



HAL
open science

La Grande Guerre du Temps retrouvé

Isabelle Guillaume

► **To cite this version:**

Isabelle Guillaume. La Grande Guerre du Temps retrouvé. Proust, Alain-Fournier et la guerre, Centre de Recherches Proustiennes de la Sorbonne nouvelle, Nov 2014, Paris, France. pp.203-216. hal-01986557

HAL Id: hal-01986557

<https://hal.science/hal-01986557>

Submitted on 12 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Proust et Alain-Fournier

La transgression des genres
1913-1914

Sous la direction de Mireille Naturel

Préface d'Agathe Corre-Rivière

Postface de François Bon



HONORÉ CHAMPION
PARIS

LA GRANDE GUERRE DU *TEMPS RETROUVÉ*

« Un général est comme un écrivain qui veut faire une certaine pièce, un certain livre, et que le livre lui-même, avec les ressources inattendues qu'il révèle ici, l'impasse qu'il présente là, fait dévier extrêmement du plan préconçu »¹. En prêtant cette remarque à Robert de Saint-Loup, officier d'infanterie en permission en 1916, l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* passe par le détour de la stratégie militaire pour offrir un aperçu sur la genèse de son œuvre. Les additions et les déplacements qui apparaissent sur les manuscrits et les dactylographies de la *Recherche* montrent la distance prise par le romancier par rapport à son propre « plan préconçu » au fur et à mesure de l'écriture. Mais, autant que les « ressources inattendues » et les « impasses » du livre en devenir, c'est un événement extérieur et imprévu qui a fait dévier Marcel Proust des plans établis en 1908, l'année où il commence à concevoir son vaste projet romanesque. La Grande Guerre a modifié l'œuvre en cours et elle lui a donné une nouvelle ampleur. Proust situe pendant le conflit toute une séquence de la *Recherche*, éditée dans *Le Temps retrouvé* après la mort de l'écrivain². Traitant le temps et l'espace de la guerre sous un angle symbolique, le romancier organise son évocation à partir de 1916, l'année de Verdun. Donnant à entendre les discours concurrents qui interprètent et produisent l'événement, il refuse de faire entrer celui-ci dans un cadre idéologique stable. L'enseignement de la guerre dans la *Recherche* n'est pas dans les idéologies contemporaines, il se situe dans la logique de l'illumination sur l'essence du Temps³.

¹ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Gallimard, 1991, « Folio classique », p. 69. Dans les références ultérieures, la pagination est indiquée entre-parenthèses.

² Nathalie Mauriac Dyer a montré la place initialement prévue pour cette séquence, notamment dans son article « Entre apocalypse et farce : la guerre, épilogue du cycle de *Sodome et Gomorrhe* », dans *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale* (Philippe Chardin et Nathalie Mauriac Dyer dir., Yuji Murakami coll.), Éditions universitaires de Dijon, 2014.

³ Ce texte s'appuie sur un article paru en 2012 sous le titre « Écrire le changement historique : *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust, *Le guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa » dans le *Bulletin Marcel Proust* n° 62, décembre 2012, p. 31-47.

Le prisme de 1916

La Grande Guerre du *Temps retrouvé* se situe aux antipodes de celle des récits de combattants, ou d'anciens combattants, contemporains de son écriture qui, à la manière du *Feu*⁴ d'Henri Barbusse, reposent sur une représentation réaliste, voire naturaliste, du front. Proust, quant à lui, retrace l'événement depuis un point de vue périphérique. Son narrateur, réformé et malade, vit la guerre depuis l'espace marginal d'une maison de santé qu'il quitte à deux reprises pour séjourner à Paris. Il offre ainsi un témoignage ironique sur la culture de guerre et construit une série de variations autour du type de « l'embusqué »⁵. Abordant la guerre exclusivement depuis l'arrière, le narrateur transforme la ligne de front en espace mythologique, voire sacré. Lieu de « combats titaniques » (64), le front marque Saint-Loup, officier en permission à Paris, d'une cicatrice « plus auguste et plus mystérieuse » que « l'empreinte laissée sur la terre par le pied d'un géant » (65). Espace initiatique du « mystère » (71), il fait de l'ami du narrateur un nouvel Orphée revenu des « rivages de la mort » (64). Les zeppelins et les gothas qui bombardent Paris, les avions et les projecteurs qui en assurent la défense, transforment les nuits de la capitale en décor d'Apocalypse. Paris menacé par les bombardements devient une nouvelle Pompéi qui attend « la lave de quelque Vésuve allemand » (113) et le sort des « villes maudites de la Bible » (114).

Ce palimpseste mythologique souligne la dimension symbolique du cadre spatio-temporel de la guerre du *Temps retrouvé*. Marcel Proust ancre la temporalité romanesque de la guerre dans deux années : un premier séjour parisien du héros en 1914, un second séjour en 1916. La séquence de la guerre s'inscrit entre deux ellipses temporelles à la durée incertaine, à l'image de cet « énorme "blanc" »⁶ que Gustave Flaubert, dans *L'Éducation sentimentale*, place à la fin de son évocation du coup d'État du 2 décembre 1851 et de la répression des barricades parisiennes qui lui fait suite. L'auteur de la *Recherche* considérerait cette ellipse comme « la chose la plus belle » du roman car donnant « l'impression du Temps »⁷. Lui-même complique cet emploi du blanc temporel en déployant un jeu savant d'analepses et de prolepses à partir du « commencement de 1916 » (29) où il situe le début de

⁴ Flammarion, 1916

⁵ Jacques Dubois, « Marcel Proust et le temps des embusqués », *La Grande Guerre. Un siècle de fictions romanesques*, Droz, 2008, p. 205-220.

