



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

Marcel PROUST

(France)

(1871-1922)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*À la recherche du temps perdu*")
qui est étudié dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Il est né à Paris, le 10 juillet 1871, dans le seizième arrondissement, 96, rue La Fontaine (chez son grand-oncle maternel, Louis Weil). Son père, Adrien Proust, qui était originaire d'Illiers, localité à quelques kilomètres de Chartres (Eure-et-Loire), où son père était épiciier, après avoir commencé ses études au séminaire, renonça à sa vocation religieuse pour se diriger vers la médecine, où il se distingua. Promis à une brillante carrière, il épousa en 1870 Jeanne Weil, qui, fille de l'agent de change Nathé Weil, appartenait à une riche famille juive venue d'Alsace et d'Allemagne, et qui fit, en épousant un gentil, une des premières tentatives d'assimilation des juifs en France pour contrer les courants antisémites.

Alors qu'elle était enceinte, la Commune faisait rage. Un soir de mai 1871, son mari rentra de l'hôpital de la Charité quand une balle tirée par un insurgé l'atteignit à la jambe. En apprenant cet événement, elle fut saisie d'une telle frayeur qu'elle mit au monde un enfant si débile que son père craignit qu'il ne fût point viable. C'était Marcel, et il allait en porter les stigmates toute sa vie.

En 1873, naquit son frère, Robert, ce qui fut pour Marcel l'origine d'un traumatisme profond, qui ne l'empêcha pas toutefois d'avoir pour lui une affection sincère.

Le père, devenu un grand médecin, professeur d'hygiène à la Faculté de Paris, fut l'auteur, entre autres ouvrages, de '*La défense de l'Europe contre la peste et la conférence de Venise en 1897*' (1897), ouvrage que consulta Camus pour écrire '*La peste*'.

Ses parents, qui habitaient 9, boulevard Malesherbes, appartenaient à la grande bourgeoisie parisienne. Chez ce couple qui n'était pas uni par la passion mais par des sentiments d'attachement et de complémentarité, la différence de religion était atténuée par leur commun athéisme. Si Marcel Proust et son frère furent élevés dans la religion catholique, jamais leur mère ne se convertit. Cette juive au beau visage oriental, qui n'était pas une rebelle, mais pas non plus une prude, fut une femme fidèle à ses engagements et néanmoins trompée par un époux dur et absent. Humble et dévouée, elle ne s'accomplit qu'à travers les autres, alors que ses dons supérieurs, sa grande culture, sa connaissance de plusieurs langues auraient pu, à une autre époque, lui permettre tous les accomplissements personnels. Elle fut une mère intuitive, tendre et dévorante, qui entoura de sollicitude surtout ce fils aîné en qui apparaissait une sensibilité aiguë, presque malade. Tous les lecteurs de Proust la connaissent presque intimement comme la dispensatrice du baiser du soir, mais aussi comme une présence absolue et fusionnelle, une véritable passion amoureuse ayant existé entre eux. Elle le fit accéder à un univers culturel d'une immense richesse, l'initia à la musique, à l'architecture, à la peinture et surtout à la littérature, mondes auxquels le père était étranger. À la question «*Quel serait votre plus grand malheur?*», dans un questionnaire appelé à porter son nom, le jeune Marcel avait répondu : «*Être séparé de maman*». Elle garda dans ses langes cet enfant même quand il devint un homme. L'amour qui les unissait fut une relation qui allait au-delà de la limite communément admise sans toutefois être condamnable, et Adrien Proust put être agacé par leurs démonstrations d'affection en public. Sans doute ne fut-elle pas étrangère à l'homosexualité de son fils, qui ne put aimer une femme qu'en elle. Comme elle l'aimait profondément, bien qu'elle ait, comme toutes les mères à cette époque, espéré un mariage pour lui, elle accepta son homosexualité, comme, bien qu'elle et son mari appartenaient à des milieux où le travail est fortement valorisé, elle accepta sa difficulté à trouver une profession. Elle l'y poussa d'abord, puis comprit que sa vocation d'écrivain était inébranlable. À ce moment-là, elle essaya, de toutes ses forces, de lui faire acquérir rigueur et discipline de travail. Elle fut son égérie, et, sans elle, il n'y aurait point eu d'«*À la recherche du temps perdu*» dont elle est un personnage insaisissable.

Elle entoura d'autant plus son fils de soins particulièrement affectueux qu'il était un enfant chétif, régulièrement malade, d'une « *sensibilité malade et trop fine qui le faisait déborder d'amour à la moindre gentillesse* » ('*Jean Santeuil*'). Très précocement, il manifesta une prédisposition pour l'asthme, le printemps étant pour lui la plus triste des saisons : les pollens libérés par les fleurs dans les premiers beaux jours provoquaient chez lui de terribles crises. À neuf ans, alors qu'il rentra d'une promenade au Bois de Boulogne avec ses parents, il s'étouffa, ne pouvait reprendre sa respiration. Son père pensa le voir succomber à la violence de ses suffocations ! Un ultime sursaut le sauva. Mais allait planer sur l'enfant, sur l'homme plus tard, cette menace : la mort pouvait le saisir dès le retour du printemps, à la fin d'une promenade, n'importe quand, et cette crainte du rhume des foins ne fit que s'aggraver, l'obligeant, durant les dernières années de sa vie, à ne plus quitter la chambre.

Il mena la vie paisible d'un enfant de la bourgeoisie. À Paris, Marcel et Robert allaient jouer aux Champs-Élysées où il rencontra les petites Lucie et Antoinette Félix-Faure ou la Russe Marie de Benardaky qui devait lui inspirer les personnages de Marie Kossicheff (dans *"Jean Santeuil"*) et de Gilberte Swann (dans *"À la recherche du temps perdu"*). On allait rendre visite au grand-oncle (chez lequel, dans *"Du côté de chez Swann"*, se situe la première apparition de la « *dame en rose* », Odette de Crécy), comme à la grand-mère maternelle (dont il retraça la figure avec une tendre ferveur). Les vacances d'été, la famille les passait à Illiers, bourgade qui devint Combray dans son œuvre où elle est partagée entre le « *côté de Méséglise* » et le « *côté de Guermantes* ». Y habitaient et en incarnaient les us et coutumes sa grand-tante Amiot et sa fidèle servante, qui allait plus tard être au service de Marcel et de ses parents. Il flâna dans la campagne et au bord du Loir (la Vivonne dans l'œuvre).

Donnant aussi les signes d'une grande intelligence, il fut un grand lecteur : de La Bruyère et de George Sand, que sa grand-mère lui fit lire dès son jeune âge, des *"Mille et une nuits"*, de Dumas, de Balzac, de Chateaubriand (surtout les *"Mémoires d'outre-tombe"* auxquels il eut toujours conscience de beaucoup devoir : évocation saisissante d'une société, prémonition de la sensation-souvenir, source inépuisable de réflexions), de Nerval, de Gautier, de Musset, de Vigny.

En 1882, il entra en cinquième au lycée Condorcet, qu'il fréquenta de façon irrégulière, étant « *toujours absent* » du fait de ses crises d'asthme (qui l'obligèrent à redoubler la classe de seconde), mais où il fit de bonnes études. En classe de rhétorique (1887-1888), où il obtint le premier prix de composition française, il fut l'élève de M. Gaucher qui pressentit son talent ; en classe de philosophie (1888-1889), où il obtint le prix d'honneur de dissertation, il fut l'élève favori de M. Darlu, qui exerça sur lui une grande influence par sa défense de l'individualisme, qui lui fit connaître Schopenhauer et qu'il allait évoquer dans *"Les plaisirs et les jours"*. Il noua au lycée des amitiés fidèles avec des camarades qui étaient férus de littérature : Léon Brunschvig, Louis de La Salle, Abel Desjardins, Jean de Tinan, Jacques Bizet, Daniel Halévy, Fernand Gregh, Robert de Flers, Robert Dreyfus, Gaston de Caillavet ; ils commentaient passionnément les auteurs contemporains, France, Barrès, Dierx, Maeterlinck, admiraient aussi Leconte de Lisle et ses traductions poétiques (dont les hellénismes un peu voyants allaient encombrer les propos de Bloch dans *"À la recherche du temps perdu"*) ; ils créèrent une revue littéraire, la "Revue lilas" (teinte qui désignait assez son inspiration symboliste), où Proust, qui était secrétaire de rédaction, à l'âge de quatorze ans, publia ses premiers articles qui portaient sur la peinture car il était un visiteur assidu du Louvre, et s'imaginait bien alors directeur de musée. Ce sont toutefois peut-être ses lettres conservées par ses amis qui nous révèlent le mieux les dons qu'il avait adolescent.

Les élèves du lycée Condorcet se voulant mondains et modernes tandis que les lycéens de la Rive Gauche se consacraient aux disciplines plus austères et plus exigeantes, il fit son entrée dans le « monde », ayant son premier dîner en ville chez la princesse Mathilde, fille de Jérôme Bonaparte car, lui ayant été présenté, il avait fait la conquête de la vieille dame. Il se plut alors, pour meubler son oisiveté, à fréquenter les salons, ceux de la princesse, de Mme Straus et de Mme de Caillavet où il rencontrait Anatole France et Charles Maurras.

En 1888, il écrivit à Daniel Halevy : « *Mes croyances morales me permettent de croire que les plaisirs des sens sont très bons. Elles me recommandent aussi de respecter certains sentiments, certaines délicatesses d'amitié, et particulièrement la langue française, dame aimable et infiniment gracieuse, dont la tristesse et la volupté sont également exquis, mais à qui il ne faut jamais imposer des choses sales. C'est déshonorer sa beauté.* »

Après avoir passé la deuxième partie du baccalauréat, en novembre 1889, il devança l'appel sous les drapeaux pour un volontariat d'un an. Le satiriste Edward Sorel le peignit comme une aimable « folle » qui s'était engagé dans l'armée parce qu'il était « émoustillé à l'idée de vivre en compagnie de jeunes gens virils ». Envoyé au 76^e régiment d'infanterie à Orléans, il fut classé 63^e sur 64 au peloton d'instruction. Il semble s'être fort ennuyé à la caserne, mais y eut pour camarades Robert de Billy et Gaston de Caillavet (« *Mon amitié pour Gaston était immense ; je ne parlais que de lui à la caserne où mon brosseur et le caporal voyaient en lui une sorte de divinité.* » Comment ne pas voir apparaître déjà à travers ces lignes, Robert de Saint-Loup?). Et, tous les dimanches, il venait en permission à Paris.

En 1890, rendu à la vie civile, il s'inscrivit à la faculté de droit et à l'École libre des sciences politiques, faisant les études qu'avait choisies pour lui son père, qui ne souhaitait pas une carrière littéraire pour lui. Il suivit ainsi les cours d'Albert Sorel, d'Anatole Leroy-Beaulieu et d'Albert Vandal. Mais il suivit aussi, à la Sorbonne, les cours de Bergson qui venait de publier sa thèse sur les *"Données immédiates de la conscience"* et dont l'influence le marqua profondément.

À la fin de l'été 1891, il séjourna à Trouville chez les parents de son ami, Jacques Baignères, dans leur villa des Frémonts qui donne à la fois sur la mer et sur la campagne normande (la villa La Raspelière d'*"À la recherche du temps perdu"* lui doit certains traits). Il y retourna l'année suivante où il écrivit une nouvelle, *"Violante ou la mondanité"*. Sa maladie, qui l'obligeait à s'affubler de plusieurs cache-col, de plusieurs manteaux, s'était aggravée, mais elle lui laissait encore de longs moments de rémission où il avait l'espoir de la voir se résorber d'elle-même ; il était bien un de ces « *valétudinaires chez qui, tout d'un coup, un pays où ils sont arrivés, un régime différent, quelquefois une évolution organique, spontanée et mystérieuse, semblent amener une telle régression de leur mal qu'ils commencent à envisager la possibilité inespérée de commencer sur le tard une vie toute différente.* » (*"À la recherche du temps perdu"*, I, page 211).

En 1892, Jacques-Émile Blanche fit son portrait.

Il voulait se consacrer aux lettres. Mais quoi écrire, et comment ? Sa correspondance, les témoignages de ses amis, le contenu de ses carnets intimes et de ses ébauches, et, sous une forme voilée, *"À la recherche du temps perdu"*, nous font assister à son apprentissage des lettres et à ses crises de découragement. Il rechercha des modèles, mais ses goûts étaient trop éclectiques pour le guider : comme sa grand-mère et sa mère, il appréciait Mme de Sévigné, George Sand et les romanciers de l'Angleterre victorienne (Dickens, George Eliot) ; comme son entourage mondain, il goûtait les romans psychologiques spécialisés dans la peinture de l'aristocratie ; comme ses anciens professeurs, il fréquentait les classiques du XVIII^e siècle. À tout cela, il ajouta personnellement Saint-Simon, Baudelaire, Flaubert, Sainte-Beuve, Barbey d'Aurevilly, Augustin Thierry, Tolstoï, Dostoïevski, Anatole France, Pierre Loti, Mallarmé. Cette faculté de communier avec des auteurs aussi variés semblait indiquer plutôt la souplesse du critique qu'une conception bien arrêtée de l'art. Son activité visible prit un caractère de dispersion qu'il se reprocha plus tard.

Avec des camarades du lycée Condorcet, Fernand Gregh, Daniel Halévy, Robert de Flers, il fonda la revue "Le banquet", à laquelle il collabora régulièrement, y publiant des "études", des réflexions et des nouvelles dont la plupart furent reproduites dans *"Les plaisirs et les jours"*, où il explora déjà les thèmes de sa vie : l'amour découvert et vécu par la souffrance, la marche illusoire du temps où l'avenir n'est qu'une éternelle projection du passé, lequel revient le marquer de ses réminiscences fulgurantes. Mais la revue ne dura qu'une année, n'eut que huit numéros. Il collabora aussi à "Littérature et critique", à "La revue blanche", à "La revue hebdomadaire". Il signait tantôt Laurence, tantôt Horatio.

À Trouville (qu'il découvrit en 1891, logeant chez des amis à la villa "Les Frémonts" qui allait servir de modèle à la Raspelière, la propriété des Verdurin dans *"À la recherche du temps perdu"*), dans le cottage de "la Cour brûlée", avec Fernand Gregh, Daniel Halévy et Robert de Flers, il entreprit, sous forme de lettres, un roman à quatre, dans le genre de *"La croix de Berny"* (roman « steeple-chase » composé par Mme Émile Girardin, Théophile Gautier, Jules Sandeau et Joseph Méry).

Dans une chronique de mars 1892, on trouve cette phrase révélatrice chez cet auteur de vingt et un ans : « *L'art plonge si avant ses racines dans la vie sociale que, dans la fiction particulière dont on revêt une réalité sentimentale très générale, les mœurs, les goûts d'une époque ou d'une classe ont souvent une grande part.* » Il écrivait encore, à propos de l'« *art, ingénieux consolateur* » : « *Ses mensonges sont les seules réalités, et, pour peu qu'on les aime d'un amour véritable, l'existence de ces choses qui sont autour de nous et qui nous subjuguèrent, diminue peu à peu ; le pouvoir de nous rendre heureux ou malheureux se retire d'elles pour aller croître dans notre âme où nous convertissons la douleur en beauté.* »

C'est à la lumière de ces textes qu'il faut considérer la vie qu'il menait alors. En effet, même sans devoirs professionnels, cette époque de 1892-95, marquée par l'arrestation et la déportation d'Alfred Dreyfus (octobre et décembre 1894), ne fut pas pour lui un temps inactif. En août 1892, il obtint sa licence ès lettres. Désormais les vacances le ramenèrent moins souvent vers Combray, et davantage

sur les plages normandes, Trouville (où en 1893 il revint avec sa mère pour s'installer à l'"Hôtel des Roches noires", au numéro 10), Cabourg (dont il allait faire Balbec, séjournant au "Grand Hôtel"). En février 1893, il publia dans "Le banquet" "*Violante ou la mondanité*".

Il obtint une licence en droit, et pensa alors s'orienter vers la carrière diplomatique.

