Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 6, Septembre-octobre 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9488

Écrire la fin d’un monde

Stéphane Massonet

Yves-Michel Ergal,Le Temps retrouvé *ou la fin d’un monde*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2014, EAN 9782812431555.

Pour citer cet article

Stéphane Massonet, « Écrire la fin d’un monde », Acta fabula, vol. 16, n° 6, Notes de lecture, Septembre-octobre 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9488.php, article mis en ligne le 14 Septembre 2015, consulté le 05 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.9488

Écrire la fin d'un monde

Stéphane Massonet

Le temps retrouvé ou l'objet de la *Recherche*

Comment écrire la fin d'un monde ? Une pareille fin peut-elle faire l'objet d'un récit, d'une narration, voir d'un roman, sans qu'un tel projet ne nous confronte à une écriture du désastre, à cet innommable qui est toujours l'écriture du livre qui ne s'achève jamais tout à fait, le livre qui ne cesse de s'annoncer mais qui n'arrive pas entièrement à prendre corps devant nous ? N'était-ce pas comme cela que *Le Temps retrouvé* devait clore le vaste chantier de *À la recherche du temps perdu*, en inscrivant le mot « FIN » au bas de la 261e page du denier volume de l'édition originale ? Enfin, que resterait-il à dire d'un tel livre qui aurait tout dit, tout livré, jusque dans ses dernières pages, liant à l'écriture une mnémotechnique qui permette de se remémorer tout ce qui jusque là avait été perdu ? Le temps perdu équivaut-il au temps retrouvé ? Dès lors, la question ne reviendrait-elle pas à savoir ce qui au juste a été perdu au cours de ces pages ? Ou encore, si l'objet de cette perte pourra être retrouvé au cours du dernier volume de la *Recherche* ? Car le temps perdu est autant celui qui s'inscrit dans le passé et qui ne reviendra plus, tel un monde dont le témoignage de son passage atteste d'ores et déjà sa disparition, que le temps de l'œuvre, un temps dont le narrateur ne dispose plus au moment où s'achève la *Recherche*, car le grand roman qui est annoncé dans ce dernier volume reste encore à être écrit au moment où se termine le roman. Enfin, cette absence de l'œuvre relève le temps de la littérature, un temps de l'absence dans lequel s'efface aussi bien l'écriture que la lecture, un temps fantomatique par lequel aucun livre « ne commence ni ne finit » selon le mot de Mallarmé.

Le dernier livre d'Yves-Michel Ergal reprend ces questions autour desquelles gravite *Le Temps retrouvé* et nous propose de suivre cette fin vers son dénouement fictionnel, ouvrant son étude par un chapitre intitulé « Fin d'un roman » pour nous amener en fin de volume à son dernier chapitre intitulé « Début d'un roman ». Logique propre du cycle, de cette circularité autour de laquelle Proust n'a cessé de tisser son texte, car lorsque nous avons parcouru l'ensemble, il est normal que le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

point final nous ramène au point de départ, que la fin articule le début, comme la chambre de chez Gilberte où le héros lit le pastiche de Goncourt renvoie à la chambre de Combray qui ouvre le cycle dans *Du côté de chez Swann*. Livre posthume qui clôture le cycle d'*À la recherche du temps perdu*, la genèse de ce dernier volume indique clairement que *Le Temps retrouvé* fut conçu très tôt, dès 1909, lorsque Proust commence les premières ébauches de mise en forme romanesque de ses idées. À partir de ce moment là, la guerre interrompt la publication de la *Recherche* et permet à Proust de remanier en profondeur la structure de son roman, de le retravailler sans fin. Ceci aura des conséquences assez évidente, comme le note Y.-M. Ergal, car le « dernier volume du roman de Proust est fragmentaire, la plupart des passages semblent juxtaposés, sans logique chronologique évidente, avec parfois des incohérences » (p. 12). De fait, cette nature fragmentaire et tissée de l'œuvre, qui relève de la technique du collage et du découpage, permet de questionner la direction même du roman. En effet, quel est le statut de cette œuvre dont le narrateur annonce l'écriture dans ce dernier volume de la *Recherche* ? S'agit-il du roman que nous avons entre les mains, ce roman de la difficile vocation d'un écrivain arrivé à maturité, ou bien *Le temps retrouvé* annonce une œuvre encore à venir, un roman dont l'auteur sait d'ores est déjà qu'il n'aura plus le temps de l'écrire. L'auteur remarque l'ambiguïté même de Proust sur cette question.

