

Neil DE HULLU-VAN DOESELAAR

MARCEL PROUST  
LA ROSACE  
DE RIVEBELLE



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2018

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Table des abréviations</b> . . . . .	8
<b>Introduction</b> . . . . .	9

### PREMIÈRE PARTIE. MODERNISME ET MODERNITÉ

<b>Chapitre I. Le classicisme moderne en France</b> . . . . .	25
1.1 Conditions sociohistoriques . . . . .	25
1.1.1 La Grande Guerre : le début des temps nouveaux . . . . .	25
1.1.2 Le nouveau mal du siècle . . . . .	26
1.2 Fondation et poétique de la <i>NRF</i> . . . . .	28
1.2.1 La date de 1908 . . . . .	28
1.2.2 La naissance de la <i>NRF</i> . . . . .	29
1.2.3 Autonomie et désintéressement . . . . .	31
1.3 La crise du roman et le rôle de la <i>NRF</i> . . . . .	33
1.3.1 Le rôle de la <i>NRF</i> . . . . .	33
1.3.2 La crise de la critique . . . . .	34
1.3.3 La crise du roman . . . . .	34
1.3.4 Le classicisme moderne : une variante française du « modernisme anglais » . . . . .	37
<b>Chapitre II. Modernisme ou modernité</b> . . . . .	39
2.1 Quelques considérations terminologiques . . . . .	40
2.1.1 Le début de la modernité . . . . .	40
2.1.2 « Moderne », « Modernité », « Modernisme » . . . . .	41
2.1.3 Modernité et Avant-garde . . . . .	42
2.2 Modernisme, Modernité et Avant-garde . . . . .	44
2.2.1 La divergence de concepts . . . . .	44
2.2.2 Un bilan : Le tournant du siècle/The turn of the century . . . . .	45
2.2.3 Les origines de l'Europe littéraire . . . . .	47
2.2.4 Une historiographie européenne . . . . .	50
2.3 Modernisme ou modernité : « Modernisme classique » . . . . .	52
2.3.1 Le « Modernisme européen » : une période riche mais controversée . . . . .	52
2.3.2 Datation et périodisation . . . . .	53
2.3.3 Le schéma de Weisstein . . . . .	55
2.3.4 Modernisme ou modernité : Modernisme classique . . . . .	56

<b>Chapitre III. La Recherche entre classicisme et modernité</b> . . . . .	59
3.1 Proust et ses prédécesseurs . . . . .	59
3.1.1 <i>La Recherche</i> : « Aux confins du symbolisme » . . . . .	59
3.1.2 Proust entre deux siècles . . . . .	66
3.1.3 Réalisme, Balzac et Flaubert . . . . .	69
3.2 Le classicisme moderne de la <i>Recherche</i> . . . . .	73
3.2.1 Le « rêve grec » ou « antique » . . . . .	73
3.2.2 Le classicisme de Proust . . . . .	74
3.2.3 Un classicisme « baroque » ? . . . . .	75
3.2.4 La modernité de Proust . . . . .	77

**DEUXIÈME PARTIE. LE CLASSICISME MODERNE DE LA RECHERCHE.  
AUTONOMIE ET COMPOSITION**

<b>Introduction</b> . . . . .	83
<b>Chapitre IV. Classicisme moderne et autonomie de l'œuvre d'art</b> . . . . .	85
4.1 Autonomie et non-engagement . . . . .	85
4.2 L'affaire Dreyfus . . . . .	88
4.2.1 La première crise de conscience . . . . .	88
4.2.2 Adaptation romanesque de l'affaire Dreyfus . . . . .	89
4.3 La Grande Guerre . . . . .	90
4.3.1 Adaptation romanesque de la Guerre . . . . .	90
4.3.2 Autonomie et distanciation . . . . .	92
<b>Chapitre V. Composition et architecture médiévale</b> . . . . .	97
5.1 Une œuvre composée . . . . .	98
5.1.1 Composition et genre . . . . .	98
5.1.2 Une histoire de vocation : un roman d'apprentissage . . . . .	101
5.1.3 Linéarité <i>versus</i> circularité . . . . .	102
5.1.4 Composition et instance narrative . . . . .	103
5.1.5 Parallèle(s) entre narrateur et auteur . . . . .	106
5.1.6 Le roman de l'inconscient . . . . .	108
5.2 Composition et cathédrale . . . . .	112
5.2.1 L'architecture médiévale . . . . .	112
5.2.2 L'image de la cathédrale . . . . .	114
5.2.3 Les deux tours de l'œuvre-cathédrale . . . . .	115
5.2.4 La cathédrale inachevée . . . . .	117
5.2.5 La façade gothique . . . . .	121
5.2.6 Le roman de la rose . . . . .	122