Il passa ses vacances d'été à Trouville, mais avec sa mère, à l'hôtel des Roches noires où le revit Fernand Gregh qui nota : « Il regardait de sa chambre, entre ses premières crises d'asthme, les couchers de soleil sur la Manche dont il allait fixer pour toujours les nuages éphémères. » Les couchers de soleil, les lectures et les promenades sur le sable ou dans la campagne avec une bande d'amis (dont de futurs écrivains) l'attiraient davantage que les baignades en mer. Mais il ne put jamais y faire venir Reynaldo Hahn, jeune compositeur prodige auquel il s'était lié et était très attaché, qui fut pour lui un véritable intercesseur vers la musique de Saint-Saëns, de César Franck et de Gabriel Fauré (qui allait lui inspirer celle de Vinteuil dans "*À la recherche du temps perdu*"), avec qui il partagea aussi bien des « *journées de lecture* », en particulier autour des "*Mémoires d'outre-tombe*". Surtout, il lui inspira une de ses premières et plus vives passions pour de beaux jeunes hommes. À ce propos, il faut indiquer que ses biographes ont pu déterminer que, alors qu'il était terrifié à l'idée de passer pour « inverti », qu'il était épris de virilité, sa sexualité se réduisait sinon à rien, du moins à quelques malhabiles et pathétiques séances de masturbation en commun.

La même année, il fut touché par la mort de sa grand-mère maternelle qui le fit profondément réfléchir aux « *intermittences du cœur* » car il ne fut pas aussi ému qu'il avait cru devoir l'être ; longtemps après, en 1907, à propos d'un deuil familial chez son ami Robert de Flers, il s'écria : « *Rien ne dure, pas même la mort.* » Il séjourna à Trouville et à Saint-Moritz avec le comte Robert de Montesquiou, belle figure de littérateur équivoque qu'il voyait « *moitié mousquetaire et moitié prélat* » et avec lequel on ne sait s'il a partagé plus qu'une amitié conflictuelle, comme avec le comte Bertrand de Fénélon dont il allait écrire, dans "*À la recherche du temps perdu*", qu'il l'« *eut pour ami le plus cher* », qu'il fut « *l'être le plus intelligent, bon et brave, inoubliable à tous ceux qui l'ont connu* » (II, page 771) qui fut toujours pour lui très prévenant : un soir, au restaurant Larue, par gentillesse, il exécuta une traversée de haute voltige sur le dos des banquettes, pour aller chercher le manteau de son ami, qui avait froid ; il fut donc le modèle de Robert de Saint-Loup même s'il est mentionné aussi sous son nom dans "*À la recherche du temps perdu*".

Un ami d'enfance, Jacques Bizet, fils de Georges Bizet, le compositeur de "*Carmen*", l'introduisit dans le salon de sa mère, Geneviève Halévy qui, après avoir été l'épouse du compositeur, devint celle du banquier juif Émile Straus, au 134 boulevard Haussmann (ses mots d'esprit auraient inspiré ceux que Proust prêta à la duchesse de Guermantes). Fernand Gregh l'y revit et se rappela plus tard : « Je le revoyais chez les Straus, jeune homme élégant en habit, le camélia à la boutonnière, le plastron toujours un peu cassé par son repliement déjà fatigué sur lui-même, mais promenant sur l'assemblée ses magnifiques yeux où dans le coin des paupières la lumière frisait d'intelligence. »

Le 3 octobre mourut à Paris son ami, William Heath.

En mai 1894, il publia dans "Le Gaulois" la nouvelle "*Une fête littéraire à Versailles*", en juin, le poème "*Portraits de peintres*" et, en octobre, la nouvelle "*La mort de Baldassare Silvande*".

Il passa de nouveau ses vacances d'été à Trouville. Comme il sortait beaucoup et rentrait très tard, qu'il était méfiant et voulait être en sécurité, il loua, dans une compagnie que dirigeait Jacques Bizet, les services d'un chauffeur, M. Albaret, dont la femme, Céleste, et la sœur de celle-ci, Marie Gineste, était « *courrières* » (comme c'est indiqué dans "*Sodome et Gomorrhe*").

Optant tout à fait pour une carrière littéraire, il commença un roman.

Le 14 janvier 1895, il publia, dans "Le Gaulois", un article intitulé "*Un dimanche au conservatoire*".

Il fut reçu à la licence ès lettres (philosophie), puis, troisième sur trois, au concours d'« attaché non rétribué à la bibliothèque Mazarine » où, cependant, il ne mit jamais les pieds. Il fut détaché au ministère de l'Instruction publique, mais demanda un congé d'un an. La fortune de ses parents lui permettait, il est vrai, de n'exercer aucun métier et de se former une certaine idée de l'art (peinture, musique, littérature), d'étudier avec un œil d'ethnologue amis ou relations, grands personnages ou inconnus de rencontre, artistes, princes, bourgeois et domestiques. Du plus intéressant au plus banal, il trouvait dans chaque être, un geste, un mot, une étincelle, une paillette à recueillir.

C'est que sa vie mondaine devenait de plus en plus brillante. Robert de Montesquiou ayant daigné présenter son jeune et juif ami à sa cousine, la comtesse Greffulhe, née Caraman-Chimay (une des « clés » pour la duchesse de Guermantes), il put sortir des salons de ses « banquières » pour pénétrer dans le faubourg Saint-Germain, quartier des hôtels aristocratiques. Il y rencontra Charles Haas, dandy et esthète, un des modèles de Swann, Anatole France qui était pour lui « *le grand écrivain* », Abel Hermant, Mme de Noailles. Il fréquenta aussi le salon de l'aquarelliste Madeleine Lemaire où il rencontra la princesse Polignac, Madame de Chevigné, les frères Bibesco, Antoine et Emmanuel, G. de Lauris.

Passant ainsi d'amis qui étaient bourgeois à des amis qui appartenaient à l'aristocratie, il fut donc un véritable snob qui assimila tout un Bottin du gratin. Cela lui permit de faire d'importantes rencontres dans les milieux mondains. Mais, s'il passait alors pour un aimable dilettante, pour un dandy à la boutonnière fleurie d'une fleur de magnolia, qu'on recevait parce qu'il amusait, qui se signalait comme un disert faiseur de mots, qui se livrait à des imitations satiriques, à des pastiches, qui était capable de provoquer des fous rires, il se donnait à lui-même l'excuse d'observer les futurs personnages de son œuvre. Sous la protection d'une frivolité apparente, elle se prépara souterrainement, se mûrit, s'organisa. Ainsi, vers sa vingt-cinquième année, alors qu'il aurait pu être ébloui ou distrait par la « foire aux vanités », en fait il observait, il analysait avec l'attention passionnée d'un naturaliste. François Mauriac a pu en dire : « Comme Pline l'ancien périt pour avoir voulu observer de plus près l'éruption du Vésuve, il est admirable que notre Proust se soit jeté dans la gueule du monstre afin de nous en donner une peinture exacte [...] Comme ces médecins qui s'inoculent un virus pour l'analyser librement, il semble s'être inoculé le snobisme afin de mieux pouvoir le décrire. » Peu à peu, allaient prendre corps ce qu'il appela « *les personnages de la comédie mondaine* », formule qui marquait la filiation avec « *La comédie humaine* » de Balzac. Et, d'ailleurs, il rédigea, pour des journaux spécialisés, quelques chroniques sur les salons aristocratiques qu'il signait Dominique ou Horatio. Le 11 décembre 1895, il publia, dans « *Le Gaulois* », un article intitulé « *Figures parisiennes* ». Il composa aussi des essais, des pastiches.

Colette le rencontra alors et put déclarer : « Il était un bien joli jeune homme. Fiez-vous au portrait que peignit de lui Jacques-Émile Blanche. Cette étroite bouche, cette brume autour des yeux, cette fraîcheur fatiguée, les traits et l'expression appartiennent vraiment à Marcel Proust jeune. L'expression du plastron blanc, froissé, et de la cravate convulsive m'effrayèrent autant que les touches noires posées sous les yeux, par un mal distrait qui lui charbonnait le visage au hasard [...] Il ressemblait, cérémonieux et désordonné, à un garçon d'honneur ivre. Je n'avais guère de goût pour sa très grande politesse, l'attention excessive qu'il vouait à ses interlocuteurs, surtout à ses interlocutrices, une attention qui marquait trop, entre elles et lui, la différence d'âges. C'est qu'il paraissait singulièrement jeune, plus jeune que tous les hommes, plus jeune aussi que toutes les jeunes femmes. De grandes orbites bistrées et mélancolique, un teint parfois rosé et parfois pâle, l'œil anxieux, la bouche, quand elle se taisait, resserrée et close comme pour un baiser [...] Des habits de cérémonie et une mèche de cheveux désordonnée. » Pour Maurice Barrès : « Proust était le plus aimable jeune homme, une merveilleuse source de compliments et de moqueries, avec une extrême abondance de mots un peu ternes et une subtilité prodigieuse de nuances. »

Il se faisait des amis, uniquement des hommes jeunes, beaux, curieux, ouverts, cultivés, brillants, qui comptaient énormément pour lui. Il les inondait de lettres, faisait avec eux des excursions à Chartres, Reims, Laon, Amiens, Senlis. S'il était avec eux séducteur, généreux, il était aussi exigeant, irascible : il fallait que l'autre soit constamment là, désir impossible à satisfaire. Capable d'un tact exquis, d'une extraordinaire compréhension, il leur demandait cependant d'avoir avec lui la plus grande franchise, de lui faire des confidences inavouables, de lui confier des secrets mortels ; sa discrétion était, disait-il, à toute épreuve : il serait « un tombeau ». Mais Debussy le trouva un peu trop friand de ragots. Ses élans successifs, impétueux réclamaient des pactes que, de part et d'autre, on ne pouvait tenir. Il était condamné à n'aimer que des fantômes qui lui échappait, et, comme il était incapable de rester longtemps attaché aux absents, les relations se refroidissaient ; il en souffrait et, quand il souffrait trop, quand ses amis l'avaient déçu, il tombait malade, se sentant en sécurité seulement dans son lit.

En octobre 1895, il séjourna à Beg-Meil, sur la côte bretonne, avec Reynaldo Hahn, qui composa, sur ses poèmes, des pièces pour piano.

Il publia, en édition de luxe, chez Calmann-Lévy :

“*Les plaisirs et les jours*”

(juin 1896)

Recueil de nouvelles, d'essais et de vers

“*La mort de Baldassare Silvande vicomte de Sylvania*”

Nouvelle

Le narrateur, un jeune garçon, découvre la mort, en même temps que son oncle, dilettante de haute noblesse, frappé de paralysie générale, apprend à vivre avec elle. Dans sa lente agonie, il ne comprend qu'au tout dernier moment que sa vie fut en fait un ratage.

“*Violante ou la mondanité*”

Nouvelle

Une jeune fille du monde, parée des qualités les plus prometteuses, décide par soif de prestige de se lancer à la conquête du monde. Mais son « *existence faite pour l'infini* », est « *peu à peu restreinte au néant* » par la vanité des plaisirs mondains, et elle ruine son talent.

“*Fragments de comédie italienne*”

Suite de pensées et de portraits

Commentaire

Proust semblait pasticher à la fois La Bruyère, La Rochefoucauld, Saint-Simon et Stendhal, avec quelque chose de précieux, de « proustien » avant la lettre.

“*Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet*”

Essai

Commentaire

Dans cette courte satire, un pastiche de Flaubert, revivent un Bouvard et un Pécuchet très « fin de siècle ».

“Mélancolique villégiature de Mme de Breyres”

Nouvelle

Mme de Breyves dépérit parce que mille contretemps s'opposent à ce qu'elle revoie un jeune homme qui lui a donné un furtif rendez-vous auquel elle n'a point voulu aller.

Commentaire

La nouvelle dit les bizarreries de la fixation amoureuse. Elle offre aussi, avec une mesure des “*Maîtres chanteurs*” de Wagner, une première version de ce qui allait devenir « *la petite phrase* » de Vinteuil

“Portraits de peintres et de musiciens”

Huit poèmes

Les quatre peintres étaient Albert Cuyp, Paul Potter, Antoine Watteau, Antonin Van Dyck.
Les quatre musiciens étaient Chopin, Gluck, Mozart et Schumann.

Commentaire

Proust y imita “*Les phares*” de Baudelaire.
Sur ces poèmes, Reynaldo Hahn composa des musiques.

“La confession d'une jeune fille”

Nouvelle

Une jeune fille se suicide parce qu'elle est hantée par le mal et la culpabilité, que l'amour de sa mère et sa conscience religieuse n'ont pu faire taire les élans de sa sensualité.

“Un dîner en ville”

Nouvelle de 9 pages

Honoré est à un dîner chez une snob, Mme Fremer, qui a invité des gens qu'elle n'avait pu inviter précédemment et entre lesquels il n'y a guère de relations : des écrivains de tendances différentes, un couple d'Espagnols, des duchesses, l'associé de son mari, etc., un agrégat de convives « *pétillant de bêtise* ». Après le dîner, Honoré descend les Champs-Élysées en se sentant en sympathie avec les êtres.

Commentaire

Dans la nouvelle éclate la vanité des soupers de snobs.
Elle figura dans l'anthologie “*Les trente meilleures nouvelles de la littérature française*”.

‘Les regrets, rêveries couleur du temps’

Suite de trente brèves chroniques

Commentaire

Proust s'y adonna à des exercices de style qui visaient à traduire en «romances» les discours dits impressionnistes, voire japonisants.

‘La fin de la jalousie’

Nouvelle

Honoré ne transcende que sur son lit de mort, où un brutal accident l'a prématurément conduit, la jalousie qui s'était insinuée dans son esprit au point de l'envahir tout entier.

Commentaire

La nouvelle contenait en puissance la matière de ce qui allait être tour à tour ‘*Un amour de Jean Santeuil*’ et ‘*Un amour de Swann*’.

Commentaire sur le recueil

Le titre de l'ouvrage, que Proust dédia le recueil à son ami William Heath, reprenait sur un mode léger celui d'Hésiode, ‘*Les travaux et les jours*’.

La plupart des textes, qui avaient été écrits entre 1892 et 1895 et constituaient l'essentiel de ce qu'il avait produit à cette date, avaient auparavant paru dans des revues telles que ‘Le banquet’, ‘La revue blanche’, ‘La revue hebdomadaire’.

La courte préface, quelque peu détachée, fut signée du « *bon maître* », Anatole France, écrivain très célèbre à l'époque, qui témoigna d'un certain recul en soulignant la « *jeunesse* » d'un auteur excellent à « *conter les douleurs élégantes, les souffrances artificielles* », chez qui il décela une « *étrange et maladive beauté* », ajoutant : « *Il y a en lui du Bernardin de Saint-Pierre dépravé et du Pétrone ingénu* ». Mais on a souvent insinué que cette élogieuse présentation du livre avait en fait été écrite par l'égérie de l'écrivain, Mme Arman de Caillavet.

Ce recueil élégant et poétique, qui appartient à la littérature de salon, est une œuvre composite, qui regroupe des textes d'une grande variété formelle, de qualités très diverses, comporte aussi des insertions picturales (des portraits et des roses exécutés par Madeleine Lemaire) et musicales (quatre pièces pour piano de Reynaldo Hahn pour lesquelles avaient été rédigés les poèmes de ‘*Portraits de peintres et de musiciens*’).

Encore « parcouru de mille ruisselets venus de son ascendance et de sa prime jeunesse », selon le mot de Léon Daudet, Proust cherchait sa voie. S'il y a un seul pastiche déclaré (celui, d'ailleurs excellent, de Flaubert, qui annonçait ceux qu'il allait publier beaucoup plus tard dans ‘*Pastiches et mélanges*’), les imitations plus ou moins involontaires ou inconscientes sont nombreuses. Il adopta ainsi, non sans habileté parfois, par le genre, la syntaxe ou la thématique auxquels il eut recours, les manières de La Bruyère (pour les portraits), de Baudelaire (pour les poèmes en prose) et de tant d'autres comme Verlaine, Barrès, Daudet, Maupassant voire Oscar Wilde ou Remy de Gourmont. Il faut peut-être accorder dans cet ensemble une place particulière à Tolstoï : Proust lui dut le meilleur de son inspiration du moment et écrivit sous son influence ‘*La mort de Baldassare Silvande*’ et ‘*La fin de la jalousie*’, les deux nouvelles qui encadrent l'ensemble, sont centrées sur le thème de la mort et disent les affres du détachement qui la précède. Mais déjà l'écrivain débutant sut se démarquer de

ces prestigieux ascendants pour commencer à mettre en place sa thématique propre, et imprimer sa griffe personnelle à un « air du temps » que ce livre résumait parfois fort joliment.