Sous les strates de ce dernier volume, à travers les remaniements de différents fragments, émerge le sens parodique et comique de l'œuvre. En réinventant le genre romanesque, Y.-M. Ergal montre comment se met en place un système de correspondances ou de résonnances baudelairiennes, qui aboutissent d'écho en écho au fameux passage du pastiche des Goncourt. Ce passage dévoile une autre description du salon Verdurin que celle qui avait été donnée au début de la *Recherche*, tout comme la chambre dans laquelle le narrateur fit la lecture de ce pastiche renvoie à la chambre de Combray, où enfant il ne parvenait pas à trouver le sommeil. De reprise en reprise, d'écho en écho, c'est l'humour grinçant de l'auteur qui triomphe, alors que les personnages se préparent pour un dernier tour de piste avant de prendre définitivement congé de nous. Si l'aspect comique de l'écriture de Proust est bien connu, elle se déploie ici au cœur d'une vision tragique du monde, dans un Paris en pleine guerre, qui nous fait penser à Pompéi dans les instants qui précèdent sa destruction. Le jeu des correspondances nous montre comment les horreurs de la guerre résonnent à travers des scènes carnavalesques comme celle de la maison close de Jupien, pour aboutir à faire de la *Recherche* « le roman du rire, du vieillir et du mourir ». Un savoir vieillir et un savoir mourir qui culmine dans le « Bal des têtes », auquel sont conviés tant les survivants que les morts. Et lorsqu'il s'agit de laisser tomber les masques, l'ultime métamorphose est bien la fusion de toutes ces voix en une seule, celle du narrateur qui est devenu romancier. Ce travail de métamorphose ne touche pas uniquement les personnages du roman. Il travaille

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

aussi le paysage proustien, qui culmine ici dans la ville de Paris, dont la scène centrale de la promenade nocturne dans la ville en guerre révèle comment la fiction forge une ville imaginaire issue tant de la flânerie baudelairienne que d'un Orient imaginaire habité de volupté et d'interdits. Derrière chacune de ces images, Y.-M. Ergal montre comment fonctionne l'analogie et les sources littéraires qui ont inspirées Proust. Ainsi, *Le temps retrouvé ou la fin d'un monde* propose moins un commentaire ou un guide de lecture pour le dernier volume de la *Recherche* (car Proust a déjà tout dit dans *Le Temps retrouvé* au point de déjouer toute tentation de paraphrase) que d'un repérage d'images ou d'un dénombrement des lieux de l'écriture proustienne pour montrer comment ces ressources littéraires ont été mises en œuvre en vue de renouveler l'art du roman français au seuil du xx^{e} siècle.

Les premières ébauches de la *Recherche* à l'art du pastiche

Tout l'argument se déploie entre cette date de 1909, date à laquelle Proust écrit une première ébauche de l'œuvre à venir et pense déjà avoir trouvé la fin de son roman, et l'année 1927 au cours de laquelle paraît cinq après la mort de l'auteur le dernier volume de la *Recherche*. Entre ces deux dates, il y a eu le drame de la guerre, qui tout en interrompant et en retardant le processus éditorial de la *Recherche*, donne à son auteur un temps mort, peut-être un sursis, au cours duquel il démultiplie l'ampleur de son roman par des rajouts et un constant travail de réécriture qui redéfinit en profondeur l'architecture de cette cathédrale du temps. Ainsi, *Le Temps retrouvé ou la fin d'un monde* explore chapitre par chapitre les différents points d'articulation de cette interruption. La lecture d'Y.-M. Ergal propose de partir d'une phrase extraite de la troisième nouvelle du livre *Les Plaisirs et les Jours* pour rendre compte de la situation du dernier tome de la *Recherche* : « [...] je ne pourrais cesser de raisonner sur le commencements et de voir la fin ». Tout était donc déjà en jeu autour de ce que l'on pourrait appeler une longue méditation sur les commencements, et cela bien avant 1909 et la première tentative de mise en place du *Contre Sainte-Beuve*. Très tôt donc, nous découvrons la mise en place des thèmes principaux qui traversent la *Recherche* : celui de la profanation de la mère, l'innommable de la sexualité ou encore un narrateur-écrivain qui demeure hanté par une œuvre dont il ne sait pas si il aura le temps de l'achever.

