

Le rôle de la grande ville (Paris) et de la province dans la vie et le récit proustiens

Susana Mottino

Universidad Nacional de Río Cuarto

De François Villon à Georges Perec, en passant par l'oeuvre d'Emile Zola, Paris est omniprésent dans la littérature Française; cadre, personnage ou protagoniste, cette ville a souvent eu un rôle fondamental pour les écrivains, à la fois thématique et intertextuel.

Marcel Proust ne fait pas exception à cette tendance et les pages d'*A la Recherche du temps perdu*, nous confient une vision de Paris intimement liée à la structure narrative. La province y joue aussi un rôle important, mais si Combray et Balbec sont des lieux imaginaires formés par l'assemblage d'éléments appartenant à plusieurs localités différentes, Paris est inséré dans le roman dans sa réalité historique et sociale: la vie mondaine et culturelle y sont fidèlement reproduites. Cependant, Proust ne s'inscrit pas pour autant dans la lignée des écrivains réalistes. Le lieu romanesque "Paris" devient le reflet de la propre vision du monde de l'auteur.

Je remarquerai d'abord, l'influence du milieu socio-culturel de la grande capitale française, dans la formation musicale et littéraire de notre auteur. Il a l'occasion d'accéder à de nombreuses activités culturelles et esthétiques; il fréquente les salles de concert, et il mène une vie mondaine. L'influence de ses amis, issus de ce milieu parisien, prend une importance considérable particulièrement pendant sa jeunesse. Ensuite, je montrerai à l'aide de quelques

exemples qui m'ont semblé pertinents, l'importance primordiale de Paris dans le roman proustien, notamment celle des Champs-Élysées, opposant enfin ce milieu socio-culturel à la vie paisible et familiale de la petite ville de province, Combray.

En 1893 Proust fait la connaissance de Pierre Lavallée, dont la famille est férue de musique; c'est chez lui que notre écrivain demande la musique de Schumann et de Fauré. La présentation de Léon Delafosse¹ chez Montesquiou a lieu en mars 1894; le 22 mai de la même année, au cours d'une grande soirée chez Mme Lemaire, pendant laquelle Delafosse (parmi d'autres) joue du piano, Proust rencontre Reynaldo Hahn. C'est un jeune pianiste de dix-neuf ans, chanteur et compositeur, élève de Massenet; il chante souvent ses propres mélodies, *Les Chansons grises*, d'après des poèmes de Paul Verlaine, et elles lui valent un grand succès. Une profonde amitié se noue entre les deux jeunes garçons, qui se prolonge jusqu'à la mort de Proust, en 1922.²

On a souvent soutenu que notre écrivain tient toute son éducation musicale, de son ami Reynaldo Hahn; mais il est possible de constater que Proust possédait, avant de rencontrer Reynaldo, un goût musical sûr et qu'il ne se laisse pas influencer par le musicien.

Par ailleurs, Reynaldo est indifférent aux novateurs tels que Debussy et Fauré et montre, comme Gide, de l'antipathie pour Wagner. Le jeune Marcel, au contraire, admire passionnément la musique de ce dernier compositeur ainsi que celle de Fauré; il est du reste intrigué par les oeuvres de Debussy, qu'il aimera fort dix ans plus tard. Leur musique sera la source la plus importante lors de la création de celle de Vinteuil.³

Proust est donc en rapport avec des amis musiciens ou amateurs de musique; il assiste parfois à des concerts et il accède à différentes manifestations:

-
1. Jeune pianiste que Proust rencontre chez le comte Henri de Saussine, *dilettante* qui compose et fait de la critique musicale.
 2. Voir PAINTER (Georges).- *Marcel Proust*- t. I.- p. 195, 196 et 227.
 3. Voir MOTTINO (Susana).- *La musique dans l'oeuvre de Gide et dans celle de Marcel Proust* p. 117-148, 232-272, 278-313 et *passim*.

musicales. Je cite quelques faits en guise d'exemple.