On y trouve les fondations mêmes de son univers : le thème général de la déchéance et de l'affaiblissement des joies de l'enfance, des simplicités campagnardes, des beautés naturelles, les souffrances de l'amour, les débordements de la jalousie et autres fluctuations que le temps impose à nos attachements (qui deviendront plus tard sous la même plume les « *intermittences du cœur* »), le tarissement de la sensibilité, l'oblitération de la conscience, la perte de l'âme, à travers les plaisirs desséchants, la médiocrité et la stérilité de la vie mondaine. Tout cela est plus suggéré que dit, une impression de tristesse, de délectation morose, se dégage de ce recueil où se marque si fort l'unique souci de peindre les états d'âme d'un milieu social élégant et artificiel. Il y écrivait : « *Comme les amants quand ils commencent à aimer, comme les poètes dans le temps où ils chantent, les malades se sentent plus près de leur âme. [...] Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fût nuit sur la terre.* »

Il y proposait déjà cette esthétique de la polyphonie à laquelle il resta fidèle. Sous une écriture héritée du symbolisme se dessinaient l'ampleur et la fermeté de sa phrase. Marqué par l'esprit du symbolisme, il se montra, dans ces premières proses, aux antipodes du roman réaliste. Cependant, à vrai dire, chacune de ces peintures de genre manque d'ampleur, et n'annonce que par une discrète et passagère fulguration « *À la recherche du temps perdu* ». Les meilleurs morceaux sont « *Mélancolique villégiature de Mme de Breyves* », « *Confession d'une jeune fille* » et « *La fin de la jalousie* », trois nouvelles parfaitement construites où il montra l'extraordinaire puissance de l'imagination amoureuse et ses méfaits, les jeunes héros vivant des expériences dont la valeur d'apprentissage préfigurait le développement d'« *À la recherche du temps perdu* » et, singulièrement, d'« *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ».

Proust manifesta déjà son souci d'une composition harmonieuse, une certaine volonté de structuration apparaissant en effet, ne serait-ce que dans les différences de thèmes et de longueurs entre les textes juxtaposés. Mais force est d'admettre que l'ensemble reste assez disparate : on ne peut considérer rétrospectivement ce livre autrement que comme une série d'exercices, plus ou moins réussis. L'abondance des épigraphes (tirées entre autres de l'« *Imitation de Jésus-Christ* ») qui surmontent ces productions indique assez qu'il écrivit encore à cette époque-là dans l'enthousiasme plus ou moins bien contrôlé des influences qu'il subissait : celle d'Emerson par exemple, auteur alors en vogue, de très loin le plus souvent cité. Mais, même si certains textes, empreints d'un sentimentalisme facile et d'une mélancolie au goût du jour, étaient encore très engoncés dans les modes littéraires du temps, voire directement issus du symbolisme ou du décadentisme, nombre d'entre eux présentent cependant l'intérêt d'établir un premier bilan du vaste horizon culturel dans lequel s'inscrivait le jeune écrivain, et qui dépassait largement ce cadre étroit.

Le livre fut jugé sévèrement par la critique. Il fallut attendre la mort de Proust pour que Gide écrivît dans « *La nouvelle revue française* » que ces premiers textes « contenaient déjà plus que la promesse de tous les dons à venir ».

Ces pages furent retrouvées par Bernard de Fallois dans une caisse d'osier où elles s'entassaient sans beaucoup de souci de littérature, et furent rassemblées hasardeusement.

Proust publia, dans « *La revue blanche* », « *Pour un ami : remarques sur le style* », un texte qu'il allait reprendre en partie, en 1921, comme préface à « *Tendres stocks* » de Paul Morand, et :

“Contre l'obscurité” (juillet 1896)

Article

Proust fustigeait les abstractions symbolistes (« *Qu'il me soit permis de dire encore du symbolisme [...] 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 l'éternel, mais seulement dans des individus. Les œuvres purement symboliques risquent donc de manquer de vie et, par là, de profondeur* »), réagissait contre Mallarmé (qui, toutefois n'était jamais nommé), prenait un engagement linguistique et littéraire, plaidait pour une langue sensible dans des termes qui ne doivent rien à la « *clarté* » (à la précision sémantique) et beaucoup aux conceptions synesthésiques qui étaient celles de la nouvelle école.

Commentaire

Proust s'était senti personnellement attaqué, alors qu'aucune trace de la querelle n'est présente dans sa correspondance. Il se rangeait derrière Brunetière et Anatole France, deux défenseurs de la clarté. Il se réclamait d'un passé qui n'est pas celui, très limité, des classiques, ni celui, préclassique, des symbolistes : un passé « *affectif et individuel* ».

En 1896, dans ses lettres à ses intimes, Proust confiait : « *Je travaille depuis très longtemps à un ouvrage de longue haleine, mais sans rien achever.* »

En janvier 1897, il collabora à “La revue d'art dramatique” et en décembre à “La presse”.

Il était alors amoureux de Lucien Daudet (le fils d'Alphonse), très beau jeune homme, mince et frêle, un peu efféminé, au visage tendre et, élégant et cultivé. Dans sa chronique du “Journal” sur “*Les plaisirs et les jours*”, où il qualifia Proust de « *chochette* » et d’« *écrivain précieux* », Jean Lorrain, bien qu'homosexuel lui aussi, révéla cette liaison. Pour ces deux raisons, Proust le provoqua en duel ; un petit matin de février 1897, ils se retrouvèrent dans le bois de Villebon, près de Meudon, un pistolet à la main ; les témoins de Proust étaient le peintre Jean Béraud et le maître d'armes Gustave de Borda ; la légende veut qu'un garçon coiffeur amant de Proust se soit précipité ce matin-là en larmes sur le pré pour le supplier de ne pas se battre ; les deux hommes se seraient vaguement toisés avant de tous les deux décharger leur arme en l'air, n'ayant aucune volonté de se blesser ou de se tuer. Mais, toute sa vie, Proust fut fier de ce fait d'armes.

Il publia une critique dans “La revue d'art dramatique” et, dans “La presse” du 19 décembre, un “*Adieu à Alphonse Daudet*”.

1899 fut l'année où éclata l'affaire Dreyfus qui passionna et divisa l'opinion publique, introduisit la discorde dans les familles, même celle des Proust où la mère était dreyfusarde, le père, antidreyfusard. Marcel, qui avait, dans une émouvante lettre à Robert de Montesquiou, avoué qu'il était demi-juif par sa mère, qui vivait difficilement sa judéité, qui avait mis en sourdine sa propre culture pour se fondre dans la masse et accéder au monde clos des salons parisiens, qui s'était même montré plutôt antisémite, témoignant en cela de la tendance de l'époque, fit face soudain à l'hostilité de ceux qui le considéraient juif, à l'antisémitisme d'une société résolue à conserver ses préjugés, se déclara dreyfusard, et fut même l'un des premiers signataires de la pétition réclamant la révision du procès pour laquelle il se passionna, prétendant même ensuite avoir été « *le premier dreyfusard* ». Son frère prit la même position, et leur père ne leur adressa pas la parole pendant huit jours. Le 14 janvier, il obtint la signature d'Anatole France. Il assista à des débats à la Chambre des députés, au procès Zola dont il s'inspira pour “*Jean Santeuil*”. Mais il allait conserver une lucidité aiguë sur le comportement ou les erreurs des divers partis politiques.

Le 9 février 1899, il obtint son quatrième congé d'un an à la Bibliothèque Mazarine. Son goût pour l'art l'amena à faire des voyages, à Amiens, à Rome, à Venise, dans les Flandres. En septembre, il séjourna à Évian.

Il publia dans "La presse", "*Lettres de Perse et d'ailleurs*".

Cette année-là, il fit la découverte du grand historien d'art anglais John Ruskin (1819-1900), spécialiste d'architecture religieuse, intéressé particulièrement par les cathédrales françaises et l'art italien, qui, passé maître dans ce style essentiellement bavard qui était la mode de l'époque, lui ouvrit des horizons littéraires et artistiques considérables ; il allait adopter sa « *religion de la beauté* », et son esthétique exigeante allait l'influencer profondément. Il voulut traduire sa "*Bible d'Amiens*", mais, comme il lisait très mal l'anglais, sa mère fit le « mot-à-mot » qu'il remania avec l'aide de Marie Nordlinger, la cousine anglaise de Reynaldo Hahn qui était étudiante en peinture et en sculpture. L'« *ouvrage de longue haleine* » dont il parlait était un roman, qu'il termina :

'Jean Santeuil'

(1896 à 1899)

Roman de mille pages

Deux jeunes gens rencontrent un romancier connu qui, avant de mourir, leur laisse le manuscrit d'un roman qu'ils vont publier, et dont Jean Santeuil est le héros. Petit garçon trop sensible qui fait des séjours et des promenades dans la bourgade d'Illiers, il a des rapports difficiles avec ses parents, s'éveille au monde de l'amour à travers la passion qu'il porte d'abord à sa mère, puis à une fillette, Marie Kossicheff. Il découvre une petite plage bretonne : Beg-Meil. Puis il grandit, oublie Marie, fréquente le collège puis le lycée Henri-IV, où lui fait une grande impression son professeur de philosophie, M. Beulier, auquel il s'attache. Il commence sa vie mondaine avec la fréquentation de plus en plus assidue de la famille aristocratique de son camarade, Henri de Réveillon. Mais son intégration à ce milieu, où il découvre toute une galerie de personnages plus ou moins pittoresques (dont le vicomte Perrotin), ne se fait pas sans difficultés car il doit apprendre à déchiffrer les rapports entre les êtres dans toute leur complexité. Il participe au déchaînement d'opinions que suscite l'affaire Dreyfus, assistant avec fièvre, en compagnie de quelques amis, au procès de Zola. Mais ses amours continuent de l'occuper davantage. Cependant, à la fin du livre, il retrouve le souci de ses parents qui sont vieux et meurent.

Commentaire

Même s'il était écrit à la troisième personne, le texte était une autobiographie : « *Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même 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 récolté. [...]* J'aurais pu le protéger des orages, travailler la terre, l'exposer au soleil [...]. », écrivit Proust dans un projet de préface abandonné, comme le livre lui-même. Plus que tous ses autres ouvrages donc, le livre faisait écho à sa vie. Des souvenirs d'enfance y étaient repris (l'épisode du baiser du soir, l'amourette avec la Russe Marie de Benardaky), mais aussi des événements plus contemporains du temps de l'écriture : un séjour à Beg-Meil avec Reynaldo Hahn et les premiers retentissements de l'affaire Dreyfus. Le procès de Zola est décrit, et est brossé un portrait enthousiaste du colonel Picquart qui, persuadé de l'innocence de Dreyfus et de la culpabilité d'Esterhazy, lutte pour la révision du procès du capitaine.

Même si, dans sa préface, André Maurois déclara que c'est « un livre tout à fait distinct, non seulement parce qu'il est inachevé, mais parce que manquent encore le sujet clé du chef-d'œuvre (qui sera la métamorphose d'un enfant nerveux et faible en artiste), la continuité des personnages essentiels, la décision d'écrire le livre à la première personne, et le courage de plonger dans le sulfureux abîme de Sodome », "*Jean Santeuil*" est le gigantesque brouillon, l'ébauche déjà magistrale du « grand œuvre » qu'est "*À la recherche du temps perdu*". Le jeune Proust, qui ne maîtrisait pas tout, laissa dans une forme drue, brute, mille pages disjointes, douze parties disloquées. Il y a, çà et là, des choses fades ou lourdes qui tiennent encore à ses exercices des

“*Plaisirs et les jours*”, des redites, des erreurs (le même personnage change plusieurs fois de nom, l'action change de lieu), des blancs (mots qui manquent).

On y trouve déjà les thèmes essentiels :

- le baiser du soir refusé des premières pages, ce petit garçon d'une « *sensibilité malade et trop fine qui le faisait déborder d'amour à la moindre gentillesse* » qu'est Jean Santeuil étant très proche du petit Marcel de “*Du côté de chez Swann*” ;
- les amours enfantines (en Marie Kossicheff on reconnaît déjà Gilberte Swann) mais déjà ressenties comme une forme de désespoir ;
- l'échec et l'horreur des relations entre parents et enfants (qui sont rendus avec une ardeur, une violence, une fureur d'adolescent révolté contre le milieu familial, qui n'ignorent ni les injures ni les bris fracassants de vitres ni les tortures du remords ni les sursauts haineux du bon droit outragé : « *Toute sa tendresse errante, chassée du foyer paternel...* ») ;
- les salons du faubourg Saint-Germain, les similitudes un peu plus qu'ébauchées entre le monde des Réveillon et celui des Guermantes ;
- le vicomte Perrotin qui annonce Swann, tous deux ayant été inspirés par Charles Haas ;
- le sculpteur Bergotte, qui, en fait, présentait une image assez fidèle d'Anatole France et de ses rapports avec Mme de Caillavet ; il était l'auteur de “*Monsieur Bergeret*”, et, dans une première ébauche, Proust lui avait même donné le nom de Berget ;
- les lieux de villégiature qui fournirent à l'écrivain le prétexte de nombreuses descriptions de la nature et de la communion qu'un être peut établir avec ses divers éléments ;
- les réflexions éthiques inspirées par l'affaire Dreyfus ;
- certaine phrase de violon de la sonate de Saint-Saëns qui deviendra la célèbre « *petite phrase de Vinteuil* » ;
- la relativité de l'amour envisagé dans une optique antistendhalienne et considéré comme la source d'un tourment particulièrement douloureux : la jalousie ; la dégradation des sentiments ;
- la « correspondance » entre sensation et souvenir ;
- la hardiesse dans l'exploration psychologique et dans la quête de la vérité qui est plus grande que dans “*À la recherche du temps perdu*” où ne réapparut pas le lyrisme crispé, la subversion anarchiste de la piété filiale présents dans ce livre. Proust y dit plus de choses sur lui-même et montra qu'il avait sur la nature humaine des vues bien différentes de celles qu'il soutint plus tard. Le bonheur, l'euphorie de la vie, de la beauté, de la lumière, des amitiés, des orages aimés, y éclatent avec une force surabondante et triomphale ;
- l'obsession de la pureté et la conscience de son caractère inaccessible ;
- les réflexions émouvantes et profondes sur la vieillesse et la mort des parents ;
- les grandes méditations, qui se retrouveront dans “*Le temps retrouvé*”, sur l'œuvre du temps et sur la mort ;
- la recherche permanente de l'essence des choses, et la confiance dans la mission de l'artiste, chargé de l'exprimer et de la retenir.

“*Jean Santeuil*” est tourné vers l'avenir, alors que “*À la recherche du temps perdu*” est la tentative de reconstitution du passé. Les phrases sont déjà longues mais moins démesurément que dans “*À la recherche du temps perdu*”, et elles n'ont pas encore la fermeté définitive de celles du chef-d'œuvre. Le style est alerte et recèle déjà une réelle densité métaphorique. Mais il y avait encore trop de joliesse et de féminité dans ces « copeaux d'un travail sublime »

Mais Proust, après avoir rédigé une imposante série de fragments, abandonna cette entreprise, eut même l'intention de détruire ce roman autobiographique, fit ensuite peu d'allusions à cette première tentative. Nous sommes mal renseignés sur les raisons de cet abandon. Ces fragments n'en constituent pas moins un remarquable document pour apprécier dans toute sa portée “*À la recherche du temps perdu*”. On pourrait dire de l'écrivain de “*Jean Santeuil*” que l'obstacle le plus redoutable qu'il rencontra sur son chemin fut peut-être celui de la trop grande facilité, du moins en apparence. Facilité avec laquelle il accumula pendant quatre années de rédaction, entre 1895 et 1899 environ, une somme importante de matériaux, ressources inépuisables que semblait receler sa vie réelle pour alimenter son désir d'écrire, avec une conscience très aiguë des leçons essentielles à tirer de la pratique de ses grands devanciers. Cette aisance l'empêcha de concevoir une forme à la mesure de

sa vaste ambition, et il ne put que constater après coup la pléthore textuelle à laquelle il avait abouti, véritable déversement d'un trop-plein qui s'était répandu sans le moindre endiguement, ainsi qu'il le remarqua dans un projet de préface qui sonnait pratiquement le glas de ce livre. Ce qui a fait défaut pour que ces esquisses deviennent un vrai livre, c'est au fond, à partir de cette matière brute, le travail d'organisation et de mise en forme nécessaire, le travail d'ajustement et de parade (dans un souci d'esthétique et de sauvegarde) en quoi consiste l'opération littéraire telle que Proust lui-même allait d'ailleurs la faire comprendre ultérieurement. Et, pour ce faire, il utilisa nombre d'éléments qu'il avait mis au jour en ces fécondes années d'exercice et qui servirent ainsi à édifier la « cathédrale » : scènes, personnages, descriptions, d'abondants passages furent repris dans une optique cette fois plus résolument fictive. Car ce premier essai romanesque a surtout pâti d'une hésitation entre autobiographie pure et fiction.

