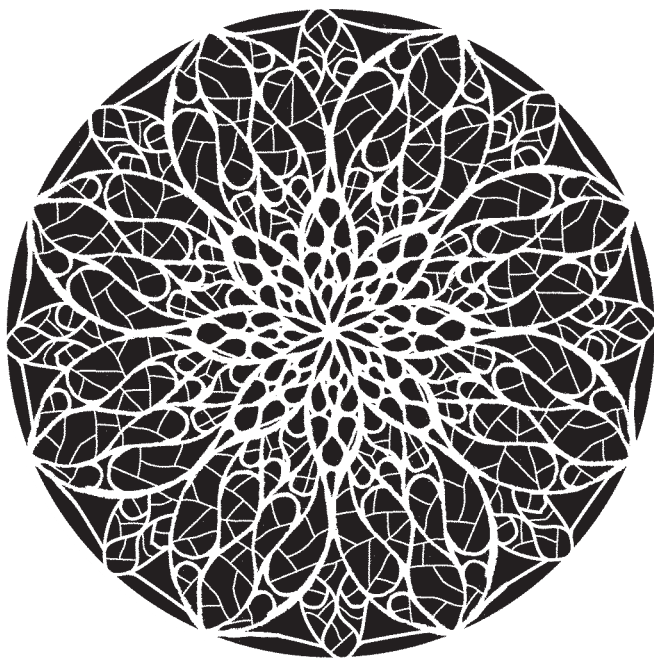


MARCEL

THIERRY LAGET



PROUST

adpf association pour la diffusion de la pensée française ●

Ministère des Affaires étrangères

**Direction générale de la coopération internationale
et du développement**

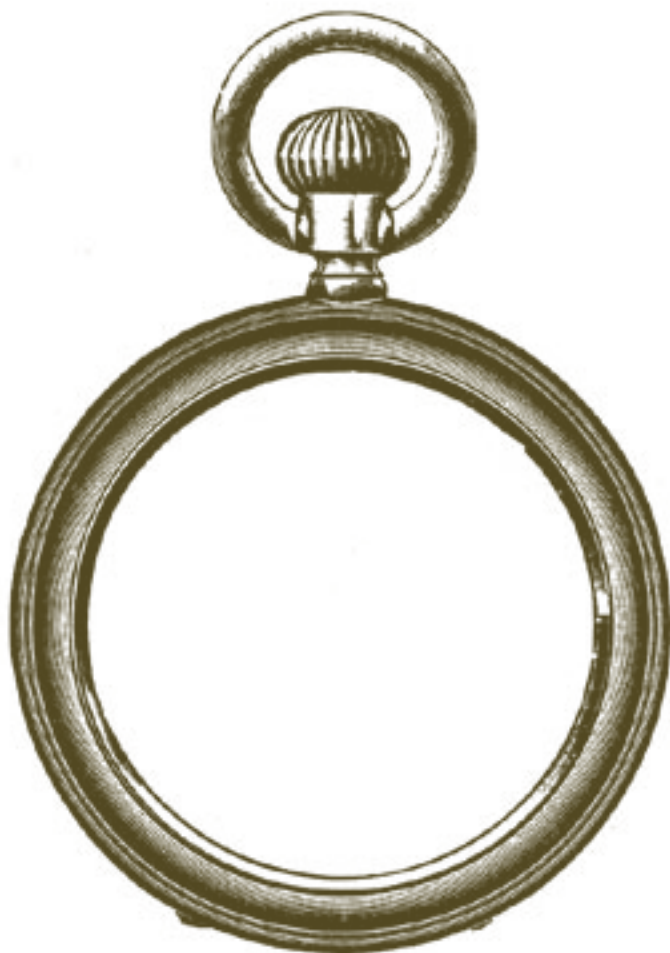
**Direction de la coopération culturelle et du français
Division de l'écrit et des médiathèques**

Les traductions anglaise et espagnole de cet ouvrage
sont disponibles sur www.adpf.asso.fr

Isbn 2-914935-16-1

adpf association pour la diffusion de la pensée française ●
6, rue Ferrus 75014 Paris + ecriture@adpf.asso.fr

© Mars 2004 **adpf** ministère des Affaires étrangères



Thierry Laget a collaboré à l'édition de
À la recherche du temps perdu dans la Bibliothèque
de la Pléiade (Gallimard) et procuré une édition des **Plaisirs
et les Jours** (Gallimard, collection «Folio classique»).

Il est l'auteur de l'**ABCdaire de Proust** (Flammarion),
d'essais sur **Un amour de Swann** et **Du côté de chez Swann**
(Gallimard, collection «Foliothèque»),
et d'une édition de **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert
(collection «Folio»). Romancier, il a publié, notamment,
Iris (1991), **Florentiana** (1993), **Roman écrit à la main** (2000),
Supplément aux mensonges d'Hilda et **À des dieux
inconnus** (2003), chez Gallimard.

Journées de lecture

27

Nuits d'écriture

43

Chronologie

47

Bibliographie

Journées de lecture

La Lecture ou l'Enfant au livre, 1903. Huile sur toile d'Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927).
Paris, musée d'Orsay © RMN/M. Bellot

« Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. Tout ce qui, semblait-il, les remplissait pour les autres, et que nous écartions comme un obstacle vulgaire à un plaisir divin: le jeu pour lequel un ami venait nous chercher au passage le plus intéressant, l'abeille ou le rayon de soleil gênants qui nous forçaient à lever les yeux de la page ou à changer de place, les provisions de goûter qu'on nous avait fait emporter et que nous laissions à côté de nous sur le banc, sans y toucher, tandis que, au-dessus de notre tête, le soleil diminuait de force dans le ciel bleu, le dîner pour lequel il avait fallu rentrer et pendant lequel nous ne pensions qu'à monter finir, tout de suite après, le chapitre interrompu, tout cela, dont la lecture aurait dû nous empêcher de percevoir autre chose que l'importunité, elle en gravait au contraire en nous un souvenir tellement doux (tellement plus précieux à notre jugement actuel que ce que nous lisions alors avec amour) que, s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous avons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus.

Qui ne se souvient comme moi de ces lectures faites au temps des vacances, qu'on allait cacher successivement dans toutes celles des heures du jour qui étaient assez paisibles et assez inviolables pour pouvoir leur donner asile. Le matin, en rentrant du parc, quand tout le monde était parti faire une promenade, je me glissais dans la salle à manger, où, jusqu'à l'heure encore lointaine du déjeuner, personne n'entrerait que la vieille Félicie relativement silencieuse, et où je n'aurais pour compagnons, très respectueux de la lecture, que les assiettes peintes accrochées au mur, le calendrier dont la feuille de la veille avait été fraîchement arrachée, la pendule et le feu qui parlent sans demander qu'on leur réponde et dont les doux propos vides de sens ne viennent pas, comme les paroles des hommes, en substituer un différent à celui des mots que vous lisez¹. »

En 1906, Marcel Proust publie la traduction de *Sésame et les Lys*, conférence que le grand critique d'art et philanthrope anglais John Ruskin avait consacrée aux trésors de la lecture. Le traducteur enveloppe le mince texte de notes disertes, qui n'ont souvent qu'un rapport nébuleux avec le passage qu'elles commentent, et le fait précéder d'une longue et belle préface. C'est l'évocation de quelques journées

¹ « Journées de lecture », *Pastiches et Mélanges*, dans *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 160-161.

de l'enfance, de lectures faites lors de vacances à la campagne: déjà, on reconnaît le petit monde de Combray, avec ses personnages — la grand-tante, la cuisinière — et ses objets fétiches — *Le Printemps*, de Botticelli, et les fleurs des champs. On peut dater de la rédaction de cette préface la naissance de *À la recherche du temps perdu*, dont Proust n'esquissera le plan qu'en 1907-1908 et dont le premier volume ne paraîtra pas avant 1913. Le souvenir de ces journées de lecture va peu à peu peupler de personnages les nuits les plus fécondes qu'ait connues la littérature française.

«**M**aman s'assit à côté de mon lit; elle avait pris *François le Champi* à qui sa couverture rougeâtre et son titre incompréhensible, donnaient pour moi une personnalité distincte et un attrait mystérieux. Je n'avais jamais lu encore de vrais romans. J'avais entendu dire que George Sand était le type du romancier. Cela me disposait déjà à imaginer dans *François le Champi* quelque chose d'indéfinissable et de délicieux. Les procédés de narration destinés à exciter la curiosité ou l'attendrissement, certaines façons de dire qui éveillent l'inquiétude et la mélancolie, et qu'un lecteur un peu instruit reconnaît pour communs à beaucoup de romans, me paraissaient simplement — à moi qui considérais un livre nouveau non comme une chose ayant beaucoup de semblables, mais comme une personne unique, n'ayant de raison d'exister qu'en soi — une émanation troublante de l'essence particulière à *François le Champi*. Sous ces événements si journaliers, ces choses si communes, ces mots si courants, je sentais comme une intonation, une accentuation étrange. [...] Si ma mère était une lectrice infidèle c'était aussi, pour les ouvrages où elle trouvait l'accent d'un sentiment vrai, une lectrice admirable par le respect et la simplicité de l'interprétation, par la beauté et la douceur du son. Même dans la vie, quand c'étaient des êtres et non des œuvres d'art qui excitaient ainsi son attendrissement ou son admiration, c'était touchant de voir avec quelle déférence elle écartait de sa voix, de son geste, de ses propos, tel éclat de gaieté qui eût pu faire mal à cette mère qui avait autrefois perdu un enfant, tel rappel de fête, d'anniversaire, qui aurait pu faire penser ce vieillard à son grand âge, tel propos de ménage qui aurait paru fastidieux à ce jeune savant. De même, quand elle lisait la prose de George Sand, qui respire toujours cette bonté, cette distinction morale que maman avait appris de ma grand-mère à tenir pour supérieures à tout dans la vie, et que je ne devais lui apprendre que bien plus tard à ne pas

tenir également pour supérieures à tout dans les livres, attentive à bannir de sa voix toute petitesse, toute affectation qui eût pu empêcher le flot puissant d'y être reçu, elle fournissait toute la tendresse naturelle, toute l'ample douceur qu'elles réclamaient à ces phrases qui semblaient écrites pour sa voix et qui pour ainsi dire tenaient tout entières dans le registre de sa sensibilité².»

Proust naît, en 1871, dans le milieu de la grande bourgeoisie cultivée. Son père, Adrien Proust (1834-1903), originaire d'Illiers, aux confins de la Beauce et du Perche, est un grand hygiéniste, professeur à la faculté de médecine de Paris, membre de l'Académie de médecine, inspecteur général des services sanitaires. Sa mère, Jeanne Weil (1849-1905), d'une famille de banquiers juifs, est la petite-nièce d'Adolphe Crémieux, ministre de la Justice en 1848 et en 1870, grand personnage du judaïsme et de la III^e République, qui reçut des obsèques nationales en 1880. L'entente de Mme Proust et de Marcel est parfaite (comme, sans doute, avec son second fils, Robert, qui suivra les traces de son père et deviendra médecin). Les conversations s'établissent sur le ton de l'humour et de la complicité affectueuse, tournant autour des auteurs du jour, des spectacles des théâtres parisiens, des musiciens, des peintres du Louvre, des nouvelles politiques ou mondaines. Les lettres qu'ils échangent ne sont que commentaires des événements domestiques et considérations critiques sur les livres de la bibliothèque familiale ou du cabinet de lecture. La figure de la grand-mère — qui, dans les salons de sa jeunesse, a connu Rossini et Musset, mais qui vit dans la culture du Grand Siècle, citant volontiers Molière, Racine ou Mme de Sévigné — domine ce tableau familial.

À la fin du xix^e siècle, les romans français sont encore une excellente marchandise d'exportation, et, que l'on vive à Paris ou à Hanoï, à New York ou à Venise, il suffit de ranger dans sa bibliothèque les volumes de Zola, de Maupassant, de Bourget, de Loti ou de France, pour se croire informé de la marche de la littérature mondiale. Proust lit ces auteurs. Mais sa curiosité est insatiable, et il dévore aussi bien Shakespeare, Walter Scott ou Tolstoï, que Balzac (dont, à l'époque, la réputation est encore à faire), Théophile Gautier, Augustin Thierry, Victor Hugo ou George Sand. Tel est le fond de sa culture, un bariolage romantique, où l'histoire est vivante, sauvagement poétique, hantée de personnages hauts en couleur, de sentiments ineffables et violents, comme dans les scènes que la lanterne magique projette sur les murs de la chambre de Combray.

² Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu, t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 40-41.

À vingt ans, il hésite entre plusieurs carrières: le droit, les bibliothèques ou la littérature. Son cœur l'emporte bientôt sur sa raison, et son père le voit déjà académicien. Mais il faut d'abord faire une œuvre. Deux écoles littéraires se partagent les faveurs d'un jeune homme de 1891: le naturalisme et le symbolisme (successeur du décadentisme, dont il a conservé bien des traits). Par goût, par tradition familiale et par fidélité sociale, Proust est plutôt porté à préférer la seconde. Il lit Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Régnier, Maeterlinck, fréquente Robert de Montesquiou, Anna de Noailles (poétesse et maîtresse de Barrès), José-Maria de Heredia, fait ses délices de la peinture de Gustave Moreau, écoute Wagner avec transport. Mais il y a, dans le symbolisme, dans l'emploi trop systématique du mot rare ou exotique, de la tournure ténébreuse ou contournée, de la pensée hermétique, de la dissonance, quelque chose qui répugne à son intelligence. En 1896, il exprime son dédain envers l'obscurité dans un article qu'il publie dans *La Revue blanche*, qui est pourtant l'organe du symbolisme.

«**L**e romancier bourrant de philosophie un roman qui sera sans prix aux yeux du philosophe aussi bien que du littérateur, ne commet pas une erreur plus dangereuse que celle que je viens de prêter aux jeunes poètes et qu'ils ont non seulement mise en pratique, mais érigée en théorie.

