agisse de l'auteur ou du narrateur, on sent bien la présence d'une main qui tient le fil du récit et fait parler. Et si elle nous semble plutôt de l'auteur que du narrateur, c'est parce que, dans ce roman, le narrateur ne confirme sa vocation qu'à la fin du récit, tandis que l'auteur assume sa fonction dès la première ligne. Nous le voyons mieux en rapprochant ces textes à ce que Proust a écrit de son livre à une amie :

Vous verrez Albertine quand elle n'est encore qu'une jeune fille à l'ombre de laquelle je passe de si bonnes heures à Balbec. Puis, quand je la soupçonne sur des riens [...] <sup>1</sup>.

et à celui de François Mauriac expliquant son roman :

Je n'ai jamais su pourquoi Thérèse Desqueyroux avait empoisonné son mari [...] <sup>2</sup>.

Ce « je » de l'auteur qui s'exprime au présent et au passé composé se trouve plus nettement marqué dans *Jean Santeuil* dont le personnage principal est désigné par le « il » et « Jean ».

Ne pouvant, dans un récit qui ne peut être qu'une œuvre de sentiment, donner une idée de l'esprit de M. Beulier, je me suis attardé ainsi à rappeler quelques-uns des souvenirs de Jean relativement à l'homme que de sa vie tout entière il a le plus aimé (J.S., 267).

III. Pour *Jean Santeuil*, Proust a laissé une sorte d'introduction inachevée dans laquelle il avait essayé de préciser le rapport de sa vie et de son livre :

1. Texte cité par G. Genette in *Palimpseste*, Seuil, 1982, pp. 291-293. Il explique : « En novembre 1915, Proust écrit pour Mme Scheikévich, sur les pages blanches de son exemplaire de *Swann*, une sorte de résumé de la suite, alors inédite, de la *Recherche*. »

2. *Le Figaro littéraire*, 29 août 1959.

Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler [...] Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté (J.S., 181).

Nous trouvons le même genre d'introduction à la tête des grands romans autobiographiques comme *Werther* et *La Porte étroite* :

J'ai rassemblé avec soin tout ce que j'ai pu recueillir de l'histoire du malheureux Werther, et je vous l'offre ici <sup>1</sup>.

[...] mais l'histoire que je raconte ici, j'ai mis toute ma force à la vivre et ma vertu s'y est usée. J'écrirai donc très simplement <sup>2</sup>.

Toutes ces paroles de l'auteur insistent sur le caractère de document vécu et authentique de l'histoire qu'il va raconter. Et là, le passé composé s'impose. Weinrich le définit donc comme le temps de commentaire et de reddition de comptes <sup>3</sup>. Paul Valéry lui aussi présente son M. Teste comme une rencontre réelle.

La bêtise n'est pas mon fort. J'ai vu beaucoup d'individus; j'ai visité quelques nations; j'ai pris ma part d'entreprises [...] Je revois maintenant quelques centaines de visages [...] <sup>4</sup>.

1. Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, in *Romans*, Bibl. de la Pléiade, 1954, p. 3.

2. André Gide, *La Porte étroite*, in *Romans*, Bibl. de la Pléiade, 1958, p. 495.

3. Pour Weinrich, les temps commentatifs comprennent le présent, le passé composé et le futur, à l'exclusion des autres temps qu'il nomme les temps narratifs. Son idée de style du commentaire correspond à peu près, comme il le reconnaît lui-même, à celui de discours chez Benveniste. Nous n'avons pas tenu compte de la dichotomie discours/histoire, parce que Benveniste ne fait pas entrer dans sa considération le style littéraire comme celui de Proust et de Gide où le je parle au passé simple et où le passé composé fonctionne pleinement à côté du passé simple, conjointement avec lui.

4. Paul Valéry, *Monsieur Teste*, in *Oeuvres II*, p. 15 (La soirée avec Monsieur Teste).

Le passé composé de l'incipit de la *Recherche* pourra être compris dans le même esprit. L'incipit apparaît alors comme une parole de l'auteur présentant son document vécu. Si on ne s'en aperçoit pas aux premières lectures, c'est parce que la phrase est trop courte et que le verbe « se coucher » ne figure pas habituellement parmi les mots de la présentation.