⁶ Marcel Proust, « À propos du "style" de Flaubert », *Nouvelle Revue française*, janvier 1920, in *Contre Sainte-Beuve. Pastiches et mélanges. Essais et articles* (Pierre Clarac éd.), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 595.

⁷ *Ibid.*

l'épisode de la guerre. Ce dispositif amène, d'abord, à 1914 puis jusqu'à l'année incertaine de la rencontre, sur les boulevards, du narrateur et du baron de Charlus. Différents détails de cet épisode renvoient, tour à tour, à 1916, année de l'adoption du « changement d'heure » (69) par le gouvernement français, à 1917, année de l'entrée des Américains « dans la danse » (101) et de la Révolution russe (105), à 1918, année des raids incessants de « gothas » (109) et des Parisiens s'abritant « dans les couloirs du métro, noirs comme des catacombes » (141).

En superposant les événements et les années, *Le Temps retrouvé* organise l'essentiel de son évocation à partir du prisme de 1916, l'année de Verdun. Ce prisme temporel fait apparaître l'hécatombe qui symbolise la Grande Guerre dans la mémoire collective derrière le défilé parisien « des dames à nouveaux chapeaux » (32) vêtues de « tuniques égyptiennes droites, sombres, très "guerre" sur des jupes très courtes » (30), chaussées de « lanières rappelant le cothurne selon Talma » (30) et incitées par les chroniqueurs de mode à raffoler « de la robe-tonneau » (31). Cette série de toilettes féminines attribuées à 1916 associe également plusieurs années. Les cothurnes sont à la mode depuis l'avant-guerre⁸ et, l'année de Verdun, ils sont détrônés par les bottes à talons hauts, portées avec des jupes raccourcies. Dans un temps de restriction, ces hautes bottes en cuir frappent l'attention des journalistes au-delà du cercle des articles sur la mode et de la presse spécialisée. Elles inspirent ainsi une longue chronique ironique publiée en première page du *Temps* en février 1916. « Peu à peu la botte envahissait la ville », raille le collaborateur du quotidien, « Ainsi, tandis que le casque triomphait sur le front, la botte, la botte féminine régnait à l'arrière »⁹. Des « turbans cylindriques » sont présentés en 1916 dans le catalogue d'Andrée Dupré¹⁰ mais le même modèle illustre, aussi, la chronique de mode du *Figaro*¹¹ à l'automne de l'année suivante. Quant à la robe (ou jupe) tonneau, ample sur les hanches et étroite du bas, elle est lancée sans succès lors des collections du printemps 1917. Elle nourrit les sarcasmes des chroniqueuses de mode, comme Jeanne Tournier qui, dans les colonnes du *Gaulois* du 22 février 1917, annonce les tendances des collections du printemps en formulant « le ferme espoir et presque la conviction que la terrible "robe-tonneau" ne

⁸ Les chausseurs Hellstern et Sons présentent, par exemple de nombreux cothurnes dans une collection de 1914. On peut en trouver des traces dans les recueils papier constitués puis conservés et proposés en libre accès par la bibliothèque Forney.

⁹ J. G., « La guerre et la mode », *le Temps*, 10 février 1916, p. 1.

¹⁰ Recueils en libre accès de la bibliothèque Forney.

¹¹ Camille Dugué, « Propos féminins », *le Figaro*, mercredi 17 octobre 1917, p. 3. Le chapeau accompagne un manteau de Grunwaldt.

rencontrera que peu d'adeptes »¹² et comme Camille Duguet qui, dans *Le Figaro* du 20 février 1917, vante la « ligne droite » avant de donner ce conseil à ses lectrices : « si quelques-unes adoptent quand même la robe tonneau, dont le succès me paraît bien incertain, elles auront soin d'en atténuer l'excès d'originalité »¹³.

Le traitement symbolique de la temporalité coïncide avec celui des lieux. La représentation de Combray en offre l'exemple le plus significatif. L'épisode de la guerre n'ancre pas le village de l'enfance dans une géographie réaliste¹⁴ mais en fait un paysage de dévastation, un lieu historique et symbolique. Dans le dernier volume de la *Recherche*, Combray s'inscrit, désormais, dans un pays « ravagé ». Son église est devenue un observatoire pour l'ennemi avant d'être rasée par les Français et les Anglais, « le petit pont sur la Vivonne » (63) a sauté. Méséglise est « détruit » (63) mais il est, aussi, entré « dans la gloire au même titre qu'Austerlitz ou Valmy » (63). La lettre envoyée par Gilberte de Saint-Loup au narrateur en 1916 offre d'autres précisions sur la transformation de Combray en lieu symbolique de la Grande Guerre. « La bataille de Méséglise a duré plus de huit mois, les Allemands y ont perdu plus de six cent mille hommes, ils ont détruit Méséglise, mais ils ne l'ont pas pris », écrit Gilberte, qui ajoute : « L'immense champ de blé auquel il [le raidillon aux aubépines] aboutit, c'est la fameuse cote 307 dont vous avez dû voir le nom revenir si souvent dans les communiqués » (63). Différents détails de cette lettre évoquent Verdun, sans imposer définitivement l'assimilation entre l'espace romanesque et le lieu historique où s'est déroulée une bataille de dix mois sur un front dont la défense est organisée, du côté français, à partir des éminences jumelles du Mort-Homme et de la cote 304 et dont le bilan des pertes allemandes se chiffre autour de deux cent quarante mille morts. Le Combray de la seconde lettre de Gilberte ne se confond pas exactement avec Verdun