Ils oublient, comme ce romancier, que si le littérateur et le poète peuvent aller, en effet, aussi profond dans la réalité des choses que le métaphysicien même, c'est par un autre chemin, et que l'aide du raisonnement, loin de le fortifier, paralyse l'élan du sentiment qui seul peut les porter au cœur du monde. Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive que Macbeth est, à sa manière, une philosophie. Le fond d'une telle œuvre, comme le fond même de la vie, dont elle est l'image, même pour l'esprit qui l'éclaircit de plus en plus, reste sans doute obscur.

Mais c'est une obscurité d'un tout autre genre, féconde à approfondir et dont il est méprisable de rendre l'accès impossible par l'obscurité de la langue et du style.

Ne s'adressant pas à nos facultés logiques, le poète ne peut bénéficier du droit qu'a tout philosophe profond de paraître d'abord obscur. S'y adresse-t-il au contraire? Sans arriver à faire de la métaphysique qui veut une langue autrement rigoureuse et définie, il cesse de faire de la poésie³.»

Piqué, Mallarmé répond au jeune inconnu, quelques semaines plus tard, dans la même revue: « Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun: car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit – pas en soi – cela qui est obscur: elle s'agite, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagamment. [...] Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire⁴. »

Proust aimera la clarté – cette clarté qu'on dit française, celle des jardins de Le Nôtre et des tableaux de Poussin –, mais il en donnera une version toute personnelle: clarté de l'énonciation et de l'élucidation, et pas forcément de la composition et de la représentation. Ce qui est clair, chez Proust, ce n'est pas ce qui l'était déjà avant qu'on ouvre le livre, c'est ce qu'il a éclairci par son effort, ce cœur de l'homme qu'il étudie, ses mouvements secrets, ses motivations inconscientes – et par là il rejoint l'autre grande révolution de son temps, la psychanalyse de Sigmund Freud.

L'ambition enivre plus que la gloire; le désir fleurit, la possession flétrit toutes choses; il vaut mieux rêver sa vie que la vivre, encore que la vivre ce soit encore la rêver, mais moins mystérieusement et moins clairement à la fois, d'un rêve obscur et lourd, semblable au rêve épars dans la faible conscience des bêtes qui ruminent. Les pièces de Shakespeare sont plus belles, vues dans la chambre de travail que représentées au théâtre. Les poètes qui ont créé les impérissables amoureuses n'ont souvent connu que de médiocres servantes d'auberges, tandis que les voluptueux les plus enviés ne savent point concevoir la vie qu'ils mènent, ou plutôt qui les mène. [...] Nous la songeons, et nous l'aimons de la songer. Il ne faut pas essayer de la vivre: on se jette, comme le petit garçon, dans la stupidité, pas tout d'un coup, car tout, dans la vie, se dégrade par nuances insensibles. Au bout de dix ans, on ne reconnaît plus ses songes, on les renie, on vit, comme un bœuf, pour l'herbe à paître dans le moment. Et de nos noces avec la mort qui sait si pourra naître notre consciente immortalité⁵? »

Mais c'est au symbolisme qu'il s'adonne, en 1896, dans son premier livre, *Les Plaisirs et les Jours*. Il suffit de parcourir la table des matières pour deviner des influences: Baudelaire, Tolstoï, Verlaine, Mallarmé (tout de même). Des vers, des proses, des pastiches, des nouvelles, des portraits: Proust, seul, adaptant son style aux genres

⁴ Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 229 et 234.

⁵ *Les Plaisirs et les Jours*, Gallimard, Folio classique, 1993, p. 170-171.

qu'il pratique et son humeur aux sociétés et aux paysages que traversent ses personnages, compose le sommaire d'un luxueux volume qui accueille également des dessins de Madeleine Lemaire et des partitions de Reynaldo Hahn. C'est toute une époque qui vient mourir là, languissante, tourmentée, mélancolique, vénéneuse: les statues du parc de Versailles recouvertes de neige, les clairs de lune, les lendemains de bal masqué, les paons, les papillons, les notes de piano qui s'éteignent dans le lointain.

Mais c'est une nouvelle époque aussi qui éclot «au milieu de ce bris de rêves, de cette jonchée de bonheurs flétris». Car Proust ne prouve pas seulement qu'il est un imitateur doué, un prosateur décoratif; il aborde des thèmes originaux, qu'il n'aura de cesse d'approfondir: la jalousie, la cristallisation amoureuse, la difficulté de ressaisir la mémoire par la volonté, le sentiment de culpabilité accompagnant la découverte du plaisir... Quelques «tableaux de genre» sont déjà de la main de l'auteur de la *Recherche*; les chaleureux souvenirs du régime préfigurent les pages sur Doncières, les «voiles au port» décrivent les premières peintures d'Elstir. Par un pastiche de Flaubert, il montre même qu'il est bien près de verser dans le réalisme.

«**P**our ma part, non, Oriane, dit Mme de Brissac, je n'en veux pas à Victor Hugo d'avoir des idées, bien au contraire, mais de les chercher dans ce qui est monstrueux. Au fond c'est lui qui nous a habitués au laid en littérature. Il y a déjà bien assez de laideurs dans la vie. Pourquoi au moins ne pas les oublier pendant que nous lisons? Un spectacle pénible dont nous nous détournerions dans la vie, voilà ce qui attire Victor Hugo.

— Victor Hugo n'est pas aussi réaliste que Zola, tout de même? demanda la princesse de Parme.

Le nom de Zola ne fit pas bouger un muscle dans le visage de M. de Beautreillis. L'antidreyfusisme du général était trop profond pour qu'il cherchât à l'exprimer. Et son silence bienveillant quand on abordait ces sujets touchait les profanes par la même délicatesse qu'un prêtre montre en évitant de vous parler de vos devoirs religieux, un financier en s'appliquant à ne pas recommander les affaires qu'il dirige, un hercule en se montrant doux et en ne vous donnant pas de coups de poings⁶»

Proust est toutefois moins perméable au naturalisme. Au moment de l'affaire Dreyfus, s'il est aux côtés de Zola, c'est par révolte contre l'injustice, non par adhésion aux principes littéraires de

6 Le Côté de Guermantes. À la recherche du temps perdu, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 787.

l'auteur des *Rougon-Macquart*. Des Goncourt, il aime l'écriture artiste du *Journal*, qu'il pastichera dans *Le Temps retrouvé*, et moins, sans doute, les héroïnes du ruisseau, même s'il avoue avoir pleuré à *Germinie Lacerteux*. Il fréquente beaucoup les Daudet, mais c'est parce qu'il aime les fils d'Alphonse, Léon et, surtout, Lucien. Chez le maître même, il apprécie le romancier de l'enfance et le grand malade (le «martyr»), beaucoup moins le romancier naturaliste: si, en public, il fait l'éloge de ce «roi maure au visage énergique et fin comme le fer d'une sarrasine⁷», dans le privé de sa correspondance, il blâme un «affreux matérialisme, si extraordinaire chez des gens d'esprit», un «esprit d'observation et qui pourtant sent le renfermé, un peu vulgaire et trop prétentieux malgré une extrême finesse», une «paresse ou étroitesse d'esprit à expliquer par un pacte matériel (avec intention charlatanesque) avec ses disciples⁸.

La démarche naturaliste, même, lui est étrangère, et il se moque des romanciers qui prennent des notes et «font des études». Il reproche à Edmond de Goncourt de n'avoir pas dessiné les silhouettes de ses personnages en puisant «dans le carnet du croquis oublié de la mémoire»: «Malheureusement, au lieu de cela, il observait, prenait des notes, rédigeait un journal, ce qui n'est pas d'un grand artiste, d'un créateur⁹.» «Le littérateur envie le peintre, écrit-il dans *Le Temps retrouvé*, il aimerait prendre des croquis, des notes, il est perdu s'il le fait. Mais quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras, etc. Et alors l'écrivain se rend compte que si son rêve d'être un peintre n'était pas réalisable d'une manière consciente et volontaire, il se trouve pourtant avoir été réalisé et que l'écrivain, lui aussi, a fait son carnet de croquis sans le savoir¹⁰.»

Proust ne veut pas avoir à se documenter avant d'écrire. Ce qu'il a à raconter, ce qu'il veut reconstituer, c'est le passé qui est en lui, et aucun document extérieur ne pourra le lui restituer. Certes, lui aussi prendra des notes dans de fameux petits carnets¹¹, et se documentera en interrogeant amis, parents et relations pour tel ou tel épisode de son livre. Mais jamais il ne le fera au stade de la création: ses notes veulent seconder sa mémoire, les questionnaires qu'il adresse à ses amis visent à vérifier une information, à confirmer une hypothèse, à éviter une bévue.

⁷ «La personne d'Alphonse Daudet, «œuvre d'art»,
Essais et Articles, p. 398.

⁸ *Correspondance*, Plon, 1971, t. I, p. 443-444.

⁹ «Les Goncourt devant leurs cadets»,
Essais et Articles, p. 642.

¹⁰ *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*,
t. IV, Gallimard, Bibliothèque
de la Pléiade, 1989, p. 478.

¹¹ Publiés sous le titre *Carnets*, édition
de Florence Callu et Antoine Compagnon,
Gallimard, 2002.

L'étude des pathologies sociales ne le retient pas une seconde: on ne trouve pas, dans la *Recherche*, de prostituées syphilitiques ou alcooliques; Proust peint pourtant une extraordinaire galerie de cocottes, de gigolos et de souteneurs, montrant le vice à l'œuvre, d'Odette à Rachel, des petites danseuses du Boulevard aux damnés des maisons de passe de la Grande Guerre, mais sans tirer de son observation aucune leçon sociale ou humanitaire. Il est vrai que, chez Proust, contrairement à Nana et à la fille Élisa, les prostituées ne meurent pas dans la misère, mais connaissent une indulgente ascension sociale: Odette épouse Swann et Rachel devient une actrice célèbre. Le narrateur lui-même va dans ces maisons, conduit par Bloch, et — suprême profanation — offre à l'une d'elles le grand canapé de la tante Léonie. Les promenades «du côté de chez Swann» débouchent ainsi dans les plaines de Sodome.

«Le parti capitaliste et opportuniste étant celui contre les Lagissements duquel le parti pauvre, appelé socialisme, avait à lutter avec le plus de violence, la ruine de Marie fut pour lui un avantage inestimable dont il convenait de tirer [tout le] parti possible et de ne pas se [le] laisser dérober par un adversaire peu scrupuleux. De là les articles qui mettaient chaque matin le désespoir dans l'âme de Marie et, pendant les séances de la Chambre, [au cours] d'une discussion, les injures qui le frappaient au cœur comme une attaque d'apoplexie, mais qui dans la pensée de ceux qui les proféraient ou les laissaient passer étaient des cris de justice destinés à flétrir le vice et annoncer, comme les cris des hirondelles mangeant les mauvais insectes, le lever du jour, l'aube d'une ère plus équitable et plus pure. La rage de l'extrême gauche contre Marie redoubla le jour où une ordonnance de non-lieu vint leur dérober cette condamnation qui venait marquer le triomphe de leur parti et marquer d'un fer rouge aux yeux du peuple la classe des vendus avec laquelle il fallait rompre. Ce non-lieu passa à raison peut-être pour avoir été obtenu par Santeuil qui en effet était l'ami intime du juge et seul entre tous avait affecté de ne pas abandonner Marie. De là une campagne d'une violence extraordinaire entreprise contre Santeuil par les journaux de l'extrême gauche et particulièrement par *L'Ère nouvelle*, le journal qui soutenait plus particulièrement la politique de Couzon. Chaque matin il était accusé d'avoir eu part aux bénéfices de Marie. On demandait au ministre sa destitution, l'ouverture d'une instruction contre lui. On attaquait tous les faits de sa vie. On inventait sur ses mœurs d'horribles calomnies¹².»

¹² Jean Santeuil, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 605-606.

Dans *Jean Santeuil*, auquel il travaille par intermittence de 1895 à 1899, Proust affronte la réalité: scandales politiques («affaire Marie»), vie dans les villes de garnison, affaire Dreyfus. Certes, ces épisodes alternent avec des scènes de la vie mondaine et intellectuelle, qui voient le héros fréquenter des écrivains «géniaux», des collectionneurs, des attachés d'ambassade, l'aristocratie la plus prestigieuse, comme dans les rêves snobs de Marcel, comme dans les salons dont on lui entrouvre les portes. Certes, il y a des lilas en fleur, des rêveries, des paons arpentant les pelouses, comme dans *Les Plaisirs et les Jours*. Certes, il y a le baiser du soir, des aubépines, la lanterne magique, comme, bientôt, dans *Du côté de chez Swann*. Mais il y a aussi des comptes rendus de séances de la Chambre des députés, comme dans *Le Nabab*, d'Alphonse Daudet, des personnages qui rudoient leur femme tout en écrivant un «mémoire sur la misère à Paris», comme chez Zola, des parties de canot, comme chez Maupassant, des scènes de chasse, de pêche à la ligne, de fenaïson, comme dans les textes de ces dictées que la III^e République proposera à des générations de cancrès.

Sans doute, ce qui manque à *Jean Santeuil*, c'est la perspective du temps, qui, seule, donne une profondeur aux souvenirs glanés et arrangés dans un beau style. Proust se demande d'ailleurs, dans une note qui sert aujourd'hui de préface au volume, s'il est bien romancier: «Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence de ma vie, recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté¹³.» Pourtant, l'auteur s'y exprime encore à la troisième personne, comme si la distance qu'il marque ainsi avec son sujet pouvait dissimuler que le travail littéraire seul a été accompli, que l'œuvre alchimique de métamorphose du temps en pensée, en émotion, en beauté n'a pas été menée à son terme. Proust n'aura plus cette pudeur avec la *Recherche*, dont le narrateur lui ressemble tellement que les lecteurs les ont souvent confondus: ce livre sera placé sous le signe du «je» et de la subjectivité. Toute l'ambiguïté du récit personnel est résumée dans ce mouvement: avec le «il» de *Jean Santeuil*, Proust compose à peine un roman dont la nature véritable est celle des Mémoires; avec le «je» de la *Recherche*, il écrit un roman si vrai qu'on imaginera qu'il y a travesti ses Mémoires.

