

Shinichi SAIKI

# PARIS DANS LE ROMAN DE PROUST



SEDES

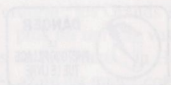
Paris  
dans le roman  
de Proust

Paris  
dans le roman  
de Proust

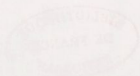
Shinichi SAIKI

Préface

Paris  
dans le roman  
de Proust



SEDES



La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1<sup>er</sup> de l'article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© 1996, Editions SEDES  
ISBN 2-7181-9033-7



## Préface

Au début de mai 1908, au moment où il s'attelle à son œuvre principale encore conçue comme une vaste nébuleuse, Proust écrit à son ami Louis d'Albuféra qu'il a en train, entre autres projets pour ce livre, « un roman parisien ». Et c'est en effet l'un des aspects génériques que conserve sous sa forme définitive *A la recherche du temps perdu*. Tous les personnages principaux et la plupart des comparses sont parisiens, comme le sont le cadre principal des actions et surtout le style de vie évoqué. En quoi Proust est fidèle à l'une des traditions majeures du roman français depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Le Paris qu'il déroule sous nos yeux s'inscrit, non tant par ses paysages que comme siège d'une vie sociale bien spécifique, dans le prolongement de celui de Balzac, de Flaubert de *l'Education sentimentale* et des Goncourt du *Journal*.

Nous pouvons aujourd'hui encore reconnaître sur place les lieux, d'ailleurs peu nombreux, où les personnages résident et se rencontrent. Mais il nous faut les imaginer avec leurs habitants de l'époque, leur réattribuer la valeur sociale et mondaine qu'ils avaient au tournant du siècle : le prestige des Grands Boulevards, la relative nouveauté des immeubles du quartier de l'Etoile, l'éclat encore intact du faubourg Saint-Germain, le clinquant pseudo-mauresque du Trocadéro, disparu depuis, la réputation douteuse des quartiers périphériques autres que l'élégant Bois de Boulogne. C'est un univers très choisi, le Paris du monde, des arts et des spectacles plutôt traditionnels (l'Opéra, les concerts privés, parfois les musées). Il reflète une forte hiérarchisation sociale : au sommet, le noble faubourg Saint-Germain, entité d'ailleurs plus mythique que géographique, incluant un petit peuple de domestiques et d'artisans ; puis l'île Saint-Louis où réside Swann ; les quartiers de la bourgeoisie riche, la Madeleine et Saint-Augustin, où habitent le héros et les Verdurin ; les Grands Boulevards, avec leurs cafés chics et leurs restaurants ; puis un univers vaste et indéfini d'où proviennent des échos défavorables ou terrifiants : la Halle aux Vins, la gare de Lyon (alors que la gare Saint-Lazare est mieux cotée), les Buttes-Chaumont et, dans le dernier cercle, La Villette.

Bien loin d'un Paris réaliste décrit avec une minutie didactique, ce que nous montre Proust, ce sont des fragments de la cité éclairés par coups de projecteur et transformés par les regards qui se portent sur eux, par des désirs, des craintes, des images intérieures. Les Boulevards où Swann cherche fiévreusement Odette se réduisent à un chapelet de noms de restaurants à la mode, tandis que « sous les arbres ..., dans une obscurité mystérieuse, les passants plus rares erraient, à peine reconnaissables » et qu'« il (Swann) frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice ». Les maisons proches des Champs-Élysées, au temps où le héros va y jouer avec Gilberte, baignent, « parce que c'était le moment de la grande vogue des Expositions d'aquarellistes, dans un ciel mobile et léger ». Mais dans le même quartier, à la nuit tombée, un des palais de Gabriel présente « ses colonnes dématérialisées par le clair de lune » comme « découpées dans du carton » et rappelle un décor d'opérette. L'hôtel de Guermantes, type même de la demeure aristocratique, n'est nullement dépeint et pour cause : il est « limpide comme son nom », parce qu'il est essentiellement imaginaire, et de son aspect extérieur ne sont mentionnées que les quelques échopes d'artisans qui encombrant sa cour. L'Opéra est dissous dans l'éblouissement éprouvé par le jeune spectateur, et n'en subsiste que l'immense métaphore qui en fait le « royaume mythologique des nymphes des eaux ». A certains moments, le point de vue du descripteur se fait ruskinien, rappelant par exemple à propos des tours du Trocadéro la chartreuse de Pavie et un tableau de Mantegna. Plus on avance dans le roman, plus ses regards, ou ceux de ses personnages, dans lesquels il se glisse, se chargent de tension. Albertine voit dans les quartiers, magasins ou salles de spectacle où elle peut se rendre sans son ami la possibilité de rencontres furtives ; elle n'a d'yeux, au Bois, que pour les jeunes bicyclistes ou midinettes rencontrés. Le regard de Marcel se fait épris d'exotisme quand il découvre pendant la guerre un Paris oriental dessiné par la présence des soldats coloniaux ; wagnérien quand il perçoit les évolutions des avions dans le ciel illuminé comme une chevauchée des Walkyries ; voyeur quand il tombe comme par hasard sur l'hôtel de passe de Jupien, ou surprend les étranges contacts qui se nouent dans les stations de métro pendant les alertes aériennes. Certains de ces lieux, où il ne se rend pas, ne sont d'ailleurs connus de lui que par les yeux de son esprit méfiant ou concupiscent : tels les Trois Quartiers, où il est suspect qu'Albertine aille faire des emplettes ; les Buttes-Chaumont, supposées propices aux mauvaises rencontres ; les abattoirs de la Villette, vivier de mauvais garçons recrutés pour des séances sado-masochistes.

