

## **Les Soixante – quinze feuillets et autres manuscrits inédits de Marcel Proust parus en mars 2021 à la NRF (d'après le manuscrit conservé à la BN). Décembre 2025**

Un petit enfant pleure à Auteuil. Cette blessure à vif, la littérature la masquera progressivement, dans Contre Sainte-Beuve, puis dans les états successifs de Du côté de chez Swann.... Après la dernière phrase de ces soixante-quinze feuillets et l'écriture des pastiches jaillira l'idée du Contre Sainte-Beuve, ou plutôt, de la conversation avec Maman sur Sainte-Beuve. Ce moyen de ressusciter la mère est aussi un moyen de s'en séparer. Ce n'est que lorsqu'il y sera parvenu que Proust pourra véritablement commencer son roman. Dans le texte final, nous en aurions voulu davantage. Ici, nous savons tout et éprouvons le sentiment d'une sorte d'impudeur. Mais le génie se nourrit des sacrifices que le talent ne fait pas. Un petit enfant pleure à Combray, et il en sort un chef-d'œuvre. JEAN-YVES TADIÉ

Mon côté Proustien :

Les papillons sont attirés par la lumière. Encore faut-il la voir ce qui est plus facile si on vous la montre à condition bien sûr d'être prêt à plonger et de penser savoir nager.

Parmi tous les auteurs qui m'indiquaient ce chemin celui dont j'étais déjà le plus proche, Philippe Sollers, considérait M. Proust comme le plus grand écrivain du XXe siècle.

J'ai donc plongé à la fin des années 80, pendant 3 ans dans la lecture de « la recherche » le week-end à Barbizon village Proustien ; celui des peintres pré-impressionnistes (Millet, Corot, Rousseau) avec des hôtels des années 1900 encore en activité.

J'ai d'ailleurs dans la même période vérifié du balcon de la chambre 414 du Grand Hôtel de Cabourg appelé par Proust Grand Hôtel de Balbec dans « la recherche » la vue que l'on a sur la mer et la promenade.

Depuis, avec la conceptualisation de la pensée chinoise (TAO) et les apports conceptuels de la pensée de François Jullien Marcel Proust devient une ressource pour l'*Inouï* de la création artistique :

**F. Jullien** « Lecteur, redouble d'attention, le raisonnement que le narrateur développe à la suite de ces lignes est inattendu, voire paradoxalement. Le thème de l'immortalité de l'art est aujourd'hui un topo bien établi, de même que l'idée que l'œuvre prolonge la vie de l'artiste longtemps après sa mort. Mais, dans le système philosophique du personnage qui fait l'expérience de cette écoute, ce héros qui a été depuis le début du roman désabusé sur le monde, l'amour et l'amitié, la vie est médiocre.

De son point de vue donc, la poursuite de la vie après la mort n'a aucun intérêt, et dans le texte la découverte de la survie de Vinteuil dans son œuvre est immédiatement interprétée comme un argument en défaveur d'une vie consacrée à l'art.

La *sonate de Vinteuil* est une œuvre musicale fictive pour piano et violon. Dans le roman de Proust, le critique d'art mourant Bergotte connaît un moment d'illumination en réalisant que sa propre quête artistique aurait dû ressembler davantage à la capacité de Vermeer à capturer la vérité et la beauté dans la peinture, plutôt qu'à une simple aridité intellectuelle. Elstir est le peintre (fictif) emblématique d'A la recherche du temps perdu comme Bergotte en est l'écrivain et Vinteuil le compositeur.

**Il s'agit bien de la promesse « qu'il existait autre chose, réalisable par l'art sans doute, que le néant que j'avais trouvé dans tous les plaisirs et dans l'amour même, et que si ma vie me semblait si vaine, du moins n'avait-elle pas tout accompli ».** Une promesse que jamais aucun art, ni les livres de Bergotte, ni les tableaux d'Elstir, ne lui avait fait si clairement ressentir : la musique est, pour le héros-écrivain en devenir de la Recherche, le véhicule d'une confirmation à entrer dans une nouvelle voie, la voie de la création. Reste une dernière question à laquelle répond le septuor : comment Vinteuil a-t-il réussi ce prodige de se survivre et d'atteindre « autre