¹² Jeanne Tournier, « À propos de mode », *Le Gaulois*, jeudi 22 février 1917, p. 2.

¹³ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, mardi 20 février 1917, p. 3.

¹⁴ Combray, identifié avec Illiers dans la première édition de *Du côté de chez Swann* (Grasset, 1913), s'est transformé, au cours de la genèse de l'œuvre, en un lieu plus incertain, situé alternativement dans les environs de Chartres et dans ceux de Reims. Cette ambiguïté date de la réédition du premier volume de la *Recherche* par Gallimard en 1919 : « La principale modification apportée par le romancier, de l'édition Grasset à l'édition Gallimard, consiste à déplacer Combray » (Christophe Pradeau, *Proust à Illiers-Combray. L'Écllosion du monde*, Belin, 2013, p. 13). Dans *Le Temps retrouvé*, le lieu du bourg de l'enfance demeure incertain : la seconde lettre de Gilberte situe Combray sur la ligne de front tandis que la première lettre, en invoquant comme motif du départ de Gilberte pour Tansonville la terreur suscitée par les raids de taubes sur Paris, rend à Combray « ses racines occidentales » (Annick Bouillaguet, « Combray entre mythe et réalité », *Revue des lettres modernes. Marcel Proust*, volume 3, 2001, p. 41).

mais emprunte à celui-ci sa valeur symbolique et mémorielle. Le « théâtre de l'enfance » devenu « théâtre de la guerre »¹⁵ se transforme en « métaphore de l'ensemble du sol national »¹⁶, à l'image de Verdun qui a donné son cadre à « la bataille qui résume à elle seule la Grande Guerre »¹⁷.

« On ne dirait pas que c'est la guerre ici »

Marcel Proust a construit la séquence de la Grande Guerre à partir d'un traitement personnel du « blanc »¹⁸ flaubertien. Sa manière d'entrecroiser, ironiquement, des discours contradictoires sur l'événement rappelle, aussi, l'auteur de *L'Éducation sentimentale* et de *Bouvard et Pécuchet* faisant résonner les clichés sur les journées de février 1848 et sur leurs suites, de la Deuxième République au coup d'État du 2 décembre. Les pages du *Temps retrouvé* situées pendant la guerre retentissent ainsi des déclarations jusqu'aboutistes des embusqués qui nourrissent l'hécatombe. Leur ouverture, en forme de chronique inspirée par la mode de 1916, donne le ton. Le narrateur décrit les tuniques, les jupes raccourcies et les robes-tonneaux qui renouvellent les toilettes féminines. Il fait, surtout, entendre des discours sur la mode qui transcrivent hypocritement l'aspiration au plaisir des civils dans la rhétorique du civisme de guerre. Cette ouverture, qui rapporte les mots circulant à l'arrière, se place ostensiblement sous le signe de la citation. Elle contient une phrase empruntée à *L'Histoire de la société française pendant le Directoire* des Goncourt qui, elle-même, est extraite d'un catalogue de 1793¹⁹. Et elle donne la parole aux élégantes parisiennes et à un chroniqueur anonyme qui cite, à son tour, les couturiers en vogue en 1916. Les discours de ces profiteurs de guerre célèbrent l'élégance française dans le langage du patriotisme. L'intérêt personnel perce sous celui-ci. Ainsi les couturiers se présentent en artistes œuvrant pour de nobles motifs, comme « chercher du nouveau, affirmer une personnalité, préparer la victoire, dégager pour les générations d'après la guerre un formule nouvelle du beau » (31) tout en orientant, en commerçants avisés, leurs éventuelles clientes vers « leurs salons délicieusement installés rue de... » (31). L'art est le nom que se donne le commerce, et le devoir civique, celui que prend le « plaisir » (30).

¹⁵ Annick Bouillaguet, « Combray entre mythe et réalité », *op. cit.*, p. 43.

¹⁶ François Cochet, introduction à *1916-2006. Verdun sous le regard du monde* (F. Cochet dir.), 14-18 éditeur, 2004, p. 19. Le mythe de Verdun s'est construit dès 1916.

¹⁷ Antoine Prost, « Verdun », *Les lieux de mémoire*, II. *La nation*. 3. *La gloire. Les mots*, Gallimard, 1986, p. 116.

¹⁸ Marcel Proust, « À propos du "style" de Flaubert », *op. cit.*, p. 595.

¹⁹ Jacques Robichez, Brian C. Rogers, « Notes », *Le Temps retrouvé*, Gallimard, 1991, « Folio classique », p. 377.

