Fabula-LhT
n° 20, 2018
Le Moyen Âge pour laboratoire
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2097

La quête du printemps perdu

The quest for lost spring

Virginie Greene

Pour citer cet article

Virginie Greene, « La quête du printemps perdu », dans *Fabula-LhT*, n° 20, « Le Moyen Âge pour laboratoire », dir. Florent Coste et Amandine Mussou, Janvier 2018, URL : https://fabula.org/lht/20/greene.html, article mis en ligne le 29 Janvier 2018, consulté le 09 Octobre 2026, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2097

Ce document a été généré automatiquement le 09 Octobre 2026

Virginie Greene, « La quête du printemps perdu »

Résumé - En reprenant le parallèle entre la quête du Graal de Chrétien de Troyes et la recherche du temps perdu de Proust déjà signalé par des médiévistes, je propose une relecture « idiote » de la *Recherche* en m'identifiant à Perceval. Le motif niais du printemps ou de la reverdie me sert de fil conducteur. Il se révèle singulièrement productif, révélant le printemps comme la saison mentale de Proust. Ceci suffira-t-il à justifier l'anachronisme de ma démarche ? Je l'espère, comptant sur l'intelligence des lecteurs pour remédier à l'idiotie de ma critique.

Mots-clés - deuil, durée, enfance, essence, Graal, jeunesse, mémoire, printemps, Proust (Marcel), saisons, temps, Troyes (Chrétien de), vieillesse

Virginie Greene, « The quest for lost spring »

Summary - Using the parallel between Chrétien de Troyes' quest of the Grail and Proust's search of lost time that some medievalists have already pointed out, I propose a "stupid" re-reading of *In Search of Lost Time* through identifying with Perceval. I use the silly spring/*reverdie* motive as my guideline. It turns out to be surprizingly productive, revealing spring as Proust's mental season. Will that justify my anachronistic method? I hope so, counting on my readers' cleverness to offset the stupidity of my criticism.

Ce document a été généré automatiquement le 09 Octobre 2026

La quête du printemps perdu

The quest for lost spring

Virginie Greene

Quand on a réussi à lire Proust, on le relit[1]. Comme si l'investissement de temps et d'énergie engendrait la nécessité du retour. Si l'on peut trouver plus de « vingt bonnes raisons d'arrêter de lire », il est plus difficile de trouver des raisons d'arrêter de relire[2]. Surtout lorsqu'on a pour métier d'enseigner la littérature, qui est fait de relectures.

J'ai rarement enseigné Proust, mais j'ai beaucoup enseigné Chrétien de Troyes. Cependant, dans ma vie de lectrice, Proust est bien antérieur à Chrétien, et la *Recherche* précède la Quête de plus d'une décennie. J'ai lu le Moyen Âge après avoir lu (et relu) Proust. J'ai accepté aveuglément le retour en soi, la déprise, l'intelligence mise au service de quelque chose qui n'est jamais complètement connu ou défini et que Proust nomme parfois « instinct », « vie spirituelle » ou « région profonde ». Mais j'ai adopté consciemment et consciencieusement la stratégie de l'idiot dont Perceval le Gallois demeure un des plus grands maîtres.

Perceval critique

On peut voir des analogies entre *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, à commencer par le parallèle entre recherche et quête, et du coup entre leurs héros respectifs : « Le héros de la *Recherche* peut alors être rapproché de Perceval, lui-même confronté à ce type de processus, et l'histoire de sa "vocation invisible", comparée à la quête du Graal[3] ».

1 C'est ce qui ressort de l'enquête sur la relecture menée par Laure Murat, *Relire : enquête sur une passion littéraire*, Paris, Flammarion, 2015, p. 77 et p. 81-93. À propos de relecture, je remercie Florent Coste et Amandine Mussou pour leur relecture de mon article et leurs corrections, questions et suggestions.

2 Pierre Ménard dans son éloge paradoxal de la lecture, intitulé *20 bonnes raisons d'arrêter de lire* (Paris, Cherche-Midi, 2014) n'a pas mentionné la pulsion obsessionnelle de relecture. On pourrait ajouter une vingt-et-unième raison de cesser de lire : pour ne pas être tenté de relire.

3 Miren Lacassagne, « Médiévalismes proustiens », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015, p. 34. Dans ce volume, voir l'étude de Jean-René Valette, qui porte sur les quêtes du Graal médiévales et leurs échos ou parallèles chez Proust : « Proust et l'essence surnaturelle du Moyen Âge », dans *Proust et les Moyen Âges*, *op. cit.*, p. 91-103.

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

Ici, ce n'est pas le héros de la *Recherche* que je rapproche de Perceval, c'est moi-même que j'identifie à Perceval.

Penser avec Perceval (qui, apparemment, ne pense guère) est la gageure que je me donne pour une lecture médiévalisante de Proust[4]. Ce que j'appelle « médiévalisant » est une forme d'attention critique de notre époque, utilisant le Moyen Âge comme imaginaire. Je ne parle ni de donjons ni de dragons. Je parle de l'imaginaire comme écran à projeter des images mentales assez fortes pour être indéfiniment reprises et adaptées à des buts variés.

« *Percevax, ce conte l'estoire, / A si perdue la memoire / Que de Deu ne li sovient mais*[5] ». Perceval est toujours à contretemps. Il parle quand il faudrait se taire et se tait quand il faudrait parler[6]. Amnésique ou complètement absorbé dans un souvenir, il est l'antithèse de Chrétien, le conteur du Graal, qui « *entent et poine / Par lo commandemant lo comte / A arimer lo meillor conte / Qui soit contez en cort reial*[7] ». Quêter le Graal n'est pas le conter. Le destin de Perceval n'est pas plus de devenir écrivain que celui de Chrétien n'est de conquérir un graal. Les deux inachèvements (celui de la quête et celui du conte) ne se recouvrent pas et sont tous les deux contingents. Perceval pourrait achever sa quête ou pas. Chrétien aurait pu achever son conte. Il ne l'a pas fait, et on ne saura jamais pourquoi.

Mais si celui qui erre devient aussi celui qui écrit, la quête infinie se transforme en œuvre-vie :

> J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, secrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui[8].

Marcel Proust ne pouvait pas ne pas finir son œuvre puisqu'il en avait fait sa vie. Ce faisant, il a interverti les rôles du conteur et du quêteur. Il faut imaginer *À la recherche du temps perdu* comme une quête du Graal accomplie par Chrétien et

4 Ce travail est donc une continuation de l'effort collectif de penser « les Moyen Âges de Proust » représenté par les deux conférences et le volume d'essais *Proust et les Moyen Âges*, Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), Paris, Hermann, 2015, et de ma tentative individuelle dans ce volume, « La discipline, le travail et l'amour : Proust au reclusoir » qui revient sur la réclusion proustienne à travers des conceptions médiévales de la spiritualité et du retrait du monde.

