La Quatrième Dimension dans *À La Recherche du Temps Perdu* en Comparison des Discours Contemporains

氏名（投稿段階では記入しない）

Abstract

マルセル・プルーストは『失われた時を求めて』の中で、「4次元」という語を用いてサン・ティレール教会を描写している。これまでの研究では、アルベルト・アインシュタインの相対性理論の影響などが指摘されてきた。本論は、それに対して、「4次元」を題材にしたH・G・ウェルズの『タイム・マシン』のフランスでの受容とプルースト作品の同時代人の読解の内容が重なっていることを示し、教会の描写における「4次元」の使用はアインシュタインと関係がほとんどないことを示した。また、同じくウェルズの影響を受けたガストン・ド・パヴロフスキーとプルーストのベルクソンに対する解釈の違いと同時期の4次元の使用法の比較から、ゴシック様式の建築に影響を受けた4次元表象の可能性を示した。

Key Words: La quatrième dimension, Marcel Proust, *À La Recherche du Temps Perdu*, H.G.Wells, Henri Bergson, Gaston de Pawlowski, le style gothique

1. Introduction

On sait bien que Marcel Proust est un véritable érudit et il émaille la terminologie scientifique de *À la recherche du temps perdu* (ci-dessous, *Recherche*). Dans les connaissances, il n’y a presque pas d’étude sur la quatrième dimension. Comme nous mentionnerons en-dessous, quand Proust peint l’église Saint-Hilaire qui apparaît dans *Du côté de chez Swann*, il l’exprime avec la quatrième dimension. De plus, l’étude analysant le passage ne suffit pas à donner une vue d’ensemble de l’étude précédente dans le témoignage contemporain sur la vulgarisation scientifique ou la mode des philosophies.

De ce fait, notre étude a pour objectif de prendre en considération l’étude précédente et soumettre de nouveau l’effet de la description de l’église Saint-Hilaire à un examen attentif. Dans le premier chapitre, nous introduirons le passage de l’église Saint-Hilaire. Nous interrogeons les documents qui montrent la source de la quatrième dimension et la situation où les contemporains, notamment Wells, lient la conscience au temps. Après cela, nous prenons des articles du mémorial de la mort de Proust. Ils parlent de Proust en prêtant l’attention aux connaissances scientifiques et ils expriment la conception du lien entre la conscience et le temps. Dans le chapitre suivant, pour éclairer et analyser la relation entre Proust et la quatrième dimension, nous focalisons notre attention sur deux personnes, Wells et spécialement Gaston de Pawlowski. Le différend sur le bergsonisme entre Pawlowski et Proust dans la lettre courte nous met sur la voie pour définir la signification de l’expression quatrième dimension. Enfin, nous relisons le passage de l’église Saint-Hilaire, à travers l’analyse, nous présentons la quatrième dimension comme représentation du style gothique.

2. La quatrième dimension par Proust en comparaison avec des discours contemporains

2.1 L’église Saint-Hilaire

Quand on a lu la *Recherche*, on rencontre la phrase suivante à l’intérieur de l’église Saint-Hilaire:

Pendant que ma tante devisait ainsi avec Françoise, j’accompagnais mes parents à la messe. Que je l’aimais, que je la revois bien, notre Église! (…); tout cela faisait d’elle pour moi quelque chose d’entièrement différent du reste de la ville: un édifice occupant, si l’on peut dire, un espace à quatre dimensions — la quatrième étant celle du Temps —, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir, non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d’où il sortait victorieux[[1]](#endnote-2);

Proust utilise l’expression « quatre dimensions » pour décrire cette église. Ceci semble étrange, car, à notre connaissance, les contemporains de Proust employaient rarement des terminologies mathématiques dans leurs œuvres littéraires. Quant à Proust, cependant, cette utilisation des terminologies n’est pas singulière. Les études prouvent récemment l’étendue de l’érudition de Proust en enquêtant sur lui sous tous ses aspects[[2]](#endnote-3). La quatrième dimension est l’une des connaissances de Proust. Des études proustiennes reviennent cent fois à ce sujet que la quatrième dimension unit le temps et l’espace[[3]](#endnote-4). Mais, aucune étude n’a suffi à effectuer l’interprétation des « quatre dimensions » jusqu’à présent. Nous introduirons des documents sur la quatrième dimension en France durant la vie de Proust.

2.2 La géométrie non-euclidienne et la quatrième dimension

De la fin du XIXe siècle au XXe siècle, la quatrième dimension inspire de nombreux artistes. On croit que sous l’influence du travail d’Einstein en 1905[[4]](#endnote-5), les artistes estiment beaucoup cette conception — la quatrième dimension est le temps — toutefois, en effet, cette pensée n’est pas nouvelle. L’idée du temps en tant que quatrième dimension remonte à la fin du XVIIIe siècle. Par exemple, Joseph-Louis Lagrange a considéré la quatrième dimension comme une application de l’analyse mécanique: « Je vais maintenant considérer la théorie des fonctions relativement à la mécanique. Ici les fonctions se rapportent essentiellement au temps que nous désignerons toujours par *t*: (…). Ainsi on peut regarder la mécanique comme une géométrie à quatre dimensions, et l’analyse mécanique comme une extension de l’analyse géométrique[[5]](#endnote-6) ». Il semble que Lagrange annonce la quatrième dimension comme temps. D’Alembert fait aussi la remarque de la quatrième dimension: « Un homme d’esprit de ma connaissance croit qu’on pourrait cependant regarder la durée comme une quatrième *dimension*, &[*sic*] que le produit du tems [*sic*] par la solidité seroit [*sic*] en quelque maniere [*sic*] un produit de quatre dimensions; cette idée peut être contestée, mais elle a, ce me semble, quelque mérite, quand ce ne seroit [*sic*] que celui de la nouveauté[[6]](#endnote-7) ». « Un homme d’esprit de ma connaissance » passe pour Lagrange[[7]](#endnote-8). « la durée » servit de quatrième dimension et selon d’Alembert la dimension du solide peut produire le temps. Strictement parlant, il y a la différence d’opinion entre Lagrange et d’Alembert, toutefois voici leur point commun: la quatrième dimension est le temps.