Après le pastiche des Goncourt, dans l'épisode situé à Tansonville, Proust semble se livrer ici, à nouveau, à cet exercice en produisant des fragments d'une chronique de mode. « Nous ne savons pas si les citations sont de l'invention de Proust ou s'il les a véritablement trouvées dans la presse de l'époque », commentent Jacques Robichez et Brian G. Rogers, « S'il s'agit d'un pastiche il est peu chargé, comme on peut le constater en lisant à la bibliothèque du musée des arts décoratifs *Le style parisien* (1915), *Les élégances parisiennes* (1916-1917), *Fémina* (1917-1919) »²⁰. Écrire la mode en la transformant en exigence civique fait partie des clichés de la presse spécialisée mais aussi des quotidiens qui, tel *Le Figaro*, publient régulièrement dans leurs colonnes une chronique sur le sujet. Proust, qui lit tous les jours le journal fondé par Villemessant, a eu sous les yeux les textes que Camille Duguet, dans ce quotidien, consacre régulièrement à la mode sous le titre « Propos féminins ». Dans *Le Temps retrouvé*, une série d'incises, comme « il est vrai », « cela se conçoit », « on attendait : "la reprise des provinces perdues, le réveil du sentiment national" » (31), insère les fragments du pastiche dans un dispositif qui met en scène le narrateur lisant et commentant la chronique anonyme.

L'auteur de la *Recherche* a, peut-être, nourri sa verve satirique du souvenir de sa lecture des clichés de « Propos féminins ». En adoptant des tuniques et des jupes seyantes, en disant qu'elles le font par « civisme » (30), les élégantes observées par le narrateur dans le Paris de la guerre appliquent, en effet, les conseils vestimentaires donnés par Camille Duguet et reprennent sa rhétorique qui transforme l'élégance en obligation patriotique. « Nous, femmes, nous avons le droit et le devoir de rester coquettes sous les obus et en pleine tragédie » (31), affirme ainsi la journaliste, l'année de Verdun. Ce « devoir » l'amène, l'année suivante, à prescrire à ses lectrices d'adopter la robe chemise (ou robe blouse). Sous la plume de la collaboratrice du *Figaro*, porter ce vêtement qui, selon elle, fait valoir les jolies lignes et rajeunit la silhouette devient une « mission » : la robe « habille indistinctement les élégantes qui ont mission de continuer les grâces françaises parmi les héros français »²¹, écrit ainsi l'auteur de « Propos féminins ».

Dans leurs tenues comme dans leurs paroles, les Parisiennes coiffées d'un « étrange cylindre » (31) du *Temps retrouvé* prolongent donc la chronique du *Figaro* en renouvelant leur garde-robe « pour la France » et en le faisant savoir. La séquence du roman donne aussi un écho à Camille Duguet en faisant des « chers combattants » (30) la noble justification de l'inlassable

²⁰ Jacques Robichez, Brian G. Rogers, « Notes », *Le Temps retrouvé*, Gallimard, 1991, « Folio classique », p. 377.

²¹ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 24 juillet 1917, p. 3.

quête d'élégance de l'arrière. Les « dames à haut turban » (31) choisissent leurs toilettes, leurs bijoux et changent les codes du deuil parce qu'elles doivent, disent-elles, « réjouir les yeux de ces combattants » (30). Elles parlent ainsi à l'unisson des couturiers cités par le chroniqueur anonyme de l'épisode, qui créent leurs modèles « en pensant à nos combattants qui au fond de leur tranchée rêvent de plus de confort et de coquetterie pour la chère absente laissée au foyer » (31). Les chroniques de Camille Duguet qui s'échelonnent de l'année de Verdun et de la bataille de la Somme à celle du Chemin des Dames ne disent pas autre chose.

Dans ses textes qui appuient leurs conseils sur des récits mettant en scène d'élégantes oisives dont l'emploi du temps, selon la saison, se partage entre les parties de tennis, les thés et les sorties au théâtre, la journaliste insère volontiers la silhouette fugitive d'un permissionnaire. En mai 1916 par exemple, évoquant la foule qui se presse dans les salons des couturiers, elle ajoute : « beaucoup d'hommes ressentent le même besoin [d'admirer les dernières collections], surtout les permissionnaires qui, échappés pour quelques jours à la tragédie du front, aiment à se retremper dans ce léger parisianisme »²². En août de la même année, énumérant les plaisirs qu'offre la villégiature en bord de mer, elle mentionne ainsi l'excursion en automobile : « Elle vous procure une incomparable griserie, et le plaisir s'accroît encore lorsqu'il nous est donné de le faire partager à quelque permissionnaire ou à quelque blessé déjà guéri et prêt à repartir au front »²³. Et, dans la même chronique, elle décrit le soin apporté à leur tenue par des joueurs de tennis avant de préciser : « demain, au premier appel, ils n'hésiteront pas à endosser l'uniforme bleu horizon et à se transformer de joueurs en héros. On peut donc aussi leur passer la préciosité qui consiste à assortir la couleur de leurs chaussettes de soie à celle du chandail ou de la régates »²⁴.

