



HAL
open science

Vocation et fictions vénitiennes

Sophie Duval

► **To cite this version:**

Sophie Duval. Vocation et fictions vénitiennes. Revue d'études proustiennes, 2023, 1 (n° 17), p. 251-272. 10.48611/isbn.978-2-406-14534-9 . hal-04723102

HAL Id: hal-04723102

<https://hal.science/hal-04723102v1>

Submitted on 6 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vocation et fictions vénitiennes

Sophie Duval

Le « temps retrouvé » au sens strict correspond pour Proust, comme on le sait, à la « Matinée chez la princesse de Guermantes », dont la première partie, « L'Adoration perpétuelle », est ouverte et scandée par une cascade de souvenirs involontaires. En entrant dans la cour de l'hôtel de Guermantes, le héros bute contre des « pavés assez mal équarris » (IV, 445¹) qui suscitent le souvenir involontaire de « deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc » (IV, 446), visité lors du séjour à Venise avec sa mère. À cette première fulgurance mnésique s'enchaînent cinq expériences similaires : le bruit d'une cuiller heurtée contre une assiette ranime un paysage vu du train ; le contact d'une serviette réveille le souvenir de la mer à Balbec ; le bruit d'une conduite d'eau évoque celui des navires de Balbec ; un rayon de soleil rappelle la chambre d'Eulalie à Combray ; un exemplaire de *François le Champi* trouvé dans la bibliothèque fait revivre au héros la nuit pendant laquelle, à Combray, au tout début de la *Recherche*, sa mère lui avait lu le roman de George Sand².

Le souvenir involontaire de Venise s'avère décisif : il enclenche le développement de la remémoration et rappelle immédiatement l'expérience de la madeleine, comme si la réminiscence de Venise provoquait une réminiscence de la réminiscence liminaire, par une identité d'expérience psychique : « Comme au moment où je goûtais la madeleine, toute inquiétude sur l'avenir, tout doute intellectuel étaient dissipés » (IV, 445). À partir de là s'élabore la méditation théorique du héros, qui éclaire ses expériences de souvenir involontaire, découvre sa vocation et aboutit à l'esthétique à mettre en œuvre dans le livre à venir.

Le rôle structurel de la petite madeleine est bien connu. Postée au début de la *Recherche*, elle conserve une part de mystère, qui n'est élucidée qu'à l'autre extrémité de l'œuvre, grâce au trébuchement sur les pavés. La question que posait la madeleine, c'était celle de la félicité que suscite l'expérience mnémonique : « J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? » (I, 44). Proust insère en une parenthèse une annonce capitale : « (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux) » (I, 47). Les pavés procurent au héros la même « félicité », mais « cette fois il [est] bien décidé à ne pas [s]e résigner à ignorer pourquoi » (IV, 445). La clef de l'énigme réside dans l'identité de la sensation : celle qui est éprouvée dans le présent n'est pas le « double d'une sensation passée [...] mais cette sensation elle-même » (IV, 453). L'occurrence passée permet à l'« imagination de [...] goûter » la sensation et l'occurrence présente lui confère une nécessaire effectivité sensorielle (IV, 551). Ce processus provoque une conflagration spatiale – Venise envahissant la cour des Guermantes comme tout Combray avait surgi dans une chambre parisienne – et le « miracle d'une analogie » (IV, 450) temporelle fait du sujet un « homme affranchi de l'ordre du temps », ce qui explique sa « joie » : « le mot “mort” n'[a] pas de sens pour lui » (IV, 451). La réponse à la question initiale est formulée en termes religieux : le « vrai moi qui [...] semblait mort » est « rené » et frémit de « bonheur » (IV, 451) grâce à « ces résurrections-là » (IV, 453). La félicité est ainsi implicitement assimilée à la béatitude goûtée dans l'au-delà par les bienheureux après la Résurrection.

Anthony Pugh posait au sujet des illuminations de la mémoire involontaire du *Temps retrouvé* la question du rapport entre réalité biographique et fiction. Selon lui, ce qui a fait de

¹ Les références à la *Recherche* renvoient aux quatre tomes de l'édition dirigée par J.-Y. Tadié (Paris, Gallimard, « Pléiade », 1987-1989).

² Dans le sillage de ce sixième souvenir s'inscrit un ultime tressaillement mémoriel, occasionné par un livre de Bergotte, lui aussi découvert sur les rayonnages, qui ramène le héros à l'hiver où il l'avait lu.

Proust un écrivain, ce ne sont pas de telles fulgurantes révélations mais le travail, la réflexion et surtout des trouvailles de structuration romanesque. Les épiphanies du héros ne relèvent pas « d'une translittération plus ou moins fidèle, mais d'une transposition symbolique », signifiant que « l'artiste doit être en contact avec son moi créateur³ ». Je voudrais pour ma part reprendre cette réflexion en la limitant au motif vénitien pour tenter d'éclairer l'élaboration fictionnelle dont il a pu faire l'objet, voire sonder la théorie du narrateur sur la mémoire involontaire.

Pavés, dalles, marches et photographie

Proust a séjourné avec sa mère à Venise en mai 1900, alors qu'il se passionnait pour Ruskin. Selon une de ses notes à *La Bible d'Amiens*, il a lu à l'intérieur du baptistère de Saint-Marc les pages de *St. Mark's Rest* que Ruskin consacre à ce baptistère et à ses mosaïques⁴. Ce voyage à Venise s'est doublement répercuté dans la *Recherche* en donnant naissance, selon le processus mémoriel narratif, à un antécédent, le récit du séjour, dans *Albertine disparue*, et à un rappel, le souvenir de ce séjour, dans *Le Temps retrouvé*⁵.

Le rappel occasionne une reformulation de son antécédent. Ainsi, l'antécédent des « pavés assez mal équarris » est mentionné comme étant « deux dalles inégales » (IV, 445 et 446). Les deux éléments reviendront plusieurs fois au fil du discours théorique du héros, mais sous de légères variations. Le syntagme « dalles inégales », avec sa rime frappante, est ainsi utilisé pour référer aux pavés eux-mêmes, par exemple quand le héros mentionne « le même genre de félicité que m'avaient donné les dalles inégales » (IV, 446⁶). En sens inverse, l'antécédent s'aligne sur le rappel quand le héros évoque « l'inégalité pour les pas des pavés de la cour Guermantes et du baptistère de Saint-Marc » (IV, 451). Certes, d'une dalle à un pavé ou inversement, la différence est mineure, mais le héros, au cours de son raisonnement, allègue aussi des « réminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches » (IV, 457). L'instabilité du héros titubant dans la cour des Guermantes semble gagner les référents du déclencheur mémoriel et de l'antécédent, pavés, dalles ou marches.