<b>Chapitre VI. La rosace : une idée de perfection formelle</b> . . . . .	125
6.1 Composition en rosace : l'unité . . . . .	126
6.1.1 Une construction en rosace . . . . .	126
6.1.2 Cercle(s) et cycle(s) . . . . .	128
6.1.3 Un cercle virtuel ? . . . . .	130
6.1.4 L'unité de l'œuvre . . . . .	132
6.1.5 La multiplicité dans l'unité . . . . .	133
6.1.6 Une vision compartimentée . . . . .	137
6.2 Composition en rosace : la multiplicité . . . . .	138
6.2.1 Vision compartimentée ou morcellement volontaire . . . . .	138
6.2.2 Autonomie et unité des segments narratifs . . . . .	141
6.2.3 Chapitre et épisode . . . . .	142
6.2.4 Morceau et fragment . . . . .	145
6.2.5 La phrase longue : un morceau autonome . . . . .	147
6.2.6 La modernité de la vision compartimentée . . . . .	152
6.3 Le morceau interpolé ou le jeu citationnel . . . . .	154
6.3.1 Le morceau interpolé . . . . .	154
6.3.2 L'enfer de Dante . . . . .	156
6.3.3 Le motif de l'homme enchaîné . . . . .	158
6.3.4 Prométhée sur son strapontin . . . . .	160
6.3.5 Les Amours d'Herculanum . . . . .	164
6.3.6 Le libre jeu du motif interpolé . . . . .	170
<b>Chapitre VII. Une composition en rosace : la scène des tilleuls</b> . . . . .	175
7.1 Une scène-rosace ou scène-étoile . . . . .	175
7.1.1 La scène proustienne . . . . .	175
7.1.2 Présentation de la scène des tilleuls . . . . .	177
7.1.3 Autonomie et unité . . . . .	178
7.1.4 Une scène visuelle . . . . .	180
7.1.5 Au centre de la scène . . . . .	181
7.1.6 Le motif de l'enchâssement . . . . .	182
7.2 La scène des tilleuls : la multiplicité . . . . .	185
7.2.1 Multiplicité et transversalité . . . . .	185
7.2.2 Tilleuls et madeleine . . . . .	186
7.2.3 Tilleuls fanés – tilleuls vivants . . . . .	188
7.2.4 Tilleuls – aubépines . . . . .	190
7.2.5 – Visite à la tante – visite à l'oncle . . . . .	196