Avant la chronique parodique du *Temps retrouvé*, Camille Duguet offre donc comme code de conduite à ses lectrices d'assouvir leur envie d'élégance et de plaisirs et rend ses conseils recevables en temps de guerre en glissant des silhouettes de soldats dans son univers ostensiblement frivole. Euphémisant la guerre, taisant la mort en masse et les gueules cassées (son blessé qui se « grise » de promenades en automobile est, même, « déjà guéri »), la chroniqueuse annule, à sa manière, le clivage entre le front et de l'arrière. Elle donne à la communauté nationale le socle inattendu qu'est « l'amour des chiffons »²⁵ ou, ailleurs, la traite comme une simple question d'association

²² Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 13 mai 1916, p. 3.

²³ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 12 août 1916, p. 3.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 13 mai 1916, p. 3.

de couleurs : « on n'en revient pas moins aux nuances claires qui s'harmonisent si joliment avec les uniformes »²⁶, écrit-elle, ainsi, à propos de la présentation des collections d'hiver en 1916. Dans les citations du *Temps retrouvé*, la justification des nouveaux codes du deuil et l'annonce stéréotypée que la victoire sur l'Allemagne est proche rappellent également la chronique de mode du *Figaro*.

C'est encore parce qu'elles [...] pensaient sans cesse [à leur devoir de réjouir les combattants], disaient-elles, qu'elles en portaient, quand l'un des leurs tombait, à peine le deuil, sous le prétexte qu'il était « mêlé de fierté », ce qui permettait un bonnet de crêpe anglais blanc (du plus gracieux effet et « autorisant tous les espoirs », dans l'invincible certitude du triomphe définitif), de remplacer le cachemire d'autrefois par le satin et la mousseline de soie, et même de garder ses perles « tout en observant le tact et la correction qu'il est inutile de rappeler à des Françaises. (30)

Les codes du deuil énumérés par Camille Duguet en août 1916 ne sont pas exactement ceux-ci. Mais la journaliste précède les « dames à hauts turbans » (31) du *Temps retrouvé* sur deux points. Elle prescrit à ses lectrices de porter un deuil tellement discret que le blanc (des perles dans le roman, des robes dans le *Figaro*) remplace le noir. Et elle transforme cette forme de déni de la mort au front en un nouveau devoir moral. Après avoir longuement évoqué les plaisirs estivaux du tennis et des promenades en voiture, la journaliste aborde en ces termes la question des vêtements de deuil :

La vie en plein air, les villégiatures de soleil et de clarté ressentent plus que la ville la tristesse des longs voiles de deuil si fréquents, hélas, en ce moment. Les femmes qui pleurent sur les leurs se rendent bien compte de ce qu'une manifestation extérieure de leur douleur peut avoir de pénible pour ceux qui les entourent. Aussi, par un sentiment de tact dont il faut leur savoir gré, ont-elles changé leur robe noire contre la robe de toile blanche ou de gabardine d'un blanc très mat. Le deuil est seulement rappelé par le contraste d'un collier noir sur toute cette blancheur²⁷.

Les élégantes du *Temps retrouvé* suppriment les anciens voiles noirs des femmes endeuillées au profit d'un « bonnet de crêpe anglais blanc » qui

²⁶ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 16 octobre 1917, p. 3.

²⁷ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 12 août 1916, p. 3. Anna Magdalena Elsner offre des mises en perspective de la représentation du deuil dans *Le Temps retrouvé* dans « La sociologie du deuil dans l'épisode de la guerre : entre éthique et esthétique », dans *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, éd. cit.

remplace le sens funèbre par une sémiologie optimiste annonçant le « triomphe définitif » sur l'Allemagne. En avril 1916, la même annonce permettait à Camille Duguet de s'émerveiller du spectacle du printemps à Paris et d'inciter ses lectrices à adopter le taffetas :

Leur nuance [des feuilles des arbres], d'un vert tendre et frais, donne à Paris un aspect de fête, malgré les froideurs obstinées de la température ; et cela nous incite, nous femmes, à des chiffons nouveaux, d'autant plus qu'il y a de la victoire dans l'air... Aussi se risque-t-on aux robes de taffetas, plus habillées, il est vrai, que celles de gabardine et mieux dans le cadre des salons de thé et des salles de conférence ou de spectacle²⁸.

À la manière des chroniques de mode du *Figaro*, les citations à l'ouverture de la séquence de la guerre dans *Le Temps retrouvé* construisent donc une sémiologie et une rhétorique qui déguisent la quête de plaisir personnel en participation à l'effort de guerre collectif. Par contraste avec la volubilité de son chroniqueur fictif, des couturiers et des « dames à turban dont l'invasion ailée et jacassante emplissait Paris » (p. 33), le romancier du *Temps retrouvé* ne laisse dire qu'une simple et courte phrase au « pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées » (33) qui découvre le Paris de 1916 et ses « embusqués » (33). Mais le jugement lapidaire de ce combattant (très éloigné des militaires d'opérette de Camille Duguet) révèle brutalement la vérité de l'arrière : « "On ne dirait pas que c'est la guerre ici" » (41)²⁹.

