



RÉPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITÉ D'ULUDAĞ
INSTITUT DES SCIENCES DE L'ÉDUCATION
DÉPARTEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES
SECTION DE L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS

**LA NOTION DU TEMPS CHEZ MARCEL PROUST ET L'ANALYSE
DU TEMPS PSYCHOLOGIQUE DANS SON ROMAN 'UN AMOUR DE
SWANN'**

THÈSE DE MAÎTRISE

Ayşe TERKİN

BURSA

2015



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

FRANSIZ DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**MARCEL PROUST'TA ZAMAN KAVRAMI VE "SWANN'IN AŞKI"
ADLI ROMANINDA PSİKOLOJİK ZAMANIN ÇÖZÜMLENMESİ VE
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe TERKİN

Danışman

Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

BURSA

2015

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Ayşe TERKİN

25.12.2015



YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“La Notion du Temps Chez Marcel Proust et l’Analyse du Temps Psychologique Dans Son Roman ‘Un Amour de Swann’” adlı Yüksek Lisans / Doktora tezi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ayşe TERKİN

Danışman

Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

Fransız Dil Eğitimi BD Başkanı

Prof. Dr. Şeref KARA

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı'nda 801111004 numara ile kayıtlı Ayşe TERKİN'in hazırladığı "**Marcel Proust'ta zaman kavramı ve "Swann'ın Aşkı" adlı romanında psikolojik zamanın çözümlenmesi ve incelenmesi**" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 25 / 12 / 2015 günü 11.00-13.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (**başarılı / başarısız**) olduğuna (**oybirliği / oyçokluğu**) ile karar verilmiştir.


Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Prof. Dr. Ayla GÖKMEN
Uludağ Üniversitesi


Üye
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK
Balıkesir Üniversitesi


Yrd. Doç. Dr. Fatma KAZANOĞLU
Uludağ Üniversitesi

25 / 12 / 2015

RÉSUMÉ

Auteur : Ayşe TERKİN

Université : Université d'Uludağ

Département : Département des Langues Etrangères

Section : Section de l'Enseignement du Français

Diplôme Obtenu : Thèse de Maîtrise

Nombre de pages : XIII+118

Date d'obtention de Diplôme :/...../.....

Thèse : La notion du temps chez Marcel Proust et l'analyse du temps psychologique dans son roman *Un Amour de Swann*.

Directrice de Thèse : Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

LA NOTION DU TEMPS CHEZ MARCEL PROUST ET L'ÉTUDE ET L'ANALYSE DU TEMPS PSYCHOLOGIQUE DANS SON ROMAN : 'UN AMOUR DE SWANN'

Tout roman exprime une conception qui impose à l'écrivain de transposer à l'œuvre son sens le plus profond en choisissant certaines formes. Quant à son développement, le roman commence à traiter l'homme et son monde intérieur pour la première fois au XIX^e siècle et dès le XX^e siècle, il gagne tout à fait un nouveau format. Cette recherche indique les particularités caractéristiques de la première moitié du XX^e siècle et les changements et les nouveautés du genre romanesque sous l'effet de Proust. De cette manière, en prenant Proust pour guide, nous avons tâché de démontrer certains changements concernant la rupture des règles figées du roman traditionnel.

C'est la raison pour laquelle, ce travail vise à analyser le temps psychologique conformément à la conception temporelle de Proust en examinant ses romans intitulés '*Un Amour de Swann*', la seconde partie de '*Du côté de chez Swann*', le premier tome de la série de son chef-d'œuvre '*À la Recherche du Temps Perdu*'.

Pour la méthode à suivre, on traite d'abord le chef d'œuvre '*Un Amour de Swann*' de Proust en s'adressant à la méthode de description et de dépistage. Pendant cette période, en se référant aux branches de la science comme l'histoire, la sociologie, la littérature, la philosophie et la psychologie, on profitera des livres, des revues et des articles publiés, des thèses de maîtrise et de doctorat, des encyclopédies, des points de vue des auteurs et des critiques.

Selon notre présente étude, étant donné que le problème se pose à partir de l'effet du temps sur la psychologie, nos découvertes s'appuient notamment sur le lien entre deux temps : le présent et le passé. Par conséquent, en analysant le voyage de l'homme dans le temps réel et fictif, nous dévoilons la permanence et la totalité du temps qui restent uniquement dans la mémoire et qui est mis en évidence notamment par les sensations humaines.

Mots clés : Analyse du temps psychologique, Genre romanesque, Marcel Proust, Temps.



ABSTRACT

Author	: Ayşe TERKİN
University	: University of Uludağ
Main Department	: Department of Foreign Languages Education
Department	: Department of French Language Education
Degree Awarded	: Master's Thesis
Number of pages	: XIII+118
Degree Date	:/...../.....
Thesis	: The notion of time in Marcel Proust and the study and analyse of the psychological time in his novel of ' <i>Swann's Love</i> '.
Supervisor	: Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

THE NOTION OF TIME IN MARCEL PROUST AND THE STUDY AND ANALYSE OF THE PSYCHOLOGICAL TIME IN HIS NOVEL OF '*SWANN'S LOVE*'

By choosing certain forms, every novel expresses the author's opinion, which transfers his most sincere feelings to the work. In its development process, the novel begins for the first time to subject the man and his interior World in 19th century, and as the 20th century, it wins absolutely a new format. This research indicates the characteristic features of the first half of the 20th century and the changes and developments in the genre of the novel by the effect of Proust. In this sense, we had the task to demonstrate some changes made in the novel field that based on the formulaic rules of the tradition novel under the guidance of Proust.

This is why, this work aims to analyze the psychological time examining his novels titled '*Swann's Love*', the second part of '*Swann's Way*', which is the first book in the series of his masterpiece '*In Search of Lost Time*'.

For the method to be followed, by addressing to the method of description and screening first of all we examine his roman '*Swann's Love*'. During this period, by referring to the branches of sciences such as history, sociology, literature, philosophy and psychology, we benefit from the books, published journals and articles, mastery and doctorate theses, encyclopedias and views of the authors and articles.

According to this thesis, because of the problem that arises from the impact of time on psychology, our discoveries are based on especially on the relationship between two times: the present and the past. As a result, by analyzing the journey of man in real and imaginary time, we reveal the permanence and the totality of the time which remains only in memory and which occurs particularly by human sensations.

Key Words: Marcel Proust, Analysis of psychological time, Romance genre, Time.



ÖZET

Yazar : Ayşe TERKİN

Üniversite : Uludağ Üniversitesi

Ana Bilim Dalı : Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı

Bilim Dalı : Fransızca Dili Eğitimi Bilim Dalı

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : XIII+118

Mezuniyet Tarihi :/...../.....

Tez : Marcel Proust'ta zaman kavramı ve “*Swann’ın Aşkı*” adlı romanında psikolojik zamanın çözümlenmesi ve incelenmesi

Danışmanı : Prof. Dr. Ayla GÖKMEN

MARCEL PROUST'TA ZAMAN KAVRAMI VE “SWANN’IN AŞKI” ADLI ROMANINDA PSİKOLOJİK ZAMANIN ÇÖZÜMLENMESİ VE İNCELENMESİ

Her roman, belirli formlar seçerek, en içten duygularını esere aktaran yazarın görüşünü ifade eder. Gelişim sürecinde ise, roman ilk kez 19.yy da insanı ve onun iç dünyasını konu etmeye başlar ve 20.yy itibariyle tam anlamıyla yepyeni bir format kazanır. Bu araştırma, 20.yy’ın ilk yarısının karakteristik özellikleriyle, Proust’un etkisiyle roman alanında meydana gelen değişim ve yenilikleri göstermektedir. Bu anlamda Marcel Proust rehberliğinde, geleneksel romanın kalıplaşmış kuralları baz alınarak, roman alanında gerçekleştirilen bazı değişiklikleri göstermeye çalışılmıştır.

Bundan dolayı, bu çalışma Marcel Proust’un “*Kayıp Zamanın İzinde*” adlı başyapıtının, “*Swann’ların Tarafı*” adlı birinci cildinin ikinci bölümünü oluşturan “*Swann’ın Aşkı*” isimli romanında psikolojik zamanı incelemeyi hedeflemektedir.

İzlenen metot için tarama ve betimleme yöntemlerine başvurarak öncelikle *Swann’ın Aşkı* adlı eser incelenmiştir. Bu süre zarfında tarih, sosyoloji, edebiyat, felsefe ve psikoloji gibi bilim dallarına başvurularak konuyla ilgili kitaplardan, yayınlanmış dergi ve makalelerden, yüksek lisans ve doktora tezlerinden, ansiklopedilerden, dönemi konu edinen diğer kaynaklardan ve yazar ve eleştirmenlerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Bu tez çalışmasına göre problem, zamanın psikoloji üzerine etkisinden oluştuğu için, bulgularımız iki zaman arasındaki ilişkiye dayanmaktadır: şimdiki zaman ve geçmiş zaman. Sonuç olarak, insanın gerçek ve düşsel zamandaki yolculuğunu inceleyerek, sadece hafızada kalan ve özellikle duyularla ortaya çıkan zamanın sürekliliğini ve bütünlüğünü meydana çıkarıyoruz.

Anahtar Sözcükler: Marcel Proust, Psikolojik zaman analizi, Roman türü, Zaman.



TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖZET.....	viii
TABLE DES MATIÈRES.....	x
REMERCIEMENTS.....	xiii
INTRODUCTION.....	1
PARTIE I : LA PROBLEMATIQUE ROMANESQUE AU DÉBUT DU XX^E	
SIÈCLE.....	10
CHAPITRE I : PÉRIODE DE TRANSITION DU XIX^E SIÈCLE AU XX^E SIÈCLE ...	10
1.1. Du roman réaliste et scientifique à l'invention romanesque.....	14
1.1.1. La conception romanesque chez les écrivains scientifiques de Balzac à Zola et leurs effets.....	16
1.1.2. L'abandon du modèle romanesque du XIX ^e siècle.....	19
1.2. Le roman vu au début du XX ^e siècle.....	20
1.2.1. Les circonstances de l'époque.....	22
1.2.2. Crise du Roman : Les problématiques du romanesque	23
1.3. À la quête du renouvellement et ses initiateurs : de Fournier à Proust	25
1.3.1. Alain Fournier et le roman entre le rêve et le réel	26
1.3.2. Paul Claudel et le roman poétique.....	27
1.3.3. L'Innovation romanesque de Proust avec son roman autobiographique : " <i>À la Recherche du Temps Perdu</i> "	28

PARTIE II : MARCEL PROUST, UN ROMANCIER INVESTIGATEUR.....	31
CHAPITRE I : UN TEMOIN D'UNE ÉPOQUE ET D'UNE SOCIÉTÉ	31
1.1. Sa carrière d'écrivain et son écriture romanesque.....	33
1.2. La peinture de la société mondaine et la description proustienne	35
CHAPITRE II. PROUST FACE AU ROMAN TRADITIONNEL.....	38
2.1. La remise en question de l'histoire et de la narration	41
2.1.1. Un renouvellement dans le choix du sujet.....	42
2.1.2. Changement des modalités narratives.....	43
2.1.2.1. La narration de l'action	45
2.1.2.2. L'expression de l'espace.....	47
2.1.2.3. L'expression du temps.....	50
2.1.2.4. La remise en question du personnage romanesque.....	52
2.2. La présence du narrateur dans l'œuvre de Proust.....	55
2.2.1. Récit d'un autre moi.....	61
2.2.2. Récit et les types du narrateur.....	63

PARTIE III : L'ANALYSE DU TEMPS PSYCHOLOGIQUE DANS 'UN AMOUR DE SWANN'	66
CHAPITRE I : PROUST, UN ANALYSTE DU TEMPS	66
1.1. La temporalité romanesque	67
1.2. La conception du temps chez Proust.....	69
1.2.1. Temporalité vécue.....	72
1.2.2. La configuration du temps	77
CHAPITRE II. LA PSYCHOLOGIE DANS LE TEMPS	79
2.1. Le temps psychologique dans <i>Un Amour de Swann</i>	81
2.1.1. Le fonctionnement des sensations dans la mise en relief du temps par Proust.....	84
2.1.1.1. Un temps perdu	87
2.1.1.2. Un temps retrouvé.....	89
2.2. De la mémoire volontaire à l'involontaire en biais des sensations.....	91
2.2.1. L'effet du temps sur les personnages à l'image de Swann	93
2.2.2. La modification des sentiments face au temps.....	95
2.3. L'art dans l'infinité du temps ou le temps retrouvé.....	98
CONCLUSION	108
BIBLIOGRAPHIE	114
ÖZGEÇMİŞ	117

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer par ce présent, en premier lieu, mes profonds remerciements à ma directrice de mémoire, la professeure Ayla GÖKMEN pour l'aide compétente qu'elle m'a apportée aussi bien que, pour sa patience et son encouragement à la réalisation de cette étude importante.

Son œil critique, sa vaste connaissance dans le domaine de littérature m'a été très précieuse pour structurer et pour améliorer la qualité d'analyse des différentes sections de cette entreprise.

Mes remerciements s'adressent aussi à l'ensemble du jury, qui a bien voulu assister à la soutenance de ce mémoire.

Et c'est avec reconnaissance que je remercie particulièrement Monsieur le Prof. Dr. Şeref KARA et Mme Dr. Fatma KAZANOĞLU, maître de conférence adjointe, mes professeurs du Département de Français qui ont contribué à l'approfondissement de mes connaissances durant mes études de maîtrise.

Mes derniers remerciements vont aussi à mon époux, à ma famille et à tous mes proches pour leur soutien, leur compréhension et notamment pour leur confiance.

Ayşe Terkin

INTRODUCTION

Le XIX^e siècle, malgré les nombreuses directions suivies par le récit, est considéré unanimement comme le siècle du roman. C'est au XIX^e siècle que le roman gagne son sens propre et achève son développement parallèlement à la langue, surtout dans la 2^e moitié du siècle. À cet égard, Pierre Brunel affirme ainsi : "S'il est faux de dire que le XIX^e siècle a créé le roman, du moins doit-on reconnaître qu'il lui a donné une existence particulière et indépendante, et digne qui jusqu'alors lui été refusé." (Brunel, Bellenger, Couty, Sellier, Truffet, 1986, p.402) Selon Raimond (2000) "l'âge d'or du roman se situe sans doute au XIX^e siècle de Balzac à Zola" (p.21). Ce genre narratif a été privilégié par rapport aux autres genres littéraires par ses lecteurs si bien que son hégémonie a pris des proportions considérables. Le roman se proposait alors d'être le miroir de toute l'époque et le romancier était l'historien du présent et même un savant en sciences exactes et sociales. Car, les écrivains adoptaient plutôt la méthode dite positiviste, qui exigeait la description de la réalité selon les théories scientifiques de l'époque.

Or, au XX^e siècle, sous les assauts conjugués des crises économiques et politiques, des guerres mondiales, de la nouvelle physique, de la psychanalyse, et toutes les remises en question auxquelles a procédé la pensée occidentale, de Nietzsche à Freud, et de Marx à Heidegger. Le temps des certitudes est bien terminé. Parallèlement à ce bouleversement des phénomènes, le genre romanesque aussi paraît traverser une crise. Le roman est devenu le reflet d'un univers de doute, d'incertitudes de l'esprit moderne. Dès 1890 on perçoit qu'une contestation s'élève contre l'esprit romanesque du XIX^e siècle, dite traditionnel.

Le roman exigeait donc un renouvellement de Zola à Proust. C'est d'abord dans *À la Recherche du Temps Perdu* que s'est opérée la transformation dans le genre romanesque. Avant d'aborder l'esprit romanesque de Marcel Proust et la manière qu'il a apporté au renouvellement de ce genre narratif, il nous convient de clarifier quelque peu la trajectoire que le roman a suivi jusqu'au XX^e siècle, voire même son origine.

Le mot roman, comme genre littéraire originellement désignait l'histoire, et encore le récit de voyage. Cette considération est bien remarquée par Alain Robbe-

Grillet dans son ouvrage *Pour un nouveau roman* : “Un roman, pour la plupart des amateurs - et des critiques – c’est avant tout une ‘histoire’. Un vrai romancier, c’est celui qui sait ‘raconter une histoire’ ” (Grillet, 1961, p.29).

On admet bien que le roman est une espèce d’art qui développe et se varie selon les attentes des époques et selon l’esthétique et le style de l’écriture de ses écrivains. Ce genre narratif, du fait qu’il est caractérisé par l’appellation ‘récit’, c’est - à - dire, la narration d’un évènement vécu ou non vécu, à travers le temps auquel participent des personnages donnés comme réels, dans un espace déterminé. Il existe, par ailleurs, autant de types tel que : les romans policiers, exotiques, mythologiques, oniriques, satiriques, sentimentaux, réalistes, naturalistes, science-fiction, didactiques, parodiques, journalistiques etc. À cette diversité s’ajoute, celle de mode d’expression, c’est-à-dire les types d’écriture. Alors ce genre littéraire n’est qu’une écriture narrative où s’instaure le langage à visée esthétique. En ce qui la concerne, Grillet fait une critique : “ De l’écriture il ne sera jamais question [...] ; le fond du roman, sa raison d’être, ce qu’il y a dedans, serait simplement l’histoire qu’il raconte ” (Ibid, p.29). À cet égard, Raimond(2000) souligne cette problématique de manière plus explicite : “Le roman, c’est de la vie, certes, c’est du réel devenu langage stylisé épuré et tel détail qui paraît insignifiant dans la réalité devient, dès qu’il est intégré dans une fiction, significativement non signifiant” (p.9). Quant à la définition des dictionnaires littéraires, citons d’abord celle du Robert : le roman c’est “l’œuvre d’imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures” (Rey, 2006, p.2237), alors que le dictionnaire Larousse nous fournit la définition du roman comme “L’œuvre d’imagination constituée par un récit en prose d’une certaine longueur dont l’intérêt est dans la narration d’aventures, l’étude de mœurs ou des caractères, l’analyse des sentiments ou des passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives” (Nouveau Petit Larousse, 1969, p.813).

Le roman est avant tout un récit long et du point de vue de sa structure il se distingue des autres genres ou genres narratifs par l’ampleur et par la complexité de l’intrigue (une multitudes de forces) de la structure qui englobe d’une multiple de parties et de chapitres, du nombre de ses personnages, de la diversité du décor et du temps, si bien qu’ il s’impose comme un art de la multiplicité. À ce propos, il est intéressant de relever la métaphore utilisée par Paul Bourget (romancier du XX^e siècle)

qui compare la nouvelle à ‘un solo’ et le roman à ‘une symphonie’. (Gökmen, 2001a, p.35)

En effet, le roman doit être conçu non seulement par l’auteur, mais aussi dans ses rapports avec d’autres genres narratifs, c’est qui impose à l’écrivain de transposer le sens le plus profond de ses œuvres en choisissant certaines formes. Cette structure complexe du roman qui s’adapte aux modifications et aux transformations de l’individu, de la société et du milieu à travers le temps et son polymorphisme constitue sa caractéristique la plus fondamentale.

Au début, bien que l’on estimait le roman comme une espèce d’art pas importante et que certains le voyaient même préjudiciables pour raison que les jeunes passaient leur temps en oisifs en le lisant, le roman gagne lentement son propre sens vers le XVII^e siècle. Le roman se développe, donc, au cours du processus historique et arrive jusqu’ à d’aujourd’hui. Ici, est-il possible de parler d’une problématique à propos du format du roman et comment est-il apporté à nos jours ? Nous pouvons aborder ces questions dans cette présente étude : Ainsi que le roman de nos jours devient l’expression de la modernité, c’est-à-dire celle de la vision du monde individualiste, rationnel et laïque de l’occident, il se révèle premièrement comme une production d’évolution du genre épique dans les siècles précédents et il se forme selon les variations de la société. À cet égard, le roman qui est mis en évidence avec la Renaissance en Europe, reste d’abord sous l’influence du XVII^e siècle, du XVIII^e siècle, de l’âge des lumières et puis du XIX^e siècle, l’âge d’or du roman. Mais avant de mettre en relief l’évolution progressive du roman on expliquera quelques points sur son origine. (D’Ormesson, 2005)

La définition du roman est étroitement liée à l’identification de ses origines. Ce terme se trouve donc dans l’origine de ce mot. Il est utilisé afin de désigner une langue dominante, intitulée *la langue romane*. On voit nettement l’origine du mot « Roman » et son évolution progressive dans ces termes : l’adjectif « roman » vient de Romanus (en latin) qui désigne Romain (latin vulgaire) par extension, signifie tous les recits en langue ‘Romanz ou romans (le français). Après avoir écrit en ‘*langue vulgaire*’, cette forme du roman est utilisée par les troubadours et trouvères afin de rendre accessible les évènements à un public plus large et de raconter les exploits des chevaliers. Donc, dès la fin du XII^e siècle, le roman qui est écrit en prose se définit par sa différence au conte ou

à l'épopée qui font partie de la communication orale. Grâce à *Le Conte de Grâl de Chrétiens de Troyes* et *Le roman de Tristan* de Bérout, une grande révélation romanesque se met en évidence en France. C'est pour cette raison qu'il n'est pas faux de dire que l'origine du roman est une transition d'une langue à un genre. (Raimond, 2000, p.17)

Au XVI^e siècle, grâce à l'invention et la diffusion de l'imprimerie, le roman obtient un public plus large qui se fait lecteur plus qu'auditeur par opposition à la littérature orale. C'est pourquoi le roman devient un genre favorisé à travers le temps parmi d'autres genres littéraires. Au XVII^e siècle, qualifié par trois mots : éclat, grandeur et unité, le roman est élaboré sous les noms "l'âge du baroque" dont les précurseurs principaux sont Descartes et Pascal ; et "la génération classique" qui se divise en deux parties : la tragédie (Racine et Corneille) et la comédie (Molière et La Fontaine). Le classicisme devient un art par l'imitation des Anciens et par l'obéissance aux strictes règles classiques. Le premier grand roman classique est *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette.

Quant au XVIII^e siècle, "le siècle des lumières et des philosophes" on constate que le roman prend sa forme moderne au sens où l'on peut l'entendre. Par opposition au siècle précédent où l'on traitait des sujets universaux, les philosophes du XVIII^e siècle défendent que la littérature doit raconter la société. On observe donc des nombreuses réflexions de ce grand changement qu'il suscite à la formation du roman à l'initiative de J. J. Rousseau, qui a tout bouleversé par sa subjectivité et sensibilité dans l'ère préromantique, période intermédiaire entre l'ère classique et la période romantique du XIX^e siècle.

Il est aussi possible de noter les points importants de ce siècle en révélant sous la construction identique du moi et de la conscience profonde de Rousseau ; ses œuvres apparaissent comme la somme de ses idées, de ses sentiments, et de ses rêves. Autrement dit, ses romans possèdent à la fois une influence morale et littéraire. En effet, grâce au roman personnel et sentimental, la plus grande période du genre romanesque est préparée sous l'influence du romantisme.

Par l'effet des romantiques, la forme du roman est placée dans leur théorie selon laquelle elle se caractérise par une rupture avec la séparation des styles de la période classique et une exaltation des sentiments. Après avoir rejeté les règles de la tragédie

classique et substitué l'ordre, le romantisme poursuit la libération de l'art. D'autre part on voit le réalisme et le naturalisme qui se caractérisent par la vraisemblance des faits réels et des gestes des personnages issus du peuple et sur la richesse des descriptions. On retrouve, ici, les réalistes Balzac (*La Comédie Humaine* - qui saisit les diverses conditions ou états de l'homme), Flaubert (*L'Education Sentimentale*, *Madame Bovary*), Maupassant (*Une Vie*, *Bel Ami*) qui cherchent également à montrer aux lecteurs le chemin des personnages en se référant à une narration objective. Parallèlement, on retrouve dans *Madame Bovary* un personnage qui se nourrit de ses rêves sans jamais accepter la réalité. En relation avec le positivisme et le scientisme, ce courant rejette le rêve, l'imagination et il étudie surtout l'homme à travers ses comportements dans son milieu selon les théories bio-physiologiques.

Un peu plus tard, c'est avec le naturalisme ou le roman expérimental qui est illustrée la notion de "laboratoire". Selon Zola (*Nana*, *Germinal*, *La Bête Humaine*), le roman doit être un laboratoire où il sera possible d'étudier les comportements humains. Ce romancier naturaliste met l'accent sur "les conditions physiologique, l'influence des milieux et des circonstances qui selon lui déterminent la personne humaine" (Lagarde et Michard, 1969, p.483).

À la suite des effets considérables des romantiques, le roman s'évolue au fur et à mesure que le temps progresse. Et il connaît son âge d'or grâce aux trois grands courants littéraires du XIX^e siècle. Grâce à l'alphabétisation, au développement de la culture, aux nouveaux moyens de diffusion, le roman rencontre un grand succès. Et à la fin du XIX^e siècle, le réalisme évolue vers le naturalisme objectif, d'autre part vers le roman psychologique. Au XIX^e siècle, les événements sont présentés selon un esprit logique et chronologique. Mais les retours en arrière ne menacent pas cette chronologie. Et les relations entre causes et conséquences étaient au premier plan. Autrement dit c'était le temps des certitudes. Vers la dernière décennie de ce siècle, lors du succès des romans de Zola, un mépris du genre romanesque est mis en évidence. Les écrivains comme Renard, Valéry, Barres et Gide commencent à critiquer l'affaiblissement du système balzacien et donc ils déclarent leur lassitude. Vers 1890, on témoigne de la première contestation du genre romanesque. Dans la théorie selon laquelle le roman est considéré comme une description du réel, il s'agit de certains renouvellements et notamment au début du XX^e siècle, que le roman, dans une nouvelle conception, se dirige à devenir non seulement une connaissance mais aussi un voyage intellectuel. Par

la transition de Zola à Proust, on abandonne le système bibliographique et on cherche des renouvellements comme le système de déchiffrement. C'est la raison pour laquelle à partir du XX^e siècle, le roman gagne totalement une nouvelle dimension après avoir accompli son développement dans le XIX^e siècle, dit siècle du progrès social et technologique. Dans cette perspective une nouvelle compréhension du roman apparaît au début du XX^e siècle avec la rupture des règles rigides qui forment la fiction du roman.

Dans le 1^{er} quart du XX^e siècle un nouveau point de vue, intitulé "la naissance d'une pensée proustienne" se révèle. C'est grâce à Proust que la pensée romanesque subit une modification. En écrivant "longtemps je me suis couché de bonne heure" *À la Recherche du Temps perdu* il inaugure l'une des œuvres majeures de la littérature en prose du XX^e siècle. Cette recherche du temps dont la rédaction s'étale sur sept volumes est aussi le récit d'une quête de la mémoire. En écrivant des romans psychologiques et en faisant la peinture de la vie mondaine, Proust s'oppose à ceux de Balzac qui forme ses œuvres dans la subjectivité du narrateur.

Sous l'influence du roman psychologique qui a été mis en évidence par des auteurs et philosophes du XIX^e siècle, Marcel Proust se dirige plutôt vers le sujet du temps, car pour lui, il devient totalement l'expérience fondatrice de l'être et la substance unique qui abrite l'élément vital de la mémoire. En plus de ses études sur la mémoire, il est certain que Proust a été influencé par la philosophie de Bergson et il qu'il s'intensifie sur la mémoire et la réminiscence en se référant au temps psychologique. Le temps devient donc un être double pour lui. C'est pourquoi son grand ouvrage *À la Recherche du Temps perdu* commence et se termine sur le thème du temps. La nature de la mémoire donc devient l'un des problèmes qui préoccupe le plus Marcel Proust. C'est pour cette raison qu'il est possible de mentionner la primauté du temps dans le roman psychologique qui exige une analyse psychologique des personnages ; l'intrigue, les descriptions de lieux, et les milieux sociaux passent au second plan à l'encontre des points de vue des siècles précédents. C'est précisément cet aspect du changement considérable du genre romanesque que nous tacherons d'examiner dans ce travail.

Selon l'affirmation du critique Jacques Rivière, le genre du "roman psychologique" atteint "à sa perfection" dans l'ouvrage proustien. En ce qui nous concerne, cette recherche vise à analyser le temps psychologique au début du XX^e

siècle et notamment dans le roman intitulé *Un Amour de Swann*, la seconde partie de *Du côté de chez Swann* qui forme le premier tome de la série *À la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust. En prenant en considération le caractère principal, Swann et son monde intérieur, et en l'associant dans la société, l'analyse du temps se réalisera selon la conception temporelle de Proust. Cette étude couvrira premièrement le traitement de conception romanesque de la seconde moitié du XIX^e siècle, avec ses romanciers prééminents et ensuite celle de la première moitié du XX^e siècle avec les changements et les nouveautés que Proust a apportés.

En d'autres termes, nous aborderons les techniques du roman qui sont changés et renouvelés en étudiant la problématique romanesque lors de la transition d'un siècle à l'autre. Avec l'analyse psychologique, il reconstruit le lien étroit entre le sommeil et le réveil en révélant sous la construction identitaire de la subconscience et de la conscience du monde intérieur. C'est surtout la première phrase célèbre de l'œuvre *Du Côté de Chez Swann* qui commence par "Longtemps je me suis couché de bonne heure" qui nous indique le moment du sommeil dont l'effet influencera le narrateur-héros pendant toute la série. De cette manière, la recherche s'appuie sur les liens entre le passé et le présent qui sont capables de procurer la permanence dans le temps. Car, la totalité et la permanence du temps sont brisées, ce ne sont que les souvenirs qui restent en derrière. Alors, c'est Proust qui nous indique le domaine de l'esthétique dans lequel on établit ces totalité et continuité. C'est pour cette raison que notre recherche vise à analyser le temps psychologique de l'homme transmit par l'écrivain dans son œuvre fictive dans le cadre de la prise de conscience du temps et de l'espace historiques réels, aussi bien que la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, que Mikhaïl (1975) appelle chronotrope (espace-temps), telle qu'a été assimilée par le récit littéraire. (p.237)

En fait, la première démarche de notre étude sera une approche descriptive avec laquelle nous envisagerons de présenter le roman comme genre littéraire dans le cadre plutôt historique. Nous y traiterons la problématique romanesque dans le contexte du XIX^e siècle et du XIX^e siècle et celui de la première moitié du XX^e siècle. En explicitant la crise du roman lors de la transition entre ces périodes, notre travail se servira essentiellement de l'innovation romanesque de Proust avec son roman autobiographique *À la Recherche du Temps Perdu* ; mais nous avons jugé pertinent de présenter aussi les points de vue plus traditionnels de la conception romanesque de Balzac à Zola afin de voir sur quels points le roman proustien diffère de ces dernières.

C'est pourquoi nous allons faire un passage de la littérature pour pouvoir décrire à celle de la 'Belle Epoque'.

La deuxième partie abordera l'étude de la conception romanesque de Proust. Nous mettrons au point la conception proustienne concernant les modalités narratives qu'il a tant reformées. Puis nous essayerons de connaître Proust, dans sa carrière comme un analyste du temps, car le temps et la mémoire sont des notions importantes pour que nous puissions comprendre le sens de la psychologie temporelle reflétée dans ses romans telle que Proust a appliqué comme méthode.

Ici nous citons les ouvrages les plus importants qui nous livrent une meilleure compréhension de l'auteur. Ce sont en particulier *Un Amour de Swann* et *Du Côté de Chez Swann* de Proust, puis *Lecture de Proust* de Gaëton Picon, *Le Style de Marcel Proust* de Jean Mouton, *Comment Lire Proust?* de Georges Piroué.

La troisième partie de notre étude va couvrir l'analyse du temps psychologique. Cette approche trouvera son terme à travers son roman nommé *Un Amour de Swann*. C'est dans ce cadre que va naître l'étude de la psychologie concrète qui se manifeste à travers les termes de 'temporalité vécue et fictive, les sauts temporels, l'association étroite du souvenir ou de la mémoire involontaire ainsi que la supériorité de la sensibilité sur l'intelligence'.

D'autre part, nous montrerons la conjonction établie entre le passé et le présent qui orientent l'homme à la recherche d'une vraie vie grâce aux modifications des sentiments, des sensations face à l'efficacité du temps perdu. Comme nous entendons de la conception de Proust 'vivre le passé dans le présent, voilà la vraie vie'.

Si l'on fait une généralisation sur ces parties, on cherchera les réponses aux questions telles que : Proust est-il un auteur qui reflète entièrement sa société mondaine ? A-t-il changé toutes les techniques du roman classique ? Si oui, quelles techniques a-t-il apporté à ce genre? Comment le problème du temps proustien se manifeste-t-il dans *Un Amour de Swann* ? Quelle est la fonction de l'Art qui permet à l'écrivain d'accéder à la vraie vie ? Durant cette étude, nous avons adopté dans un premier temps une méthode descriptive pour mettre en relief les circonstances de début du XX^e siècle, pour ensuite expliciter la conception romanesque de Proust, et enfin démontrer sa conception théorique qui s'organise autour du temps psychologique analysé à travers son roman

Un Amour de Swann en substituant au passé réel un passé imaginaire pour trouver la vraie vie qui est celle de la littérature. (Proust, Volume 553 : version 1.01, p.257)

http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden 03 şubat 2015 tarihinde alınmıştır.



PREMIÈRE PARTIE

LA PROBLEMATIQUE ROMANESQUE AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

CHAPITRE I. PÉRIODE DE TRANSITION DU XIX^e SIÈCLE AU XX^e SIÈCLE

Une vue sur le XIX^e siècle et le XX^e siècle nous révèle avant tout leurs diversités, nouveautés ainsi que leurs richesses historiques. Si l'on considère la transition entre ces deux siècles, il est possible de les simplifier comme *‘l'ère des découvertes’*, *‘le siècle de l'histoire’* et *‘l'ère de notre’*. À cet égard, nous parlerons généralement des caractéristiques de ces deux siècles. Étant donné que le XIX^e siècle s'est lié à la grande Révolution de 1789, nous constatons qu'il se caractérise par la recherche d'un régime. Selon Lagarde et Michard (1969) il est impossible de résumer le XIX^e siècle comme *‘le siècle de la Renaissance’*, *‘le siècle classique’* ou *‘le siècle des lumières’*. Il est temps de conclure ces deux siècles comme la transition du Romantisme au Réalisme ; du Réalisme au Symbolisme, avec toutes les richesses et les diversités qui appartiennent à chaque siècle différent.

Si l'on considère que le XIX^e siècle est bien l'aboutissement de la Grande Révolution de 1789 par sa racine idéologique, liée à la pensée de liberté qui touche l'individu, la société aussi bien que toutes les branches d'art. Les phénomènes scientifiques et historiques de ce siècle ont favorisé la naissance d'un innombrable

mouvements littéraires – en isme, surtout dans le genre romanesque. Quant au XX^e siècle il ne serait pas faux dire que ce siècle moderne est aussi chargé en mot –isme, qui se caractérise avant tout comme “l’individualisme” ; tandis que le siècle précédent était celui du collectivisme, mais jamais on n’a fait une telle consommation de mot en –isme, et vu naître autant d’écoles avec leurs neuves, leurs manifestes si éphémères. Le XX^e siècle ne nous étale aucune école littéraire bien formée tandis que le XIX^e siècle était le siècle des écoles, des mouvements littéraires traversent le XIX^e siècle, du romantisme au réalisme ; du naturalisme au symbolisme, en laissant leurs riches traces dans les grands écrits de célèbres romanciers. On peut conclure que cette phase est à la charnière de la transition du XIX^e siècle à la modernité du XX^e. C’est pour cette raison qu’il s’agit de plusieurs mouvements visant aux renouvellements littéraires. Mais on étudiera avant tout les caractéristiques du XIX^e siècle afin de pouvoir bien expliquer l’évolution littéraire du genre romanesque au XX^e siècle.

