

Title	L'écrivain est un lecteur : du Contre Sainte-Beuve au Temps retrouvé
Sub Title	作家とは読者である : 『サント=ブーヴに反論する』から『見出された時』へ
Author	菅沼, 潤(Suganuma, Jun)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2016
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.21, (2016.) ,p.66- 79
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20161201-0066

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

L'écrivain est un lecteur : **du *Contre Sainte-Beuve* au *Temps retrouvé***

Jun Suganuma

Cet article prolonge celui que nous avons publié il y a cinq ans¹. Celui-ci traitait d'un fragment que Marcel Proust a écrit pour conclure son ouvrage critique : *Contre Sainte-Beuve*. Mais en fait Proust y préparait sans le savoir les pages les plus connues de la démonstration théorique que comporte le dernier tome de son roman : *Le Temps retrouvé*. La critique et le roman, la lecture et l'écriture sont étroitement liés dans l'activité littéraire de notre écrivain. Nous ajouterons à notre étude précédente quelques précisions, souvent d'ordre génétique, puis nous présenterons d'autres remarques du point de vue de l'évolution de l'esthétique proustienne.

De la lecture à l'écriture

Proust commence le passage que l'édition de la Pléiade du *Contre Sainte-Beuve* intitule « La Méthode de Sainte-Beuve » comme ceci :

Je suis arrivé à un moment, ou, si l'on veut, je me trouve dans telles circonstances où l'on peut craindre que les choses qu'on désirait le plus dire – ou, à défaut du moins de celles-là, si l'affaiblissement de la sensibilité et la banqueroute du talent ne le permettent plus, celles qui venaient ensuite, qu'on était porté, par comparaison avec ce plus haut et plus secret idéal, à ne pas estimer beaucoup, mais enfin qu'on

¹ Jun Suganuma, « Le garçon du *Contre Sainte-Beuve* et le “vrai moi” : pour une relecture du *Temps retrouvé* », *Geibun-Kenkyu*, Vol.101, No.2 (『藝文研究』101(2)、慶應義塾大学藝文学会), p.110-121.

n'a lues nulle part, qu'on peut penser qui ne seront pas dites si on ne les dit pas, et qu'on s'aperçoit qui tiennent tout de même à une partie même moins profonde de notre esprit, – on ne puisse plus tout d'un coup les dire. (*CSB*², 219)

En disant « les choses qu'on désirait le plus dire », Proust songe probablement, comme nous le fait remarquer Kazuyoshi Yoshikawa, au projet qu'il ne croit pas à ce moment-là avoir la force de mener à terme, à cause de « l'affaiblissement de la sensibilité » et de « la banqueroute du talent », celui d'« écrire un roman fondé sur la mémoire involontaire³ ». Quant à « celles qui venaient ensuite », moins importantes que les premières, ce seraient les « observations théoriques sur la littérature qu'il comptait développer dans son *Contre Sainte-Beuve*⁴ ». Mais ce sont, dit-il tout de suite après, des « secrets intellectuels » dont il se croit le seul dépositaire.

Les chercheurs considèrent ce fragment⁵ comme un projet de préface, destiné sans doute à la version initiale de l'essai critique, que Pierre Clarac, l'éditeur de l'édition de la Pléiade, aurait pu intégrer dans les « Projets de préface »⁶. Quant au texte que Bernard de Fallois a intitulé « Préface », il sera inclus aussi dans les « Projets de préface » de l'édition de Clarac. Il est bien connu, parce que Proust

² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et Articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.

³ Kazuyoshi Yoshikawa, « Les manuscrits de Proust ou la naissance de la *Recherche* », in *Marcel Proust – L'écriture et les arts*, catalogue de l'exposition à la Bibliothèque nationale, Gallimard, 1999, p. 116.

⁴ *Ibid.*

⁵ Il se trouve actuellement dans le dossier « Proust 45 », f^o 15^o.