5 « Perceval, nous raconte l'histoire,/ a tant perdu la mémoire/ qu'il en a même oublié Dieu. » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Mela, Paris, Livre de Poche, 1990, v. 6143-6145).

6 Sur la dissociation entre la pensée, le souvenir et la parole dans *Le Conte du Graal*, voir Peggy McCracken, « Forgetting to conclude », dans Zrinka Stahuljak, Virginie Greene, Sarah Kay, Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *Thinking Through Chrétien de Troyes*, Boydel & Brewer, 2011, p. 139.

7 [Chrétien] « qui, sur l'ordre du comte,/ s'applique et s'évertue/ à rimer le meilleur conte/ jamais conté en cour royale » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 60-63).

8 Mes citations de Proust viennent de l'édition en sept volumes parue en Livre de poche : Marcel PROUST, *Le Temps retrouvé,* éd. Eugène Nicole, Paris, Livre de Poche, 1993, p. 352.

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

racontée par Perceval, l'écrivain jouant le rôle de l'idiot, et son personnage parcourant le monde avec un regard de clerc, attentif, clairvoyant :

> Il y avait en moi un personnage qui savait plus ou moins bien regarder, mais c'était un personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie[9].

Et ce n'est pas seulement à la fin du roman que le personnage manifeste ses qualités (intermittentes) d'observation et d'analyse. Dès son enfance, il se révèle d'une grande subtilité :

> Si j'avais osé maintenant, j'aurais dit à maman : « Non je ne veux pas, ne couche pas ici. » Mais je connaissais la sagesse pratique, réaliste comme on dirait aujourd'hui, qui tempérait en elle la nature ardemment idéaliste de ma grand-mère, et je savais que, maintenant que le mal était fait, elle aimerait mieux m'en laisser du moins goûter le plaisir calmant et ne pas déranger mon père[10].

On ne peut être moins Perceval. Celui-ci répond au tragique récit de sa mère lui révélant la manière dont moururent son père et ses frères par : « *A mangier, fait il, me donez ! / Ne sai de coi m'araissonez*[11] ». C'est Chrétien qui précise : « *Li vallez entant molt petit / A ce que sa mere li dit*[12]». Il est vrai que quand le héros de la *Recherche* se jette dans les bras de sa grand-mère lorsqu'elle répond à son appel dans la chambre d'hôtel de Balbec, il revient comme Perceval à la posture du nourrisson[13] : « Quand j'avais ainsi ma bouche collée à ses joues, à son front, j'y puisais quelque chose de si bienfaisant, de si nourricier, que je gardais l'immobilité, le sérieux, la tranquille avidité d'un enfant qui tète[14] ».

Comme réponse à l'aphorisme « on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant[15] », la stratégie de l'idiot ne semble pas si inappropriée à une lecture de Proust, après tout. En renonçant à la subtile intelligence critique du héros de la *Recherche* et en la remplaçant par la prodigieuse idiotie du héros du *Conte* ou par « la tranquille avidité d'un enfant qui tète » commune aux deux, peut-être pourra-t-on se détacher de Proust pour mieux l'entendre, en un geste iconoclaste, c'est-à-dire un geste d'amour. En tentant de détruire les images enchâssées depuis

9 *Ibid.*, p. 24.

10 *Du côté de chez Swann*, éd. Elyane Dezon-Jones, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 82.

11 « Donnez-moi donc à manger ! fait-il./ Je ne sais pas de quoi vous me parlez. » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 455-456).

12 « Le jeune homme ne prête guère attention/ à ce que lui dit sa mère. » (*Ibid.*, v. 453-454).

13 Voir l'article de Stefanie Goyette, « Milk or Blood? Generation and Speech in Chrétien de Troyes' *Perceval ou le Conte du Graal* », dans *Arthuriana*, vol. 26, n° 4 (2016), p. 130-151, et particulièrement ses analyses sur la place du lait et de la lactation, et sur l'infantilisme de Perceval.

14 *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Eugène Nicole, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 293.

15 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 348.

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

trop longtemps dans mon esprit au point d'y être devenue des icônes, voire des idoles, je n'essaie pas d'échapper au charme proustien, mais de le retrouver autrement.

Reverdies

Proust est illisible, si par lire, on veut dire progresser d'un début à une fin d'une manière relativement directe. On avance, on recule, on piétine, on part de travers, on revient, on repart, on se perd dans une forêt de mots, renouvelée dans des scènes printanières. Comme le remarque Pierre Bayard, nombre de digressions proustiennes tiennent « paradoxalement au sens proustien de la synthèse » qui l'amène à choisir dans le récit de vie des scènes caractéristiques et à les développer « comme si l'œuvre assemblait de façon synthétique d'interminables petites autobiographies exhaustives[16] ». Le printemps fonctionne comme lien et reprise tout au long de la *Recherche*, au point qu'on peut le voir comme la saison mentale et littéraire de Proust. Par printemps, j'entends à la fois l'ensemble de phénomènes naturels coïncidant avec le rallongement des jours entre le solstice d'hiver et celui d'été dans la zone tempérée nord, et le leitmotiv connu sous le nom de *reverdie* du conte et du chant médiéval d'Europe du nord-ouest[17].

Le *Conte du Graal* commence par une reverdie :

> *Ce fu au tans qu'arbre florissent,*
> *Foillent bochaische, pré verdisent*
> *Et cil oisel an lor latin*
> *Docement chantent au matin*
> *Et tote riens de joie enflame,*
> *Que li filz a la veve dame*
> *De la gaste forest soutaine*
> *Se leva et ne li fu paine*
> *Que il sa sele ne meïst*
> *Sor un chaceor et preïst*
> *Trois javeloz et tot ensin*
> *Ors do menoir sa mere issi*
> *Et pansa que veoir iroit*
> *Hercheors que sa mere avoit*
> *Qui ses avaines li erchoient*[18]*.*

16 Pierre Bayard, *Le Hors-Sujet : Proust et la digression,* Paris, Minuit, 1996, p. 43.

17 L'utilisation du terme *reverdie* remonte à Gaston Paris. Voir sur ce motif Michel Zink, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, p. 101-133. Sur l'extension du motif hors de la poésie lyrique, voir Annie Combes, « La reverdie : des troubadours aux romanciers arthuriens, les métamorphoses d'un motif », dans Dominique Billy, François Clement et Annie Combes (dir.), *L'Espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 121-156.