Au XIX^e siècle, le mouvement littéraire le plus dominant est le romantisme qui est, avant tout, une révolte contre le monde matérialiste et rationnel qui brime les sentiments. En fait, ces sont des préromantiques comme Jean-Jacques Rousseau et Chateaubriand qui influencent plutôt les écrivains de ce siècle. L’intérêt pour l’analyse psychologique du “moi” et la description des mouvements de l’âme deviennent donc la référence de ce mouvement. Le fait qu’il soit une incertitude éternelle, autrement dit une insatisfaction éternelle ; c’est le mal du siècle que vivent les jeunes qui influencera la façon de penser du XX^e siècle.

Alors que la première moitié du siècle est marquée par le romantisme, dans la deuxième moitié du siècle nous voyons non seulement le réalisme (dont le but est de reproduire les réalités de la vie dans l’art) mais aussi l’esprit positiviste qui est représenté par Auguste Comte. Avant tout, le réalisme est une réaction contre le mouvement romantique. La progression du réalisme est liée au développement de l’industrie et des infrastructures en même temps. C’est, en effet le début de la société de consommation moderne. L’accélération de la révolution industrielle amène la tendance au matérialisme. Et le positivisme, une doctrine philosophique et scientifique qui affirme que le monde n’est compréhensible que par l’expérimentation et l’expérience, se répand dans la société. Mais, pourtant, grâce aux romanciers comme Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola et Maupassant, le roman a connu son âge d’or. À cet égard, Astier (1968) écrit : “il me semblerait que le roman français, ayant atteint son apogée au cours

du XIX^e siècle avec les grandes œuvres réalistes et naturalistes, ait trouvé en même temps qu' un équilibre stable , son identité foncière et qu' aucun romancier, quelqu' un fussent son génie, son talent, n' ait pu dès lors modifier sensiblement ce statut que sans occasionner immédiatement des querelles plus ou moins violentes, à l' issue desquelles le dernier mot revenait infailliblement aux conservateurs du genre, aux partisans de la tradition romanesque ainsi établie. ' ' (p.15)

A la suite du romantisme, vient le symbolisme qui est un courant littéraire ayant connu son apogée et ayant eu une influence considérable sur la littérature et sur l' art vers la fin du XIX^e siècle. Etant une réaction contre le réalisme, il donne l' importance à la pensée ' 'l' art pour l' art' '. A vrai dire, c' est ce courant qui suit et lie ce siècle au XX^e siècle et inspire à certains égards aux jeunes écrivains comme Marcel Proust, André Gide, et Paul Claudel. A ce point, avec toutes ces nouvelles tendances, ces jeunes écrivains dont leurs œuvres vont déterminer le destin du genre romanesque commencent à réagir sur les problèmes de la société et de l' être humain dans le but de créer une littérature plus libre et plus vaste.

Mme de Staël, qui analyse dans ses œuvres comme thème principal ' 'l' expression de la société' ' (Brunel, 1986) influence et conduit ces jeunes littéraires pour créer un courant littéraire plus libre, plus sentimentale et surtout plus énergique. Nous verrons que ses initiateurs littéraires deviendront absolument les représentants connus du XIX^e siècle pour répandre les lumières de ces courants littéraires du XIX^e siècle.

Quant au XX^e siècle, il est totalement inséparable du siècle précédent en dehors de la diversité des genres littéraires. Ce siècle contemporain est marqué par deux grandes guerres mondiales. Ces conflits mondiaux deviennent les facteurs les plus efficaces qui provoquent en même temps la diversité de ces genres. De ce fait, avec la coïncidence des événements politiques et des courants littéraires, la littérature et les œuvres de l' époque sont inspirées par ces mouvements

D' autre part, les écrivains cherchèrent à faire une enquête de l' inquiétude des hommes fatigués et épuisés par la guerre. Ils s' efforcent d' exposer les problèmes individuels, sociaux et de les résoudre au moyen de la littérature, notamment du roman. Chaque écrivain possède sa propre technique personnelle et propose ses propres solutions aux problèmes littéraires.

Sous l'influence des mouvements littéraires, particulièrement du symbolisme et du positivisme, ces jeunes écrivains du XX^e siècle essaient de découvrir les nouveaux moyens d'expression sous les auspices de la Nouvelle Revue Française, une revue qui vise à reformer la création littéraire en rompant les traces de la tradition. Grâce aux créateurs comme Anatole France, Péguy, Claudel, Proust, Gide et Valéry, c'est un univers entièrement différent du précédent. Ces écrivains ont atteint leurs buts et ils sont devenus précurseurs de ce courant et ils sont réputés. Avec leur réputation, ils ont réussi à influencer les autres et ils ont pu étendre les bornes littéraires et celui-ci a été nommé la "Belle Epoque". C'est-à-dire qu'ils deviennent les initiateurs de la révolution littéraire du XX^e siècle et ils visent à libérer la littérature de ses limites traditionnelles pour obtenir une vision totale du monde. Nony et André (1987) marquent cette rupture avec cette phrase : "Ils opposent le retour aux sources campagnardes, à la science, le mysticisme, au positivisme et l'idéalisme". (p. 333)

Au fur et à mesure que le temps passe, avec l'initiation de la psychologie à la littérature, Proust et Gide deviennent les deux maîtres du roman d'approfondissement psychologique. L'interrogation psychologique de Proust et de Gide influence la génération suivante sur le sentiment de l'absurde et l'existentialisme qui apparaissent chez les écrivains Albert Camus et Jean-Paul Sartre. Grâce à chaque écrivain le genre romanesque gagne une nouvelle forme et cette recherche littéraire fait naître le "nouveau roman" où l'intrigue et la chronologie sont brisées. Dans ce nouveau courant littéraire, nous apercevons la présence du narrateur omniscient, la forme de l'intrigue et la chronologie se renouvellent en fonction du besoin et du désir de la société. C'est-à-dire, le fonctionnement du roman détruit les règles traditionnelles et visualise la mise au point des nouvelles réformes.

C'est pour cette raison, il s'agit d'une contestation du roman au début du XX^e siècle. Pendant cette époque de transition marquée par les débats des années 1890 : l'affaire Dreyfus, les rapports entre l'Eglise et l'Etat, le socialisme, le nationalisme (Alluin, Baudelle, Deguy, Renard, Suard, Viart, 1992), nous voyons la réintégration de l'imagination et la sensibilité qui ont été exclus par la raison classique des siècles précédents. En ce sens, il s'agissait d'une bataille entre le dogmatisme et l'affranchissement du genre romanesque. Et grâce aux écrivains qui défendent l'indépendance du roman, cette bataille a été gagnée et ce genre romanesque a occupé l'époque moderne.

1.1. Du Roman Réaliste et Scientifique à l'Invention Romanesque

Le XIX^e siècle est celui du roman, de sa montée en puissance. C'est le siècle du réalisme. Les notions du réalisme et du naturalisme sont inséparables de la représentation de la réalité de science. Grâce aux progrès de la science, le XIX^e siècle apporte une approche beaucoup plus sociologique, scientifique et psychologique aux personnages. Il faut noter qu'au XIX^e siècle les changements économiques et sociaux qui sont amenés par le Second Empire ont des répercussions considérables non seulement dans la société, mais également dans l'art et la littérature.

De ce fait, l'ascension sociale de la bourgeoisie qui a été accélérée par la Révolution industrielle a intensifié les tendances au matérialisme. Et vers la seconde moitié du siècle, la science et le positivisme prennent une considérable importance contre la littérature. À la suite de cette progression viennent les doctrines de l'expérience et l'expérimentation qui sont, en quelque sorte, des manières d'envisager le réel, et d'étudier objectivement jusqu'aux classes inférieures. Les auteurs réalistes refusent la subjectivité et ils acceptent la nature d'une façon objective. Le réel devient donc la source principale de leur inspiration et ce sont les progrès des études scientifiques et la diffusion du positivisme qui dirigent les romanciers à une observation de plus en plus minutieuse. Au lieu de l'imagination, c'est la documentation et des vastes enquêtes qui donnent l'exactitude de la réalité.

Parmi les écrivains réalistes, on remarque surtout Flaubert, qui est considéré comme le maître de l'école réaliste. Il soumet le roman à la discipline des sciences physiologiques et biologiques. Quant au naturalisme, c'est Zola qui cherche un fondement scientifique au réalisme. En étudiant les sciences expérimentales avec précision, il refuse l'importance de l'imagination pour pouvoir être un bon romancier. Cette réaction qui a un caractère de base d'être objectif remplace les sentiments, les passions, les humeurs, et ne laisse plus la place à la psychologie des personnes.

C'est la raison pour laquelle les méthodes des réalistes transforment la formation de l'œuvre en une exploration. En représentant la réalité sociale, les écrivains réalistes ont besoin des caractères vivants dans la société. Par exemple, Emile Zola, dans son œuvre "*Germinal*" s'inspire de la vie réelle des ouvriers de mine. Par l'intermédiaire de ces caractères, ces écrivains veulent nous faire découvrir la vérité de la vie actuelle. Ils se servent aussi des effets de la science qui ont une influence exigeante sur les vies

des caractères de leurs œuvres. Contre les romantiques de l'époque qui tenaient à faire découvrir la 'beauté', les réalistes veulent nous faire décrire 'la réalité'.

De cette façon, les écrivains mettent au point la réalité quotidienne de la vie et ils laissent aux lecteurs le choix de trouver les modèles de leurs vies actuelles pour que ceux-ci puissent visualiser la réalité de ce qu'ils lisent.

D'ailleurs, on voit qu'il s'agit toujours d'une chronologie, d'un ordre dans lequel les événements se produisent, c'est pour cette raison qu'il ne s'agit jamais d'analepses ou bien de prolepses dans les œuvres. D'autre part, l'expression à la troisième personne et la préférence du passé simple crée une impression plutôt objective et passe donc l'auteur au deuxième plan. On ne voit plus jamais l'écrivain en premier ordre.

Au XIX^e siècle, la description réaliste est faite de détails. Au lieu de donner la beauté parfaite, on y découvre des imperfections. En d'autres termes, c'est une description plus réaliste, donc moins belle. De plus, des incidences de la science sur le personnage sont effectives. Si l'on fait une recherche sur les œuvres de Balzac à Zola, l'existence du caractère 'médecin' indique bien que la médecine qui connaît les secrets de la vie et de la mort devient une science dominante lors de cette époque.

Cependant vers la fin du siècle et vers le début du siècle moderne la conception romanesque subit des modifications sous l'influence des facteurs périphériques. Au XX^e siècle, à cause des guerres mondiales, le siècle est placé sous l'effet des crises politiques et économiques. Les guerres non seulement bouleversent la société française, et modifient l'équilibre mondial, mais aussi elles amènent l'âge de l'innovation en littérature. Mais les questions essentielles de ce siècle sont posées avant 1914 lors de la transition du XIX^e siècle au XX^e siècle.

A cette époque, on constate un changement assez important. Le roman réaliste et scientifique commence à se disperser et l'apparition du 'moi' devient rapidement très spectaculaire. Mais son utilisation courante dans les œuvres provoque le doute. Autrement dit, l'existence de guerres mondiales dirige les hommes aux interrogations sur l'identité de la personne par la psychologie et la psychanalyse, sur les rapports entre la société et l'individu, sur l'unité ou la discordance du sujet posé par la littérature. C'est pourquoi il s'agit d'une transition du temps des certitudes au temps des incertitudes où l'homme commence à découvrir le pouvoir de l'imagination en refusant

les dogmes du roman réaliste et scientifique. C'est la raison pour laquelle les romanciers commencent à évoquer un monde incertain et donc ils visent à gagner la collaboration du lecteur pour qu'il trouve l'indice pendant la formation du roman. De ce fait, le lecteur passe pas à pas à la recherche d'un univers de doute, d'incertitude en s'interrogeant sur l'esprit moderne du genre romanesque.

À cet égard, le fait que l'homme entre à une époque si agitée, nécessite la rupture avec les conventions romanesques habituelles, et voire même la déconstruction du genre romanesque. Le but des romanciers est alors de tenter de pénétrer leur monde intérieur et de donner leur vision subjective au contraire du roman scientifique. A ce sujet, notamment la seconde moitié du XX^e siècle conteste absolument le modèle romanesque. C'est le 'nouveau roman'¹ qui s'oppose à la tradition romanesque (particulièrement avec la notion de personnage qui est un anti-héros).

1.1.1. La Conception Romanesque Chez les Ecrivains Scientifiques de Balzac à Zola et Leurs Effets

À propos de la conception romanesque de la deuxième moitié du XIX^e siècle, on parle surtout des méthodes scientifiques. L'apparition de sciences humaines, en particulier, la psychologie et la sociologie ont largement contribué à l'essor du projet de la conception romanesque. Sans doute, les auteurs de cette époque forment leurs œuvres en s'adressant aux thèses du siècle. Et afin de mieux saisir et de définir les méthodes scientifiques, il nous faut rechercher les courants d'idées qui leur ont donné naissance.

À partir de la deuxième moitié du siècle, il s'agit du progrès du roman vers la vérité dont la base est fondée sur l'observation intime. A prendre le mot au sens évident, les doctrines du réalisme et du naturalisme visent à décrire la société avec les méthodes scientifiques qui exigent la documentation minutieuse afin de mettre en relief l'intention visible du romancier réaliste. Il ne faut pas dire non plus qu'ils recopient 'le

¹ Terme générique désignant les recherches sur l'écriture romanesque menées, à partir des années 1950, par un groupe d'écrivains (qui comptait notamment Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, etc.) et dont l'action essentielle a été de pratiquer une remise en question du récit linéaire traditionnel.

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/nouveau_roman/73943 adresinden alınmıştır.

monde réel'' tel qu'il est mais aussi qu'ils rajoutent leur interprétation acquise. En ce sens, beaucoup d'écrivains s'opposent à la subjectivité du mouvement romantique et donc les romanciers s'orientent vers une observation minutieuse de la réalité en suivant les traces de Balzac.

De ce point de vue, il s'agit d'un développement, d'une philosophie de la science, de la connaissance qui mettent les faits réels en cause, ce qu'on va appeler le ''positivisme'' et dont Auguste Comte est le grand maître. Après avoir porté l'intérêt de plus en plus au peuple et aux problèmes sociaux, le positivisme, grâce auquel la certitude est fournie exclusivement par l'expérience scientifique, commence à se répandre dans la société. À la suite de la diffusion du positivisme et le progrès des études scientifiques, les romanciers sont entraînés aux observations détaillées. Au lieu de l'imagination, ils profitent de la documentation en observant tous les milieux sociaux, toutes les situations du peuple (des métiers, de la maladie, de la laideur, de la misère ...etc.) ; en bref, ils rendent compte de la réalité telle qu'elle est, sans cacher ses aspects les plus sombres. C'est alors dans ce contexte que l'on vise à faire entendre des écrivains réalistes et naturalistes qui ont appliqué des méthodes scientifiques dans leurs œuvres selon les doctrines du siècle.

Avant tout, nous compulsions Balzac, qui est le véritable précurseur du roman réaliste. Il défend que le romancier doit s'appuyer complètement sur la société réelle et qu'il doit être objectif. Il écrit dans une lettre : 'Ce ne seront pas des faits imaginaires ; ce sera ce qui se passe partout'' (Raimond, 2000, p.49). Il vise à mettre en évidence la réalité sociale de son temps en traitant le roman dans un milieu et dans un espace. Selon lui, ''le roman est précisément le lieu où se réalise la confrontation d'un être, venu souvent de plus bas de l'échelle sociale, avec une société'' (Nony et André, 1987, p.278).

En restant sous l'influence de Saint-Hilaire, précurseur des théories sur l'évolution, selon laquelle l'organisme des animaux souligne les modifications qui se réalisent dans un milieu, il croit que l'influence du milieu explique les différences entre les espèces zoologiques. En étendant cette loi aux espèces sociales, Balzac fait donc une comparaison entre les espèces humaines et les espèces zoologiques. Selon cette doctrine de Saint-Hilaire le changement de l'organisme, c'est la modification physique ; c'est-à-dire c'est une transition de l'analyse physiologique à l'analyse psychologique. Alors

que les phénomènes physiques agissent sur le moral de l'humain et le moral est encadré par le milieu où il vit.

Quant à Stendhal, nous rencontrons en priorité avec sa fameuse phrase « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long du chemin » (Raimond, 2000, p.48). D'après lui, la formation d'un roman doit être fondée sur la vérité. Il soutient de copier les événements et les personnages de la nature. Il forme aussi ses œuvres en s'adressant aux méthodes scientifiques. Comme il est soucieux, il contrôle ses souvenirs et il préfère choisir des événements réels et ordinaires et puis il les fait évoluer selon la nature. Les sujets de ses ouvrages sont fournis par les faits réels et ils présentent les tableaux différents de la société française. En conclusion, l'observation réaliste s'affirme dans les romans de Stendhal.

C'est surtout après 1850 que le réalisme est défini par une doctrine grâce à laquelle Flaubert, le fondateur de l'école naturaliste, a engagé le roman dans l'observation objective. Grâce à lui, le roman est soumis à la discipline des sciences physiologiques et biologiques. Etant donné qu'il passe son enfance dans un milieu médical où l'observation est essentielle, il s'engage à faire l'observation objective dans un cadre réel et il est influencé par la science. C'est la raison pour laquelle on voit un coup d'œil médical sur la vie dans son célèbre roman *Madame Bovary*. Avant la formation, il s'adresse à plusieurs études médicales et après avoir vu les conséquences, il reflète ses expérimentations à ses œuvres.

En ce sens, le fait que l'orientation de la société passe par la science donne lieu aux événements politiques et industriels qui attirent l'attention sur le matérialisme qui devient une réaction contre le romantisme : c'est la période naturaliste. C'est l'observation et l'expérimentation qui distinguent Zola des autres écrivains réalistes. Grâce à son œuvre monumental *Les Rougon-Macquart* (un ensemble de vingt romans écrits par Émile Zola entre 1871 et 1893), Zola devient le chef de l'école naturaliste. Le fait qu'il prépare ses romans par une enquête sociologique, le dirige vers la discipline de Taine avec le système de la race, du milieu et du moment qui inspireront à Zola la théorie du roman naturaliste et même expérimental. Après avoir été influencé par Taine, il commence à appliquer ses propres théories et ses règles des sciences expérimentales. Par l'ensemble de tous ces moyens, Zola souhaite nous prouver que l'homme est soumis au déterminisme universel.

On peut conclure que le XIX^e siècle amène une approche beaucoup plus scientifique, sociologique, et psychologique grâce aux progrès de la science. En ce sens, le réalisme et le naturalisme se caractérisent d'abord par l'attention portée à la subordination de la psychologie des personnages. Grâce à l'observation minutieuse, il souligne donc non seulement les conditions physiologiques mais aussi l'influence des milieux et des circonstances qui déterminent la vie humaine. Cette nouvelle orientation était sans doute stimulée par le désir de préserver le roman des effets imaginatifs du romantisme et de le faire introduire au monde matérialiste. En effet, nous savons que cette orientation provoquera la contestation du roman qui passe de l'observation du réel à l'invention romanesque au début du siècle moderne.

1.1.2. L'Abandon du Modèle Romanesque du XIX^e Siècle

Vers la fin du XIX^e siècle, nombreux sont les romanciers qui préfèrent se retirer à l'écart du mouvement réaliste ou naturaliste et qui refusent l'idéologie matérialiste, positiviste et naturaliste. En effet, c'est l'objectivité rigide (qui était le but essentiel du réalisme et du naturalisme) qui fait réagir les écrivains violemment contre le matérialisme. C'est pour cette raison, une réaction contre les naturalistes se révèle. Les règles de ces courants littéraires accélèrent la période de rupture. Au lieu de la certitude et de la vérité de la science, les écrivains commencent à se diriger vers une recherche de l'effet de la psychologie et le sens du mystère qui ont été refusés sous la lumière des lois scientifiques du réalisme et du naturalisme. Grâce à cette nouvelle recherche et l'influence des littératures étrangères, une rénovation se réalise et, elle est intitulée plutôt comme *“la période symboliste”*. En effet, il ne sera pas faux de dire que le mot symbolisme convient plutôt à la poésie. Avec elle, entendons que la fin du naturalisme permet la réapparition de la psychologie, de la sympathie et surtout du sentiment de mystère. Autrement dit, après la ruine du naturalisme, les études de Barrès et Bourget sur *“le culte du moi”* attire l'attention aux inspirations de la conscience. Avec l'apparition des valeurs humaines, on revient à l'analyse psychologique et morale qui a été écrasée sous la rigueur et la clarté de la science par laquelle on attendait le bonheur. Étant donné que les naturalistes interdisent les émotions, la conception de la *“sympathie”* se forme grâce à elle l'âme joue un rôle important sous la lumière de la

poésie. En effet, c'est l'union du rêve et de la musique que défendaient les poètes. Le but des symbolistes est de libérer toutes les lois par lesquelles les réalistes et les naturalistes prévoyaient l'importance de la logique ; mais d'appliquer la sensation en remplacement de la logique.

Le symbolisme est donc représenté par les poètes comme Baudelaire, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud ; mais c'est surtout la conception de la beauté dans la poésie de Charles Baudelaire qui présente non seulement la beauté, mais aussi la tragédie de l'homme. Grâce à sa grande œuvre "Les Fleurs du Mal", il révèle le monde intérieur et le drame de sa conscience. À l'occasion de son inspiration lyrique, il a ouvert de nouveaux domaines pour les autres poètes et par conséquent, il s'agit d'une influence considérable sur la poésie contemporaine qui dirige les jeunes écrivains comme Marcel Proust, André Gide, Paul Claudel à la recherche de l'avènement d'un art nouveau au début du XX^e siècle. Comme ils passent leur enfance dans cette transition de la doctrine naturaliste et scientifique à celle du symbolisme, voire psychologique, ces jeunes écrivains deviennent les premiers témoins de l'abandon du modèle romanesque du XIX^e siècle et du passage d'une nouvelle tendance au genre romanesque du siècle moderne. C'est-à-dire ils témoignent à "la volonté d'accéder, au-delà du réel, au monde de l'idée" (Nony et Andre ; 1987, p.318). Pour le définir brièvement, nous dirons que le symbolisme a une influence assez importante sur l'abandon du modèle romanesque de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

1.2. Le Roman Vu au Début du XX^e Siècle

À la suite du XIX^e siècle on entre dans une nouvelle époque où se déroulent de nombreux conflits. Comme le XX^e siècle est placé sous le signe des guerres menaçantes et des ruptures, c'est une période très mouvementée. En 1914-1918 et de 1938-1945, la France vit une période de grand développement dans les domaines soit politique soit socio-économique. Cette période est particulièrement marquée en 1890 par des débats comme l'affaire Dreyfus, le socialisme, le nationalisme, la séparation définitive de l'Eglise et de l'Etat ...etc. Aux environs de 1900, des débats politiques éclatent entre 1894 et 1906. L'affaire Dreyfus qui devient un conflit social et politique majeur de la

troisième république, a bouleversé la société française. De plus, il faut souligner que la rupture de cette affaire et puis les conflits ont provoqué non seulement l'histoire politique mais aussi l'histoire de la littérature. C'est la raison pour laquelle la littérature est influencée par ces crises politiques, historiques, morales et artistiques. (Curtis, 1995) <http://www.academie-francaise.fr/marcel-proust-le-genie-litteraire-du-xxe-siecle> adresinden 15 Ekim 2013 tarihinde alınmıştır.

À partir du début du XX^e siècle, le roman tient compte de toute expérience humaine individuelle. C'est-à-dire, vers la fin du XIX^e siècle beaucoup de romanciers veulent réaliser une analyse psychologique des personnages. Au cours de cette période, nous estimons que la plupart des écrivains se soumettent à l'inquiétude des violentes querelles. Ainsi, la divergence d'opinions des romanciers les pousse à la division en deux groupes : le premier constitué par Maurice Barres et Paul Bourget, qui défendent plutôt des idées conservatrices ou bien traditionnalistes ; et le deuxième constitué par Anatole France et Romain Rolland qui prennent la défense des opinions à propos de la libération humaine. Ces deux points de vue différents soulèvent une série de sujets de réflexion en ce qui concerne la conception romanesque. Alors que le premier groupe comme France et Rolland qui ont été considérés comme "des maîtres à penser", attirent l'attention sur l'ordre public, les traditions religieuses et morales ; ils se trouvent au tournant du début du siècle et s'efforcent de réaliser des réformes libératrices. En particulier France devient une figure de l'émancipation et du progrès pour la société française. Selon lui, la pensée libre et la démocratie sont des thèses opposées à celles que défendaient Bourget et Barres. Mais bien qu'ils rompent le modèle de Balzac et celui de Zola pour écrire des romans philosophiques, ils ne mettent aucun renouvellement en pratique.

À l'occasion de cette division, les autres écrivains ne prennent parti ni pour le premier groupe ni pour le deuxième. Ils préfèrent rester indifférents à cette lutte des idées et ils se dirigent plutôt vers une sorte d'évasion qui se forme dans les romans des auteurs comme Pierre Loti, Alain-Fournier et Valery Larbaud qui créent la première génération, née autour de 1870. Ils forment un nouveau type de récit et publient leurs œuvres principales vers 1910. L'intrigue, les descriptions des lieux et des milieux sociaux que soulignaient les réalistes et les naturalistes, restent au second plan.

1.2.1. Les Circonstances de l'Epoque

Au début de l'étude, comme on l'a déjà souligné, le XX^e siècle a connu des bouleversements profonds qui secoueront tout l'avenir du siècle. Il faut noter avant tout que les répercussions de ces guerres s'étendent sur les domaines économiques, sociaux et aussi politique. A cause de cela, l'homme du XX^e siècle, vit dans l'inquiétude et la souffrance de la guerre. Il devient donc incontournable de rester sous l'influence de l'histoire plutôt politique. Après la secousse de la République par l'affaire Dreyfus, la dernière crise turbulente, la divergence entre les classes moyennes - les anticléricaux – et les membres de la noblesse et de la haute bourgeoisie provoque la séparation de l'Eglise et de l'Etat et donc la dissolution des institutions religieuses. Le fait que la France passe alors à un temps de prospérité et d'implantation d'un régime républicain, cause tous ces événements qui se déroulent dans un climat optimiste. La France entre dans une période de grande satisfaction sur tous les plans comme l'expansion de l'instruction, l'obtention des droits de travailleurs pendant les premières années du XX^e siècle. Ces années sont désignées comme la période la plus solide que la France ait connu depuis la révolution de 1789. A vrai dire, c'est une époque d'euphorie et de progrès technologiques qui sont désignés sous le nom de la "Belle Epoque" (1899-1918) qui est un tournant décisif vers la modernité.

Pendant cette phase, marquée dans la conception optimiste, la littérature de cette période devient une littérature de survivance. En particulier, grâce aux nouvelles technologies, la modernité crée un nouvel environnement pour tous les écrivains sur le plan littéraire. À la suite de la diffusion de la radio, de la télévision, l'informatique procure un développement parallèle à l'industrie de la presse et de l'édition. De cette manière, l'entrée dans l'ère de la culture de masse influence la position des écrivains, si bien qu'il n'est pas surprenant que la conception romanesque est saisie par plus de nouvelle forme de la modernité que les précédents. C'est alors dans ce contexte qu'il faut situer l'échec de l'opposition entre le naturalisme et le symbolisme qui n'apporte aucun renouvellement à la conception romanesque, et les effets des œuvres de Gide et de Proust qui influenceront considérablement l'avenir du roman. De plus, une grande revue littéraire dont le sigle est la N.R.F. (la Nouvelle Revue Française) se révèle avant la Première Guerre mondiale. Elle est créée le 1er janvier 1909. Le but essentiel de cette revue est de permettre aux auteurs la publication de leurs œuvres. Pendant la première moitié du siècle, en soutenant tous les écrivains, elle a renouvelé la littérature de cette

époque. C'est pour cette raison que la N.R.F. devient l'un des facteurs les plus importants qui déterminent l'avenir du roman.

Quant à la pensée philosophique, elle est dominée par Henri Bergson qui conduit à l'élaboration d'un spiritualisme. D'après lui, les phénomènes de la vie et de la conscience peuvent être saisis seulement par l'intuition. En ce qui nous concerne ici c'est la philosophie dans laquelle le temps et la mémoire sont les personnages principaux de la pensée proustienne qui domine tout à fait la philosophie et la conception romanesque de la première moitié du siècle. Comme les clefs de cette philosophie bergsonienne sont la durée, l'intuition et les rapports entre l'âme et le corps (il s'oppose à la rationalisation et au scientisme) que l'on verra dans la formation romanesque chez Proust.

1.2.2. Crise du Roman : Les Problématiques du Romanesque

Ce qu'on doit entendre par la crise du roman qui préoccupe les critiques français comme un phénomène international : c'est que le roman est entré dans une impasse en Europe. Après l'observation objective, la recherche documentaire et des théories scientifiques qui étaient essentielles pour la formation du roman au XIX^e siècle, vers la fin du siècle, on commence à mettre en question les certitudes intellectuelles et les hommes de lettres commencent à discuter l'avenir du roman.

Vers le tournant du siècle, le roman français entre en déclin et avec la parution du Manifeste des Cinq² sonne le glas du naturalisme, et alors la crise du roman se révèle. Ce débat donne l'impression d'une grande confusion s'ouvrant parallèlement avec les recherches et les enquêtes qui se prolongent jusqu'aux années trente. Avec la coopération du débat et de recherches, les participants s'accordent à dire que le roman français se trouve dans une crise. Alors que certains auteurs comme Gide pensait, de son

²Ce *Manifeste des Cinq*, publié dans *Le Figaro* du 18 août 1887, à l'occasion de la parution du roman d'Émile Zola, *La Terre*, a été écrit par cinq jeunes écrivains, pour la plupart familiers d'Edmond de Goncourt et de son *grenier*, où il les recevait, en compagnie d'autres: Paul Bonnetain, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches. http://siecle19.freesevers.com/Manifeste_Cinq_notes.html adresinden alınmıştır.

côté, que le roman se renouvellera en créant les nouveaux caractères, certains comme Edouard Rod, défendait que 'le roman n'a pas d'avenir'. (Brunel, 1986, p.590).

En outre, vers le début du XX^e siècle, lors de l'évaluation des romans, c'est surtout l'affabulation qui constitue le critère le plus important. Cette affabulation mène aussi le roman à une crise. A cette date, les critiques du roman se révoltent se demandant s'il s'agit d'une crise du roman universel ou bien une crise du roman français à cause des effets considérables des romans étrangers. Vers 1912, le débat de la crise devient un problème assez grave et deux critiques, Albert Thibaudet et Bourget se retrouvent face à face. Alors que Bourget défendait que le peuple français n'était pas romancier, Thibaudet, l'un des défenseurs du nouveau roman, soulignait l'importance du temps qui constitue le génie du roman.

En même temps, les écrivains de la N.R.F. s'intéressent à cette crise et ils défendent aussi une attitude plus moderne. De plus, les critiques littéraires de la '*Belle Epoque*' s'accordent à propos de la crise que le roman traverse. Après le déclin du réalisme et du naturalisme, comme les tendances contemporaines ne présentent aucune unité, l'obligation d'une nouvelle perspicacité se met en évidence. (Radvanszky, 1956, p.320-323)

Alors que les débats entre les critiques se réalisent, la N.R.F. devient un directeur principal. Et Gide devient le premier écrivain qui avait commencé comme un poète symboliste mais qui préférait la prose. Comme Gide, les auteurs de la N.R.F. visent à atteindre un public moyen grâce au genre romanesque. En d'autres termes, leur but est de gagner l'intérêt et l'attention de la société et de les diriger vers la publication et la lecture de romans. De plus, avec la progression du roman par le biais de la N.R.F., la transformation romanesque est devenue possible dans les grandes œuvres modernistes de Proust, Gide et Larbaud.

Par ce renouvellement, le roman conteste la tradition romanesque et le personnage qui renvoie le lecteur à une image de la modernité et du monde qui l'environne.

1.3. À la Quête du Renouveau et Ses Initiateurs : de Fournier à Proust

Comme le XX^e siècle commence dans un esprit de liberté qu'évoque l'atmosphère des années 1900 : les artistes novateurs sont nombreux dans les divers domaines comme la peinture, la musique, l'art du cinéma, la poésie, le théâtre ...etc. C'est aussi l'époque où la modernité s'installe dans le domaine littéraire. À partir de 1912 la perspicacité de la N.R.F. tend le développement dans une direction nouvelle. C'est pour cette raison, les réflexions se concentrent surtout sur le genre romanesque. Comme il n'y avait pas assez de possibilités pour une rénovation du roman jusqu' au XX^e siècle, les critiques de la N.R.F. passent à une attitude plus moderne. A cette époque il s'agit d'un élargissement de la rédaction dans la phase littéraire et à la suite, l'intérêt au genre romanesque augmente peu à peu. Selon les critiques littéraires, l'avenir du roman est incertain et ils défendent un nouveau concept du roman. En ce sens, la transformation du roman est incontournable. Ce n'est que possible de voir celle-ci dans les œuvres modernistes d'Alain-Fournier, Marcel Proust et André Gide. Il sera vrai de dire que ces auteurs dont les œuvres paraissent au début du siècle se trouvent sous l'influence grandissante des penseurs comme Nietzsche et Bergson et plus tard Freud et Einstein. Car ils soulignent la complexité de la psychologie humaine et l'obscurité de la réalité. Afin d'attirer l'attention sur cette nouvelle vision du monde, ces auteurs modernistes innovent leurs techniques narratives après avoir abandonné les tableaux sociaux. En ce sens, avec l'influence de l'apparition du roman psychologique et poétique, ils entreprennent de mettre en valeur leurs buts principaux qui se sont composés de la réalité intérieure d'un individu. À la suite, en refusant l'intrigue conventionnelle, ils accentuent les aventures psychologiques ou bien intellectuelles.

Grâce à ces auteurs modernistes qui tendent à l'introduction d'une nouvelle psychologie et de nouvelles techniques narratives, qui empruntent à la complexité de la vie, et qui donnent la naissance à une nouvelle psychologie, le roman se transforme au niveau de la forme et du fond. C'est pour cela que cette transformation apporte la nécessité de la production des textes plus artistiques et plus différents. En examinant cet aspect, nous essayons de voir plus concrètement ce renouvellement romanesque : le narrateur omniscient -l'un des éléments les plus essentiels du roman de l'époque précédente- commence à disparaître dans le récit. De cette manière la restriction dédiée au lecteur disparaît aussi et il s'émancipe en interprétant de ce qu'il a lu. Avec cette transformation la forme du roman devient plus importante que le contenu. De plus,

l'intrigue devient de moins en moins importante alors qu'elle était indispensable au roman traditionnel.

C'est alors dans ce contexte qu'il faut situer l'émergence du roman chez Proust qui opte pour l'étude psychologique dans son œuvre *À la Recherche du Temps Perdu*. C'est pourquoi, que ce soit Alain Fournier, Paul Claudel ou encore Proust tous, ils jouent un rôle important dans l'élaboration et la diffusion des nouvelles idées romanesque.