Cette conception se borne à l’argument d’expert en France quand Henri Poincaré et H. G. Wells apparurent à la fin du XIXe siècle. Linda Dalrymple Henderson a démontré la vulgarisation de la conception de la quatrième dimension dans l’art à la fin du XIXe siècle et à l’aube du XXe siècle [[8]](#endnote-9). D’après ses études, Henri Poincaré qui est l’auteur de *La Science et l’hypothèse*(1902) a plus de confiance en la ville de Paris d’avant-guerre. On croit que Proust lit ou connaît du moins Poincaré, car le narrateur de la *Recherche* se réfère à la première partie de *Le Côté de Guermantes*[[9]](#endnote-10). Poincaré traite de la quatrième dimension comme un problème de la géométrie non-euclidienne, par exemple, au chapitre 3 de *La Science et l’hypothèse*. Il semble généralement que la quatrième dimension se lie à la théorie de la relativité d’Einstein. Malgré tout, les savants mathématiques argumentent la géométrie non-euclidienne avant que plusieurs œuvres ne développent la vulgarisation de la théorie de la relativité.

2.3 L’introduction de H. G. Wells en France à la fin du XIXe siècle

Les connaissances de la quatrième dimension comme temps à l’aube du XXe siècle ne seront pas héritées de Lagrange, d’Alembert, mais la traduction de « La machine à explorer le temps » de H. G. Wells de l’an 1889 et 1899 attira avant tout l’attention de l’intellectuel[[10]](#endnote-11). Dans ce roman, l’explorateur de temps discute de quatrième dimension avec ses amis et affirme en les termes suivants:

There are really four dimensions, three which we call the three planes of Space, and a fourth, Time. There is, however, a tendency to draw an unreal distinction between the former three dimensions and the latter, because it happens that our consciousness moves intermittently in one direction along the latter from the beginning to the end of our lives. ”(…) / “Really this is what is meant by the Fourth Dimension, though some people who talk about the Fourth Dimension do not know they mean it. It is only another way of looking at Time. *There is no difference between Time and any of the three dimensions of Space except that our consciousness moves along it*[[11]](#endnote-12).

L’affirmation mise en valeur par Wells lui-même a donné une direction à la manière de l’acceptation de la quatrième dimension. « *Il n’y a aucune différence entre le Temps et l’une quelconque des trois dimensions de l’Espace, sinon que notre connaissance se meut au long d’elle* [[12]](#endnote-13)», c’est-à-dire, le mouvement dans la quatrième dimension ne répond pas à notre corps, mais à notre conscience. C’est du mouvement de la conscience dont la nouvelle manière de la pensée est introduite à la partie du cercle littéraire. Par exemple, en 1899, Alfred Jarry rendit public « Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps » (ci-dessous, « Commentair ») sur *Mercure de France* au nom de « Dr. Faustroll ». Dans cet article, il explique la liaison entre la conscience et le temps comme suit:

L’Espace et le Temps, de même nature, peuvent être considérés comme des états physiques différents d’une même matière, ou des modes divers de mouvement. À ne les prendre même que comme formes de la pensée, nous voyons l’Espace comme une forme solide et un système rigide de phénomènes; alors qu’il est devenu poétiquement banal de comparer le Temps à un liquide animé d’un mouvement rectiligne uniforme, constitué par des molécules mobiles dont la moindre facilité de glissement ou la *viscosité* n’est en somme que la conscience[[13]](#endnote-14).

À travers cette comparaison entre le temps et un liquide en mouvement qui se compose de molécules, Jarry démontre que la conscience est l’élément du temps. Il nous faut signaler que l’attitude de Jarry nous rappelle l’exploreur de « La machine à explorer le temps », lequel appuie sur la croyance que la conscience court le long de la quatrième dimension, on va le dire le temps, et que nous voyons la quatrième dimension wellsienne former le fond de l’idée de la quatrième dimension.

Nous confirmons que la quatrième dimension est, pour Jarry, composée de la conscience d’une part et du temps. Quant aux champs de recherches proustiennes, on prend l’espace du roman, c’est-à-dire *L’espace proustien* de Georges Poulet, comme le sujet de la manière dont le narrateur de *Recherche* reconstruit son passé irréversiblement perdu sur la base du présent de narration, donc, il semble que le lien entre la conscience et le temps servit d’amorce à la recherche de la cause que Proust use du mot scientifique et sibyllin de même, « la quatrième étant celle du Temps ». Même si nous bornons notre étude, il reste une question: quels documents sur la quatrième dimension Proust a-t-il lu?

2.4 Les discours contemporains sur Marcel Proust

Avant que nous donnions la réponse, il faut faire la remarque que le mot de « conscience » que se lie avec le temps et la dimension n’est pas un sujet commun du moins autour de Proust. Les gens qui ont tenté d’exposer leur idée de Proust ont tendance à employer le mot scientifique, ou « psychologie[[14]](#endnote-15) », auquel semble allier la conscience. Ils sont dans la table du premier *Les Cahiers Marcel Proust* du mémorial de la mort de Proust en 1927. La majeure partie d’eux abordent le sujet de l’expression du sentiment ou psychologie de Proust.

Nous prenons deux exemples comme représentation du soubassement des idées autour de Proust: Edmond Jaloux, André Maurois. Chacun de ces deux écrivains nous laissent la mémoire contemporaine que les intellectuels lisent un Proust à la manière dont Proust révèle originellement un mécanisme psychologique de l’être humain et manie habilement le temps de l’intrigue du roman. En premier lieu, Edmond Jaloux trouve en la *Recherche* l’« équation psychologique » qui se constitue du changement de personnage au point de vue sentimental et d’action selon le temps[[15]](#endnote-16). On pourrait confirmer que la conscience et le temps sont liés au changement des sentiments. En deuxième lieu, André Maurois découvre le caractère de la « *dissociation des sentiments classiques* »[[16]](#endnote-17). D’après lui, les moralistes traditionnels ont du mal à distinguer les sentiments soit d’amour ou soit de jalousie, cependant Proust crée le sentiment moderne dans la fiction et distingue strictement chacun des sentiments, autrement dit, « *dissociation des sentiments classiques*[[17]](#endnote-18) ». Il est aussi important que Maurois remarque la manière en empruntant le mot de « dissociation » à la chimie. Les chimistes de la dernière moitié du XVIIIe siècle auraient cru que les Quatre éléments inséparables comme les moralistes ne distinguent pas bien chaque sentiment. Cependant, Proust, au XIXe siècle, adopte une attitude scientifique qui lui permet de décomposer minutieusement les sentiments humains complexes de la même manière que les chimistes, à la fin du XIXe siècle, croient que les atomes sont séparables à l’infini. Proust réalise le « détachement[[18]](#endnote-19) », des émotions des personnages, comme s’il fait une observation scientifique. Ce schéma de Maurois indique une ressemblance autant avec Jarry que Jaloux. Le sujet observant dans la machine jarrienne est isolé du cours du temps, et le Détachement scientifique de Proust met à l’écart les sentiments qui se transforment chronologiquement.