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

Dans ces quelques vers et cette longue phrase sont rassemblés la croissance végétale, la reproduction animale, l'agriculture, la chasse, les champs, la forêt, la joie et le désir. L'impulsion à « sortir » d'abord sans but, d'un anonyme fils sans père, est la graine d'où germe le conte avec ses aventures, ses combats, ses amours et ses quêtes. Cependant, on ne trouve dans cette ouverture aucun motif religieux chrétien, à moins qu'on ne dissolve le christianisme dans un panthéisme paganisant. Le fils de la veuve n'est pas le Christ, le Christ n'étant pas le fils d'une veuve. Si l'on veut y voir une figure biblique, ce serait celle d'un Adam saisonnier, renaissant dans un Eden rustique.

Proust a connu l'histoire du Graal par l'entremise de Wagner[19]. Ceci peut expliquer pourquoi il associe le motif du printemps dès le début au cycle liturgique et mystique de Pâques, alors que Chrétien de Troyes n'ajoute Pâques qu'à la dernière apparition de Perceval dans son conte. La première reverdie de Proust apparaît dans les vitraux de l'église de Combray, à la fin de l'hiver :

> [...] et, même à nos premiers dimanches quand nous étions arrivés avant Pâques, il me consolait que la terre fût encore nue et noire, en faisant épanouir, comme en un printemps historique et qui datait des successeurs de saint Louis, ce tapis éblouissant et doré de myosotis en verre[20].

Sous les vitraux, des tapisseries à verdure répètent le motif végétal en l'associant aux amours d'Assuerus et d'Esther, d'un roi de France et d'une dame de Guermantes. Ce printemps « historique » visible en toutes saisons car incorporé à « un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions — la quatrième étant celle du Temps[21] », ce printemps artificiel et biblique annonce en permanence le vrai printemps, le printemps naturel, éphémère et essentiel des séjours à Combray, qui se font à Pâques fleuries, sauf le séjour d'automne suivant la mort de la tante Léonie[22].

Dans une tasse de thé bue « un jour d'hiver[23] » éclot le printemps de Combray avec « toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne [24]». *Combray* présente la reverdie en diptyque : « Le côté de Méséglise

18 « C'était au temps où les arbres fleurissent,/ les bois se feuillent, les prés verdissent,/ où les oiseaux dans leur latin/ avec douceur chantent au matin,/ et où toute chose s'enflamme de joie :/ le fils de la Veuve Dame/ de la Déserte Forêt perdue/ se leva et de bon cœur/ sella son cheval de chasse,/ se saisit de trois javelots/ et sortit ainsi du manoir de sa mère/ en se disant qu'il irait voir/ les herseurs qui pour sa mère/ hersaient les avoines » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 67-81).

19 Jean-René Valette, « Proust et l'essence surnaturelle du Moyen Âge », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015, p. 99-100. Sur Proust et Wagner, voir aussi Emile Bedriomo, *Proust, Wagner et la coïncidence des arts*, Paris, Place, 1984.

20 *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 104.

21 *Ibid.*, p. 105.

22 *Ibid.*, p. 198.

23 *Ibid.*, p. 88.

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

avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à têtards, ses nymphéas et ses boutons d'or[25] ». Un troisième lieu s'y ajoute, mais hors du printemps : Montjouvain appartient à la nuit, une nuit chaude d'on ne sait quelle saison[26]. La scène de profanation sadique et gomorrhéenne s'articule aux promenades automnales du héros explorant ses désirs qui « n'avaient plus de lien avec la nature[27] ».

Combray contient tous les thèmes de *La Recherche*, et les dispose dans l'espace et le temps selon un schéma dont la complexité a généré une abondante littérature critique. Ma lecture percevalienne de *La Recherche* va se restreindre ici à l'observation des retours du thème printanier primitif qui nourrit l'œuvre de bout en bout, en particulier par la différenciation entre le printemps et toute autre saison, en considérant le reste comme du remplissage. Perceval n'a pas assez d'esprit pour saisir les raffinements esthétiques, psychologiques et sociaux, le comique, l'humour et la philosophie. Il perd la mémoire et s'endort dans les salons, les châteaux, les villégiatures et les maisons de passe, et ne se réveille qu'au chant des oiseaux ou des cloches de Pâques.

Remplissage, le salon Verdurin, cette « petite église[28] » sans verdure autre que le Beauvais du canapé[29], salon par lequel il faut passer maintes pages avant de reconnaître la marque du printemps, « un printemps pur et glacé » apposée aux débuts sensuels des amours de Swann et d'Odette[30]. Cette marque s'inscrit à rebours dans la scène automnale où le Bois de Boulogne déploie « le premier éveil de ce mois de mai des feuilles[31] », et dans le souvenir du bouquet de violettes au corsage de Mme Swann, « dont le fleurissement vivant et bleu en face du ciel gris, de l'air glacé, des arbres aux branches nues avait le même charme de ne prendre la saison et le temps que comme un cadre [32]». De nouveau associé à Mme Swann, le printemps de Combray revient dans son salon « au temps des Saints de glace et des giboulées de la Semaine sainte » sous la forme de ces fleurs que l'on nomme « boules de neige » capables de rendre « le salon de Mme Swann aussi virginal, aussi candidement fleuri sans aucune feuille, aussi surchargé d'odeurs authentiques, que le petit raidillon de Tansonville[33] ».

24 *Ibid.*, p. 91.

25 *Ibid.*, p. 230.

26 *Ibid.*, p. 204-5.

27 *Ibid.*, p. 204.

28 *Ibid.*, p. 235.

29 *Ibid.*, p. 255.

30 *Ibid.*, p. 282.

31 *Ibid.*, p. 471.

32 *Ibid.*, p. 474.

33 *Ibid.*, p. 257.

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

La saison du deuil

À Balbec, pendant l'été des jeunes filles en fleurs, la vue des pommiers sans fleurs suscite le regret d'avoir manqué la floraison, et le désir de revoir la Normandie et ses clos à pommiers « au moment où avec la verve ravissante du génie, le printemps couvre leur canevas de ses couleurs[34] ». De même, quand le héros visite l'atelier d'Elstir, les fleurs qu'il est en train de peindre sont désignées comme n'étant ni aubépines, ni épines roses, ni bluets, ni fleurs de pommiers, et par conséquent comme sans aucun intérêt[35]. Qu'elles soient sans doute de splendides princesses d'été (roses, lys, hortensias ou dahlias) ne les rendent pas dignes d'être nommées. L'été n'est une saison que dans le sens mondain de la période de villégiature où l'on fuit Paris pour un château, une villa ou un grand hôtel. Sinon, c'est un trou dans le temps, une plage stérile envahie par la mer, magnifique, hostile, changeante au rythme des marées et non des saisons.