1.3.1. Alain Fournier Et le Roman Entre le Rêve et le Réel

Comme on l'a déjà accentué, vers la fin du XIX^e siècle, certains romanciers proposaient au roman d'autres voies que le naturalisme en lui reprochant de se contenter d'une analyse psychologique générale. À cet égard, on a beaucoup reproché à Bourget de n'avoir remplacé le "corps sans âme" des naturalistes que par des "âmes sans corps", de disséquer la psychologie de ses personnages avant qu'on ait eu de les faire vivre. Ce sondage psychologique pourrait devenir envahissant au point de tuer le roman, soit en donnant une trop large place à l'autobiographie, soit en abolissant l'intrigue au profit du drame de conscience vécu par le personnage. Ainsi, on se détourne du roman et on voulait "montrer", "suggérer" au lieu d'"analyser" comme faisait Bourget. C'est cette approche qui a ouvert la voie à la naissance du roman poétique dont la germination remonte au temps du symbolisme. De ce fait, Remy de Gourmont en 1893, se fondant sur les origines du genre, mettait au point ce principe : "le roman est un poème. Tout roman qui n'est pas un poème n'existe pas". (Brunel, 1986, p.588)

La meilleure réussite en ce genre, sans parler encore de Proust, est sans contestement *Le Grand Meaulnes* (1913) d'Alain Fournier. Unique roman, Fournier confie au lecteur, au fil d'un récit fictif, sa propre histoire. Enfin, l'auteur cherche l'enfance perdue et puis retrouvée en séparant le réel et le rêve, un roman poétique et mystérieux à mi-chemin entre l'imaginaire et la réalité vécue. Il s'agit un roman d'amour aussi. Mais l'amour y paraît à l'état de rêves imprécis. Fournier comme François Saurel a passé son enfance en Sologne et dans le Berry, comme lui, il était fils

d'instituteur de village. Comme lui, il a rencontré brièvement une jeune fille qui a disparu à peine entrevue, et vainement recherchée et réapparue trop tard, des années après : Yvonne de Galons réincarne ce tendre et triste souvenir de la vie d'Alain Fournier. Mais la transposition romanesque donne une ampleur spirituelle et poétique à cette déception sentimentale. Cet ouvrage est comparable à ceux des romans courtois médiévaux du point de vue du thème de l'amour (Chrétien de Troyes) mystique des chevaliers à la recherche de la femme aimée. Une recherche d'un élan vers la pureté, la spiritualité.

Cependant la filiation de *Grandes Meaulnes* apparaît plus nettement par rapport aux poètes symbolistes, d'ailleurs post-romantiques : Baudelaire (*Fleurs du mal : La vie antérieure*) ; Verlaine (*Mon rêve familial*) ; Nerval (*Fantaisie*) etc. Chez ces poètes, la même atmosphère de rêve, la même nostalgie pour un passé, plus ou moins imaginaire parfois transfiguré dans une époque lointaine et aristocratique, mènent un itinéraire de recherche d'un bonheur épuré hors d'atteinte. La reconstruction des souvenirs de réminiscences et l'évocation de la sensibilité imprégnée du passé font ce récit un rêve symbolique, esthétique et poétique.

1.3.2. Paul Claudel Et le Roman Poétique

Comme le roman psychologique, le roman poétique joue un rôle considérable dans l'époque de transition au roman moderne. Par l'apparition du courant symboliste, l'attention est surtout attirée sur les rythmes, les rimes, les sonorités et les formes fixes. Cette tendance de Mallarmé a également influencé d'autres, - parmi lesquels se trouve Paul Claudel - qui se sont éloignés d'une conception formelle de la poésie et qui soulignent soigneusement l'importance des rythmes. Pendant les années où le symbolisme et le naturalisme s'affrontent, Claudel réussit de vivre dans cette symbiose. Dans son œuvre *Connaissance de l'Est*, qui se constitue d'un reportage poétique, c'est possible de le remarquer.

De plus d'être symboliste, Claudel se prête à l'expression d'une pensée religieuse. La majorité de ses œuvres sont donc des drames lyriques sur la confusion du destin. À partir de 1906, ses œuvres se sont formées de la foi catholique (*Cinque*

Grandes Odes) et des pièces de théâtre (*L'Otage ; L'Annonce faite à Marie ; Feuilles de Saints*). En ce sens, il nous présente l'expérience intime d'une conscience religieuse qui se forme de la manière de prier, de souffrir, etc. D'autre part, après avoir réussi l'abolition des frontières entre les genres littéraires comme le théâtre et la poésie du XXe siècle, il devient l'une des figures puissantes de cette transition. Selon l'une de ses explications dans *Positions et Prépositions* : ‘pour lui, le poème et le drame s'incarnent dans une même forme, ce vers sans mètre ni rime modèle sur le battement du cœur et sur souffle vital.’ (Baudelle, 1992, p.67). C'est pour la raison de l'originalité de Claudel, c'est le rassemblement de la terre en s'adressant à nouvelles méthodes. Selon lui, un poète doit chercher une nouvelle inspiration en face du vers régulier. Maurois (1941) met aux point cet avis : ‘L'instrument de Claudel sera un instrument nouveau, inventé par lui, une forme originale du drame et du poème’ (p.193). Autrement dit, il s'oppose à la régularité du vers classique. ‘‘Toute le problème, pense-t-il, pour les poètes français, classique ou romantique, semble être de trouver des mots pour remplir toutes les files des syllabes, toutes les notes de la marche militaire des phrases’’ (Ibid, p.195).

En conclusion, après avoir fait un pas considérable en élaborant la rupture contre la régularité de la poésie, en prenant en considération la parole comme source de toute expression, Claudel parvient à la modernité dans l'écriture et apporte aussi l'innovation romanesque.

1.3.3. L'Innovation Romanesque de Proust Avec Son Roman Autobiographique : ‘*À la Recherche du Temps Perdu*’

Le processus historique pendant lequel le genre romanesque passe exige aussi son évolution qui change pendant des siècles où il s'agit d'une transition considérable de l'observation du réel à l'invention romanesque. Grâce aux recherches réalisées dans ce domaine, l'invention du romancier et sa liberté de la création sont mises en valeur. Comme le roman traditionnel a été battu en brèche, l'idée d'une nouvelle recherche romanesque devient indispensable et le roman psychologique initié par Maurice Barres et Paul Bourget va être approfondi par le maître du siècle : Marcel Proust- avec son

ouvrage fondateur sur la fonction du roman et le jeu de la mémoire (*À la Recherche du Temps Perdu*) 1913-1927. Proust, devient-il le précurseur qui réalise l'application de toutes les prévoyances des auteurs précédents. Raimond (2000) affirme donc que : "le roman tendait plutôt chez Proust, à devenir une odyssée intellectuelle, une gnose" (p.23).

Proust, malgré sa jeunesse malade, a pu réussir à pénétrer dans le monde de l'art des philosophes et des savants de cette période. C'est l'après l'échec de la publication de son œuvre, le premier volume de *À la recherche du temps perdu* il a été connu. Il apporte tout à fait une nouvelle forme au roman avec l'abandon de la technique omnisciente des siècles précédents et le déplacement du narrateur dans la conscience d'un personnage et la supériorité du temps en parlant d'un monde psychologique à travers le temps. Jusqu'à Proust, de nombreux auteurs racontent le passé en tournant du présent à l'arrière. Donc l'originalité de Proust procède de son point de vue à propos de l'étude de la renaissance inattendue d'un passé oublié et il le fait dans l'essentiel de son ouvrage. En appuyant sur le passé, il fait sentir au narrateur l'arrivée de ses sentiments à sa conscience. C'est-à-dire la renaissance de ses sensations.

À l'exception du bouleversement de la chronologie temporelle, Proust crée son chef-d'œuvre sous le nom d'un roman soit comique, soit tragique, soit poétique et d'aventure en joignant la prose à l'essai. De plus, dans son chef-d'œuvre, les retours en arrière autrement dit les *flash-backs* sont possibles avec la technique du *flux de conscience*.³

Grâce à son œuvre monumentale qui est un monologue intime, il accumule ses souvenirs du passé dans lesquels il croit que la vraie vie n'est que possible en gardant la mémoire. Soit un roman psychologique soit une peinture de la vie mondaine, en s'opposant à la subjectivité du narrateur traditionnel, il révolutionne non seulement le style et la conception linéaire de l'action, mais aussi il apporte une richesse extrême aux phrases longues et tortueuses où nous voyons plutôt les incises grâce auxquelles le

³ Flux de conscience: "le courant de conscience" ou "flux de conscience" en anglais "Stream of consciousness" est une technique littéraire qui cherche à décrire le point de vue cognitif d'un individu en donnant l'équivalent écrit du processus de pensée du personnage. Le roman du flux de conscience qui est apparu au XX^e siècle, a été l'aboutissement de cette tendance à accorder de plus en plus de place à la vie psychique du personnage (Raimond, 2000, p.76)

roman propose une vision originale du temps. Il plonge donc le lecteur dans la profondeur de la mémoire.

D'autre part, le fait que l'auteur évoque la ville où le narrateur passe les vacances de son enfance et de son adolescence et que le héros du roman soit en quête d'une vocation d'écrivain comme Proust, on remarque une construction autobiographique du roman. Pour cette raison, ce n'est pas surprenant que le héros suit une évolution presque parallèle à Proust. Comme Bernard Gros (1981) explique : "C'est l'histoire de la naissance d'une vocation d'écrivain, ou, si l'on préfère, le roman du roman ou romancier" (p.7).

En ce sens, il est clair que dans l'histoire de l'évolution du roman du XX^e siècle, Proust, à titre de novateur, s'intéresse à la psychologie dans le temps, une sensation vécue aussi bien dans le passé que dans le présent. Afin de traiter cette formation et l'évaluation dans son ouvrage *Un amour de Swann*, dans la deuxième partie, nous allons procéder à traiter l'entreprise de Proust au genre romanesque en analysant les aspects de la diversification des points de vue et des voix narratives ; les problèmes du temps et de l'espace ; les rapports entre le temps et la narration et l'action ; tout cela sera entrepris en essayant de les insérer dans le cadre de l'innovation romanesque.

DEUXIÈME PARTIE

MARCEL PROUST, UN ROMANCIER INVESTIGATEUR

CHAPITRE II. UN TEMOIN D'UNE ÉPOQUE ET D'UNE SOCIÉTÉ

La plupart du temps le roman est considéré comme le produit d'une époque et toutes les formes romanesques restent sous l'influence des transformations du monde réel : soit politique et économique, soit sociale et culturelle. En ce sens, l'auteur est celui qui connaît très bien l'esprit de son époque. Toutes ces transformations influencent non seulement les auteurs de la société, mais aussi provoquent et dirigent leurs inspirations. À cet égard, les critiques posent cette question : l'auteur, est-il témoin de son époque ? Selon eux, tout d'abord, chaque écrivain, avant d'être témoin, il est créateur qui parle aussi de son temps. Michel Raimond (2000) affirme cette idée : "Chaque romancier respire l'air de son temps" (p.15).

Ici nous devons exprimer qu'il s'agit de la même corrélation entre Proust et son témoignage dans la société où il vit nommée la *Belle Époque*. André Maurois (1988) défend qu'il est un romancier social et il explique son idée avec ce discours : "Balzac peint un monde, Proust a peint le monde" (p.295)

Comme un témoin de son époque, Proust traite toutes les caractéristiques du début du XX^e siècle dans sa grande œuvre *À la Recherche du Temps Perdu*. Grâce à la traduction de ses propres expériences, son livre ne devient pas un événement inattendu.

Etant donné qu'il est né dans un milieu riche et glorieux, et qu'il a passé une enfance dans les salons mondains, il traite et reflète la situation de la société française au fil de la première moitié du XX^e siècle. Ici, Gros (1981) décrit cette société avec ces phrases : "C'est une peinture de la société française, plus particulièrement aristocratique, riche et snob. Cette société (...) est décrite à travers quelques lieux privilégiés comme les salons, les grands hôtels, les plages à la mode, les beaux quartiers de Paris ou "les mauvais lieux" (p.8). Le fait qu'il acquière une réputation d'homme snobe provoque les débats littéraires d'un mondain. Au fil des années, il observe et témoigne son époque ; mais la mort de son père et puis de sa mère le mène à découvrir et à modifier sa vision du monde selon les lieux où il vit. C'est ainsi qu'il entreprend la rédaction de son ouvrage.

Cependant, ce serait une erreur de prendre en compte de Proust comme seulement un témoin de cette époque nommée *La Belle Epoque*. Il la décrit d'une façon si efficace que son art rhétorique anime un miroir social afin de mieux comprendre la société. La peinture des salons aristocratiques a été décrite si profondément qu'à partir de la première phrase de son œuvre, il est possible de remarquer toute la reconstruction de Paris à cette époque.

Quant à l'étude d'*Un Amour de Swann* de Proust, il accentue les mêmes caractéristiques entre sa vie réelle et celle du héros de la *Recherche*. L'évolution de du héros Marcel est parallèle à celle de l'écrivain Marcel. Ce fait nous montre les traces de la société française de cette époque. Sauf les reflets de la vie mondaine, la formation du roman accentue l'histoire de la vocation d'écrivain. C'est-à-dire, Proust, désire être un écrivain qui reflète sa tendance à son héros qui porte le même prénom que lui.

On peut conclure qu'on ne pense jamais que la littérature est à l'abri de la société et de l'écrivain ; comme on voit chez Proust, l'écrivain devient le témoin de la conscience de son temps. C'est la raison pour laquelle, afin de comprendre mieux sa conscience et son témoignage sur la société française, il nous paraît être utile de connaître Proust en voie de sa carrière d'écrivain.

1.1. Sa Carrière d'Écrivain Et Son Ecriture Romanesque

Marcel Proust, qui a subi plusieurs déceptions au début de sa carrière d'écrivain, est considérablement resté sous l'influence de ses années d'enfance. Pour que l'on puisse comprendre mieux son chemin en devenir d'écrivain, il faut tout d'abord connaître ses expériences d'enfant.

Selon les historiens, nous savons que malgré son appartenance à une famille riche et cultivée de la bourgeoisie parisienne, Proust a vécu une enfance malade à cause des crises d'asthme. C'était un enfant hypersensible et émotif pour qui la tendresse maternelle était une nécessité. Ses contemplations intérieures pour les secrets de la vie l'ont mené à être un enfant qui était intéressé par la curiosité de savoir, de lire et d'observer. Comme le héros de son œuvre, c'était un enfant en quête d'être écrivain. Voilà Brunel (1986) nous prouve d'être écrivain, une aventure qui a commencé il était encore petit :

« Puisque je voulais un jour être écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tachant de trouver un sujet où je puisse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, je ne voyais plus que le vide en face de mon attention, je sentais que je n'avais pas de génie, ou peut être une maladie cérébrale l'empêchait de naître' » (p. 600)

Après avoir terminé ses études de droit, surtout sur la philosophie au Lycée Condorcet, il a commencé à rêver d'écrire une grande œuvre romanesque. Car, il voulait connaître l'armature de ce qui constituait la société et la littérature françaises. Afin de le réaliser, il a trouvé l'occasion de gagner une réputation de dilettante mondain, grâce aux salons riches et aristocratiques. Lors de cette période, il s'est occupé de lectures de Saint-Simon et de Mme de Sévigné, et sa connaissance d'Anatole France l'a mené à connaître le lieu et l'importance de la littérature dans la société françaises. On sait alors que l'accès à la vie mondaine accélérera son voyage à être écrivain. En 1895 il a composé d'abord les plus grandes parties d'un roman inachevé *Jean-Santeuil*, comme une ébauche de la *Recherche*, publié en 1952. Puis en 1896, il a fait paraître *Les plaisirs et les jours* où les grandes modifications qu'il souhaitait apporter au roman n'apparaissent pas.

En prenant part à la pétition de *l'Affaire Dreyfus*, il a découvert John Ruskin dont l'œuvre lui avait donné une profonde impression. D'autre part, tandis qu'il a continué à vivre dans un monde mondain, la mort de son père (1903) et puis de sa mère

(1905) l'ont obligé à mener sa vie dans un appartement parisien et surtout à former son grand ouvrage. Après y être resté plusieurs années, il a composé un essai critique sur Sainte-Beuve, intitulé *Contre Sainte-Beuve*, où il attaquait et critiquait la méthode selon laquelle Sainte-Beuve expliquait les œuvres par la vie de leur auteur, et c'était justement ce que Proust refusait. Comme Alluin (1992) le dit:

"Proust se consacre d'abord (1908-1909) au Conte Sainte-Beuve, (ouvrage qui tient à la fois du récit et de l'essai critique). Ce livre fragmentaire, refusé par les éditeurs, sera le noyau de *À la recherche du temps perdu* dont le premier volume, *Du côté de chez Swann*, paraît en 1913, à compte d'auteur, chez Grasset" (p.132).

Pendant les années de guerre, Proust s'est intensifié dans l'écriture à la Recherche et il a eu l'obsession de cette œuvre à achever. Malgré tout, en 1919 il a obtenu la gloire avec le deuxième volume de la Recherche, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ensuite, *Le côté de Guermantes* (1920), *Sodome et Gomorrhe* (1922), *La Prisonnière* (1923), *La Fugitive* (1923), et *Le temps retrouvé* (1927) ont paru. Bien que la publication de ses livres se soit réalisé après sa mort en 1922, il est devenu un écrivain qui avait donné le plus grand nombre d'effort sur le métier d'écrire. Avec la seconde partie du *Temps Retrouvé*, il a exposé ses réflexions, ses expériences, sa conception littéraire sur l'art de l'écrivain. Brunel (1986) l'explique ainsi dans son article :

"Si Proust n'a écrit qu'un ouvrage unique - 'le livre essentiel, le seul livre vrai' - qui, échappe à toute classification et déroute le lecteur non averti, c'est que son livre n'est pas un événement fortuit, mais la 'traduction' de sa propre expérience: entend par là qu'il ne s'agit pas seulement de se raconter, mais encore de se créer."(p.599)

En conséquence, nous constatons que son aventure d'être écrivain qui commence dès ses années d'enfance, après avoir connu une suite de déceptions se transforme sa vocation d'écrivain plutôt en découverte de soi-même et des siens autour de lui. Lors de cette découverte, il se met à raconter son passé vécu en profondeur dans sa grande œuvre. Il arrive au sommet de sa carrière surtout en faisant la distinction entre la narration de la réalité vécue et la vraie vie telle qu'il l'a créée dans son imaginaire.

Ici, il vaut mieux faire une distinction entre le monde réel et la vraie vie telle que Proust l'entend et la reflète dans son ouvrage. Bien qu'il importe "l'effet du réel", la signification du terme "vraie vie" est différente. C'est pour cette raison, cette étude voudrait dévoiler le sens de la vraie vie. A la lumière de nos recherches et techniques de

ses œuvres, chez Proust, nous témoignons plutôt de la mémoire involontaire qui ouvre la voie à la vraie vie, autrement dit, au passé retrouvé.

Dans la quête de la vérité chez Proust, nous rencontrons des moments exclusifs où l'auteur nous reflète non seulement sa joie de l'écriture mais aussi le bonheur de ses évocations.

Comme Jean Mouton (1968) dit:

“ Selon Proust, la réalité n'est pas seulement le 'déchet de notre époque' (...) la vraie réalité ne s'obtient que par la collaboration de celui qui tient le miroir; disons plutôt qu'il ne faut pas seulement tenir ce miroir, mais être soi-même le miroir: (...) 'Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.'”(p.33).

À cet égard, la tâche principale de l'écrivain est de se créer, ce qui est plus important que de se raconter. Proust exprime son point de vue sur la *réalité* avec ces mots :

"C'était les événements qui survenaient dans le livre que je lisais ; il est vrai que les personnages qu'ils affectaient n'étaient pas « réels », (...) Un être réel, si profondément que nous sympathisions avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever. Qu'un malheur le frappe, ce n'est qu'en une petite partie de la notion totale que nous avons de lui que nous pourrions en être émus ; bien plus, ce n'est qu'en une partie de la notion totale qu'il a de soi qu'il pourra l'être lui-même. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler." (Proust, Volume 315 : version 1.2, p. 179) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden 02 ekim 2014 tarihinde alınmıştır.

Lors de sa création, il rompt toutes ses relations avec le monde extérieur. Voilà, les instants de création d'un auteur sont sa vraie vie. Proust le prouve dans le dernier volume de la "Recherche" : "La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature." (Proust, Volume 553 : version 1.01, p.895) http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden 010 mart 2015 tarihinde alınmıştır.

1.2. La Peinture de la Société Mondaine Et la Description Proustienne

Il ne sera pas injuste de dire que la peinture de la société a dominé surtout la 2^e moitié du XIX^e siècle. A cause des bouleversements scientifiques et techniques, la

société française se change et ce changement fait naître en même temps des courants marquants par lesquels la société prend la valeur. C'est pour cette raison, comme on avait déjà noté, ce siècle devient un âge d'or du roman pour la littérature française.

À l'époque du réalisme, dans le roman il s'agissait plutôt d'un souci du détail et de la vraisemblance des personnages, des décors...etc. À partir d'une observation minutieuse des faits, l'auteur vise à prouver les réalités de son époque. De plus, chez les écrivains réalistes, on témoigne un point de vue : selon eux le roman n'est qu'un miroir et le romancier n'est qu'un historien. En faisant la peinture de la société, ils visent à produire un effet de réel. Le réalisme consiste donc à ordonner, choisir et refléter les faits par l'écriture. Ils défendent donc que la littérature doit tout montrer au lecteur.

D'autre part, du point de vue de l'écriture, c'est le naturalisme qui hérite des réalités après 1850. En reproduisant des démarches surtout expérimentales et médicales, le roman naturaliste vise à montrer l'influence des milieux sur les individus. C'est possible de le comprendre par un tableau critique de la société : ses souffrances collectives et individuelles.

Alors que d'abord les réalistes, puis les naturalistes reflétaient exactement la peinture de la société, peut-on parler de la même technique chez Proust ? Ce qui étonne plus encore, c'est la technique de Proust qui est entièrement différente. En réalité, il faisait la peinture de la société de son époque à travers des questions psychologiques et philosophiques ; et il continuait à explorer l'univers de la "noblesse intellectuelle" née dans les salons françaises. Autrement dit, il dévoilait la formation de la société française et étudiait les mœurs des salons qui ont de l'importance pour lui-même. A ce sujet, pourtant Brunel (1986) remarque:

"Très tôt, il est attiré par la vie mondaine. Dans les salons élégants, il se fait des relations aristocratiques, mais y rencontre aussi des écrivains et des compositeurs. Quelques articles de revues, (...), "Les plaisirs et les jours"(1896), des traductions du critique d'art anglais Ruskin, font de lui un écrivain mondain, dilettante et raffiné" (p.599).

Il est d'ailleurs inexact de dire que l'on ne trouve pas Proust dans une classe jugée élite. En réalité, cette classe a été nommée "*snobisme*". Le dictionnaire du Robert nous donne la définition d'un "*snob*" de cette manière : "Personne qui cherche à être assimilée aux gens de la haute société, en faisant étalage de manières, de modes qu'elle lui emprunte, ainsi que des relations qu'elle peut y avoir" (Rey, 2006, p.1242). C'est pourquoi son désir de jeunesse s'appelle *snobisme* et sa réputation de snob

commence. Qu'il fasse partie de plusieurs salons parisiens, a amené en même temps son ascension mondaine. Remarquons, ici, qu'il s'agit d'un parallélisme de cette ascension entre lui-même et la société de son œuvre.

Étant traité comme une manière de "snobisme", Proust reflète certains snobs dans *À la Recherche du Temps Perdu*. Mais ce n'est pas possible de voir la peinture complète de la France avant la première Guerre Mondiale. Son tableau se limite entièrement aux salons mondaines et milieux de la bourgeoisie et aristocratie. D'abord, on témoigne de cette peinture dans le premier tome de son œuvre *Du côté de chez Swann* et surtout dans la deuxième partie, intitulée *Un amour de Swann*. Dans ce roman qui évoque l'enfance à Combray, la société mondaine, le salon bourgeois de Mme Verdurin, le romancier décrit avant tout la bourgeoisie de la société parisienne. De plus, l'inauguration du tome commence par cette phrase: "Pour faire partie du "petit noyau", du "petit groupe", du "petit clan" des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire."(Proust, Volume 315 : version 1.2, p.7). <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>
adresinden 10 ocak 2014 tarihinde alınmıştır.

Entendons que le monde de la bourgeoisie est introduit à travers Mme Verdurin et son petit noyau. En ce sens, Charles Daudet (1986) note : "Il était donc opportun de fréquenter le milieu qui fournit la clef et la syntaxe de la vie sociale mondaine. Prenez, par exemple, Les Verdurin et leur "noyau". Voilà une société composée de gens éminents, fort supérieurs, chacun dans son genre, aux habitués du salon des Guermantes."(p. XVII)

Aussi paraît-il juste de dire que grâce aux descriptions si attentives et si fortes, le lecteur réussit à saisir la réminiscence qui varie selon les lieux et les temps; et le but du narrateur devient garder vivante cette réminiscence dans la mémoire. Prenons par exemple la réminiscence de la petite madeleine, qui occupe trois pages pour la tasse de thé dans *Du côté de chez Swan*, elle a un rôle bien important sur le héros proustien grâce auquel le narrateur fait une description de la nécessité de l'œuvre d'art sur la vivacité du passé. Ces instants indiquent donc la transformation du passé au présent.

"(...) avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine

y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé." (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.101)

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 25 şubat 2014 tarihinde alınmıştır.

C'est dans cette perspective que se situe sa recherche et sa peinture d'introspection. Tout son ouvrage nous donne ses souvenirs provinciaux, ses souvenirs d'enfance, les visages familiers, ses promenades dans un paysage de campagne. Il est né et mort dans cette ville qui a été exactement son champ d'observation de la société. Il y forme un tel laboratoire que certains aspects de cette ville ont été décrits par lui avec une sensibilité si profonde et si attentive qu'ils donnent complément l'impression d'une époque révolue au lecteur. C'est pourquoi l'oeuvre fait une telle peinture qu'elle reconstitue toute une époque de Paris et qu'elle s'inscrit au centre de la ville.

Il faut enfin remarquer que l'oeuvre de Proust n'est pas un extrait de son époque. On y trouve toutes les exigences de l'époque. Marcel Proust vise à explorer l'univers de la noblesse née dans les salons. En réalisant l'évolution et la peinture de la société mondaine, il apporte la modernité dans la Recherche qui réalise une rupture avec le roman traditionnel.

CHAPITRE II. PROUST FACE AU ROMAN TRADITIONNEL

Vers la fin du XIX^e siècle, le triomphe du roman avec le roman réaliste et naturaliste cause la crise et au début du XX^e siècle commence une remise en question des règles traditionnelles romanesques. Au lieu de présenter un tableau de la société française et de s'inspirer des méthodes et des théories scientifiques pour l'élaboration des romans, la description de la réalité commence à changer et grâce à Proust, le roman entre dans une autre période. A ce propos, Michel Raimond (2000) note : "Il y a beau

temps que le roman traditionnel a été battu en brèche : dès la fin du XIX^e siècle on est entré dans ce que Nathalie Sarraute a appelé ‘l’ère de soupçon’. (p.76)

Or, tout d’abord, il faut interroger quelle est la nouveauté si extraordinaire de l’œuvre proustienne en ce début de siècle, *l’ère de soupçon* ? et à quoi Proust s’oppose-t-il ? Pourquoi est-il si important dans l’histoire littéraire ? Afin de mieux répondre à ces questions, en priorité, il faut établir une distinction entre les points de vue des écrivains traditionnels et celui de Proust.

Le but général des écrivains traditionnels n’est que donner l’illusion du réel et faire croire que ce qu’il raconte est vrai. C’est la raison pour laquelle le roman traditionnel a ses propres procédés narratifs qui concourent à donner l’impression du vrai. Dans ces romans, on remarque le temps chronique et le récit linéaire. De plus, il s’agit toujours d’une ‘fin’ où tous les problèmes des personnages sont résolus. Mais au début du XX^e siècle, chez Proust, tous ces procédés romanesques sont changés : par exemple l’intrigue devient de moins en moins importante alors qu’elle était inévitable pour le roman traditionnel. D’autre part, alors que le roman traditionnel donne l’illusion du réel en utilisant l’observation objective, selon Proust, elle ne donne jamais la vérité. Le fait que tout soit vu à travers le regard d’un observateur, nécessite un monde qu’il décrit. Ce monde devient, donc, changeable selon son point de vue. (Bardèche, 1971)

Contrairement aux romanciers précédents, pour peindre les mœurs de son temps, en rejetant toutes les limites de l’objectivité, Proust ne préfère que la subjectivité. En d’autres termes, il raconte des fictions tout en paraissant vrai et en s’inspirant de ses propres expériences. Dans son œuvre Raimond, cite l’une des lettres de Proust, qui déclare pour sa propre œuvre : ‘un livre qui, à vrai dire, ne ressemblait pas au classique roman’. (Ibid, p.77)

C’est-à-dire, Proust est l’un des précurseurs qui forme une rupture dans la littérature française. Pourtant selon certains critiques l’œuvre proustienne constitue incontestablement une rupture dans l’histoire du roman, de par son sujet (c’est le roman d’un roman) et de par le statut qu’elle accorde aux personnages et aux événements. En d’autres termes, l’abandon des formes romanesques traditionnelles fait de l’œuvre proustienne un symbole de la modernité grâce, soit à son sujet, soit à son action, soit au point de vue des personnages. Par exemple, contrairement aux règles du récit traditionnel, il paraît juste de dire que la *Recherche* n’est pas construite autour d’une

action principale comme les romans traditionnels. Il s'agit donc d'une absence d'intrigue qui fait de Proust un précurseur du roman moderne. Au lieu d'imaginer une fiction, il préfère rétablir sa subjectivité. À cet égard, la *Recherche* ne vise pas à raconter absolument le passé, elle propose au lecteur de découvrir un autre rapport en reflétant sa propre subjectivité. A ce sujet, Raimond (2000) affirme : "Les sources d'inspiration se sont déplacées : non plus le monde, mais son reflet dans une conscience, non plus les agissements des hommes, mais les images qui naissent dans l'esprit au contact réel." (p.76)

Malgré tout, il s'agit d'une autre considération absolument différente. Étant donné que certaines évaluent *la Recherche* comme un roman traditionnel, ils font naître une contradiction. Gaëtan Picon (1963) l'exprime avec ces phrases :

" À la recherche du temps perdu est aussi un roman traditionnel. Le livre ne nous raconte-t-il pas les épreuves d'une existence faite de ses rapports avec d'autres existences individuelles ? Roman, la Recherche est même le roman d'un roman. Et pas seulement pour être le commentaire d'une narration : pour fonder le mouvement de la vie réelle sur une sorte d'anticipation romanesque." (p.40)

Ce point de vue nous montre que *la Recherche*, comme les romans traditionnels, décrit des relations entre des personnages et elle témoigne de l'apprentissage d'un monde mondain en proposant à la fin un dénouement. Mais malgré tout, en donnant une place prépondérante à la psychologie dans le temps et à la réminiscence dans son roman, il réalise la conception selon laquelle "le monde tourne autour d'un romancier" au lieu de "le romancier tournait autour du monde" (Ibid, p.195)

De cette manière, il s'agit plutôt d'un déplacement d'accent et d'un glissement d'intérêt qui conduit à porter moins d'attention à l'intrigue et à l'action, et plus d'accent sur le narrateur protagoniste (hors de *Un amour de Swann*) qui est formé par un narrateur à la 3^e personne. Raimond (2000) écrit dans son œuvre :

"C'est à l'intérieur de ce cadre qu'il a fait tenir la radicale nouveauté de son entreprise : délaissant le sacro-sainte intrigue, il rendait compte de la totalité d'une expérience, il faisait un sorte à tout ce que les romanciers jusque-là étaient tentés de négliger, occupés qu'ils étaient de développer les circonstances fictives d'un conflit et d'acheminer le lecteur vers le dénouement" (p.77).

En ce sens, comme le critère de base qui permet de distinguer un roman traditionnel d'un roman nouveau, chez Proust il s'agit de la narration en détruisant l'illusion du réel et en s'opposant à l'objectivité du narrateur traditionnel. Il révolutionne non seulement le style, perturbe la chronologie traditionnelle et la

conception linéaire de l'action, mais aussi il amène une richesse extrême au roman. Avec une expression poétique d'une subjectivité, ce n'est que Proust qui dirige le roman à une époque innovatrice où il s'agit surtout de mettre la première pierre du modernisme.

2.1. La Remise En Question de l'Histoire Et de la Narration

En marquant une rupture avec le roman traditionnel, Proust ouvre une nouvelle voie à la création du roman moderne et le fait qu'il réussisse à briser les obstacles du roman classique, rend possible de se promener dans le temps et l'espace. Il apporte en même temps des modifications surtout sur l'histoire et la narration. Particulièrement, l'emploi du temps témoigne, en effet, le refus d'une organisation chronologique du récit. Il est donc juste de dire que la modernité de Proust vient de ses reconquêtes à propos du déroulement de son roman. Il voulait transposer ses expériences à son ouvrage mais le déroulement linéaire qui était l'une des règles du récit traditionnel ne convenait pas à sa manière. En d'autres termes, il désirait traduire tous ses vécus sous un nouveau point de vue et il a découvert un déroulement circulaire grâce auquel il devient possible de mettre l'accent sur la réminiscence. En utilisant le déroulement circulaire au lieu du linéaire, ses expériences intérieures, en guise d'une histoire ordinaire des romans classiques, l'histoire devient la manière qui éveille les trois découvertes vers la fin de l'œuvre : l'un donne les effets changeables du temps sur les êtres, l'autre est le passé qui est reconquis et le dernier, cette reconquête ne devient que possible avec l'œuvre d'art.

Hors du temps qui contient toute l'histoire dans le roman, ce n'est pas l'histoire linéaire de quelqu'un, c'est plutôt l'histoire d'un homme qui découvre sa tendance d'écrivain et qui réussit à le devenir vraiment à la fin du roman. En plus du refus de l'histoire linéaire, chez Proust on ne rencontre aucune aventure et aucune intrigue ; mais plutôt une découverte des êtres et surtout de soi-même. C'est pour cette raison, il nous propose un modèle de lecture à la manière dont le narrateur découvre. Citons à cet égard, l'affirmation de Gros (1981) qui soutient ce grand renouvellement sur l'histoire chez Proust :

“Au sens strict, la Recherche du temps perdu n’a pas d’intrigue et cependant c’est un roman, c’est-à-dire, une suite d’histoires reliées par un fil conducteur, qui est ici tenu par un narrateur. C’est l’histoire de la naissance d’une vocation d’écrivain, ou, si l’on préfère, le roman du roman ou du romancier” et il ajoute : “A la fin de la Recherche, il a enfin la joie de pouvoir accomplir sa vocation d’écrivain” (p.7-8)

Ici, nous abordons un autre fait aussi important en ce qui concerne son grand renouvellement : c’est sa manière d’écriture narrative qui contient particulièrement un langage descriptif, imaginaire et aussi bien que métaphorique. Il faut bien noter que sa manière descriptive consiste plutôt à sa découverte des personnages et des paysages. D’autre part, la plupart du temps, on témoigne ses descriptions qui sont profondément métaphoriques.