⁶ Voir la note de Bernard de Fallois, *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges*, éd. Bernard de Fallois, Gallimard, p. 132, n. 1 ; l'article de K. Yoshikawa, « *Contre Sainte-Beuve* (Édition Clarac) », in *Dictionnaire Marcel Proust*, sous la dir. d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Honoré Champion, 2004, p. 233; et aussi K. Yoshikawa, « Les manuscrits de Proust ou la naissance de la *Recherche* », art. cité, p. 114.

y énumère des épisodes que l'on reconnaîtra plus tard dans des scènes de réminiscence de son roman : le cadre de la démonstration théorique tel qu'on le voit dans la *Recherche* se prépare déjà. Il raconte ici longuement ses expériences personnelles – résurrections de « ce passé, essence intime de nous-même » (CSB, 215) –, sous prétexte d'illustrer sa thèse : « ce n'est qu'en dehors d'elle [l'intelligence] que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art » (CSB, 211), en se présentant ainsi un instant comme un écrivain en puissance. Mais ce qui va suivre n'est évidemment pas un roman. Proust déclare donc finalement qu'il est justement en train de « faire œuvre *intellectuelle* », et ajoute pour se justifier que « cette infériorité de l'intelligence, c'est tout de même à l'intelligence qu'il faut demander de l'établir » (CSB, 216).

Tel est le sentiment ambigu qu'il éprouvait lorsqu'il entamait le *Contre Sainte-Beuve* à la fin de 1908 : faute de force et de talent, il a recours à l'intelligence pour expliquer l'œuvre d'autrui, au lieu de suivre son instinct et d'en créer une de lui-même. C'est en écrivain manqué qu'il se résigne à être critique. Toutefois, dans le *Contre Sainte-Beuve*, Proust n'a pas complètement abandonné l'écriture pour se consacrer à la lecture. Car, dans la suite du fragment en question, Proust ajoute que ses réflexions ne se borneront pas à Sainte-Beuve, ni même à « ce que doit être le critique » et à « ce qu'est l'art » :

Il me semble que j'aurais ainsi à dire sur Sainte-Beuve, et bientôt beaucoup plus à propos de lui que sur lui-même, des choses qui ont peut-être leur importance, quand, montrant en quoi il a péché, à mon avis, comme écrivain et comme critique, j'arriverais peut-être à dire, sur ce que doit être le critique et sur ce qu'est l'art, quelques choses auxquelles j'ai souvent pensé. En passant, et à propos de lui, comme il a fait si souvent, je le prendrais comme occasion de parler de certaines formes de la vie, je pourrais dire quelques mots de quelques-uns de ses contemporains, sur lesquels j'ai aussi quelque avis. Et puis, après avoir critiqué les autres contemporains et lâchant cette fois Sainte-Beuve tout à fait, je tâcherais de dire ce qu'aurait été pour moi l'art, si... (CSB, 219)

On voit clairement que Proust conçoit ici une structure dans laquelle, Sainte-Beuve n'étant qu'un point de départ, il s'occupera de problèmes de plus en plus généraux, et, passant finalement de la sphère de la réception à celle de la création, dégagera de ses réflexions sur la lecture et la critique, celles qui concernent ce que serait sa propre œuvre.

Le garçon intermittent : critique-écrivain

Proust avait même essayé de réaliser ce plan. Bernard de Fallois a réuni, dans la « Conclusion » de son *Contre Sainte-Beuve*, certains fragments provenant de différents cahiers dont la date de rédaction s'étend de fin 1908 à 1910. L'édition de la Pléiade adopte aussi ce principe, rassemblant à la fin de l'ouvrage les mêmes passages dans le même ordre, sauf que cette dernière section porte un titre différent : « Notes sur la littérature et la critique ». Kazuyoshi Yoshikawa affirme que ces fragments ont été certainement consacrés à une conclusion théorique de l'ouvrage, notant du reste que Proust les aurait écrits pour dire « ce qu'aurait été pour [lui] l'art », comme nous venons de le voir l'annoncer dans le fragment de « La Méthode de Sainte-Beuve »⁷. En effet, les fragments ainsi réunis par les éditeurs à la fin du *Contre Sainte-Beuve* correspondent bien à ce dernier propos auquel Proust s'intéresse en tant qu'écrivain. Ils se distinguent en cela des autres textes de l'ouvrage, où c'est presque exclusivement le Proust critique littéraire qui parle.

⁷ La « notice » dans la traduction japonaise du *Contre Sainte-Beuve*, trad. par Yasuhiro Deguchi et Kazuyoshi Yoshikawa, in Marcel Proust, *Œuvres complètes* [en japonais], t. XIV, Tokyo : éditions Chikuma, 1986, p. 540-541. Pour la datation des fragments, nous nous appuyons sur celle de Yoshikawa telle qu'il la propose dans des notes à cette éditions.