Ce Paris saisi par des regards mondains, artistes, jaloux ou sensuels l'est d'ailleurs également par les autres sens : par l'oreille matinale du personnage qui, de sa chambre, reconstruit le monde extérieur d'après les bruits qui lui parviennent ; par la perception cénesthésique des climats qui enveloppent de brume l'Ile du Bois et le restaurant où Saint-Loup l'entraîne ; par le goût enfin, les lieux familiaux étant caractérisés par le thé, la madeleine, le bœuf mode de Françoise et les massepains de l'oncle Adolphe, la maison de Mme Swann par les gâteaux au chocolat, les salons mondains par l'orangeade de Mme de Guermantes et la fraîsette de M. de Charlus. La plus étonnante perception gustative de Paris est bien celle qu'éprouve Albertine dans une page de *La Prisonnière*. De ce centre du monde proustien qu'est la chambre, la ville apparaît d'abord à travers les appels des marchands et artisans ambulants, comme une « ouverture pour un jour de fête » ; puis comme une accumulation pantagruélique de « nourritures criées », avant d'être consommée symboliquement par Albertine sous la forme de glaces représentant les églises, les colonnes Vendôme, les monuments et d'ailleurs le monde entier, réduits en avalanches et en ruisseaux lui procurant le comble du plaisir, l'« équivalent d'une jouissance ». Cette scène de dévoration nous fait bien plus qu'entrevoir l'importance des projections imaginaires sur la ville et la force des mouvements de désir qui en modèlent la représentation.

Shinichi Saiki, lui-même amoureux et fin connaisseur de Paris, nous aide à le découvrir tel que Proust l'a repensé et ressenti. Appliquant au texte la méthode proustienne de l'observation radiographique, il décèle et analyse pour nous avec rigueur et finesse les relations et les structures qui définissent, associent et opposent dans la *Recherche* les différents lieux de la capitale.

Jean Milly



Cet ouvrage reproduit, avec quelques retouches, une thèse de doctorat soutenue en décembre 1990 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III).

Au moment de sa publication, je tiens à exprimer ma reconnaissance toute particulière à Monsieur Jean Milly, mon directeur, qui a bien voulu accompagner avec patience mes tâtonnements pendant de longues années, tout en me prodiguant ses conseils judicieux.

Je remercie également Madame Jeannine Guichardet et Monsieur Jean-Yves Tadié, qui ont jugé cette thèse, pour leurs précieuses observations de spécialistes.

Merci enfin à tous mes amis et parents qui m'ont accordé leur appui, notamment à Mademoiselle Agnès Convert dont l'aide à la fois généreuse et compétente était indispensable à la réalisation de ce travail.

## Sigles et abréviations

Toutes les citations d'*A la recherche du temps perdu* sont tirées de l'édition de la collection « GF », Flammarion, 1984-1987, 10 vol. (en abrégé, GF.) Les chiffres romains indiquent le tome, les chiffres arabes la page.

- I *Du côté de chez Swann*
- II *A l'ombre des jeunes filles en fleurs\**
- III *A l'ombre des jeunes filles en fleurs\*\**
- IV *Le Côté de Guermantes I*
- V *Le Côté de Guermantes II*
- VI *Sodome et Gomorrhe\**
- VII *Sodome et Gomorrhe\*\**
- VIII *La Prisonnière*
- IX *La Fugitive (Albertine disparue)*
- X *Le Temps retrouvé*

Ces références sont suivies de celles qui indiquent les pages correspondantes dans l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1987-1989, 4 vol. (en abrégé, Pl.)

Dans les notes, nous utilisons deux autres abréviations :

- BIP *Bulletin d'Informations Proustiennes*
- BSAMP *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*

## Signes et abréviations

Tous les noms en italique ont été traduits en français. Les noms en lettres capitales ont été traduits en français. Les noms en lettres minuscules ont été traduits en français. Les noms en lettres majuscules ont été traduits en français.

- I. Les noms de personnes
- II. Les noms de lieux
- III. Les noms de plantes
- IV. Les noms de fleurs
- V. Les noms de fruits
- VI. Les noms de légumes
- VII. Les noms de céréales
- VIII. Les noms de légumes secs
- IX. Les noms de légumes verts
- X. Les noms de légumes racines

Ces abréviations ont été adoptées par l'Institut de Recherches Agronomiques de l'Université de Liège. Elles ont été publiées en 1952.

Dans les notes, nous avons utilisé les abréviations suivantes :

BA : Bibliothèque de l'Institut de Recherches Agronomiques de l'Université de Liège.

BP : Bibliothèque de l'Université de Liège.

BR : Bibliothèque de la Faculté de Sciences de l'Université de Liège.

# Introduction

A la lecture de l'histoire du roman français, on constate qu'un grand nombre de scènes ont pour cadre : Paris. En incorporant à sa façon l'espace réel de la capitale dans son univers fictif, chaque écrivain nous donne l'occasion de réfléchir sur les rapports complexes qu'entretient l'œuvre d'art avec la réalité.

Le procédé romanesque qui consiste à situer l'action dans une ville réellement décrite sous son nom véritable, ce qui paraît aujourd'hui plus que banal, trouve son origine dans le courant réaliste moderne. C'est en effet Balzac qui « fut le premier à intégrer à ses romans la description d'une réalité géographique à la fois proche dans l'espace et dans le temps, ce que n'avaient fait ni Chateaubriand, ni les auteurs de romans historiques »<sup>1</sup>. Etant donné que cette tendance présuppose plus ou moins chez le lecteur une bonne connaissance de la topographie de la ville décrite, Paris arrive tout naturellement à occuper une place privilégiée dans la mesure où se produit un certain changement dans la conscience collective des Français qui commencent à partager quelques connaissances de la réalité urbaine de leur capitale.

Si Paris apparaît et avec son nom réel, les villes de province qui se trouvent au premier plan d'un récit sont souvent fictives comme, par exemple, Verrières dans *Le Rouge et le Noir*, Yonville dans *Madame Bovary*, Plassans dans *Les Rougon-Macquart*. Cette division bipartite de l'espace romanesque qu'on peut reconnaître ainsi dans quelques grands romans du XIX<sup>e</sup> siècle, Proust la met en œuvre dans *A la recherche du temps perdu*. En inventant des villes comme Combray, Balbec ou Doncières, l'écrivain peut se libérer des contraintes imposées par la réalité des villes dont il s'inspire. Par contre, en ce qui concerne la capitale, il est obligé de faire mention exacte de cette ville irremplaçable dans la mesure où quelques-uns de ses personnages sont censés y vivre.

