

Cahiers
Marcel Proust

14

Études
proustiennes

VI

nrf

Gallimard

I

« À LA RECHERCHE DU TEXTE »

Colloque de New York
(1^{er}-3 décembre 1984)

AVANT-PROPOS

Les études réunies ci-après ont été présentées sous forme de communications lors d'un colloque qui s'est tenu à New York University du 1^{er} au 3 décembre 1984. Nous remercions les éditeurs des Cahiers Marcel Proust de publier dans ce numéro des Études proustiennes les actes de ce colloque, représenté ici dans sa quasi-intégralité (à l'exception des conférences de Mary Ann Caws et de Marcel Muller qui, à notre regret, n'ont pu être disponibles pour la présente parution).

Intitulé « À la Recherche du Texte », et sous-titré : « Propositions pour l'étude de la genèse et de l'établissement du texte proustien », le colloque invitait à deux ordres de réflexions successives dont on a conservé l'articulation dans le groupement des articles qui suivent.

Dans la première section, la Recherche est l'objet d'une série de démarches et d'analyses dont la diversité même nous rappellerait, s'il en était besoin, que le texte proustien reste, pour la critique, un « instrument d'optique » privilégié. Gérard Genette l'intègre à son étude du paratexte, éclairant, entre autres, non seulement la « stratégie littéraire » de Marcel Proust, mais la structure de l'œuvre et son statut générique. Serge Doubrovsky, sensible à « certaines aspérités ou nodosités de la texture », dépiste, dans les premières pages du roman, le « pouvoir d'induction, d'orientation » qui fait de l'ouverture, en même temps que le coup d'envoi dont tout découle, le « mythe de naissance » du livre. Jean Milly, enfin, verse au dossier de la stylistique proustienne le résultat de minutieuses études sur les

phrases de la Recherche, reliant leurs « profils » à de multiples paramètres thématiques ou structurels.

La seconde partie du colloque était plus directement axée sur les problèmes de genèse et d'édition du texte. Il avait en effet paru opportun de réunir quelques spécialistes de ces questions, chercheurs, pour la plupart, actuellement attelés à de nouvelles éditions en cours de préparation, de la Recherche, pour qu'ils exposent l'état présent de leurs travaux, et mesurent, collégialement, les problèmes et enjeux de l'entreprise. Avec l'expérience qu'on leur connaît en la matière, Bernard Brun et Philip Kolb, en ce qui concerne la correspondance, abordent directement ces questions de l'établissement du texte, qu'illustrent par ailleurs les communications d'Antoine Compagnon et d'Elyane Dezon-Jones, respectivement consacrées aux problèmes d'édition de Sodome et Gomorrhe, et du Côté de Guermantes I. À la lumière de documents qui enrichissent notre connaissance de leur genèse, on verra que se modifie notablement l'image qu'on peut se faire, aujourd'hui, de ces textes, par rapport, en particulier, à l'édition Clarac-Ferré – conclusions qui vont dans le sens du programme général brossé par Bernard Brun, lequel met en outre l'accent sur la nécessité de publier des manuscrits.

Cette perspective archéologique s'illustre à nouveau dans l'exposé de Douglas Alden, qui tente de retrouver, sous les strates successives du texte, la trace discontinue d'un manuscrit plus ancien, en proposant parallèlement de nombreuses indications sur le processus des refontes et des emboîtements. Je n'ai pas cru inutile de reprendre, pour ma part, le dossier des genèses onomastiques, chapitre traditionnellement marginal, aujourd'hui en plein essor, et qui mériterait sans doute d'être intégré plus pleinement à l'étude matérielle de l'écriture de la Recherche et de son élaboration.

À défaut de pouvoir reproduire, ou même résumer les discussions qui suivirent les exposés, qu'on nous permette de remercier ici tous les participants du colloque, Germaine Brée qui prononça l'allocation d'ouverture et Theodore Johnson qui présida les travaux de la seconde journée.