L'avant-texte du Cahier 58 (décembre 1910) offre à ce sujet d'intéressantes variations : le héros entre dans l'hôtel de Guermantes « au lieu [...] de rester sur la dalle ~~sous laquelle gisait un trésor~~ <à la fois parisienne et vénitienne> et d'évoquer <un mois de> [s]a vie passée <et splendide> qui gisait sous cette pierre⁷ ». Mais, une fois dans la bibliothèque, il retrouve l'« ardeur qu'avait allumée » en lui « cette Venise ~~exhumée de cette dalle comme une autre Delphes~~ sortie comme une autre Delphes [...] de sous cette dalle⁸ ».

Mais c'est le Carnet 1, dit « Carnet de 1908 », origine du motif de la réminiscence de Venise, qui se révèle crucial. À l'automne 1908, Proust note au folio 10 verso : « Nous croyons le passé médiocre parce que nous le pensons mais le passé ce n'est pas cela, c'est telle ~~marche~~ inégalité des dalles ~~de St~~ du baptistère de St Marc (photographie du Rep[os] de St Marc []) ~~auq~~ à laquelle nous n'avions plus pensé, ~~te~~ nous rendant le soleil aveugle sur le canal⁹ ».

³ Anthony R. Pugh, *The Birth of À la recherche du temps perdu*, Lexington, French Forum, 1987, p. 86 et 87 (je traduis).

⁴ *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Société du Mercure de France, 1904, note 1, p. 245-246.

⁵ J'emprunte ces concepts à Guillaume Perrier (*La mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 31).

⁶ Voir aussi IV, 448, et « l'inégalité des dalles », 450.

⁷ Cahier 58, f° 15 r°, marge gauche ; *Matinée chez la princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*, éd. H. Bonnet en collaboration avec B. Brun, Paris, Gallimard, 1982 (désormais *Matinée*), p. 128.

⁸ F° 14 v° ; transcription d'après Jo Yoshida (*Proust contre Ruskin : la genèse de deux voyages dans la Recherche d'après des brouillons inédits*, 2 vol., thèse université de Paris-Sorbonne, 1978, t. I, p. 210). Voir *Matinée*, p. 129.

⁹ Carnet 1, f° 10 v° ; *Carnets*, éd. F. Callu et A. Compagnon, Paris, Gallimard, 2002, p. 49. Proust n'a pas fermé la parenthèse et l'encre semble lui avoir manqué pour la fin du mot « Repos ».

La première édition du Carnet 1 avait été assurée par Philip Kolb en 1976. Kolb avait transcrit la note du verso 10 ainsi : « c'est telle inégalité des dalles du baptistère de St Marc (photographie du Bap[tistère] de St Marc [...])¹⁰ ». Kolb avait lu « Bap » pour « Rep ». Cette petite confusion a occasionné un éclaircissement d'importance de la part de Bernard Brun, qui, en 1977, a dressé une liste des erreurs de déchiffrement de Kolb. La rectification de « Bap » en « Rep » s'accompagnait d'un commentaire : « la traduction par Johnston du *Repos de Saint Marc* (Hachette, 1908) contient en effet une reproduction de ce baptistère¹¹ ». Brun a élucidé la note de Proust : la parenthèse fait référence à la traduction française de *St. Mark's Rest* par K. Johnston¹², publiée en 1908 et comportant, en face de la page 126, une photographie intitulée *Intérieur du baptistère de Saint-Marc* (fig. 1). Aucune des éditions anglaises de *St. Mark's Rest* ne comportant de photographie du baptistère et les dates coïncidant, il est certain que, dans la réalité, c'est la photographie illustrant la traduction de Johnston, et non un pavé, qui a fait éprouver à Proust, en 1908, une réminiscence du baptistère de Saint-Marc¹³.

Proust mentionne cette photographie entre parenthèses. Comme plus tard il le fera dans ses cahiers de brouillon, c'est ainsi qu'il note pour lui-même, pour mémoire, un modèle réel : la réalité, mise entre parenthèses, est isolée de son contexte fictionnel. Mais les premières pages du Carnet 1 consignent des notations autobiographiques. Les dalles rappelées par la photographie semblent donc relever elles aussi de la réalité. Remarquons cependant que Proust avait d'abord écrit « telle marche » – ce qui rappelle évidemment les « deux marches » qui ont subsisté dans le texte du *Temps retrouvé* – et qu'il a immédiatement biffé. Il est donc possible que le contexte antérieur de la parenthèse fasse déjà l'objet d'une élaboration fictionnelle. La marche n'est pas un antécédent réel invraisemblable : la porte du baptistère ouvrant sur la basilique est précédée de deux marches, visibles sur la photographie (comme le sont aussi d'ailleurs, il faut le reconnaître, les dalles serties dans la mosaïque au sol), et on pourrait aussi nommer « marches » les degrés qui rehaussent les fonts. Mais si la réalité rétrograde de la dalle à la marche, mieux vaut envisager l'authenticité de la marche avec précaution, la réalité pouvant encore se plier d'un cran jusqu'à un autre référent biffé dans l'esprit même de Proust.

Il est en tout cas patent que Proust a transformé la photographie en pavés. Une fois qu'il a eu fixé la sensation antécédente en « inégalité des dalles » sous le pied, il a fabriqué en fonction de celle-ci la sensation de rappel, en optant pour un objet similaire, les pavés. Le folio 11 verso du Carnet 1 semble enregistrer une autre expérience de mémoire involontaire, qui concerne des pavés : « Descente du train. Pavés foulés avec joie. Pavés scintill^{ts} de lune de Félicie¹⁴ ». Les pavés « foulés avec joie » auront peut-être rappelé à Proust les pavés « de Félicie », la cuisinière des Proust, et fourni par association d'idées l'élément substitué à la photographie¹⁵. Comme l'ont souligné bien des critiques, le choix du pavé, ou de la « pierre » selon certaines variantes¹⁶, est riche de significations symboliques : est ainsi évoqué le motif biblique de la pierre d'achoppement (sur laquelle trébuche le héros) devenue pierre angulaire (de la théorie de la mémoire et de l'œuvre à venir¹⁷).