En passant de la troisième personne au « je » qui domine le ton de la Recherche, il donne un style au narrateur par une voix que le lecteur écoute tout au long du roman. C’est sans aucun doute que Proust offre un progrès qui consiste à la voix narrative et surtout à son choix de sujet. Pour parler plus simplement, le style et le renouvellement proustien se fonde donc sur cet entremêlement du choix de son sujet et des modalités narratives.

2.1.1. Un Renouvellement Dans le Choix du Sujet

En refusant la présentation d’une construction dramatique et d’une exposition des conflits sur l’intrigue, et en abandonnant les sujets ordinaires des romans conventionnels, Proust s’intensifie plutôt sur le temps qui forme entièrement la nouveauté de son entreprise. C’est pourquoi, il s’efforce pour pouvoir faire une observation interne et placée sur l’effet du temps. À cet égard, il sera juste de mentionner que, contrairement aux règles du roman traditionnel, la *Recherche* n’est pas construit autour d’une action principale. Les écrits de Proust nous donnent plutôt ses expériences intérieures grâce auxquelles il découvre le sujet qui renferme complètement toute l’œuvre. Mais l’absence d’intrigue, qui fait Proust d’un précurseur du roman moderne, nécessite à poser une question : quel est le sujet de cette œuvre ?

En effet, pour pouvoir répondre justement à cette question, il faut d’abord remarquer que le héros qui est - de temps en temps - le narrateur, fait un grand effort

pour chercher le sujet du livre qu'il veut écrire. Nous savons qu'il est possible de le découvrir que vers la fin de l'œuvre, quand la narration cesse. De cette manière, le sujet de l'œuvre devient en fait la vocation d'écrire du narrateur, lui-même qui est en train de former son propre livre. C'est pour cette raison, il faut remarquer que c'est l'histoire d'un enfant et ses relations avec d'autres personnages. Ici, la conception générale, c'est la lutte contre la logique qui donne l'originalité fondamentale de l'œuvre. Le fait qu'il défende l'union étroite entre la mémoire et le temps, fait connaître au lecteur l'évocation du passé.

Maurois (1988) affirme :

“Le sujet central de son roman ne sera ni la peinture d'une certaine société française à la fin du XIX^e siècle, ni une nouvelle analyse de l'amour, (...), mais la lutte de l'Esprit contre le Temps, l'impossibilité de trouver dans la vie réelle un point fixe auquel le *moi* se puisse accrocher, le devoir de trouver ce point fixe en soi-même, la possibilité de le trouver dans l'œuvre d'art. Voilà le thème essentiel, profond et neuf, de la *Recherche du Temps Perdu*.” (p.174)

Ce qui rend donc Proust original, ce ne sont pas les vécus, c'est plutôt le traitement de la mémoire dans le temps et bien-sûr “*c'est avant tout une certaine manière d'évoquer le passé.*” En faisant sentir le temps, “*l'évocation du passé par la mémoire involontaire*” constitue le sujet permanent de l'œuvre. (Maurois, 1941, p.115) Quand même, malgré son effet indéniable pour le roman moderne, il ne sera juste de limiter les apports de Proust au renouvellement du sujet ; c'est aussi le grand changement des modalités narratives qui démontre la principale et décisive nouveauté de Proust.

2.1.2. Changement Des Modalités Narratives

L'originalité de Proust, face au roman classique, en ce début du XX^e siècle c'est le renouvellement des techniques narratives. Ce changement exceptionnel signifie-t-il qu'il attire l'attention sur l'action, l'espace, le temps et les personnages- les quatre éléments qui forment l'armature du roman- que l'on traitera plus en détail dans les sous-parties. Mais avant de les traiter, nous considérons le point de vue à travers le regard général de Proust qui dévoile un changement considérable dans l'optique traditionnelle du roman.

Evidemment, étant donné vu la crise que le roman traverse, Proust s'aperçoit du besoin d'une nouvelle conception du roman et cette transformation se matérialise dans sa grande œuvre. Notons en particulier qu'en attachant de l'importance au sommeil et au rêve dans la recherche, Proust renouvelle complètement le roman en négligeant les techniques des grands écrivains précédents pour qui la composition d'un roman doit contenir non seulement une action principale et une narration à la 3^{ème} personne, mais aussi un temps inévitablement linéaire et des lieux ordinaires. Ainsi, à l'encontre du roman traditionnel, il met l'action, l'intrigue et le temps linéaire au second plan, en particulier les personnages habituels dans les lieux typiques. C'est-à-dire qu'aucune des techniques narratives n'obéissant aux règles du récit classique chez Proust ; c'est à quoi il s'intéresse, c'est tout à fait une nouvelle voie à la création du roman moderne. En examinant cet aspect, nous recourons à l'étude de Suixiang (2009) qui approfondit les apports des modalités narratives par Proust :

“La naissance de l'œuvre monumentale *A la recherche du temps perdu* fait date dans les années 20, et ouvre une nouvelle voie à la création du roman. (...) L'accent est mis davantage sur l'originalité de l'auteur que sur la beauté de l'œuvre, les formes du langage l'emportent en quelque sorte sur le contenu du roman. Ainsi, à l'encontre du roman traditionnel, Proust, considéré comme le grand maître de l'anti-littérature, relègue au second plan l'action, l'intrigue, le temps chronique et linéaire, en particulier, les personnages typiques qui vivent dans les milieux typiques, et n'obéit nullement aux règles du récit classique.” (p.91)

Ici, il ne sera pas faux de dire que la forme romanesque proustienne se détache des lois chronologiques lorsqu'il ne s'agit pas d'une action principale. La charnière du roman est la recherche d'une vocation du narrateur, d'autre part cette Recherche est vécue à travers le narrateur et les personnages qui nous sont connus seulement par ses yeux ; en outre, on témoigne une absolue discontinuité temporelle, donc le narrateur est comme perdu dans le temps et l'espace. Quant au roman, on observe bien cette absence des lois chronologiques du roman classique. Au préalable, c'est l'incertitude qui attire l'attention aux premiers phrases du livre : “(...) un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes” (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.11)

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 02 ekim 2014 tarihinde alınmıştır.

Ici, on ne témoigne d'aucune action principale. Le jeune narrateur qui se rappelle des promenades et des soirées avec ses parents chez eux, mais dans les parties suivantes, on rencontre un temps plus passé que la première partie. Ici, *Un amour de*

Swann, c'est le temps plus ancien de la jeunesse du narrateur. Donc ce changement du narrateur et du temps, de l'espace et des personnages devient inévitable. Bien que cette deuxième partie paraisse plus convenable aux lois chronologiques elle contient encore les traces du renouvellement de Proust. C'est pourquoi, ce constat nous conduit à croire que Proust ouvre une nouvelle voie dans la création du roman. En réussissant à briser les obstacles classiques des modalités narratives, il amène une grande métamorphose au genre romanesque. Afin de mieux l'examiner, nous devons connaître précisément chacune de ses composants en détail.

2.1.2.1. La Narration de l'Action

Un récit est connu comme une manière de travailler sur la narration. Soit sur les faits réels soit imaginaire, on admet bien que le récit signifie une narration d'action. À cet égard, selon l'affirmation de l'écrivain Gökmen (2001a) dans son œuvre : "Le récit de la fiction progresse vers un évènement ou s'organise autour d'une action humaine (présence d'un agent). (p.115)

Comme il y est décrit, le récit nécessite en général une action. Mais chaque récit possède une diversité à l'égard de déroulement de ses actions. Selon les romans classiques, il faut former d'abord la situation initiale, ensuite, l'élément perturbateur, à la suite, les péripéties, et après la situation finale. À cet égard, il sera vrai de dire qu'un récit se déroule entre les situations initiales et finales.

"Le dynamisme de la nouvelle est lié au trajet narratif qui va de la situation initiale à la situation finale. (...) Le passage de la situation initiale à la situation finale exige un procès, une tentative de transformation de la situation par les séquences d'actions et l'enchaînement de l'intrigue". (Ibid, p.116)

En général, la définition des actions et des intrigues est très importante soit pour l'étude des évènements différents qui se déroulent dans les lieux divers, soit pour la constitution du récit. À cet égard, Reuter (1991) affirme l'importance de l'action sur le récit en disant : "Tout récit est composé d'une multitude d'actions" et il traite cette cohérence entre le récit et ses actions :

“Le récit se définirait ainsi comme *transformation* d’un état en un autre état. Cette transformation est constitué d’un élément qui enclenche le procès de transformation de la dynamique que l’effectue et d’un autre élément qui clôt le procès de transformation”. (p.44-46).

Selon cette idée, pour la constitution d’un récit, il faut d’abord un état et pour qu’il ait des actions, il s’agit de quelqu’un ou bien de quelque chose comme un facteur extérieur qui dérange cet état et donc qui change tout le déroulement des événements. Mais, à partir de ce constat, on questionne : comment étudie-t-il, Proust, le rôle de l’action dans son roman gigantesque ? Et est-ce qu’il y s’agit d’une affabulation et des actions consécutives ?

Il est presque impossible de répondre affirmativement à ces questions. Car, on sait bien que la Recherche fournit une notion considérable qui renverse en même temps tous les présupposés traditionnels. A l’occasion de l’absence d’une affabulation dans la Recherche, l’action reste plutôt au second plan. Voilà, cet absence d’intrigue traditionnelle, qui fait de Proust un précurseur du roman moderne. L’essentiel devient donc l’explication d’une certaine vision du monde au lieu de raconter une histoire. C’est pour cette raison, il s’agit d’une action *non-préméditée*. En d’autre terme, le but essentiel est de faire en quelque sorte que lecteur se perde dans le labyrinthe du récit.

Dans le roman *Du Côté de Chez Swann* et *Un Amour de Swann*, nous constatons que tout est fait pour dérouter le lecteur, comme le récit n’a aucune action et progression linéaire. Exemple à ce roman, on ne voit jamais d’actions concrètes. Il n’est possible de témoigner d’aucune action en dehors des rapports entre les caractères, la vie mondaine de Swann, ses amours, le désir d’être écrivain du narrateur. Comme on a déjà expliqué, au lieu d’étudier une action, Proust donne le point de vue de Swann. Par exemple ; dans *Du Côté de chez Swann*, on témoigne les sommeils et les réveils, les réminiscences du héros-narrateur au lieu des péripéties consécutives. Quant à *Un Amour de Swann*, l’auteur décrit plutôt pendant des pages les monologues intérieurs du caractère de Swann, son amour à Odette, ensuite sa jalousie, son état d’âme en face de la sonate de Vinteuil, et ses sentiments intérieurs. De plus, par l’intermédiaire du caractère de Swann, il dévoile ses propres expériences dans son monde intérieur. C’est-à-dire, le fait que Proust donne ses expériences sensorielles du narrateur cause à négliger le traitement des intrigues. Comme Raimond (2000) dit : “C’est l’histoire d’une vocation et Proust raconte comment Marcel devient écrivain”. En d’autres termes, “C’est l’action qui est rejetée à la périphérie”. (p.77)

De plus, bien que le narrateur ne soit pas omniscient, il ne s'agit jamais d'un seul point de vue qui s'exprime. Nous voyons d'autres personnages qui déclarent aussi leur vision. C'est pourquoi la réalité est décrite par plusieurs voix. Donc, il s'agit d'une multiplicité par l'optique du narrateur. Entendons pourtant que, comme le roman n'a pas une action absolue (excepté la deuxième partie d'*Un amour de Swann* qui contient en effet une action à propos du caractère principal Swann et l'histoire des deux amants), il mêle sujet et objet dans la narration. Étant donné que l'on témoigne d'une convention du temps et de la conscience, le lecteur ne se trouve pas jeté dans une action. C'est pour cette raison, à l'inverse des actions des romans ordinaires, *À la recherche du temps perdu* est considéré comme un roman dont l'action est transférée par l'étude de la vie personnelle en commençant le livre par le mot *je* en se déroulant sans exposition, sans intrigue et sans nœud ; en bref, il ne s'agit d'une logique narrative.

2.1.2.2. L'Expression de l'Espace

Tout récit rapporte toujours des événements qui contiennent des intrigues. Alors que l'intrigue s'inscrit dans la durée à travers des passages narratifs, des passages descriptifs l'inscrivent dans l'espace et pour cette raison l'espace, l'un des éléments constitutifs des modalités narratives, devient en effet un cadre matériel où les personnages évoluent. Ici, l'écrivain Gökmen (2001a) définit l'espace d'une telle manière : « un nombre restreint de lieux » et elle ajoute : « La désignation de l'espace tend à la fois à la réalité qu'il évoque ou à son utilité pour action et à la signification qu'il suggère. C'est, en d'autres termes, indiquer successivement ou simultanément un espace : référentiel, fonctionnel, signifiant. » (p.102) Le but de l'espace référentiel ce sont les « effets de réel » en imitant physiquement le monde réel ; on peut dire pour l'espace fonctionnel qu'il désigne le lieu où l'action se déroule ; et l'espace signifiant où le lecteur met son interprétation à jour en profitant de l'observation du décor, des lieux et du cadre.

À cet égard, on remarque bien le point de vue de Proust qui amène une telle fonction à l'expression de l'espace. Étant donné qu'il a changé toutes les lois de l'écriture romanesque, ici c'est inévitable de ne pas remarquer, cette différence de

l'espace qui existe justement dans ses romans. Chez lui, l'espace tient deux aspects : l'expression de l'espace dans le sens matériel qui contient plutôt des diverses atmosphères et des lieux, et l'effet de l'espace qui ouvre un espace imaginaire sur le monde des sensations.

Dans l'espace générale de l'ouvrage que l'on étudie, il s'agit d'un espace *discontinu* qui se constitue dès les premiers pages du roman. Par exemple, Marcel Proust, au début de la *Recherche, Du Côté de Chez Swann*, il a l'air de détester la chambre d'hôtel inconnue, dans laquelle le narrateur s'éveille et se retrouve incapable de connaître le temps et l'espace où il se trouve.

“ (...) de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir.” (Proust, 1946-47, p.9)

Dans les pages suivantes, l'espace intérieur de la chambre d'hôtel s'ouvre à l'espace extérieur d'autres chambres, d'autres maisons et d'autres côtés qui représentent parfois un espace matériel, et parfois un espace entièrement imaginaire. Surtout on remarque l'existence des deux côtés - le côté de Méséglise et le côté de Guermantes - qui structurent effectivement l'œuvre. L'apparition de ces côtés permet non seulement de modeler les hommes qui y habitent, mais aussi d'ordonner les vécus du héros. Surtout, autour de Combray, où se trouve la maison de la tante Léonie et où le héros passe ses vacances enfantines et donc qui rassemble tous les souvenirs, il s'agit de deux côtés pour les promenades quotidiennes du héros. Cette division de deux côtés structure tout Combray dans la première partie de *Du côté de chez Swann* où le narrateur mentionne : “Mais c'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes.” (Ibid, p.390)

Brunel (1986) s'exprime l'importance des côtés avec ce constat :

“ Mais le charme de ces deux côtés tient aussi à leur mystère : pressés par le temps, on ne ‘pousse’ jamais jusqu’ à Guermantes et l'enfant compense par la rêverie l'étroitesse de son univers ; un simple nom de lieu et le domaine des ducs de Guermantes, l'église de Balbec en Normandie, Venise elle-même prennent dans son esprit une forme détaillée et vivante. (...) plus qu' une description, le paysage proustien est une lecture métaphorique de l'espace vécu”. (p.602-603)

En effet, le thème des « côtés » qui construit le roman, nous montre une double déformation de l'espace discontinu fondée sur une distinction sociale. En d'autres termes, on pourrait dire que ces deux côtés ont des valeurs métaphoriques qui représentent des milieux très spécifiques : la haute bourgeoisie et l'aristocratie française du début du XX^e siècle. A l'encontre de la première partie, dans la deuxième, on a l'impression de lire qu'il s'agit de ces espaces : d'une part, le côté de chez Swann qui personnifie en même temps les Verdurin et la bourgeoisie ; d'autre part, le côté des Guermantes, symbolise le château des Guermantes et la noblesse.

En même temps, grâce à l'étude de ces deux côtés, Proust fait témoigner au lecteur les distinctions des sociétés différentes par son narrateur Swann dans *Un Amour de Swann* :

“Pour faire partie du « petit noyau », du « petit groupe », du « petit clan » des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire” (Proust, 1954, p.398)

“(…)il se plaisait mieux que partout ailleurs dans le « petit noyau » (…) « Quel charmant milieu, se disait-il. Comme c'est au fond la vraie vie qu'on mène là ! Comme on y est plus intelligent, plus artiste que dans le monde” (Ibid, p.85)

“Vraiment ces gens sont sublimes de bourgeoisisme, ils ne doivent pas exister réellement, ils doivent sortir du théâtre de Labiche ! (...) « Est-ce assez grotesque cette vie de petites gens qui vivent les uns sur les autres, qui se croiraient perdus, ma parole, s'ils ne se retrouvaient pas tous demain à *Chatou !*”. (Ibid, p.133)

En somme la vie qu'on menait chez les Verdurin et qu'il avait appelée si souvent « la vraie vie » lui semblait la pire de toutes, et leur petit noyau le dernier des milieux. C'est vraiment, disait-il, ce qu'il y a de plus bas dans l'échelle sociale, le dernier cercle de Dante. (Ibid, p.135)

Et voilà les pensées de Swann pour le Côté des Guermantes : “Je crois bien, c'est admirable, répondit Swann, c'est presque trop beau, trop vivant pour moi, en ce moment ; c'est un pays pour être heureux.” (Ibid, p.205)

Enfin, il est pertinent de parler de l'espace discontinu de Proust qui rend ces espaces et ses édifices inséparables l'un de l'autre. Grâce à l'image des paysages, le narrateur découvre les passions de l'inconscient et la place de la rêverie. Ainsi, il semble difficile de ne pas voir la formation de l'étude de l'espace, qui reflète les côtés du roman

dans une chambre de l'appartement. En fait, c'est une voie qui est ouverte d'une chambre au centre de l'espace proustien et qui dévoile l'expérience enfantine du héros.

En somme, pour les romans de Proust, il sera juste de dire que, comme le roman est en effet une recherche de l'espace et un moyen de retrouver le temps, l'espace lui donne un sens considérable. Puisque, le temps est un élément qui n'est que retrouvé dans l'imagination, il devient donc la partie de l'espace symbolisant un instant du passé. En ce sens, il s'agit d'un rapport efficace entre l'espace et le temps.

2.1.2.3. L'Expression du Temps

La notion de « temps » est un facteur d'une telle importance pour la littérature qu'elle forme l'une des chaînes les plus importantes du récit. Le dictionnaire fait une telle définition : "Notion fondamentale conçue comme un milieu infini dans lequel se succèdent les événements", "Continuité indéfinie, qui paraît être le milieu où se déroule la succession des existences, des changements, des événements, et des phénomènes, des vies, des mouvements" (Rey, 2006, p.1311)

D'après ces deux définitions, on comprend que le temps signifie une durée considérée comme une quantité mesurable plus au moins déterminée. C'est pourquoi le temps forme la structure du roman. L'étude du temps dans un roman nécessite l'évaluation de la durée des événements. Selon Tadié (2003) :

"Le roman est à la fois architecture de l'espace et architecture du temps ; de l'espace, parce que, dès ses feuillets étalés simultanément ressort une organisation, un système de formes immobiles sous notre regard ; du temps, parce qu'il n'y a pas de lecture instantanée, et que l'aventure d'une vie se déroule dans la temporalité" (p.228)

À cet égard, il est indéniable que le temps est le thème majeur parmi les autres modalités narratives du roman monumental de Proust. C'est en effet ce que Proust fait en priorité au genre romanesque. Sa narration ne rapporte jamais les faits dans un déroulement chronologique. L'ordre de succession des événements s'interrompt en utilisant les retours en arrière ou flash-backs et les projections dans le futur que l'on étudiera après quelques titres. À propos de ce sujet, Gros (1981) pose une question : "Quel temps ?" Et en même temps, il répond : "Rien que dans les titres proustiens, il

en est deux : le temps « perdu » et le temps « retrouvé ». C'est donc l'un des thèmes principaux du roman".(p.53) Déjà, concernant ce thème principal, le titre du roman *À la recherche du temps perdu* avertit le lecteur. Ainsi, la première phrase du roman - *Du côté de chez Swann* – laisse entendre qu'il s'agit d'une étude temporelle. Car, on témoigne que la première phrase commence par un adverbe de temps :

“Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ” (Proust, Volume 315 : version 1.2, p. 7) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>
adresinden 15 mart 2014 tarihinde alinmiştir.

Ici, le mot *longtemps* avec majuscule reflète sa force en exprimant la durée dans un temps et espace indéterminé. La phrase continue par un adverbe de temps « Parfois », « une demi-heure après », qui met en évidence la transcendance du temps. D'ailleurs, on assiste au moment évoqué, la nuit, où la bougie est éteinte et que le narrateur n'a pas le temps de dire qu'il s'endort. Et puis, on témoigne le réveil des moments de l'enfance heureuse et à la découverte de ses années enfantines qui restent que dans le passé. Et étant donné que l'inauguration du roman se propose l'étude du temps et les phénomènes de temporalisation à partir de la première phrase, nous remarquons ici, que le temps dominant est l'imparfait, - le temps du passé - qui permet plutôt de présenter non seulement le déroulement des faits, mais aussi les circonstances. (Ricoeur, 1984, p.246-249)

Pour cette raison, il attire l'attention à la notion de « fuite de temps ». En fait, cette expression a un rapport que l'homme entretient à la temporalité. Cette métaphore qui évoque une telle rapidité pour l'être humain nous fait remarquer une faiblesse qu'on ne maîtrise jamais et pour cette raison, avant Proust, la plupart des auteurs, poètes, l'examinent et ils remarquent que les choses et les êtres s'enfuient avec le temps. Ici, Proust étudie la même expression en divers manières. En utilisant les heures temporelles il donne les traces objectives de sa fuite : le narrateur enfant devient adulte, comme l'on verra le caractère principal Charles Swann vieillir et puis mourir. En même temps les choses évoluent. Selon Proust, cette fuite du temps a été seulement perçue par la littérature qui peut faire revivre par l'évocation. C'est ce que fait exactement Proust. Grâce à ses expressions, il reflète non seulement *les effets du temps rongeur*, mais aussi

il révèle l'univers sensible du temps en créant la mémoire involontaire liée aux sens humains. D'abord, il parle du temps comme s'il est perdu, oublié, mais le temps perdu devient finalement un temps retrouvé. En général, on retrouve ses deux points de vue à propos du temps « perdu » qui devient « retrouvé » dans deux grandes scènes : l'un est dans Du Côté de chez Swann ; où le narrateur retrouve sa jeunesse, le temps qu'il passe avec ses parents qu'il avait cru perdu en buvant une tasse de thé :

“Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. (...) Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre” (Ibid, p.95-99)

Et puis dans *Un Amour de Swann*, alors que Swann essayait de se rappeler son amante, leurs passés passionnants, leurs promenades, la sonate de Vinteuil lui fait vivre de nouveau son passé :

« C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas ! » tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur. (p. 208) “ Il se rappela ces soirs de clair de lune, où allongé dans sa victoria qui le menait rue La Pérouse, il cultivait voluptueusement en lui les émotions de l'homme amoureux, sans savoir le fruit empoisonné qu'elles produiraient nécessairement.”(Proust, Volume 400 : version 1.02, p. 269) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden 16 kasım 2014 tarihinde alınmıştır.

Pour conclure, ces épisodes de la madeleine et de la sonate de Vinteuil montrent la supériorité de son point de vue sur la conception temporelle en faisant possible la sensibilité des ravages du temps avec sa mémoire.

2.1.2.4. La Remise En Question du Personnage Romanesque

Comme nous avons déjà mentionné qu'au XIX^e siècle, le roman est devenu le genre dominant et l'une des techniques narratives, c'est le personnage qui acquiert un statut et une identité de plus en plus complexe. La transition entre les époques cause la diversité entre l'étude des personnages traditionnels et modernes. Et nous assistons à

l'étude de Proust qui vise aussi la nécessité de cette transformation parmi des modalités narratives. Ici, il paraît juste de poser quels changements apporte-t-il à l'étude des personnages ? Il faut d'abord expliquer les caractéristiques des personnages à l'époque traditionnelle et puis à l'époque proustienne. Premièrement, les personnages du roman traditionnel ont une fiche d'identité et on connaît leurs origines, leur description physique et leur morale. Comme dans le roman de Balzac ou bien Zola, on connaît non seulement des détails sur la vie du personnage, mais aussi leur histoire personnelle. D'autre part, il s'agit d'une suite d'actions et péripéties et le personnage se trouve toujours au centre d'une intrigue principale. Il est possible de connaître toutes leurs émotions qui développent la profondeur du personnage. Cependant, au début du XX^e siècle, Proust change cette technique narrative et lui apporte un nouveau point de vue. Selon lui, ses personnages doivent avoir des caractéristiques distinctes de celui du roman traditionnel. En détruisant l'illusion du réel, l'écriture devient pour lui l'un des buts essentiels.

Ici, il s'agit de bien comprendre cette distinction entre les personnages du roman classique et ceux de Proust. Examinons par exemple, un roman nommé *Germinal* de Zola, le père Goriot de Balzac et *Madame Bovary* de Flaubert. Tous leurs caractères principaux sont décrits en détail comme un type d'être humain. Aussi bien que leurs vécus chronologiques, les auteurs nous font remarquer nettement non seulement leurs fiches d'identité ; mais aussi leur race en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux. Quant aux romans proustiens, on rencontre le refus de la création des situations qui permettent de mesurer les actions selon des données convenus.

Chez lui, Il se trouve plusieurs procédés qui perturbent la chronologie traditionnelle et beaucoup de détails des actions. Les personnages de Proust ont donc très peu de détails et ils n'ont pas de fiche d'identité. Ils sont les *types* qui ne changent jamais et qui ne restent que sous l'effet du temps rongeur. Gros (1981) traite cette transformation entre les personnages des romans antérieurs et ceux de Proust avec ces phrases :

“Le roman du XIX^e siècle, en générale, nous a habitués, aussi bien que les œuvres romanesques antérieurs ou encore *Les caractères de la bruycère*, les tragédies et les comédies du XVII^e siècle, à considérer un personnage comme un type humain. Nous rencontrons un avare, un misanthrope, un barbier de Séville, ou un distrait, une précieuse. Au XIX^e siècle, on dispose dans Balzac, Flaubert ou Stendhal, d'une riche collection de personnages ainsi définis,

qu'il s'agisse de Vautrin, Homais ou de Julien Sorel. Le système de Proust est différent. Certes, il y a dans son long roman des types : Legrandin, le snob, Cottard, le médecin, imbécile, Saniète, le souffre-douleur des Verdurin. Ils ne sont que cela, tout de suite, et d'un bout à l'autre de l'œuvre. Mais, un personnage proustien, c'est quelqu'un de beaucoup plus difficile à cerner". (p. 38)

À cet égard, nous savons que les personnages de Proust sont multiples dans la Recherche. Dans l'œuvre de Quint (1968), nous voyons les commentaires de Proust à propos de ses personnages : "Mes personnages, font dans la deuxième partie du livre tout le contraire de ce qu'ils font dans la première partie et de ce à quoi on pouvait s'attendre" (p.160). En effet, l'objectif de cette phrase est de révéler l'incohérence des personnages. C'est pourquoi, nous assistons aux passages différents des personnages dans le livre. Ce sont les circonstances inattendues qui nous font témoins pour découvrir une autre face de leur caractère pendant le temps qui coule sans cesse. Chaque fois, ils changent et de plus, l'auteur nous expose une autre face de leur caractère. Ils changent toujours physiquement et plutôt psychologiquement sous l'effet du temps. Au début, ils n'apparaissent pas nettement, mais au fur et à mesure que le temps passe, grâce aux autres personnages dans les milieux distincts, ils se précisent. Gros (1981) traite cette diversité dans son ouvrage : "Proust, procède avec ses principaux héros, Swann, Odette, Sainte-loup, la duchesse de Guermantes ou Charlus à un dévoilement différé. Ils sont d'abord perçus, avec leurs masques (les 'cent masques' dit-il dans le Temps trouvé) qu'il baisse progressivement" (p.38)

Surtout dans *Un Amour de Swann*, il s'agit plutôt des changements soit physique soit psychologique des caractères en face des effets cruels, épuisants et rongeur du temps. Au début du roman, il décrit les caractères principaux : la jeunesse de Swann, un bon homme bien cultivé ; et Odette, une belle femme bien attirante. Cependant, on témoigne non seulement les changements de leurs physiques, ils vieillissent, mais aussi leurs points de vues. Mais Proust ne dévoile jamais directement ces modifications ; au contraire, il les transfère au lecteur par les pensées des autres caractères. Comme on verra des petites citations au-dessous, il s'agit toujours d'un tel changement de Swann et Odette au fil du temps :

"(...) elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique"(p.17) ; " Mais à l'âge déjà un peu désabusé dont approchait Swann"(p.18) ; " pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse"(p.55) ; "adaptant ce qu'il trouvait beau jusque-là d'une façon esthétique à l'idée d'une femme vivante"(p.56) ; "Et la présence d'Odette ajoutait en effet pour Swann à cette maison ce dont n'était pourvue aucune de celles où il était reçu : une sorte d'appareil sensitif, de

réseau nerveux qui se ramifiait dans toutes les pièces et apportait des excitations constantes à son cœur”(p. 58) ; “Eux s’étonnaient, et de fait, Swann n’était plus le même”(p.69) ; “ Car Swann en trouvait aux choses, depuis qu’il était amoureux, comme au temps où, adolescent, il se croyait artiste ; mais ce n’était plus le même charme”(Proust, 1954, p.74)

Voilà, nous témoignons ces modifications pendant les pages du roman. Ce qui est étonnant, ce sont les pensées de Swann qui changent. Au début, bien qu’il aime Odette et les soirées chez les Verdurin, tout à coup il méprise la société bourgeoise des Verdurin et aussi son amante.

En conséquence, c’est ce qui distingue Proust des autres. Chez lui, il y a une telle multiplicité de personnages qui nécessite évidemment de nombreux aspects. Afin de les mettre en scène, Proust les rend continuellement instables. En mettant les personnages en mouvement, il vise à montrer le sentiment du temps et la durée.

2.2. La Présence du Narrateur Dans l’Œuvre de Proust

Afin de raconter et écrire une vie, il faut d’abord la réinventer. Les exigences d’un récit littéraire nécessitent un ordre pour l’existence des faits. Ce n’est qu’une écriture autobiographique qui suit le même ordre en contenant la présence du narrateur. C’est pour cette raison, en priorité il faut analyser le terme « autobiographie ». Comme le roman, la poésie, le théâtre ou la fable, l’autobiographie est aussi un genre littéraire qui se présente un récit rétrospectif qu’une personne réelle. Dans le dictionnaire Le Robert Micro l’autobiographie est défini comme “Biographie d’un auteur faite par lui-même” (Rey, 2006, p.91). Touzin (1993) donne cette définition dans cette manière : “L’autobiographie, c’est le récit qu’une personne réelle fait, rétrospectivement, de sa propre vie” (p.7) “Un roman autobiographique exige du lecteur des connaissances sur la vie et la personnalité de l’auteur que le texte, à lui seul, ne lui livre pas.”(Ibid, p.9)

Cependant, l’existence du mot « autobiographie » fait naître toujours une discussion : si un œuvre est autobiographique ou non. Quels sont les marques qui constituent un roman autobiographique ? Est-ce que les similarités entre le narrateur et l’auteur sont suffisantes ? Afin de répondre à les questions, nous devons d’abord clarifier les marques complètes d’une autobiographie. D’abord c’est l’identité entre le nom du narrateur qui dit « je » et qui relate toute l’histoire ; celui de l’auteur - qui écrit

le livre - et le personnage principal qui raconte sa vie, ses expériences, ses émotions au lieu de l'auteur - qui est l'une des exigences les plus importantes. Cette marque suppose que tous ces trois facteurs ont le même nom.

De plus, qu'un récit soit raconté rétrospectivement, exige une distance entre le temps de la narration et le temps des événements vécus. Grâce à cette distance entre la narration et les faits, l'auteur s'oriente à se retourner et se rappeler son passé lointain. Ici, Touzin explique la relation entre l'autobiographie et le temps en disant : 'L'autobiographie, récit rétrospectif, nous confronte au temps : temps irrémédiablement passé, temps qui reste à parcourir. (...) Elle permet de faire revivre à jamais par l'écriture ceux qui ne sont plus, comme nous l'avons vu plus haut'. (Ibid, p.29)

En outre, il s'agit d'une telle croyance que dans un récit écrit à la 1^{ère} ou 3^{ème} personne, le héros peut être en même temps le narrateur ; mais pas d'auteur. C'est pour cette raison le lecteur peut se tromper des ressemblances entre les deux.

'Un écrivain, (...) en se tournant vers sa jeunesse, l'autobiographe revoit avec un regard nostalgique une époque, à jamais disparue et souvent embellie par le souvenir. On ressent alors le plaisir éprouvé à écrire pour revivre ces instants. '(Ibid, p.28)

Dès le début du XX^e siècle, il est tout évident que la conception d'autobiographie dans le genre traditionnel a été révolutionnée comme les procédés narratifs. En ce qui concerne la nouvelle écriture, une nouvelle autobiographie – à l'encontre de l'autobiographie traditionnelle qui expliquait l'œuvre en s'appuyant entièrement sur la vie de l'auteur – a été exécutée. (Lanson et Tuffrau, 1931, p.760)

C'est à quoi s'intéresse Proust, c'est le jugement d'une œuvre autobiographique sur lequel il insiste. Ici, il n'est pas question de mettre en valeur la notion d'autobiographie des auteurs traditionnels et Proust. Or, en quelle conception et de quelle manière il change l'autobiographie dans *À la Recherche du Temps Perdu* ? Et en ce sens, comment s'est-il détourné du roman traditionnel ?

En effet, ce qui est remarquable, c'est qu'il donne une large place à l'autobiographie en abolissant l'intrigue au profit du drame de conscience vécu par le personnage. Ici, nous pouvons dégager deux remarques différentes que font les critiques sur la conception d'autobiographie chez Proust. D'une part, il est prétendu que *À la*

Recherche du Temps Perdu est un roman autobiographique. Pourtant, dans *Du Côté de chez Swann* et *Un Amour de Swann* nous voyons les traces par la vie réelle de Proust. Étant donné que la similarité entre le nom du narrateur et celui de l'auteur soit l'une des marques les plus considérables de l'autobiographie, elle reflète bien les traces d'une écriture autobiographique de Proust. Mais le lecteur peut rencontrer ce nom « Marcel » deux fois dans l'œuvre *La Prisonnière*.