D'ailleurs dans le premier texte de ces « Notes », inscrit dans le Cahier 2⁸, Proust songe à « [s]es livres » à écrire (CSB, 304)⁹. Mais c'est dans un contexte éloigné de la question, où il se tourne brusquement vers l'écriture d'une manière assez étonnante. Il est remarquable que Proust semble assimiler ici deux dons qui n'ont presque rien à voir l'un avec l'autre : le pastiche se rapporte évidemment à la lecture de textes, alors que l'autre (celui de « découvrir un lien profond entre deux idées, deux sensations » (CSB, 303)) n'est lié de prime abord qu'à la perception de la nature. C'est un « garçon » toujours identique, dit Proust, qui le saisit, en renaissant alors en son moi, même malade et affaibli : « Et ce garçon qui joue ainsi en moi sur les ruines n'a besoin d'aucune nourriture. Il se nourrit simplement du plaisir que la vue de l'idée qu'il découvre lui donne » (*ibid.*). Un autre changement de thématique nous ramène alors de la nature à l'œuvre d'art : toujours à propos du même garçon, Proust dit qu'il meurt mais renaît quand il sent une harmonie non seulement entre deux choses, mais aussi entre deux tableaux d'un même peintre.

Ce passage, qui décrit de manière intéressante la naissance d'une conscience critique chez Proust, annonce aussi celle d'un futur romancier. Même s'il est à peine postérieur aux fragments de la préface, on voit que le rapport entre la lecture et l'écriture a ici complètement changé : la lecture n'est plus une activité secondaire par rapport à l'écriture comme c'était le cas dans la préface, mais elle lui donne, au contraire, un ressort, au moment même où Proust y renonçait. Car Proust essaie maintenant de tirer des expériences qu'il avait eues comme lecteur ou critique, l'image d'un écrivain qu'il pourrait être un jour.

Le « vrai moi » extratemporel

Or cette perception de l'entre-deux — « lien », « accord », « harmonie » qui se trouvent entre deux sensations — nous fait penser peut-être à la théorie

⁸ Cahier 2, f^{os} 17-16 v^{os}.

⁹ Voir notre étude précédente, art. cité, p. 111-112.

baudelairienne des correspondances, mais aussi et surtout à l'expérience de la réminiscence. Car, comme Proust la définit dès *Jean Santeuil*, racontant l'expérience de la réminiscence qu'a eue Jean devant le lac de Genève, ce phénomène nous apporte, plutôt que les deux sensations du passé et du présent, « l'essence commune aux deux, l'identification des deux¹⁰ ». Peut-on dire alors que Proust revient dans cette conclusion du *Contre Sainte-Beuve*, après le fragment des « Projets de préface », ne s'intéressant pourtant plus à la résurrection du passé lui-même, mais à l'analogie entre le passé et le présent, sur le thème central de sa théorie littéraire, qui le hante en réalité tout au long de sa vie ? Le fait qu'il commence à parler de « [s]es livres » à écrire tout de suite après semble corroborer cette hypothèse¹¹.

Notamment, les expressions « se nourrir » ou « nourriture », qui reviennent à plusieurs reprises dans ces pages, nous renvoient directement au passage le plus connu du *Temps retrouvé*. Ce garçon du *Contre Sainte-Beuve*, on le reconnaît en effet dans ce fameux « être extra-temporel¹² », même s'il n'y a pas encore dans le passage qui nous intéresse, cet aspect théâtral de la révélation esthétique

¹⁰ *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 400.

¹¹ Tsutomu Iwasaki commente ce passage : « Ce passage nous explique pour ainsi dire la genèse des pastiches chez Proust. Mais il faut que nous allions plus loin et comprenions ceci : la fin du passage nous amène directement devant l'«être extra-temporel» dont il sera longuement question dans *Le Temps retrouvé*. Les pastiches de Proust n'étaient pas destinés, comme c'était le cas pour Paul Reboux et Charles Muller, à «divertir les lecteurs», mais constituaient une activité essentielle de sa création. Le don de «découvrir un lien profond entre deux idées, deux sensations» est une caractéristique essentielle de Proust, sans laquelle il n'aurait pas pu écrire la *Recherche*. » (Introduction au tome XIV, IN *Œuvres complètes* chez Chikuma, éd. citée, p. 572 ; la traduction est de nous.)