chose » ? C'est-à-dire : comment devient-on un artiste réussi ? **La réponse que livre Proust est un de ses plus beaux legs aux artistes à venir : il s'agit d'atteindre sa « patrie inconnue ».** Voilà une idée fondamentale : en art, il s'agit de s'explorer soi-même. C'est valable évidemment pour la littérature (« les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde », expliquera encore le héros à Albertine dans le même tome). Retrouver sa patrie perdue, y rester fidèle quand on l'a trouvée, telle est la mission essentielle de l'artiste selon Proust, car alors est atteinte « l'essence individuelle de l'âme ». Son Vinteuil y parvient, plus fermement qu'un Bergotte, plus constamment qu'un Elstir, et il est, je crois, le plus grand artiste de la Recherche.

De là que, si la littérature et la pensée dans leur coopération nouvelle, n'ont pas non plus à prêcher de but ou de sens à vivre, on peut penser en revanche que l'une et l'autre, évoquant vivre, sont par là même des ressources de vivre : **que décrire et réfléchir ce qu'est vivre intensifie par soi-même la capacité de vivre et même que, dans leur déploiement qui n'en finit pas, elles dessinent de fait une «région où vivre».**

C'est assurément un des grands mérites de l'œuvre de Proust que d'avoir pensé la littérature et la pensée, non plus comme but ou comme sens donné à la vie, ou donnant sens à la vie, mais comme *ressource* -et même peut-être la seule ressource - dont on peut vivre. Si paraît encore en balance à Bergotte, au moment où il va mourir, d'un côté sa propre vie et, de l'autre, le petit mur si bien peint en jaune de la *Vue de Delft* de Vermeer, ce type de mise en regard et d'évaluation ne tient plus qu'en s'achève cette grande «enquête» - une des plus grandes au monde – qu'est *La Recherche*. Quand il y est dit (ou rajouté), que «*la vraie vie est la littérature*», c'est parce que celle-ci fait « ressaisir » cette réalité «*loin de laquelle nous vivons*», dont nous écarte «*la connaissance conventionnelle que nous lui substituons*», «*cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans l'avoir connue*», et qui est tout simplement «*la vraie vie*», *la vraie vie qui*, libérée du report de la métaphysique, se trouve dégagé en fin de la vie même ou *d'à même la vie*. **Car la vie «découverte et éclaircie» par la littérature fait enfin vivre, tel est le dernier mot de la Recherche.** L'inanité de vivre éprouvée devant la rangée des troncs d'arbres tranchés par le soleil couchant, et dont le Narrateur ne sait que faire tant qu'il n'en a pas extrait l'inouï, s'est renversée de fait en « félicité» quand la capacité de les ressaisir par la littérature s'est enfin découverte. **Accédant à la vraie vie qu'est la vie appréhendée par l'art, Il ne craint simplement plus de mourir. C'est même là désormais, confie-t-il, le «seul milieu où il peut vivre», comme on dit la «région ou vivre».** La porte, la seule par où l'on peut accéder –« accès» disant bien alors à la fois les deux, la longue patience et l'irruption subite - et « qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans», soudain «s'ouvre» : « .... J'avais un tel appétit de vivre maintenant».