De même, au milieu des déclarations jusqu'au-boutistes qui semblent triompher à l'arrière détonne le discours germanophile, pacifiste et humaniste du baron de Charlus. Lorsque le narrateur croise l'oncle de Saint-Loup sur les boulevards où le soir tombe, le vieil aristocrate apparaît comme un énergumène criant « très fort en parlant » (105). Mais il revient à ce personnage, apparemment discrédité, de déconstruire efficacement la rhétorique nationaliste qui prêche la guerre à outrance. Le vieux baron débusque les clichés et les contradictions de la logique belliciste. Il déplore le coût humain d'une guerre dont il ne voit que les « horreurs » (103). Et il envisage l'après-guerre sous la forme de la vision endeuillée et mélancolique de « tombes » éclairées « à chaque printemps [par] les fleurs qui renaîtront » (103). Les déclarations pacifistes de Charlus dans Paris bombardé s'offrent « comme un écho sonore et gesticulatoire d'une pensée [celle de Romain

²⁸ Camille Duguet, « Propos féminins », *Le Figaro*, 1^{er} avril 1916, p. 3.

²⁹ « On ne dirait pas qu'il y a la guerre » (*ibid.*, p. 118), répétera un autre permissionnaire dans la maison de Jupien.

Rolland] de laquelle Proust semble en définitif si proche », commente Brigitte Mahuzier, « Ni Proust ni Rolland n'ont payé l'impôt du sang mais ils ont contribué par des voies différentes et qui se rejoignent à faire la guerre à la guerre »³⁰.

S'il donne la parole à un personnage qui « fait la guerre à la guerre », l'auteur du *Temps retrouvé* ne construit pas d'interprétation définitive de l'événement. La lecture par le narrateur d'une lettre envoyée du front par Robert de Saint-Loup en 1916 est représentative de ce parti-pris. Depuis le front où il sert dans l'infanterie, l'ami du narrateur décrit d'abord la guerre en esthète et en idéaliste. Vu sous l'angle de son patriotisme enthousiaste, le front est l'espace, héroïque et sacrificiel, où les soldats français courent « sous les balles pour secourir un camarade, pour emporter un chef blessé », où ils sourient « au moment où ils vont mourir parce que le médecin-chef leur apprend que la tranchée a été reprise aux Allemands » (60). Sublimée, la guerre devient un sujet artistique digne de Rodin et de Vigny, une « épopée » (60) moderne. Les accents de la lettre de Saint-Loup, l'ancien dreyfusard, sont idéalistes. L'ami du narrateur croit dans une victoire militaire de la France qui permettrait de dicter une paix « juste pour les Français, juste pour les Allemands » (61). Mais cette lettre qui transforme la guerre en événement riche de valeurs et de significations reste décevante pour son destinataire. En outre, l'officier héroïque abandonne l'angle de la sublimation quand il raconte l'enterrement d'un jeune combattant dans la fin de sa lettre : « je ne pouvais pas me contenir en voyant l'effondrement du pauvre Vaugoubert qui n'était plus qu'une espèce de loque. Le général avait beau lui dire que c'était pour la France, que son fils s'était conduit en héros, cela ne faisait que redoubler les sanglots du pauvre homme qui ne pouvait pas se détacher du corps de son fils » (62). Carine Trévisan a analysé cette séquence comme la mise en scène de la « déconstruction du discours par les larmes, la défaite de l'idéal face au cadavre »³¹. Les pleurs de Saint-Loup et du père endeuillé montrent que la guerre ne laisse pas enclorre dans un discours et qu'elle résiste à une mise en forme idéologique univoque.

La guerre : un Temps retrouvé

La représentation de la guerre dans *Le Temps retrouvé* ne se limite pas à une déconstruction des discours qui sont produits par le conflit et qui, en

³⁰ Brigitte Mahuzier, « Proust et Romain Rolland dans la mêlée », dans *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, éd. cit., p. 120.

³¹ Carine Trévisan, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, PUF, 2001, p. 15.

retour, alimentent l'hécatombe. Elle nourrit une vision de l'Histoire. En accord avec ses contemporains, l'auteur de la *Recherche* montre bien la Première Guerre mondiale, conflit inédit par sa violence et son ampleur, comme une rupture. La guerre du roman a accéléré la fuite (la « perte ») du Temps. Elle a fait oublier le dreyfusisme de M. Bontemps désormais applaudi comme patriote par le monde politique et par l'élite mondaine. Elle a tué des êtres chers, comme Robert de Saint-Loup. Elle a dévasté Combray, démodé le baron de Charlus, les arts et les mots. Elle semble ainsi recouvrir la durée d'une « période géologique » (34). Mais, si lui-même a utilisé cette image dans sa correspondance³², le romancier s'en démarque dans son récit où il la présente comme « une des idées les plus à la mode » (34) et où il fait dire à Charlus, collectionneur de lieux communs, que l'affaire Dreyfus remonte à « une époque dont il est convenu de dire que nous sommes séparés par des siècles, car les philosophes de la guerre ont accredité que tout lien est rompu avec le passé » (93).