Dès *Jean Santeuil*, pourtant, Proust a conscience de la difficulté à laquelle il se heurte, et c'est pourquoi, sans doute, son livre reste inachevé, comme nombre des phrases qui le composent, et celles-ci

mêmes: «Si je pouvais avoir cela, dit Balzac dans une de ses nouvelles, je n'écrirais pas de romans, j'en ferais.» Et pourtant chaque fois qu'un artiste, au lieu de mettre son bonheur dans son art, le met dans sa vie, il éprouve une déception et presque un remords qui l'avertit avec certitude qu'il s'est trompé. En sorte qu'écrire un roman ou en vivre un, n'est pas du tout la même chose, quoi qu'on dise. Et pourtant notre vie n'est pas absolument séparée de nos œuvres. Toutes les scènes que je vous raconte, je les ai vécues. Comment donc pouvaient-elles valoir moins comme scènes de la vie que comme scènes de mon livre? C'est que, au moment où je les vivais, c'est ma volonté qui les connaissait dans un but de plaisir ou de crainte, de vanité ou de méchanceté. Et leur essence intime m'échappait. Il faut que longtemps après un hasard m'¹⁴» «Longtemps après»: déjà la formule est trouvée, qui fournira le fameux «incipit» de la *Recherche* («Longtemps, je me suis couché de bonne heure.»). Il faudra du temps, encore, pour que les scènes de la vie deviennent des scènes du roman — du temps, et ce hasard ici invoqué, celui de la mémoire involontaire, de la petite madeleine trempée dans la tasse de thé dont la saveur restitue toute une époque. Alors, les phrases ne resteront plus inachevées.

Je rêvais que Mme de Guermantes m'y faisait venir, éprise pour moi d'un soudain caprice; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi. Et le soir me tenant par la main, en passant devant les petits jardins de ses vassaux, elle me montrait le long des murs bas, les fleurs qui y appuient leurs quenouilles violettes et rouges et m'apprenait leurs noms. Elle me faisait lui dire le sujet des poèmes que j'avais l'intention de composer. Et ces rêves m'avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, je ne voyais plus que le vide en face de mon attention, je sentais que je n'avais pas de génie ou peut-être une maladie cérébrale l'empêchait de naître. Parfois je comptais sur mon père pour arranger cela. Il était si puissant, si en faveur auprès des gens en place qu'il arrivait à nous faire transgresser les lois que Françoise m'avait appris à considérer comme plus inéluctables que celles de la vie et de la mort, à faire retarder d'un an pour notre maison, seule de tout le quartier, les travaux de «ravalement», à obtenir du ministre pour le fils de Mme Sazerat qui voulait aller aux eaux, l'autorisation qu'il passât le baccalauréat deux mois d'avance, dans

¹⁴ Jean Santeuil, p. 490.

la série des candidats dont le nom commençait par un A au lieu d'attendre le tour des S. Si j'étais tombé gravement malade, si j'avais été capturé par des brigands, persuadé que mon père avait trop d'intelligences avec les puissances suprêmes, de trop irrésistibles lettres de recommandation auprès du Bon Dieu, pour que ma maladie ou ma captivité pussent être autre chose que de vains simulacres sans danger pour moi, j'aurais attendu avec calme l'heure inévitable du retour à la bonne réalité, l'heure de la délivrance ou de la guérison; peut-être cette absence de génie, ce trou noir qui se creusait dans mon esprit quand je cherchais le sujet de mes écrits futurs, n'était-il aussi qu'une illusion sans consistance, et cesserait-elle par l'intervention de mon père qui avait dû convenir avec le Gouvernement et avec la Providence que je serais le premier écrivain de l'époque. Mais d'autres fois tandis que mes parents s'impatienzaient de me voir rester en arrière et ne pas les suivre, ma vie actuelle au lieu de me sembler une création artificielle de mon père et qu'il pouvait modifier à son gré, m'apparaissait au contraire comme comprise dans une réalité qui n'était pas faite pour moi, contre laquelle il n'y avait pas de recours, au cœur de laquelle je n'avais pas d'allié, qui ne cachait rien au-delà d'elle-même. Il me semblait alors que j'existais de la même façon que les autres hommes, que je vieillirais, que je mourrais comme eux, et que parmi eux j'étais seulement du nombre de ceux qui n'ont pas de dispositions pour écrire. Aussi, découragé, je renonçais à jamais à la littérature, malgré les encouragements que m'avait donnés Bloch. Ce sentiment intime, immédiat, que j'avais du néant de ma pensée, prévalait contre toutes les paroles flatteuses qu'on pouvait me prodiguer, comme chez un méchant dont chacun vante les bonnes actions, les remords de sa conscience¹⁵.»

Quand et comment Proust est-il devenu romancier, quand l'écrivain a-t-il pris le pas sur le dilettante, sur le mondain, sur le rêveur? L'amour d'une mère, les songeries de l'enfance, quelques fortes émotions esthétiques suffisent-elles? Elles suffiraient pour tous, or tout le monde ne devient pas écrivain. La maladie qui se révèle en 1881, avec la première crise d'asthme, l'homosexualité qui se découvre peu à peu, ont pu jouer le rôle de facteurs déclenchants, plaçant l'adolescent en marge, l'isolant dans sa maladie et dans ses goûts comme dans une prison où il ne pouvait communiquer avec les autres hommes qu'en inventant, tel Fabrice del Dongo dans la tour Farnèse, un nouvel alphabet, de nouveaux signes, un nouveau langage.

¹⁵ Du côté de chez Swann, À la recherche du temps perdu, t. I, p. 170-171.

Mais, sans la grande prose qui, de Saint-Simon à Chateaubriand, caractérise le génie national, sans cette phrase chantante, rythmée, ininterrompue de siècle en siècle et qu'un jeune Français de l'époque n'a qu'à laisser couler en soi, sans cette conversation des livres entre eux à laquelle chaque nouvel écrivain prend part, y aurait-il eu *À la recherche du temps perdu*? Peut-être Proust ne trouve-t-il sa voix que lorsqu'il comprend, après avoir épuisé le symbolisme des *Plaisirs et les Jours*, un certain naturalisme de Jean Santeuil et le romantisme de *Contre Sainte-Beuve*, qu'il n'est de voie, pour lui, que dans un renouveau du classicisme et du réalisme. Ses auteurs de prédilection seront Saint-Simon, Mme de Sévigné et Baudelaire, le «plus grand poète du XIX^e siècle», le «seul intellectuel et classique».

Déjà, en 1893, il a parlé de ce retour au classicisme dans un article sur Montesquiou qu'ont refusé toutes les revues auxquelles il l'a soumis. Le poète qu'il loue n'est pas, comme les décadents, comme les «névrosés d'aujourd'hui», atteint de la «maladie de la volonté». Mais, au contraire, ferme, tenace, impérieux, tout-puissant, il est «profondément nourri des littératures classiques¹⁶». Si l'éloge est outré, qui ne laisse subsister, de tout le XIX^e siècle, que deux poètes — Baudelaire et Montesquiou, nouveaux Racine et Corneille dépareillés, Don Quichotte et Sancho Pança —, il indique du moins la direction dans laquelle Proust entend s'engager: à l'écart des chapelles et des lieux communs, sur une voie où, solitaire, il retrouvera les sentiers jadis défrichés par les grands écrivains classiques.

«L'expression *roman d'analyse* ne me plaît pas beaucoup. Elle a pris le sens d'étude au microscope, mot qui, lui-même, est faussé dans la langue commune, les infiniment petits n'étant pas du tout — la médecine le montre — dénués d'importance. Pour ma part, mon instrument préféré de travail est plutôt le télescope que le microscope. Mais j'ai eu le malheur de commencer un livre par le mot «je» et, aussitôt, on a cru qu'au lieu de chercher à découvrir des lois générales, je «m'analysais» au sens individuel et détestable du mot. Je remplacerai donc, si vous voulez bien, le terme *roman d'analyse* par celui de *roman d'introspection*. Quand au *roman d'aventures*, il est bien certain qu'il y a dans la vie, dans la vie extérieure, de grandes lois aussi, et si le roman d'aventures sait les dégager, il vaut le roman introspectif. Tout ce qui peut aider à découvrir des lois, à projeter de la lumière sur l'inconnu, à faire connaître plus profondément la vie, est également valable. Seulement, un tel roman d'aventures est, sous un autre nom,

¹⁶ *Essais et Articles*, p. 405-409.

Voir aussi *Correspondance*, t. I, p. 240-242.

introspectif aussi. Ce qui semble extérieur, c'est en nous que nous le découvrons. *Cosa mentale*, dit Léonard de Vinci de la peinture, peut s'appliquer à toute œuvre d'art. Il faut pourtant concéder que le roman d'aventures, même quand il n'a pas ces hautes visées, s'imprègne aisément de la distinction de l'esprit qui le manie. [...]

Pour dire un dernier mot du roman dit d'analyse, ce ne doit être nullement un roman de l'intelligence pure, selon moi. Il s'agit de tirer hors de l'inconscient, pour la faire entrer dans le domaine de l'intelligence, mais en tâchant de lui garder sa vie, de [ne pas] la mutiler, de lui faire subir le moins de déperdition possible, une réalité que la seule lumière de l'intelligence suffirait à détruire, semble-t-il. Pour réussir ce travail de sauvetage, toutes les forces de l'esprit, et même du corps, ne sont pas de trop. C'est un peu le même genre d'effort prudent, docile, hardi, nécessaire à quelqu'un qui, dormant encore, voudrait examiner son sommeil avec l'intelligence, sans que cette intervention amenât le réveil. Il y faut des précautions. Mais bien qu'enfermant en apparence une contradiction, ce travail n'est pas impossible¹⁷.»

On connaît l'exclamation par laquelle Proust accueillit les premières réactions de Jacques Rivière à son œuvre: «Enfin je trouve un lecteur qui devine que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction¹⁸!» Le jeune secrétaire de la *Nouvelle Revue française*, à laquelle Proust avait tant souhaité être associé, était l'un des protagonistes de cette renaissance classique qui annonçait le nouveau printemps de la littérature française. L'approbation enthousiaste qu'il venait d'accorder à *Du côté de chez Swann*, après les rebuffades qu'avait essuyées Proust auprès des autres membres du comité — André Gide, Jean Schlumberger ou Jacques Copeau —, signait une revanche, et le début d'une conquête. Dès 1913, en effet, dans une fameuse série d'articles sur «le roman d'aventure», Rivière appelait de ses vœux une œuvre qui ressemblait fort à celle de Proust, «un roman où tout un monde sera soulevé». Constatant l'épuisement du symbolisme, Rivière évoquait les plaisirs nouveaux — «plaisir d'être au milieu des événements, plaisir d'être au milieu des hommes» —, et, citant Descartes, concluait: «L'œuvre dont nous avons besoin aujourd'hui, avant tout il faudra qu'elle soit parfaite et achevée en toutes ses parties». C'est en quoi elle sera d'essence classique¹⁹.» En 1919, à la reprise de la revue, Rivière, son nouveau directeur, publie un manifeste qui fait le point sur l'état des esprits au lendemain de la guerre et développe les idées qu'il avait esquissées avant son déclenchement: «Nous dirons

¹⁷ «Réponses à une enquête des *Annales*», *Essais et Articles*, p. 640-641.

¹⁸ Lettre du 6 février 1914, *Correspondance*, t. XIII, p. 98.

¹⁹ Jacques Rivière, «Le roman d'aventure», *Études 1909-1924*, édition d'Alain Rivière, Gallimard, «Les Cahiers de la NRF», 1999, p. 326.

tout ce qui nous semble faire prévoir une renaissance classique, non pas textuelle et de pure imitation, comme les disciples de Moréas et les écrivains de *La Revue critique* l'entendaient et la définissaient avant la guerre, mais profonde et intérieure. Nous accueillerons la revendication de l'intelligence qui cherche visiblement aujourd'hui à reprendre ses droits en art; non pas pour supplanter entièrement la sensibilité, mais pour la pénétrer, pour l'analyser et pour régner sur elle²⁰»

Ainsi, Proust et Rivière étaient faits pour se rencontrer, et l'œuvre du premier figurera souvent au premier plan des sommaires composés par le second. Celui-ci va même jusqu'à déclarer, dans un article paru en 1920, après que *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* obtient le prix Goncourt, que la *Recherche* est l'œuvre phare de ce renouveau: «Proust voit toutes choses, et même les extérieures, sous l'angle où il se voit lui-même. Et comme il a pris en lui-même l'habitude de la réfraction, son regard d'emblée décompose, spécifie. [...] C'est la grande tradition classique qu'il renoue ainsi. Racine fait-il autre chose que d'aller chercher autrui en lui-même? Ayant mis un jour son intelligence aux trousses de sa sensibilité, peu à peu, par tout ce que l'une gagne sur l'autre, il devient créateur²¹»

L'enjeu, pour Rivière comme pour Proust, est bel et bien de dépasser le symbolisme, qui n'était qu'une survie artificielle du romantisme. «Qu'il me soit permis de dire encore du symbolisme, dont en somme il s'agit surtout ici, qu'en prétendant négliger les «accidents de temps et d'espace» pour ne nous montrer que des vérités éternelles, il méconnaît une autre loi de la vie qui est de réaliser l'universel ou éternel, mais seulement dans des individus²²» Rivière dénonce la même attitude chez les symbolistes: «La moindre aventure leur paraissait un déshonneur; ils se croyaient compromis s'ils se trouvaient pris dans quelque incident de la rue²³» Le roman nouveau sera donc roman d'aventure: mais d'aventure intérieure, psychologique. Il ne sera pas forcément besoin d'y peindre des brigands, des duels, des enlèvements de jeunes filles, des traversées de la mer en bateau. Mais un chemin s'y tracera néanmoins: et, au fil de ses accidents, l'écriture qui se découvre, l'itinéraire qui conduit à l'œuvre seront la véritable aventure d'une existence humaine.