¹⁰ *Le Carnet de 1908*, établi et présenté par Ph. Kolb, *Cahiers Marcel Proust*, 8, 1976, p. 60.

¹¹ « Relecture du “Carnet de 1908” », *Bulletin d'informations proustiennes*, n°6, 1977, p. 20.

¹² *Le Repos de Saint-Marc*, trad. K. Johnston, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1908.

¹³ Voir aussi Yoshida, *op. cit.* t. I, p. 208 ; Jean-François Chevrier, *Proust et la photographie* [1982]. *La résurrection de Venise*, Paris, L'Arachnéen, 2009, p. 44 et p. 47 pour la reproduction (agrandie mais coupée sur les bords) de la photographie ; et Pugh, *op. cit.*, n. 3, p. 111.

¹⁴ F^o 11 v^o ; *Carnets*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁵ Les pavés rappelant Venise font leur apparition dans le projet de préface de 1908 pour *Contre Sainte-Beuve*. Les pavés de Félicie sont « scintill[an]ts » et les pavés rappelant le baptistère sont là « inégaux et brillants » (*Essais*, éd. A. Compagnon, avec la collaboration de C. Pradeau et M. Vernet, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2022, p. 697).

¹⁶ Dans le Cahier 58, voir *supra*.

¹⁷ Voir Julia Kristeva, *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994, p. 137 ; Alberto Beretta Anguissola, « Pèlerinages proustiens à Venise », *Bulletin Marcel Proust*, n°44, 1994, p. 54 ; Guillaume Perrier, *op. cit.*, p. 183-185.

Proust ne pouvait pas conserver la photographie du *Repos de Saint-Marc*, inapte à trouver sa place dans la théorie du « temps retrouvé ». Au début de « L'Adoration perpétuelle », il déprécie la photographie, et cela précisément dans le but d'opposer des photographies de Venise au souvenir involontaire de Venise – alors qu'un souvenir involontaire de Venise lui a été procuré par une photographie. En allant chez les Guermantes, le héros se livre à un exercice stérile : « J'essayais maintenant de tirer de ma mémoire d'autres “instantanés”, notamment des instantanés qu'elle avait pris à Venise, mais rien que ce mot me la rendait ennuyeuse comme une exposition de photographies » (IV, 444). Proust compare les souvenirs volontaires à des « “instantanés” », des photos-souvenirs, supposées conserver en elles-mêmes la mémoire des lieux visités, alors que, comme le souligne Guillaume Perrier, « [d]ans l'expérience biographique de Proust notée dans le Carnet 1, la photographie ne se substitue pas au souvenir : elle déclenche un souvenir¹⁸ ». Le paradoxe se dénoue ainsi – mais cette attaque de la photographie peut sembler aussi viser à éloigner le plus possible la fiction de la réalité.

Une telle opération a pu en effet paraître nécessaire à Proust. Comme nous l'avons vu, la pierre angulaire de la théorie du « temps retrouvé » et donc de la découverte de la vocation est l'unicité de la sensation. Or, dans la réalité, la perception visuelle de la photographie a suscité le souvenir de quelque sensation du pied. En outre, Proust répugne à recourir aux réminiscences occasionnées par la vue, qui est un sens trop proche de l'intelligence. La photographie, sur laquelle achoppe la construction théorico-romanesque, devait laisser place à un objet comme un pavé, plus apte à jouer le rôle de pierre fondatrice. Si, comme le note Jean-François Chevrier, « [l]e trébuchement dans une cour d'hôtel parisien est une fiction¹⁹ », la théorie philosophique et esthétique exposée dans *Le Temps retrouvé* fait elle aussi l'objet d'une élaboration fictionnelle, solidaire de la structuration du roman, qui en dépend.

La deuxième page de *St. Mark's Rest* et le souvenir « immuable »

Quant à l'« inégalité des dalles » du Carnet 1, Proust la met à profit dans le roman, avec l'invention de l'église de Combray. En effet, comme l'ont remarqué Jean-Pierre Richard, Peter Collier²⁰ et Jo Yoshida, Proust l'exploite pour relier Saint-Hilaire et Saint-Marc. Le curé de Combray se plaint de ce qu'il n'y ait pas dans son église « “deux dalles qui soient au même niveau” », ces dalles qui sont « “les tombes des abbés de Combray et des seigneurs de Guermantes” » (I, 102) : les « dalles inégales » de Saint-Marc renvoient implicitement aux plates-tombes de Saint-Hilaire. Yoshida souligne le « caractère funèbre et tumulaire » que prend ainsi le pavement du baptistère, et rappelle que Proust, dans le Cahier 58, évoquait, dans un passage aussitôt biffé, « cette Venise ~~exhumée de cette dalle~~²¹ ». Le mot « dalle » signifie effectivement, dans une de ses acceptions spécialisées, « pierre tombale ».

Sur le plan explicite, *Le Temps retrouvé* est structurellement relié à « Combray » par le grand arceau de la madeleine, mais aussi par le sixième souvenir involontaire, provoqué par *François le Champi*. Proust avait initialement fait suivre le récit du drame du coucher de sa réminiscence, puis il a reporté ce souvenir involontaire, en même temps que les passages théoriques attachés à la madeleine, à la fin du roman²².

Or, comme la première réminiscence de la matinée Guermantes, la dernière est liée à Venise dans la réalité biographique. C'est ce qu'a découvert Richard Bales, qui a publié en 1975 la transcription du verso 13 du Cahier 57²³ :

¹⁸ *Op. cit.*, p. 259.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 44.

²⁰ Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, « Points », 1974, p. 225-226, et Peter Collier *Proust and Venice* [1986], Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 129-130.

²¹ Yoshida, *op. cit.*, t. I, p. 210.

²² Voir Volker Rolloff « *François le Champi* et le texte retrouvé », *Cahiers Marcel Proust*, 9, *Études proustiennes*, III, 1979, p. 259-287.

²³ *Proust and the Middle Ages*, Genève, Droz, 1975, p. 139-140.