Il faut revenir à Paris pour retrouver le printemps se manifestant d'abord discrètement dans l'hôtel des Guermantes et ses dépendances par

> le roucoulement des pigeons qui nichaient dans la muraille : irisé, imprévu comme une première jacinthe déchirant doucement son cœur nourricier pour qu'en jaillît, mauve et satinée, sa fleur sonore, faisant entrer, comme une fenêtre ouverte, dans ma chambre encore fermée et noire, la tiédeur, l'éblouissement, la fatigue d'un premier beau jour[36].

Le chant des oiseaux est suivi par « les marronniers, les platanes des boulevards » qui commencent à ouvrir leurs feuilles[37] (*Guermantes I,*). Le héros doit cependant s'éloigner de la cité pour retrouver l'éblouissement premier :

> Ayant quitté Paris où, malgré le printemps commençant, les arbres des boulevards étaient à peine pourvus de leurs premières feuilles, quand le train de ceinture nous arrêta, Saint-Loup et moi, dans le village de banlieue où habitait sa maîtresse, ce fut un émerveillement de voir chaque jardinet pavoisé par les immenses reposoirs blancs des arbres fruitiers en fleurs.

Les lilas des jardins banlieusards rappellent « les pelotons violets disposés à l'entrée du parc de M. Swann » et l'air froid qui souffle sur les poiriers en fleurs est « vif comme à Combray »[38]. Mais une telle beauté est le cadre d'une révélation peu primesautière : en la maîtresse de Saint-Loup, le héros reconnaît « Rachel quand du

34 *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, *op. cit.*, p. 334-5.

35 *Ibid.*, p. 482.

36 *Le Côté de Guermantes*, éd. Bernard Brun, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 172-3.

37 *Ibid.*, p. 179.

38 *Ibid.*, p. 188.

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

Seigneur », rencontrée naguère dans une maison de passe. De même qu'il voit la prostituée dans la bien-aimée, en regardant les poiriers en fleurs, ce sont des anges qui lui apparaissent[39]. Ce cantique des cantiques pour un louche printemps de banlieue annonce sur un mode comique ce qui s'effectuera tragiquement dans le cycle d'Albertine : l'engloutissement du printemps aux enfers.

C'est en été que la grand-mère a une attaque[40]. Est-ce à la fin de l'été ou au début de l'automne qu'elle meurt ? C'est en tout cas loin du printemps, et le retour d'Albertine à Paris, habituellement associé au printemps[41], survient à contre-saison, associant le plaisir au deuil pendant un hiver brumeux. Le signe avant-coureur du temps nouveau est une invitation de la princesse de Guermantes, arrivant deux mois après un dîner chez la duchesse du même nom[42], qui, lui, a lieu un soir neigeux[43]. Le printemps du faubourg Saint-Germain est un leurre : le héros n'y est invité qu'après la saison des lilas[44] et s'y retrouve un soir d'été[45]. Ce même soir, avant d'aller chez la princesse, il passe par chez la duchesse et y rencontre Charles Swann qui leur annonce sereinement qu'il ne pourra pas passer le prochain printemps à Venise parce qu'il sera mort avant[46]. Ce que dit Francis Dubost de Gauvain s'applique fort bien à Swann dans ce cas: « À Gauvain semble dévolue la part maudite, le triste privilège de focaliser sur sa personne les désirs de mort[47] ».

Printemps d'enfer

Quand le héros comprend que le pays humain qu'il croyait circonscrit à Montjouvain englobe Tansonville, Balbec, Paris et sans doute bien d'autres régions du monde, cette révélation transforme sa perception du temps et de l'espace. Il retourne à Balbec plus tôt que d'habitude, et y retrouve Albertine, « ici depuis Pâques », qui le guide dans cet autre monde vers une violente reverdie :

> Là où je n'avais vu avec ma grand-mère, au mois d'août, que les feuilles et comme l'emplacement des pommiers, à perte de vue ils étaient en pleine floraison, d'un luxe inouï, les pieds dans la boue et en toilette de bal, ne prenant pas de précaution pour ne pas gâter le plus merveilleux satin rose qu'on eût jamais vu et

39 *Ibid.*, p. 192.

40 *Ibid.*, p. 363.

41 *Ibid.*, p. 461.

42 *Ibid.*, p. 629.

43 *Ibid.*, p. 607.

44 *Ibid.*, p. 647.

45 *Sodome et Gomorrhe*, éd. Françoise Leriche, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 97

46 *Le Côté de Guermantes*, *op. cit.*, p. 658-661

47 Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris, Champion, 1998, p. 70.

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

> que faisait briller le soleil […] Puis aux rayons du soleil succédèrent subitement ceux de la pluie ; ils zébrèrent tout l'horizon, enserrèrent les files de pommiers dans leur réseau gris. Mais ceux-ci continuaient à dresser leur beauté, fleurie et rose, dans le vent devenu glacial sous l'averse qui tombait : c'était une journée de printemps[48].

Le printemps de Balbec contient simultanément la floraison et la déliquescence, l'azur et la boue, la beauté et l'abjection. Albertine aux nombreux visages le traverse comme un génie psychopompe, une perséphone que le héros finit par ravir en dieu avare, emprisonnant la force de réjuvénation qu'elle recèle et dont il comprend l'inévitable perversité. La perversion n'est pas naturelle ; c'est la nature entière dans ses pulsions et cycles de vie et de mort qui est perverse.

Le souvenir de Combray revient encore une fois sans être nommé dans le « désir d'aller à la campagne au début du printemps revoir des aubépines, des pommiers en fleur » associé au désir d'aimer d'autres femmes qu'Albertine et de se « mettre au travail » pendant la période hivernale de la séquestration[49]. Et quand, chez les Verdurin, le septuor de Vinteuil illumine cette sombre période, il ne manque pas de rappeler « le triste petit bourgeois bienséant que nous rencontrions au mois de Marie à Combray[50] ». Un rare éclat de printemps actuel (non remémoré mais perçu) entre dans la chambre close où Albertine dort parfois, avec les cris des marchands qui créent une impression printanière toute auditive : « ma joie m'apprit qu'il y avait, interpolé dans l'hiver, un jour de printemps[51] ». Quand le printemps revient vraiment[52], Albertine en note le retour en entendant les pigeons roucouler : « Et le sourcil presque froncé, comme si elle manquait en vivant chez moi les plaisirs de la belle saison : "Le printemps est commencé pour que les pigeons soient revenus"[53] ». Ce printemps là devient pour le narrateur « une région » qui semble « le pays des femmes aussi bien qu'il était celui des arbres », un « univers nouveau, feuillu » contrastant avec « le monde vide de l'hiver[54] ». Comme le printemps qui appelle irrésistiblement Perceval à quitter sa mère, ce printemps exhorte le narrateur à quitter sa chambre : « Oui, il fallait partir, c'était le moment[55]. » Trop tard. La même exhortation a déjà été entendue, et c'est Albertine qui est partie[56].