Mais dans l'ensemble du roman, cette partie du début, appelée le « premier Combray », qui contient l'évocation des chambres d'autrefois, la lanterne magique, le drame du coucher, la lecture de George Sand et la résurrection de Combray par la petite madeleine, constitue une introduction méthodologique de la part de l'auteur. Le narrateur se plaît à exposer ses fantasmes et ses rêveries, les images projetées par la lanterne magique, la vision de l'enfance à Combray et l'expérience de la tasse de thé, sans toutefois bien saisir leur signification, parce que l'auteur entend signifier par là qu'il compose son roman à partir de ces visions qu'il appelle souvenirs visuels<sup>1</sup>, et non pas directement à partir de sa vie et d'impressions passées comme dans la description réaliste. Ce qui fait la matière du roman, ce sont bien les souvenirs, mais les souvenirs visuels qui surgissent involontairement devant les yeux fermés de l'auteur, au hasard des coïncidences de la sensation.

Et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine [...] (I, 46).

[...] tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardin, de ma tasse de thé (I, 48).

L'événement de la tasse, en tant qu'événement, est raconté au passé simple, et au fil du récit, ces deux phrases au passé composé marquent bien l'effet de l'apparition en l'éternisant en une présence de vision. Or, ce qui est apparu de la sorte n'est pas seulement le paysage de Combray. Proust affirme que le livre tout entier est construit à partir de ces souvenirs

1. « Certes, ce qui palpite ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi » (I, 46).

involontaires, d'une part, et des fantasmes du réveil, de l'autre. Le récit de la petite madeleine n'est donc qu'une métaphore filée pour illustrer le processus de la naissance de son livre. Il va sans dire que l'idée de la naissance est valorisée par l'analogie apparente du gâteau avec le coquillage mythologique.

C'est un livre extrêmement réel supporté en quelque sorte, pour imiter la mémoire involontaire [...] par une grâce, un pédoncule de réminiscence. Ainsi une partie du livre est une partie de ma vie que j'avais oubliée et que tout d'un coup je retrouve en mangeant un peu de madeleine [...] Une autre partie du livre renaît des sensations du réveil, quand on ne sait pas où on est et qu'on se croit deux ans avant dans un autre pays. Mais tout cela n'est que la tige du livre<sup>1</sup>.

Le « premier Combray » qui présente ce pédoncule prend fin avec le verbe « est sorti ». Il est donc encadré par le passé composé, et de ce fait même il constitue une unité distincte du reste du roman. Il se distingue également du « deuxième Combray » où le passé composé est porté par le narrateur pour résumer son expérience sans pouvoir la transcender.

Cette distinction des voix correspond à peu près à celle de Marcel Muller qui appelle « le sujet intermédiaire » la voix du « premier Combray ». Il reconnaît aussi que ce « sujet insomniaque [...] n'est guère qu'un cadre, qui soutient le récit sans en faire concrètement partie<sup>2</sup> ». Il distingue ce sujet à la fois du narrateur et du héros parce qu'il est là pour évoquer indistinctement les chambres et les lieux occupés à de différentes époques. Nous l'intégrons tout simplement à l'auteur, parce que nous considérons le passé composé comme marque du présent de l'écriture. Et nous ne voyons pas de différence

1. Lettre de Proust à René Blum, secrétaire du *Gil Blas*, datée de 1913 et citée par Marcel Muller in *Les Voix narratives*, Droz, 1965, p. 37.

2. Marcel Muller, *Les Voix narratives*, op. cit., pp. 36-38.

de nature entre les trois catégories du passé composé que nous venons de grouper.