Le jeune Marcel assiste à la première représentation de *La Walkyrie* de Wagner, à l'Opéra de Paris, le 13 mai 1893; il confie à Robert de Montesquiou, son admiration pour l'oeuvre qu'il vient de découvrir. Proust se rend l'année suivante, avec Lavallée et Delafosse au Trocadéro pour assister à un festival de musique, organisé par la comtesse Greffulhe, à la mémoire de Charles Gounod.⁴

En 1895, notre écrivain va, entre autres, aux concerts Lamoureux, Colonne et aussi à ceux du Conservatoire; à l'Opéra, il a l'occasion d'admirer *Tannhäuser*. Le 8 décembre, il entend Saint-Saëns jouer un concerto de Mozart; il rédige un texte sur cette audition. Le 14 décembre, *Le Gaulois* publie un article où il compare Saint-Saëns (dont la musique sera aussi à l'origine de celle de Vinteuil) à Flaubert et à France.⁵

Une séance musicale, consacrée aux oeuvres de Reynaldo Hahn, a lieu en avril 1897; elle est précédée d'une conférence de Mallarmé et Marguerite Moreno récite les *Portraits de peintres* de Proust. Risler et Cortot y jouent du piano.

L'écrivain organise un dîner au Ritz, le 1er juillet 1907, auquel assistent une vingtaine de personnes, en l'honneur de Calmette, le directeur du *Figaro*. Fauré, qui devait jouer sa propre musique, est pris d'une indisposition; Reynaldo Hahn est à Londres... Proust fait donc venir le pianiste Risler, le violoniste Hayot et la pianiste Hasselmans.⁶ Denise Mayer, parmi d'autres critiques, nous apprend qu'on trouve au programme surtout de la musique de Fauré; Proust demande des oeuvres de Hahn, mais les musiciens ne peuvent le satisfaire.⁷

Pour ce qui est de la musique populaire, elle n'est pas ignorée par notre écrivain; en 1910, Proust écoute *Viens Poupoute*, chantée par la voix faubourienne (qu'il trouve "sublime") de son créateur, Mayol.⁸

4. Cité par Denise Mayer.- "Marcel Proust et la musique d'après sa correspondance".-p.22.

5. Voir TADIE (Jean-Yves).- *Proust*.- p. 36 et 37.

6. BONNET (Henri).- *Marcel Proust de 1907 à 1914*.- p. 41 et 42.

7. Voir MAYER (Denise).- *op. cit.*- p. 43.

8. Voir BONNET (Henri).- *op. cit.*- p. 106.

Les sorties de l'auteur de *La Recherche* deviennent de plus en plus rares à cause de l'état de sa santé; cependant, en juin 1910 il assiste à la seconde saison des Ballets Russes. Pour cette occasion, Diaghilev prépare *Schéhérazade* dont la musique est de Rimsky-Korsakoff; les danseurs étoiles sont Nijinsky et la Karsavina. En 1911 il prend un abonnement au théâtrophone, qu'il fait installer dans sa chambre;⁹ le 21 février il entend pour la première fois, *Pelléas et Mélisande* qui le séduit et qu'il continue à demander par la suite.¹⁰ Proust va écouter la *Sonate* de Franck, jouée par Enesco, le 19 avril 1913; son influence est indéniable dans la composition de la musique fictive de l'oeuvre proustienne.

Nous apprenons par les affirmations de Céleste Albaret, que Proust fit donner des concerts chez lui; en effet, en 1919 par exemple, il fit venir le Quatuor Poulet pour lui jouer le premier quatuor avec piano de Fauré, quelques-uns des derniers quatuors de Beethoven, le quatuor de Debussy et celui de Franck.¹¹

Vers la fin de sa vie, Proust assiste encore le 4 mai 1920 aux Ballets Russes à l'Opéra et, le 18 mai 1922, il se rend au Ritz à un souper donné par ses amis Schiff, après la première de *Renard* de Stravinski; il s'y réunit, avec Joyce, Picasso, Diaghilev et Stravinski.¹²

Proust est donc influencé par le milieu culturel et artistique de la ville de Paris; j'ai été frappée par sa loquacité en ce qui concerne les personnages musiciens, les compositeurs, et par l'appréciation qu'il a de la musique. Elle lui sert de fil conducteur pour sa production littéraire.

Cependant, les rapports précis entre cet art et la grande capitale, sont plutôt rares dans *La Recherche*. Presque tous les critiques remarquent l'extrait où le narrateur découvre, dans la Sonate de Vinteuil, une mesure de *Tristan* "dont on donnait justement cet après-midi-là des fragments au concert Lamoureux".¹³

9. Malgré ses insuffisances ce mode de transmission lui apporte jusqu'à son lit la musique de l'Opéra et des grands concerts.