¹² *À la recherche du temps perdu*, sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987-1989 (désormais : *RTP*), t. IV, p. 450.

miraculeuse, ni ce dynamisme temporel du passé et du présent, même si, surtout, il ne s'agit plus de deux tableaux ou de deux livres dans l'apparition de ce « vrai moi¹³ » du *Temps retrouvé*.

On objectera peut-être que l'esthétique du *Temps retrouvé* se situe essentiellement dans le prolongement direct de celle de *Jean Santeuil*, qu'elle a donc peu à voir avec la conclusion du *Contre Sainte-Beuve*. Une analyse génétique révèle pourtant le contraire. On sait qu'un texte, qui faisait partie de l'épisode de la madeleine quand Proust avait fait dactylographier une partie de « Combray » vers la fin de 1909, contenait déjà l'explication théorique de la mémoire involontaire telle qu'on la trouve dans la conclusion du *Temps retrouvé*. Il s'agit d'une reprise de la théorie des essences extratemporelle de *Jean Santeuil*. La conclusion du roman proustien a été ensuite créée par le déplacement de cette explication de l'expérience capitale, de « Combray » au *Temps retrouvé*, quand l'écrivain rédigeait la première version de « L'Adoration perpétuelle » dans les Cahiers 58 et 57 (fin 1910-début 1911)¹⁴. On a l'impression que l'essentiel de la théorie littéraire de Proust n'a pas changé depuis sa jeunesse, mais cette continuité n'est qu'apparente. Car, si la différence entre la version de 1909 du passage en question — celui de la dactylographie de « Combray » — et la version finale du *Temps retrouvé* est légère, la version du Cahier 57 contient des traces précieuses pour nous, mais qui, n'apparaissant que dans cet état intermédiaire, et ayant disparu dans la version imprimée, ne semblent pas avoir attiré jusqu'ici l'attention des chercheurs.

¹³ *Ibid.*, p. 451.

¹⁴ Voir Bernard Brun, « Le Temps retrouvé dans les avant-textes de Combray », *Bulletin d'informations proustiennes*, Presse de l'École Normale Supérieure, n° 12, 1981, p. 17-18 ; Anthony R. Pugh, *The Growth of À la recherche du temps perdu*, University of Toronto Press, 2004, t. I, p. 144-148. Pour la version 1909 de l'épisode de la madeleine, voir l'Esquisse XIV de *Swann* (*RTP*, t. I, p. 697-702) ; et la note pour la version imprimée, indiquant la suppression du passage (*ibid.*, p. 46, var. b).

Nous avons pu montrer que, dans le Cahier 57, Proust reprend le thème du Cahier 2 : cet être avait ressenti la « même impression de joie » en saisissant l'essence commune entre deux œuvres d'un même artiste, tout comme le garçon du *Contre Sainte-Beuve*¹⁵. Ou faut-il dire tout simplement que le second s'est métamorphosé pour devenir le premier ? En ce qui concerne le passage sur « notre vrai moi » et la « céleste nourriture », la différence entre la version de 1909 et la version finale est très légère, mais ici aussi, lorsque Proust l'avait déplacé dans le Cahier 57, il y avait ajouté quelque chose qu'il n'a finalement pas gardé dans le manuscrit du *Temps retrouvé* :

[...] aussitôt cette essence permanente des choses est libérée et notre vrai moi qui depuis longtemps peut-être était comme mort, mais qui comme ces *graines gelées* qui des années plus tard peuvent germer, s'éveille, s'anime et se réjouit de la céleste nourriture qui lui est apportée. (Cahier 57, f^{os} 7-8 r^{os} ; nous soulignons)

Proust parle ici certainement de la même sorte de « graines » que dans la conclusion du *Contre Sainte-Beuve*, quand il disait à propos du garçon :

Et ce garçon qui joue ainsi en moi sur les ruines n'a besoin d'aucune nourriture, il se nourrit simplement du plaisir que la vue de l'idée qu'il découvre lui donne, il la crée, elle le crée, il meurt, mais une idée le ressuscite, comme ces *graines* qui s'interrompent de germer dans une atmosphère trop sèche, qui sont mortes : mais un peu d'humidité et de chaleur suffit à les ressusciter. (CSB, 303 ; nous soulignons)