Ainsi, la vie de Proust paraît emblématique de cet élan vers l'œuvre «parfaite et achevée en toutes ses parties»: après des années de tâtonnements, l'écrivain découvre la véritable forme de son livre. C'est, au moment où il écrit *Contre Sainte-Beuve*, hésitant — pour caricaturer

20 *Études*, p. 35.

21 «Marcel Proust et la tradition classique»,
Quelques progrès dans l'étude du cœur humain,
Gallimard, Cahiers Marcel Proust, 1985, p. 64-65.

22 *Contre Sainte-Beuve*, p. 394.

23 «Le roman d'aventure», p. 318.

— entre l'essai critique à la Taine, le dialogue à la Diderot et le récit à la Flaubert, l'illumination du «je» et du temps: il entreprend de peindre les métamorphoses du «je» à travers le temps; les obstacles qui retardent l'accomplissement de sa vocation d'écrivain seront les aventures de ce roman. Tout se retrouvera dans ce livre: les dialogues, le récit et l'essai. «Vocation»: il s'agit bien d'un appel religieux, et l'un des premiers titres de la *Recherche*, «L'Adoration perpétuelle», situe l'œuvre dans ce domaine où la conquête spirituelle de l'ermite le dispute à la révélation mystique du fondateur d'ordre. Mais c'est une religion de l'art et de la vérité. «Ainsi, confie le narrateur, toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre: Une vocation. Elle ne l'aurait pas pu en ce sens que la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie. Elle l'aurait pu en ce que cette vie, les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve pareille à cet albumen qui est logé dans l'ovule des plantes et dans lequel celui-ci puise sa nourriture pour se transformer en graine, en ce temps où on ignore encore que l'embryon d'une plante se développe, lequel est pourtant le lieu de phénomènes chimiques et respiratoires secrets mais très actifs²⁴.» Tel est le motif qui explique, justifie et unifie tous les épisodes apparemment sans liens, juxtaposés, de son roman. Mais déjà, dans *Le Côté de Guermantes*, il avait dévoilé l'orientation de son livre: «Entre cette année, d'ailleurs incertaine, de Combray, et les soirs à Rivebelle revus tout à l'heure au-dessus des rideaux, quelles différences! J'éprouvais à les percevoir un enthousiasme qui aurait pu être fécond si j'étais resté seul, et m'aurait évité ainsi le détour de bien des années inutiles par lesquelles j'allais encore passer avant que se déclarât la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire. Si cela fût advenu ce soir-là, cette voiture eût mérité de demeurer plus mémorable pour moi que celle du docteur Percepied sur le siège de laquelle j'avais composé cette petite description — précisément retrouvée il y avait peu de temps, arrangée, et vainement envoyée au *Figaro* — des clochers de Martinville²⁵.» Mais, alors, les promesses de la vocation ont déjà été tenues, et Proust est devenu écrivain.

Les clochers paraissaient si éloignés et nous avions l'air de si peu nous rapprocher d'eux, que je fus étonné quand, quelques instants après, nous nous arrê tâmes devant l'église de Martinville. Je ne savais pas la raison du plaisir que j'avais eu à les apercevoir à l'horizon et l'obligation de chercher à découvrir cette raison me semblait bien pénible; j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes

²⁴ *Le Temps retrouvé*, À la recherche du temps perdu, t. IV, p. 478.

²⁵ *Le Côté de Guermantes*, À la recherche du temps perdu, t. II, p. 691-692.

remuantes au soleil et de n'y plus penser maintenant. Et il est probable que si je l'avais fait, les deux clochers seraient allés à jamais rejoindre tant d'arbres, de toits, de parfums, de sons, que j'avais distingués des autres à cause de ce plaisir obscur qu'ils m'avaient procuré et que je n'ai jamais approfondi. Je descendis causer avec mes parents en attendant le docteur. Puis nous repartîmes, je repris ma place sur le siège, je tournai la tête pour voir encore les clochers qu'un peu plus tard, j'aperçus une dernière fois au tournant d'un chemin. Le cocher, qui ne semblait pas disposé à causer, ayant à peine répondu à mes propos, force me fut, faute d'autre compagnie, de me rabattre sur celle de moi-même et d'essayer de me rappeler mes clochers. Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête, et le plaisir que m'avait fait tout à l'heure éprouver leur vue s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus plus penser à autre chose. À ce moment et comme nous étions déjà loin de Martinville en tournant la tête je les aperçus de nouveau, tout noirs cette fois, car le soleil était déjà couché. Par moments les tournants du chemin me les dérobaient, puis ils se montrèrent une dernière fois et enfin je ne les vis plus.

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir, que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements [...].

Je ne repensai jamais à cette page, mais à ce moment-là, quand, au coin du siège où le cocher du docteur plaçait habituellement dans un panier les volailles qu'il avait achetées au marché de Martinville, j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que, comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête²⁶»

Contingence, c'est
un fait qui n'est
pas nécessaire
à la vérité de
la science de
Dieu.

Contingence, c'est
un fait qui n'est
pas nécessaire
à la vérité de
la science de
Dieu.

Contingence, c'est
un fait qui n'est
pas nécessaire
à la vérité de
la science de
Dieu.

La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu.

La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu.

La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu. La science de Dieu est nécessaire à la vérité de la science de Dieu.

[illegible]

He & Candace, being the doing of his late
Question dit M. & Candace. & de leur
Die: dit ce q'il y a de la.

At. hien 11 0110

1. The first line is a horizontal line.
 2. The second line is a horizontal line.
 3. The third line is a horizontal line.
 4. The fourth line is a horizontal line.
 5. The fifth line is a horizontal line.
 6. The sixth line is a horizontal line.
 7. The seventh line is a horizontal line.
 8. The eighth line is a horizontal line.
 9. The ninth line is a horizontal line.
 10. The tenth line is a horizontal line.
 11. The eleventh line is a horizontal line.
 12. The twelfth line is a horizontal line.
 13. The thirteenth line is a horizontal line.
 14. The fourteenth line is a horizontal line.
 15. The fifteenth line is a horizontal line.
 16. The sixteenth line is a horizontal line.
 17. The seventeenth line is a horizontal line.
 18. The eighteenth line is a horizontal line.
 19. The nineteenth line is a horizontal line.
 20. The twentieth line is a horizontal line.
 21. The twenty-first line is a horizontal line.
 22. The twenty-second line is a horizontal line.
 23. The twenty-third line is a horizontal line.
 24. The twenty-fourth line is a horizontal line.
 25. The twenty-fifth line is a horizontal line.
 26. The twenty-sixth line is a horizontal line.
 27. The twenty-seventh line is a horizontal line.
 28. The twenty-eighth line is a horizontal line.
 29. The twenty-ninth line is a horizontal line.
 30. The thirtieth line is a horizontal line.
 31. The thirty-first line is a horizontal line.
 32. The thirty-second line is a horizontal line.
 33. The thirty-third line is a horizontal line.
 34. The thirty-fourth line is a horizontal line.
 35. The thirty-fifth line is a horizontal line.
 36. The thirty-sixth line is a horizontal line.
 37. The thirty-seventh line is a horizontal line.
 38. The thirty-eighth line is a horizontal line.
 39. The thirty-ninth line is a horizontal line.
 40. The fortieth line is a horizontal line.
 41. The forty-first line is a horizontal line.
 42. The forty-second line is a horizontal line.
 43. The forty-third line is a horizontal line.
 44. The forty-fourth line is a horizontal line.
 45. The forty-fifth line is a horizontal line.
 46. The forty-sixth line is a horizontal line.
 47. The forty-seventh line is a horizontal line.
 48. The forty-eighth line is a horizontal line.
 49. The forty-ninth line is a horizontal line.
 50. The fiftieth line is a horizontal line.
 51. The fifty-first line is a horizontal line.
 52. The fifty-second line is a horizontal line.
 53. The fifty-third line is a horizontal line.
 54. The fifty-fourth line is a horizontal line.
 55. The fifty-fifth line is a horizontal line.
 56. The fifty-sixth line is a horizontal line.
 57. The fifty-seventh line is a horizontal line.
 58. The fifty-eighth line is a horizontal line.
 59. The fifty-ninth line is a horizontal line.
 60. The sixtieth line is a horizontal line.
 61. The sixty-first line is a horizontal line.
 62. The sixty-second line is a horizontal line.
 63. The sixty-third line is a horizontal line.
 64. The sixty-fourth line is a horizontal line.
 65. The sixty-fifth line is a horizontal line.
 66. The sixty-sixth line is a horizontal line.
 67. The sixty-seventh line is a horizontal line.
 68. The sixty-eighth line is a horizontal line.
 69. The sixty-ninth line is a horizontal line.
 70. The seventieth line is a horizontal line.
 71. The seventy-first line is a horizontal line.
 72. The seventy-second line is a horizontal line.
 73. The seventy-third line is a horizontal line.
 74. The seventy-fourth line is a horizontal line.
 75. The seventy-fifth line is a horizontal line.
 76. The seventy-sixth line is a horizontal line.
 77. The seventy-seventh line is a horizontal line.
 78. The seventy-eighth line is a horizontal line.
 79. The seventy-ninth line is a horizontal line.
 80. The eightieth line is a horizontal line.
 81. The eighty-first line is a horizontal line.
 82. The eighty-second line is a horizontal line.
 83. The eighty-third line is a horizontal line.
 84. The eighty-fourth line is a horizontal line.
 85. The eighty-fifth line is a horizontal line.
 86. The eighty-sixth line is a horizontal line.
 87. The eighty-seventh line is a horizontal line.
 88. The eighty-eighth line is a horizontal line.
 89. The eighty-ninth line is a horizontal line.
 90. The ninetieth line is a horizontal line.
 91. The ninety-first line is a horizontal line.
 92. The ninety-second line is a horizontal line.
 93. The ninety-third line is a horizontal line.
 94. The ninety-fourth line is a horizontal line.
 95. The ninety-fifth line is a horizontal line.
 96. The ninety-sixth line is a horizontal line.
 97. The ninety-seventh line is a horizontal line.
 98. The ninety-eighth line is a horizontal line.
 99. The ninety-ninth line is a horizontal line.
 100. The hundredth line is a horizontal line.

[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]

I have been thinking of you
 and the children very much
 and hope you are all well
 and happy. I am well
 and hope to see you soon.
 Love
 Mother

A close-up photograph of a page from an old manuscript. The paper is aged and yellowed, with some visible texture and slight discoloration. The text is handwritten in a dark ink, using a cursive script that is characteristic of the 15th or 16th century. The writing is dense and fills most of the page. There are some larger, possibly decorative initials or headings interspersed among the lines of text. The overall appearance is that of a well-preserved but clearly antique document.

I have been thinking of you
 very much lately, and wondering
 how you are getting on. I hope
 you are well and happy. I am
 still the same, and hope to be
 so for many years to come. I
 am very much interested in
 the progress of the world, and
 the state of the human mind.
 I am sure that the future is
 bright and full of promise. I
 am sure that the human race
 is destined to achieve great
 things, and to reach the highest
 stage of civilization. I am sure
 that the future is full of hope
 and joy, and that the human
 race is destined to live in
 peace and harmony. I am sure
 that the future is full of
 promise, and that the human
 race is destined to achieve
 great things. I am sure that
 the future is bright and full
 of promise, and that the human
 race is destined to reach the
 highest stage of civilization. I
 am sure that the future is full
 of hope and joy, and that the
 human race is destined to live
 in peace and harmony. I am
 sure that the future is full of
 promise, and that the human
 race is destined to achieve great
 things. I am sure that the future
 is bright and full of promise, and
 that the human race is destined
 to reach the highest stage of
 civilization. I am sure that the
 future is full of hope and joy, and
 that the human race is destined
 to live in peace and harmony. I
 am sure that the future is full of
 promise, and that the human race
 is destined to achieve great things.

I have been thinking of you
 and your family very much
 and hope you are all well
 and happy. I am well
 and hope you are all the same.

[illegible]

27

Nuits d'écriture

« Je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois: si vieille maintenant, elle n'y voyait plus goutte); car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe. Quand je n'aurais pas auprès de moi toutes mes paperoles, comme disait Françoise, et que me manquerait juste celle dont j'aurais besoin, Françoise comprendrait bien mon énervement, elle qui disait toujours qu'elle ne pouvait pas coudre si elle n'avait pas le numéro de fil et les boutons qu'il fallait. [...]. À force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient ça et là. Au besoin Françoise ne pourrait-elle pas m'aider à les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes, ou qu'à la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal à la place d'un carreau cassé? Françoise me dirait, en me montrant mes cahiers rongés comme le bois où l'insecte s'est mis. « C'est tout mité, regardez, c'est malheureux, voilà un bout de page qui n'est plus qu'une dentelle » et l'examinant comme un tailleur: « Je ne crois pas que je pourrai la refaire, c'est perdu. C'est dommage, c'est peut-être vos plus belles idées. Comme on dit à Combray, il n'y a pas de fourreurs qui s'y connaissent aussi bien comme les mites. Ils se mettent toujours dans les meilleures étoffes²⁷. »

La plupart des manuscrits d'*À la recherche du temps perdu* sont conservés à la Bibliothèque nationale de France: quatre carnets de notes préparatoires, soixante-quinze cahiers d'esquisse, vingt cahiers de mise au net, dix-huit volumes de dactylographies en partie corrigées, quatorze volumes d'épreuves, tous rapiécés, raturés, suturés, balafrés, chargés de corrections — la vie de Proust s'y est déposée, palpitante, dans des signes enchevêtrés où son cœur bat encore. Ce trésor a permis la publication de milliers de pages d'inédits et de diverses éditions commentées de l'œuvre. La critique génétique a trouvé dans ce fonds inépuisable une occasion de définir ses enjeux et d'exercer ses méthodes: de même que Proust avait voulu que l'acte de création fût au cœur de son roman, ainsi la critique l'a désormais placé au centre de ses recherches. Elle a étudié autant l'œuvre achevée que le texte en train de s'écrire.