IV. Le passé composé réapparaît en abondance vers la fin du « deuxième Combray ». Il s'agit de *résumer l'expérience* des deux côtés de Combray. La plupart des cas se trouvent dans les propositions subordonnées dont les principales sont mises au présent. L'ensemble du morceau se présente donc comme une grande métaphore filée. Pourtant nous le faisons appartenir à la voix du narrateur, narrateur très proche de l'auteur, mais bien intégré au déroulement du récit.

Et de la sorte c'est du côté de Guermantes que j'ai appris à distinguer ces états qui se succèdent en moi [...] [...] et pourtant ce parfum d'aubépine [...] un bruit de pas sans écho sur le gravier d'une allée, une bulle formée contre une plante aquatique [...] mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d'années successives, tandis qu'à l'entour les chemins se sont effacés et que sont morts ceux qui les foulèrent et le souvenir de ceux qui les foulèrent.

[...] Le côté de Méséglise avec ses lilas [...] le côté de Guermantes avec sa rivière [...] ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre [...] (I, 183-184).

Ce qui distingue ce présent du narrateur de celui de l'auteur, c'est l'apparition, au milieu des phrases à caractère métaphorique, du passé simple à caractère objectif et concret. Le même principe syntaxique régit le fameux morceau de bravoure du « premier Combray » :

Il y a bien des années de cela. La muraille de l'escalier où je vis monter le reflet de sa bougie n'existe plus depuis longtemps. En moi aussi bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours et de nouvelles se sont édifiées [...] Il y a bien longtemps que mon père a cessé de pouvoir dire à maman [...] Mais depuis peu de temps, je recommence à très

bien percevoir, si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir [...] En réalité, ils n'ont jamais cessé; et c'est seulement parce que la vie se tait davantage autour de moi que je les entends de nouveau [...] (I, 37).

Ce genre de présent du narrateur n'est pas nombreux dans l'ensemble du roman. De plus, la plus grande partie des cas sont concentrés dans les deux Combray, qui forment ainsi une sorte d'avant-propos à l'histoire qu'il va développer.

Car bien des années ont passé depuis Combray [...] C'est un autre genre de vie qu'on mène à Tansonville [...] (I, 7).

J'ai l'impression de quitter une personne pour aller vers une autre qui en est distincte, quand, dans ma mémoire, du Swann que j'ai connu plus tard avec exactitude, je passe à ce premier Swann [...] (I, 421).

[...] à cause de cela, cette fenêtre a pris dans ma mémoire la douceur des choses qui eurent [...] cette fenêtre garde pour moi l'aspect intime [...] (III, 625).

Mais il faut revenir en arrière. Je descends les boulevards à côté de M. de Charlus, lequel vient de me prendre comme vague intermédiaire (III, 806).

Dans ces textes, le présent semble surgir très naturellement pour caractériser l'imminence et la netteté de la vision. Et on comprend pourquoi le temps qui l'accompagne est en principe le passé simple lorsqu'il s'agit d'un acte concret. Lorsqu'il s'agit d'un état ou d'un fait abstrait, c'est plutôt le passé composé qui fonctionne, comme, dans la scène de l'escalier que nous venons de voir, « mon père a cessé de dire ».

[...] depuis si longtemps que se sont évanouis les chagrin que j'avais alors à cause de Gilberte, il leur a survécu, le plaisir que j'éprouve [...] (I, 641).

V. Il y a aussi des cas du passé composé que nous ne pouvons pas rattacher ni au présent de l'auteur ni à celui du

narrateur. Il s'agit alors de coordonner le rapport des époques dans la narration. Chez Proust, comme chez les autres écrivains modernes, le passé composé sert à marquer la postérité, et dans ce cas il s'accompagne presque toujours des adverbes « plus tard », « depuis », « dans la suite », etc.

Or, au contraire, comme je l'ai appris *plus tard*, une angoisse semblable fut le tourment de longues années de sa vie (I, 30).

[...] je composai [...] le petit morceau suivant que j'ai retrouvé *depuis* et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements (I, 181).

Je me suis souvent fait raconter bien des années *plus tard*, quand je commençai à m'intéresser à son caractère [...] (I, 193).