48 *Sodome et Gomorrhe*, *op. cit.*, p. 255-256.

49 *La Prisonnière*, éd. Luc Fraisse, Paris, Livre de Poche, 2008, p. 141.

50 *Ibid.*, p. 361.

51 *Ibid.*, p. 177.

52 *Ibid.*, p. 519 et 526.

53 *Ibid.*, p. 533.

54 *Ibid.*, p. 537-538.

55 *Ibid.*, p. 548.

56 *Ibid.*, p. 550.

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

Son départ, puis sa mort, mettent en suspens les douces réminiscences du printemps :

> Alors ma vie fut entièrement changée. Ce qui en avait fait, et non à cause d'Albertine, parallèlement à elle, quand j'étais seul, la douceur, c'était justement, à l'appel de moments identiques, la perpétuelle renaissance de moments anciens. Par le bruit de la pluie m'était rendue l'odeur des lilas de Combray, par la mobilité du soleil sur le balcon les pigeons des Champs-Elysées, par l'assourdissement des bruits dans la chaleur de la matinée la fraîcheur des cerises, le désir de Bretagne ou de Venise par le bruit du vent et le retour de Pâques[57].

Le deuil est un été brûlant, stérile, cruel, qui ne rappelle les beaux étés de Balbec que pour les rendre plus inaccessibles : « il fallait s'arrêter court devant ce même abîme, elle était morte[58] ». Le printemps a disparu aux enfers.

Il n'y a plus de saisons

La sortie du deuil se passe à Venise, pendant les « premiers beaux jours de ce printemps sans feuilles[59] ». Venise s'offre au héros comme un Combray exotique, opulent et fabuleux, tout aussi maternel et printanier que le Combray de la première reverdie[60]. La présence de la mère du héros ressemble à une hallucination. Perceval ne s'y serait pas trompé, ayant compris qu'il ne reverrait jamais sa mère une fois que sa cousine lui en a annoncé la mort :

> *— Or ait Dex de s'ame merci,*
> *Fait Percevaux, par sa bonté !*
> *Felon conte m'avez conté.*
> *Et des que ele est mise en terre,*
> *Que iroie je avant querre ?*
> *Que por rien nule n'i aloie*
> *Fors por li que veoir voloie.*
> *Autre voie m'estuet tenir [...]*[61].

À sa cousine en deuil de l'homme qu'elle aime et dont elle ne veut pas abandonner le cadavre décapité, Perceval dit simplement : « Les morz a morz, les vis a vis[62] ! ».

57 *Albertine disparue*, éd. Luc Fraisse, Paris, Livre de Poche, 2009, p. 115.

58 *Ibid.*, p. 117.

59 *Ibid.*, p. 352.

60 *Ibid.*, p. p. 314-316.

61 « — Dieu ait pitié de son âme,/ dans sa miséricorde ! fait Perceval./ C'est une funeste histoire que vous m'avez contée,/ mais puisqu'elle est mise en terre,/ qu'irais-je chercher plus avant ?/ Car je n'y allais pour personne d'autre que pour elle, que je voulais revoir./ C'est une autre route qu'il me convient de suivre. », Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 3556-3563.

62 « Les morts avec les morts, les vivants avec les vivants ! », *ibid.*, v. 3568.

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

Gauvain, en revanche, rencontre sa grand-mère et sa mère longtemps après leurs morts[63].

Quand le héros revient à Combray, à l'invitation de Gilberte de Saint-Loup dans sa propriété de Tansonville héritée de son père, c'est à la « saison chaude[64] ». Dans les promenades nocturnes que les horaires décalés de Tansonville permettent ou imposent, il ne retrouve pas celles de son enfance :

> Les promenades que nous faisions ainsi, c'était bien souvent celles que je faisais jadis enfant : or comment n'eussé-je pas éprouvé bien plus vivement encore que jadis du côté de Guermantes le sentiment que jamais je ne serais capable d'écrire, auquel s'ajoutait celui que mon imagination et ma sensibilité s'étaient affaiblies, quand je vis combien peu je revivais mes années d'autrefois. Je trouvais la Vivonne mince et laide au bord du chemin de halage[65].

La reverdie de Tansonville s'affiche dans la décoration intérieure d'une « demeure un peu trop campagne » où « chaque salon a l'air d'un cabinet de verdure, et où sur la tenture des chambres, les roses du jardin dans l'une, les oiseaux des arbres dans l'autre, vous ont rejoint et vous tiennent compagnie. » Dans ce printemps disjoint, en trompe-l'œil, des fenêtres donnent « sur les belles verdures du parc et les lilas de l'entrée, les feuilles vertes des grands arbres au bord de l'eau ». Le héros n'y voit qu'un « vaste tableau verdoyant » jusqu'à ce qu'il y reconnaisse le clocher de l'église de Combray[66]. Nulle épiphanie de la mémoire ou des sens ne s'attache à cette notation. Puis la guerre, de même qu'elle brouille les classes et les mœurs, confond les saisons dans sa propre temporalité chaotique, et transforme Paris, le soir, en une campagne sans becs de gaz, un Combray nocturne, un Balbec de tempête ou un glacier des Alpes[67].

La guerre finie, le héros accepte de se rendre à une soirée chez la princesse de Guermantes dans l'illusion d'un retour à la source de jouvence : « J'avais eu envie d'aller chez les Guermantes comme si cela avait dû me rapprocher de mon enfance et des profondeurs de ma mémoire où je l'apercevais[68] ». C'est pour se rendre compte qu'il a perdu le « privilège » de croire au prestige des Guermantes

> comme après la première jeunesse on perd le pouvoir qu'ont les enfants de dissocier en fractions digérables le lait qu'ils ingèrent. Ce qui force les adultes à prendre, pour plus de prudence, le lait par petites quantités, tandis que les enfants peuvent le téter indéfiniment sans reprendre haleine.

63 *Ibid.*, v. 8636-8666.

64 *Albertine disparue*, *op. cit.*, p. 409.

65 *Ibid.*, p. 409.

66 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 39.

67 *Ibid.*, p. 80-81.

68 *Ibid.*, p. 211.

