

Title	La <<fille de cuisine>> et le <<voyage à Padoue>> dans la genèse de A la Recherche du Temps perdu
Author(s)	Wada, Akio
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 275-283
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7243
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

La «fille de cuisine» et le «voyage à Padoue» dans la genèse de *A la Recherche du Temps perdu*

Akio WADA

La multiplication des études génétiques sur le grand roman de Proust et la publication de nombreux inédits dans la Pléiade¹⁾ nous amènent à réexaminer la genèse des deux fameux épisodes : la fille de cuisine dans *Combray*²⁾, et le voyage à Padoue, que l'on trouve à l'état définitif dans *Albertine disparue*³⁾. Ils sont étroitement liés l'un à l'autre par l'intermédiaire des «Vices et des Vertus» de Giotto ; d'une part la fille de cuisine, enceinte, est comparée à la Charité, l'une des figures allégoriques du peintre italien et d'autre part la visite ultérieure du héros à l'Arena de Padoue a pour but de voir l'ensemble des fresques. La genèse de ces épisodes a été étudiée à plusieurs reprises entre autres par Jo Yoshida et Bernard Brun⁴⁾. On sait bien, grâce à leurs travaux, que ces passages étaient contigus dans la dactylographie primitive de *Combray* qui date de l'automne 1909⁵⁾. Néanmoins, Yoshida et Brun ne sont pas toujours d'accord sur l'ordre rédactionnel des brouillons, surtout avant la première frappe ; ce qui nous conduit à nous interroger à nouveau sur le travail de Proust concernant ces deux épisodes.

1) *A la Recherche du Temps perdu* (en abrégé, *RTP*), I~IV, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1987.

2) *RTP*, I, pp. 79-82.

3) *RTP*, IV, pp. 226-227.

4) J. Yoshida, «Genèse du "Voyage à Venise" dans *A la Recherche du Temps perdu* (III)», in *Etudes des sciences humaines*, Université de Kyoto, n° 28, 1982, pp. 26-31 ; B. Brun, «*Le Temps retrouvé* dans les avant-textes de *Combray*», in *Bulletin d'Informations proustiennes*, n° 12, 1981, pp. 18-20.

5) Cette copie dactylographiée d'une grande importance était pourtant datée par erreur de 1911, mais nous avons montré qu'elle remonte à l'automne 1909 ; voir à ce propos A. Wada, «La dactylographie problématique de *Combray*», in *EQUINOXE*, n° 2, 1988, pp. 155-179.

On voit figurer pour la première fois la fille de cuisine au cours du passage sur les «asperges» dans le Cahier 5, mais la mise en relation de ce personnage et de la peinture de Giotto s'effectue après coup dans les Cahiers 8 et 12⁶⁾, premiers Cahiers de montage en quelque sorte, destinés à la première moitié du roman, dans lesquels l'écrivain s'emploie à disposer, selon le fil narratif, des fragments dispersés jusqu'alors dans les brouillons antérieurs. Il est certain que la rédaction du Cahier 8 précède celle du 12 en ce qui concerne les lignes principales sur les rectos. Dans le premier cependant, le morceau sur la fille de cuisine est rédigé sur les versos, alors que l'on voit s'esquisser, dans le second, un autre fragment sur la page de droite mais après la rédaction principale. Il importe donc de retrouver l'ordre chronologique de ces deux versions. Yoshida et Brun supposaient tous les deux l'antériorité de la version du Cahier 8, qui est toutefois, il faut le remarquer, bien plus développée et même plus proche de la version définitive que celle du Cahier 12 ; on peut en déduire que la version du Cahier 12 est le premier jet.

Aucune mention n'y est faite du voyage à Padoue dans ces versions, où s'établit une comparaison explicite entre la fille de cuisine et la figure giottesque. Rappelons d'ailleurs que les anticipations des dénouements étaient, à l'étape originelle, plus fréquentes que dans le roman imprimé, notamment dans quelques passages capitaux de *Combray*, tels que la lecture de *François le Champi* et le souvenir de cette lecture, la petite madeleine et l'explication métaphysique de la réminiscence, la promenade des «deux côtés» et la découverte des sources de la Vivonne. Chacun de ces épisodes constituait dès le départ une unité indépendante. Il est vrai également que la fille de cuisine et la visite à l'Arena étaient racontés successivement, nous l'avons dit plus haut, lors de la frappe initiale, mais Proust avait commencé à écrire ces deux passages séparément, à la différence des autres épisodes en diptyque. Or, c'est dans le Cahier 5 que s'esquisse pour la première fois le voyage à Padoue ; après quelques tâtonnements apparaît enfin la première phrase : «Bien des étés après celui-là j'allais à l'Arena» (f° 54r°). Pourtant, plusieurs autres voyages en Italie y sont mêlés ; au cours d'un de ces voyages, on note l'opposition entre l'église, œuvre d'art pour le jeune héros, et la réalité vulgaire qui l'entoure.