Il y a des exceptions où, pour un rapport semblable des temps, on rencontre le passé simple :

Et en effet, ce soir-là, je frappai trois coups – que, une semaine *plus tard*, quand je fus souffrant, je renouvelai pendant quelques jours tous les matins [...] (I, 669).

Mon père lui en parla dans nos rencontres ultérieures (I, 132).

Ces exemples semblent indiquer que, pour exprimer la postérité, le passé composé n'est appelé que lorsque le sujet est un *je* ou que le *moi* est directement concerné, aussi bien que lorsque la durée postérieure n'est pas expressément délimitée.

Il en résulte qu'ici aussi le passé composé se rapporte, quoique indirectement, au présent de l'auteur ou du narrateur parce qu'il sert à stabiliser dans les couches du temps une connaissance ou une situation acquises à jamais. Et cette valeur du présent ne s'actualise qu'avec la présence du moi.

Dans les avant-textes de l'incipit, l'habitude nocturne du

narrateur est répartie en deux temps : il se couche le soir de bonne heure au premier temps qui prend fin un peu avant l'époque dont il s'agit dans le livre et où il ne se couche que le matin, ayant passé toute la nuit debout. Le lecteur ne peut pas savoir quelle est son habitude au moment où il se remémore ces deux temps passés. Proust a finalement supprimé ce partage ; il a supprimé l'imparfait destiné à montrer ces différentes habitudes. Mais avant d'aboutir à la dernière solution, il a essayé de simplifier la structure de la phrase en transformant le deuxième temps en un syntagme adverbial et en désignant le premier temps par le passé simple.

D'après les exemples que nous venons d'examiner, nous pourrons définir le passé composé comme l'éternisation d'un état une fois acquis, non pas comme une action passée. De même pour la phrase-incipit, il n'y a pas d'autre possibilité : le narrateur continue de se coucher de bonne heure. Si cette interprétation semble quelque peu saugrenue, c'est que le verbe « se coucher » est d'une nature différente de ceux qui sont mis à ce temps dans l'ensemble du livre. Exception faite pour la catégorie I, presque tous les cas du passé composé sont les signifiants de la connaissance, intellectuelle ou sensitive, et de changement d'état des choses : connaître, apprendre, comprendre, voir, revoir, retrouver, éprouver, entendre, vivre, se faire l'idée, se faire raconter, avoir l'occasion de, d'une part et de l'autre : finir par, cesser, passer, devenir, apparaître, sortir, changer, s'écouler, faire, venir, accomplir. Pour compléter la liste, nous ajoutons les signifiants de la vie sentimentale : désirer, aimer, redouter.

Mais si on fait abstraction de la vague délimitation du temps par « longtemps », et de l'idée de soir et d'habitude quotidienne qui n'est d'ailleurs pas mentionnée explicitement par la phrase en soi, l'incipit signifiera : « je reste couché à jamais ». Le narrateur reste couché, livré tout entier à l'évocation de son passé qui surgit indistinctement sous forme de fantasmes qu'il lui faut ordonner en une vision précise. Un pas de plus, nous pourrions même y découvrir un sens occulté : « je reste couché dans le lit de mort de bonne heure de ma vie ». Le

passé composé garde ainsi sa pleine valeur de l'accompli du présent par rapport à la vie de l'auteur. Alors pourquoi avoir mis « longtemps » qui contredit et annule l'effet de cette valeur?

VI. D'autre part, c'est le passé composé qui sert normalement à couvrir et comprendre une durée de temps dans sa totalité. Les adverbes comme « souvent » ou « plusieurs fois » viennent alors en aide. Et quand ce sont les adverbes comme « toujours » ou « jamais », la situation actuelle y est impliquée. Les exemples des catégories IV et V nous l'ont montré d'une façon convaincante. Les autres écrivains n'ont pas manqué de se soumettre à cette règle. André Gide, entre autres, dont le principe de narration est le plus proche de Proust par l'emploi systématique du « je », double de l'auteur, et le passé simple comme le temps de base. Même son autobiographie *Si le grain ne meurt* commence par un passé simple : « Je naquis le 22 novembre 1869<sup>1</sup>. » Le passé composé qui apparaît au milieu de ses récits et roman est d'autant plus significatif :

Là coulèrent des jours sans heures. Que de fois, dans ma solitude, j'ai revu ces lentes journées! (*L'Immoraliste*<sup>2</sup>).