---

1. N. Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*, SEDES, 1982, p. 12.

Vis-à-vis de ce phénomène de la ville réelle (Paris en l'occurrence) qui apparaît dans l'œuvre de fiction, le lecteur tend à adopter l'une des deux attitudes antagonistes. D'un côté, le toponyme désignant à ses yeux un lieu unique qui existe dans le monde réel, le lecteur passionné ne peut résister à la tentation de s'intéresser directement à ce référent. Cette confusion lui donne parfois le désir de faire, après la lecture, un pèlerinage aux endroits décrits dans le roman, mais ce qu'on y cherche en vain, c'est le charme du signifié romanesque, essentiellement étranger au monde réel. De l'autre côté, il arrive au contraire que les éléments topographiques soient considérés comme des détails insignifiants et donc négligeables pour la compréhension du récit, ou tout au plus comme circonstants qui, produisant un « effet de réel »<sup>1</sup>, garantissent une certaine véracité au discours réaliste. Cette prise de position n'admet aux signes topographiques aucune contribution active à l'organisation du récit<sup>2</sup>.

Chacune de ces deux attitudes est justement l'objet de critiques de la part de Proust. Ainsi, il met en scène à plusieurs reprises dans son roman les déceptions que son héros éprouve lorsqu'il se trouve effectivement sur les lieux qui ont été auparavant décrits par ses écrivains préférés. Proust se distingue d'ailleurs de certains romanciers réalistes qui ont tendance à multiplier les notations minutieuses décrivant le cadre spatial. Le fameux passage suivant du *Temps retrouvé* montre à quel point cette critique est essentielle à la conception proustienne du style :

Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément — rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui — rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit ; la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. (GF. X, 282 ; Pl. IV, 468)

Accordons une attention toute particulière au mot « rapport » qui se répète jusqu'à cinq fois. C'est sans doute pourquoi, dans l'univers proustien, comme l'a bien montré G. Genette, on peut reconnaître souvent une relation

---

1. Sur cette notion, voir R. Barthes, « L'effet de réel », in *Littérature et réalité*, Ed. du Seuil, 1982.

2. N. Mozet résume ces deux attitudes comme suit : « En matière de géographie littéraire, la navigation est périlleuse, entre l'écueil du réalisme, qui assimile les énoncés romanesques à leurs référents topographiques, et celui de la position inverse, peut-être plus sournoisement pernicieuse, qui consiste à supprimer un référent encombrant pour se réfugier dans le confort de l'œuvre littéraire » (*op. cit.*, p. 15).

analogique entre deux objets qui se trouvent rapprochés dans l'espace<sup>1</sup>. Selon G. Poulet, la vision proustienne ne sépare pas la personne de son cadre spatial<sup>2</sup>. Loin d'être un simple décor hasardeux, les lieux qui sont mentionnés dans le texte proustien doivent nouer des rapports nécessaires et donc bien significatifs avec d'autres éléments du récit.

Pour rapprocher un lieu parisien d'un élément quelconque de son univers romanesque, l'écrivain ne peut pas rester indifférent au sens qu'on lui accorde généralement à l'intérieur de l'espace urbain. Le regard ne se limite pas à l'état actuel des choses : la ville, à plus forte raison une ville comme Paris, est un assemblage de milliers de faits historiques qui s'y imbriquent au cours des siècles. Cette réserve inépuisable de sens peut parfois servir de support à une structure romanesque. C'est en effet sous cet angle que H. Mitterand a étudié les significations des lieux parisiens dans une nouvelle de Balzac<sup>3</sup>. Le critique montre que, doués de certains caractères, ils se comportent dans le texte romanesque comme des actants à la manière des personnages et deviennent ainsi objets de l'analyse sémiotique.

Notre étude du Paris proustien se conçoit dans une même perspective : nous interrogerons tel ou tel lieu parisien pour savoir jusqu'à quel point il est significatif à l'intérieur du roman de Proust. Mais, en dehors de l'image sociale qu'ils mettent en relief chez Balzac en particulier, les lieux ont un autre aspect : chaque lieu parisien apparaît avant tout dans le texte romanesque comme un nom propre. Les noms des rues parisiennes surtout peuvent occuper une place spéciale dans l'onomastique proustienne, car, empruntés à d'autres référents (personnages célèbres, événements historiques, etc.), ils ont ceci de particulier qu'on peut remonter facilement à leur étymologie. N'est-il pas fondé de supposer que Proust ait exploité quelques-uns de ces noms dans son roman<sup>4</sup> ?

---

1. « Métonymie chez Proust », in *Figures III*, Ed. du Seuil, 1972.

2. « Les êtres s'entourent des lieux où ils se découvrent, comme on s'enveloppe d'un vêtement qui est en même temps un déguisement et une caractérisation. Sans les lieux, les êtres ne seraient que des abstractions. Ce sont les lieux qui précisent leur image, et qui nous donnent ainsi le support nécessaire, grâce auquel nous pouvons leur assigner une place dans notre espace mental, rêver d'eux et nous souvenir d'eux ». (*L'Espace proustien*, Gallimard, 1963, p. 40).

3. « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus*, de Balzac », in *Le Discours du roman*, PUF, 1980. H. Mitterand explique le rapport entre la ville et le roman en ces termes : « La production de l'espace romanesque est gouvernée, préprogrammée par la pratique sociale, par le langage séculaire des lieux de Paris. Le roman est un métalangage topologique au second degré : le discours quotidien des citoyens [...] est un métalangage des formes urbaines, et le système topographique du roman, avec le récit qui lui est attaché, est un métalangage de ce discours » (p. 197).

4. H. Mitterand constate que le toponyme parisien en lui-même est peu signifiant dans *Ferragus* (voir *op. cit.*, pp. 196 et 208).