Proust lui-même a voulu montrer, à la fin du *Temps retrouvé*, la figure de l'écrivain au travail. Il faisait ainsi de son livre le roman de la création, des détours qu'elle emprunte, des retards, des obstacles, des divertissements qui la déroutent. Le temps perdu, ce n'est pas

²⁷ *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. IV, p. 611.

seulement le temps passé: c'est aussi le temps perdu pour l'écriture; le temps retrouvé, c'est le temps reconquis par elle.

Dans cette quête, les beautés découvertes ne sont pas uniquement des lois psychologiques, des spectacles naturels ou des souvenirs d'enfance: c'est la grammaire, les vieilles figures de rhétorique, le style, qui deviennent des événements. Proust a su voir la poésie du temps à l'œuvre dans la syntaxe. Le temps perdu est, aussi, un temps grammatical. «J'avoue que certain emploi de l'imparfait de l'indicatif — de ce temps cruel qui nous présente la vie comme quelque chose d'éphémère à la fois et de passif, qui, au moment même où il retrace nos actions, les frappe d'illusion, les anéantit dans le passé sans nous laisser comme le parfait, la consolation de l'activité — est resté pour moi une source inépuisable de mystérieuses tristesses²⁸.»

C'est une leçon qu'il a retenue de Flaubert, dont il loue le «génie grammatical», «un dieu à ajouter aux dieux singuliers de *La Tentation de saint Antoine*», qui «a la forme d'un passé défini, d'un pronom et d'un participe présent²⁹». Contrairement à Flaubert, cependant, Proust n'écrit pas en artisan qui lime sa phrase jusqu'à ce qu'elle sonne juste au diapason. La phrase, au contraire, s'élève en lui comme un chant, remontant des profondeurs de son âme où elle naît, mélodieuse ou discordante, mais déjà tout harmonisée. Écrire, c'est composer: jouer de nouveaux instruments, appuyer sur de nouveaux pistons, frotter des cordes qui n'avaient jamais vibré. Proust s'inscrit dans cette lignée de musiciens démiurges — Beethoven, Verdi, Berlioz, Wagner — qui, au XIX^e siècle, ont rêvé de créer un autre monde dans leur langage. Conscient que les mots et la grammaire ont le pouvoir et la richesse chromatique d'un orchestre symphonique, désireux de montrer l'univers tel que personne ne l'avait vu, il porte sur chaque objet — du téléphone à l'automobile, de la Sonate de Vinteuil à l'asperge de Combray, des souliers rouges de la duchesse de Guermantes aux monocles de messieurs en frac —, sur chaque sujet — de la cristallisation amoureuse à l'angoisse face à la mort, de l'homosexualité à la vanité mondaine —, un regard incisif, pénétrant, qui ne peut aller aussi profond dans l'être et dans la matière que parce qu'il y est guidé par l'infinie ductilité du langage.

«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,

28 «Journées de lecture», *Essais et Articles*, p. 170.

29 *Contre Sainte-Beuve*, p. 299.

et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. Même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore. La nature ne m'avait elle pas mis elle-même, à ce point de vue, sur la voie de l'art, n'était elle pas commencement d'art elle-même, elle qui ne m'avait permis de connaître, souvent longtemps après, la beauté d'une chose que dans une autre, midi à Combray que dans le bruit de ses cloches, les matinées de Doncières que dans les hoquets de notre calorifère à eau ? Le rapport peut être peu intéressant, les objets médiocres, le style mauvais, mais tant qu'il n'y a pas eu cela il n'y a rien.

Mais il y avait plus. Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience, à peu près identique pour chacun, parce que quand nous disons : un mauvais temps, une guerre, une station de voiture, un restaurant éclairé, un jardin en fleurs, tout le monde sait ce que nous voulons dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le « style », la « littérature » qui s'écarteraient de leur simple donnée seraient un hors d'œuvre artificiel. Mais était-ce bien cela, la réalité ? Si j'essayais de me rendre compte de ce qui se passe en effet au moment où une chose nous fait une certaine impression, soit comme ce jour où, en passant sur le pont de la Vivonne, l'ombre d'un nuage sur l'eau m'avait fait crier « Zut alors ! » en sautant de joie, soit qu'écoulant une phrase de Bergotte, tout ce que j'eusse vu de mon impression c'est ceci qui ne lui convient pas spécialement : « C'est admirable », soit qu'irrité d'un mauvais procédé, Bloch prononçât ces mots qui ne convenaient pas du tout à une aventure si vulgaire : « Qu'on agisse ainsi, je trouve cela tout de même fffantastique », soit quand, flatté d'être bien reçu chez les Guermantes, et d'ailleurs un peu grisé par leurs vins, je ne pouvais m'empêcher de dire à mi-voix, seul, en les quittant : « Ce sont tout de même des êtres exquis avec qui il serait doux de passer la vie », je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur³⁰ »

Mais, avant de se peindre lui-même, penché sur ses manuscrits, Proust a eu soin de mettre en scène des personnages de créateurs qui montraient la voie au narrateur. Comme dans les religions antiques, une trilogie règne sur cet empyrée — le peintre, l'écrivain, le musicien.

³⁰ *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, t. IV, p. 468-469.

En faisant des artistes les héros secrets de son livre, Proust affirme des préférences qui, peu à peu, rédigent le manifeste de son art personnel. Il ne théorise pas sa pratique, mais la déduit de l'expérience d'autrui, par ricochet, lui conférant ainsi une portée philosophique générale, une valeur esthétique universelle. Non seulement il peint ses modèles, mais il leur attribue des œuvres qu'il a aimées, et qui, parfois, sont fort éloignées les unes des autres, dans le temps, dans l'espace comme dans le champ des affinités intellectuelles.

D'Elstir, par exemple, on a pu dresser le «catalogue raisonné» de l'œuvre imaginaire, qui comprend non seulement des tableaux de Helleu et de Steer, mais des chefs-d'œuvre de Carpaccio, de Chardin, de Turner, de Corot, de Whistler, de Gustave Moreau, de Boudin, de Manet, de Degas, de Renoir, de Monet, de Vuillard. C'est toute une histoire de l'art qui s'esquisse: la période mythologique précède la période japoniste, que suivent une période de natures mortes puis des études de paysages impressionnistes. Le chef-d'œuvre d'Elstir est *Le Port de Carquethuit*. Le port offre au peintre le mélange du naturel et de l'artificiel, la rencontre de la sauvagerie et de l'appriivoisé, une réunion des quatre éléments, l'eau, le ciel, la terre et le feu (le soleil), riche d'une infinité d'effets. C'est le paysage, mais c'est aussi la narration, la marine, l'aventure des départs et des arrivées, et c'est encore le tableau des activités humaines, du savoir, de l'ingéniosité, de l'esprit de découverte. Aussi y a-t-il une tradition de la «vue de port», qui, commençant chez Carpaccio, prenant son extension avec Lorrain et Joseph Vernet, aboutit chez Boudin et Manet, en passant, naturellement, par Turner, chez qui elle culmine. Toutes ces œuvres sont présentes à l'esprit de Proust quand il décrit le tableau d'Elstir, pas si imaginaire qu'il n'y paraît et pourtant entièrement personnel: il est la métaphore d'un livre qui cherche à englober tout un monde dans ses pages. Le roman se fait la galerie d'un amateur, un musée imaginaire: en attribuant ces tableaux à son personnage, Proust se les approprie, les commente, en fait un épisode de la formation artistique et intellectuelle du narrateur³¹.

«Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler. Un fleuve, à cause du tournant de son cours, un golfe à cause du rapprochement apparent des falaises,

³¹ Voir Thierry Laget, «Proust, peintre d'Elstir: un catalogue irraisonné», 48/14 *La Revue du musée d'Orsay*, février 1996, p. 62-73.

avaient l'air de creuser au milieu de la plaine ou des montagnes un lac absolument fermé de toutes parts. Dans un tableau pris de Balbec par une torride journée d'été, un rentrant de la mer semblait, enfermé dans des murailles de granit rose, n'être pas la mer, laquelle commençait plus loin. La continuité de l'océan n'était suggérée que par des mouettes qui, tournoyant sur ce qui semblait au spectateur de la pierre, humaient au contraire l'humidité du flot. D'autres lois se dégageaient de cette même toile comme, au pied des immenses falaises, la grâce lilliputienne des voiles blanches sur le miroir bleu où elles semblaient des papillons endormis, et certains contrastes entre la profondeur des ombres et la pâleur de la lumière. Ces jeux des ombres, que la photographie a banalisés aussi, avaient intéressé Elstir au point qu'il s'était complu autrefois à peindre de véritables mirages, où un château coiffé d'une tour apparaissait comme un château complètement circulaire prolongé d'une tour à son faite, et en bas d'une tour inverse, soit que la pureté extraordinaire d'un beau temps donnât à l'ombre qui se reflétait dans l'eau la dureté et l'éclat de la pierre, soit que les brumes du matin rendissent la pierre aussi vaporeuse que l'ombre. De même au-delà de la mer, derrière une rangée de bois, une autre mer commençait, rosée par le coucher du soleil, et qui était le ciel. La lumière, inventant comme de nouveaux solides, poussait la coque du bateau qu'elle frappait, en retrait de celle qui était dans l'ombre, et disposait comme les degrés d'un escalier de cristal sur la surface matériellement plane, mais brisée par l'éclairage de la mer au matin. Un fleuve qui passe sous les ponts d'une ville était pris d'un point de vue tel qu'il apparaissait entièrement disloqué, étalé ici en lac, aminci là en filet, rompu ailleurs par l'interposition d'une colline couronnée de bois où le citadin va le soir respirer la fraîcheur du soir; et le rythme même de cette ville bouleversée n'était assuré que par la verticale inflexible des clochers qui ne montaient pas, mais plutôt, selon le fil à plomb de la pesanteur marquant la cadence comme dans une marche triomphale, semblaient tenir en suspens au-dessous d'eux toute la masse plus confuse des maisons étagées dans la brume, le long du fleuve écrasé et décousu. Et (comme les premières œuvres d'Elstir dataient de l'époque où on agrémentait les paysages par la présence d'un personnage) sur la falaise ou dans la montagne, le chemin, cette partie à demi humaine de la nature, subissait, comme le fleuve ou l'océan, les éclipses de la perspective. Et soit qu'une arête montagneuse, ou la brume d'une cascade, ou la mer empêchât de suivre la continuité de la route, visible pour le promeneur mais non

pour nous, le petit personnage humain en habits démodés perdu dans ces solitudes semblait souvent arrêté devant un abîme, le sentier qu'il suivait finissant là, tandis que, trois cents mètres plus haut dans ces bois de sapins, c'est d'un œil attendri et d'un cœur rassuré que nous voyions reparaître la mince blancheur de son sable hospitalier au pas du voyageur, mais dont le versant de la montagne nous avait dérobé, contournant la cascade ou le golfe, les lacets intermédiaires³².»

Vinteuil n'a laissé que deux partitions, une sonate pour piano et violon et un septuor, mais leur exécution à différentes époques du récit est, pour les personnages, Swann ou le narrateur, comme une révélation amoureuse: ce langage de la musique, que Proust aimait au point de faire venir jouer chez lui, en pleine guerre et la nuit, le quatuor Poulet, est le seul qui parle directement à leur cœur, qui leur soumette les arguments de la séduction, de l'insinuation, persuasifs comme des caresses. Toutefois, si la «petite phrase» de l'andante de la sonate, dans «Un amour de Swann», n'est que «l'hymne national» d'une passion (celle de Charles et Odette), l'audition du septuor, «chef-d'œuvre triomphal et complet», dans *La Prisonnière*, implique une vision du monde et une explication des mécanismes érotiques: «Mais bien vite, le motif triomphant des cloches ayant été chassé, dispersé par d'autres, je fus repris par cette musique; et je me rendais compte que si, au sein de ce septuor, des éléments différents s'exposaient tour à tour pour se combiner à la fin, de même, sa sonate, et, comme je le sus plus tard, ses autres œuvres, n'avaient toutes été par rapport à ce septuor que de timides essais, délicieux mais bien frêles, auprès du chef-d'œuvre triomphal et complet qui m'était en ce moment révélé. Et je ne pouvais m'empêcher, par comparaison, de me rappeler que, de même encore, j'avais pensé aux autres mondes qu'avait pu créer Vinteuil comme à des univers clos, comme avait été chacun de mes amours; mais, en réalité, je devais bien m'avouer que, comme au sein de ce dernier amour — celui pour Albertine — mes premières velléités de l'aimer (à Balbec tout au début, puis après la partie de furet, puis la nuit où elle avait couché à l'hôtel, puis à Paris le dimanche de brume, puis le soir de la fête Guermantes, puis de nouveau à Balbec, et enfin à Paris où ma vie était étroitement unie à la sienne), de même, si je considérais maintenant non plus mon amour pour Albertine, mais toute ma vie, mes autres amours n'y avaient été que de minces et timides essais qui préparaient, des appels qui réclamaient ce plus vaste amour... l'amour pour Albertine³³.»

³² À l'ombre des jeunes filles en fleurs,
À la recherche du temps perdu, t. II, p. 194-196.

³³ La Prisonnière, À la recherche du temps perdu,
t. III, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988,
p. 756-757.