À la mort de la mère de Proust en 1905, « toutes les digues ont sauté » (p. 31) nous dit Y.-M. Ergal. Ce thème de la profanation de la mère ou de sa mort par une vie sexuelle déréglée est déjà au cœur d'un récit *Les Plaisirs et les Jours*. Avec la disparition de la mère de l'auteur, nous assistons à la mise en place des réseaux

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'échos et de répétitions qui renforcent l'étroit rapport entre la chambre de Combray et le bordel de Jupien. De plus, c'est la mère de Proust qui lui donne son entrée en matière avec la traduction de *La Bible d'Amiens* et de *Sésame et les Lys*. Une première traduction littérale de sa mère permet à Proust de réécrire Ruskin, de le préfacer, de lui ajouter de nombreuses notes, procédant ainsi à un travail d'invention de l'écriture, « un même travail de strates superposées, comme les différents niveaux de la *Recherche* ». Mettant en évidence ce processus de la genèse du texte proustien, ses emprunts et ses réécritures, l'auteur procède par couche pour nous livrer comme une lecture archéologique des strates de l'écriture proustienne. C'est moins la cohérence du récit ou la consistance des personnages qui compte ici que la mise en temps des différents moments de l'écriture, à commencer par cette fin qui fut écrite en même temps que le début du roman. À cette écriture initiale, qui forme l'épure esthétique du roman avec ses réflexions d'inspiration ruskinienne autour de la mémoire involontaire, de la question du beau ou de l'extase devant le paysage et la nature, viennent se greffer le roman autobiographique qui traite des relations difficiles entre un enfant et sa mère, ainsi que les grandes fresques sociales qui proviennent de la grande tradition française du roman. Bien que l'imbrication des trois niveaux de récits laisse entrevoir la couture ou les effets de tissage et de greffe, l'étude met en évidence les différentes articulations et les ressources utilisées par Proust. La thèse de la circularité présuppose que Le Temps retrouvé opère comme un retournement dans lequel la fin nous fait découvrir le début, où le roman rêve de l'œuvre à venir. De même, Y.-M. Ergal mettra en évidence les transformations sous jacentes du Narrateur à travers ce processus. On assiste ainsi à la métamorphose d'un « je » ruskinien vers un « je » proustien par effet de réécriture et de traduction.

Pour mettre en évidence un tel travail de l'écriture chez Proust, Y.-M. Ergal montre comment se mettent en place différents processus. Tout d'abord avec la mise en place des réseaux de correspondances et des effets d'écho à travers le texte qui puise ses sources dans les « analogies inspiratrices » chez Baudelaire et traversera les discussions du *Contre Sainte-Beuve*, avant de devenir le fondement de la théorie littéraire de la *Recherche*, renforçant par ces effets de la mémoire involontaire la nature de diptyque entre *Le Temps retrouvé* et *Du côté de chez Swann*. Si tout le roman tient dans cette vaste chaine d'échos, permettant au temps de s'y déployer comme un personnage, les échos baudelairiens permettent très tôt l'écriture du début et de la fin de la *Recherche*. Ensuite, Y.-M. Ergal montre le travail du pastiche et le mode de l'insertion à l'œuvre à travers le texte proustien, qui permet à l'auteur de mélanger les différents styles du journalisme, de l'essai, du pastiche (celui du passage du journal Goncourt), le roman d'amour, aboutissant à ce constat terrible : « Le Temps retrouvé ne serait-il qu'une excroissance des différents récits qui composent les volumes précédents ? » (p. 59). Mais la véritable métamorphose de la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

genèse du récit proustien trouve son ressort le plus significatif dans l'effort de la traduction, où abordant les textes de Ruskin qu'il publie respectivement en 1904 et 1906 aux éditions du Mercure de France, nous découvrons non un travail de traducteur, mais de réécriture du texte de Ruskin, qui, encadré de deux longues préfaces ainsi que de nombreuses notes, finit par être un texte plus proustien. Non seulement il y a ressemblance ou reprise autour de l'esthétique, mais également du rapport à l'œuvre. C'est Ruskin qui donne à Proust sa Cathédrale. C'est l'inachèvement de sa propre œuvre qui lui donne l'architecture de son roman, don qui sera accompagné de la hantise de ne jamais avoir assez de temps pour parachever ce qu'il a commencé. Ainsi, Ruskin ne cesse de se dédoubler à travers l'écriture proustienne, au point qu'il était le prototype même du narrateur au moment où Proust commence l'écriture de son roman[1].