Je n'ai jamais été brillant causeur [...] Je me sentais, auprès des autres, terne, triste [...] (*id.*<sup>3</sup>).

Or, dans la *Recherche*, l'adverbe longtemps ou son équivalent régit non pas le passé composé, mais le passé simple :

1. André Gide, *Journal 1939-1949. Souvenirs*, Bibl. de la Pléiade, 1954, p. 349. Comme la suite de cette autobiographie présente une structure de temps si instructive pour notre démonstration, nous nous y arrêtons un peu : « [...] Mes parents occupaient alors [...] un appartement [...] qu'ils quitteront quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir [...] Pour moi, je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir [...] On m'emmenait au Luxembourg, mais je me refusais à jouer [...] L'autre fait que je veux relater est plus bizarre [...] ma mère me l'a souvent raconté par la suite, et son récit aide mon souvenir. Cela se passait à Uzès où nous allions [...] »

2. André Gide, *Romans*, p. 381.

3. *Id.*, p. 422.

Pendant bien des années, où pourtant, surtout avant son mariage, M. Swann vint souvent les voir à Combray (I, 15).

[...] je n'eus longtemps aucun plaisir à [...] (I, 81).

C'est ainsi que, pendant longtemps [...] je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux [...] (I, 43).

Ces idées [...] ne se présentèrent jamais à ma pensée pendant les longues années où d'ailleurs j'avais tout à fait renoncé au projet et que je passai à me soigner, loin de Paris [...] (III, 725).

Le passé composé de l'incipit fait donc une exception frappante dans la grammaire proustienne et on comprend pourquoi. Dans les cas du passé simple, les faits sont contredits ou annulés aussitôt après : M. Swann a cessé de venir; l'impression déplaisante de Giotto est rectifiée plus tard : « plus tard j'ai compris que l'étrangeté saisissante, la beauté spéciale de ses fresques tenait [...] » (I, 82); la vision de Combray s'élargit à l'infini avec la gorgée de thé; et revenu à Paris, le narrateur aura la révélation de sa vocation. En contraste avec ces textes, le passé composé de l'incipit reprend, malgré l'adverbe, sa valeur d'accompli du présent impliquant la situation actuelle, et c'est plutôt la fonction de l'adverbe qui se trouve annulée.

La dernière question reste donc : pourquoi, en contredisant même sa propre grammaire qu'il voulait géniale à l'exemple de Flaubert, Proust a-t-il mis « longtemps » à la tête de son œuvre? La réponse ne peut être que d'ordre rhétorique ou poétique.

Il est très probable que Proust a voulu faire rimer ce mot avec le dernier mot de son roman. Certains ont avancé cette supposition sans pouvoir la prouver d'une façon objective. Maintenant que nous avons pris connaissance des brouillons du *Temps retrouvé* où la métaphore du temps a pris la même forme que dans l'explicit définitif, et d'une preuve que l'incipit est fixé après cette métaphore, nous nous croyons mieux fondés à reprendre l'hypothèse. Le titre d'ensemble du livre : *À la recherche du temps perdu*, lui aussi, est fixé presque au même moment (en 1912, d'après Henri Bonnet). Ce qui signi-

fie que Proust a eu enfin, peut-être en relisant ses manuscrits, pleine conscience que le vrai sujet-héros de son roman était le temps, et que l'emploi des temps verbaux pouvait servir à le restructurer en une histoire de la même façon que la gamme des couleurs en peinture. La discordance syntaxique de l'incipit, mise en évidence par l'analyse de l'emploi du passé composé dans l'ensemble du livre, nous semble de taille à confirmer l'hypothèse.

E. Nakamura.

III

### ÉTUDES GÉNÉTIQUES