6) RTP, I, pp. 777-779.

Ce thème sera finalement replacé dans le voyage à Balbec ; il est remarquable que Proust reprenne presque littéralement jusqu'à des détails ébauchés dans le Cahier 5 pour décrire la visite à l'église maritime dont le héros rêvait depuis longtemps⁷⁾. Toujours est-il que, dans cette version, la visite à l'Arena de Padoue est nettement brossée avec la description des fresques de Giotto. On est alors confronté au problème de l'ordre rédactionnel de ce morceau et de celui sur la fille de cuisine rédigé dans le Cahier 8. Jo Yoshida et Bernard Brun ne s'accordent pas sur ce point. Le pronom («celui-là»), que l'on voit au début de la version du Cahier 5, devrait indiquer, selon Yoshida, l'épisode de la fille de cuisine ; il en conclut à l'antériorité de ce Cahier 5⁸⁾. Par contre, Bernard Brun propose sans réticence un ordre inverse⁹⁾ ; sans doute est-ce seulement parce que le Cahier 5 appartient à la série des Cahiers Sainte-Beuve, la couche la plus primitive de l'avant-texte de la *Recherche*, que l'on situe entre la fin 1908 et le printemps 1909. A qui donner raison ? Ne nous hâtons pas de trancher, car le problème de l'ordre rédactionnel des brouillons est toujours fondamental pour l'étude génétique. Les ajoutages postérieurs dans les Cahiers Sainte-Beuve nous permettent d'affirmer que Proust s'en est servi assez longtemps même après la rédaction continue de cette série, mais la version du voyage à Padoue fait partie, il est vrai, des lignes principales sur les rectos. Est-il toutefois possible, comme le suppose Jo Yoshida, de la situer après l'établissement des Cahiers 8 et 12, rédigés entre le printemps et l'été 1909, qui renferment en ajout les ébauches de la fille de cuisine ? Ce problème chronologique est d'autant plus important que le Cahier 5 comporte un grand développement sur les Guermantes, écrit après le fragment sur le voyage, qui couvre une bonne dizaine de pages. L'hypothèse de Yoshida est basée seulement sur le mot «celui-là» ; mais ce fondement ne nous semble pas suffisant pour renverser l'ordre établi des Cahiers. Il est nécessaire de confronter avec plus de circonspection les textes des brouillons qui nous concernent.

Il faut se rappeler que le fragment du Cahier 8, dans lequel il s'agit de l'analogie entre la fille de cuisine enceinte et la Charité de Giotto, ne contient

7) *RTP*, II, pp. 19-12 et le Cahier 5, f^{os} 51-52 r^{os}.

8) J. Yoshida, *op. cit.*, p. 28.

9) B. Brun, *op. cit.*, p. 19.

aucune allusion au voyage à Padoue. On y voit pourtant la description des anges, qui sera après coup transférée au passage de la visite à l'Arena. Jo Yoshida signale un certain anachronisme de l'écrivain relatif à la mention aux anges, en supposant que «la connaissance du héros enfant se borne aux "Vices et Vertus" dont Swann lui a donné "les petites copies" et où ne figurent pas ces anges»¹⁰⁾. Toutefois, cette supposition ne nous semble pas bien fondée, car Proust ne précise pas, dans ce brouillon, ce que représentent les «petites copies». Il est plus légitime de présumer qu'elles comportent la partie des anges, compte tenu du fait que Proust décrit sans solution de continuité les «Vices et les Vertus» et les «anges qui accompagnent les saints»¹¹⁾. Force est de noter que la première esquisse du voyage à Padoue, contenue dans le Cahier 5, révèle, de même que dans la version définitive, que les «photographies» que Swann avait données au jeune héros «ne représentaient que les Vertus et les Vices et ne comprenaient pas cette partie [des anges] des fresques» (f° 54r°)¹²⁾ ; ce n'est que lors de la visite à la chapelle de Giotto que le héros remarque le vol des anges. S'y manifeste une structure en diptyque qui n'était pas dans la version du Cahier 8. Il convient de comparer trois versions renfermées respectivement dans les Cahiers 8, 5 et 10 ; ce dernier est un Cahier de mise au net, destiné à l'établissement de la dactylographie, dans lequel le passage sur la fille de cuisine et celui sur le voyage à Padoue sont directement associés.