Mais s'il crée en quelque sorte ces harmonies, il vit d'elles, aussitôt il se soulève, germe, grandit de tout ce qu'elles lui donnent de vie, et meurt ensuite, ne pouvant vivre que d'elles, Mais si prolongé que soit le sommeil où il se trouve ensuite (comme pour *les graines de M. Becquerel*), il ne meurt pas, ou plutôt il meurt mais [peut] ressusciter si une autre harmonie se présente [...] (CSB, 304 ; nous soulignons)

¹⁵ Voir notre étude précédente, art. cité, p. 113.

Encore une fois, la ressemblance entre le garçon et le vrai moi extratemporel du *Temps retrouvé* est flagrante, quand on les compare à travers l'état intermédiaire du Cahier 57 : ils vivent tous les deux une vie qui ressemble à la mort ou au sommeil « prolongé » (comparable à celle de certaines « graines »), en dehors du temps où il peut vivre de la « céleste nourriture ».

La vie intermittente

En 1907, le biologiste Paul Becquerel (1879-1955), neveu du célèbre physicien Henri Becquerel, avait soutenu sa thèse qui s'intitulait : *Recherches sur la vie latente des graines*, et s'était imposé dès lors comme un spécialiste du phénomène qui était connu depuis le XVIII^e siècle et qui avait reçu le nom de « vie latente ». Becquerel avait montré que « les graines en vie latente n'effectuent aucun échange respiratoire », (si bien qu'il préfère parler de « vie suspendue »), et pourtant « l'absence d'échanges gazeux n'entamant en rien la faculté de germination, même après des périodes de vie latente de longue durée »¹⁶. Encore en 1909, dans une note qu'il présente devant l'Académie des sciences, il réfléchit sur la signification de ses propres travaux :

La démonstration expérimentale de l'arrêt complet de la vie chez certaines graines, sans modification de leur pouvoir germinatif, a une assez grande importance biologique ; elle porte surtout atteinte à la loi de la continuité des phénomènes vitaux, si souvent invoquée par les physiologistes¹⁷.

Contrairement à cette loi qui considère la vie comme « une suite de phénomènes ininterrompus », les expériences de Becquerel démontrent en effet qu'« une pareille interruption de la vie est non seulement possible, mais réelle, sans

¹⁶ Stéphane Tirard, *Histoire de la vie latente : des animaux ressuscitants du XVIII^e à la cryoconservation des embryons au XX^e siècle*, Adapt-Vuibert, 2010, p. 72-73.

¹⁷ Cité par S. Tirard, *ibid.*, p. 75.

qu'aucun indice puisse faire soupçonner l'existence d'une limite à sa prolongation »¹⁸.

Nos citations tirées des Cahiers 2 et 57 indiquent que Proust connaissait les travaux du biologiste et qu'il en a tiré une signification philosophique précieuse pour sa création littéraire. Dire que la vie de son moi créateur est discontinue n'a aucune connotation péjorative ; c'est plutôt dire qu'elle est plus durable que la vie ordinaire dont la continuité n'est qu'apparente. On remarque qu'une notion apparaît dont on ne saurait trop insister sur l'importance pour la littérature proustienne : l'intermittence (« Il [le garçon] est intermittent... »). Il est indubitable que ce passage du *Contre Sainte-Beuve* a servi à Proust de première esquisse de la partie primordiale de sa théorie littéraire, autour de laquelle se bâtira la démonstration du *Temps retrouvé*. Le vrai moi extratemporel est l'ancien garçon du *Contre Sainte-Beuve*, dont la vie intermittente a sans doute fourni un fond secret à la notion d'extratemporel.

L'Évolution de la mémoire involontaire ?

Elizabeth R. Jackson, qui retrace *L'Évolution de la mémoire involontaire* dans l'œuvre de Proust, en citant ce passage du *Contre Sainte-Beuve*, et faisant justement allusion à l'expérience devant le lac de Genève dans *Jean Santeuil*, note : « la façon dont Proust décrit la vie de cet être ressemble énormément à sa description de la mémoire par rapport à l'imagination dans *Jean Santeuil*¹⁹ ». Par ailleurs, Jackson souligne, à plusieurs reprises dans son ouvrage, l'importance de la notion de nourriture (le narrateur de *Jean Santeuil* parle cependant plutôt de « miel délicieux²⁰ »), et voit dans l'« essence commune » de *Jean Santeuil*, l'équivalent de ce qui nourrira le « vrai moi » du *Temps retrouvé* : « l'essence

¹⁸ *Ibid.*, p. 75-76.