Eugène Nicole.

Le paratexte proustien

J'entends par « paratexte » l'ensemble de données marginales ou latérales que constituent autour du texte littéraire ses divers seuils éditoriaux (titres, prières d'insérer, dédicaces, épigraphes, préfaces, notes), médiatiques (interviews de l'auteur, comptes rendus officiels) ou privés (correspondances, confidences calculées ou non) et ses modalités matérielles de réalisation et de réception (groupements, fractionnements, choix de format, de typographie, etc.). Moins catégorie tranchée que frange ou *zone* à géométrie variable, sans limites extérieures ou intérieures nettes et constantes, le paratexte consiste, comme le suggère ce préfixe ambigu, en tout ce dont on ne sait jamais trop si cela appartient ou non au texte d'une œuvre, mais qui s'y ajoute ou y contribue pour le présenter, ou présentifier, en en faisant un *livre*. Zone de transition entre texte et hors-texte, mais aussi zone de *transaction*, lieu essentiellement pragmatique et stratégique – j'emploie ici cet adjectif avec référence volontaire à l'étude jadis consacrée par Léon Pierre-Quint à la « stratégie littéraire » de Proust. Ce terme, en l'occurrence, n'est pas à prendre dans le sens vulgaire d'une recherche, disons (injustement) « balzacienne », du succès, du pouvoir, de la fortune et de la gloire : concernant la *Recherche du temps perdu*, dont il sera exclusivement question ici, la stratégie proustienne a eu essentiellement et successivement pour objectifs la publication de cette œuvre – qui n'était pas, l'expérience l'a prouvé, une mince affaire –,

puis, étant donné les conditions particulières de cette publication, l'éducation de son public, c'est-à-dire une action pédagogique destinée à prévenir les éventuels malentendus et à orienter par avance la lecture dans le sens que Proust jugeait le plus fidèle et le plus pertinent. C'est surtout ce second objectif qui passe par la voie du paratexte, et qui donc nous retiendra ici. En proustien très amateur, et sans prétendre révéler quoi que ce soit aux spécialistes, je proposerai d'abord un inventaire, succinct et non exhaustif, du paratexte de la *Recherche*, puis j'indiquerai, toujours succinctement, quels m'en paraissent les principaux enseignements critiques et peut-être théoriques.

I. INVENTAIRE

Pour diverses raisons que nous laisserons implicites, il me paraît utile de répartir le paratexte de la *Recherche* en trois groupes, selon ses degrés d'autorité, ou de responsabilité auctoriale : paratexte officiel, officieux et posthume.

Paratexte officiel. Il s'agit essentiellement du péri-texte anthume¹, c'est-à-dire des éléments proposés, du vivant de Proust et avec son accord, à la périphérie immédiate de son texte et sous la même couverture. Comme presque toujours, ce paratexte publié résulte de divers compromis, spécialement entre auteur et éditeur(s), et subira bien des modifications entre 1913 et 1922. J'en énumère rapidement quelques éléments, d'importances diverses :

– *Le nom d'auteur*, qui est en l'occurrence le nom légal de l'auteur – absence de pseudonyme qui résulte après tout d'un choix aussi significatif que celui du plus flamboyant des noms

1. J'emprunte cet adjectif fort nécessaire, et de signification évidente, à notre regretté collègue Alphonse Allais, qui distinguait parmi ses œuvres les anthumes des posthumes. Quant à *péri-texte*, qui ne désigne qu'une partie du paratexte, il a beaucoup à voir avec ce qu'Antoine Compagnon (*La Seconde Main*, Seuil, 1979) nommait *périgraphie*.

de guerre. Mais la signification essentielle s'en dégagera plus loin, en relation avec le nom ou l'absence de nom du héros-narrateur.