Capital, quand je parle de François le Champi si j'en parle (et bien que cela me soit inspiré par S^t Marks rest mais je peux – sans nommer S^t Marks, tt réunir Combray et Venise). <[...] Il y avait des pages> [dans] François le Champi et le livre de <mettre en son temps> que j'avais lu à Venise [...] [entre lesquelles] je revois voyais Combray (dire ce que j'ai dit que je revois), la gondole à l'bercée à amarrée devant S^t Georges le Majeur où elle est bercée à l'ombre au pied des colonnes toutes roses de la Piazzetta. [...]. <Et pour ne pas parler de [...] > François le Champi qui a son mérite, du moins [...] ce dernier livre qui en a bien peu, [...] était grâce aux illustrations <véniennes> dont l'avait enrichie [sic] ma mémoire, devenu précieux comme ces ouvrages anciens sans valeur par eux-mêmes mais qui ont entre les feuillets desquels (voir quelle ville le g^d peintre de livres d'heures a reproduite). [...] – N.B si je veux me remettre dans cet état d'esprit c'est le/a début <2^e page> de S^t Marks rest qui m'a fait revoir Venise. C'est lui le livre médiocre dont je parle. Il n'est d'ailleurs pas si médiocre que cela²⁴.

Proust hésite entre deux options – mais il n'est de toute façon pas question de « nommer S^t Marks ». Il songe à dédoubler le *St. Mark's Rest* de Ruskin en deux équivalents fictifs, *François le Champi* pour la réminiscence de Combray et un livre dont le titre reste à trouver pour une réminiscence de Venise. Mais il a finalement choisi de « t[ou]t réunir », « Combray et Venise » : *François le Champi* remplace à lui seul le modèle réel et Combray absorbe Venise. Dans le cas de la réminiscence du baptistère, Proust a uniquement fictionnalisé l'élément de rappel, la photographie. Ici, il fictionnalise l'ensemble de la séquence mémorielle : *St. Mark's Rest* qui lui a rappelé Venise devient *François le Champi* qui rappelle Combray. Cependant le texte du Cahier 57 a laissé une petite trace dans *Le Temps retrouvé*, remarquée par Bales, quand le narrateur évoque « les livres que je lus jadis à Combray, à Venise, enrichis maintenant par ma mémoire de vastes enluminures représentant l'église Saint-Hilaire, la gondole amarrée au pied de Saint-Georges-le-Majeur sur le Grand Canal incrusté de scintillants saphirs » (IV, 466).

Au début de *St. Mark's Rest*, Ruskin annonce qu'il va expliquer pourquoi les deux colonnes de la Piazzetta sont célèbres. À la deuxième page, quelle que soit l'édition – anglaise, cette fois²⁵ – Ruskin conseille à son lecteur de s'installer à Venise à l'endroit le plus propice pour lire son explication : « *so let your boatman take you across to San Giorgio Maggiore; there you can moor your gondola under the steps in the shade, and read in peace, looking up at the pillars when you like*²⁶ ». Cette phrase de Ruskin, qui a fait revoir Venise à Proust, est reprise dans le passage du *Temps retrouvé* sur le livre « lu à Venise », comme elle l'était dans le morceau du Cahier 57 qui en est le brouillon²⁷.

François le Champi fait revivre au héros la nuit où sa mère le lui a lu. La mère est alors évoquée discrètement dans *Le Temps retrouvé* (IV, 462-463) et de façon plus centrale dans l'avant-texte du Cahier 57 : « je relus la première phrase, elle portait encore enroulée autour d'elle, comme une écharpe céleste la sonorité de la voix qui les [...] lut²⁸ ». La mère

²⁴ Cahier 57, f^o 13 v^o (passage barré en croix), transcription d'après Yoshida (*op. cit.*, t. II, p. 255-256) ; *Matinée*, p. 317-318.

²⁵ Il pourrait s'agir de la Library Edition, que sa mère a offerte à Proust en souscription en 1905. C'est l'hypothèse d'Edward Bizub (*La Venise intérieure. Proust et la poésie de la traduction*, Neuchâtel, À La Baconnière, 1991, p. 191).

²⁶ *St. Mark's Rest* [1877-1884]. *The Works of John Ruskin*, 39 vol., Library Edition, edited by E. T. Cook and A. Wedderburn, London, George Allen, t. XXIV, 1906, p. 208 (le chapitre I commence à la page 207 de ce volume qui regroupe plusieurs œuvres de Ruskin). « Laissez donc votre batelier vous traverser jusqu'à San Giorgio Maggiore et là, sous les marches, ancrez votre gondole à l'ombre et lisez en paix en regardant les piliers tout à votre aise » (*Le Repos de Saint-Marc*, *op. cit.*, p. 2).

²⁷ Bizub cite la deuxième page de *St. Mark's Rest* en la reliant au verso 13 du Cahier 57, dont il mentionne des extraits. Il ne parle pas de *François le Champi* : pour lui, c'est le livre de Bergotte trouvé par le héros dans la bibliothèque (IV, 464-465) qui dans le roman se substitue à *St. Mark's Rest* (*op. cit.*, p. 150-151).

²⁸ Cahier 57, f^o 6 r^o ; *Matinée*, p. 147.

« n'est pas remémorée au cours de la réminiscence des pavés inégaux²⁹ ». Elle se trouve pourtant au centre de l'épisode de la visite au baptistère relatée dans *Albertine disparue* :

Nous entrions ma mère et moi dans le baptistère, foulant tous deux les mosaïques de marbre et de verre du pavage [...]. Voyant que j'avais à rester longtemps devant les mosaïques qui représentent le baptême du Christ, ma mère, sentant la fraîcheur glacée qui tombait dans le baptistère, me jetait un châle sur les épaules. [...] Une heure est venue pour moi où quand je me rappelle ce baptistère, devant les flots du Jourdain où saint Jean immerge le Christ tandis que la gondole nous attendait devant la Piazzetta il ne m'est pas indifférent que dans cette fraîche pénombre, à côté de moi il y eût une femme drapée dans son deuil avec la ferveur respectueuse et enthousiaste de la femme âgée qu'on voit à Venise dans la *Sainte Ursule* de Carpaccio, et que cette femme aux joues rouges, aux yeux tristes, dans ses voiles noirs, et que rien ne pourra plus jamais faire sortir pour moi de ce sanctuaire doucement éclairé de Saint-Marc où je suis sûr de la retrouver parce qu'elle y a sa place réservée et immuable comme une mosaïque, ce soit ma mère (IV, 224-225).