En outre, il s'agit de plusieurs ressemblances entre Proust, l'auteur et son personnage. De plus, comme Marcel Proust, son caractère Charles Swann est attiré par la vie mondaine, il fréquente les salons, fait la connaissance avec les représentants de l'aristocratie et avec des musiciens et des écrivains. On témoigne un narrateur enfant qui rappelle « la tendresse de sa mère chaque soir, les manies d'une tante provinciale – la tante Léonie – et la dignité d'une vieille servante » – Françoise. Il décrit aussi la maison d'Illiers. (Castex, Surer et Becker, 1988, p.838)

Le narrateur se tourne vers sa jeunesse en se souvenant son époque enfantine qui n'a jamais disparu comme l'enfance de Proust. Autrement dit, comme lui, son narrateur fait revivre le passé grâce à la mémoire. En outre, il ne faut pas oublier la même vocation d'être écrivain de Proust et son narrateur. C'est pour cette raison, on sait bien que tout ce qu'il raconte dévoile la vie réelle de Proust et ces ressemblances nous donnent préalablement l'impression d'un roman autobiographique. En fin de compte, étant donné que ce roman déclare l'expérience intérieure vécue par Proust, cet ouvrage s'apparente à un roman autobiographique. Pourtant, Alluin (1992) écrit : « Roman d'éducation, *À la Recherche du Temps Perdu* raconte, comment un jeune homme - le narrateur - découvre peu à peu le monde qui l'entoure et une réalité qu'il avait d'abord rêvée » (p.150)

Mais d'autre part, il est assez clair que ce roman n'est pas entièrement un ouvrage autobiographique. Car, les œuvres autobiographiques sont les reflets directs de la vie de l'auteur. C'est en effet à quoi Proust s'oppose. Dans son œuvre *Contre Sainte-Beuve*, Proust réfute la méthode du critique de Sainte-Beuve qui analyse d'une œuvre en se référant à la vie réelle de l'auteur. Proust, transpose son point de vue sur cette méthode et écrit :

« (...) cette méthode, qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas un « traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre

(comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices.”(Proust, 1965, p.168)

Dans la *Recherche*, nous remarquons le narrateur qui parle au premier personnage en narrant ses vécus depuis son enfance jusqu'à sa maturité. En effet, il est évident que le narrateur est aussi un écrivain - comme Proust – qui est présent pendant le roman, excepté la deuxième partie *Un Amour de Swann*.

En dépit de quelques critiques qui donnent le prénom “Marcel” au narrateur, selon certains, le narrateur de la Recherche n'est pas Marcel. Touzin (1993) mentionne :

‘ ‘*Longtemps je me suis couché de bonne heure*, qui n'a pas eu la tentation d'assimiler ce « je » du narrateur qui apparaît dès l'incipit à celui de l'auteur, Marcel Proust ? En fait, ce « je » ne marque que l'identité entre le sujet de l'énonciation – celui qui écrit – et le sujet de l'énoncé – le héros de l'histoire. Il ne permet pas d'assimiler l'auteur au narrateur”’. (p.42).

Et Gros (1981) défend : “ (...) mais le « je » du roman ne désigne pas obligatoirement l'auteur. Ce « je », c'est celui du narrateur. Il est d'ailleurs, un personnage très complexe : c'est un narrateur enfant, puis adolescent ou encore adulte qui tient la plume” (p.7).

Touzin (1993) suit la même route en disant : “ (...) tout texte écrit à la première personne n'est pas une autobiographie. En effet, le « je » du narrateur désigne ici un être fictif, Marcel, héros et narrateur de la Recherche. (...) Mais tout texte autobiographique est-il écrit à la 1^{ère} personne ?” (p.42). En posant cette question, Touzin met l'écriture autobiographique à la 1^{ère} personne en cause. À cet égard, son choix remarquable du pronom “je”, signifie-t-il l'existence d'un roman autobiographique comme les romans traditionnels? Bien sûr que non. Les critiques constatent probablement que le nom du narrateur est Marcel. Comme on a déjà dit, ce pronom a été utilisé dans le roman *La Prisonnière* par le narrateur et puis par son amour Albertine: “Mon Marcel” “Mon chéri Marcel”, “Mon chéri et cher Marcel” (Proust, Volume 431 : version 1.0, p.141, 313) http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-11.pdf adresinden 15 şubat 2015 tarihinde alınmıştır.

L'écrivain donne son prénom Marcel au narrateur-héros « je ». Ce « je » ne représente ni l'auteur, car le roman n'est pas une autobiographie, ni le héros fictif, mais un personnage intermédiaire. C'est pourquoi la *Recherche* est loin d'être un roman d'une seule voix. Car, le narrateur dont les souvenirs constituent la matière du roman, c'est plutôt la vie elle-même qui devient le sujet d'œuvre.

Malgré tous ces interprétations, dès l'incipit jusqu' à la dernière page, il est impossible de connaître le narrateur. Il n'a ni nom ni prénom, ni caractéristique physique permettant de l'identifier. Comme l'auteur, le narrateur s'appelle aussi Marcel dans le livre. C'est à dire le "je" représente parfois l'auteur, parfois le narrateur qui est un enfant, puis adolescent et adulte. "Disons que c'est une voix narrative, une sorte de conscience qui remplace l'omniscience d'un romancier traditionnel comme Balzac" (Gros, 1981, p.7) Si l'on jette un coup d'œil sur le livre premier *Du côté de chez Swann*, formé de trois parties, le narrateur, qui n'est pas l'auteur raconte ses souvenirs d'enfance dans la première partie. La deuxième contient Swann, un ami des parents du héros, devient le protagoniste et dans la troisième, c'est le jeune narrateur qui raconte.

Ici, nous constatons l'utilisation du prénom du narrateur « Marcel » deux fois dans la *Recherche*. "La première fois il est nommé sans l'être : Elle (Albertine) retrouvait la parole, elle disait : « Mon » ou « Mon chéri », suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'a l'auteur de ce livre, eût fait : « Mon Marcel », « Mon chéri Marcel ». (Proust, Volume 431 : version 1.0, p.141) http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-11.pdf adresinden 28 haziran 2015 tarihinde alınmıştır.

Nous pouvons donc supposer que Proust vise à intriguer le lecteur pour lui montrer que son narrateur ne doit pas être distingué de l'auteur-créateur. Bien qu'il écrive dans une lettre à Sydney Shiff : « je ne suis pas le Narrateur » (Proust ; 1954, p.121-147) et dans les fragments unis sous le titre de *Contre Sainte-Beuve* il attaque la méthode de Sainte-Beuve d'avoir fouillé la vie des écrivains et d'expliquer leur œuvre par des témoignages biographique. (Kıran, 1993, p.36) Ainsi, il affirme son point de vue « un livre est le produit d'un autre moi » (Proust, 1954, p.127) C'est la raison pour laquelle, en cachant l'état civil de son narrateur, il dirige le lecteur à l'impression que le moi du personnage créé est différent que le moi de l'écrivain. Peut-être cet "autre moi" correspond au scripteur. Quoi que dise Proust, la grande critique a trouvé des éléments communs à la vie réelle et au roman fictif de Proust.

Touzin (1993) l'explique avec cette phrase : "L'autobiographie, c'est le récit qu'une personne réelle fait, rétrospectivement, de sa propre vie" (p.7). Pendant des siècles, il s'agit d'une discussion sur la nécessité de l'écriture qui reflète entièrement la vie de l'auteur. A cause de ce point de vue, les critiques attirent l'attention à poser des questions à propos des exigences de l'écriture d'autobiographie – comme les similarités entre le narrateur et l'auteur, et les jeux des pronoms personnels « il » et « je ».

Cependant, nous soulignons encore une fois que, dès l'incipit de *Du côté de chez Swann*, le roman est écrit à la 1^{ère} personne. Le narrateur de la *Recherche* nous indique son écriture sous le « je » autobiographique, qui revit son passé en le narrant. En effet, le style de Proust est caractérisé par la domination de « je » qui fait en effet son originalité. Pour Brunel (1986) : « Proust ne devient un maître que quand il passe du roman à la troisième (le « il » de Jean Santeuil) au « je » qui, d'emblée donne le ton de la Recherche : *Longtemps je me suis couché de bonne heure* » (p.600). En écrivant cette phrase, Proust inaugure la *Recherche*. Cet œuvre devient en rupture avec les romans traditionnels par la façon dont tout est vu à travers le prisme de la subjectivité du narrateur. Grâce à cette subjectivité, un « *je-narrateur* », qui est en ce sens l'union du narrateur et du lecteur, se révèle. Autrement dit, le lien entre le *je* et le lecteur nous donne l'existence d'un narrateur « protagoniste » à l'encontre du narrateur omniscient traditionnel.

Si l'on prend en considération la technique de la perspective chez Proust, on sait qu'en ce qui concerne cette technique elle contient quelques exceptions. Tandis que dès la première phrase jusqu'à la dernière, il s'agit de l'utilisation d'un récit à la 1^{ère} personne, Mais *Un amour de Swann*, faisant partie de *Du côté de chez Swann*, ce court volume, qui traite l'histoire avant la naissance du narrateur, est raconté à la 3^{ème} personne.

Tandis qu'il choisit le pronom « il » dans son œuvre Jean-Santeuil, il continue avec « je » pendant tout le roman, sauf *Un Amour de Swann* où le narrateur devient le témoin indirect des événements. Dans cette partie, comme il s'agit d'un retour en arrière dans la vie de Charles Swann, tous les événements se déroulent avant la naissance du narrateur à Combray. Celui-ci nécessite donc une narration à la 3^{ème} personne. C'est pour cette raison, grâce au narrateur, qui n'est pas encore né, l'auteur crée un *narrateur-témoin indirect*. Il est évident que comme Charles Swann est l'un des amis de ses parents, le narrateur n'est pas le héros de l'histoire, il peut être un héros auxiliaire, ou bien un personnage en relation avec lui. Parmi les innovations comme celles de la notion du personnage, de l'intrigue ou du statut du narrateur, malgré Proust choisit la narration à la 1^{ère} personne, qui est entièrement différente que du roman traditionnel omniscient, Proust préfère d'appliquer ce point de vue antérieur pour pouvoir montrer le voyage inévitable dans le temps-le thème essentiel du roman. C'est pourquoi ici Proust recourt à la narration de la 3^{ème} personne.

En conclusion, dans cette partie où on dégage deux remarques différents des critiques qui s'opposent à si ce « je » serait-il Proust ou non ; et si ce grand œuvre serait une autobiographie ou non. Avec ce travail de questionnement d'autobiographie, à la recherche d'une nouvelle écriture, nos considérations arrivent à cette vérité que la *Recherche* n'est pas un roman entièrement autobiographique comme les traditionnels. C'est le vécu de Proust par lequel il se nourrit profondément. "Mais il est assez clair que le projet de ce narrateur anonyme qui raconte sa vie se confond avec le projet de Marcel Proust lui-même, car si la Recherche est un roman et non une autobiographie, elle se nourrit intimement du vécu de son auteur". (Alluin, 1992, p.150). De même façon, selon certains littéraires, « le roman est moins la chronique d'une vie que l'épanouissement d'une vision dont les événements ne sont que ce prétexte. Aucune aventure, aucune intrigue, mais une découverte d'être des choses et de soi-même. (Brunel, 1986, p.600)

2.2.1. Récit d'un autre moi

Il est évident que le « moi » attire l'attention des écrivains depuis les siècles. Tandis qu'il était d'abord une vision exaltée chez Montaigne et Rabelais, il devient une notion détestable vers le XVII^e siècle l'étude de la Raison intéresse plus que l'étude du « moi » - car, en ce temps-là, il s'agissait de la domination de la science. Au XIX^e siècle, la déception du « moi » a été défendue par la majorité des écrivains. L'exaltation du moi et des sentiments ont été considérés "mal du siècle". C'est pour cette raison, le « moi » est mis en question par des écrivains depuis des siècles. Le point de vue de chaque siècle diffère ce « moi » et chaque écrivain tient compte de la priorité de son temps. Or, au début du XX^e siècle, c'est Proust qui attire l'attention sur l'emploi du « moi », l'un des éléments remarquables de sa recherche. En mettant la psychologie de son temps en relief, il a donné une grande conception toute neuve au « moi » qui devient en même temps, un symbole de l'écriture proustienne.

Après sa démarche qui fait une distinction entre deux « moi » différents, il structure sa philosophie sur l'opposition entre un « moi superficiel » et un « moi profond » : "(...) une des idées les plus fortes de Marcel Proust est d'avoir distingué en

tout homme un moi superficiel, changeant et souvent insignifiant et un moi profond (...) le seul qui mérite d'être considéré '' (Zéphir, 1959, p.208).

En ce qui concerne la *Recherche*, nous témoignons d'abord de l'étude du *moi superficiel* qui est interchangeable et qui se divise en deux « moi » : le « moi mondain » et le « moi privé » grâce à qui l'auteur fait introduire le héros Swann dans les salons mondains et surtout la personnalité sociale du héros, puisque c'est une image que nous donnons aux autres. En envisageant le cadre social, l'auteur se comporte comme un observateur de son époque. ''Sous la couche superficielle de sa conscience, Proust venait donc de trouver la partie la plus riche, la partie essentielle de son moi, qui n'intervient presque jamais dans l'activité quotidienne'' (Ibid, p. 206). D'autre part, c'est le « moi profond », nommé « le vrai moi » qui ne se saisit que par la mémoire involontaire et qui reflète donc l'étude psychologique que fait le narrateur. C'est en effet une investigation entièrement impénétrable qui caractérise entièrement la personnalité d'un homme. Afin d'accéder à ce moi, il faut d'abord la mémoire involontaire qui porte toute l'attention à la vie intérieure. Zéphir affirme :

''Maintenant pour saisir l'essence de ce *vrai moi* (...), il est résolu à retourner au fond de lui-même, dans son inconscient, pour retrouver aux sources mêmes, son moi tel qu'il était quand pour la première fois sa sensibilité avait été ébranlée. Il remontera jusque dans son passé le plus lointain pour ressentir les émotions abolies, jetées dans « l'océan de l'oubli », pour revivre les sensations privilégiées qui sont à la base de son intuition et pour en pénétrer le mystère'' (Ibid, p.208)

En défendant le récit d'un autre moi, dans sa critique *Contre Sainte-Beuve*, Proust accentue que ce n'est que la réminiscence qui peut organiser le récit, à travers ce « moi » intermédiaire qui est envahi par le souvenir. En rejetant la méthode beuvienne, il nous reflète une seule fameuse formule qui contient un seul principe qui prend en conscience la distinction du « moi social » et du « moi créateur ». C'est dans cette perspective que se situe la place du moi profond dont il faut bien dire un mot pour finir, étant donné l'importance qu'il avait pour Proust. Il dit : ''(...) qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir''. (Proust, 1965 ,p.168)

Paul Auster est d'accord avec Proust et précise : '' Il y a dans ma vie une grande rupture entre moi et l'homme qui écrit les livres. Dans ma vie, je sais à peu près ce que

je fais; mais, quand j'écris, je suis tout à fait perdu et je ne sais pas d'où viennent ces histoires.' (Paul Auster, entretien publié dans *Le Monde*, 26.7.1991, cité par Adam/Revaz,p,78)<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html#vn011200> adresinden 10 mart 2014 tarihinde alınmıştır.

Voilà c'est ce que l'on témoigne dans *Le Côté de chez Swann* et *Un Amour de Swann*- surtout la scène où il entend la sonate de Vinteuil. Comme Auster le dit, le moment où il commence à créer, il oublie le temps et l'espace du monde extérieur et il se perd dans son écriture. Ce qui est remarquable, c'est qu'on admire cette œuvre dont on ne suit pas exactement le temps. Certes, c'est "un autre moi" qui est exactement créateur de son passé et de ses réminiscences. En ce sens, en mettant en évidence ce *moi*, Proust invite le lecteur à découvrir la recréation du moi créateur selon un processus psychologique.

2.2.2. Récit et Les Types du Narrateur

On sait bien que dans un récit narratif ou descriptif, le narrateur peut être plus ou moins présent. Cela peut dépendre du choix du type du narrateur de l'auteur. Ici, il ne faut pas confondre le narrateur avec l'auteur du récit. En profitant de son point de vue, le narrateur fait un choix pour raconter son propre histoire.

En général, il existe deux types de narrateur : l'un est le narrateur personnage, l'autre est le narrateur extérieur dont les points de vue peuvent être externes, interne et omniscient. En choisissant le narrateur-personnage, l'auteur lui fait raconter à la 1^{ère} personne du singulier en disant toujours « je » ou en utilisant les pronoms personnels (me / m'), les adjectifs possessifs (mon, ma, mes) ou pronom tonique (moi). Ce type de narrateur est un personnage ou bien témoin de l'histoire qu'il raconte. Parfois comme nous avons déjà expliqué, le narrateur peut-être l'auteur lui-même. À cet égard, l'utilisation de « je » représente non seulement l'auteur, mais aussi le narrateur et le personnage. D'autre part, le narrateur extérieur, raconte l'histoire à la 3^{ème} personne du singulier et utilise « il ». Etant loin de l'histoire, il ne participe jamais aux événements. De plus, au lieu d'intervenir dans le déroulement des faits, le lecteur a l'impression que

le récit avance tout seul. Ici, grâce à ce narrateur, le lecteur connaît bien tout ce qu'ils pensent : leur sentiment, leur pensée, leur passé et avenir... A vrai dire, il est intitulé dans la littérature comme « narrateur omniscient » 'qui sait tout'. (Rey, 2006, p.906)

Comme on a déjà étudié, dès l'incipit de *Du côté de chez Swann*, il parait que ce roman est écrit à la 1^{ère} personne. Le narrateur de la Recherche nous indique son écriture sous le « je » autobiographique, qui revit son passé en le narrant. En effet, le style de Proust est caractérisé par la domination de « je » qui fait en effet son originalité. Pour Brunel (1986) : 'Proust ne devient un maître que quand il passe du roman à la troisième (le « il » de Jean Santeuil) au « je » qui, d'emblée donne le ton de la Recherche : *Longtemps je me suis couché de bonne heure* '. (p.600) En écrivant cette phrase, Proust inaugure la *Recherche*. Cette œuvre devient une rupture avec les romans traditionnels par la façon dont tout est vu à travers le prisme de la subjectivité du narrateur. Grâce à cette subjectivité, un « *je-narrateur* », qui est en ce sens l'union du narrateur et du lecteur, se révèle. Autrement dit, le lien entre le *je* et le lecteur nous donne l'existence d'un narrateur « protagoniste » à l'encontre du narrateur omniscient traditionnel.

Si l'on prend en considération la technique de la perspective chez Proust, on sait qu'elle contient quelques exceptions. Tandis que dès la première phrase jusqu'à la dernière, il s'agit de l'utilisation d'un récit à la 1^{ère} personne, Mais dans *Un Amour de Swann*, faisant partie de *Du côté de chez Swann* est un court volume, qui traite de l'histoire avant la naissance du narrateur et raconté à la 3^{ème} personne.

Tandis qu'il choisit le pronom « il » dans son œuvre Jean-Santeuil, il continue avec « je » pendant tout le roman, sauf *Un Amour de Swann* où le narrateur devient le témoin indirect des évènements. Dans cette partie, comme il s'agit d'un retour en arrière dans la vie de Charles Swann, tous les évènements se déroulent avant la naissance du narrateur à Combray. Cela nécessite donc une narration à la 3^{ème} personne. C'est pour cette raison, grâce au narrateur, qui n'est pas encore né, l'auteur crée un *narrateur-témoin indirect*. Il est évident que, comme Charles Swann est l'un des amis de ses parents, le narrateur n'est pas le héros de l'histoire, il peut être un héros auxiliaire, ou bien un personnage en relation avec lui. Parmi les innovations comme celles de la notion de personnage, de l'intrigue ou du statut du narrateur, bien qu'il choisisse la narration à la 1^{ère} personne, qui est entièrement différent du roman traditionnel

omniscient, Proust préfère appliquer ce point de vue antérieur pour pouvoir montrer le voyage inévitable dans le temps qui représente le thème essentiel du roman.

En conclusion, dans cette partie où on dégage deux remarques différentes des critiques qui s'opposent à si ce « je » serait Proust ou non ; et si cette grande œuvre serait une autobiographie ou non. Avec ce travail de questionnement d'autobiographie, à la recherche d'une nouvelle écriture, nos considérations arrivent à cette vérité que la *Recherche* n'est pas un roman entièrement autobiographique comme les romans traditionnels. C'est le vécu de Proust par duquel elle se nourrit profondément. "Mais il est assez clair que le projet de ce narrateur anonyme qui raconte sa vie se confond avec le projet de Marcel Proust lui-même, car si la Recherche est un roman et non une autobiographie, elle se nourrit intimement du vécu de son auteur" (Alluin, 1992, p.150). De même, selon certains littéraires, « le roman est moins la chronique d'une vie que l'épanouissement d'une vision dont les événements ne sont que ce prétexte. Aucune aventure, aucune intrigue, mais une découverte des êtres des choses et de soi-même. (Brunel, 1986 ; p.600)

TROISIÈME PARTIE

L'ANALYSE DU TEMPS PSYCHOLOGIQUE DANS 'UN AMOUR DE SWANN'

CHAPITRE I. PROUST, UN ANALYSTE DU TEMPS

Le temps est, tout d'abord, un des éléments primordiaux du récit. Le dictionnaire Robert (2006) le définit : "Continuité indéfinie, qui paraît être le milieu où se déroule la succession des existences, des vies, des événements et des phénomènes, des changements, mouvements". (Rey, p.1311) Ici, il est tout centré autour du récit dans lequel il est défini comme l'instant ou le moment où le locuteur parle. À cet égard, il convient de clarifier ce que l'on entend par la notion de temps du récit. On sait que le temps verbal du récit est le passé simple et en fait, c'est ce passé simple qui désigne dans une narration les événements *achevés, considérés comme « essentiels »* ; d'autre part, le passé composé où les actions semblent être plus proches dans le passé et peuvent être plus vivement ressenties ; c'est en effet « l'effet de la proximité » ; et le dernier, c'est l'imparfait qui désigne la continuité de l'action au présent et la plupart du temps, il indique le temps de la description.

Après avoir ainsi repéré, brièvement, les piliers temporels du récit, et leur fonctionnement, l'utilisation de cette temporalité narrative dans les écrits varie non seulement selon les époques mais également selon la conception esthétique des auteurs.

Il nous convient de rappeler ainsi que, quand le roman est au moment de son apogée, les évènements ont été rapportés par les romanciers comme ils se sont produits : ‘‘Selon la formule de Benveniste « personne ne parle ici, les évènements semblent se raconter eux-mêmes ».

(KaemheretMicheli,2005)<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/narrative/tnintegr.html> adresinden 24 Ocak 2015 tarihinde alınmiştir.

Mais vers le XX^e siècle, étant donné que la conception du temps commence à bouleverser et abandonner entièrement le système du roman, il se renouvelle par l’introduction du passé composé d’abord, puis par l’usage de plus en plus fréquent du présent. Ainsi, il est possible de dire que le passé simple, qui était l’une des chaînes les plus importantes qui formaient le roman classique, a perdu sa force et son efficacité ; et grâce aux écrivains, parmi lesquels se trouve Proust, l’emploi du temps présent et passé à la fois dans une écriture, rendait possible la mise en jeu avec le temps. C’est cet usage qui permet particulièrement à Proust entre autres écrivains de dépasser la temporalité extérieure et de faire accès, en fictif à un monde de son passé. Grillet (1961) le confirme et explique :

‘‘On a beaucoup répété, ces dernières années, que le temps était le « personnage » principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulkner, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent en effet à la base de l’organisation même du récit, de son architecture. Si le temps qui passe est bien le personnage essentiel de beaucoup d’œuvres du début du siècle et de leurs séquelles, (...) les recherches actuelles semblent au contraire mettre en scène, le plus souvent, des structures mentales privées de temps.’’(p.130)

En somme, la notion du temps gagne un sens de l’ordre tout différent chez Proust. En ce qui le concerne, les chapitres suivants visent à aborder de manière plus explicite la conception du temps de l’écrivain, si bien qu’il nous conduit à le considérer comme un analyste du temps.

1.1. La Temporalité Romanesque

Constitué d’évènements plus ou moins réels ou fictifs, dans une certaine mesure, le processus de construction de récit se situe sans doute dans le temps. De manière générale, le temps désigne une grandeur qui indique plutôt le temps narratif. Explorer le temps dans un récit, c’est plus exactement essayer de comprendre cette temporalité

narrative qui se présente généralement comme les deux faces d'une feuille de papier. Dans le récit moderne, on rencontre en priorité la notion "temporalité", "caractère de ce qui est dans le temps, qui est vécu, conçu comme une succession" (Key, 2006, p.1311). Ayla Gökmen (2001a) dans son livre *Précis de la Nouvelle Brève*, précise que: "ce temps chronologique de l'histoire doit être mis en rapport avec le temps de la narration (la mise en scène du récit des événements)". (p.109)

Ici, notre objectif est de mettre en relief la fonctionnalité de la temporalité narrative en la groupant selon ses composants. À cet égard, il faut d'abord comprendre le temps narratif, le plus utilisé dans le roman. Or, d'autre part, il ne faut pas confondre le temps du récit et le temps de l'histoire, deux faces d'une feuille. Yves Reuter(1991) écrit dans son œuvre : "Tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration" (p.76). À partir de ce constat, il est possible d'interroger la temporalité narrative dont les deux faces ne peuvent pas être distinguées l'une de l'autre. D'un côté, c'est le temps de la narration qui signifie le temps extérieur et chronologique et donc qui contient plutôt le temps de l'écrivain ou de la narration; de l'autre, c'est le temps de l'histoire, c'est-à-dire, celui de la fiction, qui donne plutôt le temps interne.

Comme l'une de face de la main, le temps du récit, intitulé en même temps comme « le temps de la narration » se conforme aux événements dans le roman.

"Il peut être appelé aussi temps racontant. Il désigne le rapport de proportion entre la longueur textuelle et la mise en narration de l'histoire. La narration d'une existence peut avoir la place dans une nouvelle de vingt pages, une page ou un paragraphe ou bien trois lignes, comme un moment , un instant, une révélation, une réflexion, la durée la plus brève d'une existence ou de la vie s'organisent dans de nombreuses pages".(Gökmen, 2001a, p.114)

En bref, il est possible de dire que l'auteur peut résumer plusieurs années en deux phrases ou bien il peut expliquer en détail une heure en plusieurs pages.

L'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps de l'histoire, nommé en même temps « temps raconté ». Ici les événements, les paragraphes, les pages, les chapitres défilent et un monde fictif se révèle. Le lecteur témoigne progressivement les jours, les mois, les années qui passent et donc qui font vieillir les personnages. C'est la raison pour laquelle il s'agit d'un temps de calendrier fictif.

"La situation dans un temps historique, l'écoulement progressif du temps de l'histoire inscrivent les actions dans un temps fictif. Dépendant de la quantité d'informations données, la

chronologie peut rester implicite ou participer activement à la trame de l'action et, à sa signification". (Ibid, p.110)

En ce sens, il ne sera pas possible de négliger cette question : Dans quelle mesure Proust devient un analyste du temps ? Afin de mieux répondre à cette question et de comprendre son rôle considérable sur le temps on se dirige vers le temps de narration et celui de l'histoire racontée chez lui. C'est pour cette raison on commence surtout par le temps où vit Proust.

Après avoir passé une enfance malade à cause des crises d'asthme, la mort de ses parents le conduit à une telle angoisse qu'il s'est aperçu de la nécessité de ses souvenirs passés. Pour pouvoir entretenir ses commémorations qui appartiennent au passé, il découvre le pouvoir de l'écriture, et donc il redéfinit sa vie en termes d'écriture. C'est cette angoisse qui l'influence et qui le dirige à une quête du temps. Après tous ces événements, la conception temporelle proustienne se forme.

En bref, comme nous avons déjà expliqué, chaque écrivain comme Proust entre dans une recherche du temps de son récit et pour cette raison il choisit un temps afin de refléter et révéler ses idées en se référant au temps fictif de son histoire ou au temps de sa narration. Voilà c'est ce qui dirige Proust à retrouver son passé dans son livre construit sur ses souvenirs.

1.2. La Conception du Temps Chez Proust

Nous avons examiné dans la partie précédente la notion de temporalité, comme élément fondamental du récit. Désormais, nous reconnaissons que le temps gagne une nouvelle version selon lequel l'instant devient marquant. Si c'est "l'instant" ou bien "le moment" qui est en cause, il s'agit d'une "discontinuité" en guise de la "continuité" du roman traditionnel. Alain-Robbe Grillet (1961) le résume en une phrase : "L'instant nie la continuité" (p.133)

En ce sens, pour mieux comprendre dans quelle mesure Proust est nommé un analyste du temps et donc son rôle considérable sur le temps, on pose tout d'abord la question de rapport, connue déjà, entre le temps de l'acte de narration et celui de l'histoire racontée chez Proust.

On sait bien que la représentation du temps chez lui porte sur la question de l'instant. Il ne raconte ni les mois, ni les années, ni les saisons en plusieurs pages. Il préfère décrire plutôt les instants détaillés : par exemple, dans *Du Côté de chez Swann*, par la scène magique de la madeleine, il transfère parfaitement les secondes pendant lesquelles "tout Combray et ses environs (...) est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé." (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.101)

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 10 ocak 2015 tarihinde alınmıştır.

À la suite, dans la deuxième partie, *Un Amour de Swann*, il décrit les repas chez les Verdurin avec Charles Swann, les soirées, les salons mondains (etc.) ; brièvement parlé, les événements qui ont duré en quelques heures sont racontés en de nombreuses pages.

Et par ailleurs, entre ces deux parties, on remarque que le temps s'écoule. Il s'agit de longues années où le temps de l'histoire et celui de la narration sont différents. Michel Raimond (1984) le résume en disant : "Dans *À la Recherche du temps Perdu*, la passion de Swann pour Odette se situe entre 1879-1881 ; et la dernière matinée du narrateur chez la Princesse de Guermantes a lieu, selon la plupart des exégètes, en 1925" (p.141)

Pourtant, Gérard Genette remarque cette distinction entre l'histoire et la narration chez Proust :

"Chez Proust, on a une narration de type rétrospectif mais la caractéristique essentielle est que l'histoire ne rejoint pas le moment de la narration ; elle demeure tout entière au passé et s'achève lorsque le héros a trouvé la vérité : il subsiste entre le temps de l'histoire et celui de la narration un blanc qui est « le temps qu'il faut au héros pour écrire sa vie », mais c'est un temps qui ne mesure pas chronologiquement. Proust a écrit « le roman du futur romancier » et non du romancier" (Genette, 1972, p.126, cité par Martine Léonard).

C'est la raison pour laquelle dans la Recherche, surtout dans *Du Côté de chez Swann* et *Un Amour de Swann* le narrateur bouleverse l'ordre de présentation chronologique des événements. En recourant aux *prolepses* – qui ont une fonction d'annonce – et aux *analepses*, il nous donne un moment antérieur et postérieur de sa vie dans le cadre de l'argument temporel. Le fait qu'il désire revivre le passé ou bien découvrir à l'avance le futur est un facteur qui fait de Proust quelqu'un qui avance dans le temps. De ce fait, ce voyage dans le temps devient l'un des grands thèmes de la Recherche et fait de lui un analyste du temps.

Mais d'où vient-il, ce thème majeur qui contient en fait le retour au passé ? Et quelle raison a poussé Proust à écrire ce roman ?

Au début de sa recherche, c'est possible d'apercevoir le rôle du temps qui est l'expérience fondatrice de l'être pour Proust. Georges Piroué (1955), dit : 'À la recherche du temps perdu commence par une évocation de la nuit' (p.15). A cause d'une maladie de la séparation avec le monde maternel Proust plonge dans ses réminiscences qui lui font rêver de sa vie antérieure. Afin de reprendre corps avec sa mère, il découvre qu'il peut renaître grâce au souvenir. En d'autres termes, le fait qu'il remarque le rôle essentiel du temps sur l'homme qui change et vieillit, cause à distinguer l'importance du souvenir qui est donc une autre réalité qui coexiste avec la fuite du temps.

Au début du roman, il y a un homme qui est en quête des réminiscences du passé comme Proust, en attendant les instants du retour de sa mère. En effet, le fait que l'on rencontre un homme malade (qui voulait que la nuit soit finie dans une chambre d'hôtel) jalonne les indices à propos du rôle du temps qui est l'expérience fondatrice de l'être pour Proust.

« Tiens, j'ai fini par m'endormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir », j'étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des années ; et mon corps, le côté sur lequel je me reposais, gardiens fidèles d'un passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelaient la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par des chaînettes, la cheminée en marbre de Sienne, dans ma chambre à coucher de Combray, chez mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement, et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé. (...) Généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite ; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, à Combray chez ma grand'tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté. (Proust, Volume 315 : version 1.4, p.14-19) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden 14 ocak 2015 tarihinde alınmıştır.

Ici, le temps devient une telle notion qu'au cours de la lecture, le lecteur comprend que le temps est passé, sans qu'il en ait perçu le déroulement. Ici, en ramenant le lecteur aux premiers épisodes de la vie du narrateur, Proust vise à montrer un voyage dans les années passées. C'est pour cette raison, il gagne une célébrité en devenant un homme qui voyage dans les temps en se référant uniquement à « je ». Selon certains littéraires : 'il est le romancier de la mémoire, de la jalousie, de tout le malheur de l'amour, parce qu'il est le romancier du temps.' (Castex, 1988, p.253)

Certains écrivains affirment que:

“Le passé ne meurt pas à jamais ; il reste enfoui dans les profondeurs de notre inconscient, sous forme d'impressions évanouies, mais toujours prêtes à reparaître” et ils ajoutent “Marcel Proust a voulu marquer toute son œuvre au sceau du Temps. Il montre la cruauté de sa tyrannie ; mais il croit à la possibilité d'une délivrance, dont le dernier volume de sa suite romanesque apporte le secret” (Ibid, p.841)

Il faut enfin ajouter que c'est la scène de la madeleine, ce voyage temporel amène inévitablement un temps psychologique sur lequel on reviendra abondamment dans les chapitres suivants. Il a non seulement créé la durée psychologique, mais aussi a rompu avec la durée réelle et chronologique. C'est pour cette raison, le temps, qui domine tout l'ensemble de son ouvrage monumental en sept volumes, devient une matière maîtresse du roman.

En d'autres termes, cette quête du temps évanoui nous ramène à la psychologie qui régit le déroulement de l'histoire dans le monde intérieur. Comme le temps qui passe nous éloigne des instants du passé, Proust invente la mémoire involontaire qui a le pouvoir de ramener le passé dans le présent. En ce sens, c'est cette nouveauté, la psychologie dans le temps qui constitue la particularité de Proust.

En distinguant le temps psychologique du temps chronologique, Proust met le temps au centre de sa recherche pour y accentuer son entreprise qui vise l'intemporalité.

1.2.1. Temporalité Vécue

En général, on considère la temporalité comme le temps vécu par la conscience. Ce processus se trouve généralement dans une tension entre mouvement et immobilité. C'est pourquoi le temps perçu est entièrement différent du temps chronométré parce que le temps existe en effet au monde et selon notre conscience et surtout, selon notre perception du mouvement. C'est-à-dire, c'est la conscience qui possède un rôle sur la perception temporelle. Le fait que le temps s'écoule au fur et à mesure que les jours passent, nous donne un processus d'un changement incompréhensible soit des êtres humains soit des choses. Il est évident que cette modification profonde n'est que ressenti par la conscience.

Si l'on considère cette évolution pendant des siècles, nous remarquons qu'au lieu des monologues intérieurs des romans classiques, il est possible de rencontrer la conscience des personnages en exposant ses souvenirs, projets, rêveries. Raimond (2000) l'explique clairement dans son livre *Le Roman*: "Du XVIII^e siècle à nos jours, la durée psychologique, je serais tenté de dire la « temporalité vécue » a de plus en plus envahi le roman, au détriment de la succession chronologique des faits. (...) ces plongées dans la conscience ne constituent que des moments un peu gonflés qui se suivent sur l'axe du temps". (p.150).