Par contraste avec le thème de la rupture qui n'est, peut-être, que l'un des clichés circulant dans le Paris de 1916, la guerre du roman est également considérée sous l'angle de la continuité historique. Séparée de l'Affaire « par des siècles » selon les prétendus « philosophes » raillés par Charlus, elle s'inscrit aussi dans la logique du conflit suscité par la condamnation du capitaine Dreyfus³³. De plus, pour Françoise, d'une part, pour Charlus, d'autre part, le conflit clôt la guerre de 1870-1871 et achève la longue période de mutation amorcée par la Révolution française. Dans une page de *Du côté de chez Swann* écrite avant 1914³⁴, Françoise assistant aux manœuvres de cuirassiers dans les rues de Combray, fait allusion à la guerre qui a eu lieu une dizaine d'années plus tôt : « Je les ai vus en 70 [les jeunes gens] ; ils n'ont plus peur de la mort, dans ces misérables guerres »³⁵. La remarque rappelle que le village de l'enfance rassemble en un lieu à la localisation incertaine les environs de Reims et ceux de Chartres, Verdun et

³² Dans une lettre à Charles d'Alton de février 1916, Proust voit entre le temps de la guerre et celui de l'après-guerre un « fossé » creusé par une « formidable convulsion géologique » (*Correspondance*, tome 15, p. 54, cité par Jacques Robichez, Brian G. Rogers, « Notes », *Le Temps retrouvé*, éd. cit., p. 379).

³³ Yuji Murakami, « Comme au temps de l'affaire Dreyfus », dans *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, éd. cit., p. 67-83.

³⁴ Cette indication est donnée par Brigitte Mahuzier qui commente ainsi les déclarations pacifistes de Françoise se souvenant de l'invasion de 1870-1871 : « Un passage de Combray écrit avant la guerre de 14 montre à quel point ce petit peuple, celui qui paie, est intelligent et ne se laisse pas bernier par les discours patriotiques du "mourir pour" » (Brigitte Mahuzier, *Proust et la guerre*, Champion, coll. « Recherches proustiennes », n° 29, 2014, p. 39).

³⁵ Marcel Proust, « Combray », *Du côté de chez Swann*, GF-Flammarion, 1987, p. 191.

les lieux marqués par le souvenir de l'invasion des armées allemandes coalisées en 1870 autour de la Prusse et par la mémoire des batailles de l'armée de la Loire et de ses francs-tireurs, comme celles de Loigny et Châteaudun. Dans *Le Temps retrouvé*, avant de revenir à son pacifisme initial, la cuisinière de Combray, qui incarne la mémoire de 1870, commente, à l'avance, la victoire espérée par référence à la défaite passée : « Enfin, c'est fini, et il va falloir qu'ils nous donnent plus que nous ne leur avons donné en 70 » (150), tel est le coût de la Revanche vue par Françoise.

Quant au baron de Charlus, il représente une classe dont la guerre semble avoir définitivement sonné le glas. Le vieil aristocrate « usé, fini » (p. 71) apparaît dans un Paris crépusculaire et bombardé pour apprendre au héros que l'église de Combray a été rasée « par les Français et par les Anglais parce qu'elle servait d'observatoire aux Allemands » (102). Avec la guerre, ainsi, finit de disparaître le monde, féodal et médiéval, où « le château expliquait l'église, qui elle-même, parce qu'elle avait été un lieu de pèlerinage, expliquait la chanson de geste » (102). En détruisant symboliquement les emblèmes survivants de l'Ancien Régime, dans cette « petite ville comme il y en a tant » (102) qu'est Combray, la guerre du roman achèverait l'œuvre de la Révolution française. L'auteur du *Temps retrouvé* proposerait ainsi de lire la période comprise entre 1789 et la guerre de 14, qui a définitivement enraciné la République en France, comme un chapitre homogène de l'histoire française. Mais la même ambiguïté frappe le pacifisme et la vision historique du vieux baron qui attire l'attention des passants par ses gesticulations.

Si le narrateur montre les limites des interprétations idéologiques de la guerre, s'il ne place pas définitivement celle-ci sous l'angle de la rupture ou de la continuité historique, il représente clairement, en revanche, le temps du conflit comme celui-ci d'une résurgence d'époques passées. S'il enregistre et dissèque les changements induits par la guerre, c'est pour mieux remarquer le filigrane qu'il recouvre : la Révolution, le Directoire, l'invasion de Paris par les Alliés après la défaite de Waterloo. Sur les boulevards parisiens où il rencontre Charlus, il voit ainsi ressurgir le « Paris de 1815 » (102). Il évoque la stratégie des armées en présence, non pas en mettant l'accent sur le caractère inédit d'une guerre de matériel qui bloque les offensives, mais en citant Saint-Loup pour qui « la bataille napoléonienne se retrouve toujours » (68). Quant au Directoire, il le voit se dessiner derrière l'apothéose de la Verdun qui règne sur Paris comme le fit Madame Tallien en son temps.

L'auteur du *Temps retrouvé* raille les « dames à turban » (32) qui dissimulent leur frivolité et leur égoïsme derrière une rhétorique patriotique. Mais, loin de considérer la mode comme anecdotique, l'écrivain qui dit

vouloir bâtir son œuvre « comme une robe » (338) la regarde comme un indice du caractère cyclique de l'Histoire. Les couturiers de 1916 font, en effet, reparaître plusieurs époques passées, plus ou moins anciennes, dans le Paris contemporain. À la manière des étoffes de Fortuny qui, en réinventant la Renaissance, montrent que « tout doit revenir »³⁶, leurs collections recréent les tenues du Directoire qui, elles-mêmes, citaient les drapés de l'Antiquité égyptienne et gréco-romaine. Les « lanières » (30) chaussées par les Parisiennes de 1916 évoquent ainsi « le cothurne selon Talma » (30). Quant aux « tuniques égyptiennes » (30) des dames à haut turban, elles rappellent le temps où l'expédition de Bonaparte suscitait toute une mode de l'Égypte antique dans les arts et le vêtement.