– *Le titre*, ou plutôt l'ensemble de l'*appareil titulaire*. Vaste question, que nous retrouverons, mais dont il faut noter dès maintenant la complexité, liée à la complexité de structure de l'œuvre, qu'elle reflète plus ou moins fidèlement : titre général, titres de volumes, de parties, de chapitres, de sections, et autres.

– *L'indication générique* : néant. Cette absence n'a rien de révolutionnaire, et il semble bien, plutôt, que la présence de la mention *roman* en tête des romans soit une habitude récente, et typiquement française. Ni Balzac, ni Stendhal, ni Flaubert, ni Zola n'en avaient voulu, et Balzac, on le sait, n'aimait guère se qualifier de romancier. Mais le degré zéro laisse ici ouverte la question du statut générique, ou pour le moins de l'*intention générique* de la *Recherche*.

– *La mention d'éditeur* : rappelons au moins qu'il y en eut deux successives, sans compter une troisième qui est posthume.

– *Prière d'insérer* : faute d'une enquête toujours difficile, je laisse provisoirement ce paragraphe en blanc.

– *Bandeaux* : il y eut au moins, en 1919 et pour les *Jeunes Filles en fleurs*, un bandeau « Prix Goncourt » qui fit quelque bruit.

– *Préface* : néant, ni autographe ni (comme pour *Les Plaisirs et les Jours*) allographe. Encore une abstention notable, étant donné les habitudes de l'époque; j'y reviendrai à propos d'autre chose.

– *Dédicaces* : faute d'une enquête encore plus difficile, je me borne ici aux dédicaces d'œuvre, imprimées, laissant de côté les dédicaces d'exemplaire, dont une seule nous retiendra, à un autre titre, puisque officieuse et même privée. Comme chacun le sait, *Swann* fut dédié à Gaston Calmette, « comme un témoignage de profonde et affectueuse reconnaissance », pour avoir publié Proust dans son *Figaro*, mais aussi, par anticipation, pour qu'il l'aidât à paraître chez Fasquelle. Il

semble que Proust voyait alors cette dédicace comme portant sur l'ensemble de la *Recherche*; la déception Fasquelle le libéra sans doute, et lui permit, nouveau témoignage de reconnaissance, de dédier *Guermantes* à Léon Daudet – ou plus exactement (ceux qui y trouvent un signe de ralliement à l'Action française feraient bien d'en peser les termes) à celui-ci comme auteur du *Voyage de Shakespeare* et autres chefs-d'œuvre, et comme « incomparable ami » : on sait que les *Jeunes Filles* lui devaient leur Goncourt, et l'on devrait toujours distinguer la dédicace simple de la dédicace *spécifiée*, ou *motivée*, qui est toujours par là même limitée, voire diminuée : les épîtres dédicatoires des classiques pratiquaient à merveille cet art du dédouanement pseudo-flatteur, et on ne m'ôtera pas de l'idée que Proust ne mettait pas innocemment tant de points sur tant d'i. On notera aussi que ces deux dédicaces sont *signées*, « Marcel Proust » ou « M.P. », ce qui peut sembler une précision inutile : je n'en suis pas sûr, et j'en vois la raison dans le caractère homodiégétique du récit : ici comme ailleurs, il faut prévenir le contresens qui ferait attribuer la dédicace... au narrateur.

– *Épigraphe* : il n'y en a qu'une, à *Sodome*, et, comme souvent, elle commente le titre au moins autant que le texte.

Paratexte officieux. Il s'agit là, pour l'essentiel, d'éléments de commentaire auctorial que l'auteur, pour des raisons diverses, n'a pas pu ou pas voulu intégrer à son texte (comme les pages « théoriques » du *Temps retrouvé*), ni même à son paratexte officiel, comme ç'aurait été le cas, par exemple, d'une préface autographe. Il faut ici distinguer encore entre l'officieux *public*, *privé* et *intime*. Le paratexte officieux public est publié du vivant de l'auteur et par ses soins. Il se compose en l'occurrence d'interviews autoriales, et d'articles allographes plus ou moins téléguisés par l'auteur.