Même les anges qui accompagnent les saints n'ont pas l'air d'exprimer le moins du monde une assistance divine, mais d'une espèce animale particulière, ni enfant ni oiseau, qui devait effectivement à cette époque, voltiger toujours à quelque distance de certains personnages, voltiger vraiment, avec toute la vitesse, mais aussi tous les mouvements souvent difficiles du vol. (Cahier 8)

Dans un ciel bleu volaient des anges que je voyais pour la première fois car les photographies que M. Swann m'avait données ne représentaient que les Vertus et les Vices et ne comprenaient pas cette partie des

10) J. Yoshida, *op. cit.*, p. 28.

11) *RTP*, I, p. 779.

12) *RTP*, IV, p. 1359, note 1.

fresques. Hé bien je retrouvai dans les mouvements des anges, la même impression que j'avais eue devant les gestes de la Charité ou de l'Envie. (Cahier 5)

Dans ce ciel transporté sur la pierre, volaient des anges que je voyais pour la première fois car M. Swann ne m'avait donné de reproductions que des Vertus et des Vices et non des fresques qui retracent l'histoire de la Vierge et du Christ. Eh bien ! dans le vol des anges, je retrouvais la même impression d'action effective, littéralement réelle que m'avaient donnée les gestes de la Charité et de l'Envie. (Cahier 10 et la dactylographie)

On pourrait dire, certes, qu'il s'agit dans la version du Cahier 8 d'un passage différent, mais les lignes citées sont tout ce qui concerne les anges. En tout cas, la ressemblance entre les deux autres versions est éclatante. Tout nous porte à croire que la rédaction du voyage à Padoue, esquissé pour la première fois dans le Cahier 5, s'effectue après celle de la fille de cuisine dans le Cahier 8. La première phrase de la version du Cahier 10 et de la dactylographie («Bien des étés après celui-là j'allais à Padoue») est directement tirée du Cahier 5, où la même phrase initiale est produite après bien des tâtonnements. On peut en déduire que non seulement l'ébauche du voyage mais aussi le grand développement sur les Guermantes, contenus dans le Cahier 5, sont postérieurs à l'établissement des Cahiers 8 et 12 que l'on situe entre le printemps et l'été 1909. Sans doute Proust s'inspira-t-il des Vices et des Vertus de Giotto, évoqués dans la description de la fille de cuisine, pour rédiger l'épisode de la visite à l'Arena ; il alla chercher, faute de place, un ancien Cahier.

Quelques remarques à faire à l'égard de l'esquisse importante des Guermantes. Elle n'appartient pas, nous semble-t-il, à la couche primitive du roman, car Proust y utilise définitivement le nom de Guermantes, tandis que, dans la majeure partie des Cahiers Sainte-Beuve, il est question de Villebon, Garmantes ou simplement le comte et la comtesse sans nom. Notons du reste qu'au mois de mai 1909, le romancier demande à son ami Georges de Lauris des renseignements sur le nom de Guermantes. Selon toute vraisemblance, c'est à cette période qu'il amorça l'ébauche en question en prenant le

parti de choisir cette désignation. La note de régie («A mettre à sa place») que l'on y voit inscrite suggère qu'une certaine partie du roman au moins est déjà "montée" ; il s'agit bien entendu des Cahiers 8 et 12.

* * *

En ce qui concerne l'épisode de la fille de cuisine, Jo Yoshida observe le changement de couleurs dans les deux versions des Cahiers 8 et 12¹³⁾. Néanmoins, nous avons rectifié plus haut l'ordre rédactionnel de ces ébauches ; il faut donc refaire l'analyse de la coloration.