Dans ce texte puissamment marqué par la symbolique du baptême et de la résurrection³⁰, la mère, en deuil de sa propre mère, est d'abord comparée à un personnage du tableau de Carpaccio *Martyre et funérailles de Sainte-Ursule* : une vieille femme en noir, priant les mains jointes. Il s'agit de l'épouse du commanditaire de la toile, décédée au moment où le peintre exécuta le tableau³¹. La mère du héros est ensuite mise en rapport avec « une mosaïque » du baptistère. Bien des commentateurs ont pensé qu'elle est ainsi identifiée à la mère de Jésus, ce qui, par implication, assimile le héros au Christ³². Si l'on cherche à quelle mosaïque du baptistère peut s'intégrer la figure de la mère, en s'appuyant sur la référence à Carpaccio, on peut penser à celle de la Crucifixion : Marie, drapée de couleurs sombres, prie, les mains jointes, au pied de la croix. Yoshida a aussi songé à la mosaïque du Baptême du Christ³³ : alors que Jésus, à demi immergé dans le Jourdain, est baptisé par Jean-Baptiste, trois anges, sur la berge, se penchent vers lui comme en préparant des vêtements pour le réchauffer, de même que la mère du héros jette un châle sur ses épaules alors qu'il observe justement le Baptême du Christ (fig. 2). La mère-ange participe ainsi au baptême de son fils-Christ³⁴. Quant à Beretta Anguissola, il affecte à la mère le « double rôle » de l'ange et de Jean-Baptiste³⁵.

La référence à Carpaccio suggère que la mère du narrateur est décédée au moment de l'énonciation, comme l'est celle de Proust au moment de l'écriture. Le texte bifurque en effet du récit au passé au discours au présent : la scène du baptistère a le statut d'un souvenir ultérieur, d'un pathétique d'autant plus puissant qu'il est contenu. La mère est « éternisée³⁶ » dans les mosaïques d'un baptistère devenu sanctuaire intériorisé de la mémoire du narrateur³⁷.

En un retournement de la perspective temporelle, le récit au passé révèle soudain sa nature de remémoration, par un présent d'énonciation itératif (« quand je me rappelle », « je suis sûr de la retrouver »), et le souvenir se découvre comme « immuable », « image omnitemporelle et inaltérable, ancrée dans un lieu susceptible de la ressusciter à tout

²⁹ Perrier, *op. cit.*, p. 259.

³⁰ Voir notamment Richard, *op. cit.*, p. 228-230, Jo Yoshida, « L'après-midi à Venise : autour de plusieurs textes inédits sur la basilique Saint-Marc », *Cahiers Marcel Proust*, 14, *Études proustiennes*, VI, 1987, p. 180-181 ; Collier, *op. cit.*, p. 116-141 ; Beretta Anguissola, art. cit., p. 49-51.

³¹ Voir note 2, IV, 1122.

³² Voir Gérard Genette, « Métonymie chez Proust », dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 49 ; Richard, *op. cit.*, p. 228 ; Collier, *op. cit.*, p. 9.

³³ « L'après-midi à Venise », art. cit., p. 181 et note 2.

³⁴ Le geste de la mère jetant un châle sur son fils rappelle la coutume du châle de baptême (Collier, *op. cit.*, p. 118).

³⁵ Art. cit., p. 50.

³⁶ Richard, *op. cit.*, p. 228. Voir aussi Collier, *op. cit.*, p. 26-127.

³⁷ Un autre souvenir anticipé de la mère morte livré au présent d'énonciation est attaché à la fenêtre mi-gothique mi-arabe (IV, 204-205).

moment³⁸ ». Les pavés mal équarris font surgir le baptistère de la mémoire involontaire, mais le souvenir ultérieur révèle un autre type de mémoire, officieux, concurrent et tout aussi efficace sinon davantage : penser à un lieu, le baptistère, ressuscite nécessairement une personne, la mère intégrée aux mosaïques. Il ne s'agit pas non plus exactement de mémoire volontaire, car le souvenir n'a nul besoin d'être cherché : il est perpétuellement disponible. La mère demeure dans le lieu de mémoire comme les mosaïques demeurent dans le baptistère. C'est là un type de mémoire qui échappe à la théorie explicite.

« Bouleversement de toute ma personne »

La réminiscence de *François le Champi* présente elle aussi quelques singularités par rapport à la théorie. Le héros ouvre distraitemment un volume et en découvre le titre. On trouve tout d'abord là le symptôme d'un petit accroc au dogme de la perception sensorielle unique. Mais le narrateur s'attache à faire entrer ce souvenir dans le cas général : « les livres se comportent en cela comme des choses » (IV, 464). Un livre est une « chose » et peut lui aussi émouvoir les sens, comme une madeleine ou un pavé. Mais, outre qu'il demeure ici une concession à ce sens intellectuel qu'est la vue, Proust fictionnalise son expérience pour la conformer à la théorie, car c'est bien *en lisant* la deuxième page de *St. Mark's Rest* qu'il s'est souvenu de Venise, comme le héros lisait lui aussi dans le Cahier 57. Ensuite, le héros affirme que s'il avait encore son exemplaire de jadis de *François le Champi*, il « ne le regarderai[t] jamais » pour éviter d'user son pouvoir mémoriel (IV, 466). Or, Proust note exactement l'inverse dans le *Nota bene* du Cahier 57 : il peut se remettre dans « cet état d'esprit », celui du souvenir involontaire de Venise, en rouvrant *St Mark's Rest*, le livre dont l'homologue romanesque est précisément *François le Champi*. Un peu comme le baptistère de Saint-Marc, le livre qui décrit le baptistère renferme un souvenir toujours accessible³⁹.

En outre, dans le passage du drame du coucher de « Combray I », le narrateur prend la parole au présent dans un discours gros d'une émotion retenue, qui, comme celui qu'il tient à propos du baptistère dans *Albertine disparue*, suggère que les parents sont décédés⁴⁰ et affirme la pérennité du souvenir, en l'occurrence celle de ses sanglots d'enfant, qui en effet éclatent à nouveau dans *Le Temps retrouvé*. Car – et c'est la dernière anomalie de cette réminiscence – le souvenir involontaire éveillé par *François le Champi* n'emplit pas de félicité, mais de douleur :

je me sentis désagréablement frappé comme par quelque impression trop en désaccord avec mes pensées actuelles, jusqu'au moment où, avec une émotion qui allait jusqu'à me faire pleurer, je reconnus combien cette impression était d'accord avec elles (IV, 461⁴¹).