Il y eut à la sortie de *Swann* deux interviews (au moins) de Proust publiées dans la presse : à Élie-Joseph Bois dans *Le Temps* du 13 novembre 1913, et à André Arnyvelde dans *Le Miroir* du 21 décembre, et quelques articles très... amicaux

signés Maurice Rostand, Jean Cocteau, Lucien Daudet, Jean de Pierrefeu, et Jacques-Émile Blanche – ce dernier, dans *L'Écho de Paris* du 15 avril 1914, pour lequel Proust rédigea lui-même des échos publicitaires, et qu'il essaiera longtemps de faire mentionner par Jacques Rivière dans la *N.R.F.* Une lettre à Robert Dreyfus donne quelque idée de ce que j'appelle ici le téléguidage : « Si vous faisiez un écho, je souhaiterais que les épithètes *fin, délicat* n'y figurent pas plus que le rappel des *Plaisirs et les Jours*. Ceci est une œuvre de force, du moins c'est son ambition ¹. » Il lui arrivera aussi de suggérer à Jacques Rivière de glisser quelque part une phrase comme : « On sait à la *N.R.F.* qu'il déteste le titre général de son ouvrage [...], qui s'appela d'abord *Le Temps perdu*. » Suggestion d'ailleurs fort suspecte, car aucun document antérieur à 1913 ne la confirme : elle n'indique donc que l'opinion de Proust en 1920 ². Le piquant – soit dit en anticipation sur la dérive des titres – est que la postérité tende aujourd'hui à retenir plutôt, par abréviation, la partie de titre qu'il aurait alors souhaité supprimer : *La Recherche*...

Mais j'en reviens à l'interview du *Temps* (tout court). Sa fonction, capitalissime, est proprement *monitoire*, car elle paraît la veille même de la publication de *Swann* ³. L'avertissement est grosso modo du même type que celui que contenaient les préfaces de Balzac : ceci n'est qu'un premier fragment, ne jugez pas sur lui de l'ensemble, et sachez dès maintenant l'essentiel de ce que vous montrera mieux la suite ; par exemple, que le narrateur qui dit *je* n'est pas moi, que la longueur de l'ensemble à venir est nécessaire pour exprimer le passage du temps, qu'il s'agit là d'un *roman de l'inconscient*, où le rôle de

1. Maurois, *À la recherche de Marcel Proust*, Hachette, 1949, p. 271.

2. À Jacques Rivière, juillet 1920. Une lettre de décembre 1919 à Paul Souday confirme ce mécontentement tardif : « Cet ouvrage (dont le titre si mal choisi trompe un peu)... » Mais il y tient encore assez pour protester en 1922 contre la traduction anglaise par *Souvenir des choses passées (Remembrance of Things Past)* : « Cela détruit le titre » (*Lettres à la N.R.F.*, p. 247).

3. Voir le *Choix de lettres* par Philip Kolb, Plon, 1965, p. 283. On notera que cet entretien se termine sur une *justification* de la dédicace à Calmette.

la mémoire involontaire est une garantie d'authenticité, que le style y est, comme ailleurs, affaire de vision, etc.