De ce fait, il y a certainement des points communs entre les deux contemporains admettent que Proust est le plus habile des écrivains qui cherchent à faire la description du sentiment selon le temps. Et nous trouvons avec Proust la théorie commune avec Jarry sur la conscience et le temps en analysant le mouvement chronologique des émotions des personnages dans son œuvre. Donc, de la fin du XIXe à l’aube du XXe siècle, il semblerait qu’une forme de pensée est apparue. C’est dans la forme qu’il est possible de comparer le temps imaginaire courant par le canal du récit au temps physique dans l’univers réel, bien qu’on ne doit pas les prendre pour la même chose.

3. H. G Wells et Gaston de Pawlowski

3.1 Wells et Proust autour du fauteuil magique

Comme les chercheurs proustiens nous renseignent sur l’érudition profonde de Proust, nous sommes à même de savoir si Proust connaît un Wells ou un Jarry, ou vice versa. Tout d’abord, il est clair que Proust lit Wells et on confirme qu’il donne un avis sévère envers Wells: Wells est « inférieur au bien plus génial Stevenson [[19]](#endnote-20)». D’après André Benhaïm, Proust est malgré sous l’influence de Wells, on voit sa référence implicite de Wells dans la *Recherche* ou ses lettres[[20]](#endnote-21). Par exemple, ci-dessous: « Que s’il s’assoupit dans une position encore plus déplacée et divergente, par exemple après dîner dans un fauteuil, alors le bouleversement sera complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l’espace, et au moment d’ouvrir les paupières il se croira couché quelques mois plus tôt dans une autre contrée[[21]](#endnote-22) ».

Benhaïm se dit que « il faut bien admettre que le fauteuil magique de Proust ressemble beaucoup à la première invention de Wells: *La Machine à explorer le temps*[[22]](#endnote-23) », toutefois, l’utilisation par chacun des deux est un peu différente. La machine de Wells est pour voyager dans un futur lointain, mais le fauteuil magique de Proust est pour le transporter sur la scène d’un passé récent, l’enfance ou la jeunesse. Malgré ce décalage sur la direction du cours du temps, l’argument de Benhaïm est convaincant, car d’autres recherches le soutiennent indirectement. Jean-Yves Tadié, par exemple, au point de vue prospectif ou rétrospectif, attire l’attention sur le narrateur de la *Recherche* qui « ne va pas à se réfugier dans le passé mais à transformer ce passé en présent[[23]](#endnote-24) ». Pour Tadié, avec la narration de sa mémoire, le narrateur ne remonte pas dans le passé, mais apporte le passé dans le présent, voilà le mouvement vers l’avenir. George Poulet l’exprime en d’autres mots. D’après lui, le narrateur ne raconte tellement pas l’histoire rétrospective, mais présente son souvenir en vertu de la fameuse madeleine qui l’aide à se rappeler ses expériences. Et il exprime: « Il[=l’esprit] est en face de quelque chose qui n’est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière[[24]](#endnote-25) ». Donc, Poulet fait remarquer cela.

Roman de celui qui rêve d’écrire un roman, et qui, en l’écrivant, échappera au passé en fondant l’avenir. *A la recherche du temps perdu* est l’histoire d’un être qui consacre son existence à retrouver le temps perdu, et qui, en le retrouvant, retrouvera du même coup le véritable sens du temps, l’irrésistible mouvement prospectif de la durée humaine. (…) Ce qui apparaît donc comme la dominante du roman proustien, c’est le recommencement de ce qui a eu lieu après un intervalle. L’avenir y reprend la substance du passé[[25]](#endnote-26).

« L’avenir y reprend la substance du passé », en conséquence le narrateur ne se tourne pas vers le passé mais vers le futur. « Le rétrospectif s’est mué en prospectif[[26]](#endnote-27) ». En revenant sur le décalage de Benhaïm, nous admettons que le fauteuil magique dont le véhicule peut se déplacer dans le temps tire son origine de la machine du temps.

De ce fait, Proust lit évidemment Wells et l’incorpore dans son œuvre. Ainsi donc, voyons le cas de Jarry. Nous attestons ci-dessus que Jarry attache la conscience au temps dans le « Commentaire ». On ne trouve pas de trace que Proust a des relations directes avec Jarry et que son article ait eu une influence quelconque sur lui bien que l’article de Jarry soit paru dans *Mercure de France*. Seulement, nous pouvons du moins confirmer que Proust connaît la pièce de Jarry, *Ubu roi*, mais il n’a pas dû le lire ou le voir[[27]](#endnote-28). Comme mentionné ci-dessus, Proust acquiert les connaissances de la quatrième dimension par le biais de « La machine à explorer le temps », toutefois il a une idée différente de celle de Jarry. De plus, Il n’a pas reçu la conception de Jarry qui lie la conscience au temps. Proust a toutefois peut-être connu la conception par le canal du Gaston de Pawlowski que Proust accable de reproches avec une lettre.

3.2 Le différend entre Pawlowski et Proust

Avant que nous dépouillions la lettre, il faudrait présenter Gaston de Pawlowski. Gaston de Pawlowski, né en 1874 et décédé à Paris en 1933, est journaliste, éditeur et romancier. Son plus fameux roman est *Voyage au pays de la quatrième dimension* (ci-dessous, *Voyage*). Cette œuvre a son origine dans le feuilleton du journal, *Comœdia* où il a servi en tant que chef éditeur. Il expose son processus de la composition de son roman: « Depuis le début de 1895 où j’écrivais un premier conte sur l’exploration du temps, jusqu’en 1912, date à laquelle parut la première édition de ce volume[[28]](#endnote-29) ». En effet, il publie le premier article relatif à *Voyage* le 8 novembre 1908. On sait que Proust lit probablement *Comœdia* par le biais de plusieurs lettres. Il mentionne le mot de *Comœdia* dans une des lettres, car il veut lui transmettre son impression de l’article dans la première page que son ami, Max Daireaux, donne à *Comœdia* le 24 mars 1909. Proust a écrit « Celles que j’ai lues dans *Comœdia* étaient bien spirituelles[[29]](#endnote-30) ». Il faut attirer aussi l’attention sur le point que l’on trouve l’article que Pawlowski a rédigé à côté de l’article de Daireaux. Il vérifie suffisamment l’hypothèse que Proust lit *Comœdia* et ne se passe pas des passages de Pawlowski. De plus, il a dû s’intéresser à des rubriques, des affiches de théâtre, la revue de la nouvelle parution, les faits divers, dans *Comœdia*. D’après l’enquête de l’équipe de Kazuyoshi Yoshikawa, Philp Kolb qui est l’éditeur de *Correspondance* de Marcel Proust, fait souvent la remarque sur les articles de *Comœdia* pour renseigner auquel événement Proust fait allusion. En effet, *Comœdia* annonce plusieurs événements qui apparaissent dans des lettres de Proust[[30]](#endnote-31). Voilà la relation entre Proust et Pawlowski.