10. Voir MOTTINO (Susana).- *op.cit.*- p. 232-269.

11. Voir SOUZA (Sybil de).- "César Franck et Marcel Proust".- *B.A.M.P.*- N° 34, 1984.- p. 264.

12. Voir TADIE (Jean-Yves).- *op. cit.*- p. 308-314.

13. PROUST (Marcel).- *A.R.T.P.*- t. III.- p. 158 et 159.

L'auteur introduit alors dans la fiction, un élément de la réalité tout en insinuant qu'il existe "une parenté d'inspiration et de technique entre Wagner et lui-même".¹⁴ Matoré et Mecz ainsi que Jean-Jacques Nattiez convergent sur le fait que la filiation entre le maître de Bayreuth et Vinteuil est désormais établie.¹⁵

Par ailleurs, dans *Le Temps retrouvé*, lors de la conversation entre le narrateur et Robert de Saint-Loup, au sujet des manoeuvres des avions dans le ciel de Paris, pendant la guerre, ce dernier, fait allusion à un raid de zeppelins "comme s'il [...] eût parlé [...] de quelque spectacle d'une grande beauté esthétique"; pour lui, ils sont "définitivement assimilés aux étoiles".¹⁶ Des anagrammes paraissent alors dans les mots aviateurs, Wacht am Rhein, Wagner, wagnérien, ainsi que dans la récurrence du mot Walkyrie.¹⁷

Comme le rappelle Jean Milly dans la préface du livre de Shinichi Saiki, *Paris dans le roman de Proust*, écrire "un roman parisien" fait partie des projets de Proust annoncés à Louis d'Albuféra, en 1908. En outre, Saiki démontre que Paris, dans le roman proustien fonctionne essentiellement sur le mode du rapport analogique: analogie entre ses éléments constitutifs, analogie entre lieu et personnage, analogie entre lieu et nom.

Il souligne l'intérêt romanesque du Bois de Boulogne et du faubourg Saint-Germain. Alors que dans la partie consacrée à *Un amour de Swann*, il remarque par exemple, le quai d'Orléans, lieu d'habitation de Swann, lieu qui, géographiquement, est perçu par l'entourage comme indigne du personnage, mais qui lui convient parfaitement par son signifié historique. Il renvoie, en effet, par son nom à la fois aux relations mondaines et même royales de Swann, ami de Louis-Philippe d'Orléans, comte de Paris, et aux *Mémoires* de Saint-Simon dont Philippe II, duc d'Orléans, est le personnage principal. La rue La Pérouse enferme pour ce critique, dans son nom, le goût pour l'orientalisme d'Odette qui

14. Voir MATORÉ et MECZ.- *Musique et structure romanesque dans La Recherche du temps perdu*.- p. 152 et 153.

15. Voir NATTIEZ (Jean-Jacques).- *Proust musicien*.- p. 36.

16. *A.R.T.P.*- t. III.- p. 758 et 759.

17. Voir MILLY (Jean).- *La phrase de Proust*.- p. 71 et 72.

y a été domicile. En ce qui concerne les restaurants, il évoque notamment la Maison Dorée, dont la fréquentation obéit à un certain code social, tel qu'il existait au XIXe siècle.¹⁸

L'importance capitale des Champs-Élysées dans *La Recherche*, est observée par Saiki ainsi que par Roberto Gramolini; ce dernier rappelle que cette avenue est l'un des lieux parisiens les plus cités par Proust. C'est par exemple le cadre de l'initiation du narrateur à la sexualité lors de sa rencontre avec Gilberte.¹⁹ J'évoquerai la connotation érotique du moment où Marcel essaye d'arracher une lettre à la jeune fille derrière un massif de lauriers:

"...je la tenais serrée entre mes jambes comme un arbuste après lequel j'aurais voulu grimper; et, au milieu de la gymnastique que je faisais, [...] je répandis, comme quelques gouttes de sueur arrachées par l'effort, mon plaisir auquel je ne pus pas même m'attarder le temps d'en connaître le goût; [...]"

Plus loin, le narrateur ajoute:

"[...] j'acceptai de lutter encore, de peur qu'elle pût croire que je ne m'étais pas proposé d'autre but que celui après quoi je n'avais plus envie que de rester tranquille auprès d'elle".²⁰

Gramolini nous rappelle que Proust, pendant son enfance et son adolescence fréquentait cet endroit où il connut, en 1886, Marie Benardaky; cette amitié sera transposée d'abord dans l'amour de Jean Santeuil pour Marie Kossichef,²¹ et

18. Voir NATUREL (Mireille).- "Shinichi SAIKI, *Paris dans le roman de Proust*", in *B.M.P.*- N°47, 1997.- p. 202 et 203.