Ces thèmes monitoires dominent tout autant le versant *privé* du paratexte officieux, qu'illustre principalement la correspondance de ces années 1911-1914, et dont la pièce maîtresse est sans doute la célèbre lettre à Jacques Rivière du 7 février 1914 : « Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction [...] Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera. Celle que j'exprime à la fin du premier volume [...] est *le contraire* de ma conclusion. » Même avis au lecteur dans une lettre à René Blum du 24 février 1913 : « [Les personnages] sont " préparés " dès ce premier volume, c'est-à-dire qu'ils feront dans le second exactement le contraire de ce à quoi on s'attendait d'après le premier ¹ » – et dans bien d'autres que je passe sous silence, car Proust écrit alors à peu près la même chose à tout le monde, et pour les mêmes raisons, à l'exception peut-être d'une lettre à Fasquelle de fin octobre 1912, où il insiste plutôt sur le caractère *indécent* de la suite à venir. C'est là un autre versant de la monition, spécifiquement destiné à l'éventuel éditeur, qui doit être averti des éventuelles difficultés ultérieures, et s'engager néanmoins à publier la suite. Comme on le voit, ces diverses indications épistolaires, quoique privées, n'en sont pas moins de type professionnel : Proust s'adresse là à des éditeurs, à des critiques (parfois en *réponse* à leurs articles, comme à Souday en décembre 1913 ou à Ghéon en janvier 1914), à des intermédiaires (journalistes ou agents bénévoles) dont le rôle est prescrit dans la petite République des Lettres. Certains de ces avertissements, bien sûr, auraient pu figurer d'une manière plus officielle et plus directe dans une préface, et Bardèche, par exemple, qualifie l'interview au *Temps* d'« interview-préface », « véritable avertissement au lecteur qui aurait dû être placé en tête du livre ² ». Mais le fait est que

1. Voir M. Bardèche, *Marcel Proust romancier*, I, Les Sept Couleurs, 1971, p. 240.

2. *Ibid.*, p. 323.

Proust ne l'a pas voulu ainsi. Il est peut-être surprenant, mais il est par là même notable et significatif qu'il ait voulu donner à de telles mises en garde un caractère indirect et officieux : il veut que cela se sache (« Qu'on se le dise! »), mais il ne veut pas en assumer ouvertement la responsabilité. C'est à peu près l'attitude qu'adoptera Joyce pour certains éléments du paratexte d'*Ulysse*, comme les intertitres homériques donnés puis repris, et autres clés discrètement répandues par l'organisation de ce qu'en politique on appelle un « système de fuites ». L'idéal serait un lecteur capable, comme Rivière, de *deviner* ce qu'on ne lui dit pas. À défaut d'une telle grâce, on aidera les autres, mais par la bande, car ils sont eux aussi censés deviner, ou le jeu n'aurait plus de sens. À cela sert le paratexte, et ses subtils degrés de responsabilité. Inversement, le commentaire interne du *Temps retrouvé*, que le même Bardèche décrit comme une « préface » incorporée au récit¹, devait bien, et depuis toujours, se trouver où il se trouve, c'est-à-dire en position non de préface, ni même de postface, mais bien de conclusion intratextuelle. Je ne prétends pas par là que la stratégie textuelle de Proust soit infaillible et la plus efficace possible, mais j'observe qu'elle est précise, et que ses nuances doivent être respectées, car elles mesurent au plus près les intentions de l'auteur, qu'il faut connaître avec exactitude, même si l'on ne s'estime nullement lié par elles dans l'interprétation ou l'appréciation de l'œuvre.

Une dernière espèce du paratexte officieux sera d'ordre non plus public ni privé, mais *intime*. Je ne donne à cet adjectif aucune valeur psychologique, mais – à peu près comme dans la locution « journal intime » – purement technique : je qua-

1. II, p. 330 ; cf. Table, p. 426 : « une préface dans la conclusion ». Ces formules font écho aux pages 1, 225-226, où Bardèche suppose qu'en 1909 Proust envisageait encore d'utiliser son essai sur Sainte-Beuve comme préface ou postface de son « roman », et qu'il aurait progressivement décidé par la suite de l'y « diluer » en le répartissant entre la réflexion sur Elstir et Bergotte et la matinée Guermantes. Le terme de « préface (ou postface) incluse » pourrait ainsi se justifier, ou non (je n'en suis pas juge) à titre d'hypothèse génétique (encore que Proust n'ait pas réussi, ou pas cherché, à « diluer » dans la *Recherche* la totalité du *Sainte-Beuve*) – mais nullement comme description de l'état final. Au reste, le propre d'une préface et d'une postface est justement de refuser, ou plutôt d'*éviter* l'« inclusion ».