3.3 L’immobilité et le mouvement

Abordons la lettre de Proust à Pawlowski. Proust lui écrit le 11 janvier 1914 après qu’il a lu sa revue de *Du côté de chez Swann* dans *Comœdia*. Pawlowski s’est chargé du feuilleton nommé « La Semaine Littéraire » tous les dimanches. Dans cet article, Pawlowski prend trois livres[[31]](#endnote-32) et il fait l’éloge de Proust en lui accordant plus de lignes comparativement aux autres personnalités. Voici la première ligne: « Voilà certainement un des livres les plus importants de l’année par le travail d’écrivain qu’il représente, par la façon dont il matérialise d’une façon saisissante certaines tendances philosophiques de la littérature contemporaine[[32]](#endnote-33) ». Pawlowski aussi fait la remarque de l’observation scientifique dans l’œuvre comme les contemporains que nous avons mentionnés précédemment : « C’est de la bactériologie plus de la psychologie mondaine, découverte à l’aide d’un simple monocle[[33]](#endnote-34) ». Son attitude envers Proust a été très positive. Toutefois, Proust fait des critiques sur ce passage : « En suivant le procédé bergsonien de M. Marcel Proust, on risque fort de nous présenter une exacte *photographie du chaos de la vie*; ce peut même être une microphotographie. Mais l’œuvre, si intéressante fût-elle au point de vue scientifique, demeurerait sans valeur artistique sans un choix raisonné de l’auteur[[34]](#endnote-35) ». Deux points lui déplaisent. Premièrement, l’expression de *photographie*. Proust écrit « [l’]art photographique est exactement ce que je déteste le plus[[35]](#endnote-36) », cependant il a accepté « bactériologie », car Proust prend conscience qu’il utilise la méthode de description de l’observation des personnages avec les métaphores de l’appareil d’optique : « La microscopie me déplairait beaucoup moins, car les infiniment petits qu’elle rapproche gouvernent de grands ensembles, et au lieu d’être passive, elle travaille pour la vérification de vastes hypothèses et la découverte des lois les plus générales[[36]](#endnote-37) ». On sait plutôt que Proust lui-même se dit après dix ans que « [L]’expression *roman d’analyse* ne me plaît pas. Elle a pris le sens d’étude au microscope, mot qui, lui-même, est faussé dans la langue commune, les infiniment petits n’étant pas du tout — la médecine le montre — dénués d’importance[[37]](#endnote-38) ». Il est important du moins que Proust est pour la microscopie non pas la microphotographie[[38]](#endnote-39). On comprend l’objet mouvant dans le cours du temps réel avec cela comme on emploie le microscope pour observer un micro-organisme, on arrête le mouvement de l’objet avec ceci comme l’image de la photo ou la pellicule ne meut jamais. Comme les contemporains de Proust et Pawlowski se focalisent sur la série de conception, le temps coulant et la conscience fluctuant, la discussion sur la microphotographie ou la microscopie l’attrape par le cœur.

Examinons l’autre point: c’est la référence à Henri Bergson. Pawlowski implique Bergson avec le mot de « philosophie » dans la citation de la première ligne de sa revue. Pawlowski pense que la *Recherche* traite le sujet bergsonien. Cette phrase indique que la microphotographie est pour Pawlowski intrinsèque à la théorie bergsonienne chez Proust, contrairement à sa pensée: « En suivant le procédé bergsonien de M. Marcel Proust, on risque fort de nous présenter une exacte *photographie du chaos de la vie*; ce peut même être une micro-photographie[[39]](#endnote-40) ». On ne sait bien quel procédé est bergsonien chez Pawlowski en cela. Dans son article, la contribution bergsonienne à la philosophie semble que la seule philosophie prend le mouvement pour objet analytique, car l’impossibilité de la science empêche le philosophe de comprendre parfaitement le mouvement comme l’impression dans le temps actuel:

Oui certes, tout, dans la vie, est en mouvement, (...). Toute loi scientifique soi-disant définitive n’est qu’un aveu d’impuissance provisoire et point n’est besoin, aujourd’hui, de prouver une fois de plus la faillite de la science en face du mouvement et de la ligne courbe(1). La mécanique ne peut rendre compte du mouvement que par une succession de points; (...) La science est incapable de rendre compte du mouvement et des formes, cela est entendu, c’est donc dans la mobilité que nous devons chercher nos idées philosophiques(2). (…) L’auteur s’emparant des théories bergsoniennes n’a donc point le droit de concevoir une œuvre d’ensemble, s’il veut être véritablement sincère, il ne peut que noter, au fur et à mesure qu’elles se présentent à son esprit, les réminiscences, les impressions, les sensations *toujours actuelles* qui se succèdent dans son cerveau(3)[[40]](#endnote-41).

Pawlowski confond la ligne courbe, c’est-à-dire la géométrie non-euclidienne, et la théorie Bergsonienne dans *Matière et mémoire* (1896) dans le texte souligné (1). Remarquons d’abord qu’aucune démonstration de la géométrie non-euclidienne dans l’œuvre, tandis que la phrase de (3) lui envoie peut-être un coup d’œil. Alors, de quelle thématique bergsonien traite Pawlowski?

Tout d’abord, la géométrie que Bergson met en question est exactement la résolution du paradoxe de Zénon d’Élée que, par exemple, le point A se rapprochant du point B à chaque moitié de la trajectoire entre A et B, A n’attend jamais à B. On l’appelle la *Dichotomie*. Après Bergson, on bute contre ce paradoxe, car on confond la mobilité qui est le trajet, le mouvement réel, l’immobilité qui est simplement la trajectoire, et le repos soi-même. De cette démonstration Bergson conclut que « *[T]out mouvement, en tant que passage d’un repos à un repos, est absolument indivisible*[[41]](#endnote-42) ». Cette prétention ne définit pas la nature du mouvement comme ni mesure, ni quantité, mais qualité. En effet, Bergson affirme aussi que « [I]y a des mouvements réels[[42]](#endnote-43) ». Bergson distingue donc le mouvement mesuré scientifiquement du mouvement pris de la conscience. En impliquant cette théorie, Pawlowski émet le texte souligné (2). Pawlowski interpole la ligne courbe à la théorie bergsonienne et tente d’étendre la théorie dans la géométrie non-euclidienne. Or, Proust décrit malgré l’église Saint-Hilaire avec la quatrième dimension, Pawlowski touche seulement la théorie bergsonienne. On dirait qu’il laisse passer le passage de l’église. Nous reviendrons sur l’argument dans le dernier chapitre.