## Du côté de...

Pendant bien longtemps je ne connus Villebon que par ces mots : « la route de Villebon, aller du côté de Villebon ([côté de Guermantes](#))», par opposition à « l'autre » promenade, la route de Méséglice, le côté de Méséglice ([idem et côté de chez Swann](#)). « J'en étais sûre, disait ma grand-tante quand on rentrait dîner en retard (c'est-à-dire seulement une demi-heure d'avance et n'ayant que “le temps de s'apprêter” avant le “premier coup”), j'en étais sûre, je le disais à Félicie (la bonne qu'elle avait envoyée nous attendre sur le pas de la porte) pour ne pas être rentrés à cette heure-ci, il faut qu'ils aient pris par Villebon. Allez-vous seulement avoir assez à dîner après une trotte pareille, le gigot est tout petitot. » Mais « prendre » ainsi à l'improviste par Villebon c'est-à-dire rejoindre la route de Villebon pour allonger la promenade de Méséglice était une chose exceptionnelle et qui m'est d'ailleurs toujours restée incompréhensible, le côté de Villebon et le côté de Méséglice étant des parties de l'univers trop opposées comme l'Orient et l'Occident, pour pouvoir communiquer entre elles par un chemin de traverse. Habituellement quand on devait aller se promener du côté de Villebon, on le savait avant de partir. Et on ne partait pas du même côté que pour aller « vers Méséglice ». Pour aller vers Méséglice on partait comme pour aller au parc que nous avions en dehors de la ville, c'est-à-dire qu'on quittait la maison par la porte d'entrée du vestibule, qui donnait sur la rue de l'Oiseau bleu ; et jusqu'au parc on rencontrait sur le chemin, à distances à peu près égales, comme autant de bornes qui le divisaient d'abord l'armurier qui fermait sa boutique, puis, aussitôt tournée la rue du Saint-Esprit, « Monsieur Orange » l'épicier qui nous croisait, tête nue en portant des pains de sucre, puis, au sortir de la ville, le petit pont de bois sur lequel on passait la rivière mince comme un fil et où pêchait un homme en chapeau de paille que je ne connaissais pas et qui saluait mon oncle, // [f. 34] et enfin, en longeant la rivière sur le sentier surélevé, l'odeur du grand lilas qu'on ne pouvait pas apercevoir encore, prisonnier derrière les barreaux blancs de la petite porte de bois, qui crierait si doucement sur les cailloux tout à l'heure quand nous la pousserions, dans son massif où il se livrait avec exagération, pour le moindre souffle de vent, à des frémissements interminables qui faisaient valoir la grande distinction de ses

manières, la légèreté de ses beaux panaches mauves, et sa taille restée si souple ; il envoyait son odeur au-devant de nous sur le petit sentier de halage, et nous le rencontrions, à peu près à égal chemin du pêcheur inconnu en chapeau de paille et de la porte du parc, à l'endroit où des gamins plaçaient toujours des carafes dans la rivière, plus fraîches à voir ainsi étinceler entre l'eau qui les emplissait et l'eau qui les entourait que sur une table servie, et où se prenraient beaucoup de ces vairons et têtards que ça et là dans la rivière, nous nous amusions à voir brusquement s'agglomérer comme si l'eau enfin sursaturée les avait contenus jusque-là en dissolution, puis se disperser tout d'un coup. Comme la promenade de Méséglise était courte on restait d'abord une heure ou deux à jouer au parc, et on sortait ensuite par la porte du haut, quand la chaleur diminuait, vers quatre heures. Aussi le pays de Méséglise était-il éclairé par un soleil oblique. Son climat était assez pluvieux, son sol souvent détrempé, parce qu'on réservait la promenade sur cette route pour les temps incertains où on n'aurait pas osé risquer Villebon.

Le pays de Méséglise se composait, à perte de vue, de champs de blé, de seigle, de sarrazin. Seulement tout au bout sur la droite un petit bouquet de bois qui semblait signifier que le pays commençait à changer de caractère là-bas, et derrière lequel paraît-il était le fameux Méséglise. Mais nous n'allions jamais jusque-là. Et je n'aurais pu avoir quelques renseignements sur Méséglise que par des inconnus et des étrangers, en casquettes, en bonnets, même en chapeaux, que parfois le dimanche on voyait se promener dans la ville, regarder le parc par la porte, et qu'on nous disait venir « du côté de Méséglise », d'au-delà, sans doute, du petit bouquet de bois. Mais il ne m'était pas permis de parler aux personnes que je ne connaissais pas. D'ailleurs je ne comprenais jamais ce qu'on me disait, même ce que me disaient mes parents. Et absorbé par je ne sais quoi je ne l'écoutais même pas. Et Méséglise était mystérieux pour moi comme l'horizon. Mais Villebon était aussi abstrait qu'un point cardinal. Tout pour aller du côté de Villebon était différent de la promenade de Méséglise. Et d'abord on partait par une petite porte du jardin par où n'entraient que le boucher, le laitier, l'épicier, et tout de suite on se trouvait dans une partie de la ville où nous n'allions jamais, dont les habitants nous étaient inconnus. On passait la rivière sur un large pont de pierre, parfois encombré de carrioles. Et