19. Voir GRAMOLINI (Roberto).- "Les ombres de la ville lumière: un aspect du Paris proustien", in *B.I.P.*- N167 29, 1998.- p. 141 et 142. 20 *A.R.T.P.*- t. I.- p. 494.

20. 21. Voir PROUST (Marcel).- *Jean Santeuil* / précédé de *Les Plaisirs et les jours*.- p. 215-224

ensuite dans l'amour pour Gilberte.

Les Champs-Élysées sont aussi le lieu annonciateur de la mort: c'est dans le même cabinet de nécessité où le narrateur doit accompagner Françoise lors de sa rencontre avec Gilberte, que la grand-mère aura l'attaque qui atteindra définitivement sa santé.²² Le critique explique la relation entre cet endroit et la mort, par le caractère mythologique que son nom possède.

Cette avenue enferme par ailleurs, une connotation sensuelle de plus en plus marquée: certains passages insistent sur le thème de l'homosexualité, notamment dans *Le Temps retrouvé*, lorsque le narrateur se rend à la matinée Guermantes, laissant, au jardin des Champs-Élysées, M. de Charlus vieilli et malade mais encore soumis à sa sexualité; dès que Jupien, qui l'accompagnait, s'éloigne de quelques pas pour parler au héros, il cherche à séduire un garçon jardinier. Marcel, en revanche, se dirige vers la découverte de l'essence de l'art, et de sa véritable vocation.²³

Paris a donc une fonction primordiale dans la *Recherche*, tantôt pour la vie mondaine des salons, les beaux quartiers, les promenades paisibles dans les jardins, tantôt pour ses milieux équivoques. Le jardin, est l'expression qui désigne aussi bien le jardin familial de Combray que l'espace public des Champs-Élysées. Proust a voulu charger ce lieu parisien d'un caractère ambigu qui est en contraste avec le côté familial et enfantin des promenades de Combray.

L'évocation de l'atmosphère de mode, de luxe, de plaisir qui règne chez l'oncle Adolphe, à Paris, l'apparition fugitive de la dame en rose, peut-être maîtresse de l'oncle, est à l'inverse de la simplicité traditionnelle de Combray, de la vie calme, modeste et vertueuse, partagée entre la maison et l'église. C'est l'amour du théâtre qui entraîne l'enfant à faire une visite inopinée chez l'oncle; Proust lui-même, comme je l'ai dit précédemment, était parfaitement au courant de l'actualité dramatique de son temps. De nombreux passages de son roman seront encore traités selon l'art de la mise en scène et des dialogues.

Les visites du narrateur à l'oncle, l'évocation des années du collège,

22. Voir *A.R.T.P.*- t. II.- p. 307-344.

23. Voir *A.R.T.P.*- t. III.- p. 858-899.

son exaltation devant les jolies femmes sont nettement ceux d'un adolescent.

On apprendra par la suite que la dame en rose est devenue Mme Swann, mère de Gilberte qui a le même âge que lui. Il n'a donc pas pu rencontrer la jeune fille lors de ses promenades sur les Champs-Élysées, avant sa naissance.²⁴

Jean Milly nous rappelle que "Combray" est une résurrection de souvenirs lointains et affectifs, par une mémoire qui mêle les époques et ne retient que les faits qui ont marqué la sensibilité, établissant entre eux des liens lâches et arbitraires". Il affirme par ailleurs, que notre auteur "ne composait pas son roman de façon linéaire, en suivant l'ordre du temps ou de la causalité, mais par morceaux séparés, qu'il ajustait ensuite les uns aux autres, changeant au besoin les circonstances et les personnages, dans un souci de cohérence thématique plus que d'exactitude chronologique".²⁵

Claude Thisse fait partie de ces habitants d'Illiers qui se sont dévouées généreusement en faveur de la Société des Amis de Combray, et qui l'ont vue avec regret, dès lors qu'elle est devenue également, et prioritairement, société "des Amis de Marcel Proust", devenir, comme l'écrivain lui-même, plus littéraire, plus parisienne, plus mondaine, voire internationale. L'aspect d'encyclopédie locale prédomine dans son ouvrage publié récemment; grâce à ce livre, nous percevons avec de tout autres yeux que l'écrivain la petite ville, la campagne environnante et les préoccupations de ses habitants. Mais la transposition poétique est évidemment absente.²⁶

A l'inverse de la tendance à l'encyclopédisme, chez Proust la description peut s'orienter vers la sélection d'un petit nombre de traits. Parmi les exemples qui m'ont semblé pertinents, j'ai retenu le paysage-symbole qui nous offre un premier aperçu de Combray vu du train, à l'arrivée au moment des vacances de Pâques.²⁷ Ce passage a été analysé par Jean Milly; il observe que le monument

24. Voir MILLY (Jean).- *Combray/ Proust*.- p. 50-52.

25. *Ibid.*- p. 50 et 51.