Pawlowski emploie la terminologie bergsonienne de « impression», « les sensations *toujours actuelles* »dans le texte souligné (3) [[43]](#endnote-44). Pour deux précédents, on dirait que Bergson emboîte le mot dans le sujet que Pawlowski donne lorsqu’il développe sa théorie sur la différence entre la sensation et le souvenir.

Mes sensations actuelles sont ce qui occupe des portions déterminées de la superficie de mon corps; le souvenir pur, au contraire, n’intéresse aucune partie de mon corps. Sans doute il engendrera des sensations en se matérialisant; mais à ce moment précis il cessera d’être souvenir pour passer à l’état de chose présente, actuellement vécue; et je ne lui restituerai son caractère de souvenir qu’en me reportant à l’opération par laquelle je l’ai évoqué, virtuel, du fond de mon passé. C’est justement parce que je l’aurai rendu actif qu’il sera devenu actuel, c’est-à-dire sensation capable de provoquer des mouvements. Au contraire, la plupart des psychologues ne voient dans le souvenir pur qu’une perception plus faible, un ensemble de sensations naissantes[[44]](#endnote-45).

D’après Bergson, tandis que le souvenir pur est à la fois le virtuel et le germe de la sensation, la sensation est à la fois déterminée du corps et le réel. Les psychologues se trompent sur le souvenir. Remarquons que le souvenir soi-même n’est pas le souvenir pur. Cela est « la représentation de l’objet absent[[45]](#endnote-46) », on peut donc prendre la perception affaiblie dont elle connaît aussi l’objet. De plus, dans le chapitre 2 dans *Matière et mémoire*, Bergson énonce « [Q]uand les psychologues parlent du souvenir comme d’un pli contracté, comme d’une impression qui se grave de plus en plus profondément en se répétant, ils oublient que l’immense majorité de nos souvenirs portent sur les événements et détails de notre vie, dont l’essence est d’avoir une date et par conséquent de ne se reproduire jamais[[46]](#endnote-47) ». Pawlowski souligne aussi le lien entre la vie quotidienne et le mouvement à la manière bergsonienne dans la citation : « tout, dans la vie, est en mouvement ». Nous revenons encore ici aux discussions sur la microphotographie et le microscope. Pawlowski estime l’auteur de la *Recherche*, car Proust peint la vie comme la microphotograhie qui évoque l’immobilité, pourtant il a une préférence pour la microscopie qui évoque le mouvement. Nous trouvons certainement la contradiction. Palowski reconnaît malgré la valeur de l’immobilité dans l’expression, en même temps qu’il adopte positivement la théorie bergsonienne qui peut exprimer la vie en mouvement. On peut résoudre cette contradiction par la lecture de *Voyage* de Pawlowski. Dans ce livre, Pawlowski proclame que « [L]’activité humaine n’est possible qu’avec la vision du monde à trois dimensions, qui rend pour nous le monde mobile; mais ceci[=l’esprit humain] suffit à nous faire mieux comprendre l’existence nécessaire d’une quatrième dimension qui complète l’unité et la rend immobile au sens vulgaire du mot[[47]](#endnote-48) », soit la quatrième dimension que le seul art atteint avec l’esprit pour Pawlowski est l’espace immobile et ce cet espace enveloppe trois dimensions mobiles, cependant Proust ne pense pas que la quatrième dimension est l’espace immobile, mais justement le temps en mouvement dans l’espace.

On prévoit que Proust lui réponde plutôt positivement, puisque nous confirmions qu’il a lu et pris des notes de *Matière et mémoire*[[48]](#endnote-49), il semble toutefois dénier évidemment l’influence de Bergson: « Je n’ai prononcé qu’une seul fois le nom de Bergson (…) ce fut pour dire que rien n’était moins « bergsonien » qu’un tel livre (…). Mais depuis ce moment-là, je suis tour à tour félicité et blâmé d’être l’auteur d’un roman « Bergsonien » (…)[[49]](#endnote-50) ». Nous avons déjà mentionné les réactions des contemporains, en analysant les articles dans la revue de la commémoration de la mort de Proust, de même que le fait que Proust s’est suffisamment rendu compte qu’on lit la *Recherche*. Malgré tout, il n’a pas admis l’influence. Pour quelle raison a-t-il adopté une telle attitude?

Plusieurs études proustiennes sur l’influence subie de Bergson sont encore en cours jusqu’à présent. Nous discutons ce sujet en nous appuyant surtout sur eux. On sait, tout d’abord, que Proust est devenu le cousin par alliance de Bergson après son mariage de sa parentée du côté maternel. Ceci nous incite à penser à la tenue de conversations intelligentes sur la philosophie ou l’art entre ces deux. Toutefois, ils n’eurent pas d’échange d’opinion l’un sur l’autre. Après l’anecdote introduite par Jean-Yves Tadié, Bergson ne s’est-il donc pas intéressé à son cousin? : « [i]l[=Bergson] s’était plaint du bruit ; Proust lui vante alors les boules Quiès et lui en apporte une boîte ; Bergson ne les utilisa point. L’auteur de la *Recherche* n’était plus pour le philosophe que l’homme qui lui avait apporté des boules Quiès[[50]](#endnote-51) ». Si Bergson signale *La Bible d’Amien* de Ruskin traduite par son cousin avec les félicitations dans son cours de l’Académie[[51]](#endnote-52), sa relation avec Proust ne semble pas agréable. Quant à Proust, que pense-t-il de son cousin: le considère-t-il comme le philosophe le plus intelligent de l’époque? D’autres études nous renseignent que l’influence est au moins limitée. Par exemple, Luc Fraisse qui dissèque des philosophes contemporains de Proust explore les coulisses du mouvement philosophique dans lequel Bergson s’engage, contre la doctrine de Victor Cousin, et trouve là Proust avec l’analyse du sujet des lettres entre Proust et Bergson[[52]](#endnote-53). En effet, juste avant la publication de la première *Recherche* le 14 novembre 1913, il raconte dans l’interview par *Temps* le 12 (daté du 13) « (…) mon livre serait peut-être comme un essai d’une suite de “Romans de l’Inconscient”: je n’aurais aucune honte à dire de “romans bergsoniens”, si je le croyais, car à toute époque il arrive que la littérature a tâché de se rattacher — après coup, naturellement — à la philosophie régnante. Mais ce ne serait pas exact, car mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, la distinction qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle[[53]](#endnote-54) ». Contrairement à lorsqu’il répond à Pawlowski, non seulement il admet à peu près la ressemblance du contenu entre son propre œuvre et la théorie bergsonienne, mais il a cru que « la littérature a tâché de se rattacher — après coup, naturellement — à la philosophie régnante », son œuvre faisant évidemment partie de la littérature, il y a une différence sur la mémoire involontaire dans la *Recherche* malgré tout.