L'impression pénible contraste avec l'exaltation du héros empli de joie par ses réminiscences et leurs révélations. Ici encore, Proust tâche de faire rentrer dans le rang l'atypique *François le Champi* : le héros se rend finalement compte qu'il vient d'éprouver une nouvelle réminiscence, et que celle-ci converge avec la découverte de sa vocation, puisque enfant il avait logé en *François le Champi* tout le prestige de la littérature.

Mais est-ce bien là une réminiscence ? Le héros n'accède pas à l'extratemporel mais retrouve simplement le temps de son enfance, avec le chagrin et l'angoisse qui le tenaillaient alors. Une phrase pourrait résumer son état affectif : « Bouleversement de toute ma personne »

³⁸ Perrier, *op. cit.*, p. 260. « La posture pathétique voire dramatique de la mère, ses “joues rouges” et ses “voiles noirs”, en font une image frappante, inscrit dans un lieu, conformément à l'art de la mémoire » (*ibid.*).

³⁹ Voir, déjà, dans *La Bible d'Amiens*, la note 1, p. 246, sur les livres de Ruskin et en particulier sur *St. Mark's Rest*, lu dans le baptistère, qui conservent « ineffaçablement » le « charme » des circonstances de leur lecture, comme *François le Champi* « a gardé tout le charme de cette nuit-là » (IV, 463).

⁴⁰ « Il y a bien longtemps aussi que mon père a cessé de pouvoir dire à maman : “Va avec le petit” » (I, 36).

⁴¹ Voir aussi à la suite la révélatrice comparaison avec le fils endeuillé.

(III, 152). Autrement dit, il s'agirait, comme dans le cas du souvenir involontaire de la grand-mère relaté dans *Sodome et Gomorrhe II*, d'une intermittence plutôt que d'une réminiscence⁴².

L'intermittence est la face noire du souvenir involontaire, comme la réminiscence est sa face lumineuse. « [L]a réminiscence, souligne Antoine Compagnon, est [...] heureuse, elle envahit de joie ; l'intermittence est en revanche une catastrophe, un deuil ou une désolation⁴³ ». Dans « Les Intermittences du cœur », le héros se rend compte que sa grand-mère est perdue pour toujours, que sa présence vivante en lui dans sa mémoire se heurte inexorablement à son absence hors de lui. En exacte opposition à la réminiscence, l'intermittence emplît de douleur, donne la conscience de l'irrémediabilité du passage du temps et confronte à l'inconcevabilité de la mort. Les souvenirs de la grand-mère et de *François le Champi* ont un autre point commun : leur identification ne nécessite aucun effort. Et si l'intermittence de la grand-mère n'aboutit à aucune révélation esthétique, celle de *François le Champi* se produit vers la fin de la méditation esthétique du héros, qui a déjà découvert l'essentiel.

L'Adoration perpétuelle dans le sanctuaire de la mémoire

Et les pavés ? Causeraient-ils comme *François le Champi* une intermittence présentée comme une réminiscence ? La photographie du *Repos de Saint-Marc* et la deuxième page de *St. Mark's Rest* convergent en effet vers Venise et ses dalles funéraires, c'est-à-dire vers la mère décédée de Proust. En entendant le bruit de la conduite d'eau qui lui rappelle Balbec, le héros se souvient qu'il rejoignait alors Albertine sur la digue. « Mais, précise-t-il, le souvenir douloureux d'avoir aimé Albertine ne se mêlait pas à cette sensation. Il n'est de souvenir douloureux que des morts » (IV, 453). Jean-Pierre Richard entend là une « dénégation⁴⁴ ». Comme il y a pour Proust des noms de lieux et des noms de personnes, il y a des souvenirs involontaires de lieux – les heureuses réminiscences – et des souvenirs involontaires de personnes, de personnes chères et décédées – les douloureuses intermittences. L'intermittence de la grand-mère ne suscite pas un lieu : le souvenir de la grand-mère à Balbec advient à Balbec. *François le Champi* est supposé ressusciter Combray, mais c'est évidemment la mère qui est au centre du souvenir.

Les pavés suscitent la résurrection d'un lieu, Venise, qui vaut pour une personne, la mère, mais ce cas est plus complexe que les intermittences occultes de la conduite d'eau et du *Champi*. Ce souvenir involontaire renvoie en effet implicitement mais immanquablement à un autre souvenir, le souvenir de la mère décédée demeurant à l'intérieur du baptistère, évoqué dans *Albertine disparue*⁴⁵. Dans le roman, ce souvenir livré au présent est contemporain du moment de l'énonciation, où la mère est décédée. L'incident des pavés, qui a lieu du vivant de la mère du héros, renvoie donc à un souvenir qui, dans la chronologie de la fiction, se situe après lui. Le trébuchement provoque ainsi, au moins pour le lecteur, le rappel d'un souvenir qui lui est postérieur.

Cette savante manœuvre permet de situer le souvenir mélancolique de la mère morte hors de « L'Adoration perpétuelle » pour y laisser place à une réminiscence qui fait signe vers lui. Il ne s'agit pas pour autant d'une réminiscence qui renverrait à une intermittence : le souvenir de la mère dans le baptistère est précisément le contraire d'une intermittence, puisqu'il n'est pas intermittent mais « immuable » – autrement dit, *perpétuel*. La boucle temporelle qui anticipe ce souvenir clé qu'est le souvenir ultérieur en le plaçant dans *Albertine disparue* décentre donc la véritable « Adoration perpétuelle » hors de la matinée finale : la réminiscence de Venise, en renvoyant au souvenir de la mère dans le baptistère, renvoie en même temps à

⁴² Initialement, l'intermittence de la grand-mère survenait lors du voyage à Venise. Voir A. Compagnon, III, 1229-1331.

⁴³ Proust *entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989, p. 144.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 232.

⁴⁵ Voir Perrier, *op. cit.*, p. 260.

une extra-temporalité autre que celle que théorise le héros, et qui est l'« Adoration perpétuelle » elle-même.