Parmi une foule d'études que ne cesse de susciter le chef-d'œuvre de Proust, celles qui sont consacrées à Paris sont en fait peu nombreuses, et ce, peut-être, parce que le texte de Proust comporte apparemment moins de références parisiennes que ceux de ses prédécesseurs réalistes, Balzac ou Zola<sup>1</sup> par exemple. On pourra néanmoins citer tout d'abord *Géographie de Marcel Proust* d'A. Ferré dont quelques pages sont consacrées à Paris, mais le critique se contente d'y relever les données géographiques pour les classer par quartier<sup>2</sup>. P. Jaquillard a ensuite dressé une sorte de lexique qui fournit des renseignements historiques sur la plupart des lieux parisiens apparaissant dans la *Recherche*<sup>3</sup>. J. Robichez, quant à lui, a considéré l'ensemble de l'espace parisien dans son rapport avec la province<sup>4</sup>. Plus récemment, en 1978, R. Barthes a produit trois émissions radiophoniques, « Marcel Proust à Paris », dans le cadre de la série « Un homme, une ville » de France-Culture. Au cours des visites des lieux où vécut l'écrivain et de ceux décrits dans son roman, les propos de R. Barthes tournent le plus souvent autour de la différence fondamentale entre le Paris réel et le Paris tel qu'il apparaît dans le roman. Enfin, on peut citer « Le Paris de Marcel Proust, histoire ou géographie », communication faite par J.-Y. Tadié dans un colloque qui porte sur « L'image de Paris dans la littérature de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>5</sup>. Cette communication nous enseigne en particulier à tenir compte non seulement de l'espace mais encore du temps pour étudier le Paris proustien. Il nous semble cependant qu'aucune étude d'ensemble n'a été réalisée, qui vise à analyser le rôle de la capitale dans chaque contexte particulier du roman de Proust.

Notre parcours de l'espace parisien épousera dans ses grandes lignes les étapes principales de l'histoire de la *Recherche*. Ainsi, nous commencerons

---

1. Sur le Paris de Balzac, voir, en dehors de l'étude magistrale de P. Citron (*La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Ed. de Minuit, 1961, 2 vol.), J. Guichardet, *Balzac « Archéologue de Paris »*, SEDES, 1986 ; et, sur le Paris de Zola, S. Max, *Les Métamorphoses de la grande ville dans Les Rougon-Macquart*, Nizet, 1966 et N. Kranowski, *Paris dans les romans d'Emile Zola*, PUF, 1968. Par ailleurs, les Archives nationales ont organisé en 1976 une exposition intitulée « Le Parisien chez lui au XIX<sup>e</sup> siècle : 1814-1914 », dont la composition attire notre attention : après « Le Paris de Balzac », « Le Paris d'Eugène Sue » et « Le Paris de Zola », vient « Paris au temps de Marcel Proust » (voir son catalogue publié sous le même titre).

2. Sagittaire, 1939, pp. 77-84.

3. « Le Paris de Marcel Proust », *BSAMP* n° 7, 1957 et *BSAMP* n° 8, 1958.

4. « Paris et la province chez Proust », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, septembre-décembre 1971.

5. Colloque tenu le 17 novembre 1989 à la Fondation Singer-Polignac de Paris. L'ouvrage a été publié depuis sous le titre : *Ecrire Paris* (Seesam et Fondation Singer-Polignac, 1990).

par examiner les lieux parisiens tels qu'ils apparaissent dans « Un amour de Swann » pour découvrir comment les éléments topographiques contribuent à la construction du récit. L'analyse de cette histoire d'amour qui se passe entièrement à Paris nous permettra de dégager quelques traits particuliers au mode de fonctionnement de la capitale dans le texte proustien. A partir de la II<sup>e</sup> partie, nous étudierons successivement les quatre zones urbaines où se déroule la vie parisienne du héros. Il s'agit d'abord du quartier des Champs-Élysées où s'ancre son amour d'adolescent pour Gilberte. L'analyse de cet épisode élyséen nous conduira à faire une longue digression pour mettre en évidence les rôles symboliques que jouent le jardin et l'église dans l'espace proustien. C'est également aux Champs-Élysées que la grand-mère et M. de Charlus font leurs dernières promenades. Notre propos consistera à montrer que tous ces épisodes situés dans le même jardin ont un lien profond entre eux. Dans la III<sup>e</sup> partie, nous suivrons les pas du jeune héros qui fréquente les Swann près du Bois de Boulogne dans lequel il fera plus tard une série d'expériences amoureuses. La IV<sup>e</sup> partie sera consacrée à l'examen du milieu aristocratique des Guermantes qui occupent une des places en vue du faubourg Saint-Germain. Après cette ascension mondaine vient enfin le milieu Verdurin où se passe l'ultime phase de la vie amoureuse du héros.

« Un amour de Swann »



10

LES ÉVALUÉS DE LA RÉSISTANCE

A LA DÉGRADATION DES ÉVALUÉS DE LA RÉSISTANCE

A LA DÉGRADATION DES ÉVALUÉS DE LA RÉSISTANCE

A LA DÉGRADATION DES ÉVALUÉS DE LA RÉSISTANCE

## Chapitre I

# Le quai d'Orléans

### ÉLÉMENTS LINGUISTIQUES

## Première partie

Commencez par relever les particularités de style dans le choix d'une habitation. A quel titre est-ce le fait qu'il habite dans d'Orléans ne constitue pas une référence adéquate pour décrire son lieu de l'époque, ancien épisode de l'histoire de son monde ?

Le fait qu'il habite dans d'Orléans n'est pas une référence adéquate pour décrire son lieu de l'époque, ancien épisode de l'histoire de son monde.

Titre de la première partie : « Un amour de Swann »

Si l'on se réfère à la description de la maison de Swann, on voit que le fait qu'il habite dans d'Orléans n'est pas une référence adéquate pour décrire son lieu de l'époque, ancien épisode de l'histoire de son monde.

Évaluez un vrai hôtel de quatre étages dans ce secteur au goût personnel de Swann, ce qui provoque deux réactions opposées au sein de la famille du héros : pour la grand-mère, les collections de Swann font de son vrai hôtel un objet de rêve, tandis que le grand-père, « jeune le général » infantile, à habiter. Reste cependant que c'est l'appartement de la grand-tante, plutôt que celle de la grand-mère ayant une vue et d'ailleurs « (P. 102) ». PL. 1211) qui paraît généralement préférable aux autres personnes de la famille. La grand-mère se fait volontiers le protecteur de ce lieu.

Comme cela doit le cas, on ne peut pas se passer de cette famille, elle est tout de même toujours au premier plan de la vie de Swann, qu'il aime plus qu'un autre, même lorsque les deux sont ensemble au moment de l'époque, quel que soit le lieu. M. Swann est tout de même le plus aimé de tous, même dans son état de santé. (P. 102) PL. 1211)

Prémios Paris

L'aris dans

« Un amour de Swann »

## Chapitre 1

# Le quai d'Orléans

### L'ÎLE SAINT-LOUIS

Commençons par suivre le protagoniste Swann dans le choix d'une habitation. A première vue, le fait qu'il habite quai d'Orléans ne semble pas être tellement nécessaire pour raconter son histoire d'amour, aucun épisode n'y étant situé d'une manière concrète. Mais nous allons voir que cela ne nous permet pas de négliger son rôle ; il est en fait une des composantes les plus importantes du personnage de Swann.