À cet égard, la notion du temps devient perceptible par le point de vue subjectif qui peut changer selon les pensées et la conscience. Selon Kant :

" Le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire de l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur. En effet, le temps ne peut pas être une détermination des phénomènes extérieurs, il n'appartient ni à une figure, ni à une position, etc.; au contraire, il détermine le rapport des représentations dans notre état interne".(Kant,1944, (<http://www.philonet.fr/textes/EstKant2.html>) adresinden 10 mart 2015 tarihinde alınmıştır.

Que l'existence du temps vécu soit perçue par la conscience prouve la mesure fondamentale de la « temporalité » qui signale absolument l'importance du présent. En d'autres termes, la temporalité vécue ne représente que du présent. Saint Augustin l'établit dans ses Confessions :

" Il y a trois temps, le présent du passé, le présent du présent et le présent de l'avenir. Car ce triple mode de présence existe dans l'esprit; je ne le vois pas ailleurs. Le présent du passé, c'est la mémoire; le présent du présent, c'est l'attention actuelle; le présent de l'avenir, c'est son attente."(Augustin, 1864, p.197)
http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Confessions_Augustin.pdf adresinden 15 şubat 2015 tarihinde alınmıştır.

En bref, la temporalité expliquée ci-dessus représente en effet le temps vécu par la conscience, à partir du présent. En ce sens, on peut songer à Marcel Proust, dont le narrateur parle toujours d'un temps éternel. Ici nous découvrons quel procédé il a utilisé afin d'exprimer sa temporalité vécue.

Nous savons que la *Recherche* n'est pas seulement une œuvre autobiographique. Cependant, ici, selon nos observations, Proust s'inspire des faits, de ses expériences réels. Autrement dit, ici, bien qu'il reflète son passé sur son écriture, il profite considérablement de « son présent ». A l'instar de sa vie réelle, d'une part, en dehors de sa mode de vie familiale, il décrit surtout, des personnes qu'il avait rencontrées dans sa vie mondaine soit les membres de l'aristocratie, soit de la bourgeoisie. C'est-à-dire dans

la *Recherche* il mentionne des personnages qu'il connaît personnellement. Exemple à cette interrelation, d'après notre observation, en 1913, dans sa lettre, Proust explique que pour la création du caractère de Swann il profite de son ami snob, Charles Haas, le fils d'une famille juive qui est connu dans les salons littéraires. D'autre part, sur la base de ses explications, il est argumenté qu'en s'inspirant de Saint-Saëns, Wagner, César Frank, Schubert, Gabriel Fauré, il met la sonate de Vinteuil en évidence dans la *Recherche*. De plus, pour substituer des noms fictifs, il modifie les noms de lieux réels ressemblant à ceux de son enfance : par exemple Cabourg est ainsi devenu Balbec et Illiers Combray. En outre, il est connu que la femme Céleste Albaret constitue la clé pour le caractère du roman "la servante Françoise". A part quelques simples différences, on sait que les parents de l'auteur et ceux du caractère Marcel se ressemblent. Alors que le père de Proust est un médecin, celui de Marcel est un directeur dans un ministère, quelqu'un qui possède aussi des rapports étroits avec les hommes de l'aristocratie. (Rifat, 2009 ; p.53-55)

Étant donné que tout le livre est construit sur des souvenirs, surtout sur des pertes de temps que le narrateur cherche à retrouver, il est possible de dire que la recherche s'adresse au temps assez vague. En commençant avec les années avant la naissance du narrateur, il raconte toute son enfance, sa jeunesse, et son âge adulte. Comme on a déjà mentionné, le but essentiel de Proust, est de faire remarquer l'écoulement des années sans que l'on s'en aperçoive. Nous distinguons donc dans le premier tome *Du côté de chez Swann*, trois époques distinctes qui jalonnent cette quête du temps dans laquelle le narrateur se trouve.

Selon certains écrivains "Dans la première partie, le narrateur – qui n'est pas l'auteur (Proust) et dont on ignore jusqu'au bout le nom – raconte ses souvenirs d'enfance, lorsqu'il passait ses vacances chez sa grand-tante, Combray, petite ville imaginaire, située entre Laon et Reims" (Alluin, 1992, p.133). Comme Alluin explique, le livre débute avec la partie "Combray", le nom du village enfantin du narrateur Marcel. En effet, toute cette partie se déroule en une nuit. Alors que le narrateur se couche, il se remémore ses souvenirs : son enfance, ses visites à M. Swann, et d'autre part, il fait plusieurs descriptions, à propos de l'époque où il vivait à Combray. C'est l'obscurité de la nuit qui le fait entrer dans le monde des rêves. La confusion temporelle ouvre la porte à la réminiscence successive du passé à Combray, à Tansonville, aux temps d'hiver et d'été, aux soirées de famille, aux visites de M. Swann etc. C'est une

résurrection de Combray par la mémoire involontaire. Baudelle traite ce début du livre avec ces phrases : ‘‘Dans les quarante premières pages de *Du côté de chez Swann*, le narrateur raconte comment, se réveillant la nuit, il s’est souvent cru à Combray dans sa chambre d’enfant, et évoque l’angoisse qu’il avait alors de quitter sa mère à l’heure du coucher’’ (Ibid, p.134). Il se souvient des soirées où il rappelait les conversations des parents, et il rêvait surtout de sa résolution à revoir Maman avant de se coucher. ‘‘Je me disais «Tiens, j’ai fini par m’endormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir », j’étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des années’’ (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.14).

Web :<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden 01 haziran 2015 tarihinde alınmıştır.

‘‘(...) généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite ; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d’autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j’y avais connues, ce que j’avais vu d’elles, ce qu’on m’en avait raconté. (Ibid, p. 19). Ainsi, l’introduction de la première partie de *Du côté de chez Swann* est plein des souvenirs de l’enfance à Combray.

Vers le milieu de la première partie, il commence à parler du temps au passé. Puis, en passant au temps plus présent, il explique un jour d’hiver, des années après Combray, que l’on pourrait évaluer le tournant de la partie, sa mère voyant qu’il avait froid, lui propose de prendre une tasse de thé accompagnée de petites madeleines. Voilà, c’est la madeleine trempée dans la tasse de thé, qui lui fait retourner à son enfance à Combray. Ainsi, il remarque en même temps que Combray est ressuscité par le goût de la madeleine :

‘‘ Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu. Ce goût, c’était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l’heure de la messe), quand j’allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m’offrait après l’avoir trempée dans son infusion de thé ou de tilleul’’. (Ibid, p.99) ;

‘‘Et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé’’ (Ibid, p.101).

Faisant partie de *Du côté de chez Swann*, *Un amour de Swann* raconte une histoire qui se déroule au temps de la jeunesse de Swann et de son amour d’Odette, des

Verdurin, alors que le narrateur n'était même pas né. Comme c'est un temps avant la naissance du narrateur, il ne raconte qu'une histoire d'amour et de jalousie qui se révèle et s'évanouit dans le temps. Au début, nous voyons l'introduction qui se forme du "petit clan" des Verdurin, où le déroulement des soirées pousse Swann à une vie mondaine. Son amour pour Odette nécessite en même temps sa transformation contre son entourage. De plus, avec le temps, en comparant son amour aujourd'hui et d'autrefois, il pense qu'il perd son temps à cause de son amour. Étant donné que le temps du narrateur –qui est perdu– soit le temps qu'il a perdu pour quelque chose et qu'il a perdu par son souvenir, il fait vivre les mêmes inquiétudes sur le temps à son caractère Swann qui se trouve sans cesse dans une enquête du temps.

Il faut remarquer qu'il n'est pas possible de voir un temps bien précis dans cette partie. Généralement, Proust se profite des termes temporels comme : *cette année-là, quelques mois après, au jour de l'an suivant, l'année précédente, dans une soirée* etc. Nous savons que c'est le mois décembre où Swann fait connaissance avec les Verdurin. De temps en temps, il retourne au temps où le narrateur vit, c'est-à-dire, à son enfance, et il raconte l'image de Swann quand il est encore petit:

“ Je me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, quand je commençai à m'intéresser à son caractère à cause des ressemblances qu'en de tout autres parties il offrait avec le mien, que quand il écrivait à mon grand-père (qui ne l'était pas encore, car c'est vers l'époque de ma naissance que commença la grande liaison de Swann et elle interrompit longtemps ces pratiques) celui-ci, en reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de son ami, s'écriait : « Voilà Swann qui va demander quelque chose : à la garde. » (Ibid, p. 410)

“ Tandis qu'il rentrait solitaire, qu'il allait se coucher anxieux comme je devais l'être moi-même quelques années plus tard les soirs où il viendrait dîner à la maison, à Combray (Proust, Volume 400 : version 1.02, p. 168)

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 25 haziran 2015 tarihinde alınmıştır.

En se référant à ces clés de sa vie réelle, il reflète sa temporalité vécue qui représente en tout cas son présent. Grâce à sa conscience qui a un rôle actif sur le processus irréversible, il dévoile et revit son temporalité déjà vécu réellement.

1.2.2. La Configuration du Temps

On vit dans un monde qui change perpétuellement. Au fur et à mesure que le temps passe, l'homme change et vieillit. Comme on remarque souvent, c'est aussi la perception qui se modifie selon les changements des êtres et des choses qui nous entourent. C'est ce que nous examinons chez Proust, qui compulse l'esprit humain dans l'endroit le plus sombre de la mémoire inconsciente, et qui traite le rôle essentiel du temps et de la durée dans ses ouvrages. En approfondissant la rupture du temps, son thème fondamental devient l'étude de temps non seulement psychologiquement mais aussi physiquement. Ici, il paraît juste de dire qu'en se référant à son 1^{er} ouvrage *Du côté de chez Swann* il essaie de mettre le jeu du temps en relief.

En effet, ce qu'il s'agit chez Proust, c'est le souvenir, formant la réalité subjective qui reste sous l'effet de l'évocation avec la fuite du temps. Autrement dit, en découvrant les aspects distincts de ses propres réalités, il fait des comparaisons entre eux et alors accentue une théorie de la modification qui varie dans le temps.

Proust, disciple de Henri Bergson, a tenté de saisir la richesse que les réseaux des sensations, les vécus du passé, souvenirs de réminiscences, ressuscite dans un présent. Selon lui, chaque personne a une conscience selon laquelle cette réalité change, et qui en effet est inséparable d'un sentiment très aigu de la durée. Comme il s'agit des moments différents comme le présent, le passé et le futur, le temps reflète la réalité de l'évocation. C'est-à-dire que cette accélération et ce ralentissement transforme selon la perception de la conscience où "la subjectivité de toute réalité soumise aux aléas de notre imagination et de notre mémoire" (Nony et André, 1987, p.361)

Grâce à cette prise de conscience, Proust semble avoir voulu mettre l'accent sur cette notion : « la configuration » qui prévoit *la forme extérieure* du temps. Pour faire comprendre physiquement cette configuration, il se dirige plutôt vers l'apparence de ses personnages qui changent évidemment face à l'effet destructeur du temps. On affirme cette hypothèse par ces termes : "Proust constate avec angoisse l'écoulement, la corruption, puis la destruction des choses et des êtres par le temps" (Castex, 1988, p.841)

En définissant les personnages dans leurs époques et les milieux différents, il met l'effet du temps en cause et alors sa découverte finale s'intensifie sur le temps qui change tous les êtres. Castex continue :

« Notre être physique et mental n'échappe pas à la même loi commune. Le temps exerce ses ravages sur nos corps : pour métamorphoser en quelques années une blonde valseuse en une grosse dame à cheveux blancs et à la démarche pesante, il accomplit comme on disait « plus de dévastations que pour mettre un dôme à la place d'une flèche » » (Ibid, p.841)

En ce qui le concerne, Quint (1968) dit :

« (...) Ailleurs Proust revoit Swann vieilli et transformé par l'approche de la mort : « Je ne pouvais m'empêcher d'être frappé combien d'avantage, il avait vieilli par rapport à moi. (...) Tous les personnages du roman, les groupes sociaux, les clans, les salons, sont entraînés dans une double évolution ils vieillissent par eux-mêmes et par rapport au personnage central qui dit « je » ». (p.153)

Les personnages aussi, se métamorphosent et gagnent en vieillissant des traits méconnaissables, c'est qu'ils s'occupent dans le temps une place considérable, celle qui leur est réservée dans l'espace.

Vers la fin de la partie, c'est le chagrin indéfinissable de son amour à cause duquel Swann souffre de la jalousie et il remarque soudain le temps qui les fait vieillir pendant ce temps-là.

« Ce pauvre Swann dit ce soir-là M^{me} des Laumes à son mari, il est toujours gentil, mais il a l'air bien malheureux. » (Proust, 1954, p.205)

« Et Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revêcu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes. C'était lui-même. (...) il revit, comme il les avait sentis tout près de lui, le teint pâle d'Odette, les joues trop maigres, les traits tirés, les yeux battus, tout ce que il avait cessé de remarquer depuis les premiers temps de leur liaison, dans lesquels sans doute, pendant qu'il dormait, sa mémoire en avait été cherché la sensation exacte. » (Ibid, p. 210-254)

Ici, Proust prouve ce vieillissement et cette destruction soit sur Odette soit sur lui-même. Il remarque sa laideur qui ne lui plaît plus contre l'effet épuisant du temps. En tout cas, il a aussi conscience de l'avoir subi. Voilà c'est le but essentiel de Proust qui nous dirige à percevoir la réalité temporelle dans l'œuvre.

Les lieux aussi n'échappent pas à cette dégradation car ils sont liés au moment où nous les admirons ou haïssons. Le sentiment qu'ils nous donnent ne sont pas durable : Ainsi, les maisons, les avenues, les routes deviennent fugitives, comme les années.

(...) Mais ma rêverie (...) ne laisse pas une pierre du bâtiment nouveau, re-perce et « restitue » la rue des Perchamps. Elle a d'ailleurs pour ces reconstitutions des données plus précises que n'en ont généralement les restaurateurs : quelques images conservées par ma mémoire, les dernières peut-être qui existent encore actuellement, et destinées à être bientôt anéanties, de ce qu'était le Combray du temps de mon enfance'' (Proust, Volume 315: version 1.2, p.351).

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 10 mayıs 2015 tarihinde alınmıştır.

(...) et ces rues de Combray existent dans une partie de ma mémoire si reculée, peinte de couleurs si différentes de celles qui maintenant revêtent pour moi le monde, qu'en vérité elles me paraissent toutes, et l'église qui les dominait sur la Place, plus irréelles encore que les projections de la lanterne magique'' (Ibid, p.103)

C'est pourquoi il traite la prise de conscience de ce vieillissement et l'enlèvement temporel des aspects effrayants des objets. Il analyse les effets du temps avec une extrême précision sur la physionomie aussi bien qu'ils jouent sur les sentiments.

CHAPITRE II. LA PSYCHOLOGIE DANS LE TEMPS

Proust déclarait souvent que, comme il y a une géométrie dans l'espace, il y a une psychologie dans le temps. (Proust, Volume 553 : version 1.01, p.421-22)
http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf

Les dictionnaires définissent le mot « psychologie » en ces termes : ‘‘Analyse des états de conscience, des sentiments dans une œuvre’’ ; ‘‘Ensemble d'idées, d'états d'esprit caractéristiques d'une collectivité’’ (Rey, 2006). D'après les critiques, la perception du temps change selon les facteurs qui le constituent. En séparant le temps en deux parties, le temps externe et le temps interne, ils cherchent seulement à indiquer la direction générale du temps. En ce sens, le temps extérieur signifie un temps mesuré avec les horloges qui lui permet de se référer à un ‘‘avant’’ et à un ‘‘après’’. Les marques extra-temporels qui permettent exactement de situer les faits dans un temps physique avec les termes « hier, aujourd'hui, demain, ce matin, ce soir, cette année...etc. »

Le deuxième relève du temps psychologique. Ici, c'est possible de rencontrer les termes intra-temporels comme « après, puis, quelquefois, maintenant ...etc. » et ce temps intérieur varie selon les personnes suivant les circonstances et leur conscience. La référence au temps est faite souvent par une datation. La date a toujours une valeur absolue, fixée selon le calendrier. (Kiran, 1993, p.68)

Ici, il faut noter que dans cette perception, c'est le temps intérieur, intitulé aussi « temps psychologique » qui représente une perception entièrement subjective. À l'inverse du temps physique des calendriers et des horloges, l'écoulement subjectif du temps psychologique constitue en effet le temps de la conscience. À cet égard, il ne sera pas injuste de déclarer que c'est le temps psychologique que nous vivons en notre conscience.

C'est dans ce cadre que le temps psychologique ou subjectif est considéré comme la porte d'entrée dans l'œuvre de Proust. Ici, selon certains critiques, il s'agit d'une interaction entre Freud, fondateur de la psychanalyse, avec ses recherches et ses interprétations sur l'inconscient et les rêves, et Proust : « certains voient en lui un disciple de Freud. » (Zéphir, 1959, p.24). Donc, le fait que Proust traite plutôt le rêve, le sommeil et aussi les profondeurs de l'âme l'approche de Freud. Bien qu'il s'agisse d'une telle interaction entre ces deux points de vue, tous ces deux hommes sont les précurseurs des domaines différents. Alors que l'un est psychiatre, les observations de Proust ne coïncident qu'avec celles de Freud. Quand même, paraît-il inévitable de dire que Proust amène une nouveauté au roman psychologique ? Comme l'a très bien noté Zéphir dit :

« C'est peut-être d'avoir introduit dans le roman une forme de psychologie nouvelle » et en faisant une citation de Proust, quand il écrit à son ami Bibesco, il écrit : « Pour moi, le roman, ce n'est pas la psychologie plane, mais la psychologie dans l'espace et le temps » (Ibid, p. 25)

À la lumière de sa conception concernant le temps, en nous référant à *Un Amour de Swann*, essayons d'illustrer comment Proust reconstitue le passé sous l'influence des sensations, du temps et de l'espace d'un univers retrouvé par la « mémoire affective ».

2.1. Le Temps Psychologique Dans *Un Amour de Swann*

Chez Proust, l'étude de cette perception nous donne plutôt les expériences psychologiques qui sont moins mesurables que le temps physique. Étant donné que son traitement du temps est le produit de la mémoire, Proust est toujours devenu un être hors de tous les temps. Sa grande distinction entre le temps perdu et le temps retrouvé fournit un cadre approprié à l'étude des jeux de temps.

Il est remarquable que les longues nuits d'insomnie causées par sa maladie, l'ont conduit à analyser sa personnalité. Il a découvert que le temps, la durée ne devient que perceptible grâce aux sens. C'est pour cette raison, il se dirige à l'analyse de son monde intérieur. Autrement dit, il aperçoit les jalons de l'étude du temps psychologique. Étant donné que son but essentiel est entièrement de maîtriser le temps, il met les moyens psychologiques en relief. Afin de créer cette durée, il réagit avec une conscience réfléchissante et il analyse ses sentiments, les plus simples comme les plus raffinés, grâce auxquels il remarque son existence.

“(…) le génie psychologique de Proust est indéniable et incomparable son prodigieux pouvoir d'analyse. Dans la vie de grand romancier, ce qui est frappant, c'est l'étonnante passion que lui a toujours inspiré la recherche psychologique.”(Ibid, p.13) Selon cette considération de Zéphir, il sera convenable de dire que, Proust se concentre au préalable, sur lui-même, son vécu, ses souvenirs. En tenant compte de sa psychologie, il dévoile totalement son voyage éternel entre son présent et son passé. Et sous l'effet de sa connaissance et de sa mémoire, il explique tous ses problèmes selon ses expériences personnelles. À propos de ce thème, Zéphir ajoute : “Comme on le voit, c'est de sa vie, de sa propre expérience intérieure, de l'introspection qu'il tire en premier lieu sa psychologie.”(Ibid, p. 16) C'est la raison pour laquelle son expérience psychologique se reflète dans ses ouvrages où l'on suit les idées, les regrets, les amours, les tourments, les pensées du protagoniste. En bref, il est possible de voir tous ses introspections dans son livre *Un Amour de Swann*.

Cette partie s'intercale entre la 1^{ère} partie *Combray* et la 3^{ème} partie *Noms de Pays*. Ici, avant d'expliquer le temps psychologique dans l'œuvre, il est nécessaire d'en parler un petit peu : Dans cette partie, il s'agit d'une aventure du caractère Swann, en fait qui eut lieu avant la naissance du narrateur de la Recherche. Il devient l'un des personnages principaux de cette partie et grâce à sa figure changeante pendant les

années, il tombe amoureux d'une femme demi-mondaine Odette de Crécy, *qui ne lui plaisait pas, qui n'était pas son genre*.

Il paraît que son amour qui existe au début et à la fin de la partie se trouve au sein du récit. Comme il n'y a pas d'action principale, ce sont de plus en plus ses propres expériences, ses passions qui marquent le développement.

Parmi les aventures amoureuses de Swann, un amour qui se déroule plutôt chez les Verdurin fait une exception pour lui. Cette aventure d'amour de Swann- qui apparaît comme le point capital du livre – le dirige inévitablement vers une telle dépendance du temps qui ne s'écoule pas entièrement selon une chronologie logique. À partir de ce moment, il sort à l'extérieur du temps physique qui ne dépend pas de lui-même. En d'autres termes, c'est sa passion qui conduit les événements dans cette histoire.

Dans l'ensemble nous témoignons les retours en arrière que Swann fait inconsciemment. De temps en temps, il se rappelle son adolescence, ses passions quand il avait entendu pour la deuxième fois la sonate chez les Verdurin, sa jalousie après l'apparition de Forcheville ou les scènes de soupçons qui le font souffrir. Grâce à la nouvelle apparition de la sonate de Vinteuil dans la soirée Saint-Euverte, il surmonte sa jalousie et le deuil de l'amour d'Odette.

Ici, si l'on jette un coup d'œil aux marques temporelles que Proust utilise dans *Un Amour de Swann* (1954) il sera possible d'apercevoir soit les termes intra-temporels, soit extra-temporels. De toute façon, il ne sera pas injuste de dire que les marques intra-temporelles, dans cette partie, se trouvent de manière abondante : "cette année-là(p.7) ; "le lendemain" (p.31) ; "l'année précédente, dans une soirée"(p.33) ; "demain au Châtelet"(p.42) ; "c'était le jour de la fête de Paris-Murcie (p.57) ; "ce soir-là" (p.67) ; "un jour, le lendemain"(p.75) ; "comme mon grand-père qui, l'année précédente l'avait invité" (p.164).

Cependant, l'existence des marques intra-temporelles ne nient jamais le temps interne du caractère Swann. Ces marques temporelles ne présentent pas une datation fixée par un calendrier de la réalité extérieure (temps physique). Mais un moment précis dans un univers réel, en renvoyant à la réalité intérieure du texte qui assure au lecteur la perception de l'enchaînement des événements racontés. D'autre part il ne néglige pas le temps psychologique de son héros et il le révèle avec ces termes : "quelquefois, jusque-

là, quelques mois après”(p.15) ; “pendant quelques mois”(p.16) ; “le jour où Swann y fit ses débuts”(p.22) ; “quant au bout de quelques jours” (p.49) ; “une heure après”(p.52) ; “depuis des mois”(p.55) ; “maintenant”(p.68) ; “ces belles nuits froides”(p.70) ; “certains jours”(p.75) ; “après des mois”(p.79) ; “avec la belle saison qui vient”(p.104) ; après diner”(p.113) ; “il arriva chez elle après onze heures”(p.115) ; “dans ce temps-là”(p.176) ; “maintenant”(p.176) ; “quelquefois”(p.220) ; “certains soirs”(p.242) ; “il se rappela ces soirs de clair de lune”(p.232) ; “une heure après son réveil”(p.254). Selon Proust, (1954) il faut bien souligner que l’auteur transfère surtout le monde intérieur ou psychologique de son héros Swann dans ses relations avec la société bourgeoise et aristocratique aussi bien que son amour pour Odette.

“(…) Puis l’habitude qu’il avait eue longtemps du monde, du luxe, lui en avait donné, en même temps que le dédain, le besoin, de sorte qu’à partir du moment où les réduits les plus modestes lui étaient apparus exactement sur le même pied que les plus princières demeures, ses sens étaient tellement accoutumés aux secondes qu’il eût éprouvé quelque malaise à se trouver dans les premiers.” (Ibid, p.125)

“(…) Vraiment ces gens sont sublimes de bourgeoisisme, ils ne doivent pas exister réellement, ils doivent sortir du théâtre de Labiche! (...) J’habite à trop de milliers de mètres d’altitude au-dessus des bas-fonds où clapotent et clabaudent de tels sales papotages, pour que je puisse être éclaboussé par les plaisanteries d’une Verdurin, s’écria-t-il, en relevant la tête, en redressant fièrement son corps en arrière. Dieu m’est témoin que j’ai sincèrement voulu tirer Odette de là, et l’élever dans une atmosphère plus noble et plus pure. Mais la patience humaine a des bornes, et la mienne est à bout », se dit-il.”(Ibid, p. 133-134)

En somme, grâce à sa perception du temps psychologique soit par ses sensations soit par ses idées, il a vécu toutes ces expériences sous l’effet du temps subjectif. C’est pour cette raison sous le couvert de vocation du caractère, *Un Amour de Swann* est une sorte de roman psychologique.

Voici, le procédé important exposé dans le temps psychologique proustien. On sait que ce temps psychologique exige l’abolition du temps chronologique et cette considération qui peut paraître la psychologie dans le temps : “Comme il y a une géométrie dans l’espace, il y a une psychologie dans le temps, où les calculs d’une psychologie plane ne seraient pas exacts, parce qu’on n’y tiendrait pas compte du Temps” (Zéphir, 1959, p.25). On conclut cette partie par la phrase d’Edmond Jaloux : “Pour ma part, je crois profondément qu’il y a eu une forme de psychologie avant Marcel Proust et qu’il y en aura une autre après lui “ (Ibid, p.28).

2.1.1. Le Fonctionnement Des Sensations Dans la Mise En Relief du Temps Par Proust

Il est ordinaire de révéler la technique de l'œuvre commandée par une quête de l'essence du temps. Cela nous amène à la mise en relief du souvenir qui ramène le passé dans le présent et qui permet de retrouver le temps perdu grâce à la quête du temps proustienne. Lors de la période de cette quête, il fait en effet une conjonction perpétuelle entre le passé et le présent pour pouvoir observer le lien entre eux. Cette conjonction lui donne l'importance du rôle de la coïncidence qui consiste surtout aux sensations.

En remettant cette évolution perpétuelle en question, nous observons que Proust exprime les effets corrosifs et destructifs du temps et selon lui, l'être humain doit vivre sous l'effet temporaire du temps. Cependant, au lieu de chercher purement son passé, il attire l'attention sur la coïncidence des sensations. Autrement dit, étant donné que les souvenirs du passé sont toujours manquants et incorrects, il défend le rôle considérable d'une sensation sur le temps perdu grâce auquel il réussit à vivre son enfance.

En dévoilant l'univers sensible du temps, il crée la résurrection de la mémoire volontaire et involontaire liée aux sensations. C'est ce qu'il fait en mettant en évidence la coïncidence entre la sensation présente et passé. Cet ensemble de la sensation présente et le souvenir de cette sensation fait réapparaître tous les vécus. Proust l'affirme ainsi : "Ces moments de résurrection se produisent lorsqu' une sensation présente rappelle à notre mémoire affective une sensation éprouvée autrefois." (Castex, 1988, p.841). De ce fait, il nous dirige vers l'étude de sensations humaines comme l'odorat, la vue, le goût, l'ouïe, et le toucher. Mais ici il s'agit d'une distinction : en séparant l'odeur et la saveur des autres, Proust leur fait prendre de l'importance. Dans *Du Côté de Chez Swann* (Volume 315 : version 1.2) il le raconte :

"Mais, quand d'un passé ancien, rien ne subsiste après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, *l'odeur* et *la saveur* restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir." (p.100) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden 22 temmuz 2015 tarihinde alınmıştır.

Il s'agit beaucoup des études sur ces hypothèses de Proust et soit les psychologues, soit les scientifiques soutiennent Proust. Dans un article nommé « *Tester l'hypothèse proustienne* » Rachel Herz, l'un des psychologues, explique : "(...) notre

odorat et notre goût sont exceptionnellement sentimentaux, car ce sont les seuls sens directement connectés à l'hippocampe, centre de la mémoire à long terme du cerveau. Leur marque est indélébile. Tous nos autres sens (vue, toucher et ouïe) sont au départ traités par le thalamus, source du langage et porte d'entrée de la conscience. Ils sont donc beaucoup moins efficaces pour évoquer notre passé.” (Lehrer, 2011, p.3)

Web :http://www.laffont.fr/site/proust_etait_un_neuroscientifique_&100&9782221114629.html _adresinden 05 mart 2015 tarihinde alınmıştır.

En ce sens, selon Proust, le souvenir d'une *sensation éprouvée* dans le passé peut remonter à la surface grâce à une autre sensation ressentie. Cette occasion nous amène, en priorité, à la scène de la petite madeleine de la première partie, qui forme le tournant du livre où le goût de la madeleine, l'une des sensations les plus considérables, lui fait rappeler tous les souvenirs, à Combray. Regardons à ce propos l'expérience du narrateur qui fait une description détaillée à propos de son plaisir délicieux. Bien qu'il ait oublié Combray, ce goût délicieux lui fait évoquer un dimanche matin chez sa tante Léonie. A vrai dire, c'est la sensation du narrateur qu'il se souvient. Brunel (1986) l'explique en disant :

“L'épisode, par exemple, de la madeleine : la coïncidence entre une sensation présente et le souvenir de cette même sensation, éprouvée longtemps auparavant, provoque la résurrection de tout un monde oublié, visages, objets, sentiments que contenait un petit morceau de gâteau trempé dans le thé”. (p.601)

D'autre part, Breton le résume avec ces phrases : “La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents.” (Houppermans, 2005, p.127). En référant à ces citations, nous constatons que pour Proust que, la réminiscence liée au goût est plus importante que la sensation visuelle.

Quant à la deuxième partie, *Un Amour de Swann*, on témoigne plus la sensation de l'ouïe que celle du goût. Ici, c'est la sonate de Vinteuil qui se met en contact ses expériences avec le passé. Nous témoignons surtout l'amour de Swann parmi ses vécus qui s'animent. Et, le magique de la musique sous l'effet du violon et du piano met particulièrement la révélation de l'ouïe en mouvement.

“il souffrait surtout, et au point que même le son des instruments lui donnait envie de crier”; “C'est que le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour attente, une attente qui se prolongeait sans qu'il cessât de les tenir (...) « C'est la petite phrase de la sonate

de Vinteuil, n'écoutez pas ! » tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur.(...) « Ce n'est pas dans trop longtemps que vous me ferez signe ? » ; il sentit l'odeur du fer du coiffeur par lequel il se faisait relever sa « brosse » pendant que Lorédan allait chercher la petite ouvrière, les pluies d'orage qui tombèrent si souvent ce printemps-là, le retour glacial dans sa victoria, au clair de lune, toutes les mailles d'habitudes mentales, d'impressions saisonnières, de créations cutanées, qui avaient étendu sur une suite de semaines un réseau uniforme dans lequel son corps se trouvait repris. (Proust, 1954, p.207-209)

Grâce à cette sonate magique, non seulement il se rappelle son vécu mais aussi il vit à nouveau les jours charmants et désirables où encore Odette l'adorait. De plus, voilà quelques scènes où Proust fait revivre les jours passés avec le caractère Swann en profitant des sensations : l'ouïe et l'odorat :

“L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments.(...) Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines.”(Ibid, p.33)

Ici, on constate que bien que ce soit pour la première fois qu'il avait entendu cette œuvre musicale, c'était un grand plaisir pour lui, donc c'était comme une grande magie qu'il ne connaissait jamais, aussi bien que ses sensations deviennent formées et font éveiller ses réminiscences involontaires.

“ La petite phrase continuait à s'associer pour Swann à l'amour qu'il avait pour Odette.(...) Et le plaisir que lui donnait la musique et qui allait bientôt créer chez lui un véritable besoin, ressemblait en effet, à ces moments-là, au plaisir qu'il aurait eu à expérimenter des parfums, à entrer en contact avec un monde pour lequel nous ne sommes pas faits, qui nous semble sans forme parce que nos yeux ne le perçoivent pas, sans signification parce qu'il échappe à notre intelligence, que nous n'atteignons que par un seul sens”(Ibid, p.42-43)

Le recours aux sensations - principalement à l'ouïe de Swann - doit être considéré loin d'une présence d'un monde matériel. Car, la raison de ce choix, selon Proust, provient d'une transmission des expériences de son héros sur la révélation brusque de la conscience. Pour lui, à l'encontre des autres sensations, cette sensation de son passé remémore ce qui se passe. Ici, Maurois (1941) pose cette question : “Pourquoi un tel mode d'évocation est-il si puissant ? Parce qu'alors les images du souvenir, qui généralement sont fugitives n'ayant pas de sensations fortes pour s'y appuyer, trouvent le support de la sensation présente” (p.117-118) Dans ces conditions,

en traitant la scène de la madeleine, Proust vise à révéler cette conjonction entre la sensation présente et le souvenir absent.

En ce sens, il faut enfin dire que, une sensation liée au présent peut ressusciter le temps oublié et anéanti dans la mémoire inconsciente. Ici, c'est la petite madeleine, trempée dans une tasse du thé, qui en rappelant la même saveur goûtée des années auparavant, a déclenché un mécanisme psychologique complexe et provoque le retour, en toute leur richesse, de mille souvenirs du passé dans le présent.

2.1.1.1. Un Temps Perdu

Marcel Proust a donné le nom *À la Recherche du Temps Perdu* pour les sept volumes de son roman. Déjà, ce titre du roman avertit le lecteur. Comme dans le titre, quand le mot *perdu* s'associe avec le *temps*, ils exposent la signification du *temps perdu* qui extériorise exactement ce que *nous n'avons plus*, ou bien ce qui est *disparu et oublié*. Ici, il est difficile de nier les jeux de temps chez Proust. C'est le dernier tome du roman, que l'on étudiera dans la partie suivante, qui prouve ce jeu temporel. En utilisant le nom *Le Temps retrouvé*, il crée une opposition au titre général de l'œuvre. Le fait qu'il ait traité ces deux sens entièrement opposés l'un à l'autre, nous informe la profondeur de la structure du roman.

D'après lui, le temps est fugitif. Il sait que le moi n'est pas une donnée immobile mais évolutive, il se transforme sans cesse et dans le Temps dont la permanence et la durée ne sont promises à rien, seul le passé nous est acquis et que « Les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » (Lagarde et Michard, 1993, p.237)

Ce temps perdu, qui constitue l'essence de la *Recherche*, met en fait la recherche de lui-même en soi-même. A vrai dire, ce n'est que le paradis enfantin qui est perdu pour Proust. De ce fait, afin de s'attacher à ses souvenirs d'enfance à Combray, Marcel se lance constamment dans un retour en arrière. C'est la raison pour laquelle nous remarquons les analepses, les retours en arrière, dont accompagnée il découvre ses souvenirs enfantins dans la mémoire de l'inconscient. Dans son livre *Temps et Récit II*, Paul Ricœur (1984) écrit : « En bref, le temps perdu de Combray, c'est le paradis

perdu où *'la foi qui crée'* ne se distingue pas encore de l'illusion de la réalité nue et muette des choses extérieures." (p.261)

"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... Il y a bien longtemps aussi que mon père a cessé de pouvoir dire à maman : « *Va avec le petit. La possibilité de telles heures ne renaitra jamais pour moi* » Le narrateur dit ainsi le temps perdu, au sens de temps aboli" (Ibid, p.255)

"Le souvenir – non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être – venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul" (Proust, Volume 315, version 1.2, p.12)
<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

C'est pour cette raison, le but visé est de démontrer les attachements à ses récits d'enfants afin de ranimer son paradis. C'est donc, en ce sens, malgré l'effet corrosif du temps, sur les objets et l'être humain, en préférant ce nom pour son œuvre, il vise à révéler sa bataille contre la suppression et l'oubli de ces traces temporelles.