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

Ayant perdu « la tranquille avidité d'un enfant qui tète[69] », il devient enfin capable de reprendre haleine et de poser les bonnes questions aux processions de graals divers qui se succèdent alors qu'il parvient au château désenchanté des Guermantes : roues de voiture sur les rues qui mènent aux Champs-Elysées[70] ; pavé inégal dans la cour de l'hôtel de Guermantes ; cuillère heurtant une assiette ; serviette de table empesée[71]. Les questions que Perceval oublia de poser devant le passage d'une lance qui saigne, de candélabres d'or niellé, d'un plat d'or serti de gemmes et d'un tailloir d'argent[72] portent sur le sens et la fonction du sacrifice et du repas indiqués par ces objets. Quelle sorte de viande est la nourriture contenue dans le graal ? À qui la sert-on ? Une « *sainte* » nourriture qu'on ne sert qu'à un être « *espirituax* » dit un ermite à Perceval[73]. Selon le narrateur de la *Recherche*, la nourriture enfin identifiée est « un peu de temps à l'état pur » servi à

> l'être qui était rené en moi, quand, avec un tel frémissement de bonheur, j'avais entendu le bruit commun à la fois à la cuiller qui touche l'assiette et au marteau qui frappe sur les roues, à l'inégalité des pavés de la cour Guermantes et du baptistère de Saint-Marc, etc., cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, en elle seulement il trouve sa subsistance, ses délices[74].

Cet être est « notre vrai moi, qui, parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas entièrement » et qui « s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée »[75].

Les personnages distincts dans le *Conte*, à savoir Perceval, l'ermite qui se trouve être son oncle, le riche roi Pêcheur blessé qui se trouve être son cousin, fils du roi à qui l'on sert la nourriture contenue dans le Graal et qui est aussi un oncle de Perceval, enfin le conteur, Chrétien, sont tous, dans le *Temps retrouvé*, inclus dans le « je » qui raconte, commente, se souvient et agit au passé et au présent. « Je » contient un idiot athlétique, un ermite sagace, un roi blessé au lieu de son désir, de sa fécondité et de sa virilité, un autre roi qui se nourrit de « temps à l'état pur » ou de « l'essence des choses », et un écrivain qui tâche de retrouver à la fin l'impulsion d'écrire du début, espérant clore la boucle, clamant qu'elle est en fait close depuis le début[76], et que la reverdie reviendra, transfigurée en temps de la rédemption comme chez Wagner, au prix de la mort de quelques femmes nommées Herzeleide, Kundry,

69 *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, *op. cit.*, p. 293.

70 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 212-213.

71 *Ibid.*, p. 221, 223, 223-224.

72 *Le Conte du Graal*, v. 3128-3177.

73 *Le Conte du Graal*, v. 6351-6352.

74 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 228.

75 *Ibid.*, p. 228.

76 Sur la composition de la *Recherche*, voir l'introduction d'Elyane Dezon-Jones à *Du côté de chez Swann*, éd. cit., p. 12-13.

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

Bathilde ou Albertine, sacrifiées ou se sacrifiant en cours de route au grand dessein romanesque et au grand destin de l'écrivain, non sans causer en lui deuil, remords et chagrin que le moi profond, le roi spirituel, inclut dans son régime alimentaire essentialien. Mais si Wagner parvient à arrêter son opéra au temps suspendu d'une ascension du Graal coïncidant avec une descente d'Esprit Saint sous forme de blanche colombe, miracle célébré par les derniers mots du chœur « *Höchsten Heiles Wunder / Erlösung dem Erlöser* » se taisant pour laisser la pure musique instrumentale achever le conte du Graal, ni Chrétien ni Proust ne peuvent s'empêcher de retomber dans le temps impur des vies humaines et d'y replonger leurs héros, sans autre fin possible qu'une parole interrompue plus ou moins abruptement.

Germinal

Perceval, qui a disparu du conte depuis le défi de la demoiselle à la mule fauve[77], y revient amnésique, déprimé et mécréant : « *.V. foiz passa avris et mais, / Ce sunt .V. anz trestuit antier, / Ainz que il entrast en mostier*[78] ». C'est de nouveau le printemps, mais cette fois le conte n'en chante pas l'allégresse impulsive. Perceval qui a perdu le sens du temps demande : « *Quel jor est il donc hui*[79] *?* ». À quoi un chevalier pénitent répond : « *Quel jor, sire ? Se ne savez, / C'est li vendredis aorez, / Li jors que l'an doit aorer / La croiz et ses [pechiez] plorer*[80] ». Perceval pleure, se confesse et se repent. Il entend le service divin, adore la croix, prie et reçoit la communion le jour de Pâques. Puis « *De Perceval plus longuement / Ne parole li contes ci, / Ançois avroiz assez oï / De mon seignor Gauvain parler / Que riens m'oiez de lui conter*[81]». Le conteur repousse l'Ascension et la Pentecôte à plus tard (en fait aux calendes grecques) et revient aux aventures du Charles Swann de la quête du Graal.

Après son moment parsifalien, le héros de la *Recherche* reste en scène (Charles Swann, hélas, est mort, comme il l'avait annoncé, avant le printemps). Il descend l'escalier de la bibliothèque où on eût pu croire qu'il avait conquis le graal, pour le grand salon. Et là, « coup de théâtre » : il se retrouve dans un bal masqué, mais dont, comme dans un conte fantastique, nul ne peut retirer son masque car ce serait s'arracher le visage, sculpté par le temps. Alors qu'il était d'humeur

77 *Le Conte du Graal*, v. 4670.

78 « Cinq fois passèrent avril et mai,/ cela fait cinq années entières,/ avant qu'il n'entrât dans une église. » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 6146-6148).

79 « Quel jour sommes-nous aujourd'hui ? » (*Ibid.*, v. 6190).

80 « Quel jour, monseigneur ? Vous ne le savez donc pas ?/ C'est le Vendredi Saint,/ le jour où l'on doit adorer/ la Croix et pleurer ses péchés. » (*Ibid*., v. 6191-6194).

81 « Le conte s'arrête ici de parler/ plus longuement de Perceval,/ et vous m'aurez beaucoup entendu/ parler de monseigneur Gauvain,/ avant que le conte revienne à lui. » (*Ibid.*, v. 6434-6438).

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

printanière, enfin sûr que « l'œuvre que je n'avais plus aucune hésitation à entreprendre méritait l'effort que j'allais lui consacrer[82] » (*Temps retrouvé*, p. 279), il se rend compte qu'il n'est plus au printemps de sa vie, car ses contemporains n'y sont plus non plus — et depuis belle lurette :

> Les parties blanches de barbes jusque-là entièrement noires rendaient mélancoliques le paysage humain de cette matinée, comme les premières feuilles jaunes alors qu'on croyait encore pouvoir compter sur un long été, et qu'avant d'avoir commencé d'en profiter on voit que c'est déjà l'automne. Alors moi qui depuis mon enfance, vivant au jour le jour et ayant reçu d'ailleurs de moi-même et des autres une impression définitive, je m'aperçus pour la première fois, d'après les métamorphoses qui s'étaient produites dans tous ces gens, du temps qui avait passé pour eux, ce qui me bouleversa par la révélation qu'il avait aussi passé pour moi[83].