«**M**es souvenirs sont plus précis pour la Sonate. Dans la mesure où la réalité m'a servi, mesure très faible à vrai dire, la petite phrase de cette Sonate, et je ne l'ai jamais dit à personne, est (pour commencer par la fin), dans la Soirée Saint-Euverte, la phrase charmante mais enfin médiocre d'une *Sonate pour piano et violon* de Saint-Saëns, musicien que je n'aime pas. (Je vous indiquerai exactement le passage qui vient plusieurs fois et qui était le triomphe de Jacques Thibaud). Dans la même soirée un peu plus loin, je ne serais pas surpris qu'en parlant de la petite phrase j'eusse pensé à l'*Enchantement du Vendredi Saint*. Dans cette même soirée encore [...] quand le piano et le violon gémissent comme deux oiseaux qui se répondent j'ai pensé à la *Sonate* de Franck surtout jouée par Enesco (dont le *quatuor* apparaît dans un des volumes suivants). Les trémolos qui couvrent la petite phrase chez les Verdurin m'ont été suggérés par un prélude de *Lohengrin* mais elle-même à ce moment-là par une chose de Schubert. Elle est dans la même soirée Verdurin un ravissant morceau de piano de Fauré³⁴.»

Bergotte, écrivain, est sans doute le créateur le plus observé et le plus envié par le jeune narrateur : l'auteur célébré ne représente-t-il pas tout ce que voudrait être l'adolescent ? Proust a pris son modèle chez Anatole France, qui paraît dans sa vie à diverses époques, comme préfacier des *Plaisirs et les Jours* ou comme personnage de *Jean Santeuil*, sous la figure du romancier Traves, «adepte de la philosophie matérialiste et sceptique», qui n'aime que la littérature du XVIII^e siècle, et rien tant que ranger sa bibliothèque. L'admiration pour l'écrivain n'est pas aveugle : si France a la particularité notable de n'appartenir ni au symbolisme ni au naturalisme, et d'être, déjà, adepte d'un certain classicisme, il est aussi, aux yeux de Proust, un écrivain trop attaché à la perpétuation des formes, aux vieilles éditions, aux mots rares, aux étymologies. Une courtoise polémique les oppose en 1921, lorsque Proust, préfaçant *Tendres Stocks* de Paul Morand, répond à France, son «cher maître», qui avait déclaré, dans la *Revue de Paris*, que l'on écrivait mal depuis le XVIII^e siècle et qu'il fallait rejeter «toute singularité dans le style». «Nous ne voulons de «canon» d'aucune sorte, dit Proust. La vérité (et M. France la connaît mieux que personne, car mieux que personne il connaît tout), c'est que de temps en temps, il survient un nouvel écrivain original (appelons-le, si vous le voulez, Jean Giraudoux ou Paul Morand, puisqu'on rapproche toujours, je ne sais pourquoi, Morand de Giraudoux, comme dans la

merveilleuse *Nuit à Châteauroux*, Natoire de Falconet, et sans qu'ils aient aucune ressemblance). Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe. Et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous. Or il advient des écrivains originaux comme des peintres originaux. Quand Renoir commença de peindre, on ne connaissait pas les choses qu'il montrait. Il est facile de dire aujourd'hui que c'est un peintre du XVIII^e siècle. Mais on omet, en disant cela, le facteur temps, et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIX^e, pour que Renoir fût reconnu grand artiste. Pour y réussir, le peintre original, l'écrivain original, procèdent à la façon des oculistes. Le traitement — par leur peinture, leur littérature — n'est pas toujours agréable. Quand il est fini, ils nous disent: Maintenant regardez. Et voici que le monde, qui n'a pas été créé une fois, mais l'est aussi souvent que survient un nouvel artiste, nous apparaît — si différent de l'ancien — parfaitement clair³⁵. » Cette originalité que Proust revendique finalement, cette audace de la forme et de la pensée sont sa façon de surmonter, définitivement, le conflit entre les diverses écoles littéraires — romantisme, symbolisme, naturalisme, néoclassicisme. « Ces grands novateurs sont les seuls vrais classiques et forment une suite presque continue. Les imitateurs des classiques, dans leurs plus beaux moments, ne nous procurent qu'un plaisir d'érudition et de goût qui n'a pas grande valeur. Que les novateurs dignes de devenir un jour classiques, obéissent à une sévère discipline intérieure, et soient des constructeurs avant tout, on ne peut en douter. Mais justement parce que leur architecture est nouvelle, il arrive qu'on reste longtemps sans la discerner³⁶. »

Bergotte, Vinteuil, Elstir, tous délivrent une leçon au narrateur, qu'il ne saura mettre à profit qu'au dernier moment, dans ces pages du *Temps retrouvé* où il réalise sa vocation: la création artistique implique une lutte, une conquête sur le monde, sur la société et, surtout, sur soi-même, un sacrifice, mais ce sacrifice donne à l'œuvre la vie éternelle. Il semble que l'œuvre d'art, comme un monstre mythologique, se nourrisse de la chair de son créateur, s'abreuve de son sang, vive de sa vie. C'est la morale qu'Elstir tire de son expérience et livre au jeune homme qui lui rend visite dans son atelier: « On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même, après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car

³⁵ Contre Sainte-Beuve, p. 615.

³⁶ « Classicisme et romantisme », *Essais et Articles*, p. 617.

elle est un point de vue sur les choses. Les vies que vous admirez, les attitudes que vous trouvez nobles n'ont pas été disposées par le père de famille ou par le précepteur, elles ont été précédées de débuts bien différents, ayant été influencées par ce qui régnait autour d'elles de mal ou de banalité. Elles représentent un combat et une victoire. Je comprends que l'image de ce que nous avons été dans une période première ne soit plus reconnaissable et soit en tout cas déplaisante. Elle ne doit pas être reniée pourtant, car elle est un témoignage que nous avons vraiment vécu, que c'est selon les lois de la vie et de l'esprit que nous avons, des éléments communs de la vie, de la vie des ateliers, des coterie artistiques, s'il s'agit d'un peintre, extrait quelque chose qui les dépasse³⁷. » C'est la méditation du narrateur à l'écoute du septuor: « Vinteuil était mort depuis nombre d'années; mais au milieu de ces instruments qu'il avait animés, il lui avait été donné de poursuivre, pour un temps illimité, une part au moins de sa vie. De sa vie d'homme seulement? Si l'art n'était vraiment qu'un prolongement de la vie, valait-il de lui rien sacrifier, n'était-il pas aussi irréal qu'elle-même³⁸? » C'est la réflexion que formule Bergotte mourant devant la *Vue de Delft* de Vermeer: « Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure; il n'y a aucune raison dans nos conditions de vie sur cette terre pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste athée à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers, comme le pan de mur jaune que peignit avec tant de science et de raffinement un artiste à jamais inconnu, à peine identifié sous le nom de Ver Meer. Toutes ces obligations qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retourner, revivre sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi parce que nous en portions l'enseignement en nous, sans savoir qui les y avait tracées, ces lois dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement — et encore! — pour les sots³⁹. »

Pendant longtemps, toutefois, le rôle de ces grands artistes est moins d'éclairer le narrateur sur sa vocation que de seconder ses amours. Chacun, à sa façon, lui révèle quelque chose sur les « inter-

³⁷ À l'ombre des jeunes filles en fleurs,
À la recherche du temps perdu, t. II, p. 219.

³⁸ La Prisonnière, À la recherche du temps perdu,
t. III, p. 759.

³⁹ *Ibid.*, p. 693.

mittences du cœur» ou se fait entremetteur: en fréquentant Bergotte, le jeune héros espère se rapprocher de Gilberte, dont il est l'ami, avec qui il va visiter les cathédrales; c'est dans l'atelier d'Elstir qu'il rencontre Albertine et lui parle pour la première fois; c'est en observant en cachette la fille de Vinteuil et son amie qu'il découvre le saphisme, et ce souvenir empoisonnera son amour pour Albertine, qu'il soupçonnera d'avoir partagé leurs jeux. L'amour est bien le principal obstacle rencontré par la vocation, mais l'art doit s'appliquer, d'abord et surtout, à éclairer les ténèbres qui entourent les grandes passions. Ainsi, l'écriture aura à triompher non seulement de l'oubli et du temps, mais des *divertissements* que sont le désir amoureux et la jalousie.

En même temps, Proust se plaît à montrer ces grands hommes dans leur petitesse — cette idée date du *Contre Sainte-Beuve*, où il entendait prouver qu'un artiste n'est pas forcément remarquable dans sa vie quotidienne, que l'art, comme la littérature, «est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices⁴⁰». Ainsi, Bergotte n'est pas le «langoureux vieillard» que ses écrits laissent supposer, mais «un homme jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire». Elstir n'est autre que ce «monsieur Biche» qui, dans «Un amour de Swann», est si prétentieux, si vulgaire. Vinteuil était professeur de piano à Combray et «d'une pudibonderie excessive»: «toute son œuvre des dernières années, pauvres morceaux d'un vieux professeur de piano, d'un ancien organiste de village dont nous imaginions bien qu'ils n'avaient guère de valeur en eux-mêmes, mais que nous ne méprisions pas parce qu'ils en avaient tant pour lui dont ils avaient été la raison de vivre avant qu'il les sacrifiât à sa fille, et qui pour la plupart pas même notés, conservés seulement dans sa mémoire, quelques-uns inscrits sur des feuillets épars, illisibles, resteraient inconnus⁴¹». Reynaldo Hahn tire la conclusion que Proust ne peut formuler lui-même, en présentant *Du côté de chez Swann* à une amie: «Dès la première ligne un grand génie s'y manifeste et comme cette opinion sera générale un jour, il faut s'y habituer tout de suite. Il est toujours difficile de se mettre dans la tête que quelqu'un qu'on a rencontré «dans le monde» est un homme de génie⁴².»

Ainsi, à travers les personnages des grands créateurs, musiciens, peintres et écrivains, Proust fait son autoportrait: cet homme solitaire, retiré du monde, qui ne vit que pour sa création, c'est lui; et ce mondain, ce dîneur, ce causeur brillant, dont on ne saurait supposer

⁴⁰ *Contre Sainte-Beuve*, p. 221-222.

⁴¹ *Du côté de chez Swann, À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 158

⁴² Lettre de Reynaldo Hahn à Mme Duglé, 21 novembre 1913, dans Marcel Proust, *Correspondance*, t. XII, 1984, p. 333.

qu'il est un grand écrivain, le plus grand de son temps, c'est encore lui. André Gide, victime du préjugé commun, viendra à résipiscence, et écrira à Proust pour se faire pardonner d'avoir refusé de publier *À la recherche du temps perdu* aux éditions de la Nouvelle Revue française: «Sans doute je crois qu'il faut voir là un fatum implacable, car c'est bien insuffisamment expliquer mon erreur, que de dire que je m'étais fait de vous une image d'après quelques rencontres dans «le monde» qui remontent à près de vingt ans. Pour moi, vous étiez resté celui qui fréquente chez Mme X ou Y, et celui qui écrit dans le *Figaro*. Je vous croyais, vous l'avouerais-je, du côté de chez Verdurin ! un snob, un mondain amateur, — quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue⁴³.» Proust avait prévu, dans son roman, ce qui pouvait troubler le jugement de ses contemporains et avait répondu par avance aux objections qu'ils opposeraient à l'affirmation de son génie.

Mais, avec cette pratique de la composition dont témoignent ses manuscrits, avec cette accumulation de fragments, de «morceaux» amplifiés, déplacés, réécrits, tout devient incertain: jusqu'au dernier moment, Proust hésite sur la destination d'un long épisode (les pages sur Venise dans *Albertine disparue*), allant jusqu'à le supprimer de ses papiers, laissant ses éditeurs posthumes dans le plus brutal désarroi, à la merci de polémiques sans fin. Les personnages eux-mêmes ne sont plus définis, comme chez Balzac, par des passions ou des actions, mais par le regard de celui qui les peint. C'est la leçon impressionniste d'Elstir: le paysage n'est que ce que nous en percevons, pas ce que nous en savons. *Albertine* est un «être de fuite», que le narrateur n'arrive pas à cerner dans une image figée: son visage même, varie, comme la mer, au gré de la lumière ou des souvenirs de celui qui le contemple — son insaisissable grain de beauté migre, tantôt sur le menton, tantôt sur la joue, tantôt sur la lèvre. La révélation finale du *Temps retrouvé* a lieu à l'occasion d'un «Bal de têtes», où tous les invités semblent porter un masque, et où, en fait, chacun n'est que soi-même, mais vieilli. Aucune identité n'est fixe: les hommes deviennent femmes, les femmes hommes; les plus virils, comme Saint-Loup, se révèlent homosexuels, et les plus tentatrices, comme Gilberte, saphiques. Et ce qui est le plus sacré (pour Proust, ce n'est ni la religion ni la patrie, mais l'amour pour les parents), la duplicité des personnages le trahit en permanence: Mme Vinteuil outrage la mémoire de son père — mais cette transgression est un acte d'amour et, dans un nouveau retournement, son amie, avec qui elle commet ces profanations et qui crache sur le portrait du musicien,

⁴³ Lettre du 11 janvier 1914, *Correspondance*, t. XIII, p. 53.

se dévoue pour déchiffrer ses partitions inédites et faire connaître au monde son chef-d'œuvre, le septuor. Le faubourg Saint-Germain, même, dont les règles et les valeurs paraissaient immuables, subit le bouleversement de la guerre: des noms fameux disparaissent, des bourgeois prennent la place des princesses, selon un principe janséniste («S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante»). «Tout ce qui nous semble impérissable tend à la destruction; une situation mondaine, tout comme autre chose, n'est pas créée une fois pour toutes mais aussi bien que la puissance d'un empire, se reconstruit à chaque instant par une sorte de création perpétuellement continue, ce qui explique les anomalies apparentes de l'histoire mondaine ou politique au cours d'un demi-siècle. La création du monde n'a pas eu lieu au début, elle a lieu tous les jours⁴⁴.»