Ce temps « immuable » de l'Adoration perpétuelle de la mère, inscrit dans *Albertine disparue*, doit laisser place au triomphe des réminiscences pour le dénouement, puisque, du fait de sa nature statique, il n'offre pas de principe structurant au roman. C'est dans la réminiscence, avec son mécanisme dynamique à deux temps, que Proust a trouvé une expérience temporelle propre à procurer une structure romanesque. La théorie doit donc être celle de la réminiscence, et la réminiscence permet de faire de la découverte de sa théorie le dénouement du roman.

Vocations

Grâce au processus des réminiscences, la matinée finale est reliée à « Combray I » par la madeleine, associée aux pavés, et par *François le Champi*. Ayant transformé une photographie en pavés et un traité de Ruskin en roman de George Sand, Proust exerce sa créativité romanesque sur le motif vénitien en nouant un autre rapport, intertextuel et allusif, entre le début et la fin de la *Recherche*.

Dans l'incipit, le dormeur éveillé fait une étrange expérience de lecture :

Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage [...] (I, p. 3).

Le livre n'est mentionné qu'une fois le sujet endormi, de même que ses « réflexions », comme si le sommeil leur était nécessaire. Ces réflexions avaient pourtant débuté avant l'assoupissement, comme le suppose avec un retard concerté l'expression « n'avais pas cessé ». Mais c'est seulement dans le sommeil que le « je » s'identifie au livre.

Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil ; elle ne choquait pas ma raison, mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé. Puis elle commençait à me devenir inintelligible, comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure ; le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre de m'y appliquer ou non ; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure (*ibid.*).

Il faut que l'identification au livre cesse pour que le sujet puisse « recouvr[er] la vue ». Mais, pendant un instant, la « croyance » identificatrice « p[èse] comme des écailles sur [ses] yeux ».

L'idée des « écailles », ou, originellement, d'une « écaille », est apparue au stade de la correction de la dactylographie de « Combray », dans un ajout manuscrit⁴⁶, alors que Proust remaniait le début du roman en fonction de la fin, qu'il travaillait dans les Cahiers 58 et 57 : « pendant un instant cette ~~apparenee~~ <apparence pesant sur mes yeux> survivait à mon réveil <et pesant sur mes yeux comme une écaille> <les> empêchait ~~mes yeux~~ de voir <se rendre compte> que la bougie n'était plus allumée⁴⁷ ».

Les Actes des Apôtres racontent l'histoire de Saul, parti à Damas pour y persécuter les disciples de Jésus :

soudain une lumière venue du ciel l'enveloppa de sa clarté. Tombant à terre, il entendit une voix qui lui disait : « Saoul, Saoul, pourquoi me persécutes-tu ? » – « Qui es-tu,

⁴⁶ Proust a fait taper cette dactylographie en 1909 et l'a remaniée de novembre 1909 à 1912 (voir P.-L. Rey et J. Yoshida, I, 1079).

⁴⁷ NAF 16730, f° 2, marge gauche ; var. b de la page 3, I, 1086.

Seigneur ? » demanda-t-il. Et lui : « Je suis Jésus que tu persécutes. Mais relève-toi, entre dans la ville, et l'on te dira ce que tu dois faire. » [...]. Saul se releva de terre, mais, quoiqu'il eût les yeux ouverts, il ne voyait rien.

Ses compagnons le mènent à Damas, où Ananie, envoyé auprès de lui par le Seigneur, vient lui imposer les mains : « “c'est afin que tu recouvres la vue et sois rempli de l'Esprit Saint” », explique-t-il à Saul. « Aussitôt il lui tomba des yeux comme des écailles, et il recouvra la vue. Sur-le-champ il fut baptisé⁴⁸ ».

La *Recherche* commence par une conversion ensommeillée et inaboutie, lisible dans l'intertextualité néotestamentaire. Certes, la métaphore des « écailles » est courante, mais son origine – le récit de la vocation de saint Paul – est assez célèbre pour qu'elle puisse faire allusion aux Actes des Apôtres, surtout que Proust ajoute un peu plus loin « aussitôt je recouvrais la vue⁴⁹ », citant ainsi également la fin de la phrase de Luc. Si l'incipit proustien reprend le fameux récit du chemin de Damas, il l'adapte en l'inversant ironiquement. En effet, les écailles proustiennes ne tombent pas des yeux, mais s'y appliquent, et si, chez Luc, les écailles sont celles de la mécréance et que leur chute ouvre à la vraie foi, chez Proust c'est la croyance qui fait office d'écailles obstruant la vue. Saul a d'abord les yeux ouverts, et le héros les yeux fermés. Saul est physiquement aveuglé par la vérité, qu'il ne pénètre pas, alors qu'ayant fermé les yeux du corps le héros peut ouvrir les yeux de l'esprit et accéder à la croyance en un livre. Saul recouvre la vue et accède à la lumière spirituelle, tandis qu'en rouvrant les yeux le héros perd au contraire toute vision spirituelle. Saul devient adepte d'une croyance, et le héros perd la sienne. En somme, l'expérience de Saul commence dans la nuit intérieure et finit dans l'illumination intérieure, et celle du héros proustien commence dans l'obscurité extérieure et finit dans l'obscurité totale, extérieure et intérieure. Une phrase des Actes des Apôtres décrit parfaitement sa situation, aux sens propre et figuré : « quoiqu'il eût les yeux ouverts, il ne voyait rien ». Ce qui lui « apparaît » finalement n'est pas une lumineuse puissance transcendante, mais une obscurité, à laquelle il se complaît. L'expérience de la croyance reste un souvenir brumeux, « comme après la métempsychose les pensées d'une existence antérieure » où le « je » aurait vécu, à l'envers, un épisode de la vie de Paul.