Si Ruskin permet à Proust d'aborder d'autres questions comme l'homosexualité ou l'inversion, ce sera l'omniprésence du thème de la mort et de l'inachèvement qui marquera le passage vers l'esthétique proustienne, car la hantise de l'inachèvement viendra se dissoudre dans les désastres de la guerre, qui n'est autre que la fin de ce monde la belle époque. Toutefois, l'esthétique de Ruskin forme bien la fondation de la *Recherche*. Elle est la pierre baptismale à partir de laquelle Proust va développer sa philosophie de l'art, partant des échos et des renvois de la mémoire involontaire entre l'ouverture du roman et sa fin.

Après avoir montré comment opère le pastiche et les effets de traduction, l'auteur se tourne vers le lien étroit que Proust développe entre la guerre et le bordel, l'étude de la ville, cet autre personnage qu'est Paris en 1916, ou le rôle du rire, du vieillir et du mourir dans l'écriture de la *Recherche*. Chaque étape qui construit *Le Temps retrouvé* comme un livre posthume, un livre écrit au-delà de son époque, comme le témoignage posthume d'une autre époque. On constate qu'il ne faut plus insister sur l'importance que pris la guerre dans la genèse du roman proustien. Pourtant, ici, le Paris de 1916 est peut-être moins un Paris en guerre qu'une ombre lointaine dans laquelle se reflète le souvenir de Pompéi. Proust nous livre moins une ville soumise aux désastres de la guerre qu'une cité bercée par la folie décadente de sa propre fin. Après la guerre vient la paix et le temps de la reconstruction. Après la fin d'un monde, vient le témoignage de la disparition qui résonne dans une voix fantomatique et qui ne fait que répéter l'absence du posthume.

[1] Ainsi, des épreuves de 1913 nous montrent que l'ouverture de *La Recherche* résidait dans la lecture d'un traité d'archéologie monumentale, traité que l'on imagine aisément être ceux de Ruskin sur l'architecture : « Pendant bien des années, chaque soir, quand je venais de me coucher, je lisais quelques pages d'un Traité d'archéologie monumentale ». Marcel Proust, *Du côté de chez Swann - Combray – Premières épreuves corrigées*, Paris, Gallimard, 1913.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Sodome sous le signe de la guerre

Paris en guerre devient à l'instar de Sodome, le signe d'une ville au bord du gouffre. Le désastre y est imminent tandis que *Le Temps retrouvé* devient le livre témoin d'une époque de crépuscule. La destruction du conflit est inséparable de ce « morceau de bravoure romanesque », lorsque Proust lie la guerre avec les scènes du bordel de Jupien autour de la figure déchue de Charlus. Alors que Gomorrhe tournait autour d'Albertine et disparaît au profit de Sodome (car la guerre est une affaire d'hommes), Proust relie la sexualité à la guerre comme il relie la jalousie à l'amour. Comme jadis l'Affaire Dreyfus, la guerre met en évidence la transformation de la France, qui se reflète à travers la métamorphose ou les soubresauts des personnages. De même, si le roman commence dans des lieux fictifs comme Combray, ce sera pour se terminer dans un Paris en guerre. Tout comme la Venise d'Albertine, seul le nom de la ville n'est pas fictif. Pour le reste, les descriptions que Proust donne de la ville assiégée par la guerre relève plus des descriptions de décadence romaine. Ce lieu est donc un lieu de mémoire, d'où le Narrateur s'absente pour y reparaître à différents moments. Mais, Paris sera avant tout Sodome, c'est-à-dire une ville maudite qui est envahie par l'inversion masculine et son indifférence à la boucherie de la guerre. Derrière ce thème, Proust en profite pour dénoncer le monde de l'arrière qui est moins préoccupé par la guerre que par ses plaisirs.