Cependant, certains affirment que ce temps perdu chez lui signifie les années pendant lesquelles il appartient à un monde mondain. Selon eux, chaque année que Proust vit comme un snob était en effet son temps perdu où il n'a jamais eu l'occasion d'introspection. Voilà, Zéphir(1959) est l'un de ceux qui soutiennent ce point de vue :

"Pourtant, si la psychologie de Proust est essentiellement introspective, elle a été complétée et contrôlée par l'observation externe. On ne doit pas oublier que, jusqu' à l'âge de trente – quatre ans, Proust a été un grand mondain, qu'il a fréquenté les salons les plus huppés et les plus en vogue de son temps. Sans doute a-t-il considéré cette période de son existence comme du « temps perdu »" (p.17)

Dans *Du côté de chez Swann*, on s'intéresse plutôt aux souvenirs du narrateur : d'abord un jeune homme né dans une famille bourgeoise et envisageant de devenir écrivain. Cependant, en tant qu'un homme snob, ses tentations mondaines le détournent de son but. Au fil du temps, son point de vue au mariage, à l'amour et au temps, le découpe du monde et lui fait prendre conscience de vanité des choses et des gens. Il remarque donc la vanité des désirs mondains afin de fixer le temps perdu. À cet égard, *Un Amour de Swann* met ce jugement en évidence : Ce sont des récits d'enfance qui dissipe d'un amour par les déceptions, les suspicions et surtout par l'angoisse de l'attente d'un amant -Odette- pour l'autre. C'est par ce rôle que Proust fait paraître le temps perdu du personnage Charles Swann. Alors qu'il recherche la vérité, il remarque déjà le ravage de son amour et donc son temps tout simplement disparu.

Ce temps perdu à jamais ? Non, car la mémoire involontaire, selon sa méthode, va se construire sur des sensations ‘l’édifice immense du souvenir’ (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.100)

<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

adresinden 22 temmuz 2015 tarihinde alınmıştır.

Tandis que le Temps s’écoule à travers un sablier, l’homme se désagrège comme le sable. Alors, il faut lutter par une prise de conscience de soi-même par l’intuition de sa propre existence. Car, nous ne sommes pas portés par le Temps ; il est incorporé en nous ; il nous façonne, mais nous pouvons en remonter le cours en cherchant les images multiples de nous-même qui se sont succédées pour attraper l’image unique, le temps perdu. Pour le retrouver, il fait appel aux ressources de la mémoire.

2.1.1.2. Un Temps Retrouvé

Comme on a déjà mentionné, le temps se change entre la perte et la découverte de l’identité. Le fait que les heures passent vite, cause l’écoulement obligatoire du temps. Afin de donner une dimension immense à son monde fictif, Proust démontre l’écoulement de la vie de Marcel. Etant donné qu’il est un homme malsain, et qu’il ne sort pas de sa chambre, il s’aperçoit que sa mémoire est la seule évasion qu’il possède et qu’il se libère de l’écoulement inévitable du temps en songeant ses souvenirs. Donc, que ses années enfantines heureux restent au passé et récemment qu’il ne fait pas encore durer son bonheur, nous donne son temps qui est évanoui. D’après lui, personne ne peut ramener le temps perdu ; cependant ce temps peut s’animer tout à coup. Exemple du roman *Du côté de chez Swann*, ce sont les souvenirs de petit Marcel, qui l’emmène à ses années enfantines.

‘‘ Le souvenir venait à moi comme un secours d’en haut pour me tirer du néant d’où je n’aurais pu sortir tout seul. (...) Certes, j’étais bien éveillé maintenant, (...) le branle était donné à ma mémoire; généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d’autrefois, à Combray chez ma grand’tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j’y avais connues, ce que j’avais vu d’elles, ce qu’on m’en avait raconté.’’ (Ibid, p.12-19)

Voilà, ici, on ressent facilement le bonheur du temps retrouvé de petit Marcel qui croit qu’il avait perdu. Car, le passé ne se perd jamais. Bien que l’on croie qu’il meure, il est caché dans les profondeurs de notre mémoire. C’est pour cette raison bien

qu'il ne soit pas probable de le ramener dans un espace et temps déterminé, il se révèle brusquement soit dans les rêves ou bien au cas où les facteurs qui restent sous l'effet du subconscient. (Candir, 2007, p.25-27)

On affirme que : "Le passé, pourtant, ne meurt pas à jamais ; il reste enfoui dans les profondeurs de notre inconscient, sous forme d'impressions évanouies, mais toujours prêtes à réapparaître. (...) Ces moments de résurrection se produisent lorsqu'une sensation présente rappelle à notre mémoire affective une sensation éprouvée autrefois". (Castex, 1988, p. 841).

C'est la raison pour laquelle on constate bien que le passé laisse toujours une trace dans notre âme.

Selon la notion du temps, la perception de la durée reste toujours subjective. C'est la durée subjective proustienne qui fait sortir l'être de la temporalité et qui le fait diriger à l'écriture liée au désir. C'est parce qu'il s'agit d'un besoin d'écriture. Voilà la deuxième formule de Proust selon laquelle il a découvert essentiellement son temps perdu. D'après lui, la découverte du monde, de l'amour, de sa maladie et puis de son existence le coupe du monde et lui fait prendre conscience de la vanité de la tentation mondaine. C'est grâce à son écriture qu'il fonde absolument le temps retrouvé. Dans son ouvrage *Du côté de chez Swann*, il reflète surtout son point de vue. Ici, on témoigne l'aventure d'être écrivain de héros, mais il se soumet toujours à sa désespérance et à son échec sur la grande route de devenir un auteur.

"Même plus tard, quand je commençai de composer un livre, certaines phrases dont la qualité ne suffit pas pour décider à le continuer, j'en retrouvai l'équivalent dans Bergotte. Mais ce n'était qu'alors, quand je les lisais dans son œuvre, que je pouvais en jouir ; quand c'était moi qui les composais, préoccupé qu'elles reflétassent exactement ce que j'apercevais dans ma pensée, craignant de ne pas « faire ressemblant », j'avais bien le temps de me demander si ce que j'écrivais était agréable ! Mes efforts inquiets et mécontents étaient eux-mêmes une marque d'amour, d'amour sans plaisir mais profond. (...) Et ces rêves m'avertissaient que, puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, je ne voyais plus que le vide en face de mon attention, je sentais que je n'avais pas de génie ou peut-être une maladie cérébrale l'empêchait de naître." (Proust, Volume 315 : version 1.2, p.204-366) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>

Cependant, à la fin d'une grande occupation et d'un grand effort, il atteint sa première expérience d'écriture qui le rend très content et heureux.

"Je ne repensai jamais à cette page (...) j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête." (Ibid, p.386).

Voilà selon lui ce n'est qu'un moment qu'il avait retrouvé.

2.2. De la Mémoire Volontaire à l'Involontaire En Biais Des Sensations

La mémoire est une faculté de rappeler et de garder des souvenirs qui ramènent notre passé dans le présent. Proust défend qu'il s'agit de deux types de la mémoire : l'un est la *mémoire volontaire*, "qui résulte d'un acte de volonté, et non de l'automatisme, des réflexes ou des impulsions", et l'autre la *mémoire involontaire* : "qui ne résulte pas d'un acte volontaire" et "qui agit ou se trouve dans une situation sans le vouloir"(Rey, 2006, p. 724, 1424) Dans cette perspective, il faut au préalable distinguer la mémoire volontaire de la mémoire involontaire.

Dans l'article de Jean Yves Petiteau (2009) il est question d'une telle distinction entre elles:

" « La mémoire volontaire va d'un actuel présent à un présent qui « a été », c'est-à-dire à quelque chose qui fut présent et qui ne l'est plus. Le passé de la mémoire volontaire est donc doublement relatif : relatif au présent qu'il a été, mais aussi relatif au présent par rapport auquel il est maintenant passé. Autant dire que cette mémoire ne saisit pas directement le passé : elle le recompose avec des présents. (...) La mémoire involontaire semble d'abord reposer sur la ressemblance entre deux sensations, entre deux moments. Mais, plus profondément, la ressemblance nous renvoie à une stricte identité : l'identité d'une qualité commune aux deux sensations, ou d'une sensation commune aux deux moments, l'actuel et l'ancien... (p.2)

Web :https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380133/file/2006_JY_P_COL_MethodeItinerairesMemoireInvolontaire.pdf
[adresinden 17 mart 2015 tarihinde](#) alınmıştır.

Ces citations nous permettent de dire que cette distinction entre la mémoire volontaire et involontaire constitue essentiellement le système de Proust. En profitant des définitions et des citations, il devient possible de mentionner alors que la mémoire volontaire permet logiquement de rappeler le passé, celle de l'involontaire reconstitue le passé grâce à une sensation inattendue. Autrement dit, il s'agit d'une mémoire des sens au contraire de celle de l'intelligence. Pour cette raison, dans l'article nommée *Le mécanisme de la mémoire chez Proust*, Dolcu Emilia (2009) dit : "Proust, distingue entre la mémoire volontaire qui restitue le passé et la mémoire involontaire qui permet de revivre ce passé, de se l'approprier" (p.1). C'est la raison pour laquelle Proust exalte le magie de la mémoire involontaire. D'après lui, c'est la seule méthode qui crée la conjonction entre le passé et le présent. C'est-à-dire, c'est la découverte de

l'intermédiaire entre le monde intérieur, subjectif et le monde extérieur, objectif. Dans ses ouvrages, on observe bien que le passé de Proust signale plutôt sa réalité intérieure, c'est-à-dire son imagination qui accentue sa réalité extérieure. A ce propos, la relation de la réalité intérieure et extérieure fait naître entièrement la mémoire involontaire.

Ici, au contraire de la mémoire volontaire qui est celle de l'intelligence, c'est grâce à la mémoire involontaire que les réminiscences réapparaissent avec les sensations comme une odeur ou bien un saveur, dans des circonstances toutes différentes. Ces réminiscences nous sauvent de la condamnation du temps. À cet égard, nous soulignons encore une fois l'importance du rôle de la « coïncidence » entre le passé et le présent. Voilà Brunel (1986) formule dans son œuvre *Histoire de la littérature française*, le phénomène de mémoire involontaire et la coïncidence chez Proust :

“Si l'effort volontaire de la mémoire en reconstituant à grand-peine les instants passés, souligne la distance qui nous en sépare, certaines expériences privilégiées annulent cette distance et font affleurer le passé dans le présent. L'épisode, par exemple, de la madeleine : la coïncidence entre une sensation présente et le souvenir de cette même sensation, éprouvée longtemps auparavant, provoque la résurrection de tout un monde oublié, visages, objets, sentiments, qui contenait un petit morceau de gâteau trempé dans le thé”. (p.601)

D'autre part, selon les interprétations de Brunel, cette coïncidence entre le souvenir d'une *sensation éprouvée* et d'une sensation présente nécessite en même temps « un stimulus » sans lequel il ne s'agirait d'aucune réminiscence. Ici, on témoigne d'un facteur extérieur comme “un petit morceau de gâteau trempé dans du thé”. La coïncidence de ce facteur qui déclenche la résurrection du monde oublié de l'enfance crée le phénomène de mémoire involontaire qui donne une immense joie.

Brunel concernant ce facteur dit :

“En plus, son stimulus extérieur, une sensation éprouvée longtemps dans le passé reste dans le passé. Il faut dire qu'un souvenir qu'il soit volontaire ou involontaire, dépend de ce qui le déclenche et de ce qu'il déclenche. (...) Il dépend, plus précisément de la relation entre deux éléments, dont l'un extérieur et l'autre intérieur.”(Ibid, p. 601)

En conclusion, ce n'est que la déficience de la mémoire volontaire qui oriente Proust à la découverte de la mémoire involontaire.

Dans son ouvrage *Etudes littéraires*, Maurois (1941) pose une question : “Comment se produit cette évocation involontaire ?” et il répond : “ Par la coïncidence entre une sensation présente et un souvenir” (p.117). Et il pose sa deuxième question : “Pourquoi un tel mode d'évocation est-il si puissant ?” On peut répondre à cette question que, comme le passé, le souvenir est toujours abstrait et fugitif et il a besoin

d'un support grâce auquel il se transforme en mémoire involontaire et pour cette raison, Proust défend que l'effort de rappeler est en vain, et qu'il est impossible de reconstituer consciemment tout le passé. Et donc, le lien entre la mémoire volontaire et involontaire constitue le point de départ du roman :

“Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.”(Proust, Volume 315 : version 1.2, p.94) <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf>
adresinden 10 ağustos 2015 tarihinde alınmıştır.

Ainsi les sensations que la mémoire involontaire a enregistré à son insu, ressuscitent les faits qui les ont produits de l'univers du passé. En fait, la saveur d'une madeleine dans du thé rappelle au narrateur un moment de son enfance, lors qu'il éprouve la même sensation gustative, ou bien un complet de musique ou un parfum lui suffisent à concrétiser toutes les circonstances qui, autrefois auraient entouré cette perception auditive ou olfactive. La sensibilité qui se souvient est donc capable de substituer au passé réel un passé imaginaire dans le présent. Telle est la méthode de Proust pour remonter le cours du temps.

2.2.1. L'Effet du Temps Sur Les Personnages à l'Image de Swann

Les choses subissent un changement perpétuel ainsi que notre vie intérieure. Elle ressemble à un fleuve qui semble toujours identique. Mais comme l'eau n'est jamais la même, nos vies intérieures changent aussi. C'est pourquoi au fur et à mesure que le temps passe, nous changeons constamment. A propos de cette conception, Héraclite écrivait : « Nous ne nous baignons pas deux fois dans le même fleuve » (Quint, 1968, p.153). A ce sujet, le temps est en effet un facteur qui est en train de détruire lentement non seulement les choses, mais aussi les êtres vivants. Or, il n'est jamais possible de le percevoir. C'est comme un jeu de miroir où on perçoit la différence entre les portraits des hommes dans leur jeunesse et dans leur âge adulte. En ce sens, Proust nous prouve l'effet destructif et épuisant du temps surtout sur le portrait de son personnage Swann et son amante Odette. C'est cette pensée qui nous conduit à interroger le monde intérieur et l'aspect physique de Swann qui se modifie à tout

instant. On observe que chaque sensation, chaque sentiment le vieillit par le fait même qu'ils durent.

C'est plutôt dans la deuxième partie du livre que nous rencontrons des circonstances différentes et inattendues où les personnages passent devant nos yeux. C'est à cet instant, il s'agit d'une autre face de leur caractère qui change et en plus, de leurs vieillissements auxquels ils deviennent incapables de résister.

Mais ici, il faut bien noter que Proust ne l'écrit jamais nettement. Au lieu de décrire complètement leurs changements par le narrateur, il préfère utiliser des personnages différents dans d'autres groupes ou des milieux sociaux. Autrement dit, il révèle les grandes modifications du temps sur ces héros par les points de vue des autres. C'est surtout le personnage « Swann » dont il est possible d'observer la modification dans l'écoulement du temps.

Si l'on jette un coup d'œil à sa modification physique, il sera possible de voir l'effet du temps sur lui. Au début, accepté au *petit clan* des Verdurin, il était un bon homme assez charmant ; mais, l'amour et les années le changent : par exemple, nous rencontrons son changement par le monologue intérieur des caractères secondaires : "Elle regardait cette tête qui n'était qu'un peu plus vieille par le souci" (Proust, 1954, p.176).

Dans une soirée chez le Saint-Euverte, grâce aux dialogues des invités comme le Général et Mme des Laumes, Proust dévoile le changement physique : "Le Général remarquant ses traits tirés et en concluant que c'était peut-être une maladie grave qui l'éloignait du monde" ; "Avez-vous remarqué quelle affreuse mine il a ?" ; "Ce pauvre Swann, il est toujours gentil, mais il a l'air bien malheureux" (Ibid, p.185-205)

D'autre part, il s'agit aussi d'une sorte de changement de son caractère et de son monde intérieur qui lui rendent difficile d'adapter à la société bourgeoise et aristocratique :

"Swann n'était plus le même. On ne recevait jamais de lettre de lui où il demandât à connaître une femme(...) En revanche, ce qui était invariable maintenant, c'était que où que Swann se trouvât, il ne manquât pas d'aller rejoindre Odette (...) Et Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revêtu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vit pas qu'ils étaient pleines de larmes. C'était lui-même" (Ibid, p. 69-210)

En somme, cette partie du livre, ces changements du héros, nous amènent à poser la question de l'effet du temps et à interroger les découvertes qui contiennent le changement inévitable du temps sur les êtres.

2.2.2. La Modification Des Sentiments Face au Temps

On connaît maintenant que la technique de l'œuvre est commandée par une quête du temps évanouie qui s'associe surtout aux transformations face au temps. Nous savons que Proust, considérait l'effet du temps comme un facteur épuisant. Cela ne nous amène au fait que l'impression du temps sur un objet ou des descriptions physiques des personnages que nous avons déjà étudié surtout par les personnages Swann et Odette. L'objectif de ce titre n'est pas seulement le dévoilement de ce changement, mais bien comprendre comment et dans quelle mesure et par quels moyens ce changement reconduit les grandes modifications caractéristiques, comme les sentiments face au temps. Il s'agit surtout des comparaisons de sentiments entre le présent et le passé :

“Dans ce temps-là, à tout ce qu'il disait, elle répondait avec admiration, (...) Maintenant, à toutes les paroles de Swann elle répondait d'un ton parfois irrité, parfois indulgent : – Ah ! tu ne seras donc jamais comme tout le monde !” (Proust, 1954, p.176)

“Elle regardait cette tête qui n'était qu'un peu plus vieillie par le souci (mais dont maintenant tous pensaient, en vertu de cette même aptitude qui permet de découvrir les intentions d'un morceau symphonique dont on a lu le programme, et les ressemblances d'un enfant quand on connaît sa parenté : « Il n'est pas positivement laid si vous voulez, mais il est ridicule ; ce monocle, ce toupet, ce sourire ! », réalisant dans leur imagination suggestionnée la démarcation immatérielle qui sépare à quelques mois de distance une tête d'amant de cœur et une tête de cocu), elle disait : – Ah ! si je pouvais changer, rendre raisonnable ce qu'il y a dans cette tête-là.” (Id)

“(…) Par quelle trappe soudainement abaissée (lui qui n'avait eu autrefois de son amour pour Odette que des plaisirs délicats) avait-il été brusquement précipité dans ce nouveau cercle de l'enfer d'où il n'apercevait pas comment il pourrait jamais sortir.” (Ibid, p.236)

Comme très souvent, tout paraît assez clair qu'il pourrait paraître au premier plan. Les modifications commencent au moment où le caractère Swann fait la connaissance avec les Verdurin, dans leur ‘petit noyau’ et aussi bien avec Odette.

Connu comme un snob de l'aristocratie, Swann fait son entrée dans le petit clan de la bourgeoisie. Ainsi un questionnement sur le pouvoir accordé aux sentiments, demeure au centre de ses réflexions, concernant la remarque des changements émotionnels.

Au début du livre, il pensait souvent qu'il n'aimait pas Odette. En tenant compte du passage : "ayant souvent pensé avec terreur qu'un jour il cesserait d'être épris d'Odette, il s'était promis d'être vigilant dès qu'il sentirait que son amour commencerait à le quitter, de s'accrocher à lui, de le retenir" (Proust, 1973, p.28)

Ici, nous remarquons une indifférence pour l'amour. D'autre part, en même temps, bien qu'elle n'ait jamais ces particularités d'une belle femme selon Swann, c'était la présence d'Odette qui apportait des excitations constantes à son cœur. (Proust, 1954, p.58)

Ici, le procédé exposé dans le livre par Proust, c'est le dévoilement des modifications des sentiments de Swann. Alors qu'il aime bien son amante, il essaye de lui faire avouer nettement la profondeur de son amour pour lui-même, ce que nous constatons dans ce passage :

"Il lui écrivait tout d'un coup une lettre pleine de déceptions feintes et de colères simulées qu'il lui faisait porter avant le diner. Il savait qu'elle allait être effrayée, lui répondre et il espérait que la contradiction que la peur de la perdre ferait subir à son âme, jailliraient des mots qu'elle ne lui avait encore jamais dits" (Ibid, p.57)

De plus, Proust nous fait remarquer l'intensité des émotions de Swann dans la scène où il n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin. Contrairement à ses prédictions, à ses mensonges et à ses songes, l'absence d'Odette le détruit tout un coup. Ici, on interroge l'amour de Swann et on témoigne des changements soudains de ses sentiments. C'est pour cette raison, dans cette scène il se transforme soudainement en amant passionné et il se met à le chercher en oubliant tous ses déceptions et plans :

" Swann tout d'un coup aperçut en lui l'étrangeté des pensées qu'il roulait depuis le moment où on lui avait dit chez les Verdurin qu'Odette était déjà partie, la nouveauté de la douleur au cœur dont il souffrait, mais qu'il constata seulement comme s'il venait de s'éveiller."(Ibid, p.85)

Sous l'effet de l'amour d'Odette, il se contentait d'avoir connu cette nouvelle société, et d'être accepté par elle donc il pensait toujours que "il se plaisait mieux que partout ailleurs dans le « petit-noyau »". (Id, p.85)

Or, au fur et à mesure que le temps passe, c'est non seulement sa situation dans la famille qui se modifie, mais aussi sa relation d'amour. Après la connaissance d'Odette avec Forcheville, un jeune homme comme Swann, tous ses sentiments subissent un tel changement qu'à partir de cette minute, le lecteur voit entièrement la jalousie d'un amant à cause de laquelle ses changements émotionnels se répandent. À partir de cet évènement, il commence à ressentir l'impression d'être trompé, mais en même temps il a l'impression de la continuité de l'amour d'Odette. En fait, après avoir passé quelques semaines avec ce doute et cette interrogation, son point de vue pour amour change totalement et l'amour devient loin maintenant. Au lieu de son amour, c'est la jalousie, la haine, et l'indifférence qui réapparaissent. Jour après jour, nous examinons que ses sentiments s'étoilent et donc cette situation devient inévitable.

“Ainsi, par le chimisme même de son mal, après qu'il avait fait de la jalousie avec son amour, il recommençait à fabriquer de la tendresse, de la pitié pour Odette. Elle était redevenue l'Odette charmante et bonne. Il avait des remords d'avoir été dur pour elle. Il voulait qu'elle vînt près de lui et, auparavant, il voulait lui avoir procuré quelque plaisir, pour voir la reconnaissance pétrir son visage et modeler son sourire.”(Ibid, p.157)

À cet égard, ces modifications émotionnelles deviennent les indices que le lecteur examine chez Odette. Aussi bien que Swann, Odette est influencée par ses variations et ses incertitudes. Ce qui l'étonne plutôt, en diverses occasions, c'est une demande pour la réconciliation réalisée par Swann. C'est dans cette perspective que changent les sensations d'Odette. Au début, lors qu'elle avait peur de perdre l'intérêt de Swann, puis elle ne soucie plus de son amour.

“ Aussi Odette, sûre de le voir venir après quelques jours, aussi tendre et soumis qu'avant, lui demander une réconciliation, prenait-elle l'habitude de ne plus craindre de lui déplaire et même de l'irriter et lui refusait-elle, quand cela lui était commode, les faveurs auxquelles il tenait le plus.”(Id)

C'est pour cette raison, les soupçons et les douleurs de Swann réapparaissent or, jour après jour, il se tranquillise et en calmant sa jalousie et sa douleur, il se déshabitue de la voir et sans doute, c'était le seul obstacle difficile pour lui. Au moment où il s'est prouvé en lui-même, son courage d'être loin d'elle, cet obstacle disparaît toujours et à la fin, il remarquait bien la différence entre l'amour physique et la sienne. “ Et certes, il était sincère, mais son amour s'étendait bien au-delà des régions du désir physique. La personne même d'Odette n'y tenait plus une grande place.”(Ibid, p.161)

“Ces nouvelles façons indifférentes, distraites, irritables, qui étaient maintenant celles d'Odette avec lui, certes Swann en souffrait ; mais il ne connaissait pas sa souffrance ; comme c'était progressivement, jour par jour, qu'Odette s'était refroidie à son égard, ce n'est qu'en

mettant en regard de ce qu'elle était aujourd'hui ce qu'elle avait été au début, qu'il aurait pu sonder la profondeur du changement qui s'était accompli. Or ce changement c'était sa profonde, sa secrète blessure qui lui faisait mal jour et nuit, et dès qu'il sentait que ses pensées allaient un peu trop près d'elle, vivement il les dirigeait d'un autre côté de peur de trop souffrir." (Ibid, p.178)

En fin de compte, il est remarquable que les émotions et les certitudes des personnages de Proust puissent alterner d'un jour à l'autre. Malgré les poursuites de Swann qui fait renaître son amour pour Odette, il amène aussi l'angoisse et ainsi la jalousie et le mensonge. "En somme il mentait autant qu'Odette parce que, plus malheureux qu'elle, il n'était pas moins égoïste." (Ibid, p.227)

À cet égard, paraît-il juste de dire qu'on a l'impression que selon Proust, l'amour ne donne pas le bonheur à Swann. "Quand Swann ramassa par hasard près de lui la preuve que Forcheville avait été l'amant d'Odette, il s'aperçut qu'il n'en ressentait aucune douleur, que l'amour était loin maintenant et regretta de n'avoir pas été averti du moment où il le quittait pour toujours." (Ibid, p.250)

Ici, nous remarquons alors l'effet essentiel du temps sur les modifications des sentiments. Au moment où il fait la connaissance avec la sonate de Vinteuil, qui lui fait apercevoir la vanité de tous ces mensonges, jalousies et intrigues, il témoigne l'éloignement de son amour pour Odette ainsi que le changement de ses sentiments face à ce mode de vie. C'est pour cette raison il dirige vers la recherche du bonheur dans le temps.

"Swann s'y reportait comme à une conception de l'amour et du bonheur dont immédiatement il savait aussi bien en quoi elle était particulière,(...) Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme les notions de la lumière, du son, du relief, de la volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur." (Ibid, p.214)

2.3. L'Art Dans l'Infinité du Temps ou le Temps Retrouvé

Comme un produit de l'observation et la perception intellectuelle, l'art est en effet l'organisation d'impressions sensorielles qui exprime la sensibilité de l'artiste. Avec le terme « art » nous entendons tous les arts comme la musique, la peinture, la littérature, la sculpture, la poésie ou l'architecture. En s'adressant aux sens, aux

émotions et aux intuitions de l'artiste, il fait l'artiste créé par son interprétation à la création des éléments essentiels de sa vie. Grâce à son retour aux profondeurs, il devient capable de découvrir ce qui existe réellement. A ce sujet, Zéphir (1959) fait une telle description :

“L'artiste doit descendre jusqu'aux profondeurs, voir la réalité dans son originalité absolue. (...) Il doit encore pénétrer jusqu'à la source de sa vie intérieure pour voir clairement ce qui se cache, ce qui est oublié ou négligé en lui, pour pouvoir recréer dans sa plénitude, dans sa perfection, la vie authentique” (p.241)

Et il définit le terme « art » d'une telle manière : “L'art n'est pas imitation, mais interprétation de la nature, puisque la matière de l'art est renfermée dans la profondeur des impressions de l'artiste, dans sa façon de sentir et de voir. Autrement dit, l'art est un impressionnisme subjectif et absolument personnel” (Ibid, p.246)

À la lumière de cette conception, essayons donc d'aller un peu plus en profondeur dans ce sujet entier et essayons de voir quelle façon ou dans quel sens l'art fait partie de la Recherche de Proust. Cela va nécessiter de considérer la signification et le dévoilement de l'art.

À cet égard, comme nous l'avons déjà souligné, la *Recherche* est une réflexion majeure sur le temps et la mémoire effective comme les fonctions de l'art. Si l'on tient compte de nos études jusqu'à cette partie, il sera convenable de déclarer que chez lui, il ne s'agit jamais les sentiments du combat ou bien la politique, l'économie. C'est au sein de l'art, qui, contrairement au temps objectifs des horloges, s'adresse qu'aux sens (qui ne sont perceptibles que par la mémoire involontaire) comme l'amour, la jalousie, la passion...etc.

On se rend compte, chez Proust, des fluctuations temporelles de la vie intérieure que le romancier provoque pendant la recherche de la réalité. Selon Zéphir, “Le grand effort de Proust, on l'a vu, a été de retrouver sa personnalité profonde et véritable à travers les souvenirs de sa vie passée “ (Ibid, p.239)

Ici, malgré la réalité des choses ou des êtres qui apparaissent se cacher au monde extérieur, il ne sera que possible de la retrouver en nous-même ou dans notre vie intérieure. “Cette réalité nous serait éternellement inconnue si l'art ne l'exprimait pas. C'est sur l'art que repose l'univers proustien”. (Quint, 1968, p.257)

Puisque c'est sous l'égide de la recherche de la réalité, nous considérerons l'art comme un moyen privilégié de représenter le temps en l'observant dans la deuxième partie de l'œuvre. Comme dans la scène de la *madeleine* de la première partie, qui a orienté la vie et la vocation du narrateur, il s'agit aussi d'autres instants, des coïncidences correspondant à l'Art.

À l'encontre de la scène de la *madeleine* qui s'adressait plutôt au goût, ici nous rencontrons un autre sens : l'ouïe qui fait revivre son passé à la faveur de ses retours successifs. Ce n'est que *La petite phrase de la sonate de Vinteuil* qui est principalement évoquée dans *Un Amour de Swann*. C'est surtout le héros Charles Swann qui reste profondément sous l'effet de la musique qui implique tour à tour sa relation avec son amante Odette de Crécy. Cette *petite phrase* par laquelle Swann est particulièrement fasciné est mise en évidence quelques fois pendant cette partie. Et bien qu'il paraisse semblable à chaque fois, elle met les états d'âme différents de Swann à jour.

Comme une œuvre musicale de piano et de violon, nous témoignons que Swann entend plusieurs fois cette sonate tout au long de cette partie où il est fasciné. C'est pour cette raison il ne sera pas faux de mentionner que chaque écoute fait changer et évaluer sa capacité d'interprétation de la musique et de plus ses sentiments intimes de son amour avec Odette. Si l'on jette un coup d'œil sur ces scènes des rencontres inattendues, on perçoit que sa première rencontre se réalise chez les Verdurin. Un soir où il est invité au « petit noyau » des Verdurin, la coïncidence de la sonate et Swann s'accomplit. Grâce à cette audition de la sonate de Vinteuil, il se rappelle le grand plaisir qu'il avait pris inconsciemment l'année précédente. Mais cette fois-ci, il voulait connaître cette sonate fascinante qu'il ne connaissait pas : « Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie ». (Proust, 1954, p.33)

De plus, il sera possible de percevoir son grand plaisir d'avoir connu cette sonate par ces expressions telles que « ç'avait déjà été un grand plaisir », « par le plaisir particulier qu'ils donnent », « Ainsi, à peine la sensation délicieuse que Swann avait ressentie », « elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières, dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre », « il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu ». (Id, p.33-35)

En faisant les métaphores et en rendant sensible les effets sonores de la musique, Proust nous fait remarquer les premiers pas de son amour pour la musique et son bonheur que procure cette « petite phrase ». C'est la raison pour laquelle, à cet égard, il s'agit d'une recherche amoureuse avec la musique : « Même cet amour pour une phrase musicale sembla un instant devoir amorcer chez Swann la possibilité d'une sorte de rajeunissement ». (Id, p.35)

« Or, quelques minutes à peine après que le petit pianiste avait commencé de jouer chez M^{me} Verdurin, tout d'un coup après une note longuement tendue pendant deux mesures, il vit approcher, s'échappant de sous cette sonorité prolongée et tendue comme un rideau sonore pour cacher le mystère de son incubation, il reconnut, secrète, bruisant et divisée, la phrase aérienne et odorante qu'il aimait. Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. À la fin, elle s'éloigna, indicatrice, diligente, parmi les ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire. Mais maintenant il pouvait demander le nom de son inconnue (on lui dit que c'était l'andante de la sonate pour piano et violon de Vinteuil,) il la tenait, il pourrait l'avoir chez lui aussi souvent qu'il voudrait, essayer d'apprendre son langage et son secret. » (Ibid, p.37-38)

Dans le passage où la phrase réapparaît de nouveau, Swann a l'occasion de la retenir et connaître et en s'adressant aux métaphores il la savoure. Bien qu'il n'ait pas connu ce rajeunissement auparavant, le charme de la musique l'influence si bien qu'il croit qu'il se trouve dans un nouveau pays en accompagnement de son amour pour Odette et c'est pourquoi grâce à l'effet de la sonate, une émotion amoureuse s'éveille en lui pendant quelques minutes. À cet égard, puisqu'il s'agit d'une révélation d'une émotion par hasard, comme dans l'épisode de la madeleine, il sera possible de parler du même effet de l'inconscience. Car, tous les deux cas nous prouvent la coïncidence des plaisirs qui font revenir le passé dans le présent. (Kiran, 1997, p. 195-203)

Nous rencontrons la deuxième apparition de la « petite phrase » dans le passage qui commence avec :

« (...) le pianiste jouait, pour eux deux, la petite phrase de Vinteuil qui était comme l'air national de leur amour. Il commençait par la tenue des trémolos de violon que pendant quelques mesures on entend seuls, occupant tout le premier plan, puis tout d'un coup ils semblaient s'écarter et comme dans ces tableaux de Pieter de Hooch, qu'approfondit le cadre étroit d'une porte entr'ouverte, tout au loin, d'une couleur autre, dans le velouté d'une lumière interposée, la petite phrase apparaissait, dansante, pastorale, intercalée, épisodique, appartenant à un autre monde. (Ibid, p.46)

Dans ce passage, il s'agit d'une telle correspondance entre la musique et la peinture que *la petite phrase de Vinteuil* est comparée aux tableaux de Pieter de Hoach. En effet, c'est le premier indice que Proust fait remarquer les branches différentes de

l'art comme la musique et la peinture. Dans les pages suivantes, nous rencontrerons aussi une ressemblance intéressante à la peinture de Zéphora de Sandro di Mariano ou Botticelli. Il y avait une telle ressemblance entre Odette et la figure de Zéphora, la fille de Jéthro, que Swann ai été convaincu de la beauté exceptionnelle d'Odette. Proust exprime cette ressemblance dans ces passages :

“(…) en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s’animaît pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu’on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. Swann avait toujours eu ce goût particulier d’aimer à retrouver dans la peinture des maîtres non pas seulement les caractères généraux de la réalité qui nous entoure, mais ce qui semble au contraire le moins susceptible de généralité, les traits individuels des visages que nous connaissons”. (Ibid, p.53)

“Quoi qu’il en soit, et peut-être parce que la plénitude d’impressions qu’il avait depuis quelque temps, et bien qu’elle lui fût venue plutôt avec l’amour de la musique, avait enrichi même son goût pour la peinture, le plaisir fut plus profond et devait exercer sur Swann une influence durable qu’il trouva à ce moment-là dans la ressemblance d’Odette avec la Zéphora de ce Sandro di Mariano auquel on ne donne plus volontiers son surnom populaire de Botticelli depuis que celui-ci évoque au lieu de l’œuvre véritable du peintre l’idée banale et fausse qui s’en est vulgarisée”. (Ibid, p.54)

“ Pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. Swann se reprocha d’avoir méconnu le prix d’un être qui eût paru adorable au grand Sandro, et il se félicita que le plaisir qu’il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique.” (Ibid, p.55)

Selon son point de vue entièrement charnel, ni la beauté ni le corps ou le visage d’Odette ne lui plaisait. Il avait toujours des doutes. Mais, au moment où il aperçoit cette ressemblance, sous l’effet d’une façon esthétique, la fille de Jéthro devient pour lui un désir charnel, et c’est seulement Odette qui l’incarnait. De cette manière, influencé par la peinture, nous remarquons que Proust adapte le bonheur de son personnage en s’adressant à l’art qui dévoile absolument le plaisir, le bonheur et la volupté.