lifie ainsi tout texte dont le destinataire et le (premier) destinataire sont une seule et même personne, quels que soient ou doivent être les avatars ultérieurs de sa réception de fait. Dans l'ordre paratextuel, les écrits concernés sont ces sortes de journaux de bord de la création littéraire dont les Carnets de James offrent un bon exemple. Rien d'absolument tel chez Proust, mais la masse entière de l'avant-texte, carnets et cahiers, fonctionne bien comme un paratexte *ad usum proprium* : non seulement réserve d'esquisses et de brouillons, mais aussi recueil d'instructions et de consignes d'écriture et de composition, voire d'autocommentaires (« Capitalissime! »). Les spécialistes connaissent bien ce dossier que je n'aurai garde d'entrouvrir ici, mais dont la publication en cours fonctionnera de plus en plus pour la postérité comme un véritable paratexte posthume.

Paratexte posthume. Cet adjectif comporte manifestement deux significations différentes, et même à certains égards contraires. La première, que je viens d'évoquer, concerne les paratextes privé et intime ultérieurement publiés de manière posthume et qui trouvent alors dans le public des récepteurs différents de leurs destinataires d'origine, mais d'une manière et dans un état qui n'engagent pas la responsabilité de l'auteur, ou qui l'engagent selon ce paradoxe spécifique, mais évident, que *le plus intime est (réputé) à la fois le plus sincère et le moins responsable* : je ne suis pas censé mentir à moi-même, mais ce que je me dis en secret ne m'engage envers personne. La seconde concerne le *proprement posthume*. J'entends par là des éléments de paratexte nés (et même conçus) après la mort de l'auteur et dont il n'est par conséquent nullement responsable, mais qui constituent des faits éditoriaux, et que le public reçoit de ce fait comme plus ou moins officiels. La masse de ces faits est elle aussi considérable, et destinée à s'amplifier sans cesse jusqu'à la disparition de notre culture, puisqu'elle consiste en tout ce que les éditeurs présents et à venir du texte proustien y ajouteront d'indications et de commentaires « autorisés », et généralement portés, avec tout le poids d'in-

fluence d'une telle localisation, au péritexte des éditions savantes, et autres. Je n'en citerai que deux exemples au hasard. Le premier nous est offert par les trois portraits de l'auteur actuellement figurés, selon les normes de la collection, sur les trois volumes de l'édition Pléiade : premier volume, Proust jeune homme; deuxième volume, Proust mondain; troisième volume, Proust artiste et penseur (connotations évidentes, quoique infirmées par les dates réelles de ces portraits : 1891, 1895, 1896). Voudrait-on tirer la *Recherche* vers une lecture autobiographique, que l'on ne ferait pas mieux. Mais quoi? Il faut bien illustrer les couvertures. La prochaine Pléiade devra sans doute exhumer une phase intermédiaire pour orner un volume de plus, et les Flammarion en cours s'annoncent sous l'invocation de Bonnard, comme les Folio portaient les couleurs de Van Dongen. Rien, j'imagine, ne nous rendra les subtils montages du Livre de Poche, et rien à coup sûr ne nous préservera d'un *Amour de Swann* marqué du sceau du septième art.