Entre les différentes dates où l'auteur se rend à Paris, c'est surtout celle de 1916 que l'on retient, dans laquelle Proust nous dépeint le Paris nocturne dans lequel flâne le Narrateur. Ici, bien plus que par le biais de la Venise d'Albertine, c'est à Baudelaire et à l'Orient imaginaire, peuplé de volupté et d'interdit, que nous pensons. Walter Benjamin devait être séduit par cette figure du héros-flâneur qui se promène dans la grande ville déserte, l'artiste solitaire qui prend quelques croquis pour son œuvre. Or le héros n'est pas seul pour longtemps. Voici que les ombres se portent à sa rencontre dans ce royaume abandonné aux invasions barbares. Ils entament des dialogues qui forment comme autant de moments échappés à la destruction. Durant ces échanges nocturnes, c'est évidemment le baron Charlus qui émerge comme le personnage au centre de ce dernier livre. Figure rabelaisienne qui ne cesse de se recentrer dans l'excès le plus immodéré du sexe, il est un monarque déchu. Son défaitisme est celui de l'aristocratie européenne au sommet de sa décadence. Si l'écriture proustienne a pu ici parler de la guerre sans se laisser emporter par elle, c'est qu'il a quitté la violence de l'histoire pour entrer dans la littérature selon un passage qu'il n'avait pas su réussir avec *Jean Santeuil*. Et comment mieux réaliser cette fusion entre l'histoire et la fiction que de placer le baron Charlus au centre du tragique de la guerre. De par les excès et le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dérèglement de sa sexualité débordante, il représente une violence venue du fond des âges tandis qu'il est à l'image de l'Europe chancelante avec ses vieilles monarchies au bord du gouffre. En même temps, Proust fait de cet « extravagant aristocrate qui ne peut s'empêcher de regarder les jeunes garçons » la figure même de l'inversion, tandis que ses mœurs dissolues préfigurent la chute sociale du fier Guermantes, qui disparaîtra en étant démodé, renié, exclu, n'étant guère plus que l'ombre de lui-même.

La guerre renforce ou accentue les paradoxes du vice et de la vertu, créant un lien étroit entre l'homosexualité et le tragique de la guerre, tant chez Charlus qui se perd en futilité que chez Saint-Loup qui se perd en héroïsme. En transformant les capitales en des villes où il n'y a plus d'hommes, la guerre fait le désespoir des homosexuels et permet d'illustrer la véritable théorie proustienne de l'homosexualité en accueillant la relation étroite qui se joue entre le bordel de Jupien et la guerre. En ce sens, *Le Temps retrouvé* est probablement le véritable roman passionné de l'homosexualité. De même, le roman opère la fusion entre deux mondes : celui du bordel et le Bal de la comtesse de Guermantes qui sont peuplés par les mêmes personnages. Comme Charlus qui est devenu aveugle et impotent se retrouve en compagnie d'un garçon d'à peine dix ans, le vice est partout pour devenir le moteur même de ce roman. Un autre vice serait celui du portrait antihéroïque du narrateur auquel il manque la volonté. Et lorsqu'il décide de fuir l'ennui de tous ces cercles vicieux, voici que la mort devient la seule menace. L'écriture proustienne est traversée par cette tentation du vice qui cherche à gagner contre la mort. Rencontre étonnante entre le rire et le mourir qui s'articule autour d'un vieillir, puisque la dernière partie du roman se passe durant cette matinée chez la Princesse de Guermantes, où le Bal des têtes au cours duquel défile tout le beau monde à présent décrépi, tandis que l'écrivain pense à mourir et découvre une certaine jouissance dans la proximité de la mort. En fait, Proust évoque moins la mort qu'une mise en scène de sa dramaturgie qui prend pour thème la ruine et la décrépitude. Si donc la violence de la scène du brodel de Jupien reflétait à sa manière les horreurs de la guerre, l'envers du décor de 14-18, le Bal des têtes est le second acte de cette comédie, qui n'est autre que le volet carnavalesque du vieillir et de la mort. La restitution du temps perdu est l'écriture de la décomposition rapide du monde mondain. Ici ce ne sont plus les personnages qui portent le masque du mourir mais la société entière à laquelle ils appartiennent.