26. Voir MILLY (Jean).- "Claude THISE, *La Grande Misère d'Illiers en Beauce*".- in *B.M.P.*- N°47, 1997.- p. 203 et 204.

27. Voir *A.R.T.P.*- t. I.- p. 48 et 49.

le plus visible, l'église, devient une synecdoque représentant tout Combray; ensuite une série de métaphores et de comparaisons transforment le clocher en bergère et les maisons en troupeau: par cette personnification, nous saisissons ainsi l'idée d'unité étroitement rassemblée autour d'un centre dominant et protecteur, qui dégage une certaine rusticité. Proust se souvient de la bourgade d'Illiers, dans l'Eure-et Loir, où il passait ses vacances en famille: ce lieu a d'ailleurs été rebaptisé, en son honneur, Illiers-Combray. Le critique nous rappelle que, de la vallée du Loir, par où arrive le chemin de fer, on est en contrebas du centre du bourg et que l'on pouvait avoir, à la fin du siècle dernier, cette vue assez typique d'un village resserré sur une hauteur. Nous pouvons donc constater que ce qui intéresse notre écrivain ce n'est pas une reconstitution exacte, mais une représentation idéalisée.

"A l'habiter", nous dit le narrateur, "Combray était un peu triste", à cause de la pierre sombre de ses murs, des rues étroites et de l'ombre, mais aussi en raison de la gravité des noms des rues, empruntés à des saints. L'atmosphère religieuse qui se dégage de la ville en apercevant son clocher est confirmée dans ces noms. Ensuite Marcel mentionne trois de ces rues, celles qui entourent la maison et le jardin de sa tante: nous décelons ainsi un autre centre de Combray, la maison familiale; le récit dans "Combray II", va donc se dérouler entre la maison et l'église. Enfin, par la puissance de la mémoire affective, la petite ville sort de son gris légendaire et apparaît dans ses rues colorées et irréelles, elles évoquent les projections de la lanterne magique et font entrevoir l'accès à un au-delà enfantin et mythique; en passant du passé au présent, du concret au symbolique, le narrateur attribue une valeur métaphysique à ces lieux qui gardent cependant des traces de leur matérialité.²⁸

Plus loin, une pause de description se rapportant aussi à l'église,²⁹ attire l'attention de Jean Milly: "très ancienne, elle porte les marques de son âge et la trace de ses innombrables fidèles de toutes les classes sociales: les paysannes pieuses, les anciens abbés de Combray aux tombes usées[...], les

28. Voir MILLY (Jean), - *Combray*/ Proust.- p. 40-42.

29. Voir *A.R.T.P.*- t. I.- p. 59-67.

rois représentés sur les vitraux [...], les personnages bibliques des tapisseries [...]”.³⁰ La modeste église d’Illiers devient dans le texte proustien une église-musée mais les habitants “actuels” ne sont pas pour autant oubliés et Mme Sazerat s’agenouille posant sur un prie-Dieu son paquet de petits fours. Pour ce qui est de l’extérieur, l’abside présente l’aspect d’un “mur de prison”; la façade noircie, grâce aux maisons fleuries du voisinage s’intègre au reste du village.³¹

Ensuite, le sujet récurrent du clocher nous frappe par les nombreuses métaphores qui le représentent: il devient tour à tour “ruine de pourpre presque de la couleur de la vigne vierge”, “coussin de velours brun”, “bolide surpris à un moment inconnu de sa révolution”...et pour résumer l’ensemble, “doigt de Dieu dont le corps eût été caché dans la foule des humains”. Le clocher a aussi pour rôle de susciter la rêverie du héros notamment pendant sa “lecture, magique comme un profond sommeil”; la sonnerie des cloches donne lieu à de brillantes images: “ce petit arc bleu qui était compris entre leurs deux marques d’or”; “avait [...] effacé la cloche d’or sur la surface azurée du silence”; “vos heures silencieuses, sonores, odorantes et limpides”.³² Jean Milly signale que “le thème poétique des heures magiques du clocher revient au moins trois fois dans “Combray” et rappelle avec insistance que ce texte s’inscrit dans un temps de fiction et d’enchantement (souvent arrêté), qu’il n’est en rien une histoire véridique”.³³