comment supposer que cette rivière large et profonde était // [f. 36] la même que le mince filet d'eau entièrement couvert par endroits de nénuphars, de plantes vertes, de boutons d'or qu'une planche de bois traversait si facilement avant d'arriver au parc ? On passait devant le jardin du notaire dont les arbres du Japon aux fleurs rouges, toujours répandues par le vent devant la porte, me semblaient bien laids, et dont des clématites en velours violet couvraient le mur dès le mois de mai comme si elles fussent nées de l'air chaud. On passait le Calvaire, puis ce n'était plus qu'une seule rangée de maisons, un bras de la ville paysanne tendu vers la campagne et auquel des haies d'églantines et d'aubépine blanche faisaient une manche de soie rose et de mousseline parfumée. Puis une allée d'arbres commençait qui semblait savoir où elle conduisait. On prenait une sorte d'avenue de grands arbres qui avait l'air de savoir où elle conduisait. Souvent depuis, revoyant des arbres pareils en Normandie, en Bourgogne, soudain je sentais une sorte de douceur m'envahir et mes états de conscience actuels glisser doucement pour en laisser apparaître un très ancien. « J'ai déjà vu ces arbres, où ». C'était si vague que je pensais que c'était seulement en rêve. Et puis je me rappelais, c'était l'avenue qu'on prenait en sortant de la ville pour aller sur la route de Villebon. J'ai eu si souvent envie de la revoir, cette avenue, qu'elle est devenue constamment, dans mes rêves, plus mystérieuse encore qu'elle n'était dans mon souvenir, dans mon désir, pleine de femmes mystérieusement dans l'ombre, avec leur visage seul éclairé, et surtout ce sentiment si particulier d'un lieu qui ne ressemble à aucun autre, tel que nous imaginons chaque lieu que nous ne connaissons pas encore, et que nous ne trouvons jamais quand nous y allons. Ce désir obsédant d'épuiser la particularité d'un pays et de l'exprimer a fini par devenir comme une sorte de malaise intellectuel qui me revenait en rêve, comme des malaises physiques. Je sentais l'extrême particularité de cette avenue, je la sentais inexprimable, j'allais l'exprimer, je me réveillais. Puis les arbres se multipliaient, c'était une forêt, mais le sentier tournait, les arbres s'éclaircissaient, et on arrivait sur une route très élevée, bordant de profondes vallées bleues qui fuyaient de chaque côté, vite fermées par des coteaux et qui s'enfuyaient ailleurs, où on ne les voyait plus. Puis la route tournait encore et c'était une vaste plaine, vide, sous un ciel bleu, vacant, où quelques nuages blancs avaient été laissés.... / ...

## Hôtel

Quant au directeur vraisemblablement au bout d'une demi-heure il aurait compris qu'il avait affaire à un client de choix. Mais même avec lui il y avait cette première minute, cette première parole adressée qui était l'acceptation d'être prise pour une minute pour l'étrangère peut-être méprisable. Et elle avait supprimé cette minute en envoyant sa gouvernante. Elle avait fait enlever d'avance les vases chinois en faisant ressembler la chambre autant que faire se pouvait à sa chambre de Paris. Elle avait supprimé toute la période où ce monsieur en bottes à l'écuyère à qui elle désirait plaire aurait pu la mépriser en niant qu'elle eût désiré lui plaire, comme elle avait nié qu'elle eût peur du premier contact avec le directeur et avec sa chambre. Et elle avait donné comme traitement à son âme la même parole qu'elle disait aux autres et qui au bout de peu de temps devait la mettre sous son influence médicamenteuse et intoxicante : « C'est si assommant de s'entendre avec le directeur d'hôtel que j'envoie ma gouvernante. Les chambres sont si laides que j'amène de mes petites // [f. 58] affaires pour que ce soit joli. J'aime bien voyager pourvu que je ne connaisse personne et qu'on ne me demande de faire la connaissance de personne, c'est si assommant de faire de nouvelles connaissances. » **Et aussi, sensibilité délicate et frémissante analogue à un frémissant colimaçon suivi de toute sa maison, elle allait dans la vie suivie de son chauffeur, de son maître d'hôtel, de sa gouvernante, de sa femme de chambre, de ses affaires, qui mettaient leur croûte plus dure entre la vie et sa sensibilité trop délicate.** Mais ainsi cette sensibilité délicate n'était plus affectée directement par la vie, ayant toujours entre elle et la réalité cette carapace qui supprimait les contacts. **Elle avait supprimé de sa vie le travail qu'on est obligé de faire pour s'accorder à des lieux nouveaux, à des gens nouveaux, pour rebâtir perpétuellement sur un sable inconnu le château de cartes de sa « situation », mais ainsi elle avait supprimé de sa vie les lieux nouveaux, les gens nouveaux, la vie.**

.../...