En vérité, les personnages de Proust sont d'abord des êtres de langage, et quand même ils vieillissent, changent de mœurs, de fortune, de visage ou de nom, ils gardent ces tics de langage qui les caractérisent: ils vivent dans la langue et ne sont vraiment identifiables que par elle. Odette conservera son anglomanie («darling», les «Royalties», la «nurse»), Bréauté aura toujours du mal à prononcer les c («ma mère Oriane»), Françoise parlera jusqu'à la fin le français imagé de Saint-André-des-Champs, et Bloch ce salmigondis d'argot de potache et de prétention bohème.

Bien plus, c'est le monde, dans tous ses instants, dans toutes ses manifestations, qui est un langage que l'écrivain doit apprendre à déchiffrer pour le rendre compréhensible à son lecteur. Le corps trahit ce qui se tait en nous: nos yeux, nos mains, notre voix en disent plus que les mots que nous prononçons. L'aubépine, le ruisseau, le brouillard ont aussi leur message à délivrer, comme les billes d'agate, les robes de Fortuny ou le bœuf aux carottes. Tout parle, tout nous parle: écrire, c'est d'abord écouter. Et lire — lire Proust —, c'est d'abord entendre ces voix au plus près de leur source, dans cette nuit de la création toujours recommencée. Faut-il voir dans cette facilité avec laquelle l'écrivain parle et comprend toutes les langues la raison de l'universalité de son succès? Tous les pays du monde l'ont accueilli comme l'un des leurs: on le lit en Amérique, en Italie, au Japon, en Allemagne, on l'étudie dans les écoles, dans les universités, on le filme, on l'adapte à la radio, à la télévision, en bande dessinée. Pour traverser le monde de plus en plus difficile à décrypter où nous vivons, la lisibilité extraordinaire de la *Recherche* peut être un sauf-conduit. Ainsi, le livre né

44 *Albertine disparue. À la recherche du temps perdu*, t. IV, p. 247.

d'interminables journées de lecture, venu à la lumière au fil d'innombrables nuits d'écriture, nous offrira encore des journées de beautés nouvelles, qu'il ne tiendra qu'à nous de prolonger. Le temps n'est plus jamais perdu: retrouvons-le chaque fois que nous ouvrons le livre.

« Quant au livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblait-il, que mon attention, explorant mon inconscient, allait chercher, heurtait, contournait, comme un plongeur qui sonde), pour la lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous. Aussi combien se détournent de l'écrire! Que de tâches n'assume-t-on pas pour éviter celle-là! Chaque événement, que ce fût l'affaire Dreyfus, que ce fût la guerre, avait fourni d'autres excuses aux écrivains pour ne pas déchiffrer ce livre-là, ils voulaient assurer le triomphe du droit, refaire l'unité morale de la nation, n'avaient pas le temps de penser à la littérature. Mais ce n'était que des excuses, parce qu'ils n'avaient pas, ou plus, de génie, c'est-à-dire d'instinct. Car l'instinct dicte le devoir et l'intelligence fournit les prétextes pour l'éluder. Seulement les excuses ne figurent point dans l'art, les intentions n'y sont pas comptées, à tout moment l'artiste doit écouter son instinct, ce qui fait que l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai Jugement dernier⁴⁵. »

⁴⁵ Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu, t. IV, p. 458.

Chronologie

- 1 Marcel Proust et son frère Robert, vers 1873. © BnF, Paris
- 2 Marcel Proust le 24 mars 1887. Photo de Paul Nadar. © Centre des monuments nationaux, Paris
- 3 Marcel Proust, vers 1893. © DR
- 4 Marcel Proust pendant son volontariat militaire à Orléans, en 1890-1891. © BnF, Paris
- 5 Marcel Proust. Dessin de Ferdinand Bac 1913 (d'après une photo de H. Martinie) © DR
- 6 La «cour d'Amour» ou «le rond des bavards».
Agrandissement de Marcel Proust, boulevard Bineau, en 1892.
© DR Ph. Coll. Mme Simone André-Maurois. Collection particulière
- 7 Marcel Proust chez les Finaly, à Trouville, en août 1892. © BnF, Paris
- 8 Marcel Proust sur son lit de mort, 20 novembre 1922. Photographie de Man Ray. © Man Ray Trust/ADAGP/Télimage
- 9 Marcel Proust «malade» et «malheureux» dans les jardins
du Splendide Hôtel d'Évian-les-Bains, le 13 septembre 1905. © DR
- 10 Portrait de Marcel Proust par Jean Cocteau, vers 1920. © ADAGP, Paris 2004

- 1871. Le 10 juillet, naissance à Auteuil de Marcel Proust, fils du docteur Adrien Proust et de Jeanne Weil.
- 1873. Naissance de Robert Proust, frère de Marcel. Les Proust s'installent boulevard Malessherbes.
- 1879. Adrien Proust est élu membre de l'Académie de médecine.
- 1881. Première crise d'asthme, aux Champs-Élysées.
- 1882-1889. Scolarité au lycée Condorcet. Études entrecoupées de périodes de maladie.
- 1886. Proust redouble la seconde.
- 1889. Bachelier ès lettres. Service militaire à Orléans.
- 1890. École libre des sciences politiques. Fréquente le salon de Mme Straus, veuve de Bizet.
- 1891. Premiers textes publiés dans **Le Mensuel**. Faculté de droit. Vacances à Cabourg et à Trouville.
Rencontre de Maurice Barrès, de Jacques-Émile Blanche (qui peindra son portrait l'année suivante) et d'Oscar Wilde.
- 1892. Fonde, avec quelques amis, l'éphémère revue **Le Banquet**, mais échoue à ses examens.
Fréquente le salon de la princesse Mathilde et de Mme de Caillavet, grande amie d'Anatole France.
- 1893. Bachelier en droit. Chez Madeleine Lemaire, il fait la connaissance de Robert de Montesquiou.
Séjour à Saint-Moritz, à Évian, à Trouville. Licence en droit.
- 1894. Affaire Dreyfus: chez les Proust, Jeanne, Marcel et Robert sont dreyfusistes; Adrien est antidreyfusard.
Proust fait la connaissance de Reynaldo Hahn. Début d'une grande passion.
- 1895. Licence ès lettres. Pour quelques jours, attaché non rétribué à la bibliothèque Mazarine.
Avec Reynaldo Hahn, à Dieppe, Beg-Meil et Belle-Île. Il commence la rédaction de **Jean Santeuil**.
- 1896. **Les Plaisirs et les Jours** sont publiés par Calmann-Lévy.
Un nouvel ami intime, Lucien Daudet, fils d'Alphonse, frère de Léon.
- 1897. Duel avec Jean Lorrain, après des insinuations sur les mœurs de Proust et de Lucien Daudet.
- 1898. Proust prend position pour Dreyfus et assiste au procès Zola. Voyage en Hollande.
- 1899. Proust abandonne **Jean Santeuil** pour se consacrer à John Ruskin.
- 1900. Deux séjours à Venise. Les Proust s'installent rue de Courcelles.
- 1901. Traduit **La Bible d'Amiens**, de Ruskin.
- 1902. À La Haye, il voit la **Vue de Delft**, de Vermeer.

1903. Chroniques mondaines dans **Le Figaro**. Mort d'Adrien Proust.
1904. La traduction de **La Bible d'Amiens** paraît au Mercure de France, avec une longue préface de Proust.
1905. Mort de Jeanne Proust. Séjour de Marcel dans une maison de repos.
1906. La traduction de **Sésame et les Lys** de Ruskin paraît au Mercure de France. Proust s'installe boulevard Haussmann.
1907. Plusieurs articles importants dans **Le Figaro**: « Sentiments filiaux d'un parricide », « Journées de lecture », « Impressions de route en automobile ». Vacances à Cabourg: Proust y séjournera chaque année jusqu'à la guerre. Rencontre d'Alfred Agostinelli, chauffeur de taxi.
1908. Pastiches dans **Le Figaro**. Proust rassemble des notes en vue d'un roman ou d'un essai contre Sainte-Beuve.
- 1909-1912. Le projet d'essai sur Sainte-Beuve, refusé par plusieurs éditeurs, se transforme en roman qui, peu à peu, devient **À la recherche du temps perdu**.
1913. Publication de **Du côté de chez Swann** par Bernard Grasset.
1914. Mort d'Agostinelli. « J'aimais vraiment Alfred. Ce n'est pas assez de dire que je l'aimais, je l'adorais. »
- 1914-1918. À Paris, Proust travaille à son roman, qui double de volume grâce à l'introduction du personnage d'Albertine. Il dîne au Ritz sous les bombardements, fréquente Jean Cocteau, Paul Morand, invite le Quatuor Poullet à jouer à son domicile.
1919. Les éditions de la Nouvelle Revue française publient deux ouvrages de Proust: **Pastiches et Mélanges** et **À l'ombre des jeunes filles en fleurs**, qui obtient le prix Goncourt. Proust s'installe rue Hamelin.
1920. **Le Côté de Guermentes I**. Articles dans la **Nouvelle Revue française**.
Amis et visiteurs: Jacques Rivière, André Gide, Jean Cocteau, François Mauriac.
1921. **Le Côté de Guermentes II** et **Sodome et Gomorrhe I**.
- † 1922. **Sodome et Gomorrhe II**. 18 novembre: Proust meurt d'une pneumonie.
1923. **La Prisonnière**.
1925. **Albertine disparue**.
1927. **Le Temps retrouvé**.
1952. **Jean Santeuil**.
1954. **Contre Sainte-Beuve**.

Bibliographie

I. Œuvres de Marcel Proust

I.1. À la recherche du temps perdu

À la recherche du temps perdu [1913-1927]

édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard,

coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-1989, 4 volumes, ISBN 2070111733.

À la recherche du temps perdu

Gallimard, coll. «Folio classique», 1988-1990, 7 volumes.

t. I n° 1924 ISBN 2070379248 t. V n° 2089 ISBN 2070381773

t. II — 1946 — 2070380513 t. VI — 2139 — 2070382338

t. III — 2658 — 2070392457 t. VII — 2203 — 2070382931.

t. IV — 2047 — 2070381358

À la recherche du temps perdu

Gallimard, coll. «Blanche», 1992, 7 volumes.

t. I — ISBN 2070724905 t. V — ISBN 2070726398

t. II — — 2070724913 t. VI — — 2070726649

t. III — — 2070726371 t. VII — — 2070726657.

t. IV — — 207072638x

À la recherche du temps perdu

Gallimard, coll. «Quarto», 1999, 1 volume, ISBN 2070754928.

I.2. Autres œuvres

Carnets

édition de Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002,

ISBN 2070762009.

Chroniques [1927]

Gallimard, ISBN 2070252795.

Contre Sainte-Beuve [1954] précédé de Pastiches et Mélanges [1919]

et suivi de Essais et Articles

édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade»,

1971, ISBN 2070106519.

Jean Santeuil [1952] précédé de Les Plaisirs et les Jours [1896]

édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade»,

1971, ISBN 2070106500.

Jean Santeuil

Gallimard, coll. «Quarto», 2001, ISBN 2070761851.

Écrits de jeunesse [1887-1895]

édition d'Anne Borrel, Institut Marcel Proust International, 1991,

ISBN 2950542808.

Poèmes

édition de Claude Francis et Fernande Gontier, Gallimard, 1982,

Cahiers Marcel Proust, n° 10.

Textes retrouvés

édition de Philip Kolb, Gallimard, Cahiers Marcel Proust, n° 3, 1971,

ISBN 207027957x.

Les Plaisirs et les Jours [1896] suivi de L'Indifférent et autres textes

édition de Thierry Laget, Gallimard, coll. «Folio», 1993, ISBN 2070387607.

I.3. Correspondance

Correspondance

édition de Philip Kolb, Plon, 21 volumes, 1970-1991.

t. I	[1880-1895]	ISBN 2259000274	t. XII	[1913]	ISBN 2259011942
t. II	[1896-1901]	— 2259000177	t. XIII	[1914]	— 2259011985
t. III	[1902-1903]	— 2259002447	t. XIV	[1915]	— 2259014089
t. IV	[1904]	— 2259003664	t. XV	[1916]	— 2259015336
t. V	[1905]	— 2259005098	t. XVI	[1917]	— 2259016618
t. VI	[1906]	— 2259005349	t. XVII	[1918]	— 2259021158
t. VII	[1907]	— 2259007465	t. XVIII	[1919]	— 2259021875
t. VIII	[1908]	— 2259008488	t. XIX	[1920]	— 2259023894
t. IX	[1909]	— 2259009301	t. XX	[1921]	— 2259024335
t. X	[1910-1911]	— 2259010296	t. XXI	[1922 et	— 2259024564.
t. XI	[1912]	— 2259010865		index]	

Index général de la Correspondance de Marcel Proust

édition de Kazuyoshi Yoshikawa, Presses de l'université de Kyoto (Japon), 1998,
ISBN 4876980675.

Mon cher petit. Lettres à Lucien Daudet

édition de Michel Bonduelle, Gallimard, 1991, ISBN 2070723720.

Correspondance avec Daniel Halévy

édition d'Anne Borrel et Jean-Pierre Halévy, Éditions de Fallois, 1992,
ISBN 2877061434.

Robert Proust et la Nouvelle Revue française

Les années perdues de la Recherche 1922-1931

édition de Nathalie Mauriac-Dyer, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 1999,
ISBN 2070757072.

BUISINE Alain, Proust et ses lettres

Lille, Presses universitaires de Lille, 1983, ISBN 2859392130.

FRAISSE Luc, La Correspondance de Proust

(Son statut dans l'œuvre. L'histoire de son édition)

Besançon, Annales littéraires de l'université de Franche-Comté, 1998,
ISBN 2251606491.

I.4. Traductions de Ruskin

RUSKIN John, La Bible d'Amiens [1904]

traduction de Marcel Proust, UGE, 10/18, 1986, ISBN 2264010088.