**TROISIÈME PARTIE. VERS UN MODERNISME CLASSIQUE  
PAR LA VOIE DE L'ABSTRACTION**

<b>Introduction. Le poète à l'école de la peinture</b> . . . . .	203
<b>Chapitre VIII. La genèse du monde romanesque ou la remontée à la lumière</b> . . . . .	209
8.1 La technique du clair-obscur et la palette antique . . . . .	209
8.1.1 Les réveils ou la genèse du monde romanesque . . . . .	209
8.1.2 Entre l'obscur et le clair . . . . .	212
8.1.3 Le thème du soleil couchant . . . . .	215
8.1.4 Le vernis du maître . . . . .	219
8.1.5 Le rouge dramatique de Rembrandt à Munch . . . . .	222
8.2 La lanterne magique et les vitraux : préfigurations de l'œuvre-cathédrale . . . . .	224
8.2.1 <i>Les Mille et Une Nuits</i> . . . . .	224
8.2.2 La lanterne magique . . . . .	227
8.2.3 Le motif des vitraux . . . . .	229
8.2.4 L'introduction de la palette gothique . . . . .	232
8.2.5 La magnificence du bleu . . . . .	234
8-2-6 Vision compartimentée et vision des personnages . . . . .	236
<b>Chapitre IX. Combray et l'introduction des couleurs</b> . . . . .	239
9.1 Combray . . . . .	242
9.1.1 Le doigt levé du jour . . . . .	242
9.1.2 Au commencement était le blanc . . . . .	243
9.1.3 Le blanc dans « Sur la lecture » . . . . .	244
9.1.4 La genèse des épines blanches . . . . .	246
9.1.5 Un blanc tacheté . . . . .	248
9.2 Le côté de chez Swann – le blanc et le rose, les couleurs complémentaires de l'enfance . . . . .	249
9.2.1 Les épines blanches dans le raidillon de Tansonville . . . . .	249
9.2.2 La découverte de l'épine rose . . . . .	252
9.2.3 Gilberte entre le rose et le roux . . . . .	254
9.2.4 Du rose aux roses . . . . .	257
9.2.5 La dernière rose du roman . . . . .	259
9.2.6 Les aubépines et la blanche sonate . . . . .	260
9.3 Le côté de Guermantes . . . . .	263
9.3.1 Le jaune . . . . .	263
9.3.2 La complémentarité du jaune et du bleu . . . . .	265
9.3.3 La rêverie sur les Guermantes . . . . .	269
9.3.4 « Le nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords » . . . . .	272

9.4 La genèse du monde mondain ou la scène de la baignoire . . .	274
9.4.1 Du rouge dramatique au « velum rouge » du spectacle . .	274
9.4.2 L'avant-scène de l'Opéra . . . . .	276
9.4.3 La scène de la Baignoire . . . . .	276
9.4.4 La genèse du royaume fabuleux . . . . .	278
9.4.5 La palette antique . . . . .	279
9.4.6 Le blanc . . . . .	280
9.4.7 Une scène comique . . . . .	282
9.4.8 La palette de la mort et le rouge sublimé . . . . .	285
9.4.9 L'art du théâtre . . . . .	287
<b>Chapitre X. Vers l'abstraction . . . . .</b>	<b>289</b>
10.1 Combray ou la rupture avec la tradition . . . . .	291
10.1.1 Winterswijk ou la rupture avec la tradition . . . . .	294
10.2 Balbec : une étape intermédiaire . . . . .	297
10.2.1 La complémentarité de Balbec . . . . .	297
10.2.2 La Vierge : du rose au bleu . . . . .	298
10.2.3 Le lever du soleil ou le matin de la création . . . . .	299
10.2.4 Bleuets et coquelicot . . . . .	302
10.2.5 Le désir de Mlle de Stermaria . . . . .	303
10.2.6 La roseraie de Balbec . . . . .	305
10.2.7 L'atelier en plein air . . . . .	306
10.2.8 Le tableau est le théâtre de la couleur . . . . .	307
10.2.9 Le rôle d'Elstir . . . . .	310
10.2.10 Dombourg : l'étape intermédiaire de Mondrian . . . . .	312
10.3 Venise ou le vitrail vivant . . . . .	317
10.3.1 La rose éternelle . . . . .	317
10.3.2 Le Bal de têtes et l'Adoration perpétuelle . . . . .	319
10.3.3 Venise ou la ville gothique . . . . .	321
10.3.4 Le baptistère de Saint-Marc . . . . .	323
10.3.5 Le rouge <i>Septuor</i> . . . . .	325
<b>Conclusion. La rosace sur fond blanc . . . . .</b>	<b>337</b>
<b>Bibliographie . . . . .</b>	<b>345</b>
<b>Index des noms de personnes . . . . .</b>	<b>355</b>
<b>Index des personnages . . . . .</b>	<b>361</b>
<b>Index des lieux . . . . .</b>	<b>363</b>
<b>Index des thèmes et des notions . . . . .</b>	<b>365</b>
<b>Table des matières . . . . .</b>	<b>371</b>