Tout d'abord, il nous appartient de diriger notre attention sur la première apparition de ce toponyme dans le texte de la *Recherche*, car ce que signifie le choix d'une habitation pour Swann se trouve le mieux exprimé dans un passage situé au début de « Combray » :

Si l'on avait voulu à toute force appliquer à Swann un coefficient social qui lui fût personnel, entre les autres fils d'agents de situation égale à celle de ses parents, ce coefficient eût été pour lui un peu inférieur parce que, très simple de façon et ayant toujours eu une « toquade » d'objets anciens et de peinture, il demeurerait maintenant dans un vieil hôtel où il entassait ses collections et que ma grand-mère rêvait de visiter, mais qui était situé quai d'Orléans, quartier que ma grand-tante trouvait infamant d'habiter. (GF. I, 110 ; Pl. I, 16)

Habiter un vieil hôtel du quai d'Orléans tient en somme au goût personnel de Swann, ce qui provoque deux réactions opposées au sein de la famille du héros : pour la grand-mère, les collections de Swann font de son vieil hôtel un objet de rêve, tandis que la grand-tante trouve le quartier « infamant » à habiter. Reste cependant que c'est l'opinion de la grand-tante, plutôt que celle de la grand-mère ayant « un esprit si différent » (GF. I, 105 ; Pl. I, 11), qui paraît généralement partagée par les autres membres de la famille. La grand-tante se fait volontiers le porte-parole de ceux-ci :

Comme elle était la seule personne un peu vulgaire de notre famille, elle avait soin de faire remarquer aux étrangers, quand on parlait de Swann, qu'il aurait pu, s'il avait voulu, habiter boulevard Haussmann ou avenue de l'Opéra, qu'il était le fils de M. Swann qui avait dû lui laisser quatre ou cinq millions, mais que c'était sa fantaisie. (GF. I, 111 ; Pl. I, 17)

C'est une « fantaisie » aux yeux de la grand-tante qu'un homme aussi riche préfère l'île Saint-Louis aux quartiers luxueux du centre. Pourquoi alors Swann ose-t-il choisir un tel quartier qui peut même devenir objet de railleries ? Pour avoir plus de précisions sur le statut social du quai d'Orléans qui peut être à l'origine de ces réactions généralement défavorables, il nous faut évoquer ici brièvement l'histoire de l'île Saint-Louis.

C'est dans les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle qu'on pensa à construire cette île laissée déserte jusque-là. La réalisation de ce projet, malgré une certaine désapprobation de la part du Chapitre de Notre-Dame, propriétaire de l'île, fut enfin confiée sous Louis XIII à quelques entrepreneurs. On y reconnaît donc l'initiative des financiers au détriment des privilèges féodaux. C'est pourquoi, « signe d'une opération d'urbanisme calculé, les rues furent tracées selon un plan régulier, avec des intersections à angle droit »<sup>1</sup>. Construits presque tous à la même époque, les principaux hôtels de l'île étaient destinés à « la résidence de grands magistrats et d'opulents financiers »<sup>2</sup>. La majeure partie de ces beaux hôtels, conservés presque tels quels jusqu'aujourd'hui même, constituent, « avec la place des Vosges, l'un des plus harmonieux vestiges du Paris du Grand Siècle »<sup>3</sup>. Mais, déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, « oubliée par la mode, qui favorise l'expansion de Paris vers l'ouest », l'île « s'assoupit dans une sorte de quiétude provinciale »<sup>4</sup>. Ce qui est à noter dans l'histoire postérieure de l'île, délaissée ainsi de plus en plus par les courants principaux de l'époque, c'est qu'un certain nombre d'artistes de la génération romantique choisirent de s'y installer. Parmi eux, on compte R. de Beauvoir, Gautier, Daumier et surtout Baudelaire qui vint habiter l'île en 1842 dès qu'il entra en possession de l'héritage paternel. Le jeune poète enrichi, collectionnant passionnément tant d'objets d'art dans son appartement de l'hôtel Pimodan qu'il loua de 1843 à 1845, menait une vie fastueuse de dandy<sup>5</sup>.

---

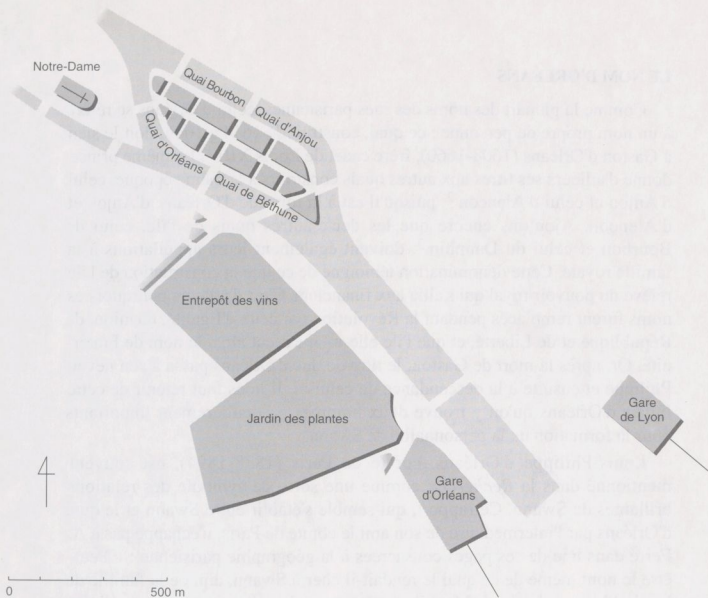
1. *Île Saint-Louis*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée Carnavalet et la Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1981, p. 9. On trouve les principales dates de l'histoire de l'île Saint-Louis dans la préface par B. de Montgolfier (pp. 7-12), suivie d'un tableau chronologique (p. 13).

2. J. Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Ed. de Minuit, 1963, tome I, p. 42.

3. *Ibid.*

4. *Île Saint-Louis*, p. 11.