Ce n'est qu'aux alentours de 1950 que Bernard de Fallois, qui préparait une thèse sur Proust, en dépouillant les monceaux de papiers, de notes, de brouillons divers qu'il avait laissés, trouva dans un carton à chapeau ce manuscrit, tenta de lui donner une cohésion en procédant à de nombreux déplacements et coupures, titra ce montage d'après le nom du héros, et le publia en 1952.

Lors d'une nouvelle édition en 1971, Pierre Clarac prit le parti de livrer ces écrits dans l'état où Proust les avait laissés, en respectant à la fois un ordre chronologique, d'après l'âge approximatif du personnage principal, une certaine cohérence thématique, l'indépendance des diverses parties regroupées par grands thèmes, et en publiant de nombreux passages restés inédits. Les deux premiers regroupements ("*Enfance et adolescence*" et "*À Illiers*") racontent les débuts de l'existence du héros. Une longue section est consacrée aux Réveillon, d'autres à "*La vie mondaine de Jean*", aux "*Figures mondaines*" et aux "*Villes de garnison*". Un assez long chapitre narre quelques épisodes de l'affaire Dreyfus ("*Autour de "l'Affaire"*"). Un autre s'intitule "*De l'amour*".

En 1900, cet attaché assez exceptionnel à la Bibliothèque Mazarine qu'était Proust, ayant obtenu son cinquième congé d'un an, fut désormais considéré comme démissionnaire. On considérait le « petit Proust », qui avait maintenant trente ans, comme un amateur sans avenir. Cependant, il accumulait secrètement les notes : portraits, réflexions, descriptions, de plus en plus longs et suivis. Le tout manquait encore d'une idée directrice et allait sans but précis, mais on y trouvait déjà des morceaux achevés qui allaient passer sans changement dans son œuvre définitive. Ce sont les "*Carnets intimes*", dont André Maurois révéla l'existence et donna des extraits dans "*À la recherche de Marcel Proust*".

Dans "Le Figaro" du 13 février, il publia sa première étude sur Ruskin : "*Pèlerinages ruskiniens en France*", puis, en avril, au Mercure de France, "*Ruskin à Notre-Dame d'Amiens*".

En mai, il fit avec sa mère un voyage à Venise et à Padoue, pour rejoindre Reynaldo Hahn. Ils descendirent à l'Hôtel Danieli, un palazzo du XVe siècle, à façade gothique, sur la Riva degli Schiavoni, où étaient déjà descendus Balzac, Sand et Musset. Il voyait Venise comme « *le cimetière du bonheur qu'il ne reverra plus* ». Au cours de ce séjour, il médita les études de Ruskin et corrigea, aidé par Marie Nordlinger, les épreuves de sa version plus littéraire de la traduction de "*La bible d'Amiens*", menée avec grand soin et accompagnée de notes tellement abondantes qu'elles sont comme un livre dans le livre. Il y retourna seul en octobre.

Le professeur Adrien Proust, sa femme et son fils quittèrent le 9 boulevard Malesherbes pour le 45, rue de Courcelles.

En 1902, au cours d'un voyage en Hollande, il vit le tableau "*Vue de Delft*" de Vermeer, et déclara : « *J'ai su que j'avais vu le plus beau tableau du monde* ».

En février 1903, son frère, Robert, se maria.

Le 25 février, sous le pseudonyme de Dominique, il publia dans "Le Figaro" un article intitulé "*Un salon historique : le salon de S.A.I. la princesse Mathilde*". Le 11 mai, ce fut "*Le salon de Mme Lemaire*".

Il fit un séjour à Évian.

Le 6 septembre, sous le pseudonyme d'Horatio, il publia "*Le salon de la princesse de Polignac*".

Le 26 novembre mourut son père.

En 1904, il fit une courte croisière le long des côtes bretonnes, sur le yacht de M. Paul Mirabaud, beau-père de son ami, Robert de Billy.

Il publia dans "Le Figaro" d'autres articles sur les salons (4 janvier, 18 janvier, 13 mai). Il composa un « à la manière de Saint-Simon » avec '*Fête chez Montesquiou à Neuilly*'. Il publia aussi, au Mercure de France, la traduction de '*La bible d'Amiens*' avec une préface et des notes.

La perte de son père l'ayant fait évoluer vers une pensée plus grave, vers des préoccupations d'un autre ordre, le 16 août, il publia, dans "Le Figaro", sous le titre '*La mort des cathédrales, une conséquence du projet Briand*', un article (qui fut repris dans '*Pastiches et mélanges*') où il prit la défense des églises menacées. Dans un article d'août 1904, il fit un plaidoyer pour « *une résurrection des cérémonies catholiques d'un intérêt historique, social, plastique et musical* ».

Le 15 juin 1905, il publia, dans "La renaissance latine" :

'Sur la lecture'

(1905)

Article

Après une relation de ses propres expériences de lecture, Proust développa une intéressante théorie de la lecture, « *miracle fécond d'une communication au sein de la solitude* », mettant cependant en garde contre les dangers des lectures excessives car Ruskin avait, à ses yeux, le tort de croire que l'inspiration se transmet d'un artiste à un autre. Proust, qui avait une grande curiosité et le don d'admiration, voulut se garder du péché d'« *idolâtrie* » et voir tout au plus, dans les écrivains qui l'avaient précédé, des « *incitateurs* » : « *Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs. Et ces désirs, il ne peut les éveiller en nous qu'en nous faisant contempler la beauté suprême à laquelle le dernier effort de son art lui a permis d'atteindre. Mais par une loi singulière et d'ailleurs providentielle de l'optique des esprits (loi qui signifie peut-être que nous ne pouvons recevoir notre vérité de personne, et que nous devons la créer nous-même), ce qui est le terme de leur sagesse ne nous apparaît que comme le commencement de la nôtre, de sorte que c'est au moment où ils nous ont dit tout ce qu'ils pouvaient nous dire qu'ils font naître en nous le sentiment qu'ils ne nous ont encore rien dit.* » - « *La lecture est au seuil de la vie spirituelle ; elle peut nous y introduire : elle ne la constitue pas.* » - « *Ce qu'il faut donc, c'est une intervention qui, tout en venant d'un autre, se produise au fond de nous-mêmes, c'est bien l'impulsion d'un autre esprit, mais reçue au sein de la solitude.* » - « *Je qualifie de malsains ce goût, cette sorte de respect fétichiste pour les livres* » - « *Un esprit original sait subordonner la lecture à son activité personnelle. Elle n'est plus pour lui que la plus noble des distractions, la plus ennoblissante surtout, car, seuls, la lecture et le savoir donnent les "belles manières" de l'esprit. La puissance de notre sensibilité et de notre intelligence, nous ne pouvons la développer qu'en nous-mêmes, dans les profondeurs de notre vie spirituelle. Mais c'est dans ce contrat avec les autres esprits qu'est la lecture, que se fait l'éducation des "façons" de l'esprit. Les lettrés restent, malgré tout, comme les gens de qualité de l'intelligence, et ignorer certain livre, certaine particularité de la science littéraire, restera toujours, même chez un homme de génie, une marque de rotture intellectuelle. La distinction et la noblesse consistent, dans l'ordre de la pensée aussi, dans une sorte de franc-maçonnerie d'usages, et dans un héritage de traditions.* »

Il estimait que le détour par un autre art préserve plus sûrement des dangers du pastiche.

Commentaire

Ces pages, qui devaient servir de préface à la traduction de '*Sésame et les lys*', de Ruskin, reparurent, modifiées, sous le titre '*Journées de lecture*', dans '*Pastiches et mélanges*'.

En 1905, Proust commença à rédiger des textes qui allaient figurer dans *‘‘Contre Sainte-Beuve’’*. À Évian, où il se trouvait avec sa mère, elle tomba gravement malade, ayant une crise d'urémie. Le 13 septembre, il la ramena à Paris où elle mourut le 26, d'une néphrite. Il en ressentit une douleur profonde et durable : « *Ma vie a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation.* » (*‘‘Correspondance générale’’*, I, pages 161-163). Il écrivit à Lucien Daudet : « *Il me serait si doux avant de mourir de faire quelque chose qui aurait plu à ma maman.* » Lui-même grand malade qui vivait entre bouillottes, fumigations et narcotiques, il dut passer deux mois de cure (décembre 1905-janvier 1906) à la clinique du docteur Solliès, à Boulogne-sur-Seine.

Désormais, il ne craignit plus de blesser dans sa délicatesse la sensibilité maternelle, osa s'afficher avec des garçons du peuple, jeunes hétérosexuels dont il se fit le riche « protecteur », les couvrant de cadeaux hors de prix ; lui qui allait toute sa vie chercher le même type d'homme s'acoquina en particulier avec les liftiers du Ritz ; il tissa tout un réseau d'espions dans les maisons de passe et les bouges.

En juin 1906, il publia, au Mercure de France, sa traduction de *‘‘Sésame et les lys’’* de Ruskin, qui fut menée avec grand soin et accompagnée d'une préface et de notes tellement abondantes qu'elles sont comme un livre dans le livre.

En août, il s'installa à l'Hôtel des Réservoirs à Versailles, puis, en décembre, déménagea au 102 boulevard Hausmann. Il écrivit alors à Mme Catusse, une amie de sa mère pour tenter de régler son déménagement : comme il était toujours dans le deuil de sa chère « *maman* » (« *Elle emporte ma vie avec elle* »), la décision d'installer ses meubles dans telle ou telle pièce confina à la folie. Toujours sujet à des crises d'asthme, il s'enferma progressivement dans sa chambre qu'il fit tapisser de liège. Il a pu dire de ses livres qu'ils furent « *les enfants, non du grand jour et de la causerie, mais de l'obscurité et du silence* ». Il y faisait venir des quatuors qui, pour lui seul, jouaient Fauré, Beethoven, etc..

En 1907, il publia dans *‘‘Le Figaro’’* plusieurs articles : le 1^{er} février *‘‘Sentiments filiaux d'un parricide’’* dans lequel il fit part des réflexions que lui inspiraient les lettres qu'il avait reçues d'un homme qui avait par la suite assassiné sa mère dans un accès de démence (article qui fut repris dans *‘‘Pastiches et mélanges’’*) ; le 20 mars, *‘‘Journées de lecture’’* ; le 15 juin, un article sur *‘‘Les éblouissements’’* d'Anna de Noailles ; le 19 novembre, *‘‘Impressions de route en automobile’’*.

Malade, il chercha à Trouville un lieu de repos pour l'été, mais préféra finalement le Grand Hôtel de Cabourg où il loua cinq chambres pour entourer celle qu'il occupait. C'est le modèle du Grand Hôtel de Balbec d'*‘‘À la recherche du temps perdu’’*. Il en soudoya les chasseurs et les maîtres d'hôtel en leur donnant des pourboires exorbitants (200% !). Pour faire des excursions en automobile à travers la Normandie, à l'occasion desquelles il se rendit à Falaise et y vit l'hôtel du marquis Charles d'Eyragues, il engagea comme chauffeur un jeune homme, Alfred Agostinelli, qui lui dit aimer les femmes et le rendit très jaloux de ces liaisons féminines. On allait le retrouver dans *‘‘À la recherche du temps perdu’’* où il fut le chauffeur « *charmant et s'exprimant si simplement qu'on eût toujours dit paroles d'Évangile* » (II, pages 1027-1028).

En 1908, à la suite de l'escroquerie d'un certain Lemoine qui fit croire à la De Beers qu'il pouvait fabriquer des diamants, il publia, les 21 février, 14 mars et 21 mars 1908, *‘‘L'affaire Lemoine’’*, séries de pastiches qui furent repris dans *‘‘Pastiches et mélanges’’*.

Dans un carnet de cette année qui contenait une esquisse de roman, il nota un net changement d'inspiration : « *Arbres, vous n'avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus, mon œil constate froidement la ligne qui vous divise en partie d'ombre et de lumière, ce sont les hommes qui m'inspirent maintenant, l'autre partie de ma vie, où je vous avais chanté, ne reviendra jamais.* » Il rompit progressivement avec sa première manière (le genre de la critique littéraire) pour épouser peu à peu le statut de romancier. Lui, qui n'avait rien écrit de satisfaisant jusqu'à l'âge de trente-quatre ans, libéré par la mort de ses parents, aiguillonné par l'infidélité d'Alfred Agostinelli, vit se déclencher le processus créateur, et s'efforça désormais d'échapper à la loi du temps pour tenter, par l'art, de saisir l'essence d'une réalité enfouie dans l'inconscient et « *recréée par notre pensée* ». Cependant, il est difficile de dire si la conception de l'œuvre à accomplir lui est vraiment apparue avec la brusquerie et la netteté qu'il peignit dans *‘‘Le temps retrouvé’’*, car il a brouillé les pistes à dessein.

C'est le 1^{er} janvier 1909 qu'il aurait fait l'expérience d'une biscotte de pain grillée trempée dans du thé et qui fit surgir en lui tout un monde perdu. Et, dès lors, lui qui n'était qu'un jeune bourgeois timide, un snob qui courait les réceptions de la haute société et se permettait aussi les sorties moins précisément connues auxquelles le poussait son homosexualité, avec un rare « *courage de l'esprit* », se détacha de tout « *sans regret, ni dégoût* », cessa toute vie mondaine, resta enfermé chez lui pour, dans cette réclusion solitaire, cette ascèse, échapper aux tentations d'un monde futile trop aimé, vivre dans le silence, se consacrer exclusivement à l'immense projet, qu'il caressait depuis l'âge de vingt ans, de faire revivre les jours enfuis, de retracer son itinéraire spirituel, dans un ouvrage intitulé '*Le temps perdu*', car, dans ces Mémoires à la façon de Saint-Simon, il voulait retrouver le temps qu'il avait perdu à observer avec une minutie extraordinaire les moeurs mondaines en faisant de ces observations la matière d'une contemplation artistique sous la forme d'un roman immense et capricieux. Il travaillait la nuit, car il était victime d'insomnies, se reposait le jour, devait sans cesse se soigner, au point qu'il pouvait se demander s'il aurait physiquement la force de mener son projet à bien. Mais il poursuivit sa tâche, sans fièvre d'abord, puis de plus en plus intensément. Cette année-là, il écrivit le début de '*Du côté de chez Swann*', qu'il lut à Reynaldo Hahn et fit lire à Georges de Lauris, et aussi '*Le temps retrouvé*'. En août, il fit un séjour à Cabourg. Il laissa inachevé :

'Contre Sainte-Beuve'
(1905-1909)

Recueil de textes

"Préface"

Le narrateur s'y souvient avec une grande netteté de la saveur d'une biscotte de pain grillée trempée dans du thé.

"Sommeils"

Le narrateur, en proie à l'insomnie, part « *à la recherche d'un plaisir que je ne connaissais pas* » : « *À tout moment je croyais que j'allais mourir. Mais que m'importait ! Ma pensée exaltée par le plaisir sentait bien qu'elle était plus vaste, plus puissante que cet univers que j'apercevais au loin par la fenêtre, dans l'immensité et l'éternité duquel je pensais en temps habituel que je n'étais qu'une parcelle éphémère. En ce moment, aussi loin que les nuages s'arrondissaient au-dessus de la forêt, je sentais que mon esprit allait encore un peu plus loin, n'était pas entièrement rempli par elle, laissait une petite marge encore. Je sentais mon regard puissant dans mes prunelles porter comme de simples reflets sans réalité les belles collines bombées qui s'élevaient comme des seins des deux côtés du fleuve. Tout cela reposait sur moi, j'étais plus que tout cela, je ne pouvais mourir. Je repris haleine un instant [...]. Enfin s'éleva un jet d'opale, par élans successifs, comme au moment où s'élançait le jet d'eau de Saint-Cloud, que nous pouvons reconnaître [...] dans le portrait qu'en a laissé Hubert Robert. »*

"Chambres"

Le narrateur revoit les différentes chambres où il a dormi, les réveils qu'il y a connus. Il se souvient de son enfance à Combray, de ses séjours à Querqueville, station au bord de la mer, où il a résidé avec sa grand-mère.

“ Journées ”

Le narrateur a été fasciné par les aristocrates.

“ La comtesse ”

Les aristocrates ont déçu le narrateur. Même le charme de la « comtesse » s'est dissipé très vite.

“ L'article dans “le Figaro” ”

“ Le rayon de soleil sur le balcon ”

“ Conversation avec Maman ”

Un jour, à propos d'un article sur Sainte-Beuve qu'il envisage d'écrire, le narrateur explique longuement à sa mère sur quels principes repose la « méthode » de celui qui a sans doute été indûment considéré comme un grand critique : Sainte-Beuve. Cette discussion entraîne une série de portraits qui annoncent le monde des Guermantes et le milieu des Verdurin, ainsi que le thème de l'amour.