Dans les pages suivantes nous rencontrons pour la troisième fois “*la petite phrase*” que Swann connaît bien. A chacune de ses entrevues, Swann demande de jouer la sonate de Vinteuil à Odette. Malgré son incapacité, la musique qui représente la sonate lui plaît beaucoup et lui fait remarquer son amour soit pour Odette, soit pour la musique.

“ La petite phrase continuait à s’associer pour Swann à l’amour qu’il avait pour Odette. (...)Mais la petite phrase, dès qu’il l’entendait, savait rendre libre en lui l’espace qui pour elle était nécessaire, les proportions de l’âme de Swann s’en trouvaient changées ; une marge y était réservée à une jouissance qui elle non plus ne correspondait à aucun objet extérieur et qui pourtant, au lieu d’être purement individuelle comme celle de l’amour, s’imposait à Swann comme une réalité supérieure aux choses concrètes. Cette soif d’un charme inconnu, la petite phrase l’éveillait en lui, mais ne lui apportait rien de précis pour l’assouvir. De sorte que ces

parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. (...) Et le plaisir que lui donnait la musique et qui allait bientôt créer chez lui un véritable besoin, ressemblait en effet, à ces moments-là, au plaisir qu'il aurait eu à expérimenter des parfums, à entrer en contact avec un monde pour lequel nous ne sommes pas faits, qui nous semble sans forme parce que nos yeux ne le perçoivent pas, sans signification parce qu'il échappe à notre intelligence, que nous n'atteignons que par un seul sens. Grand repos, mystérieuse rénovation pour Swann (...) de se sentir transformé en une créature étrangère à l'humanité, aveugle, dépourvue de facultés logiques, presque une fantastique licorne, une créature chimérique ne percevant le monde que par l'ouïe. Et comme dans la petite phrase il cherchait cependant un sens où son intelligence ne pouvait descendre, quelle étrange ivresse il avait à dépouiller son âme la plus intérieure de tous les secours du raisonnement et à la faire passer seule dans le couloir, dans le filtre obscur du son. Il commençait à se rendre compte de tout ce qu'il y avait de douloureux, peut-être même de secrètement inapaisé au fond de la douceur de cette phrase, mais il ne pouvait pas en souffrir. Qu'importait qu'elle lui dît que l'amour est fragile, le sien était si fort ! Il jouait avec la tristesse qu'elle répandait, il la sentait passer sur lui, mais comme une caresse qui rendait plus profond et plus doux le sentiment qu'il avait de son bonheur." (Ibid, p.71 – 72)

Dans ce passage Proust donne l'indice que cette interaction entre Swann et la sonate s'intensifiera davantage. En priorité il faut d'abord noter que l'existence et l'effet indéfini de la sonate représente surtout le sentiment de l'ouïe, comme la scène célèbre du goût de la madeleine. Swann expérimente ce sens si bien et si profond qu'il s'agit d'un *gros repos, et mystérieuse rénovation* qui est un sens si intense que son intelligence ne peut jamais descendre et interpréter. Voilà nous rencontrons les effets mystérieux de la mémoire involontaire. C'est pourquoi, ici, *la petite phrase* est considérée comme une personnification, marquée par son amour de la musique.

De temps en temps, le charme de la sonate devient si grand que quand elle apparaît Swann lui parle et elle lui dit ce qu'il doit faire ou le contraire.

“Et Swann, en son cœur, s'adressa à elle comme à une confidente de son amour, comme à une amie d'Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville”. (Ibid, p.106)

Quant à la dernière apparition, elle se réalise dans la soirée chez Mme de Saint-Euverte où Swann est plus profondément témoin de la sonate. Dans cette partie du livre, Proust fait la description la plus significative de la *petite phrase de la sonate de Vinteuil* qui a un rôle considérable dans l'interprétation de la vie réelle pour Swann. Au début, comme les soirées anciennes, il attendait et parlait aux gens de l'aristocratie, et il faisait une comparaison entre les Verdurin, qui signifiaient la bourgeoisie et les autres de l'aristocratie. D'autre part, il jetait un coup d'œil à ses jours amoureux avec Odette, et leur divorce, les comportements variables.

Ce soir-là, alors qu'il était si occupé de ces pensées, tout à coup la sonate a commencé. Il était si étonné, car il avait conscience de son absence et ni rien ni personne la connaissait. C'est pour cette raison il n'était pas prêt à entendre cette sonate qui était le seul témoin de sa relation avec Odette parmi la foule. Donc, il l'a entendue comme la première fois, et donc il a senti la présence d'Odette qui est entrée à la salle et tous les souvenirs se sont mis en évidence.

“ Il souffrait surtout, et au point que même le son des instruments lui donnait envie de crier, de prolonger son exil dans ce lieu où Odette ne viendrait jamais, où personne, où rien ne la connaissait, d'où elle était entièrement absente. Mais tout à coup ce fut comme si elle était entrée, et cette apparition lui fut une si déchirante souffrance qu'il dut porter la main à son cœur. C'est que le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour une attente, une attente qui se prolongeait sans qu'il cessât de les tenir, dans l'exaltation où il était d'apercevoir déjà l'objet de son attente qui s'approchait, et avec un effort désespéré pour tâcher de durer jusqu'à son arrivée, de l'accueillir avant d'expirer, de lui maintenir encore un moment de toutes ses dernières forces le chemin ouvert pour qu'il pût passer, comme on soutient une porte qui sans cela retomberait. Et avant que Swann eût eu le temps de comprendre, et de se dire : « C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas ! » tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur.” (Ibid, p.207 – 208)

À cet égard, on observe une métaphore : après l'arrivée inattendue de la sonate, Swann est devenu d'abord heureux grâce à la présence immédiate d'Odette par la sonate de Vinteuil. En d'autres termes, il se souvenait du temps où ils étaient amoureux et où Odette l'invitait pour ses visites chez elle. Grâce à l'effet de la sonate, son retour au passé était très intense et alors qu'il se trouvait physiquement dans le salon du concert dont il était intellectuellement très loin. De plus, l'effet de la musique, l'envie de son passé où il était heureux, l'a fait sentir les odeurs de quelques instants satisfaisants. C'est pour cette raison, ce retour de la phrase était comme une cérémonie magique :

“ Au lieu des expressions abstraites « temps où j'étais heureux », « temps où j'étais aimé », qu'il avait souvent prononcées jusque-là et sans trop souffrir, car son intelligence n'y avait enfermé du passé que de prétendus extraits qui n'en conservaient rien, il retrouva tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence ; il revit tout, les pétales neigeux et frisés du chrysanthème qu'elle lui avait jeté dans sa voiture, qu'il avait gardé contre ses lèvres – l'adresse en relief de la « Maison Dorée » sur la lettre où il avait lu : « Ma main tremble si fort en vous écrivant » – le rapprochement de ses sourcils quand elle lui avait dit d'un air suppliant : « Ce n'est pas dans trop longtemps que vous me ferez signe ? » ; il sentit l'odeur du fer du coiffeur par lequel il se faisait relever sa « brosse » pendant que Lorédan allait chercher la petite ouvrière, les pluies d'orage qui tombèrent si souvent ce printemps-là, le retour glacial dans sa victoria, au clair de lune, toutes les mailles d'habitudes mentales, d'impressions saisonnières, de créations cutanées, qui avaient étendu sur une suite de semaines un réseau uniforme dans lequel son corps se trouvait repris. ” (Ibid, p.208 – 209)

Ensuite, Swann a remarqué son bonheur perdu, mais cette remarque lui avait fait comprendre que ces “motifs musicaux” représentaient plutôt les “véritables idées” qui n’appartenaient jamais à l’univers de l’intelligence. Ici, Proust nous fait remarquer encore une fois l’importance du rôle des sensations que Swann a découvertes. En d’autres termes, Proust fait étudier le passage entre la mémoire volontaire et l’involontaire en s’adressant aux sensations qui arrivent toujours soudain. Donc, afin de découvrir le secret, il dévoile l’effet de la *petite phrase*.

‘’ Mais depuis plus d’une année que, lui révélant à lui-même bien des richesses de son âme, l’amour de la musique était pour quelque temps au moins né en lui, Swann tenait les motifs musicaux pour de véritables idées, d’un autre monde, d’un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables à l’intelligence, mais qui n’en sont pas moins parfaitement distinctes les unes des autres, inégales entre elles de valeur et de signification.’’ (age, p.213) quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu’un univers d’un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu’ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété, cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant. (...) Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme les notions de la lumière, du son, du relief, de la volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur.’’ (Ibid, p.214)

En conséquence après avoir écouté la sonate une dernière fois, Swann fait sa découverte passionnée en faisant partie d’un monde d’idées musicales qui représente en fait le monde intérieur, l’inconscient de l’auteur. Au long du dialogue passionné du piano et du violon, il l’écoute passionnément.

C’est pour cette raison, nous pouvons dire qu’il s’agit d’une observation et donc d’une vision intime de la musique selon laquelle les véritables idées la musique se forment dans un monde éternel où il est impossible à entrer. Et contraire à son amour pour Odette, Swann, il aperçoit que ce n’est l’art qui renaît toujours. Zéphir (1959) justifie cette idée en disant:

“Pour Proust, comme pour Bergson l’art est la découverte de la nature habituellement masquée sous les apparences que lui donnent les nécessités de l’action. Mais, chez Proust, ce que l’artiste découvre, ce n’est pas la réalité des choses elles-mêmes, comme le voulait Bergson, c’est plutôt son moi profond. (...) Ces brefs instants où il entrait en communication avec son moi profond il veut pouvoir les recréer à son gré pour en goûter la saveur et la saveur de l’écoulement du temps” (p.239-241)

Le départ de notre discussion portait sur quelle place et comment l’art occupe une vaste place dans la composition de la *Recherche*. C’est dans ce cadre, du début à la fin de l’œuvre *Un Amour de Swann* où la recherche du temps perdu se répand, nous

témoignons cette « petite phrase » musicale qui incarne surtout les sentiments et le monde intérieur mieux que le monde extérieur.

C'est pourquoi, il ne faut jamais oublier que ce mouvement musical devient un symbole du héros qui ne paraît pas avoir « perdu » son temps, mais au contraire « retrouvé ».

C'est parce que ressusciter une vie qu'on avait vécue, substituer à la vie vécue un monde imaginaire ne peut être qu'une vie redécouverte par la médiation d'un passé imaginaire. Cette vie est la littérature : 'La vraie vie, la vie enfin découverte...la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature' (Proust, Volume 553 : version 1.01, p.256-58) http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden 12 haziran 2015 tarihinde alınmıştır.

L'Art transfigure le monde que nous vivons, grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, nous le voyons se multiplier plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini.

De toute façon, l'exemple de madeleine n'est pas unique dans son œuvre, au cours de son roman, il en a fait d'autres toutes semblables. C'est seulement devant leur répétition que lui-même en a compris toute la portée. Cette expérience privilégiée, c'est-à-dire, en éprouvant une certaine impression de jouir de l'essence des choses, d'un « bonheur suprême » comme l'appelle J.J.Rousseau, à la fois dans le passé et dans le présent comme on dit, c'est se trouver en dehors du Temps. Ce plaisir total ou le bonheur sont par définition momentanés et donc l'art aura pour fonction de prolonger cette extase à l'infini et de faire accéder à la vraie vie qui est la littérature. Dans ce monde imaginaire, en fixant les souvenirs, l'écrivain surgit sous l'influence des sensations en images avec précision par son écriture retrouvé ainsi au présent le temps passé. Au moment de l'écriture création de l'univers du passé il éprouve une joie plus intense encore que celle ressentie dans la réalité. C'est ainsi qu'il se réalise « la fusion du temps et de l'être. Quant au présent, il signifie le passé d'un avenir tout passé donc présente perpétuellement un présent et la certitude de devenir : être infiniment présent » (Gökmen, 2001b, p.149)

Dans ce sens, l'œuvre de Proust nous apparaît non seulement comme un acte de connaissance mais une démarche métaphysique. C'est pour cela qu'il donne des places privilégiées aux artistes dans son roman. Les peintres, les architectes, les écrivains, les musiciens etc. Ce sont non seulement les personnes réelles, mais aussi les maîtres spirituels du narrateur.



CONCLUSION

Comme son titre l'indique, notre étude porte essentiellement sur le temps, éléments sine qua non du récit, au sens le plus courant, la narration qui constitue la *''Recherche du Temps Perdu''* de Marcel Proust. Dans cet ouvrage gigantesque, le cas qui nous intéresse, c'est donc le temps, tel qu'il est conçu et analysé par l'écrivain, au sens restreint, qu'il assigne à ce terme une psychologie, notamment dans son œuvre *Du côté de chez Swann* (1913) qui englobe *Un Amour de Swann* du cycle de la *Recherche*.

Si l'on considère que la narration est un mode de représentation privilégiée du genre romanesque, tout récit nous présente alors le lien intime qui unit l'évènement raconté avec le temps. C'est en termes de « temporalité » que l'on découvre le ressort du récit.

En fait, avant de clarifier la conception du temps de Proust, il nous semble nécessaire de clarifier quelque peu, les aspects du temps qui constitue l'élément fondamental du récit donc du genre romanesque vu traditionnellement à travers l'histoire. Le Temps au commencement, était un mot unique. Chez les Grecs, le mot désignait le Temps externe (hors de la langue – physique et chronologique, fixé par le calendrier), mais aussi certaines formes verbales (dites *''temporelles''*) dans le cadre de la linguistique. Nombreuses langues européennes actuelles font le même rapprochement. On considérait à la fois le Temps comme phénomène extra-linguistique et un ensemble de formes linguistique : le français *temps*, l'italien *tempo*, l'espagnol *tiempos*, dérivés du latin *Tempus*, valent aussi bien pour le temps du verbe que pour le Temps. La nomenclature grammaticale manifeste dans différentes langues une tendance forte significative à nommer directement le passé, le présent, le futur. (Weinrich, 1973, p.11)

Pour en revenir au rapport étroit de la temporalité avec le récit, nous tenons à souligner qu'il existe un temps à l'intérieur du texte, dit le temps raconté ou la durée de la fiction, autrement appelé le temps psychologique.

Le texte narratif est une production linguistique d'un univers fictif où la référence faite par les écrivains à l'usage des formes temporelles, est si diverse.

La préférence à travers les siècles reviendra à l'imparfait, au passé simple plutôt qu'au plus-que-parfait etc. Traditionnellement le temps verbal du récit a été unanimement désigné comme le passé simple et l'imparfait comme le temps de la description. Nous voulons bien le lui accorder à condition de préciser que, l'imparfait n'exerce cette fonction de description qu'à l'intérieur du récit. Par ailleurs, ce sont les temps du monde raconté qui la prennent en charge.

L'usage des temps que font les écrivains réalistes et naturalistes du XIX^e siècle n'est pas à l'exclusion de la tradition. Depuis le XIX^e siècle, cela commence avec Balzac, le roman devient réaliste, ce qui veut dire sociologique. Alors, l'action racontée (premier plan) s'inscrit dans une représentation de l'arrière-plan sociologique qui exige l'emploi de l'imparfait. Alors la conjonction entre le passé simple (premier plan) et l'imparfait (arrière-plan sociologique) inverse au profit de la description, et les écrivains mettent ainsi davantage l'accent sur ce qui est à l'imparfait ; par rapport à ce qui relève du passé simple. Du point de vue de la technicité narrative et de la théorie romanesque, il est donc normal que l'usage soit à l'imparfait.

Cette prédilection pour l'imparfait peut avoir, au début du XX^e siècle, chez un auteur moderne, des motivations autres que sociologiques, comme en témoigne cette réflexion de Proust dans l'article intitulé par *Journées de lecture dans Pastiches et Mélanges*:

“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 de passif, qui, au moment même où il retrace nos actions, 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”(Proust, 1935, p.229).

Désormais, Proust tend à représenter les événements du point de vue des personnages protagonistes ainsi que par celui du narrateur, bien distingué de l'auteur. Cette représentation prend la forme du discours vécu et du discours indirect. Tous deux à l'imparfait. Cette technique narrative qui explique l'abondance de l'imparfait dans le roman de Proust, si ce n'est que le couple imparfait + passé simple du récit, à l'inverse des romanciers du XIX^e siècle, laisse sa place au présent. Sous l'influence des sensations que la mémoire a enregistrées à son insu, suffisent-elles à ressusciter, au présent, le passé vécu, mais narré par biais de l'imparfait. Proust ainsi découvre que les souvenirs actuels sont les produits des sensations éprouvées dans le passé.

C'est pour cette raison, que notre attention est portée surtout sur une conscience de l'identification accentuée entre le passé et le présent. En ce qui concerne nos lectures, elles confirment que cet ouvrage est important pour Proust du fait qu'il lui permet de revivre les souvenirs de sa vie, ce qui lui donnait un immense bonheur, au présent. En ce sens nous pouvons dire que dans *La Recherche*, les événements racontés tiennent moins de place que les idées et les mémoires où le temps qui se perd, mais pourtant se concrétise dans les souvenirs.

Pour pouvoir comprendre cette perception du temps chez Proust, comme notre corpus ne pourra pas inclure tous les ouvrages de notre écrivain, nous nous sommes limités à *Un Amour de Swann*, la 2^{ème} partie du premier tome de la série *À la Recherche du Temps Perdu* où l'on rencontre plutôt les souvenirs racontés.

Dans la présente thèse nous nous sommes orientés donc vers les éléments qui forment la conception du temps chez Proust. C'est pourquoi, nous avons prêté attention à la problématique romanesque au début du XX^e siècle, l'étude du temps chez les traditionnalistes et la quête des nouvelles valeurs en mettant au point les circonstances de l'époque. Cette démarche nous conduit à montrer le vif intérêt pour représenter l'univers romanesque de Proust. Il faut tout de même l'influence de certains écrivains et poètes comme Alain Fournier, Paul Claudel et surtout Henri Bergson sur Proust et lui contribuèrent à faire accès à un univers psychologique. Cette approche trouve son aboutissement afin de devenir une méthode, particulièrement fondée sur le temps proustien. L'écrivain ne tardera pas d'appliquer cette méthode dans ses œuvres qui reflète son univers intérieur, en d'autres termes psychologique.

C'est dans ce cadre que l'entreprise de Proust semble comme un romancier investigateur. Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons abordé les questions liées à l'identité de la *Recherche*, qui rencontrent souvent les critiques d'être une autobiographie ou non. Ici, nous avons vu que parfois il était même difficile de distinguer ces deux points de vue. Mais, au fur et à mesure, on y trouve souvent le héros qui représente l'auteur. D'autre part, nos analyses montrent au lieu d'une unicité de la voix narrative, il s'agit plutôt d'un flux de conscience qui contient deux voix narratives différentes : le « je » du héros et le « je » du narrateur. Nous avons donc suggéré qu'il serait peut-être préférable de parler d'un dédoublement qui autorise tout d'abord les bouleversements temporels entre le présent et le passé de l'auteur.

Dans la partie *Un Amour de Swann*, il s'agit d'une narration à la 3^{ème} personne. Donc, la narration à la première personne disparaît et laisse place à la narration de la 3^{ème} personne où le lecteur témoigne d'un passé qui semble antérieur à la naissance du héros et la jeunesse du personnage de Swann.

Après avoir déterminé les types du narrateur qui subissent un changement entre à la 1^{ère} et à la 3^{ème} personne, nous pouvons dire que c'est l'écrivain à la recherche d'un autre moi par laquelle le narrateur révèle la nécessité d'écrire son voyage parmi les bouleversements temporels entre présent et passé.

Cette étude visait à plutôt démontrer par la présente étude comment et avec quels moyens Proust a maîtrisé le temps ? C'est sur la trajectoire temporelle que nous avons cherché des réponses, sans doute non définitive, aux questions que se posent les esprits.

Ici, nous avons vu que la narration proustienne ne se déroule jamais de façon linéaire. Donc, dans la deuxième partie où nous avons analysé entièrement l'ouvrage, nous avons constaté une plus grande tendance à concevoir le temps à l'aide des « évocations tournoyantes et confuses » de la réminiscence provoquée tout d'abord par la petite madeleine goûtée et par la suite, par l'écriture esthétique, grâce auxquelles il sera possible de revivre les événements, les souvenirs vécus plus profondément dans le passé. À cet égard, Proust nous montre les statuts/points différents du temps qui passe, se perd et devient même un temps fixe ou figé.

Le temps présent comme « temporalité » dans l'œuvre littéraire signifie pour lui « être présent » (du fait qu'il désigne un temps infini.) Après avoir révélé la conception du temps, nous avons eu la tâche surtout de démontrer qu'ici il s'agissait d'un temps sensoriel adopté par Proust. C'est au sein de ce temps que Proust interroge le lien entre le présent qui fait naître celui du passé. Il n'y a pas de doute que c'est pour mieux rendre les fluctuations de la conscience que Proust a mis l'accent sur la mémoire involontaire. Comme nous l'avons vu dans sa *Recherche*, tous les instants des souvenirs sont situés à des catégories différentes de la conscience humaine. Et pour cette raison, nos analyses montrent donc qu'au lieu de la mémoire volontaire, les souvenirs ne se mettent en évidence que par le biais de la mémoire involontaire.

À cet égard, il nous semble que cette théorie temporelle de Proust, en découvrant son « moi profond » et « sa vocation artistique » de lui fait le maître du temps. Sa

tentation de maîtriser le temps fait de lui non seulement un être hors de tous les temps, mais aussi lui permet de prendre conscience de ces trois découvertes fondamentales : ‘le temps change les êtres’, ‘peut-être reconquis’ et la dernière ‘l’œuvre d’art est l’instrument nécessaire de cette reconquête’ (Brunel, 1986, p. 361)

Un autre point que nous avons suivi, c’est le rôle de l’art dans les dernières parties que nous avons étudiées, en particulier le troisième chapitre et ses sous-parties. En fin de compte nous avons constaté une plus grande tendance à valoriser le temps psychologique à travers sa conception littéraire et artistique. Afin de mieux présenter ce thème, on s’est concentré sur les deux premiers de ses ouvrages singulièrement sur celui de deuxième partie.

Dans ce dernier, Proust met en évidence le rôle considérable de l’art qui surgit le temps sensoriel en lui permettant de revivre le temps perdu, ‘évanoui’, autrement dit, le temps ‘retrouvé’ à la fin de sa quête. Ce temps qu’il a retrouvé prenait forme, à l’aide de la création littéraire et artistique, d’un univers paradisiaque tel que l’a nommé Proust ‘Paradis de mon enfance’. (Brunel, 1986, p.600-601)

Après la présentation de l’art, en séparant trois formes : l’un, par le musicien Vinteuil ; l’autre par l’écrivain Bergotte ; et dernièrement par le peintre Elstir, le lecteur comprend le miracle de ces brefs instants qui permettent à Swann de s’évader de lui-même. Ici, revenons plutôt à la Sonate de Vinteuil, grâce à laquelle condense et active l’intensité et la puissance de la mémoire.

Il faut ajouter que grâce à la sonate de Vinteuil nous avons eu l’occasion de découvrir les souvenirs du héros. À cet égard, nous remarquons que le héros Swann commence à prendre conscience de son existence, au lieu de faire des vaines rêves d’amour. Selon lui :

‘Par l’art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n’est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu’il peut y avoir dans la lune. Grâce à l’art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu’il y a d’artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l’infini, et qui bien des siècles après qu’est éteint le foyer dont ils émanaient, qu’il s’appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient leur rayon spécial.(...) En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant.’(Proust, Volume 553 : version 1.01, p.68-69)

http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden 03 temmuz 2015 tarihinde alınmıştır.

S'il fallait dresser donc un bilan, on pourrait dire que l'art devient un terme au centre de la quête proustienne. Ainsi, si l'on exclut la scène de la madeleine, grâce à l'effet de l'art, Proust rompt encore une fois la linéarité du récit du XX^e siècle. Nos analyses montrent donc qu'il y a une cohérence évidente de l'emploi de la dimension psychologique du temps qui permet à faire un retour sur le passé. Dans cette interrogation sur l'expérience du passé, des souvenirs, et de la mémoire, il ne sera pas faux de dire que Proust a eu le génie de ressusciter le temps évanoui ou bien perdu. C'est pourquoi, grâce à lui, le temps devient un terme « non-renouvelable ». En bref, en retournant au passé il devient un initiateur pour l'investigation psychologique.

Chaque sensation qu'elle soit gustative, auditive ou olfactive, est inscrite dans la mémoire et fait revivre le passé, et cette répétition au présent fournit le bonheur, ne se réalise que grâce à l'écriture qui nous montre en effet ses affirmations concernant la vraie vie qui nous décrit dans le dernier volume de la *Recherche*. C'est-à-dire, dans le volume intitulé *Le Temps Retrouvé* : "La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature." (Le temps retrouvé, p.257) Volume 553 : version 1.01

Web :http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden alınmıştır.

BIBLIOGRAPHIE

- Alluin, B., Baudelle, Y., Deguy, J., Renard, P., Suard, C., Viart, D. (1992). *Itinéraires Littéraires XXe siècle*. Tome I. Paris : Hatier.
- Astier, P. (1968). *La Crise du roman français et le Nouveau Réalisme*. Paris : Debrème
- Augustin, H. (1864). *Les Confessions*. (Traduit par M.Moreau). Samizdat
Web : http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Confessions_Augustin.pdf adresinden 15 şubat 2014 tarihinde alınmıştır.
- Auster,P. entretien publié dans *Le Monde*, 26.7.1991, cité par Adam/Revaz, p,78
Web:<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html#vn011200> adresinden 10 mart 2014 tarihinde alınmıştır.
- Bardèche, M. (1971). *Marcel Proust romancier*. Paris : Les Sept Couleurs.
- Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D., Sellier,PH., Truffet, M., (1986). *Histoire de la littérature française XIXe et XXe siècle*. Paris : Bordas.
- Candır, Z. (2007). *Proust'ta kayıp zamanı yakalamak*, İstanbul. Kelime Yayınları.
- Castex, P., Surer, P. and Becker G. (1988). *Histoire de la Littérature française*, Paris : Hachette.
- Curtis, J.L. (1995). Marcel Proust, le génie littéraire du XXe siècle. Séance publique annuelle des Cinq Académies. Paris Palais de l'Institut.
Web: <http://www.academie-francaise.fr/marcel-proust-le-genie-litteraire-du-xxe-siecle> adresinden 15 Ekim 2013 tarihinde alınmıştır.
- Daudet, C. (1986). *Les Cahiers Marcel Proust 2*. Paris : Gallimard.
- D'Ormesson, J.(2005). *Une autre histoire de la littérature française*. Paris : Gallimard
- Emilia, D.(2009)
Web:http://francais.agonia.net/index.php/essay/1834014/Le_m%C3%A9canisme_de_la_m%C3%A9moire_chez_Proust adresinden 27 eylül 2015 tarihinde alınmıştır.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil
- Gökmen, A. (2001a). *Précis de la nouvelle revue française*. Ankara : Nobel.
- Gökmen, A. (2001b). *Leïla et Médjnoûn ou L'Aventure mystique d'Aragon dans le Fou d'Elsa*. Bursa :Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Gökmen, A.(2002). *La Multiplicité de l'un et/ou une écriture polyphonique du Fou d'Elsa de Louis Aragon, Frankophonie*, No: 13, Ankara.
- Grillet, A.R. (1961). *Pour un nouveau Roman*. Paris : Minuit.
- Gros, B. (1981). *A la Recherche du Temps perdu*. Paris : Hatier.
- Houppermans, J. (2005). *Marcel Proust Aujourd'hui*, Numero 3, New-York : Amsterdam
- Kaempfer, J., and Micheli, R., (2005) *La temporalité narrative*. Université de Lausanne.
Web:<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html> adresinden 24 ocak 2015 tarihinde alınmıştır.

- Kant, E. (1944) Critique de la raison Pure Éd. PUF
Web : <http://www.philonet.fr/textes/EstKant2.html> adresinden 07 şubat 2015 tarihinde alınmıştır.
- Kıran, A. (1993). *Méthodes d'Analyse de Textes*, Eskişehir, AOF Yayınları.
- Kıran, A. (1997). Marcel Proust ve zamanın sonsuzluğunda sanat. Ankara : *Hacettepe Üniversitesi Francophonie Dergisi. No : 9.*
- Lagarde, M.A. and Michard, M.L. (1969). *XIXe siècle*. Paris : Bordas.
- Lagarde, M.A. and Michard, M.L. (1993). *XXe siècle*. Paris : Bordas.
- Lanson, G. and Tuffrau, P. (1931). *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.
- Lehrer, J. (Novembre 2011). Marcel Proust : La méthode de la mémoire
Web:http://www.laffont.fr/site/proust_etait_un_neuroscientifique_&100&9782221114629.html adresinden 05 mart 2015 tarihinde alınmıştır.
- Maurois, A. (1988). *A la recherche de Marcel Proust*. Paris : Hachette.
- Maurois, A. (1941). *Etudes Littéraires I*. New-York : La maison française.
- Mikhaïl, B. (1975). Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.
- Mouton, J. (1968). *Le style de Marcel Proust*, Paris : Nizet.
- Nony, D. and André, A. (1987). *Littérature française Histoire et Anthologie*. Paris : Hatier.
- Petiteau, J.Y. (Avril 2009). La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire.
Web :https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380133/file/2006_JY_P_COL_MethodeItinerairesMemoireInvolontaire.pdf adresinden 17 mart 2015 tarihinde alınmıştır.
- Picon, G. (1963). *Lecture de Proust*. Paris : Mercure de France
- Piroué, G. (1955). *Comment lire Proust ?*. Paris : Baconnière.
- Pouget, R. (1990) Le Temps psychologique, *Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, Séance du 30/04/1990, Conférence n.2800
- Price, L.B. (1973) *Marcel Proust A Critical Panaroma*. London : University of Illinois
- Proust, M. (1935). *Journées de lecture, Pastiches et Mélanges*. Paris : Seuil
- Proust, M. (1946-47). *Du Côté de chez Swan.*, Paris : Gallimard.
- Proust, M. (1954). *Un Amour de Swann*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (1965). *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard
- Proust, M. (1973). *Pages Choisies*. Paris : Hachette.
- Proust, M. (2010). *Swann'ların Tarafı* (Çev. R. Hakmen) . İstanbul.Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. (Eserin orijinali 1954'te yayımlandı).
- Proust, M. *Du côté de chez Swann I*. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 315 : version 1.2

Web :<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden alınmıştır.

Proust, M. *Du côté de chez Swann II*. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 400 : version 1.02

Web :<http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Swann%20I.pdf> adresinden alınmıştır.

Proust, M. *Le temps retrouvé*. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 553 : version 1.01

Web :http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-15.pdf adresinden alınmıştır.

Proust, M. *La Prisonnière*. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 431 : version 1.01

Web : http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/files/Proust-11.pdf adresinden alınmıştır.

Quint, L.P. (1968). *Marcel Proust sa vie, son œuvre*. Marseille : Sagittaire.

Radvanszky, A. (1956). De la crise du roman : la poétique romanesque de la N.R.F sur les pages de Nyugat. *Verbum Analecta Neolitana. Do :10, XII/2*.

Raimond, M. (1984). *Proust romancier*. Paris : C.D.U et SEDES.

Raimond, M. (2000). *Le Roman. (2ème Edition)*. Paris : Armand-Colin.

Rey, A. (2006). *Le Robert Micro*, Paris : Edition de poche.

Reuter, Y. (1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas.

Ricoeur, P. (1984). *Temps et Récit II : La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil.

Rifat, M. (2009). *Marcel Proust ya da bir roman yaratmak*. İstanbul. İş Bankası Kültür yayınları.

Suixiang, C. (2009), Une réflexion sommaire sur le temps de Proust. *Université des Etudes étrangères du Guangdong. Synergies Chine n.4*.

Touzin, M. M. (1993). *L'Écriture autobiographique*. Paris : Bertrand-Lacoste.

Tadié, J.Y. (2003). *Proust et le Roman*. Paris : Gallimard.

Vita, M. and Carrier-Lafleur, T. (2011 :20). Proust méthode d'exister. *Klesis-Revue philosophique*

Weinrich, H. (1973). *Le Temps*. Paris : Seuil.

Zéphir, J.J. (1959). *La personnalité humaine dans l'œuvre de Marcel Proust*. Paris : Lettres Modernes.

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/nouveau_roman/73943 adresinden 21 ocak 2015 tarihinde alınmıştır.

ÖZ GEÇMİŞ

Doğum Yeri ve Yılı	: Bursa - 1987		
Öğr. Gördüğü Kurumlar	: Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2002	2005	Bursa Atatürk Lisesi
Lisans	2006	2011	Hacettepe Üniversitesi
	2006	2011	Hacettepe Üniversitesi İngilizDili ve Edebiyatı Yandal Programı
	2010	2011	Jean-François Champollion Üniversitesi
Yüksek Lisans	2011	2015	Uludağ Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	: İngilizce- Orta Fransızca – Çok iyi		
Çalıştığı Kurumlar	: Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Kurum Adı	
	1. 2011-2012	Feyza Eğitim Merkezi	
	2. 2012-2013	Bursa Dil Merkezi	
	3. 2013-2015	ÇEK 3 Mart Azizoğlu İlk. Okulu	
Yurt Dışı Görevleri	:		
Kullandığı Burslar	:		
Aldığı Ödüller	:		
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar	: H.Ü. Mezunlar Derneği Üyeliği Bursa Alliance Française Üyeliği		
Editör veya Yayın Kurulu Üyeliği	:		
Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler	: Kültürel Farkındalık Projesi, Jean-François Champollion Üniversitesi		
Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar	:		

Terkin, A. (2011). “Diksiyon ve Etkili Konuşma Semineri” Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ankara / Türkiye.

Terkin, A. (2014). “X. Ulusal Frankofoni Kongresi” Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, Bursa/Türkiye

Terkin, A. (2014). ‘ÖRAV-Öğretmen Akademisi Vakfı- Öğrenen Lider Öğretmen Sempozyumu, Çek 3Mart Azizoğlu İlköğretim Kurumları, Bursa/Türkiye.

Terkin, A. (2015). " Fransızca Konuşalım mı? (On parle Français?) "Voie/x du FLE I Sempozyumu" Feyziye Mektepleri Vakfı Ayazağa Işık Lisesi İstanbul/Türkiye

Terkin, A. (2015). ‘Concours d’Illustration : Journée Internationale de la Francophonie, la Fondation de Lille, Lille/France