Les études qui se focalisent sur l’influence de Bergson sur Proust au point de vue de la mémoire désignent en effet le clivage en la mémoire et tâchent de l’enterrer avec des approches variées. Nathalie Aubert propose, par exemple, la relecture avec la phénoménologie dans le contexte contemporain en comparant les discours de réception de la *Recherche* dans les années 1930[[54]](#endnote-55). Maurice Bardèche explique que l’idée de la mémoire involontaire ne provident pas de Bergson, car il a oublié de rechercher l’aspect de la mémoire involontaire[[55]](#endnote-56). Joyce N. Megay extrait trois conceptions, le temps, la mémoire, le réel des œuvres de Proust et Bergson comme mentionné ci-dessus et en tire une conclusion que l’univers que Proust peint dans la *Recherche* est différent de celui de Bergson[[56]](#endnote-57). Léon Pierre-Quint affirme plus extrêmement « Proust a-t-il véritablement étudié les œuvres de Bergson? Peu importe[[57]](#endnote-58) » avant ces études. Nous observons que l’influence de Bergson est minimale, mais nous mettons à nouveau sur la voie l’interprétation autour de la quatrième dimension avec le témoignage de Proust lui-même, l’attitude de Bergson envers Proust.

3.4 Le style gothique et la quatrième dimension

Nous expliquons qu’il faut distinguer la quatrième dimension de la géométrie non-euclidienne dans le premier chapitre et analysons chacune des réponses de Proust et de Pawlowski dans le texte de Bergson dans ce chapitre. Nous observons à la fin de l’article la ressemblance imprévue sur la quatrième dimension.

Tout d’abord, revenons sur le fauteuil magique de Benhaïm. Il fait la remarque comme source de la quatrième dimension pour Proust. Benhaïm ne considère pas le contexte qu’il emploie les mots, lorsqu’il est l’argument convaincant, car Proust a écrit à plusieurs reprises le nom de Wells dans ses lettres. C’est l’église Saint-Hilaire où Proust peint une figure avec la quatrième dimension. *La machine à explorer le temps* de Wells lui donne l’inspiration de la quatrième dimension de forme abstraite. Il montre la relation entre la notion de la quatrième dimension et l’espace mathématique ou métaphysique, non la place elle-même, c’est-à-dire l’église, cependant la machine à voyager le temps n’apparaît pas sur le bâtiment. Plusieurs études importantes sont effectuées à ce sujet où la quatrième dimension et la place elle-même ou l’église sont liées. Georges Poulet se réfère, par exemple, à notre citation et explique la nature du roman de Proust par la notation d’un « *espace illustré*[[58]](#endnote-59) ». Selon Poulet, le temps même réduit à l’espace dans la *Recherche* et la scène de l’église le prouve. Outre Poulet, Ollivier relie notre citation à la vue optique, comme la mémoire qui est une fois la perception dans l’espace se déforme avec le cours du temps[[59]](#endnote-60). Nous poussons ce sujet jusqu’au niveau de la description de l’église et essayons de démontrer le tracé de Pawlowski par le biais de l’usage de la quatrième dimension.

Sa description de l’église Saint-Hilaire commence par le porche. Entrant dans l’église, on trouve les pierres tombales. Le point de vue du narrateur, puisqu’ ils sont enterrés au sol. Le narrateur voit à la suite les vitraux comme si la lumière à travers eux le dirige, en l’attachant aux deux tapisseries vieilles de haute lice, tout l’intérieur apparaît. En ce moment, la quatrième dimension pose le XIe siècle qui est le style romanesque à la tournure de l’intérieur qui est le style gothique. Comme si le point de vue fait un tour de l’église, le narrateur rapporte le vaisseau qui se constitue des travées et chapelles. Enfin, on atteint l’abside grossière et sobre. Ne laissez pas passer la dernière partie de la description que le narrateur va se rappeler l’abside avec les vitraux. La description de l’église se déploie à l’extérieur et retourne à l’intérieur à travers le vitrail. Non seulement c’est avec la quatrième dimension que le temps s’insère dans l’espace, mais elle suture la division entre l’intérieur et l’extérieur et produit l’effet qui déforme l’espace réel dans la mémoire. Or, Proust n’est pas la seule personne qui emploie la quatrième dimension et est inspirée de l’église, plus exactement le style gothique ; mais Gaston de Pawlowski aussi.

Le 29 mars 1912, Pawlowski publie l’article intitulé « L’escalier horizontal ». Dans le récit, le narrateur fait l’expérience de la quatrième dimension qui matérialise « l’escalier horizontal ». Les escaliers horizontaux s’enchevêtrent et on ne peut mystérieusement atteindre l’étage que l’on veut quand on entre dans les escaliers. Pawlowski se réfère au Château de Chambord pour peindre concrètement la figure[[60]](#endnote-61). Ce château a été connu du style magnifique et gothique depuis longtemps[[61]](#endnote-62), Pawlowski exprime aussi que « ce sont de curieux escaliers gothiques[[62]](#endnote-63) ». Le narrateur se souvient après l’événement de la construction suivante: « le premier n’était pas nécessairement au-dessous du quatrième, ni le troisième au-dessus du rez-de-chaussée[[63]](#endnote-64) ». Deux espaces divisés sont suturés par la quatrième dimension aussi que des espaces de Proust et ont mis en scène l’architecture gothique, pourtant Pawlowski et Proust n’avaient pas connaissance mutuelle du texte écrit par chacun d’eux.

Nous expliquons cela avec les Cahiers et les dactylographies *Du côté de chez Swann* dans la période où ils écrivent ses romans. La description de la quatrième dimension apparaît premièrement dans la première dactylographie[[64]](#endnote-65) mise en net, du moins, en début décembre 1909[[65]](#endnote-66). La scène de l’église Saint-Hilaire a existé déjà dans l’« Esquisse XXVIII » du Cahier 12[[66]](#endnote-67) qui constitue une part de la première dactylographie, il n’y a pas toutefois de référence à la quatrième dimension. Proust a à maintes reprises corrigé les dactylographies et leur a ajouté les autres fragments du printemps-automne 1909 à 1912[[67]](#endnote-68), seulement, il a à portée de la main la première dactylographie et ne les corrige qu’entre décembre 1909 et juillet 1910[[68]](#endnote-69). Cependant il corrige plus tard le passage de la scène dans la deuxième dactylographie, il n’y a pas beaucoup de changement dans le passage[[69]](#endnote-70), enfin il ne lit jamais « L’escalier horizontal » lorsqu’il insère le passage de la quatrième dimension. C’est le fait intéressant que Proust et Pawlowski évoquent, faisant allusion au style gothique, la quatrième dimension dans leurs phrases sans avoir l’un lu le texte de l’autre. Le fait implique la représentation de la quatrième dimension au XXe sous l’effet du style gothique.