¹⁹ Elizabeth R. Jackson, *L'Évolution de la mémoire involontaire dans l'œuvre de Marcel Proust*, A. G. Nizet, 1966, 125.

²⁰ *Jean Santeuil*, éd. citée, p. 537.

permanente et habituellement cachée des choses ». Toutefois, quant au passage du *Contre Sainte-Beuve*, où la notion de nourriture est mise en valeur comme nulle part ailleurs dans les écrits de Proust, elle ne le rapproche pas de l'esthétique du *Temps retrouvé*.

Certes, Jackson note bien la notion : « Il est donc possible d'arriver à l'état heureux où l'être intime peut se nourrir de l'« idéal », du « général » dans la critique aussi bien que dans la création. » Mais pour elle, les expériences du garçon se distinguent nettement de celles qui sont relatées dans la *Recherche* : « Le processus dont il parle ici relève de la mémoire — mais dans un sens précis et assez limité. Il s'agit surtout de se rappeler un tableau vu, un livre lu avant. Il n'est point question de la mémoire « profonde », toute personnelle²¹. » Elle semble oublier alors que le garçon peut se nourrir aussi du « lien profond entre deux idées, deux sensations ». Peut-être elle ne considère pas celui-ci comme un phénomène de la mémoire ; cela n'expliquerait tout de même pas qu'elle pense que la description des expériences du garçon « ressemble énormément » à celle de la mémoire involontaire, mais uniquement pour celle de Jean Santeuil, et non pour celle du narrateur de la *Recherche*.

Pour Jackson, la mémoire des œuvres n'est qu'un « outil critique » qui ne sert qu'au critique ou au pasticheur, mais jamais au romancier. Elle peut être involontaire mais à l'état rudimentaire dans l'« évolution » de la mémoire proustienne. Il ne reste donc qu'un pas à faire pour passer « de la critique à la création », de l'« exposé théorique » à « la présentation dramatique ». « C'est juste, dit Jackson, la ligne mince qui sépare la *Conclusion* de *Contre Sainte-Beuve* de la *Préface*²². » Ainsi ce qui était pour nous un point de départ représente pour Jackson une étape plus avancée par rapport à ce qui était pour nous un point d'aboutissement. Mais la mise en fiction de la mémoire profonde et personnelle, c'est ce qui avait été déjà faite dans *Jean Santeuil*. L'« évolution » alors défait

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 125-127.

ce qui est achevé par le *Contre Sainte-Beuve* et nous fait remonter le cours du temps.

C'était plutôt dans le sens inverse que Proust devait avancer, tout comme ce sera le cas pour le narrateur de la *Recherche* : de l'expérience à l'explication. D'ailleurs, on a dit que même ce passage avait été déjà effectué dans *Jean Santeuil* : Proust y avait présenté la notion d'« essence commune » ou de « hors du temps », qu'il a ensuite reprise dans la théorie du *Temps retrouvé*. À la différence du narrateur de la *Recherche*, Proust possédait dans sa jeunesse ce que son double en fiction n'a découvert qu'à l'âge mûr, mais sans que cette richesse lui apporte le même changement dans la vie. On est alors obligé de se confronter à la question que s'était posée Maurice Bardèche : « Si les réflexions de Proust, si les intuitions de Proust, si l'esthétique de Proust étaient déjà prêtes en lui, toutes proches de la maturité entre 1896 et 1900, que lui manquait-il donc pour écrire la *Recherche du temps perdu*²³ ? »

Y avait-il vraiment une « évolution » de la mémoire proustienne après *Jean Santeuil* ? Pour Jackson, ce serait le processus dans lequel s'impose la « mémoire esthétique », caractérisé par de « sensations esthétiques intermédiaires²⁴ » qui incarnent les fameuses essences extratemporelles, c'est-à-dire « les sensations secondaires devançant l'évocation » du passé qui « sont particulières aux trois premiers souvenirs de la révélation²⁵ », lesquels permettent enfin au narrateur de présenter son esthétique dans le dernier tome de la *Recherche*. Jackson privilégie cette voie, à tel point qu'elle tient pour accessoire tout ce qui ne répond pas à cette finalité dans *Le Temps retrouvé*, dont la complexité — « chaos philosophique », elle le reconnaît volontiers, où « même un effort surhumain pour trouver une pensée unique est voué à

²³ Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier*, Les sept couleurs, 1971, t. I, p. 125.