Mais dans ces dernières pages, il est un personnage qui subit comme une nécrose finale, il s'agit du narrateur dont la « voix » se métamorphose Le « je » qui évolue à travers la *Recherche* est une voix qui s'étire de livre en livre pour s'enrouler autour du temps, passant du témoignage d'un narrateur qui se rappelle des souvenir de son enfance vers cette voix du romancier qui cherche à accomplir son œuvre. Nous

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

quittons donc la voix du narrateur qui laisse tomber son masque pour celle du romancier dès qu'il achève son portrait de l'artiste en romancier. Au moment où le Temps retrouvé s'achève, le narrateur devient à son tour un personnage du roman, celui de l'écrivain qui a eu la révélation de son œuvre. Il quitte alors cette position de retrait et ce rôle d'observateur qu'il avait occupé jusqu'alors, dans un jeu complexe de proximité et d'éloignement, laissant sa voix fusionner avec celle du héro central de la *Recherche*. Le Temps retrouvé est le récit de ce triomphe de l'auteur sur le Temps, du romancier sur le tragique de la vie. Dans ce dédoublement de voix, nous assistons à la naissance de l'œuvre.

Pour lire la fin d'un monde

Avec le mot de la fin, nous semblons bien assister à une fin d'un monde. Tout est dit dans ce livre « posthume ». Il ne reste plus qu'a mettre bout à bout quelques citations en guise de compendium. Et la question sur laquelle se conclut le livre est bien celle de la lecture de ce volume. Faut-il lire l'ensemble de la *Recherche* pour comprendre *Le Temps retrouvé* ou bien pouvons nous faire l'économie de la *Recherche* et lire le dernier volume comme une œuvre en soi ? D'une part, Proust a composé son œuvre de manière à ce que chacun des personnages de la *Recherche* vienne faire ses adieux au cours de ce dernier acte, avant de quitter la scène et prendre congé de nous. L'épaisseur et l'intérêt de chacun des protagonistes s'acquièrent au fil des volumes. D'autre part, en vertu de la nature circulaire de l'œuvre, où la fin fut écrite directement en regard du début, comme le rappelle Proust dans une lettre au critique Paul Souday, le début et la fin se tiennent dans une proximité qui malgré les ajouts et la remise en chantier perpétuel de l'ensemble après 1909, finissent par former une invitation à poursuivre une lecture à rebours de l'ensemble de la *Recherche*. Ces réflexions finales ne doivent pas nous faire confondre l'étude d'Yves-Michel Ergal avec un manuel de lecture. D'une part, il nous donne les clefs les plus significatives pour aborder *Le Temps retrouvé* et à rebours l'ensemble de la *Recherche*. D'autre part, il met en évidence le travail profond du roman proustien, non seulement à travers les emprunts et la technique du pastiche, mais surtout par rapport aux sources et aux influences littéraires qui ont influencé la genèse du roman chez Proust. Ainsi, sont mises en évidence les sources allant de Balzac à Zola pour la genèse romanesque, les influences de la tragédie antique ou encore du drame chez Shakespeare qui côtoie le comique ou la parodie, en passant par Rabelais, Saint-Simon, Chateaubriand, Nerval ou Flaubert. A travers cette fin d'un monde, c'est toute la tradition du roman occidental qui se trouve ici convoquée pour venir se distiller à travers la *Recherche* afin de donner un nouvel essor au genre. Le paradoxe réside dans le fait que *Le Temps retrouvé* est un livre

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fragmentaire, qui se tient devant nous comme autant de pièces d'un miroir dans lequel se reflète un monde à jamais disparu. Porteur de signes de la fin d'un monde, le dernier volume de la *Recherche* se présente à nous comme une œuvre hybride, composée de matériaux différents, dont l'assemblage ou le collage forme la modernité de ce qu'on pourrait appeler une écriture posthume.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Le temps retrouvé ou l’objet de la Recherche
- Les premières ébauches de la Recherche à l’art du pastiche
- Sodome sous le signe de la guerre
- Pour lire la fin d’un monde

AUTEUR

Stéphane Massonet
Voir ses autres contributions

Courriel : smasson80@yahoo.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.