## Château

Le château, dont le nom est dans Shakespeare et dans Walter Scott, de cette « duchess ([british](#))» est du XIII<sup>e</sup> siècle en Écosse. Dans ses terres est l'admirable abbaye que Turner a peinte tant de fois et ce sont ses ancêtres dont les tombeaux sont rangés dans la cathédrale détruite où paissent les bœufs, parmi les arceaux ruinés et les ronces en fleurs, et qui nous impressionne plus encore de penser que c'est une cathédrale parce que nous sommes obligés d'en imposer l'idée immanente à des choses qui en seraient d'autres sans cela et d'appeler le pavé de la nef cette prairie, et l'entrée du chœur ce bosquet. Cette cathédrale fut bâtie pour ses ancêtres et lui appartient encore, et c'est sur ses terres, ce torrent divin, tout fraîcheur et mystère sous deux hêtres avec l'infini d'une plaine et le soleil baissant dans un grand morceau de ciel bleu, entouré de deux nuages marquant comme un cadran solaire à l'inclinaison de la lumière qui les touche l'heure heureuse d'une après-midi avancée, et la ville tout entière étagée au loin, et le pêcheur à la ligne si heureux que nous connaissons par Turner et que nous parcourrions toute la terre pour trouver, pour savoir que la beauté, le charme de la nature, le bonheur de la vie, l'insigne beauté du lieu et de l'heure existent, sans penser que Turner – et après lui Stevenson – n'ont fait que nous faire apparaître particulier et désirable en soi, tel lieu choisi tout aussi bien que n'importe quel autre où leur cerveau a su mettre sa beauté désirable et sa particularité. Mais la duchesse m'a invité à dîner avec Marcel Prévost et Melba viendra chanter, et je ne traverserai pas le détroit. Mais m'invite-t-elle au milieu de seigneurs du Moyen Âge que ma déception serait la même, car il ne peut pas y avoir identité entre la poésie inconnue qu'il y a dans un nom c'est-à-dire une urne d'inconnaissable et les choses que l'expérience nous montre et qui correspondent à des mots, aux choses connues. On peut de la déception inévitable de notre rencontre avec des choses dont nous connaissons les noms, par exemple avec le porteur d'un grand nom territorial et historique, ou mieux de tout voyage, conclure que ce charme imaginatif ne correspondant pas à la réalité est une poésie de convention. Mais outre que je ne le crois pas et je compte établir un jour tout le contraire, du simple point de vue du réalisme, ce réalisme psychologique, cette exacte description de nos rêves vaudrait // [f. 79] bien l'autre réalisme, puisqu'il a pour objet une réalité qui est bien plus vivace que l'autre, qui tend perpétuellement à

se reformer chez nous, qui désertant les pays que nous avons visités s'étend encore sur tous les autres, et recouvre de nouveau ceux que nous avons connus dès qu'ils sont un peu oubliés et qu'ils sont redevenus pour nous des noms, puisqu'elle nous hante même en rêve et y donne alors aux pays, aux églises de notre enfance, aux châteaux de nos rêves l'apparence de même nature que les noms, l'apparence faite d'imagination et désir que nous ne retrouvons plus réveillés, ou alors au moment où, l'apercevant, nous nous endormons ; puisqu'elle nous cause infiniment plus de plaisir que l'autre qui nous ennuie et nous déçoit, et est un principe d'action et met toujours en mouvement le voyageur, cet amoureux toujours déçu et toujours reparti de plus belle ; puisque ce sont seulement les pages qui arrivent à nous en donner l'impression qui nous donnent l'impression du génie.

.../...