Rien en fait n'oblige à illustrer les couvertures, mais il arrive que les couvertures s'illustrent elles-mêmes. Le second exemple concerne la relation variable entre le titre général et les titres de volume. En simplifiant beaucoup, disons que l'ancienne édition Gallimard en quatorze, puis quinze tomes privilégiait le titre de volume, rejetant *À la recherche du temps perdu* en surtitre et en plus petit corps; en Pléiade, au contraire, forte majoration du titre général, les titres de volumes (devenus titres de « parties ») groupés modestement sous le numéro de tome; dans les éditions de poche, retour aux titres partiels, amenuisement (ancien Livre de Poche), voire rejet en quatrième (Folio), voire suppression totale (*Prisonnière*, G.F.) du titre général. Trois générations, pour l'instant, de lecteurs de Proust auront ainsi reçu... ce qu'on ose à peine appeler encore la *Recherche* sous trois ou quatre présentations fort différentes (prenez *présentation* dans son sens le plus fort), dont ces variations de couverture ne constituent qu'un élément parmi d'autres : nombre de volumes (quatorze, quinze, trois, huit, bientôt quatre), état du texte, changement de contexte (il y

a les proustiens d'avant *Santeuil*, d'avant *Contre Sainte-Beuve*, etc.). Nous ne lisons manifestement pas tous le même Proust, et cela ne fait que commencer. C'est, me dit-on, le sort commun des grandes œuvres. Mais je ne disais rien d'autre; reste qu'au passage, et par voie (entre autres) de paratexte posthume, l'*identité* de la *Recherche* a changé de statut.

II. ENSEIGNEMENTS

Pour tenter de dégager de ce bref inventaire quelques enseignements critiques, je dois d'abord revenir sur l'un des aspects essentiels du paratexte proustien, que je n'ai fait qu'évoquer tout à l'heure : l'appareil titulaire de la *Recherche*. J'en emprunte au récent livre de Jean-Yves Tadié¹, moyennant deux ou trois aménagements, la présentation la plus parlante, qui confronte les sommaires du manuscrit de 1912, du *Swann* de 1913 avec ses annonces pour la suite, des *Jeunes Filles* de 1918 avec leurs nouvelles annonces, et enfin des éditions effectives de *Guermantes* et de la suite.

1. Jean-Yves Tadié, *Proust*, Belfond, 1983, pp. 23-26.

Tableau comparatif des Tables des matières
de la *Recherche*
dans ses différentes versions imprimées

I. MANUSCRIT DE 1912. Deux volumes.

Les intermittences du cœur

Tome I : *Le temps perdu* (712 feuillets dactylographiés) ¹

1 ^{re} partie : I.	2 ^e partie, n° 1	3 ^e partie, I, II, etc.
II.		Noms de pays : le nom
Combray III.	Un amour de Swann	Autour de M ^{me} Swann
IV.	n° 2	Noms de pays : le pays, etc.

Tome II : *Le temps retrouvé* (en cahiers) : « Je donne un titre différent aux deux volumes et ne les ferai paraître qu'à dix mois d'intervalle. »

II. MANUSCRIT DE 1913. ÉDITION GRASSET. Trois volumes.

À la recherche du temps perdu

paru :	« Pour paraître en 1914 »
Tome I. <i>Du côté de chez Swann</i>	Tome II. <i>Le côté de Guermantes</i> ² . Chez Mme Swann.
1. Combray.	Noms de pays : le pays.
2. Un amour de Swann	Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint- Loup.
3. Noms de pays : le nom	Noms de personnes : la duchesse de Guermantes.
	Le salon de Mme de Villeparisis.

1. Volume présenté à plusieurs éditeurs, Fasquelle, Ollendorff, Gallimard et finalement Grasset.

2. Imprimé, mais non publié, en 1914.

Cahiers Marcel Proust

Ce numéro est essentiellement consacré au colloque de New York qui s'est tenu du 1^{er} au 3 décembre 1984. Intitulé A la recherche du texte, il est sous-titré Propositions pour l'étude de la genèse et de l'établissement du texte proustien.

On y trouve les communications de Gérard Genette, Jean Milly, Serge Doubrovsky, Eugène Nicole, Douglas Alden, Philip Kolb, Bernard Brun, Elyane Dezon-Jones, Antoine Compagnon.



9 782070 708833



Extrait de la publication

87-X

A 70883

ISBN 2-07-070883-7

160 FF tc