[...] de la couleur de ce sarrau qui rappelait les belles couleurs sombres, fraîches et unies, fruitières et vineuses des fresques, elle [la fille de cuisine] me faisait penser à ces Vierges [...] (Cahier 12)

[la fille de cuisine] portait d'amples sarraus, presque des houppelandes et tantôt un rougeâtre, tantôt un violacé de ces couleurs qui sont assez fréquentes à la campagne et qu'affectionnait le peintre de Padoue. (Cahier 8)

Yoshida note que, dans la version du Cahier 12, la description de la couleur des fresques est «vague et abstraite» ; il nous semble pourtant que le souci principal de Proust est de faire mieux ressortir la couleur avec de nombreuses épithètes nuancées. Signalons en plus que l'écrivain ne se contente pas d'évoquer, quelques lignes plus haut, un «sarrau violet» mais qu'il y ajoute un autre qualificatif plus imagé : «lie de vin» ; on y remarque la même préoccupation au sujet de la couleur. D'autre part, à l'étape du Cahier 8, la couleur des sarraus est flottante : «tantôt un rougeâtre, tantôt un violacé» ; en dépit de l'allusion faite à Giotto, elle ne s'associe pas de façon directe à celle des fresques. Yoshida conclut que «Proust a réduit et enfin supprimé cette observation faite de mémoire dans la crainte d'être inexacte». La mémoire de notre romancier était exacte ; le fond de la Charité est en fait violacé. Il n'est donc pas question d'exactitude dans la description, mais du point de vue du jeune héros dans son enfance. La version du Cahier 12 nous fait penser que le narrateur connaît bien les fresques de Giotto ; y interviennent sans réti-

13) J. Yoshida, *op. cit.*, p. 29.

cence les connaissances de l'auteur, basées sur son expérience vécue¹⁴⁾. C'est à partir de la version du Cahier 8 que s'interpose Swann, qui donne au jeune héros les «petites copies» des fresques de Padoue. Rien d'étonnant à ce que l'écrivain commence à se soucier du point de vue du «je» à ce stade puisqu'il tâche dans ce Cahier d'incorporer cet épisode au récit de l'enfance de Combray. Les «petites copies» seront remplacées après coup par les «photographies», bien entendu en noir et blanc à l'époque, de sorte que l'on ne verra aucune description de la couleur dans la version finale. Ce n'est plus la couleur, mais la forme qui unit la fille de cuisine à la Charité de Padoue : «on devinait sous ses amples sarraus la forme magnifique»¹⁵⁾.

Ajoutons que c'est également dès la version du Cahier 8 que s'établit de plus en plus explicitement une opposition entre le passé du héros qui ne comprenait pas le sens symbolique de la peinture giottesque, et le présent du narrateur qui l'a bien saisi ; c'est ce que montrent bien les expressions au présent, apparues à cette étape, tels que «je pense maintenant», «Je repense à elle», «quand j'y repense» et «Et je me rends compte maintenant». Qui plus est, c'est Swann, dans le roman imprimé, qui fait remarquer au héros la ressemblance entre la fille de cuisine et la Charité de Giotto. Il n'est pas indifférent de noter, dans la genèse de cet épisode, le souci de Proust de ne donner au héros qu'un point de vue de son âge.

L'épisode de la fille de cuisine était une unité indépendante et close au stade des Cahiers 12 et 8. C'est lors de la première rédaction du voyage à Padoue, entamée dans le Cahier 5, que le romancier s'avisait de procurer un développement initiatique au cycle giottesque : «Alors je ne retrouvai pas seulement les Vertus et les Vices dont j'avais depuis tant d'années toutes les photographies mais toutes les fresques environnantes»¹⁶⁾. Bien que cette phrase soit biffée, la même idée se retrouve dans les lignes suivantes, citées plus haut, dans lesquelles le héros voit pour la première fois les anges, qui ne figuraient pas dans les photographies données par Swann. L'importance est qu'il ne connaissait qu'une partie des fresques dans son enfance à Combray, mais qu'il en découvre plus tard l'ensemble à Padoue. Le contraste de la par-

14) En 1900, Proust alla avec sa mère à Venise et il vit les fresques de Giotto à Padoue.

15) *RTP*, I, p. 79.