3.5 Conclusion

Notre étude révèle simplement un point. La quatrième dimension n’est pas relative à la Relativité de Einstein dans le passage de l’église Saint-Hilaire. Nous traitons le problème avec les témoignages des contemporains et des documents de Pawlowski, enfin nous pouvons présenter la solution et le nouveau travail sur le style gothique dans la quatrième dimension.

Dans le Cahier de la *Recherche*, Proust inscrit le nom d’Einstein[[70]](#endnote-71). Le fait produit une erreur commune de voir la quatrième dimension qui a son origine dans la Relativité de Einstein. Nous éclairions suffisamment la part de la relation entre Proust et la quatrième dimension dans cet article. Seulement, nous n’approfondirons pas le sujet du style gothique dans Proust. Il faudra définir la relation entre l’espace d’architecture et l’espace de la quatrième dimension au XXe.

**Notes**

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. I, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 58-60. [↑](#endnote-ref-2)
2. Voir, par exemple, Jean-Pierre Ollivier, *Proust et les sciences*, Paris, Honoré Champion, coll. Recherches Proustiennes, 2018. [↑](#endnote-ref-3)
3. Par exemple, Georges Poulet, *L’espace proustien*, Paris, Gallimard, 1982(1963). [↑](#endnote-ref-4)
4. Abert Einstein qui est l’auteur de la théorie de la relativité publia quatre articles en 1905 et ouvrit la nouvelle voie de la physique. [↑](#endnote-ref-5)
5. Joseph-Louis Lagrange, *Théorie des fonctions analytiques*, Paris, l’Imprimerie de la République, 1797, p. 223. Voir *infra*, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10512862/f249.image.r=Théorie%20des%20fonctions%20analytiques (Consulté en juin 2019). [↑](#endnote-ref-6)
6. Jean Le Rond d’Alembert, « Dimension », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, v. IV, 1754, p. 1009-1010. http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v4-2546-0/ (Consulté en juin 2019) [↑](#endnote-ref-7)
7. Henry Parker Manning, *Geometry of four dimensions*, New York, Macmillan CO. , 1914, p. 4. https://archive.org/details/geometryoffourdi033495mbp/page/n17 (Consulté en juin 2019) [↑](#endnote-ref-8)
8. Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Revised Edition, Massachusetts, The MIT Press, 2013, le chapitre 2. [↑](#endnote-ref-9)
9. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. II, éd. Jean-Yves Tadié, *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1988, p. 414. Outre ce passage, on connait le fait que Proust approche Émile Boutroux qui est le philosophe et parent avec Henri Poincaret. Voir *infra*, Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust Biographie*, Paris, Gallimard, 1996, p. 250-251. [↑](#endnote-ref-10)
10. H. G. Wells, « La machine à explorer le temps », tr. Henry D. Davray, *Mercure de France*, v. XXVIII, 1898, p. 583-646; v. XXIX, 1899, p. 92-150. [↑](#endnote-ref-11)
11. H. G. Wells, *The Time Machine*, London, Heinemann, 1895, p. 2-3. https://archive.org/details/in.eranet.dli.2015.134811/page/n13 (Consulté en juin 2019) L’italique est original. [↑](#endnote-ref-12)
12. H. G. Wells, « La machine à explorer le temps », op. cit. , p. 585. L’italique est original. [↑](#endnote-ref-13)
13. Alfred Jarry, « Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, p. 736. [↑](#endnote-ref-14)
14. Edmond Jaloux, « Sur la psychologie de Marcel Proust », *Les Cahiers Marcel Proust*, no 1, « Hommage a Marcel Proust, avec un portrait et des textes inédits de Marcel Proust », 1927, p. 141. [↑](#endnote-ref-15)
15. Jaloux, *op. cit.* , p. 149. L’équation là: « *Ensemble des éléments constitutifs d’un individu donné* + *Mise en branle de l’Inconscient sous l’action du Temps* + *Troubles habituels d’un phénomène émotif connu* = *Amour* » (L’italique est original). Mais, d’après Jaloux, on peut déposer Vanité ou Jalousie etc. en guise d’Amour. [↑](#endnote-ref-16)
16. André Maurois, « Attitude scientifique de Proust », *op. cit.* , p. 151-154. [↑](#endnote-ref-17)
17. *Ibid*. , p. 152. Le italique est original. [↑](#endnote-ref-18)
18. *Ibid*. , p. 153. [↑](#endnote-ref-19)
19. Marcel Proust, Lettre à Daniel Halévy, 19 mars 1919, *Correspondance*, éd. Philip Kolb, Plon, t. XVIII, p. 585. [↑](#endnote-ref-20)
20. André Benhaïm, « « L’Étrange Humain »:  Proust lecture d’H.G. Wells », *Bulletin Marcel Proust*, no 53, 2003, p. 37-50. [↑](#endnote-ref-21)
21. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. I, *op. cit.* , p. 5. [↑](#endnote-ref-22)
22. Benhaïm, *op. cit.* , p. 43. [↑](#endnote-ref-23)
23. Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 1971, p. 305. [↑](#endnote-ref-24)
24. Poulet, *op. cit.* , p. 161-162. [↑](#endnote-ref-25)
25. *Ibid.* , p. 157. [↑](#endnote-ref-26)
26. *Idem*. [↑](#endnote-ref-27)
27. Marcel Proust, Lettre à Gaston Gallimard, le 7 ou 8 décembre 1921, *Correspondance*, éd. Philip Kolb, t. XX, 1993, p. 567-569. [↑](#endnote-ref-28)
28. Gaston de Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Paris, Imagages Modernes, 2004(1923), p. 42. [↑](#endnote-ref-29)
29. Marcel Proust, Lettre à Max Daireaux, vers mai 1909, *Correspondance*, *op. cit.* , t. IX, 1982, p. 88. [↑](#endnote-ref-30)
30. *Comœdia*, Indes dex titres d’œuvres et de périodiques, *Index général de la correspondance de Marcel Proust*, éd. Kazuyoshi Yoshikawa, Kyoto, Presse de l’Université de Kyoto, 1998, p. 515. [↑](#endnote-ref-31)