“ La méthode de Sainte-Beuve ”

Le narrateur prend pour cible le célèbre critique littéraire du XIXe siècle, dont la réputation était jusque-là incontestée. Il dénonce la conception de la critique de cet excellent lecteur des classiques qui, selon lui, avait mal compris ses contemporains. Sa méthode consistait à « *ne pas séparer l'homme et l'œuvre* », voyait dans l'œuvre avant tout le reflet de la vie de son auteur, pensait pouvoir l'expliquer par elle et cherchait à cette fin « *à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les gens qui l'ont connu* ». Pour le narrateur, il n'y a aucun rapport entre « *le moi intérieur* » qui produit les œuvres et le moi extérieur que la société peut voir ; « *un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices* » ; plus une sensibilité créatrice est riche et complexe, moins elle est réductible aux données visibles d'une biographie.

Relevant les erreurs du critique, il mit en place sa propre méthode : elle tendait à considérer l'œuvre elle-même, sans tenir compte de la biographie, à rejeter toute possibilité d'explication d'une œuvre par la vie de son auteur. L'interrogation et la réflexion sur le texte doivent primer.

“ Gérard de Nerval ”

Le parti pris de Sainte-Beuve l'avait conduit à émettre des avis souvent injustes, parfois ridicules ou odieux sur certains auteurs. Ce fut ainsi un contresens grossier de sa part que de considérer l'auteur de "Sylvie" comme un doux aquarelliste des paysages d'Île-de-France. Le narrateur se livre à une brillante critique du poète chez qui Proust décèle comme des échos de son œuvre : son enfance dans le Valois annonce Combray, le poète romantique apprend au romancier la part capitale de l'imagination dans l'amour. Il en retient la puissance du « *subjectivisme* », la vigoureuse aptitude à empreindre la réalité (et ses « *noms de lieux* ») de la couleur violente d'un rêve, d'un souvenir, pour

en extraire une « *qualité personnelle de la sensation* ». Il perçoit dans "Sylvie" et son « *atmosphère bleuâtre et pourprée* » l'invention d'un langage au travers de l'effort accompli pour lever par l'écriture l'étrangeté à soi-même, pour « *éclairer des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine* ».

‘Sainte-Beuve et Baudelaire’

Ce fut une malhonnêteté intellectuelle de la part de Sainte-Beuve que de qualifier l'auteur des *‘Fleurs du mal’* d'« *aimable garçon, pétrarquisant sur l'horrible* ». Le narrateur se livre à une brillante critique du poète. En rapport avec sa propre nature, il s'intéresse en Baudelaire à un mélange particulier de la sensibilité et de la cruauté, et à une sorte de maladie de la volonté. La mise en valeur de moments privilégiés que Nerval parvint à isoler, Proust la retrouvait chez Baudelaire dont l'oeuvre est « *comme une planète où lui seul a habité et qui ne ressemblait à rien de ce que nous connaissons* », un monde qui produit « *un étrange sectionnement du temps où seuls de rares jours notables apparaissent* » et « *dont chaque poème n'est qu'un fragment* ». Proust apprécie l'impassibilité lucide avec laquelle le poète raila ses propres souffrances, et l'usage qu'il fit des objets les plus simples pour symboliser toutes les facettes de son univers spirituel.

‘Sainte-Beuve et Balzac’

Sainte-Beuve a réduit Balzac à sa soif de réussite sociale, en ne comprenant par ailleurs rien à son génie dont l'un des traits a consisté à reprendre les mêmes personnages d'un roman à l'autre. Le narrateur se livre à une brillante critique du romancier qui lui apprend le prix de la réalité et l'art de percer le secret des êtres. Contrairement à Baudelaire, Balzac (chez qui « *il n'y a pas à proprement parler de style* ») a trop souvent cédé à la facilité, dans les sentiments exprimés, dans la formulation et dans les mobiles qui guident les personnages de ses romans, presque tous rongés par l'ambition sociale et dont les reparties sont insuffisamment caractérisées. Mais c'est, selon Proust, dans cette « *vulgarité* » même que le romancier, pour qui la vie et la littérature furent étroitement mêlées, puisa la force avec laquelle il parvint à donner « *une sorte de valeur littéraire à mille choses de la vie qui jusque-là nous paraissaient trop contingentes* ». Balzac n'est pas parvenu, comme Flaubert, à transformer la matière surabondante qu'il livra au lecteur, et à lui insuffler la puissance suggestive que Proust appelle précisément le « *style* ».

‘Le Balzac de M. de Guermantes’

Les aristocrates, en qui le narrateur avait placé tant d'espoirs, manifestent une incontestable médiocrité, se révélant par exemple de piètres lecteurs de Balzac.

‘La race maudite’

Invité à une réception chez les Guermantes, le narrateur y voit un de leurs parents, le marquis Hubert de Quercy dont il se dit : « *On dirait une femme. J'avais compris, c'en était une.* » Il appartient à la « *race maudite, persécutée comme Israël* », la « *race des tantes* », des homosexuels, sur lesquels tout un long exposé est fait.

“Noms de personnes”

Les « noms de personnes » (ces « urnes d'inconnaissable ») ont fourni autrefois au narrateur maintes occasions de rêver combien il serait délicieux de vivre dans l'ombre de certains « dieux » comme les Guermantes.

“Retour à Guermantes”

“Conclusion”

Tous les êtres que le narrateur a côtoyés, les lieux qu'il a connus et les impressions qu'il en a retirées constituent, pour qui forme le projet d'écrire, une matière dense et inépuisable : c'est sa propre singularité que l'écrivain révélera en les évoquant.

Commentaire sur le recueil

Proust travailla à cette œuvre de 1905 à 1909, avec un point culminant vers 1908, date à laquelle, dans une lettre à G. de Lauris, il hésitait sur la forme à choisir entre un long article, une sorte d'essai et « *une longue conversation avec Maman* », au saut du lit. En 1908-1909, il écrivit divers articles avec le projet d'en faire un roman qui serait aussi un essai d'esthétique et de critique littéraire. En avril 1909, il décrivit ainsi à Alfred Valette, directeur du *Mercure de France*, l'ouvrage qu'il lui proposait : « *Je termine un livre qui malgré son titre provisoire : “Contre Sainte-Beuve. Souvenirs d'une matinée” est un véritable roman et extrêmement impudique en certaines parties. [...] Le livre finit bien par une longue conversation sur Sainte-Beuve et sur l'esthétique [...], et quand on aura fini le livre, on verra (je le voudrais) que tout le roman n'est que la mise en oeuvre des principes d'art émis dans cette dernière partie, sorte de préface si vous voulez mise à la fin.* » Valette refusa l'ouvrage, et Proust se consacra à « *À la recherche du temps perdu* » dont « *Contre Sainte-Beuve* » fut en quelque sorte la genèse, la matrice, la cellule primitive, la somme des articles, études ou pastiches qui y étaient groupés étant des états préparatoires ou des « chutes » du roman, dont l'intrigue est indissociable de la réflexion qui l'a inspiré et nourri.

La part de l'autobiographie fictive était déjà très importante dans ce mélange de textes narratifs et de textes de critique littéraire, et il semble que c'est bien justement pour prévenir le facile rapport qui ne manquerait pas d'être établi entre sa vie et son œuvre qu'avec la plus grande mauvaise foi Proust s'est attaqué à la méthode de Sainte-Beuve : attaquer n'est-il pas le meilleur moyen de se défendre ? Il prétendait que ce qu'il y eut en lui-même d'essentiel, c'était son œuvre qui nous le révélerait, plus que son existence apparemment frivole et facile.

Mais, au-delà de Sainte-Beuve, devenu assez vite simple élément déclencheur, il procéda surtout ici à un bilan de lecture répertoriant les références à partir desquelles il allait bâtir son programme-cadre : Nerval, Baudelaire, Balzac. Pour lui, loin d'être un divertissement de lettré, la critique a été le premier et constant souci de sa vie. S'il a dû finalement l'abandonner pour édifier sa grande œuvre, elle n'a pas cessé de l'informer, de le former. Contre la critique traditionnelle, il posa la critique des créateurs qui seule permettrait, par affinités profondes, de faire ressentir l'œuvre « *de l'intérieur* ».

Ce groupe de textes qui formait un manuscrit à moitié déchiré et non paginé, fut découvert et reconstitué par Bernard de Fallois qui le publia en 1954. « *Contre Sainte-Beuve* » devint alors une référence pour la plupart des tenants des courants critiques dérivés du formalisme et du structuralisme qui tendent tous à considérer l'œuvre d'art comme une organisation spécifique et autonome.

En 1971, Pierre Clarac ne proposa pour la « *Pléiade* » qu'un choix de textes de critique, considérant les textes narratifs (« *Chambres* », « *Sommeils* », « *Journées* »...) comme des ébauches d'« *À la recherche du temps perdu* ».

Dans le cours de l'hiver 1909-1910, Marcel Proust communiqua à Proust le "Nouvel armorial", de Guignard, ce qui nourrit encore sa passion du snobisme.

En 1910, il assista à la répétition générale d'un ballet de Reynaldo Hahn, "La fête de Thérèse", et aux spectacles des Ballets russes.

Il passa l'été à Cabourg.

En 1911, il y fut de nouveau en août. Cette année-là, il écrivit à son ami Louis de Robert, auteur d'un "Roman du malade": « *Les livres, comme les jets artésiens, ne s'élèvent jamais qu'à la hauteur d'où ils sont descendus. [...] Et pour ceux qui, comme moi, croient que la littérature est la dernière expression de la vie, si la maladie vous a aidé à écrire ce livre-là, ils penseront que vous avez dû accueillir sans colère la collaboratrice inspirée.* »

Cette année-là encore, il rencontra Albert Le Cuziat, ancien valet de chambre du prince Radziwill et de la comtesse Greffulhe, et il offrit très vite à ce «*Gotha vivant*» de le rémunérer en échange de ses connaissances sur l'étiquette, le protocole, les généalogies, les alliances, etc. Autant d'informations qui allaient être utilisées dans "À la recherche du temps perdu". Le Cuziat (qui servit de modèle au Jupien du roman) ouvrit un «établissement de bains», rue Godot-de-Mauroy et procura alors à l'écrivain des renseignements d'un autre ordre. Et pas seulement des renseignements : des garçons aussi.

Le 21 mars 1912, il publia, dans "Le Figaro", "Épines blanches, épines roses", et d'autres extraits (remaniés) de "Du côté de chez Swann" suivirent, le 4 juin et le 3 septembre, dans le même journal : "Rayon de soleil sur le balcon", "L'église de village", etc..

En août et septembre, il fut à Cabourg.

Il semble que, cette année-là, après bien des tâtonnements, il ait achevé son ouvrage dans ses grandes lignes et dans ses grandes masses, disposant alors de plus de sept cents pages dactylographiées. À cette époque-là, il envisageait un diptyque "Le temps perdu" / "Le temps retrouvé", qu'il aurait voulu appeler "Les intermittences du cœur".

Abonné au théâtrophone, il écouta du Wagner et "Pelléas et Mélisande". Le prince Antoine Bibesco l'abonna à la "Nouvelle revue française".

En octobre 1912, il lui écrivit : « *Il m'est impossible de t'expliquer dans une lettre ce que j'ai voulu faire dans mon livre* ». Cependant, lui qui, rarement dans les milliers de lettres qu'il a écrites avait dit quoi que ce soit de son travail d'écriture, alla tout de même cette fois-ci assez loin, ajoutant : « *L'ouvrage est un roman ; si la liberté de ton l'apparente semble-t-il à des Mémoires, en réalité une composition très stricte (mais à ordre trop complexe pour être d'abord perceptible) le différencie au contraire extrêmement des Mémoires : il n'y a dedans de contingent que ce qui est nécessaire pour exprimer la part du contingent dans la vie. Et par conséquent dans le livre, ce n'est plus contingent. Si personnelles qu'aient pu être mes impressions, je ne les considère que comme la manière d'entrer plus avant dans la connaissance de l'objet. [...] Mon impression approfondie, éclaircie, possédée, je la cache à côté de quinze autres sous un style uni où j'ai foi qu'un jour des yeux pénétrants la découvriront. Et d'heures exaltées il ne reste qu'une phrase, parfois qu'une épithète, et calmes* ».

En 1913, entra à son service Céleste Albaret. Tous ceux qui essayaient de lui rendre visite devaient passer par cette gouvernante qui seule allait partager l'intimité d'un être totalement secret et hors du temps, devenant peu à peu sa seule confidente, recueillant ses avis sur ses contemporains, ses souffrances vis-à-vis de son œuvre, sa lutte contre le temps car il se savait voué à une mort prochaine, sa certitude de voir son génie un jour reconnu. Elle lui montra constamment dévouement, attachement, fidélité, respect, tendresse, amour, et, d'après elle, il le méritait car, bien que très peu lettrée, elle prit cependant conscience qu'elle vivait auprès d'un homme de génie, dont la différence essentielle devait être protégée, servie, aimée, avant et après la mort (comme elle le fit en publiant en 1973 ses souvenirs sous le titre "Monsieur Proust").

À Alfred Agostinelli, venu lui demander un emploi, Proust offrit un poste de secrétaire.

Il passa une partie de l'été à Cabourg, puis séjourna à Versailles.

Pour faire éditer son livre, il fit de laborieuses et vaines démarches auprès d'éditeurs. Mais André Gide, qui était lecteur chez Gallimard, refusa le livre en considérant qu'il s'y trouvait « trop de

duchesses », qu'il n'y comprenait rien, qu'était rédhibitoire la négligence de Proust qui avait écrit que des « *vertèbres transparaisaient comme les pointes d'une couronne d'épines ou les grains d'un rosaire* » (I, page 52) sur le front de la tante de Marcel, jugement qu'il allait se reprocher longtemps. Le livre fut refusé aussi par le Mercure de France, par Fasquelle et par Ollendorff. Un rapport de lecture y voyait « la monographie d'un petit garçon maladif, de système nerveux détraqué, d'une sensibilité et d'une subtilité malades. » Grasset l'aurait accepté en l'amputant des deux cents dernières pages. Mortifié, inquiet, Proust se résolut à le publier chez ce dernier éditeur à compte d'auteur, ce qui fut annoncé pour le lendemain dans "Le temps" du 12 novembre 1912 :

"Du côté de chez Swann"
(1913)

Roman de 420 pages

Dans la première partie, intitulée "Combray", le narrateur est un enfant qui tient au baiser du soir que lui donne par sa mère et qui, ayant été une fois refusé, fit naître en lui l'angoisse. Il apprit que Combray était divisé en deux côtés séparés, présentant chacun une combinaison thématique propre : du « *côté de chez Swann* » se situait le désir (pour Gilberte, la fille de Swann) et la prise de conscience de l'existence du mal ; le « *côté de Guermantes* » révélait toute la force de l'envie de prestige. Il découvrit la lecture (George Sand et Bergotte). Grâce à la saveur d'une madeleine trempée dans du thé, l'adulte retrouva son enfance.

Dans la deuxième partie, écrite à la troisième personne, intitulée "Un amour de Swann", est narrée longuement la passion vécue, bien avant la naissance du narrateur, par un voisin de Combray, Charles Swann, figure en vue du faubourg Saint-Germain à qui la rencontre d'Odette de Crécy donna l'occasion d'expérimenter douloureusement les débordements d'une jalousie en laquelle se concentra bientôt tout son amour. Il découvrit du même coup le milieu bourgeois du « *clan* » Verdurin, où il trouva une consolation à entendre une « *petite phrase* » de la sonate de Vinteuil.

Dans la troisième partie, le narrateur évoque Balbec, station de la côte normande, rêve sur les noms de Florence et de Venise (d'où le titre : "Noms de pays : le nom"). Des sorties aux Champs-Élysées lui ayant été prescrites du fait de son état maladif, il y remarqua « *une fillette à cheveux roux* » qui était Gilberte Swann, dont il se sentit amoureux sans y trouver le bonheur espéré, préférant renoncer à cette relation.

Pour un résumé plus précis, voir [PROUST - Résumé d'"À la recherche du temps perdu"](#)

En novembre 1913, le secrétaire et ami de Proust, Agostinelli, quitta le boulevard Hausmann pour devenir aviateur.

Dans "Le Figaro" du 23 novembre 1913 parut une critique flatteuse de "Du côté de chez Swann", sous la plume de Léon Daudet (auquel Proust allait dédier "Le côté de Guermantes"). Dans "Le temps" du 10 décembre, Paul Souday consacra son feuilleton au roman. Le 1^{er} janvier 1914, la "Nouvelle revue française" publia une note d'Henri Ghéon. Applaudirent aussi Cocteau, Morand, Mauriac, Rostand.