5. Sur les artistes en l'île, voir notamment la section « La vie littéraire et artistique au XIX<sup>e</sup> siècle » de *l'Île Saint-Louis* (pp. 102-106).



### Environs du quai d'Orléans

Ainsi que le montre bien ce dernier exemple, un hôtel de l'île Saint-Louis, lui-même considéré comme un grand bibelot ancien, peut constituer un cadre convenable pour un riche amateur d'art tel que Swann, et il ne peut donc plus s'aligner sur les critères de la « belle bourgeoisie » (GF. I, 111 ; Pl. I, 17) <sup>1</sup> d'après lesquels, pense la grand-tante, un homme de sa fortune doit préférer le boulevard Haussmann ou l'avenue de l'Opéra, deux grandes artères du Paris haussmannien.

Mais cela n'explique pas encore pourquoi Swann choisit précisément le quai d'Orléans. Ainsi notre attention se porte-t-elle désormais sur le nom même d'« Orléans », seul élément textuel permettant de distinguer ce quai d'autres endroits de l'île.

1. C'est Proust qui met ces mots entre guillemets.

## LE NOM D'ORLÉANS

Comme la plupart des noms des rues parisiennes, celui d'Orléans se réfère à un nom propre de personne : ce quai, construit de 1614 à 1646, doit le sien à Gaston d'Orléans (1608-1660), frère cadet de Louis XIII<sup>1</sup>. Le même prince donne d'ailleurs ses titres aux autres quais construits à la même époque, celui d'Anjou et celui d'Alençon<sup>2</sup>, puisqu'il est à la fois duc d'Orléans, d'Anjou et d'Alençon. Ajoutons encore que les deux autres quais de l'île, celui de Bourbon et celui du Dauphin<sup>3</sup>, doivent également leurs appellations à la famille royale. Cette dénomination témoigne de ce que la construction de l'île relève du pouvoir royal qui s'allia aux financiers. C'est d'ailleurs pourquoi ces noms furent remplacés pendant la Révolution par ceux d'Égalité, d'Union, de République et de Liberté, et que l'île elle-même reçut alors le nom de Fraternité. Or, après la mort de Gaston, le titre de duc d'Orléans passa à son neveu Philippe et ensuite à la descendance de celui-ci. Il nous faut retenir de cette lignée d'Orléans qu'on y trouve deux hommes particulièrement importants pour la formation de la personnalité de Swann.

Louis-Philippe d'Orléans, comte de Paris (1838-1894), est souvent mentionné dans la *Recherche* comme une sorte de symbole des relations brillantes de Swann. Ce rapport, qui semble s'établir entre Swann et le quai d'Orléans par l'intermédiaire de son ami le comte de Paris, n'échappe pas à A. Ferré dans une de ses pages consacrées à la géographie parisienne : « Peut-être le nom même de ce quai le rendait-il cher à Swann, ami de la famille de Louis-Philippe [...] »<sup>4</sup>. Mais il conteste tout de suite ce rapport, en disant que, le plus souvent, la réalité du lieu ressemble peu à l'image suggérée par son nom. Voici deux passages de la *Recherche* auxquels se réfère A. Ferré :

[...] on n'aperçoit rien de plus noble, dans la rue Lord-Byron, dans la si populaire et vulgaire rue Rochechouart, ou dans la rue de Gramont que dans la rue Léonce-Reynaud ou la rue Hippolyte-Lebas. (GF. III, 57 ; Pl. II, 46)

[...] la rue de Parme [...] ressemble beaucoup moins au nom de Parme qu'à toutes les rues avoisinantes et fait moins penser à la Chartreuse où meurt Fabrice qu'à la salle des pas perdus de la gare Saint-Lazare. (GF. V, 180 ; Pl. II, 720)

1. J. Hillairet, *op. cit.*, tome II, p. 202.

2. *Ibid.*, tome I, pp. 86-87. Le quai d'Alençon fait partie du quai d'Anjou depuis 1780.

3. Il s'appelle quai de Béthune depuis 1806.

4. A. Ferré, *op. cit.*, p. 82.

Les caractères réels des rues dépendent donc plutôt de hasards historiques que de ce que signifient originellement leurs noms. Cela relève d'ailleurs du problème plus général de l'absence de rapport de ressemblance entre le signe linguistique et son référent. Il est ainsi naturel qu'on ne trouve rien de propre à la maison d'Orléans dans un lieu réel qui s'appelle quai d'Orléans. Dans cette perspective, les noms de lieux dans le texte romanesque ne s'expliqueraient pour la plupart que « par les scrupules de précision topographique de l'écrivain »<sup>1</sup>. Ce qui importe au lecteur du roman, ce n'est pourtant pas de se contenter de revenir sur la loi du monde quotidien, mais plutôt d'être sensible au fait même que le quartier habité par un personnage romanesque doit son nom à un des ancêtres de son propre ami. En ce qui concerne cette spécificité du nom propre dans l'œuvre romanesque, G. Genette remarque après avoir examiné la critique proustienne du cratylisme : « Cette attitude critique finale n'invalide pas pour autant toute recherche sur l'onomastique proustienne, surtout appliquée à des lieux ou à des êtres fictifs. Empruntés (comme *Guermantes*) ou forgés (comme *Verdurin*), les noms, chez Proust, sont bien choisis selon une structure d'expressivité, qui relève précisément du cratylisme secondaire. Encore faut-il bien reconnaître et prendre en compte cette secondarité, et donc la critique qu'elle suppose et contient : forger ou emprunter (c'est-à-dire déplacer) des noms "justes", c'est corriger, et donc avouer le "défaut" de la plupart des noms réels. Il ne faut pas confondre le travail (de motivation factice) de Proust avec les "illusions" de Marcel sur une motivation naturelle, dont il est, en un sens, l'exact contraire »<sup>2</sup>. Notre propos consiste à montrer que de même, un nom de lieu réel comme Orléans se justifie dans un contexte particulier de l'œuvre de Proust. Cependant, avant d'aborder ce problème, il nous reste à parler d'un autre prince de la maison d'Orléans en raison de son importance pour Swann.