## Venise

Pendant que je lisais ces pages de Venise, le soleil entrait dans ma chambre, en baignant la moitié. Et bientôt je quittais le lit, marchais sur le soleil étendu dans ma chambre, descendais les escaliers de marbre où les portes mal fermées laissaient passer par les courants d'air la fraîche brise marine de ces chaudes journées, et arrivé devant le bleu Grand Canal, sur lequel le regard s'appuyait, se reposait, se ravissait, s'enchantait, comme une joue encore amollie du sommeil récent se repose, s'appuie, s'enchante sur un oreiller moelleux, on arrivait à la porte à trois marches de l'hôtel dont les deux premières étaient tour à tour cachées par l'eau ou ruisselantes, car ailleurs on habite au bord de la mer, mais ici on habite dans la mer. Les palais sont magnifiques et les gondoles sont en foule comme des voitures le dimanche sur la grand place de la ville en fête. Sautez dans la gondole et disons : « Palais des Doges, San Marco », où vos amis vous attendent déjà avec les livres.

....Sortir cela veut dire naviguer. Non pas même se promener devant l'eau comme sur un quai devant un fleuve, sur une grève ou devant la mer, mais mettre le pied, de sa porte même, dans la gondole. Là où finit le seuil commence la rue c'est-à-dire l'eau et le seuil est perpétuellement éclaboussé, lavé, recouvert, abandonné à l'heure du reflux et de nouveau recouvert par l'eau montante. La gondole ne sert

pas seulement à la promenade mais à la circulation, à la vie la plus active, la plus pauvre, la plus pressée, malgré son luxe apparent puisqu'il sert à tout et à tous. Le médecin fait ses visites en gondole, la ménagère ses emplettes, l'employé ses commissions. Et avec la lenteur, le silence, la grâce qui semblent réservés à la paresse des riches ou au loisir des rêveurs, la gondole porte les bagages au train, la viande de boucherie à l'hôtel, le criminel qui vient d'être arrêté au bagnes. Il y a ainsi la gondole panier à salade. Et il y a aussi la gondole corbillard, les enterrements se rendant forcément au cimetière sur l'eau ; les parents et les amis qui le suivent en pleurant, le suivent en gondole. Ainsi c'est plus encore l'idée de ville qui est singulière en Venise que l'aspect de la ville. Les fondateurs de Venise n'apportèrent pas seulement au monde une œuvre d'art incomparable. Ils créèrent une nouvelle forme sociale assez différente de l'idée antérieure // [f. 85v] de ville pour pouvoir compter comme un lieu d'agglomération et surtout comme une forme de fonctionnement social nouvelle.

\*\*\*\*\*

#### GÉMINI éléments concernant la version définitive d'*À la recherche du temps perdu* :

### Plan Synthétique de La Recherche

N°	Titre du Volume	Thème Principal
I	Du côté de chez Swann	L'enfance à Combray (Madeleine, Tante Léonie). L'origine des deux chemins (Swann/Méséglise et Guermantes/Villebon). Le récit rétrospectif de l'amour de Swann pour Odette.
II	À l'ombre des jeunes filles en fleurs	L'adolescence à Paris et à Balbec. Le premier amour pour Gilberte (fin du côté Swann). La rencontre et l'éveil du désir avec la « petite bande » (Albertine). L'entrée dans le monde des Guermantes.
III	Le Côté de Guermantes	La tentative d'intégration sociale à Paris. L'obsession pour la <b>Duchesse de Guermantes</b> . L'exploration du Faubourg Saint-Germain et des rituels mondains.
IV	Sodome et Gomorrhe	La découverte de l'homosexualité (masculine et féminine), notamment à travers le baron de Charlus et Morel. Le séjour à Balbec et l'évolution de la relation avec Albertine.
V	La Prisonnière	La vie commune avec <b>Albertine</b> séquestrée chez le Narrateur à Paris. La jalousie, la surveillance et l'enfermement amoureux qui résulte de la peur de la fuite et des mœurs d'Albertine.
VI	Albertine disparue (ou <i>La Fugitive</i> )	La fuite d'Albertine et la tentative du Narrateur de l'oublier et de la reconquérir. Le voyage. Le deuil et la réconciliation progressive avec la perte.
VII	Le Temps retrouvé	Le retour du Narrateur à Paris après la guerre. Les <b>révélations finales</b> (Madeleines involontaires) qui révèlent le sens de la vie et de la souffrance. La décision d'écrire l'œuvre.