Sous l'impulsion de Léon et Lucien Daudet, de Paul Souday, d'Henri Ghéon, etc., Gallimard acheta le premier roman en même temps qu'"À l'ombre des jeunes filles en fleurs" dont "La nouvelle revue française" publia des extraits. À cette occasion, Proust eut une importante correspondance avec Jacques Rivière, éditeur chez Gallimard.

Le 30 mai 1914, Alfred Agostinelli, qui faisait un vol d'entraînement sur un monoplane, s'écrasa dans la Méditerranée. Proust s'en rendit coupable, et avoua : « *C'est l'être que j'ai le plus aimé après ma mère* ». D'ailleurs, il n'eut plus ensuite de liaisons qu'avec des prostitués. Ce deuil, surmonté par l'écriture, traverse certaines des pages les plus émouvantes et les plus pures d'"À la recherche du

temps perdu». « *Personne*, écrivit-il en mars 1915, *n'a vécu plus que moi avec l'incurable regret de deux ou trois êtres, ou plutôt en réalité, je ne vis pas, je meurs de cela.* »

Le 1er juin, "La nouvelle revue française" publia des extraits du deuxième volume d'"*À la recherche du temps perdu*", intitulé "*Le côté de Guermantes*" : c'était une ébauche du premier séjour à Balbec dont le récit, très développé, prit place dans "*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*".

Le 1er juillet, "La nouvelle revue française" publia de nouveaux fragments inédits d'"*À la recherche du temps perdu*" : c'était l'esquisse de plusieurs épisodes de "*Du côté de Guermantes I*".

En septembre 1914, Proust séjourna à Cabourg. Une terrible crise d'asthme le saisit au retour et le conduisit à s'enfermer définitivement dans l'appartement du 102, boulevard Haussmann qu'il n'allait quitter que rarement pour quelques sorties mondaines dans Paris. En octobre, son ami intime, Bertrand de Fénélon, fut tué à la guerre.

En raison de son état de santé, il n'avait pas été mobilisé. Aussi, sauf pendant quelques mois, entre 1914 et 1916, sous l'effet de la guerre et des chagrins personnels, il se consacra désormais uniquement à son roman avec la hantise de ne pas pouvoir vivre assez longtemps pour le terminer, tout en mesurant cependant tout ce que lui avait apporté la maladie en l'obligeant à se refuser au monde. Dans la solitude de ce qu'il appelait « *l'arche* », sa chambre tapissée de liège, qui demeurait close en raison aussi d'une santé qui devenait de plus en plus vulnérable, où il se protégeait de tout : du bruit, des odeurs, des gens, où il ne prenait que du lait et de l'essence de café, il ne cessa, dans des cahiers d'écolier et avec un porte-plume d'écolier, en étant couché, d'écrire, de corriger, de raturer, de barrer, de modifier, de remanier, de retrancher et surtout d'ajouter, remplissant d'abord les marges, jusqu'à ce que Céleste Albaret eut l'idée de coller des bouts de papier aux dites marges avec les nouvelles corrections, bouts de papier qu'elle baptisa « *paperoles* » et qui firent proliférer l'œuvre de l'intérieur.

Il sortait peu, n'allait guère que chez une admiratrice, la princesse Soutzo, l'épouse de Paul Morand, qui, pendant la guerre, abandonna son hôtel particulier et habita à l'hôtel Ritz, où elle lui faisait de grands dîners où il pouvait rencontrer telle ou telle personne, ce qui lui permettait de préciser ainsi un point de son œuvre.

Pour Léon-Paul Fargue qui le vit alors, « il avait l'air d'un homme qui ne vit plus à l'air et au jour, l'air d'un ermite qui n'est pas sorti depuis longtemps de son chêne, avec quelque chose d'angoissant sur le visage et comme l'expression d'un chagrin qui commence à s'adoucir. Il dégageait de la bonté amère. » Fernand Gregh se rappela : « Chez Weber, il apparaissait parfois vers minuit comme un spectre, en pardessus au plus chaud de l'été, le collet renforcé d'une ouate qui sortait par lambeaux de dessous son col ; un soir, après avoir pendant quelque temps laissé pousser sa barbe, c'était tout à coup le rabbin ancestral qui reparait derrière le Marcel charmant que nous connaissions. » Edmond Jaloux aussi le décrivit : « Il y avait (en 1917) dans son physique même, dans l'atmosphère qui flottait autour de lui, quelque chose de si singulier que l'on éprouvait à sa vue une sorte de stupeur. Il ne participait point à l'humanité courante ; il semblait toujours sortir d'un cauchemar, et aussi d'une autre époque, et peut-être d'un autre monde : mais lequel? Jamais il ne s'était décidé à renoncer aux modes de sa jeunesse : col droit très haut, plastron empesé, ouverture du gilet largement échancrée, cravate régente. Il s'avancait avec une sorte de lenteur gênée, de stupéfaction intimidée, - ou plutôt il ne se présentait pas à vous : il apparaissait. Il était impossible de ne pas se retourner sur lui, de ne pas être frappé par cette physionomie extraordinaire, qui portait avec elle une sorte de démesure naturelle. Un peu fort, le visage plein, ce qu'on remarquait d'abord en lui, c'étaient ses yeux : des yeux admirables, féminins, des yeux d'Oriental, dont l'expression tendre, ardente, caressante, mais passive, rappelait celle des biches, des antilopes. Les paupières supérieures étaient légèrement capotées (comme celles de Jean Lorrain), et l'œil tout entier baignait dans une cernure bistrée, si largement marquée qu'elle donnait à sa physionomie un caractère à la fois passionné et maladif. Ses cheveux touffus, noirs, toujours trop longs, formaient autour de sa tête une épaisse calotte. On était surpris aussi du développement exagéré de son buste, bombé en avant, et que Léon Daudet a comparé à un bréchet de poulet, en indiquant qu'il avait également ce trait en commun avec Jean Lorrain. À vrai dire, cette description ne me satisfait guère ; il y manque ce je ne sais quoi qui faisait sa singularité : mélange de pesanteur physique et de grâce aérienne de la parole et de la pensée ; de politesse cérémonieuse et d'abandon ; de force apparente et de féminité. Il s'y ajoutait

quelque chose de réticent, de vague, de distrait ; on eût dit qu'il ne vous prodiguait ses politesses que pour avoir mieux le droit de se dérober, de regagner ses retraites secrètes, le mystère angoissé de son esprit. On était à la fois en face d'un enfant et d'un très vieux mandarin. Pendant tout ce dîner, il fut, comme il était toujours quand il avait fini de se plaindre, extrêmement gai, bavard et charmant. Il avait une façon de rire tout à fait séduisante quand, pouffant tout d'un coup, il cachait aussitôt sa bouche derrière sa main, comme un gamin qui s'amuse en classe et qui craint d'être surpris par son professeur. Avait-il l'impression que sa gaieté était un phénomène si extravagant qu'il voulait la voiler, ou ce geste avait-il une signification plus immédiate? »

La guerre empêcha la publication d'«*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*». Elle modifia aussi le cours du roman où Agostinelli inspira le personnage d'Albertine. Elle eut aussi de profondes répercussions sur sa manière d'écrire car il sentait parfaitement l'écroulement du monde qu'il dépeignait dans son travail.

En 1916, Proust signa un contrat avec les éditions de «La 'nouvelle revue française'».

En 1917, il aida Albert Le Cuziat à monter un bordel de garçons, l'hôtel Marigny, 11 rue de l'Arcade, dans le VIII^e arrondissement. Il y déménagea les meubles de sa mère, détail qu'il exploita dans «*À la recherche du temps perdu*» lorsque Marcel donne les meubles qu'il avait hérités de sa tante Léonie à la patronne d'une maison de passe (I, page 578). Ce voyeur put épier par un oeillet masqué les goûts bizarres de la clientèle. Mais, au cours de la nuit du 11 au 12 janvier 1918, la police parisienne y fit une descente. Le commissaire avait été alerté par une lettre anonyme dénonçant l'établissement comme «un lieu de rendez-vous de pédérastes majeurs et mineurs». Et, en effet, «le patron de l'hôtel facilitait la réunion d'adeptes de la débauche anti-physique». Quand la police fit irruption, elle tomba, dans le salon, sur quatre hommes «aux allures de pédérastes», en train de boire du champagne. Parmi eux figuraient, avec le tenancier et deux soldats, un certain «Proust Marcel, rentier, 102 Boulevard Haussmann». Puis, dans les chambres, furent découverts plusieurs couples d'hommes, dans lesquels le plus jeune était mineur (la majorité était à vingt et un ans). Certes, l'homosexualité n'était pas interdite en France, et il n'y avait pas ici d'«outrage public à la pudeur», puisqu'il s'agissait d'une maison... close. Mais la consommation d'alcool la nuit (prohibée en ces temps de guerre) et l'«excitation habituelle de mineurs à la débauche » constituaient des chefs d'inculpation suffisants, et Albert Le Cuziat fut condamné à quatre mois de prison et deux cents francs d'amende. Après la guerre, il ouvrit un nouvel établissement, rue Saint-Augustin, qui fut fréquenté notamment par Marcel Jouhandeau, qui exalta dans plusieurs de ses livres les fêtes physiques dont le comblaient ses visites régulières au bordel. D'autres auteurs ont dépeint les différents lieux de rendez-vous tenus par Le Cuziat, tel Maurice Sachs qui consacra plusieurs pages de son autobiographie, «*Le sabbat*», à ce qu'il appela «le marché établi de l'homosexualité».

Le 11 novembre 1918, dans un billet adressé à Madame Straus, Proust disait sa joie de la paix enfin revenue, mais lui révélait combien sa vie personnelle était alors compliquée : «*Je suis embarqué dans des choses sentimentales sans issue, sans joie et créatrices perpétuellement de fatigues, de souffrances, de dépenses absurdes.* »

Le 30 novembre 1918 (date de l'achèvement d'imprimerie), fut publié, d'abord en un volume :

«*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*»
(1918)

Roman de 520 pages

Le narrateur, adolescent, fréquenta les Swann. Odette, que Swann avait fini par épouser et dont l'élégance raffinée fascinait le narrateur, offrit à celui-ci la possibilité, en l'invitant dans son salon, de rencontrer l'écrivain Bergotte. Il découvrit également, au théâtre, la Berma, comédienne de grand talent. Dans ces deux cas, sa déception initiale fit place, après mutation, à une profonde admiration. Les «*jeunes filles*» du titre, c'est à Balbec que le narrateur les remarqua. Au Grand Hôtel, il fit la connaissance de Mme de Villeparisis et de son neveu, Robert de Saint-Loup. Le baron de Charlus, oncle du précédent, croisait également dans les parages. Deux rencontres allaient se révéler

particulièrement marquantes pour la suite du roman : celle du peintre Elstir, auquel le narrateur dut une certaine initiation esthétique, et celle d'Albertine qu'il différençia progressivement de l'essaim de jeunes filles où elle se fondait tout d'abord.

Pour un résumé plus précis, voir [PROUST - Résumé d' "À la recherche du temps perdu"](#)

En mai 1919, Proust dut quitter l'appartement du boulevard Haussmann vendu par sa tante et transformé en banque. Il s'installa provisoirement 8 bis, rue Laurent-Pichat, chez la comédienne Réjane (qui, avec Sarah Bernhardt, servit de modèle au personnage de la Berma), et il devint l'ami de son fils, Jacques Porel.

Dans une lettre à Ramon Fernandez, datée du mois d'août, il s'expliqua sur ses lectures qui ont beaucoup contribué à la formation de son style puisqu'il a pastiché un certain nombre d'écrivains, empruntant des styles divers pour mieux conquérir le sien : « *Le tout était surtout pour moi affaire d'hygiène. Il faut se purger du vice si naturel d'idolâtrie et d'imitation. Et au lieu de faire sournoisement du Michelet ou du Goncourt en signant (ici les noms de tels de nos contemporains les plus aimables), d'en faire ouvertement sous forme de pastiches, pour redescendre à ne plus être que Marcel Proust quand j'écris mes romans.* »

En octobre, il déménagea de nouveau pour s'installer toujours « provisoirement » au 44, rue Hamelin, dans ce cinquième étage qu'il n'allait plus quitter jusqu'à sa mort. François Mauriac lui rendit visite alors : « Il m'apparut plutôt petit, cambré dans un habit très ajusté, les épais cheveux noirs ombrageant des pupilles dilatées, semblait-il, par les drogues. Engoncé dans un col très haut, le plastron bombé comme par un bréchet, il arrêta sur moi un œil de nocturne dont la fixité m'intimidait. Je revois cette chambre sinistre de la rue Hamelin, cet être noir, ce lit où le pardessus servait de couverture, ce masque cireux à travers lequel on eût dit que notre hôte nous regardait manger, et dont les cheveux seuls paraissaient vivants. Pour lui, il ne participait plus aux nourritures de ce monde. L'obscur ennemi dont parle Baudelaire, ce temps "qui mange la vie" et qui "du sang que nous perdons croît et se fortifie", se condensait, se matérialisait au chevet de Proust déjà plus qu'à demi engagé dans le non-être, et devenait ce champignon énorme et proliférant, nourri de sa propre substance, son œuvre : "le Temps retrouvé". »

Après avoir fait des pieds et des mains pour « imposer sa création », Proust obtint, le 11 novembre 1919, pour « *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* », le prix Goncourt, par 6 voix contre 4 aux « *Croix de bois* » de Roland Dorgelès, un roman qui était un témoignage exceptionnel sur la Grande Guerre, où, avec un réalisme parfois terrible mais toujours d'une généreuse humanité, cet écrivain qui y avait combattu avait décrit la vie des tranchées dans toute son horreur et aussi sa bouffonnerie, son quotidien et ses moments exceptionnels, alors que Proust non seulement avait été réformé mais éludait la guerre dans son livre. Dorgelès tint malgré tout à le féliciter.

Le même jour, parut dans "Le matin" un texte intitulé « *Madame de Villeparisis à Venise* ».

Le prix Goncourt fut pour Proust la consécration et le début d'une gloire qu'il n'allait cependant connaître que peu d'années. La joie du succès lui rendit quelques forces et il put reprendre contact avec le monde pour défendre son œuvre contre l'incompréhension de certains critiques ou les interprétations tendancieuses de certains disciples. Ainsi que le nota Harold Nicolson, « Proust commençait à être fêté. Il restait couché dans la journée dans sa chambre sombre et sans air et, le soir venu, passait méticuleusement son habit... pour assister aux réceptions offertes en l'honneur des délégués au Congrès de la Paix. »

Mais le temps pressait et il lui fallait renoncer à tout ce qui n'était pas l'unique nécessaire. Traqué par la maladie, il fournit dans les derniers mois de sa vie un labeur prodigieux. Il confia à Gaston Gallimard : « *Je travaille à cela tout le temps et rien qu'à cela.* »

Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Il publia :

‘Pastiches et mélanges’ (1919)

Recueil de textes

Proust choisit comme prétexte de ses pastiches un fait divers célèbre de l'époque : « *l'Affaire Lemoine* ». Ce dernier, ingénieur français, avait fait croire au président de la De Beers qu'il pouvait fabriquer d'authentiques diamants et lui avait ainsi extorqué une forte somme. Ce thème devint pour l'écrivain l'occasion d'une série de variations d'une fiction policière traitée successivement à la manière de Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Régnier, Goncourt, Michelet, Faguet, Renan et Saint-Simon.

Quant aux « *Mélanges* », la plupart d'entre eux concernent Ruskin et sont centrés sur un thème qui lui était particulièrement cher : l'architecture gothique (« *En mémoire des églises assassinées* »). Peu après la mort de Ruskin, Proust exprima toute l'admiration qu'il lui vouait (« *John Ruskin* »), même si quelques années plus tard (en 1905), dans un article toujours enthousiaste, intitulé « *Journées de lecture* », il prit quelque distance avec lui, notamment sur sa manière de concevoir la lecture : il se refusait à admettre que la lecture puisse jouer « *dans notre vie spirituelle le rôle prépondérant* » que l'écrivain anglais semblait lui assigner. Elle ne remplit, dans le meilleur des cas, qu'une fonction d'« *impulsion* », d'« *incitation* » à un travail personnel, à une recherche sur soi-même qui ne peut jamais s'accomplir par personne interposée. Et ce désir d'indépendance par rapport aux influences culturelles, si fortes furent-elles, constitue bien l'élan unificateur des textes apparemment disparates qui composent ce recueil : « *Tant que la lecture est pour nous l'incitatrice dont les clés magiques nous ouvrent au fond de nous-même la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle.* » Ce recueil comporte également de nombreux et brillants articles sur Goethe, Jules Renard, George Eliot, Chateaubriand, un article dans lequel Proust s'inquiétait en 1904 des conséquences pour le patrimoine artistique de la loi de séparation des Églises et de l'État (« *La mort des cathédrales* ») et le texte court paru dans « *Le Figaro* » en 1907 intitulé « *Sentiments filiaux d'un parricide* ».