De même que Perceval, tout au début du conte, la première fois qu'il rencontre des chevaliers les prend pour des anges, le héros, à la fin du roman, semble rencontrer des vieillards pour la première fois de sa vie et les prendre pour de mauvais acteurs. Comment un homme du monde prêt enfin à devenir artiste, si lettré, si intelligent peut-il avouer une telle naïveté devant le phénomène humain le plus visible, le plus déploré et le plus inévitable (épargné seulement aux jeunes morts) : le vieillissement ? L'auteur en décrit les effets physiques, mentaux et sociaux, avec une cruauté enfantine, pendant des pages et des pages et des pages[84]. Ce faisant, il esquisse une nouvelle psychologie, « une sorte de psychologie dans l'espace » et non plus « plane »[85], qui lui permet de voir le passé comme « un réseau de souvenirs[86] » et le temps qui passe comme une « beauté nouvelle » s'ajoutant à la beauté déjà reconnue des instants où le passé revit dans le présent comme moments de temps pur.

Dans une telle conception du temps, le printemps n'a plus sa place spéciale de *reverdie*. C'est un moment du passé comme un autre, et, comme un autre, il ne revient pas. Le printemps de 1919 n'est pas celui de 1914, ni celui de 1905, ni celui de 1880. La vie humaine individuelle ne coïncide pas avec les cycles saisonniers de la nature. Il n'y a qu'un seul printemps dans notre vie, vite passé et jamais retrouvé. Mais ce n'est pas sur cette constatation triviale que s'achève le roman de Marcel Proust[87]. Il y a un nouveau coup de théâtre dans la matinée chez les Guermantes, l'apparition d'une jeune fille au milieu des vieillards :

82 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 279.

83 *Ibid.*, p. 286-287.

84 *Ibid.*, p. 279-394.

85 *Ibid.*, p. 397.

86 *Ibid.*, p. 396.

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

> Je vis Gilberte s'avancer. Moi pour qui le mariage de Saint-Loup, les pensées qui m'occupaient alors et qui étaient les mêmes ce matin, étaient d'hier, je fus étonné de voir à côté d'elle une jeune fille d'environ seize ans, dont la taille élevée mesurait cette distance que je n'avais pas voulu voir. Le temps, incolore et insaisissable, s'était, afin que, pour ainsi dire, je puisse le voir et le toucher, matérialisé en elle, il l'avait pétrie comme un chef-d'œuvre, tandis que parallèlement sur moi, hélas ! il n'avait fait que son œuvre. [...] Je la trouvais bien belle : pleine encore d'espérances, riante, formée des années mêmes que j'avais perdues, elle ressemblait à ma jeunesse[88].

Vieillir… passe encore, mais voir ce pouvoir, cette beauté, cette verdeur à laquelle il a fallu renoncer passer à d'autres, en d'autres, quel coup dur pour le narcisse profond qui se croit le seul détenteur du printemps. Comme son nom l'indique, le narcissisme est un attachement excessif à la jeunesse comme privilège du moi. La poétique médiévale qui a inventé la reverdie a aussi inventé la poétique du mythe de Narcisse[89]. Le printemps qui revient est le printemps de l'autre, des autres, de ceux qui ne sont pas juchés sur les invisibles échasses des années passées mais se trouvent au pied des invisibles échelles de leurs années futures. Ils ne nous auront jamais connu jeunes et nous ne les connaîtrons pas vieux. Ils nous fatiguent et nous horripilent (quoi que nous les enviions), nous les emmerdons et leur sommes indifférents (quoi qu'ils nous envient), mais dans les brefs moments où nous parvenons à communiquer, se produit le seul miracle en lequel un agnostique peut croire, celui de la germination :

> La maladie qui, en me faisant comme un rude directeur de conscience, mourir au monde, m'avait rendu service « car si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a semé, il restera seul, mais s'il meurt, il portera beaucoup de fruit », la maladie qui, après que la paresse m'avait protégé contre la facilité, allait peut-être me garder contre la paresse, la maladie avait usé mes forces [...][90].

Le romancier du xx^e^ siècle, qui a renoncé à la reverdie narcissique pour s'éveiller à l'idée de mourir, retrouve celui du xii^e^ siècle introduisant son conte par une variation sur le thème biblique du grain et des semailles :

87 On sait que la fin que nous lisons n'est que *grosso modo* la fin que Proust aurait donné à son livre s'il avait vécu plus longtemps. Mais le fait qu'il ait imaginé la fin dès le début et la méthode ressassante et amplificatrice de son écriture permettent de considérer que les volumes parus après 1922 sont encore de Marcel Proust, bien qu'un peu plus approximativement que les précédents. Et puis les médiévistes s'accommodent fort bien de ne lire leurs auteurs qu'à travers des interventions plus ou moins heureuses de copistes.

88 *Ibid.*, p. 397-398.

89 Sur l'apport médiéval au mythe ovidien de Narcisse, voir l'étude classique de Frederick Goldin, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1967, la méditation philosophique de Giorgio Agamben, « Tra Narciso et Pigmalione », *Stanze : La parola et il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 130-145, et plus récemment l'étude de Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*, Genève, Droz, 2016.

90 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 411.

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

Qui petit seime petit quiaut
Et qui auques recoillir viaut
En tel leu sa semence espande
Que fruit a cent doble li rande,
Car en terre qui rien ne vaut
Bone semence seiche et faut.
Crestïens seime et fait semence
D'un romanz que il encommence
Et si lo seime en sin bon leu
Qu'il ne puet estre sanz grant preu[91].

Il ne s'agit pas ici que le grain meure, mais qu'il trouve le sol qui lui permettra de croître. Proust, lui, s'identifie à la semence plutôt qu'au semeur. Il est le grain de froment qui doit mourir pour porter fruit, mais pas trop tôt, pas trop vite : « Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait développée[92] ». La parabole agraire de Chrétien devient chez Proust une parabole biologique, mais chez les deux, on ne peut manquer d'entendre l'affirmation d'une paternité symbolique, associée à l'idée de mort physique[93]. Le semeur mourra aussi bien que la graine semée, pour que germe quelque chose de nouveau, de jeune et de vert, que d'autres pourront lire et relire, avant de mourir.