Dans la version définitive d'*À la recherche du temps perdu*, les deux chemins ou « côtés » de **Combray**, qui étaient appelés **le côté de Villebon et le côté de Méseglise** dans les **75 feuillets**, sont devenus :

1. **Le côté de Méseglise** : Ce nom est conservé pour le chemin qui mène vers la plaine. Il est le plus souvent désigné sous le nom de « **Côté de chez Swann** » dans le premier volume (*Du côté de chez Swann*), car il mène vers la propriété de Swann. Il est associé au monde de l'art, de la bourgeoisie et de l'amour du Narrateur pour Gilberte.
2. **Le côté de Villebon** : Ce côté a été renommé « **Côté de Guermantes** » dans la version définitive (qui donne son titre au troisième volume, *Le Côté de Guermantes*). Ce chemin mène vers le château des Guermantes et est associé au monde de l'aristocratie, du rêve et du « beau nom ».

Ainsi, l'opposition essentielle des deux chemins qui structure l'imaginaire du Narrateur à Combray se traduit dans la *Recherche* par l'antinomie entre le **Côté de chez Swann** et le **Côté de Guermantes**.

C'est dans **À l'ombre des jeunes filles en fleurs** que s'opère la **transition** cruciale entre les deux « côtés » de Combray, servant de pont entre l'univers de Swann et l'univers de Guermantes. C'est le roman de la **passerelle** et de l'adolescence .

## 1. Fin du Côté de chez Swann (Première partie)

La première partie du volume, souvent intitulée « **Autour de Mme Swann** » (dans les éditions modernes), marque la conclusion de l'exploration du **Côté de chez Swann** (anciennement côté de Méseglise).

- **Désenchantement de Gilberte** : Le Narrateur vit les dernières heures de son amour pour **Gilberte Swann**, qui est au cœur du « Côté de chez Swann ». Cet amour devient source de souffrance et se désagrège, rappelant et symétrisant la jalousie de Charles Swann dans *Un amour de Swann*.
- **Monde des artistes/bourgeois** : Le Narrateur fréquente le salon de **Mme Swann** (Odette) et rencontre des figures artistiques et intellectuelles associées à ce « côté », comme l'écrivain **Bergotte**.
- **Transition sociale** : L'apparition du marquis de **Norpois**, ami de son père, et son invitation à se rendre chez la **marquise de Villeparisis** (une Guermantes) créent la première fissure vers le monde aristocratique.

## 2. Le Séjour à Balbec : La Passerelle

Le séjour à **Balbec** (seconde partie du volume) est le lieu symbolique qui relie et confond momentanément les deux « côtés ». Balbec représente un monde nouveau, loin de Combray et de Paris, qui permet au Narrateur de s'émanciper et d'entrer dans l'autre sphère.

- **Introduction au Côté de Guermantes** : Le Narrateur y est introduit dans l'orbite de la famille **Guermantes** par un heureux hasard social. Sa grand-mère est amie avec la marquise de **Villeparisis**, qui n'est autre qu'une parente de la grande lignée.
  - Grâce à cette relation, il rencontre **Saint-Loup** (neveu du Duc et de la Duchesse de Guermantes) et par extension la noblesse, accédant ainsi à ce qui était, à Combray, le rêve inaccessible du **Côté de Guermantes** (anciennement côté de Villebon).
- **L'Art comme Lien** : C'est également à Balbec qu'il rencontre le peintre **Elstir**, qui lui apprend à voir le monde et la mer sans les préjugés et les mirages de la rêverie. Elstir est l'artiste central de ce volume, symétrique à Bergotte pour le volume précédent, et son atelier montre au Narrateur comment la réalité peut être ré-enchantée par l'art, transcendant l'opposition des "côtés".
- **Nouvel Amour (Albertine)** : Il y rencontre la **bande des jeunes filles en fleurs**, dont **Albertine**. Cet amour et cette nouvelle société forment un nouveau cycle de quête, qui remplacera l'obsession pour Gilberte.

Ainsi, **À l'ombre des jeunes filles en fleurs** est l'épreuve de l'adolescence où le Narrateur **achève le rêve de l'un** (Gilberte/Swann) pour **commencer la réalité de l'autre** (Guermantes/Société) et inaugure, à travers Balbec et Albertine, les thèmes qui domineront la suite de la *Recherche*.