Commentaire

La plupart des textes furent rédigés en 1908.

Dans les pastiches, où il déploya une virtuosité mimétique étonnante, l'humour se mêlant à une extraordinaire perspicacité quant au style des auteurs concernés (le « *Saint-Simon* » est particulièrement soigné), Proust parvint à assouvir dans un même mouvement les deux facettes contradictoires de son aspiration à écrire : besoin d'admirer et de faire partager ses dévotions esthétiques, d'une part, et volonté de se débarrasser d'ascendants trop envahissants, d'autre part. Par l'imitation, il s'affranchit de ses modèles, il exorcisa ses fascinations littéraires et allait ainsi éviter de tomber dans les pièges de l'imitation. Par cette saine thérapie, le romancier avoua qu'il était un ancien critique qui sut se renoncer. Ainsi, l'œuvre parvint à se faire entendre comme une voix unique, incomparable. Ces morceaux constituaient, à leur manière, autant d'essais critiques, proposaient une « *critique littéraire en action* » (comme il l'écrivit en 1908 dans une lettre à un ami), se développant parallèlement à la critique plus théorique qui se trouvait dans « *Contre Sainte-Beuve* ». Ce faisant, Proust s'appropriä tous les styles et se libéra de la tentation de les imiter avant d'aborder son grand roman. C'est d'ailleurs auprès de Ruskin lui-même qu'il avait appris à se méfier du « *fétichisme* » auquel peut conduire une émotion esthétique insuffisamment contrôlée. En somme, cette série de textes a constitué une étape nécessaire avant la mise en chantier du grand roman : en mimant les écritures qui l'avaient le plus marqué (ou, pour certaines, rebuté), Proust évalua et prépara sa propre manière d'écrire. Il tenta bien plus tard de s'en expliquer dans une lettre à Ramon Fernandez : « *Le tout était surtout pour moi affaire d'hygiène ; il faut se purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation. Et, au lieu de faire sournoisement du Michelet ou du Goncourt [...], d'en faire ouvertement sous forme de pastiches, pour redescendre à ne plus être que Marcel Proust quand j'écris mes romans.* » D'autre

part, le thème de l'architecture médiévale, dont Ruskin lui avait enseigné toute la portée métaphorique (l'historien d'art Émile Mâle ayant été également largement mis à contribution), se présenta comme une préfiguration, comme un échafaudage qui lui permit de bâtir sa propre « *cathédrale* ». Aux prises avec l'altérité, il voulut en assumer les moindres replis et mesurer toutes les difficultés qu'il faudrait surmonter pour trouver son identité sur le terrain de l'expression artistique.

En 1919, Proust donna une préface au livre de Jacques-Émile Blanche, '*De David à Degas*'.
Il publia :

“Le côté de Guermantes”
(1920)

Roman de 588 pages

La carrière mondaine du jeune homme qu'était le narrateur prit son essor. Avant d'être admis dans ce saint des saints qu'était le salon de la duchesse de Guermantes, à laquelle Saint-Loup refusa de le présenter, il dut apprendre les règles du « monde » chez Mme de Villeparisis. Mais ce milieu, surtout caractérisé par son insignifiance, ne lui apporta qu'une déception chronique. Tout à ses préoccupations arrivistes, il fit soudain face à la mort d'un être cher : sa grand-mère. La douleur qu'il éprouva, quoique réelle, ne fut cependant pas aussi intense qu'il l'aurait cru. Il revit Albertine, qui lui accorda le baiser qu'elle lui refusait à Balbec.

Pour un résumé plus précis, voir PROUST - Résumé d'“*À la recherche du temps perdu*”

Après le prix Goncourt, l'activité romanesque de Proust se doubla d'une importante contribution à la vie littéraire de son temps. En témoignent :

“À propos du « style » de Flaubert”
(1921)

Article

Proust proposait une magistrale description du style de Flaubert et énonçait des propositions générales sur le style qu'on trouve dans son œuvre.

Ce fut son meilleur article d'analyse littéraire.

Il parut dans le numéro de janvier 1921 de la “Nouvelle revue française”.

En juin 1921, Proust fit de '*Pour un ami : remarques sur le style*', texte qu'il avait publié en 1896 dans “La revue blanche”, sa préface à '*Tendres stocks*' de Paul Morand où il ajouta : « *Il est certain que le style de Paul Morand est singulier* », où il disait de lui qu'« *il est parvenu à unir les choses sous des rapports nouveaux* ».

Il fit paraître dans le numéro de juin de la “Nouvelle revue française” :

‘‘À propos de Baudelaire’’
(1921)

Article

Proust y prenait ses distances avec les symbolistes.

De plus en plus malade, Proust ne quittait guère son lit, où il dormait le jour, dans l'odeur exécrable de ses nombreuses fumigations. À sept heures du soir, il se réveillait, tirait la sonnette pour qu'on lui apporte le café au lait et les croissants qui constituaient sa seule nourriture. Puis, toute la nuit, il écrivait dans une position inconfortable, entouré de ses carnets de notes en moleskine noire, poursuivant son labeur en se redisant la phrase de saint Jean : « Travaillez pendant que vous avez encore la lumière. Bientôt arrive la nuit, alors on ne peut plus rien faire », éparpillant ses feuilles numérotées sur le plancher. Il lui arrivait aussi de dicter à un secrétaire, auquel il s'adressait toujours avec sa grande politesse : « *Veillez avoir l'obligeance de...* ».

Bien rares étaient les infractions à sa réclusion ascétique, les sorties qu'il se permettait. Toutefois, un jour de juin 1921, il ne put résister au désir d'aller voir, au musée du Jeu de Paume des Tuileries, une exposition consacrée aux maîtres hollandais, dont ce Vermeer de Delft qu'il aimait tant et dont il voulait contempler la *‘‘Vue de Delft’’*. Aussi écrivit-il à Jean-Louis Vaudoyer : « *Voulez-vous y conduire le mort que je suis et qui s'appuiera à votre bras?* » Pendant cette visite, il fut saisi d'un violent malaise et se sentit mourir. Or, dès qu'il eut repris connaissance, il s'empressa de noter toutes les sensations qu'il venait d'éprouver et qu'il devait prêter à Bergotte, l'écrivain d'*‘‘À la recherche du temps perdu’’*.

Colette le revit alors et nota : « Tout en lui annonçait, avec une sorte de hâte et d'ivresse, sa fin. Vers le milieu de la nuit, dans le hall du Ritz, désert à cette heure, il recevait quatre ou cinq amis. Une pelisse de loutre, ouverte, montrait son frac et son linge blanc, sa cravate de batiste à demi dénouée. Il ne cessait de parler avec effort, d'être gai. Il gardait sur sa tête - à cause du froid et s'en excusant - son chapeau haut-de-forme, posé en arrière, et la mèche de cheveux en éventail couvrait ses sourcils. Un uniforme de gala quotidien, en somme, mais dérangé comme par un vent furieux qui, versant sur la nuque le chapeau, froissant le linge et les pans agités de la cravate, comblant d'une cendre noire les sillons de la joue, les cavités de l'orbite et la bouche haletante, eût pourchassé ce chancelant jeune homme, âgé de cinquante ans, jusque dans la mort. [...] Les années et la maladie avaient travaillé sur lui à la hâte. Son agitation et sa pâleur semblaient le résultat d'une force terrible. En frac, au centre de Paris obscur, dans le hall éclairé peureusement, Marcel Proust m'accueillit avec une gaîté chancelante. Sur son habit il portait une pelisse ouverte. L'expression du plastron blanc, froissé, et de la cravate convulsive m'effrayèrent autant que les touches noires posées sous les yeux, autour de la bouche, par un mal distrait, qui lui charbonnait le visage au hasard. L'empressement, la politesse qu'il eut toujours s'attachaient à ses gestes, à ses paroles comme les traces morbides d'une extrême jeunesse. Il offrait à boire, proposait une friandise avec les façons d'un garçon de seize ans. Comme beaucoup d'êtres exceptionnellement fragiles, il cessait de ressentir la fatigue à l'heure où les bien-portants avouaient leur lassitude. »

En 1921, il fit paraître, dans le même volume que *‘‘Le côté de Guermantes II’’*, *‘‘Sodome et Gomorrhe I’’* qui occupait vingt-huit pages, puis, dans différentes revues, des fragments de la suite sous le titre de *‘‘Jalousie’’*. En 1922, il fit paraître, en trois volumes, *‘‘Sodome et Gomorrhe II’’*, puis l'ensemble :

“Sodome et Gomorrhe”
(1922)

Roman de 530 pages

Ce tome s'ouvre sur une longue scène amoureuse entre Charlus et le giletier Jupien, suivie d'une dissertation sur l'homosexualité. Les anomalies de comportement du baron désormais s'expliquaient. Lors d'une soirée chez la princesse de Guermantes, les conversations se concentrèrent sur l'affaire Dreyfus : il y fut surtout question des remous et regroupements stratégiques que cet événement provoquait dans les milieux mondains. Les rapports du narrateur avec Albertine devinrent de plus en plus étroits, et, pendant un second séjour à Balbec en sa compagnie, il commença à la soupçonner d'être « *gomorrhéenne* ». Il découvrit le « *clan* » Verdurin que fréquentaient également Charlus et son nouveau protégé, le jeune musicien Morel.

Pour un résumé plus précis, voir [PROUST - Résumé d'“À la recherche du temps perdu”](#)

“La prisonnière”
(posthume, 1923)

Roman de 405 pages

Marcel s'apprêtait à rompre avec Albertine quand, subitement sûr de ses attirances « *gomorrhéennes* », il décida de rentrer avec elle à Paris et parvint à la résoudre à la vie commune chez lui. Cette claustration à deux tourna cependant très vite au cauchemar : les pressions inquisitoriales du jeune homme, en proie à une succession de plus en plus effrénée de périodes d'apaisement et de torture, se heurtaient à la duplicité experte d'Albertine. Pendant une soirée chez les Verdurin, il entendit, profondément bouleversé, le septuor de Vinteuil. Il décida de rompre avec son amie, désespérant de pouvoir jamais la « *posséder* » vraiment.

Pour un résumé plus précis, voir [PROUST - Résumé d'“À la recherche du temps perdu”](#)

“Albertine disparue”
(posthume, 1925)

Roman de 680 pages

Un matin au réveil, Marcel apprit qu'Albertine était partie. Puis il reçut la nouvelle de sa mort. Commença alors pour lui un long travail de deuil où sa blessure, maintes fois ravivée par la confirmation qu'il acquit des moeurs perverses de la jeune femme, se cicatrisa progressivement. Il voyagea, se rendit à Venise, et finit par considérer son histoire avec Albertine comme celle d'un autre.

Pour un résumé plus précis, voir [PROUST - Résumé d'“À la recherche du temps perdu”](#)

De janvier à septembre 1927 parut en grande partie dans “*La nouvelle revue française*” puis en librairie :

“Le temps retrouvé”
(posthume, 1927)

Roman de 360 pages

Bien des années plus tard, à Tansonville, près de Combray, Marcel découvre que les deux « côtés » de Guermantes et de chez Swann se rejoignent en fait, comme avaient fini par se rejoindre dans le mariage Gilberte et Saint-Loup. La lecture du “*Journal*” des Goncourt et deux séjours qu’il fit à Paris pendant la guerre de 1914-1918 lui fournirent de quoi alimenter de longues et fécondes réflexions. Dans cette atmosphère de fin du monde chacun tenait à se prononcer sur le conflit. Les Verdurin répétaient les communiqués de l’état-major ; Charlus ne craignait pas d’affirmer sa germanophilie ; Saint-Loup s’engagea et fut tué. Il fut donné à Marcel d’observer encore, dans cette sorte de Pompéi en sursis qu’était devenu Paris, Charlus qui, enchaîné, se faisait fouetter dans une chambre de l’hôtel de passe tenu par Jupien. Alors qu’il était invité à une matinée donnée par la princesse de Guermantes, trois événements anodins (il trébucha contre des pavés inégaux, entendit un bruit de cuiller et se frotta à une serviette empesée) provoquèrent chez lui, comme jadis la saveur de la madeleine, la même involontaire résurgence de souvenirs, lui firent constater que la mémoire involontaire délivre l’essence des choses, et se convaincre que l’artiste peut les fixer dans son œuvre, que dans l’art réside la seule possibilité de récupérer le temps perdu. La réception à laquelle il assista ensuite, galerie hallucinante des figures, maintenant décrépites, qu’il avait connues jadis, lui apprit qu’il n’était plus temps désormais de différer davantage le passage à l’écriture : il décida alors de se retirer pour se mettre à écrire le roman que le lecteur vient de lire.

Pour un résumé plus précis, voir PROUST - Résumé d’*“À la recherche du temps perdu”*

“*Du côté de chez Swann*”, “*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*”, “*Le côté de Guermantes*”, “*Sodome et Gomorrhe*”, “*La prisonnière*”, “*Albertine disparue*” et “*Le temps retrouvé*”, constituent un ensemble intimidant, long de trois mille pages, dont les premières éditions comportaient quatorze ou quinze volumes, tandis que l’édition dans la “Bibliothèque de la Pléiade” n’en a que trois, selon le voeu de l’auteur, intitulé :

“*À la recherche du temps perdu*”

Ce roman fleuve, dont le caractère autobiographique ne peut faire aucun doute, a une structure désordonnée. Le texte, très sinueux, se déroule lentement, selon une chronologie manipulée. Si un narrateur intradiégétique, Marcel, prend la parole dans la plus grande partie de l’œuvre, le point de vue est tout de même vacillant. Les personnages sont presque tous soumis à la loi proustienne du retournement ironique. Aussi les tons sont-ils variés, le comique affleurant sans cesse sur un fond sombre. Enfin, on ne peut manquer de s’étonner d’énormes invraisemblances et de regrettables étourderies.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - ‘*À la recherche du temps perdu*’ - Intérêt de l’action

Proust manifesta sa passion de la langue française, porta beaucoup d’attention à celle des personnages et à celle de la narration, ce qui n’empêcha pas des incorrections. Le style, parfois animé, est le plus souvent lourd et solennel, caractérisé par de célèbres longues phrases. Mais la poésie éclot dans des comparaisons, des métaphores, d’autres figures de style, et dans de véritables poèmes en prose.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - ‘*À la recherche du temps perdu*’ - Intérêt littéraire

En dépit de son mépris du réalisme, Proust donna un tableau de la société française de son temps, consacrant assez peu d’attention au peuple et à la petite bourgeoisie pour privilégier la grande bourgeoisie, représentée par les Verdurin et Swann, et, surtout, l’aristocratie, en particulier les

Guermantes auxquels Marcel voua une admiration significative d'un snobisme ridicule. Une attention particulière fut portée aux juifs, avec une cruauté telle que l'auteur semble bien avoir été animé de cet antisémitisme qui fut exacerbé lors de l'affaire Dreyfus qui divisa la France, qui animait en particulier les aristocrates. Par contre, Proust éluda pratiquement la guerre de 1914-1918.

Il déploya aussi une vaste culture, en célébrant les arts : la peinture illustrée par Elstir, la musique illustrée par Vinteuil, le théâtre illustré par la Berma, la littérature illustrée par Bergotte.