Il faut à l'avatar proustien de Paul tout l'empan de la *Recherche* pour être touché par une révélation qui lui ouvre définitivement les yeux. En butant sur les pavés de son propre chemin de Damas⁵⁰, il reçoit, comme Paul, une vocation. Dans *Le Temps retrouvé*, Proust réécrit à nouveau le récit de Luc, mais en le remettant à l'endroit. Comme Saul, le héros vacille, voit une « éblouissante lumière » (IV, 445) et cherche à identifier l'apparition. Et lui aussi croit entendre une voix qui lui permet de reconnaître « la vision éblouissante et indistincte » : « “Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche de résoudre l'énigme de bonheur que je te propose.” Et presque tout de suite je la reconnus, c'était Venise », c'était le « baptistère de Saint-Marc » (IV, 446). La mention de cette « voix », capitale prosopopée, aligne l'expérience du héros sur celle de la vocation de Paul. Paul est converti : il devient un homme nouveau, il est baptisé. Le héros connaît lui aussi un retournement régénérateur, au moment où il se souvient du baptistère. Paul entre dans la Promesse de la vie éternelle, et le héros conçoit une certitude qui lui rend la mort indifférente. Cependant le héros, à la différence de Paul, n'a nullement été aveuglé : « un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi » (IV, 445). Ses yeux sont enivrés, et non aveuglés, par la lumière « éblouissante ». Il n'y a plus, comme dans l'incipit, disjonction entre les yeux charnels et les yeux spirituels : le héros n'a plus besoin de fermer les yeux du corps pour faire fonctionner ses yeux de l'esprit, qui sont aussi pour Proust ceux de la mémoire. À l'obscurité initiale, à cette « chose vraiment obscure », répond l'« éblouissante lumière » du

⁴⁸ Les Actes des Apôtres, 9, 3-19, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Cerf, 2013, p. 1840.

⁴⁹ Dès la dactylographie (f° 2, marge supérieure).

⁵⁰ Bizub compare, incidemment, le trébuchement sur les pavés à l'épisode du chemin de Damas (*op. cit.*, p. 166).

temps retrouvé du baptistère de Venise. Les écailles sont enfin tombées, et le héros, ayant retrouvé sa « croyance » dans les livres, peut continuer ses « réflexions » à l'état de veille : il est maintenant prêt à comprendre qu'il recèle un « livre intérieur » et qu'il lui reste à le lire pour réaliser sa vocation. Le récit de la vocation de Paul, scindé en deux versions symétriques, parachève la structuration de la *Recherche* et la symbolique baptismale liée à la réminiscence de Venise.

Comme nous l'avons vu, de multiples rôles peuvent être attribués à la mère du héros dans la scène du baptistère : ceux de Marie, de Jean-Baptiste et de l'un des anges. Si, dans tous les cas, le héros est alors identifié au Christ, l'intertexte des Actes des Apôtres propose de voir aussi en lui la figure de saint Paul, que l'on pourrait donc retrouver fusionnée avec celle du Christ dans les mosaïques du baptistère.

Dans *Albertine disparue*, le héros, qui travaille à des notes sur Ruskin (IV, 224), doit « rester longtemps devant les mosaïques qui représentent le baptême du Christ » (IV, 225). L'avant-texte du Cahier 48 était plus précis : « Nous passions l'après-midi au baptistère où je copiais les mosaïques <dont je copiais le Baptême du Christ>⁵¹ ». Le héros connaît fort bien la mosaïque, comme Proust lui-même, qui avait lu devant elle sa description dans le chapitre IX de *St. Mark's Rest*⁵², chapitre entre les pages duquel s'insère la photographie du baptistère dans *Le Repos de Saint-Marc*. Se souvenant du baptistère, le héros revoit nécessairement le Baptême du Christ, de même que la photographie du *Repos de Saint-Marc* est associée pour Proust aux pages décrivant les mosaïques de la vie de Jean-Baptiste.

Le souvenir involontaire se manifeste par « un azur profond », des « impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière », une « vision éblouissante ». L'azur est la couleur des canaux et notamment du Grand Canal, la lumière éblouissante celle du soleil reflété par les eaux, et la fraîcheur celle de l'intérieur du baptistère. Ce sont des éléments de l'antécédent, la visite de Saint-Marc dans *Albertine disparue*, qui sont rappelés : « l'eau marine et printanière », la « fraîcheur glacée qui tombait dans le baptistère », et « les flots du Jourdain où saint Jean immerge le Christ » (IV, 224-225). Comme l'a vu Genette, la mosaïque met en abyme le contexte vénitien, le Jourdain répliquant les eaux de la lagune et la fraîcheur de l'eau baptismale celle du baptistère⁵³. Les images évoquées par la réminiscence restituent les éléments de la mosaïque, l'azur de l'eau bleue et blanche du Jourdain, du ciel qui s'ouvre et des rayons qui en descendent avec le Saint-Esprit, et l'ensemble de la représentation donne une « vision éblouissante », avec son fond d'or, ses anges et, selon le texte du *Repos de Saint-Marc*, son « rayon de lumière, qui enveloppe une étoile et une colombe⁵⁴ ». La mosaïque s'inspire de l'Évangile de Matthieu : « “je vous baptise dans de l'eau” », dit Jean, mais « “lui vous baptisera dans l'Esprit saint et le feu⁵⁵” ». Et, au moment où Jésus est baptisé, selon la paraphrase du *Repos de Saint-Marc*, il « vit l'Esprit de Dieu descendant [...] sur lui » et « une voix vint des cieux⁵⁶ », comme la voix de la vocation lors du baptême du héros par la réminiscence, et comme aussi la voix qui s'adresse à Paul quand lui-même est enveloppé par « une lumière venue du ciel ».

Mais Proust intègre aussi au texte la note séminale du Carnet 1 à propos de la photographie « nous rendant le soleil aveugle sur le canal », qui, avec l'eau et le feu, condense déjà, en même temps que les souvenirs vénitiens de Proust, les deux couleurs majeures de la mosaïque, le texte de Matthieu et la page du *Repos de Saint-Marc*. Le « soleil aveugle », qui d'une hypallage transfère l'aveuglement du sujet percevant à la source lumineuse, deviendra

⁵¹ Cahier 48, f° 61 v°, addition marge gauche inférieure ; Yoshida, « L'après-midi à Venise », art. cit., p. 172.

⁵² Le chapitre IX a été rédigé par A. Wedderburn et non par Ruskin, qui l'a publié à l'intérieur de son ouvrage.

⁵³ Art. cit., p. 49.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 135.

⁵⁵ Matthieu, 3, 11, *Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 1642.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 136.

dans *Le Temps retrouvé* l'«éblouissante lumière» qui illumine sans aveugler et qui, à l'aboutissement du processus d'élaboration fictionnelle, allude à la cécité momentanée de Paul, dont la vocation forge un dernier lien typologique entre le début et la fin de la *Recherche*.