Il s'agit de Philippe II, duc d'Orléans (1674-1723), devenu Régent à la mort de son oncle Louis XIV. Il est le personnage central des *Mémoires* de Saint-Simon qu'aime particulièrement Swann comme « un de ses auteurs favoris » (GF. I, 439 ; Pl. I, 304)<sup>3</sup>. Certes, dans la *Recherche*, il n'y a que deux allusions passagères à ce duc d'Orléans (GF. VII, 288 et IX, 327 ; Pl. III, 492 et IV, 245), et à première vue l'intérêt particulier éprouvé pour lui

---

1. *Ibid.*

2. G. Genette, *Mimologiques*, Ed. du Seuil, 1976, p. 328, n. 3.

3. J. Rousset considère les *Mémoires* comme le « livre de chevet » de Swann (*Forme et signification*, José Corti, 1962, pp. 154-156).



n'est pas tout à fait évident chez Swann<sup>1</sup>. Mais il cite au début de « Combray » un passage tiré précisément d'un volume des *Mémoires* consacré à la Régence (GF. I, 121 ; Pl. I, 26). Dans les circonstances de cette conversation autour de Saint-Simon, notre attention est particulièrement attirée par l'intérêt de Swann pour les *Mémoires*, qui, étroitement lié aux deux autres « Orléans » (le quai d'Orléans et le comte de Paris), constitue un des traits les plus fondamentaux de ce personnage, pour exercer enfin une influence non négligeable sur le destin de son amour pour Odette.

Dans les pages consacrées au portrait de Swann (GF. I, 109-122 ; Pl. I, 15-27), on trouve l'un après l'autre les trois aspects particuliers à ce personnage. D'abord, sans savoir que Swann est un « ami préféré du Comte de Paris » (GF. I, 109 ; Pl. I, 15), la grand-tante du héros, comme nous l'avons déjà vu, trouve son quartier du « quai d'Orléans » (GF. I, 110 ; Pl. I, 16) indigne de lui. Ensuite, en réponse à la question du grand-père qui s'intéresse au « récit sur la vie intime de Molé ou du Comte de Paris » (GF. I, 120 ; Pl. I, 25), Swann cite une anecdote des *Mémoires* de Saint-Simon. La relation de Swann avec le comte de Paris restant toujours insoupçonnée,

---

1. Toutefois, Proust lui-même s'est particulièrement intéressé à la Régence plutôt qu'au règne de Louis XIV, comme l'affirme M. Drucker : « Alors que pour la plupart des lecteurs les *Mémoires* perdent un peu de leur intérêt — environs aux deux tiers du récit — après la mort de Louis XIV, [...] Proust s'est particulièrement attaché à cette période [...] » (« Proust lecteur de Saint-Simon », in *Entretiens sur Marcel Proust*, Mouton, 1966, p. 225). C'est ainsi que, dans les deux pastiches de Saint-Simon, Proust fait apparaître le duc d'Orléans de deux manières différentes mais, dans les deux cas, sa présence dans le texte est bien marquée. En premier lieu, dans le pastiche de 1904, « Fête chez Montesquiou à Neuilly (Extraits des *Mémoires* du duc de Saint-Simon) », la maison de Montesquiou est située par deux fois près de celle du duc d'Orléans : « [...] Montesquiou me pria à sa maison de Neuilly, proche de celle de M. le duc d'Orléans [...] » (*Les Pastiches de Proust*, édition critique et commentée par J. Milly, Armand Colin, 1970, p. 241) ; « [...] la retraite [...] qui était sise, comme j'ai dit, à Neuilly, proche la maison de M. le duc d'Orléans » (*ibid.*, p. 244). Ces mentions apparemment inutiles semblent être dues au besoin d'introduire le duc d'Orléans dans le texte. La « maison de M. le duc d'Orléans » dans les *Mémoires* n'étant évidemment autre que le Palais Royal, il s'agit ici d'une confusion volontaire résultant probablement, comme l'indique J. Milly dans sa note (p. 308, n. 152), des noms de deux rues de Neuilly, rue d'Orléans et villa d'Orléans, dans le voisinage du boulevard Maillot où habitait Montesquiou. Notons encore que ces deux rues de Neuilly doivent elles-mêmes leur appellation commune au « domaine des Orléans », propriété que Louis-Philippe a occupée aux environs à partir de 1818 jusqu'à la révolution de 1848 qui incendia l'édifice (voir à ce sujet *Paris*, Hachette, coll. « Les Guides Bleus », 1979, p. 765). Ici, Proust profite déjà de la polysémie du signe « Orléans ». En second lieu, dans le pastiche de 1919 qui reprend d'ailleurs presque textuellement la plupart des lignes de celui de 1904, le Régent se trouve au tout premier plan de l'intrigue.

le quai d'Orléans et Saint-Simon, qui apparaissent respectivement dans chacune des deux parties de ce portrait de Swann, peuvent jouer des rôles symétriques. Dans la première partie (GF. I, 109-115 ; Pl. I, 15-20), il s'agit du malentendu provoqué par la grand-tante, en particulier à propos de la « personnalité sociale » de Swann, tandis que la grand-mère montre une certaine sympathie pour cet amateur d'art. L'habitation singulière de Swann ici fait ressortir le contraste entre les deux parentes. Dans la seconde partie (GF. I, 115-122 ; Pl. I, 20-27) consacrée spécifiquement au récit d'un dîner avec Swann, cette fois un personnage, le grand-père, s'oppose à deux sœurs de la grand-mère, Céline et Flora. Au centre de cette opposition se trouvent leurs attitudes divergentes à l'égard de la citation des *Mémoires* : la parole de Swann, fort intéressante pour le grand-père<sup>1</sup>, est interrompue par Céline qui juge Saint-Simon du seul point de vue moral. Ainsi le quai d'Orléans et Saint-Simon, deux manifestations principales des goûts de Swann, font ressortir les traits divergents de quelques-uns des parents du héros. Nous reconnaissons là une structure symétrique : de même que la grand-tante possède à l'excès l'esprit caustique du grand-père qui est d'ailleurs son cousin, jusqu'à se montrer « un peu vulgaire » (GF. I, 111 ; Pl. I, 17), de même, la nature artiste et noble de la grand-mère se trouve partagée par ses deux sœurs, « vieilles filles qui avaient sa noble nature mais non son esprit » (GF. I, 116 ; Pl. I, 21), à tel point qu'elles restent même indifférentes « à tout ce qui ne se rattache pas directement à un objet esthétique ou vertueuse » (*ibid.*). Au fond des deux oppositions, l'une entre la grand-mère et la grand-tante, et l'autre entre le grand-père et les deux sœurs de la grand-mère, on peut donc trouver la différence de tempérament qui existe, bien que d'une façon atténuée, au sein du couple des grands-parents. Or, ces deux traits divergents des grands-parents se retrouvent chez Swann auquel chacun d'eux, à sa manière, montre une certaine sympathie. A ce titre, Swann semble être plutôt leur fils véritable et, par conséquent, le père de leur petit-fils.