Conclusion

Perceval comprend qu'il est mortel et que tout a une fin. C'est peut-être pourquoi il n'aime pas revenir sur ses pas pour considérer le chemin parcouru et les avantages gagnés par une idiotie assumée. Mais penser avec Perceval, ou *via* Perceval, ne m'oblige pas à « oublier de conclure ». Un essai n'est pas une vie (ni un roman) : on peut le conclure sans crainte. En tirant sur le fil niais du printemps avec ses jolies fleurs, ses petits oiseaux et ses cloches joyeuses, on aura pris quelques poissons à ne pas rejeter sans y jeter un coup d'œil, aussi petits soient-ils. Le graal était d'ailleurs un plat à poisson, paraît-il, utilisé comme ostensoir dans le conte qui d'un nom et d'un objet commun (un graal) a fait un nom propre et un objet unique (le Graal). Le roi Pêcheur n'avait sans doute rien d'autre sous la main pour servir son père, lequel, très malade et un peu sénile, ne se rendait pas compte que la sainte nourriture qui le maintenait en vie sentait le poisson. Ce que Proust fait du

91 « Qui sème peu récolte peu,/ et qui veut avoir belle récolte,/ qu'il répande sa semence en un lieu/ qui lui rende fruit au centuple !/ Car en terre qui ne vaut rien/ la bonne semence se dessèche et meurt./ Chrétien sème et fait semence/ d'un roman qu'il commence,/ et il le sème en si bon lieu/ qu'il ne peut être sans grand profit. » (Chretien De Troyes, *Le Conte du Graal,* éd. cit., v. 1-10).

92 *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 257.

93 Voir Irit Kleiman, « X Marks the Spot: The Place of the Father in Chrétien de Troyes's *Conte du Graal* », dans *Modern Language Review*, n°103 (2008), p. 969-982.

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

printemps ressemble à ce que Chrétien fait du graal. D'un printemps banal comme nous en avons tous vécus dans nos enfances, il a fait le Printemps de Combray, début de toute aventure, réserve de toute énergie, source de tout souvenir, germe de toute œuvre, inspiration de tout amour. Perceval, qui est très littéral, a conclu du titre du roman que le Graal de Proust, c'est le temps, et pas le roman lui-même. La saisie première du temps se fait au premier temps de la vie, quand on est assez ouvert et neuf pour tout saisir pêle-mêle avec une intensité et une exactitude qui ne sera plus jamais égalée, mais sans pouvoir rien y comprendre. Qui peut saisir le temps pur, sinon un être quasi sans passé et sans mémoire ? Mais qui peut comprendre le passage du temps sinon un être qui se souvient, et surtout se souvient qu'il a oublié ? À l'inverse de Wagner, qui imagine un récit dans lequel « le temps devient espace » (l'espace rituel de la liturgie et de l'opéra), Proust imagine une histoire dans laquelle les lieux et les êtres deviennent le temps, ou, du moins, les signes du temps : ce que du temps nous pouvons saisir par l'intuition et l'intelligence, quantitativement et qualitativement. De nouveau, Francis Dubost parlant du *Conte du Graal* nous parle tout aussi bien d'*À la recherche du temps perdu* :

> En définitive, le fait le plus remarquable est que le *Conte du Graal* opère de façon si subtile la synthèse du temps. Les personnages sont conduits au point critique entre temps perdu et temps retrouvé, entre temps vivant et temps mort, entre chronologie et achronies, dans un ensemble caractérisé par la pluralité des dimensions temporelles[94].

Dubost lit Chrétien de Troyes avec Proust et Deleuze, réalisant lui aussi une subtile synthèse du temps dans la critique. Mais la synthèse finale est aussi synthèse des genres, par laquelle la critique est poétique, le récit est critique, la poésie est philosophie. C'est dans un travail qui reconnaît ces limites génériques tout en les dépassant que la possibilité d'un dialogue fécond entre littératures antérieures et postérieures peut s'établir dans les deux sens, sans que le sens de l'histoire ni du temps ne se perde. Au contraire.

Perceval se désole devant cette subtilité à lui inaccessible. Perceval en pleure de rage et d'humiliation. Il est vraiment trop bête et il n'a plus dix-sept ans. Puis il hausse les épaules en reniflant, et s'en va voir ailleurs.

94 Francis DUBOST, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, p. 44.

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

BIBLIOGRAPHIE

Textes

Chretien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Mela, Paris, Livre de Poche, 1990.

Proust Marcel, *Du côté de chez Swann*, éd. Elyane Dezon-Jones, Paris, Livre de Poche, 1992.

—*Le Côté de Guermantes*, éd. Bernard Brun, Paris, Livre de Poche, 1992.

—*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Eugène Nicole, Paris, Livre de Poche, 1992.

—*Sodome et Gomorrhe*, éd. Françoise Leriche, Paris, Livre de Poche, 1992.

—*Le Temps retrouvé,* éd. Eugène Nicole, Paris, Livre de Poche, 1993.

—*La Prisonnière*, éd. Luc Fraisse, Paris, Livre de Poche, 2008.

—*Albertine disparue*, éd. Luc Fraisse, Paris, Livre de Poche, 2009.

Bibliographie secondaire

Agamben Giorgio, « Tra Narciso e Pigmalione », *Stanze : La parola et il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 130-145.

Bayard Pierre, *Le Hors-Sujet : Proust et la digression,* Paris, Minuit, 1996.

Bedriomo Emile, *Proust, Wagner et la coïncidence des arts*, Paris, Place, 1984.

Combes Annie, « La reverdie : des troubadours aux romanciers arthuriens, les métamorphoses d'un motif », dans Dominique BILLY, François CLEMENT et Annie Combes (dir.), *L'Espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 121-156.

Dubost Francis, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris, Champion, 1998.

Duval Sophie et Lacassagne Miren (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015.

Goldin Frederick, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1967.

Goyette Stefanie, « Milk or Blood? Generation and Speech in Chrétien de Troyes' *Perceval ou le Conte du Graal* », dans *Arthuriana*, vol. 26, n° 4, 2016, p. 130-151.

Greene Virginie, « La discipline, le travail et l'amour : Proust au reclusoir », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015, p. 235-245.

Kleiman Irit, « X Marks the Spot: The Place of the Father in Chrétien de Troyes's *Conte du Graal* », dans *Modern Language Review*, n° 103, 2008, p. 969-982.

Lacassagne Miren, « Médiévalismes proustiens », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015, p. 33-40.

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

McCracken Peggy, « Forgetting to conclude », dans Zrinka Stahuljak, Virginie Greene, Sarah KAY, Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *Thinking Through Chrétien de Troyes*, Cambridge, Boydel & Brewer, 2011, p. 139-161.

Menard Pierre, *20 bonnes raisons d'arrêter de lire*, Paris, Cherche-Midi, 2014.

Mikhaïlova-Makarius Milena, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*, Genève, Droz, 2016.

Murat Laure, *Relire : enquête sur une passion littéraire*, Paris, Flammarion, 2015.

Valette Jean-René, « Proust et l'essence surnaturelle du Moyen Âge », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Hermann, 2015, p. 91-103.

Zink Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006.

PLAN

• Perceval critique
• Reverdies
• La saison du deuil
• Printemps d'enfer
• Il n'y a plus de saisons
• Germinal
• Conclusion

AUTEUR

Virginie Greene
Voir ses autres contributions
Harvard University

Courriel : vgreene@fas.harvard.edu

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