Dans la version définitive d'*À la recherche du temps perdu*, les deux chemins ou « côtés » de **Combray**, qui étaient appelés **le côté de Villebon** et **le côté de Méseglise** dans les **75 feuillets**, sont devenus :

3. **Le côté de Méseglise** : Ce nom est conservé pour le chemin qui mène vers la plaine. Il est le plus souvent désigné sous le nom de « **Côté de chez Swann** » dans le premier volume (*Du côté de chez Swann*), car il mène vers la propriété de Swann. Il est associé au monde de l'art, de la bourgeoisie et de l'amour du Narrateur pour Gilberte.
4. **Le côté de Villebon** : Ce côté a été renommé « **Côté de Guermantes** » dans la version définitive (qui donne son titre au troisième volume, *Le Côté de Guermantes*). Ce chemin mène vers le château des Guermantes et est associé au monde de l'aristocratie, du rêve et du « beau nom ».

Ainsi, l'opposition essentielle des deux chemins qui structure l'imaginaire du Narrateur à Combray se traduit dans la *Recherche* par l'antinomie entre le **Côté de chez Swann** et le **Côté de Guermantes**.

C'est dans **À l'ombre des jeunes filles en fleurs** que s'opère la **transition** cruciale entre les deux « côtés » de Combray, servant de pont entre l'univers de Swann et l'univers de Guermantes. C'est le roman de la **passerelle** et de l'adolescence .

## 1. Fin du Côté de chez Swann (Première partie)

La première partie du volume, souvent intitulée « **Autour de Mme Swann** » (dans les éditions modernes), marque la conclusion de l'exploration du **Côté de chez Swann** (anciennement côté de Méseglise).

- **Désenchantement de Gilberte** : Le Narrateur vit les dernières heures de son amour pour **Gilberte Swann**, qui est au cœur du « Côté de chez Swann ». Cet amour devient source de souffrance et se désagrège, rappelant et symétrisant la jalousie de Charles Swann dans *Un amour de Swann*.
- **Monde des artistes/bourgeois** : Le Narrateur fréquente le salon de **Mme Swann** (Odette) et rencontre des figures artistiques et intellectuelles associées à ce « côté », comme l'écrivain **Bergotte**.
- **Transition sociale** : L'apparition du marquis de **Norpois**, ami de son père, et son invitation à se rendre chez la **marquise de Villeparisis** (une Guermantes) créent la première fissure vers le monde aristocratique.

## 2. Le Séjour à Balbec : La Passerelle

Le séjour à **Balbec** (seconde partie du volume) est le lieu symbolique qui relie et confond momentanément les deux « côtés ». Balbec représente un monde nouveau, loin de Combray et de Paris, qui permet au Narrateur de s'émanciper et d'entrer dans l'autre sphère.

- **Introduction au Côté de Guermantes** : Le Narrateur y est introduit dans l'orbite de la famille **Guermantes** par un heureux hasard social. Sa grand-mère est amie avec la marquise de **Villeparisis**, qui n'est autre qu'une parente de la grande lignée.
  - Grâce à cette relation, il rencontre **Saint-Loup** (neveu du Duc et de la Duchesse de Guermantes) et par extension la noblesse, accédant ainsi à ce qui était, à Combray, le rêve inaccessible du **Côté de Guermantes** (anciennement côté de Villebon).
- **L'Art comme Lien** : C'est également à Balbec qu'il rencontre le peintre **Elstir**, qui lui apprend à voir le monde et la mer sans les préjugés et les mirages de la rêverie. Elstir est l'artiste central de ce volume, symétrique à Bergotte pour le volume précédent, et son atelier montre au Narrateur comment la réalité peut être ré-enchantée par l'art, transcendant l'opposition des "côtés".
- **Nouvel Amour (Albertine)** : Il y rencontre la **bande des jeunes filles en fleurs**, dont **Albertine**. Cet amour et cette nouvelle société forment un nouveau cycle de quête, qui remplacera l'obsession pour Gilberte.

Ainsi, **À l'ombre des jeunes filles en fleurs** est l'épreuve de l'adolescence où le Narrateur **achève le rêve de l'un** (Gilberte/Swann) pour **commencer la réalité de l'autre** (Guermantes/Société) et inaugure, à travers Balbec et Albertine, les thèmes qui domineront la suite de la *Recherche*.