Paris est donc inséré dans le roman dans sa réalité historique, sociale et culturelle, mais le Paris proustien est aussi très personnel; alors que certains épisodes très importants ont comme cadre les Champs-Élysées, chaque rue, chaque nom et tout autre détail réaliste sont surdéterminés par la narration; cet aspect confirme la complexité structurale et la richesse sémantique de la *Recherche*. Au sujet de Combray, nous constatons que nous sommes aux antipodes de l’encylopédisme; Proust récusait la vision objective et énumérative:

30. MILLY (Jean).- *Combray*/ Proust.- p. 46.

31. *Ibid.*- p. 46-48.

32. *A.R.T.P.*- t. I.- p. 87 et 88.

33. MILLY (Jean).- *Combray*/ Proust.- p. 54 et 55.

(il disait "cinématographique") du monde que proclamait le naturalisme. Sa description est orientée vers la sélection d'un petit nombre de traits: l'église, monument le plus visible symbolise la ville tout entière, et le clocher personnifié devient un alchimiste, symbole de l'écrivain confectionnant un bien précieux à partir de la réalité concrète. Ainsi le Combray de Proust, tel qu'il est décrit, annonce-t-il la leçon finale du roman: ne vaut en définitive que la réalité qui traverse le temps, est soumise à la mémoire et atteint par l'art à une existence surnaturelle.

Bibliographie

PROUST (Marcel).- *A la Recherche du temps perdu.*/ Edition établie et annotée par Pierre Clarac. Paris: Gallimard, 1982.- 3 vol.-XLI-1003 p. + 1224 p. + 1321 p.- (Bibliothèque de la Pléiade).1ère éd. 1954.

PROUST (Marcel).- *Jean Santeuil précédé de Les plaisirs et les jours.*/ Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre.- Paris: Gallimard, 1982.- X-1123p.- (Bibliothèque de la Pléiade).1ère éd. 1971.

Correspondance de Marcel Proust./ Editée par Philip Kolb.- Paris: Plon, tomes I (1970) à XXI (1993).

BONNET (Henri).- *Proust de 1907 à 1914.*/ Nouvelle édition, refondue - Paris: Nizet, 1971 - 331 p

GRAMOLINI (Roberto).- "Les ombres de la ville lumière: un aspect du Paris proustien", in *B.I.P.*, N° 29, 1998.- p. 141-148.

MATORE (Georges) et MECZ (Irène).- *Musique et structure romanesque dans La Recherche du temps perdu.*- Paris: Klincksieck, 1972.- 355 p.- (Bibliothèque française et romane).

MAYER (Denise).- "Marcel Proust et la musique d'après sa correspondance".- *La Revue musicale.*- Paris: Editions Richard-Masse, N° 318, 1978.- 62 p. 4 pl.

MILLY (Jean).- *La phrase de Proust.*/ Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil.- Paris: Champion, 1983.- 224 p. (Collection Unichamp).1ère éd. 1975.

MILLY (Jean).- *Combray.*/ Proust.- Paris: Nathan, 1994.- 128 p. (Collection Balises).

-MILLY (Jean).- "Claude THISSE, *La Grande misère d'Illiers en Beauce*", in *B.M.P.*, N° 47, 1997.- p. 203 et

204.

-MOTTINO (Susana).- *La musique dans l'oeuvre de Gide et dans celle de Marcel Proust*.- Thèse pour le Nouveau Doctorat.- Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle.- 1993.- 365 p.

-NATTIEZ (Jean-Jacques).- *Proust musicien*.- Paris: Christian Bourgois, 1984.- 181 p.

-NATUREL (Mireille).- "Shinichi SAIKI, *Paris dans le roman de Proust*", in *B.M.P.*, N° 47, 1997.- p. 202 et 203.

-PAINTER (Georges).- *Marcel Proust*./ Traduit de l'anglais par Georges Cattaul.- Paris: Mercure de France, 1966.- 2 vol. 466 p. 2 pl. + 517 p. 1 pl.éd. originale en langue anglaise: 1959.

-SOUZA (Sybil de).- "César Franck et Marcel Proust".- *B.A.M.P.*, N° 34, 1984.- p. 258-268.

-TADIE (Jean-Yves).- *Proust*.- Paris: Pierre Belfond, 1983.- 333 p.