---

1. De ce point de vue, l'esprit du grand-père s'apparente à celui de Saint-Simon comme le montre bien le passage suivant du *Temps retrouvé* : « Cet oubli si vivace qui recouvre si rapidement le passé le plus récent, cette ignorance si envahissante, crée par contre-coup un petit savoir d'autant plus précieux qu'il est peu répandu, s'appliquant à la généalogie des gens, à leurs vraies situations, à la raison d'amour, d'argent ou autre pour quoi ils se sont alliés à telle famille, ou mésalliés [...], savoir que mon grand-père possédait au plus haut degré, concernant la bourgeoisie de Combray et de Paris, savoir que Saint-Simon prisait tant [...] » (GF. X, 365 ; Pl. IV, 540).

Servant ainsi à déterminer, au début du roman, la situation de chaque personnage par rapport aux autres, les trois aspects de Swann comme ami du comte de Paris, habitant du quai d'Orléans et lecteur de Saint-Simon, trouvent leur trait commun dans la maison d'Orléans dont la présence est effectivement assez marquée dans ces pages. D'abord, dans la première partie, peu après la mention des relations brillantes de Swann comme « ami préféré du Comte de Paris » (GF. I, 109 ; Pl. I, 15), il s'agit aussi des « princes de la Maison de France » (GF. I, 112 ; Pl. I, 18) et d'« une lettre de Twickenham » (*ibid.*), lieu d'exil du comte de Paris. Même si le nom d'Orléans n'apparaît jamais par lui-même, ce contexte orléaniste devient encore plus marqué dans la seconde partie, car, avant la citation de Saint-Simon par Swann, apparaissent plusieurs personnes en relation directe avec les Orléans. Rappelons d'abord l'engouement du grand-père qui est à l'origine de cet épisode :

[...] mon grand-père lut dans un journal que M. Swann était un des plus fidèles habitués des déjeuners du dimanche chez le Duc de X..., dont le père et l'oncle avaient été les hommes d'Etat les plus en vue du règne de Louis-Philippe. Or mon grand-père était curieux de tous les petits faits qui pouvaient l'aider à entrer par la pensée dans la vie privée d'hommes comme Molé, comme le Duc Pasquier, comme le Duc de Broglie. Il fut enchanté d'apprendre que Swann fréquentait des gens qui les avaient connus. (GF. I, 115 ; Pl. I, 20-21)

Non seulement le père et l'oncle du duc de X... mais aussi les trois autres personnes citées par la suite, Molé, le duc Pasquier et le duc de Broglie, sont « les hommes d'Etat les plus en vue du règne de Louis-Philippe ». On lit bientôt que l'intérêt du grand-père lors de ce dîner porte plus précisément sur son contemporain, le « Duc d'Audiffret-Pasquier » (GF. I, 119 ; Pl. I, 24) (1823-1905), qui est en effet le chef du groupe orléaniste à l'Assemblée Nationale et qui, « conseiller écouté du comte de Paris », devient enfin le président du « comité consultatif formé par le duc d'Orléans »<sup>1</sup>. De plus, le duc d'Audiffret-Pasquier lui-même est bien semblable au duc de X..., car son père, le comte d'Audiffret, fut receveur général de 1839 à 1856<sup>2</sup>, et son grand-oncle dont il devient le fils adoptif est le chancelier Pasquier. Or, l'intérêt du grand-père pour le père et l'oncle du duc de X... que fréquente Swann semble faire pendant à celui de la grand-mère pour les *Mémoires* de Mme de Beausergent et à son amitié avec Mme de Villeparisis, car ces deux dames sont précisément tantes du prince des Laumes dont Swann est « un grand ami » (GF. I, 114 ; Pl. I, 20). Et si l'oncle du duc de X... nous fait penser au duc Pasquier, on sait que Mme de Beausergent et Mme de Villeparisis s'inspirent toutes les deux de Mme de Boigne qui était justement

1. Larousse du XX<sup>e</sup> siècle, 1929, tome I, p. 432.

2. *Ibid.* L'éditeur de la Pléiade semble le confondre avec le marquis d'Audiffret qui n'est en fait qu'un parent du même nom (voir Pl. I, 21, n. 1).

Shinichi SAIKI

## PARIS DANS LE ROMAN DE PROUST



SEDES

Aucune autre capitale au monde n'a été sans doute aussi souvent décrite par les écrivains que Paris. Ses portraits littéraires ne sont pas seulement nombreux mais encore fort variés, car la ville, tout en se modelant au cours de l'évolution historique, bénéficie par ailleurs, quand elle sert de cadre à une œuvre littéraire, d'une certaine transfiguration propre à chaque créateur. De tels entassements historiques et littéraires au long des années sont si abondants dans la mémoire que Paris ne peut plus s'en passer pour établir son identité, voire même son fameux mythe.

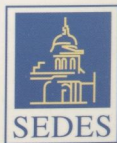
Cette ville palimpseste où le passé coexiste partout avec le présent, Proust l'a habitée toute sa vie entre l'avènement de la Troisième République et les lendemains de la Guerre. Et son roman unique, qui absorbe en lui le vécu de l'auteur, est conçu comme une vaste construction verbale permettant de vivre un univers en profondeur à ceux qui s'efforcent de lire au-delà de la surface des mots. Quand on fait attention aux signes parisiens inscrits dans le texte d'*A la recherche du temps perdu*, que révèle-t-il ? Voici un essai de lecture d'un roman qui ne cesse de nous inciter à un nouveau déchiffrement.



9 782718 190334



ISBN : 2-7181-9033-7



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 00068431 7

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