RUSKIN John, Sésame et les Lys précédé de Sur la lecture [1906]

traduction de Marcel Proust, Complexe, 1987, ISBN 2870271972.

II. Études sur Marcel Proust

II.1. Études biographiques

ALBARET Céleste, **Monsieur Proust** [1973]

Robert Laffont, 2001, ISBN 2221095057.

BONNET Henri, **Marcel Proust de 1907 à 1914**

Nizet, 2 volumes, 1971 et 1976, ISBN 2707802476 & 2707803928.

Réédition Gallimard, coll. «Folio», 1998, ISBN 2070405656.

CITATI Pietro, **La Colombe poignardée (Proust et la Recherche)**

Gallimard, coll. «Du monde entier», 1997, ISBN 2070743268.

FRANCIS Claude et GONTIER Fernande, **Proust et les siens,**

suivi des **Souvenirs de Suzy Mante-Proust**

Plon, 1982, ISBN 2259008577.

LAGET Thierry, **L'ABCdaire de Proust**

Flammarion, 1998, ISBN 208011798X.

MAUROIS André, **À la recherche de Marcel Proust** [1949]

Mémoire du livre, 2003, ISBN 2913867499.

PAINTER George D., **Marcel Proust**

traduction de G. Cattau et R.-P. Vial [1963-1966], Mercure de France, 1990,

ISBN 2715217242.

PIERRE-QUINT Léon, **Marcel Proust** [1935]

Grasset, 1976, ISBN 2727500149.

PÉCHENARD Claude, **Proust et les autres**

(Proust à Cabourg, Proust et son père, Proust et Céleste)

La Table Ronde, coll. «La Petite Vermillon», 1999, ISBN 2710309246.

TADIÉ Jean-Yves, **Marcel Proust**

Gallimard, 1996, ISBN 2070732401. Réédition, 2 volumes, coll. «Folio», 1999,

ISBN 2070408876 & 2070409805.

II.2. Iconographie

Album Proust

Gallimard, coll. «Albums de la Pléiade», 1965.

Les Figures d'Elstir, Proust et la peinture

catalogue de l'exposition de Caen, musée des Beaux-Arts de Caen, 1993.

Marcel Proust, l'écriture et les arts

sous la direction de Jean-Yves Tadié, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, Gallimard – Bibliothèque nationale de France – Réunion des musées nationaux, 1999, ISBN 2070116352.

Paris du temps perdu

photographié par Eugène Atget, textes de Marcel Proust, Lausanne, Édita, 1985.

Proust et les peintres

catalogue de l'exposition du musée de Chartres, 1991.

BOUCHART François-Xavier, **Marcel Proust. La figure des pays** [1982]

Flammarion, 2001, ISBN 2080129716.

BOUCHART François-Xavier et BEAUTHEAC Nadine, **Les Promenades de Marcel Proust**

Le Chêne, 1997, ISBN 2842770218.

LE PICHON Yann, **Le Musée retrouvé de Marcel Proust**

Stock, 1990, ISBN 2234022762.

NADAR Paul, **Le Monde de Proust**

Éditions du Patrimoine, 1999, ISBN 2858223076.

PICON Jérôme, **Passion Proust, l'album d'une vie**

Textuel, 2001, ISBN 2909317862.

REY Pierre-Louis, **Marcel Proust, sa vie, son œuvre**

Frédéric Birr, 1984, ISBN 2857540167.

SOLLERS Philippe, **L'Œil de Proust. Les dessins de Marcel Proust**

Stock, 1999, ISBN 2234050413.

II.3. Études critiques

La Réception de Proust à l'étranger

édition de Mireille Naturel, préface de Pierre-Jean Remy,
Institut Marcel Proust International, 2002.

BARDÈCHE Maurice, Marcel Proust romancier

Les Sept Couleurs, 1971.

BECKETT Samuel, Proust [1930]

traduit de l'anglais par Édith Fournier, Minuit, 1990, ISBN 2707313572.

CHANTAL René de, Marcel Proust critique littéraire

Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2 volumes, 1967, ISBN 276060070X.

COMPAGNON Antoine, Proust entre deux siècles

Le Seuil, 1989, ISBN 2020102544.

DELEUZE Gilles, Proust et les signes [1964]

PUF, coll. «Quadrige», 1998, ISBN 2130478581.

FERNANDEZ Ramon, Proust [1943]

Grasset, 1997, ISBN 2246007526.

FRAISSE Luc, L'Œuvre-Cathédrale: Proust et l'architecture médiévale

José Corti, 1990, ISBN 2714303854.

GENETTE Gérard, Figures III

Le Seuil, 1972, ISBN 2020020394.

HENRY Anne, Marcel Proust. Théories pour une esthétique

Klincksieck, 1981, ISBN 2865630751.

LAGET Thierry, Un amour de Swann de Marcel Proust

Gallimard, 1991, coll. «Foliothèque», ISBN 2070383512.

LAGET Thierry, Du côté de chez Swann de Marcel Proust

Gallimard, 1992, coll. «Foliothèque», ISBN 2070385744.

MACCHIA Giovanni, L'Ange de la nuit (Sur Proust)

Gallimard, 1993, ISBN 2070728854.

MILLY Jean, La Phrase de Proust

Larousse, 1975. Réédition Honoré Champion, 1983, ISBN 2852031159.

PICON Gaëtan, Lecture de Proust [1963]

Gallimard, coll. «Folio essais», 1995, ISBN 2070328805.

POULET Georges, L'Espace proustien [1963]

Gallimard, coll. «Tel», 1982, ISBN 2070210650.

RICHARD Jean-Pierre, Proust et le monde sensible [1974]

Le Seuil, coll. «Points», 1990, ISBN 202011626X.

RIVIÈRE Jacques, Quelques progrès dans l'étude du cœur humain

édition de Thierry Laget, Gallimard, 1985, ISBN 2070704319.

TADIÉ Jean-Yves, Proust et le roman [1971]

Gallimard, coll. «Tel», 1986, ISBN 2070706273.

TADIÉ Jean-Yves, Proust. La Cathédrale du temps

Gallimard, coll. «Découvertes», 1999, ISBN 2070534928.

II.4. Revues

«Hommage à Marcel Proust», **Nouvelle Revue française**

1^{er} janvier 1923.

Bulletin Marcel Proust

publié par la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, depuis 1950.

Bulletin d'informations proustiennes

publié par les Presses de l'École normale supérieure, depuis 1971.

Cahiers Marcel Proust 1^{re} série

publiés par les éditions Gallimard, 8 volumes (1927-1935).

Cahiers Marcel Proust 2^e série

publiés par les éditions Gallimard, 14 volumes (1970-1987).

Proust, Revue des lettres modernes

Minard, depuis 1992.

Proust Research Association Newsletter

publié à Lawrence par The University of Kansas (États-Unis), depuis 1969.

Jaarboek Marcel Proust Vereniging

publié à Leiden par l'Association néerlandaise Marcel Proust depuis 1972.

Proustiana

publié par la Marcel Proust Gesellschaft depuis 1984 (Insel Verlag, Francfort-Leipzig).

Quaderni Proustiani

publié à Naples, par L'Associazione degli Amici di Proust, depuis 1999.

III . Marcel Proust multimédia

III.1. Au cinéma

Céleste, de Percy Adlon, 1981.

Scénario de Percy Adlon, d'après les Mémoires de Céleste Albaret.

Avec Eva Mattes (Céleste Albaret), Jürgen Arndt (Marcel Proust),

Norbert Wartha (Odilon Albaret), Wolf Euba (Robert Proust).

Un amour de Swann, de Volker Schlöndorff, 1984.

Scénario de Peter Brook et Jean-Claude Carrière. Avec Jeremy Irons

(Charles Swann), Ornella Muti (Odette), Alain Delon (Charlus), Fanny Ardant

(duchesse de Guermantes), Marie-Christine Barrault (Mme Verdurin).

Le Temps retrouvé, de Raoul Ruiz, 1999.

Scénario de Gilles Taurand. Avec Catherine Deneuve (Odette),

Emmanuelle Béart (Gilberte), Vincent Perez (Morel), John Malkovich (Charlus),

Pascal Greggory (Saint-Loup), Marcello Mastroianni (Marcel Proust),

Marie-France Pisier (Mme Verdurin), Chiara Mastroianni (Albertine).

La Captive, de Chantal Akerman, 2000.

Scénario de Chantal Akerman et Éric De Kuyper. Avec Sylvie Testud (Ariane),

Olivia Bonamy (Andrée), Liliane Rovère (Françoise), Françoise Bertin

(la grand-mère), Aurore Clément (Léa).

CECCHI D'AMICO Suso et VISCONTI Luchino, **À la recherche du temps perdu, scénario d'après l'œuvre de Marcel Proust**

Persona, 1984, ISBN 2903669201.

KRAJANVA Peter, **Proust au cinéma**

Bruxelles, Lettre volée, 2003, ISBN 287317210X.

PINTER Harold, **Le Scénario Proust**

traduit de l'anglais par Jean Pavans, Gallimard, 2003, ISBN 2070732452.

SCHLÖNDORFF Volker, **Un amour de Swann**

L'Avant-Scène cinéma, février 1984, n° 321-322.

SCHWARTZ Abadie, **Luchino Visconti à la recherche de Proust**

Findakly, 2002, ISBN 2868050735.

III.2. À la télévision

Portrait Souvenir: Marcel Proust

émission de Roger Stéphane et Roland Darbois (1962), avec des témoignages

de Céleste Albaret, Jean Cocteau, François Mauriac, Paul Morand, etc.

Du côté de chez Swann

adapté en 1971 par Claude Santelli et Françoise Verny, avec Madeleine Renaud,

Denise Gence, Marie-Christine Barrault, Isabelle Huppert.

Marcel Proust

documentaire de Pierre Dumayet et Robert Bober, série « Un siècle d'écrivains »,

France 3, 6 septembre 1995.

Marcel Proust du côté des lecteurs

documentaire de Thierry Thomas.

et **Proust vivant**

documentaire de Jérôme Prieur. La Sept-Arte, INA, 2000.

III.3. En bande dessinée

À la recherche du temps perdu

par Stéphane Heuet, d'après Marcel Proust, Delcourt, 1999-2002
(3 volumes parus).

François Ayroles, dans **OuBaPo** n° 1

1997, p. 52, toute la **Recherche** en six cases, selon les principes de l'OUvoir
de BAnde dessinée POtentielle.

III.4. En disque

Les éditions Thélème publient sous forme de cassettes et de CD une lecture
de la **Recherche** par André Dussolier, Lambert Wilson et Robin Renucci.

III.5. En cédérom

Il existe une édition électronique de **À la recherche du temps perdu**,
sous le titre **Œuvres romanesques complètes** et sous la forme d'un cédérom PC et Mac,
Champion électronique, 1998, ISBN 2852039508.

Voir également le cédérom **Marcel Proust**, Une découverte multimédia
de l'univers de Marcel Proust, par Jean-Yves Tadié, Gallimard Multimédia, 2000.

III.6. Sur Internet

Exposition virtuelle de la Bibliothèque nationale de France, « Proust, l'écriture et les arts »
<http://expositions.bnf.fr/proust/index.htm>

Société des amis de Marcel Proust

<http://perso.wanadoo.fr/marcelproust/>

Archives Philip Kolb

<http://www.library.uiuc.edu/kolbp/>

Équipe Proust de l'Institut des textes et manuscrits modernes

<http://www.item.ens.fr/proust.html>

Excellente présentation de la vie et de l'œuvre de Proust (en italien)

<http://www.marcelproust.it/>

Première de couverture: Rose du portail sud de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens
 Quatrième de couverture: « Belle journée », dessin de Reynaldo Hahn © DR. Collection particulière
 Troisième de couverture: *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain*, vers 1835-1840,
 huile sur toile de William Turner. © Paris, musée du Louvre / Erich Lessing / Akg-images

Ce livre est édité par l'adpf association pour la diffusion de la pensée française ● Il est dessiné par SpMillot, Paris, et fabriqué par Cent pages en février 2004. Il est imprimé à 12 500 exemplaires, sur Rives vergé 90 pour les pages intérieures et Freelifa Kendo 150 pour la couverture. Les textes sont composés en Architype Renner et ITC Golden Type.

Nous remercions les éditions Gallimard, et particulièrement madame Liliane Phan, pour les documents iconographiques qu'elles nous ont aimablement prêtés.

Titres disponibles

André Breton
 Architecture en France
 Arthur Rimbaud
 Balzac
 La Bande dessinée en France
 Berlioz écrivain
 Chateaubriand
 Le Cinéma français
 Claude Simon
 Cinquante Ans de philosophie française
 1. Les années cinquante/épuisé
 2. Les années structure, Les années révolte
 3. Traverses
 4. Actualité de la philosophie française
 Des poètes français contemporains
 Écrivains voyageurs
 L'Essai
 L'État
 France – Allemagne
 La France de la technologie
 George Sand
 Georges Bernanos
 Gilles Deleuze
 Henri Michaux
 Histoire & historiens en France depuis 1945
 Hugo
 Islam, la part de l'universel
 Johannesburg 2002, Sommet mondial
 du développement durable
 Julien Gracq
 Lévi-Strauss
 Lire la science
 Louis Aragon
 Musiques en France
 Nathalie Sarraute
 La Nouvelle française contemporaine
 La Nouvelle Médecine française
 Photographie en France, 1970-1995
 Romain Gary
 Le Roman français contemporain
 Sciences humaines et sociales en France
 Sport et Littérature
 Stéphane Mallarmé
 Le Théâtre français
 Théâtre français contemporain
 Le Tour en toutes lettres
 Voltaire

Les textes publiés dans ce livret et les idées qui peuvent s'y exprimer n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs et ne représentent en aucun cas une position officielle du ministère des Affaires étrangères.