²⁴ E. R. Jackson, *op. cit.*, p. 180.

²⁵ *Ibid.*, p. 190.

l'échec²⁶ » — ne fait guère l'objet de son analyse. À plus forte raison la mémoire des œuvres, qui n'a pas subsisté dans le texte imprimé.

Jackson explique également qu'à l'époque de *Jean Santeuil*, Proust savait bien qu'il faut « transcrire un état poétique en équivalent spirituel communicable », mais que « seulement, il n'a pas su l'intégrer dans le développement spirituel de son héros²⁷ ». Tant qu'il s'agit de « transcrire un état poétique », on doit dire plutôt que l'esthétique proustienne est, quels qu'en soient le fondement philosophique et la mise en scène, toujours celle de *Jean Santeuil*, dont le contenu devait être, selon l'expression de l'auteur lui-même : « l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle²⁸ ». Mais le narrateur de la *Recherche*, lui, finit par souhaiter que la vie soit « réalisée dans un livre » : « Que celui qui pourrait écrire un tel livre serait heureux, pensais-je, quel labeur devant lui²⁹ ! » Un livre construit comme une église, fait comme une robe, telle conception n'existait nullement dans *Jean Santeuil*. On ne peut trop insister sur le fait que le projet littéraire du narrateur de la *Recherche* est un projet autobiographique.

Nous sommes d'accord avec Bardèche, quand il considère qu'après *Jean Santeuil*, « Proust parvint à faire de la résurrection du passé un appareil qui lui permit une connaissance plus exacte de l'homme »³⁰. Et cette connaissance lui est rendue possible, sans doute moins par l'approfondissement de la mémoire involontaire, que par le biais de la mémoire des œuvres. Celle-ci est en effet loin d'être un simple outil critique, mais lui fournit un modèle épistémologique de

²⁶ *Ibid.*, p. 197.

²⁷ *Ibid.*, p. 74.

²⁸ *Jean Santeuil*, éd. citée, p. 181.

²⁹ *RTP*, t. IV, p. 604

³⁰ M. Bardèche, *op. cit.*, p. 126. Par contre, il ne nous semble pas que Bardèche ait réussi à montrer, dans la suite de son ouvrage, « comment, par quelles étapes » Proust y est parvenu.

l'herméneutique de la profondeur. Ce qui se passe dans la conclusion du *Contre Sainte-Beuve*, c'est pour ainsi dire une application à sa propre psychologie de la méthode de lecture que l'écrivain avait acquise en tant que critique. Alors, sa mémoire est à la fois un outil d'analyse et un objet de « lecture » comme une œuvre d'art.

Certes, la mémoire des œuvres s'éclipse de la démonstration finale du *Temps retrouvé*. Proust a choisi à ne pas intégrer la mémoire des œuvres dans l'histoire de la vocation du protagoniste. Mais elle aurait pu bien couronner une autre voie qui se trace de plus en plus nettement, tout au long de la *Recherche*, chaque fois que celui-ci s'interroge sur le moi profond des grands artistes (La Berma, Bergotte, Elstir, Vinteuil) et faire du *Temps retrouvé* le point où se rencontrent les deux côtés de l'esthétique proustienne : la création et la réception.

En tout cas, un autre thème apparaît et prend désormais le relais de la mémoire des œuvres : le livre intérieur dont la tâche d'un écrivain est de devenir le traducteur. L'écrivain est un traducteur de soi, il faut pouvoir *se lire* soi-même, pour pouvoir *s'écrire*. Cette figure du livre intérieur s'accorde au premier abord mal avec la thèse de l'extratemporel. On comprend maintenant la nécessité de sa présence dans la théorie littéraire proustienne, car, si Proust voyait dans la mémoire des œuvres un des aspects fondamentaux de la mémoire involontaire, c'est surtout parce que celle-ci est une expérience qui permet de devenir pour ainsi dire comme un lecteur de soi-même.