16) *RTP*, IV, p. 1359, note 1.

tie et de la totalité, fréquent dans la *Recherche*, tels que *Combray I* et *Combray II*, le blanc et le rose des aubépines, la sonate et le septuor de Vinteuil, a trait non seulement à l'apprentissage esthétique, mais également à l'organisation romanesque. Néanmoins, les deux passages concernant Giotto, éloignés dans la chronologie romanesque, sont successifs au moment de la rédaction du Cahier 10 et de la dactylographie primitive de *Combray*. La composition du *Contre Sainte-Beuve*, telle que Proust l'envisageait à cette époque, diffère radicalement de celle de la *Recherche*, ; une « conversation avec Maman » serait mise à la fin du roman. Aussi le cycle giottesque ne concernait-il pas encore l'organisation de l'œuvre, malgré l'idée claire de Proust de le mettre en diptyque en vue d'un roman initiatique en quelque sorte. Toutefois, l'épisode de Padoue se modifiera considérablement, par suite du grand développement romanesque de la femme de chambre de Mme Putbus, au stade du Cahier 50 qui date approximativement du second semestre de 1910¹⁷⁾. La chapelle de l'Arena y sert de lieu de rendez-vous. Comme la fille de cuisine était comparée à la Charité, l'une des Vertus, la femme de chambre est par contre l'incarnation des Vices. La description des anges n'y figure nulle part. *Combray* et Padoue se font pendant sur un autre plan par l'intermédiaire de la femme de chambre qui a joué un rôle important pendant un certain temps : le rêve érotique du jeune héros à Combray et la réalisation décevante du désir à Padoue. Nous n'entrerons pas dans les détails de cet épisode qui a été étudié à plusieurs reprises¹⁸⁾. Il importe cependant d'affirmer que le voyage à Padoue s'écarte une fois pour toutes de *Combray* pour constituer un chapitre dans le dernier volume. C'est vers le milieu 1910 que la structure du *Contre Sainte-Beuve* est remplacée par celle de la *Recherche*, l'opposition du "temps perdu" et du "temps retrouvé" étant mise en place¹⁹⁾. Le titre annoncé en 1913 pour un chapitre du *Temps retrouvé* : "Les Vices et les Vertus de Padoue et de Combray" confirme que Proust envisageait encore de mettre en scène la femme de chambre en tant que l'un des principaux personnages. La naissance d'Albertine vers la fin 1913, qui a pour cause la fuite et la mort d'Alfred

17) *RTP*, IV, pp. 721-734.

18) Voir notamment M. Bardèche, *Marcel Proust romancier*, pp. 155-159.

19) Voir à ce sujet A. Wada, « La transformation de la composition dans la genèse de *A la Recherche du Temps perdu* : du *Contre Sainte-Beuve* au *Temps retrouvé* », in *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 50, 1987, pp. 112-126.

Agostinelli, et le déclenchement de la première guerre mondiale transforment d'une façon radicale le roman proustien. Le rôle joué par la femme de chambre est complètement réduit dans la version définitive. Qu'est devenu donc l'épisode du voyage à Padoue ? Proust alla chercher un ancien Cahier — Cahier 10 — et en découpa précisément les deux feuilles relatant la visite à l'Arena, comme nous l'avons signalé plus haut, juste après le passage sur la fille de cuisine pour les coller sur le Cahier XIV, l'un des manuscrits de mise au net pour *La Fugitive*, que l'on date de 1916²⁰⁾. Ces deux épisodes giottesques, séparés maintenant par bien des pages, constituent désormais un système d'échos, particulier à la *Recherche* ; l'opposition entre la partie et l'ensemble retrouve une fois pour toutes sa place définitive dans cet apprentissage esthétique. Un autre changement à remarquer ; c'est la présence de la mère dans ce passage : « nous poussâmes jusqu'à Padoue. » L'importance de la mère, perdue et retrouvée pour ainsi dire, est évidente pour l'épisode du séjour à Venise. L'« histoire de la Vierge et du Christ » dans les fresques de Giotto, dévoilée pour la première fois devant le héros acquiert donc, nous semble-t-il, un sens symbolique.

La remise en question de l'ordre rédactionnel des ébauches concernant la fille de cuisine et le voyage à Padoue a révélé plusieurs aspects de la création proustienne. On constate notamment que l'écrivain s'applique à ne donner au « je »-héros qu'un point de vue limité qui convient à son âge ; il s'ensuit que l'agencement des deux passages, l'un au début et l'autre à la fin, a pour effet de procurer au roman une organisation initiatique. La genèse même d'un petit épisode est ainsi engagée dans le grand courant de la genèse de l'œuvre entière.

(D. 1986 大阪大学助教授)

20) Voir J. Yoshida, « Genèse du "Voyage à Venise" dans *A la Recherche du Temps perdu* (1) », in *Studies of Language and Culture*, Université d'Osaka, n° VI, 1980, pp. 143-144.