31. Les deux livres suivants, Adrienne Lautere, *Le Bon Exemple*, Paris, Édition Fasquelle, 1914 et Guy de Cassagnac, *Quand la nuit fut venue*, Paris, Ollendorff, 1914. [↑](#endnote-ref-32)
32. Gaston de Pawlowski, « La Semaine Littéraire », *Comœdia*, dimanche 11 janvier 1914, p. 3. [↑](#endnote-ref-33)
33. *Idem*. [↑](#endnote-ref-34)
34. *Idem*. [↑](#endnote-ref-35)
35. Marcel Proust, Lettre à Gaston de Pawlowski, *Correspondance*, éd. Philip Kolb, t. VIII, 1981, p. 54. [↑](#endnote-ref-36)
36. *Idem*. [↑](#endnote-ref-37)
37. Marcel Proust, « Voyage en zigzag, Nos écrivains parlent librement, M. Marcel Proust », *Les Annales politiques et littéraires*, 26 février 1922, p. 236. [↑](#endnote-ref-38)
38. Frédéric Fladenmuller relate cela. Frédéric Fladenmuller, *Télescopie: la science du genre d’A la recherche du temps perdu*, New York, P. Lang, 2002, spécialement le chapitre 2. [↑](#endnote-ref-39)
39. Pawlowski, *ibid*. [↑](#endnote-ref-40)
40. *Idem*. [↑](#endnote-ref-41)
41. Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Quadrige, Paris, PUF, 2010, p. 209. [↑](#endnote-ref-42)
42. *Ibid*. , p. 215. [↑](#endnote-ref-43)
43. La terminologie excacte de Bergson est « impression actuelle » et « sensations actuelles ». Voir *infra*, *ibid*. , p. 154. [↑](#endnote-ref-44)
44. *Ibid*. , p. 88. [↑](#endnote-ref-45)
45. *Ibid*. , p. 265 [↑](#endnote-ref-46)
46. *Ibid*. , p. 5. [↑](#endnote-ref-47)
47. Pawlowski, *op. cit.*, p. 97. [↑](#endnote-ref-48)
48. Proust a laissé une note sur *Matière et mémoire*. Voir *infra*, Marcel Proust, *Carnets*, éd. Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, Paris, 2002, p. 115. [↑](#endnote-ref-49)
49. Marcel Proust, Lettre à Gaston de Pawlowski, *op..cit.*, p. 54. Deux séries des crochets dans trois suivent le texte original. Nous ajoutons les crochets derniers. [↑](#endnote-ref-50)
50. Tadié, *op. cit.* , p. 164. Tadié prend cette anecdote dans un entretien de Bergson. Voir *infra*, Jacques Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Plon, 1954, p. 109. [↑](#endnote-ref-51)
51. Voir *infra*, *Séance et travaux de l’Académie des sciences morales et politiques*, 1904, p. 491-492. Tadié ajoute les réaction de l’ouvrage. Tadié, *op. .cit.* , p. 519-520. [↑](#endnote-ref-52)
52. Luc Fraisse, *L’éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, 2013, p. 246-247. [↑](#endnote-ref-53)
53. Marcel Proust, « [Swann expliqué par Proust] »,*Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 558. [↑](#endnote-ref-54)
54. Nathalie Aubert, « Proust et Bergson: la mémoire du corps », *Revue de littérature comparée*, no 338, 2011, p. 133-149. [↑](#endnote-ref-55)
55. Maurice Bardèche, *Marcel Proust : romancier*, Paris, coll. Les Sept couleurs, 1971, p. 322-323. [↑](#endnote-ref-56)
56. Joyce N. Megay, « La Question de l’Influence de Bergson sur Proust », *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, vol. 27, no 2, 1973, p. 53-58. https://www.jstor.org/stable/1346558 (Consulté en juin 2019) [↑](#endnote-ref-57)
57. Léon Pierre-Quint, « Bergson et Marcel Proust (Fragments d’une études », *Henri Bergson*, éd. Albert Béguin et Pierre Thévenaz, Les Cahiers du Rhône, Neuchatel, Baconnière, 1943, p. 330. [↑](#endnote-ref-58)
58. Poulet, *op. cit.* , p. 135. [↑](#endnote-ref-59)
59. Ollivier, *op. cit.* , p. 118-119. [↑](#endnote-ref-60)
60. Voir *infra*, « Tantôt ce sont, comme à Chambord, deux escaliers enchevêtrés l’un dans l’autre, qui ne permettent point à une personne qui monte de rencontrer celle qui descend; » Gaston de Pawlowski, « L’escalier horizontal », *Comœdia*, 29 mars 1912, p. 1. [↑](#endnote-ref-61)
61. À la moitié du XIXe, on a connu le style gothique du Château de Chambord. Voir *infra*, L. de La Saussaye, *Le chateau de Chambord*, Paris, L. Perrin, 1859. [↑](#endnote-ref-62)
62. Pawlowski, *idid*. [↑](#endnote-ref-63)
63. *Idem*. [↑](#endnote-ref-64)
64. Il y a seize doubles des dactylographies de *Du côté de chez Swann* dans Bibliothèque National. On donne Cote B. N. à chaque dactylographie. Ils regroupent trois en « la première dactylographie » et les autres en « la deuxième dactylographie ». Voir *infra*, Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.* , vol. I, p. 1056. [↑](#endnote-ref-65)
65. *Ibid.* , p. 1069-72. [↑](#endnote-ref-66)
66. Proust, « Esquisse XXVIII », *op. cit.*, p. 738-743. [↑](#endnote-ref-67)
67. *Ibid.* , p. 1063-1068. [↑](#endnote-ref-68)
68. *Ibid.* , p. 1079. [↑](#endnote-ref-69)
69. Dans la première dactylographie, le passage « d’entièrement différent du reste de la ville: un édifice occupant, si l’on peut dire, un espace à quatre dimensions — la quatrième étant celle du Temps —, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle » correspond à « d’entièrement différent du reste de la ville où, pas à pas, d’une chapelle à l’autre, on entrait dans le siècle de celui qui l’avait ornée, construite dans une sorte d’espace à quatre dimensions, celle du temps s’ajoutant aux autres et comme à même les siècles, […] ». Voir *infra*, *ibid.* , p. 1129-1130. [↑](#endnote-ref-70)
70. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, éd. Jean-Yves Tadié, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, p. 1471. Le nom d’Einstein apparaît dans *Sodome II* (le Chaier 59). [↑](#endnote-ref-71)