Ainsi, la Grande Guerre du roman prouve-t-elle que l'Histoire se vit comme le Temps individuel. D'un côté, elle accélère la fuite de celui-ci. Mais, d'un autre côté, dans la logique de l'illumination sur l'essence du Temps vécue et exposée par le narrateur, elle fait revivre dans le présent des époques apparemment disparues. L'événement contemporain permet ainsi de « retrouver » des « Temps perdus ». Il produit ce hors temps idéal, cette « minute affranchie de l'ordre du Temps » (79), révélés au narrateur dans la séquence située dans la bibliothèque de l'hôtel des Guermantes. La Grande Guerre dit ainsi, à la fois, « le Temps perdu » et « le Temps retrouvé ». Dans un contexte de conflit mondial qui a déstabilisé la représentation occidentale d'une Histoire orientée vers un progrès continu, l'auteur de la *Recherche* intègre la Grande Guerre à sa fiction en montrant que le spectaculaire changement historique induit par la guerre recouvre, en réalité, un filigrane ancien et une forme de permanence.

En 1929, deux ans après la parution du *Temps retrouvé*, Jean Norton Cru publie *Témoins*³⁷. Ancien combattant lui-même, Norton Cru a lu l'énorme production éditoriale de récits et de romans de la Grande Guerre pour en évaluer l'authenticité. Il a édicté des normes du discours véridique qui reposent notamment sur la précision toponymique et chronologique. Norton Cru, pour qui seuls les anciens combattants sont autorisés à écrire sur la guerre, ne cite pas le roman posthume du réformé que fut Marcel Proust. S'il l'avait fait, nul doute que son jugement aurait été négatif. Le traitement du cadre spatio-temporel de la guerre du *Temps retrouvé* transgresse, en effet, radicalement les normes formulées dans *Témoins*. Singulier parce qu'il écrit

³⁶ Gérard Macé, *Le Manteau de Fortuny*, Gallimard, 1987, p. 36.

³⁷ Jean Norton Cru, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étincelles, 1929. L'ouvrage a été réédité par les Presses Universitaires de Nancy en 1993 et en 2006.

la guerre sans l'avoir faite et, surtout, parce qu'il fait entrer le conflit dans sa théorie du Temps, l'auteur de la *Recherche* est rejoint par d'autres romanciers dans son écriture de la guerre qui refuse l'exactitude factuelle prônée par Norton Cru. Après lui, les anciens combattants, Jean Giono avec *Le grand troupeau* en 1931, Louis Ferdinand Céline avec *Voyage au bout de la nuit* en 1932, vont, à leur tour, représenter la Grande Guerre par le biais de motifs métaphoriques et d'un cadre spatio-temporel qui transgresse la vraisemblance au profit de la signification. Après Proust, Céline et Giono organisent le cadre de leurs romans en construisant une géographie symbolique et en superposant les dates et les époques de la guerre. Comme l'auteur du *Temps retrouvé*, ils concentrent ainsi l'attention sur une année spécifique : l'année de Verdun chez Giono comme chez Proust, l'année du Chemin des Dames chez Céline. Tout se passe ainsi comme si le renouvellement de l'écriture de la Grande Guerre, qui se présente comme au plus proche du témoignage jusque dans les années 1920, s'amorçait avec la vision de Marcel Proust, écrivain non combattant qui retrace la guerre depuis l'arrière.

Isabelle GUILLAUME

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Le Grand Meaulnes paraît le 6 novembre 1913, *Du côté de chez Swann* le 14. Tous les deux sont des romans singuliers, inclassables qui défient les catégories traditionnelles, dans la définition même du genre romanesque, dans la perméabilité des composantes : la composante poétique recouvre de son voile ce qui n'est plus qu'apparence de roman. La guerre décidera du destin des deux œuvres, pour toujours dans le cas d'Alain-Fournier, de façon transitoire pour Proust. Cette double célébration, co-organisée par Mireille Naturel et Agathe Corre-Rivière, petite-nièce d'Alain-Fournier, s'est déroulée à Illiers-Combray en deux temps, novembre 2013 (« 1913 : la transgression des genres ») et novembre 2014 (« 1914 : la guerre et ses enjeux »).

Mireille Naturel est responsable du Centre de Recherches Proustiennes de la Sorbonne nouvelle et Secrétaire générale de la Société des Amis de Marcel Proust. Elle a publié Proust et Flaubert : un secret d'écriture (Rodopi, 1999, rééd. 2007), Proust et le fait littéraire (Champion, 2010, rééd. 2012), Marcel Proust, L'arche et la colombe (Michel Lafon, 2012), et a édité Proust Pluriel (Presses de la Sorbonne nouvelle, 2014). Elle est rédactrice du Bulletin Marcel Proust.