Enfin, il fit un véritable exposé sur l'homosexualité, sur Sodome (par la découverte des « *hommes-femmes* », l'établissement d'une analogie entre ce qui se passe dans la nature et ce qui se passe entre les homosexuels, l'émission d'une théorie de la sexualité, le tableau de la condition malheureuse des homosexuels, leur variété et leur nombre des homosexuels) et sur Gomorrhe.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - 'À la recherche du temps perdu' - Intérêt documentaire

Parmi les personnages, se distingue évidemment Marcel, par la place qu'il occupe en tant que narrateur. Mais il est affligeant, tant sont grandes sa faiblesse physique et morale, sa sensibilité, sa naïveté (qui culmina dans ses rapports avec Charlus), son orientation sexuelle peu affirmée (car il montra beaucoup d'intérêt pour de jeunes hommes, dont Saint-Loup). Pourtant, à l'égard des femmes, il manifesta souvent un fou désir de possession instantanée, mais ne connut que des amours ridicules pour Gilberte Swann, la duchesse de Guermantes, les « *jeunes filles en fleurs* » dont Albertine avec laquelle se poursuivit une interminable (et minable !) relation. Ne le sauve que sa vocation littéraire qui s'affirme in extremis.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - 'À la recherche du temps perdu' - Intérêt psychologique I

Si on classe les autres personnages importants pour aller vers le plus valable, on passe par Morel, le diabolique violoniste ; Mme Verdurin, la grande bourgeoise amatrice de musique ; la « *cocotte* » Odette de Crécy ; la quelconque Albertine qui serait pourtant « *gomorrhéenne* » ; les fiers Guermantes ; Charlus, l'aristocrate d'une insolence rare et le flamboyant « *inverti* » qui tenta d'exercer sa pédérastie sur Marcel, eut la chance de découvrir le giletier Jupien et la malchance de rencontrer Morel pour lequel il consentit à fréquenter le salon des Verdurin, qui, pendant la guerre, se distingua par sa germanophilie et sa déchéance dans le masochisme et la fréquentation de « *la crapule* » ; enfin Swann, le grand bourgeois esthète qui tint la vedette dans « *Un amour de Swann* » du fait de sa relation malheureuse avec Odette dont il devint cependant l'époux, avant que le juif en lui se ressaisisse à l'occasion de l'affaire Dreyfus, son malheur comme sa noblesse et sa droiture faisant de lui, comme l'indique son nom, un signe pour Marcel et pour le lecteur.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - 'À la recherche du temps perdu' - Intérêt psychologique II

Proust s'est intéressé à des phénomènes mentaux (les impressions fournies par les sens, le sommeil, le rêve, la mémoire, surtout la mémoire involontaire, le temps, l'imagination). Le moraliste a étudié l'amitié, le désir (enflammé par qui ne peut le satisfaire), l'obsession de la possession, l'amour (de qui nous fait souffrir), « *les intermittences du coeur* », la jalousie (immanquablement liée à l'amour), d'où une duplicité et une ambivalence constantes, un pessimisme généralisé. Cet écrivain agnostique ne se soucia pas de métaphysique. Il s'employa surtout à définir une esthétique qui fonda l'oeuvre à écrire sur le primat des sensations-souvenirs, le rôle de la mémoire, du temps, de la souffrance, qui offrit une réflexion sur la réalité, justifia l'art, définit la transmutation qu'il opère, refusa les autres théories littéraires.

Pour une analyse plus complète, voir PROUST - 'À la recherche du temps perdu' - Intérêt philosophique

Destinée de l'œuvre

Marcel Proust, écrivain situé au tournant de deux siècles et de deux mondes, avait déclaré à Céleste Albaret, sa fidèle gouvernante : « *On me lira, oui, le monde entier me lira, et vous verrez, Céleste, rappelez-vous bien ceci : Stendhal a mis cent ans pour être lu, Marcel Proust en mettra à peine cinquante !* » Il ne se trompa pas. Mais son œuvre avait de quoi déconcerter ses premiers lecteurs, parmi lesquels elle provoqua une polémique. Les premiers critiques de la presse influente de l'époque (qui, il est vrai, n'avaient de son œuvre qu'une connaissance encore fragmentaire et partielle) furent déconcertés par "*Du côté de chez Swann*" qui ne ressemblait guère aux romans contemporains ; il était trop touffu, donc ennuyeux parce qu'excessivement complexe et même obscur ; il ne s'y passe rien et il se déroule au hasard ; le style était comparé à celui de ces édifices de métal tordu et de verre étiré qui avaient fâcheusement pullulé au début du siècle ; en raison de quelques négligences, le texte paraissait même incorrect ; la composition semblait ne présenter qu'un entassement de matériaux à l'état brut. Or, par un malencontreux hasard, les premières pages de l'œuvre sont, et de beaucoup, les plus difficiles à suivre. Cependant, à la lecture des tomes suivants, les critiques reprochèrent à Proust de se cantonner dans la description des milieux mondains, de pécher par une surabondance d'analyses psychologiques, de faire preuve d'immoralisme du fait de la présence jugée choquante de l'homosexualité. Dans l'ensemble, ils n'ont pas vu, dans "*À la recherche du temps perdu*", le chef-d'œuvre aujourd'hui célébré.

Mais, si les surréalistes demeurèrent indifférents, il reçut d'emblée les éloges de Cocteau, Morand, Rivière, Mauriac, Spitzer, Fernandez, tandis que Gide eut une réaction plus nuancée. Il fut le modèle essentiel pour Virginia Woolf. Quant aux tenants de la littérature engagée (Sartre en tête), ils furent hostiles.

La leçon qu'avait donnée Proust, qui prétendait être, lui aussi, cet « *artiste original* » qui fait apparaître un monde nouveau, « *différent de l'ancien, mais parfaitement clair* » dont il questionne dans "*À la recherche du temps perdu*" (II, page 327), ne fut entendue vraiment que dans les années cinquante, par les écrivains du Nouveau Roman comme par les critiques, cet intérêt et cette estime pour son œuvre faisant d'elle désormais l'une des plus commentées et des plus étudiées, dans le monde entier, un véritable mur de gloses s'étant alors élevé, les rhéteurs comptant les métaphores ou expliquant les phrases par l'asthme. Mais on prit vraiment conscience de l'originalité de cette œuvre monumentale qui fut au centre des principaux débats littéraires parce qu'elle anticipait sur la littérature moderne en intégrant les aventures du moi dans l'acte d'écriture, parce qu'elle présentait ces nouveautés : l'adoption d'un rigoureux point de vue subjectif, la place capitale accordée au temps (qui accéda au statut de protagoniste du roman), le renouvellement de la vision du monde grâce à des phrases amples qui englobent jusqu'aux hésitations de la conscience, l'importance réservée à l'analyse. On parla d'une « révolution proustienne ».

Le premier et le plus net symptôme de ce retour en faveur fut, en 1949, le vif succès remporté par l'ouvrage d'André Maurois intitulé "*À la recherche de Marcel Proust*", confirmé, quelque quinze ans plus tard (1959 et 1965), par l'accueil aussi favorable réservé à la volumineuse biographie de Proust due à l'Anglais George D. Painter, qui avait tout lu, tout scruté, avait appliqué magistralement la méthode de Sainte-Beuve pour, en prenant comme point de départ des faits contrôlés, de façon hallucinante, retraça son existence jour par jour pour établir qu'elle se retrouva dans le roman dont les personnages trouvèrent leurs clés. Encore ne s'agissait-il là que d'ouvrages essentiellement biographiques qui n'empêchent que bien des confusions contribuent à auréoler encore Proust d'une lumière ou plutôt d'une pénombre mythique.

La critique d'aujourd'hui recourt à la génétique textuelle, c'est-à-dire l'analyse des sources, ébauches, brouillons, manuscrits, variantes ; se donne pour objectif prioritaire de cerner l'intérêt et la valeur littéraire de l'œuvre, à partir d'une étude de ses techniques narratives et, plus généralement, de son style ; analyse la structure, le vocabulaire ou la longueur des phrases. La grande richesse et l'extrême subtilité des portraits des personnages n'ont pas manqué d'éveiller l'intérêt de la critique psychologique au sens le plus large du terme. On trouve encore des études sociologiques ou encore philosophiques. Une lecture intertextuelle de Proust évalue dans quelle mesure il s'est inspiré d'écrivains antérieurs, et a lui-même, à son tour, inspiré d'autres romanciers. Se posent aussi des

questions sur la meilleure manière d'éditer "*À la recherche du temps perdu*" dont les rééditions se succédèrent. Après l'édition en trois volumes, assurée par Pierre Clarac et André Ferré dans la "Bibliothèque de la Pléiade" (1954), Jean-Yves Tadié dirigea une nouvelle édition en quatre tomes (1987 à 1989), et, dix ans plus tard, publia la première présentation en un seul volume de l'intégralité d'"*À la recherche du temps perdu*" ("Quarto", 1999). Comme Proust ne put l'achever, on peut se demander s'il aurait appelé "*Albertine disparue*" ou "*La fugitive*" (titre adopté dans l'édition de la Pléiade) le tome qui suit "*La prisonnière*" ; s'il aurait, comme semblent l'indiquer ses dernières annotations, considérablement réduit cette partie en vue d'une refonte de la suite du roman.

Cet ouvrage, d'abord mal accueilli, puis couronné par le prix Goncourt (1919), enfin largement reconnu, est non seulement une œuvre majeure de la littérature française mais un des jalons principaux de la littérature universelle, Proust étant un des rares auteurs français contemporains qui soient aussi lus en traduction que dans le texte original. Sept millions de volumes, en toutes éditions, circulent dans la francophonie et dans les seize langues où il a été traduit.

Pour ou contre, la plupart des écrivains notables du XXe siècle se définirent par rapport à lui, essayant soit de l'imiter, soit de le parodier en discréditant certaines de ses caractéristiques. Un public de plus en plus large s'est habitué à son style et n'y voit plus la moindre obscurité. Proust est même l'objet d'un véritable culte de la part de thuriféraires dont le snobisme s'exerce sur cette dénonciation même du snobisme. Pour eux, il ne s'agit plus de lire Proust, mais de le relire continuellement comme en un pèlerinage perpétuel avec croix et bannières, ou du moins de prétendre le relire pour faire parade de cet exploit dans tel dîner en ville ! Pourtant, ne les avait-il pas épinglés à l'avance en ces « *célibataires de l'Art* », « *qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits [...] ont les chagrins qu'ont les vierges et les paresseux [...] croient accomplir un acte en hurlant à se casser la voix : "Bravo, bravo" après l'exécution d'une œuvre qu'ils aiment [...] font de grands gestes, des grimaces, des hochements de tête quand ils parlent d'art. [...] Comme ils n'assimilent pas ce qui dans l'art est vraiment nourricier, ils ont tout le temps besoin de joies artistiques, en proie à une boulimie qui ne les rassasie jamais. Ils vont donc applaudir longtemps de suite la même œuvre, croyant de plus que leur présence réalise un devoir, un acte, comme d'autres personnes la leur à une séance de conseil d'administration, à un enterrement.* » (III, page 892) !

En fait, comble de la notoriété, bien des gens parlent de Proust, comme de Marx ou de Freud, sans l'avoir jamais lu, se contentant plutôt de la biographie de Painter ! La plupart des Français n'ont pas lu "*À la recherche du temps perdu*", mais aiment prononcer ces mots comme le nom d'un de leurs produits de luxe !

L'intérêt pour l'œuvre ne cessa de se manifester aussi par d'autres voies.

En 1998, Stéphane Heuet entreprit une adaptation en bande dessinée qui est toujours en cours.

En 1999, Raoul Ruiz a prouvé, avec son film "*Le temps retrouvé*" (avec Georges du Fresne [Marcel enfant], Marcello Mazzarella [Marcel], Édith Scob [Oriane de Guermantes], Catherine Deneuve [Odette de Crécy], Emmanuelle Béart [Gilberte], Vincent Perez [Morel], John Malkovich [Charlus], Pascal Greggory [Saint-Loup], Marie-France Pisier [Madame Verdurin], Chiara Mastroianni [Albertine], Elsa Zylberstein [Rachel], Christian Vadim [Bloch], Mathilde Seigner [Céleste]), que l'adaptation de Proust au cinéma (tentée en particulier en 1970 par Luchino Visconti, avec l'aide de Suso Cecchi d'Amico ; en 1972 par Joseph Losey avec Harold Pinter) n'était pas nécessairement vouée au contresens et au ridicule.

En 2000, Chantal Akerman, écrivit, avec Éric de Kuyper, une adaptation de "*La prisonnière*" sous le titre "*La captive*", et réalisa le film avec Sylvie Testud et Stanislas Merhar.

En 2006, après seize ans de persévérance, sortit un coffret de 111 CD contenant l'intégrale d'"*À la recherche du temps perdu*" : 137 heures d'écoute ! De grands comédiens lurent en studio sept à vingt pages par séance de trois heures, pour préserver l'intensité du rapport au texte. André Dussollier commença avec "*Du côté de chez Swann*" et conclut avec "*La prisonnière*". Entre-temps le rejoignirent Lambert Wilson, Robin Renucci, Guillaume Gallienne, Michaël Lonsdale et Denis Podalydès.

En 2007, fut jouée à Paris une pièce de Philippe Honoré : *“Délivrez Proust !”* dans une mise en scène de Philippe Persan, où, dans un décor minimaliste (trois cabines de bain et deux chaises longues pour représenter la mythique plage de Balbec), deux comédiens, Anne Priol, en mondaine élégante, et Pascal Thoreau, en dandy persifleur, firent revivre son univers, ses personnages, qu'ils incarnèrent à merveille, ranimant aussi tout son entourage à travers les lettres qu'il adressa à ses amis, Reynaldo Hahn le premier.

En 2008, parut l'édition fac-similé couleur, au format original, du premier des soixante-quinze cahiers d'écolier de Proust. Ce numéro 54, dit *“Vénusté”*, consacré au personnage d'Albertine, se situe à mi-chemin du grand oeuvre puisqu'il l'a tenu de la fin de 1913 à l'automne 1914.

“Chroniques”
(posthume, 1927)

Recueil d'articles divers

C'étaient à la fois des textes de jeunesse et des textes tardifs.

“Correspondance générale de Marcel Proust”
(posthume, 1930-1936)

Proust, un des plus grands épistoliers de la littérature française, a écrit pas moins de cent mille lettres expédiées à de nombreux correspondants : sa famille (il instaura avec sa mère le rite d'une relation épistolaire au sein même de l'appartement qu'ils partageaient, la soupière de la salle à manger faisant office de boîte aux lettres !), ses camarades du lycée Condorcet, ses domestiques, ses amis, ses amants, ses relations mondaines (des aristocrates du faubourg Saint-Germain) ou littéraires (des écrivains de son temps, des directeurs de revues, des éditeurs, des journalistes). La multiplicité des correspondants prouve à quel point, loin d'être l'ermite à la chambre de liège exclusivement replié sur la genèse de son oeuvre, il fut au contraire tourné vers le monde extérieur et avide de communication. Par ailleurs, cette multiplicité même établit assez qu'au-delà de ses correspondants, il était essentiellement occupé de lui-même : non tant par l'effet d'un égotisme étroit que par l'impérieux besoin de se connaître et de s'approfondir dans son essentialité à travers la relation à autrui.

À lire ces lettres, on suit une vie d'écriture, de sorties, d'amours, de souffrance. Elles adoptent tous les tons, de la tendresse à la flagornerie, de la colère à la sensibilité froissée.

Comme il envoyait des lettres comme on envoie aujourd'hui des courriels, beaucoup furent écrites à la va-vite, en usant de clichés, en risquant des citations inexactes, sans se relire, d'où des fautes, la négligence de la ponctuation. Il ne semait pas toujours des étoiles dans sa prose pour commenter une soirée, décrire une conversation, détailler une allure. Mais ces lettres donnent des indications sur les beaux milieux de la Belle Époque.

Dans d'autres, au contraire, il déploya tant de protestations de sincérité, de formules d'une politesse mondaine si chaleureuses qu'elles en paraissent glacées et qu'elles finissent par agacer et même par renvoyer de l'auteur puissant d'*“À la recherche du temps perdu”* l'image d'un décadent maniéré, tout droit sorti d'un roman de Huysmans. Ce fut avec une préciosité affligeante qu'il exprima des remerciements ou des louanges ; ainsi, à la comtesse Annes de Noailles, il écrivit, le 18 juin 1905 : *« Quand je pense que c'est vous le point sublime où a atteint dans sa croissance la mentalité de l'espèce »* ou encore : *« Dans les âges croyants je comprends qu'on aimât la Sainte-Vierge, elle laissait s'approcher de sa robe les boiteux, les aveugles, les lépreux, les paralytiques, tous les malheureux. Mais vous êtes meilleure encore, et, à chaque nouvelle révélation de votre grand coeur infini, je comprends mieux la base inébranlable, les assises pour l'éternité de votre génie. »* Il flattait donc, mais ironisait aussi, se moquait (ainsi de Robert de Montesquiou auprès de Robert Dreyfus, de Cocteau auprès de Reynaldo Hahn, etc.), minaudait (son ami Fernand Gregh, pour se moquer de lui,

avait inventé le verbe « proustifier »). Il joua constamment sa comédie à travers contorsions, pitreries, flatteries.

Souvent, il utilisa ses lettres pas du tout comme une expression sincère de sa pensée mais, au contraire, comme un moyen de faire de fausses confidences, car elles sont socialisées, mondaines, retenues jusque dans les plus vives effusions sentimentales. Il demeura très discret sur ses amours, sur les secrets de sa personnalité complexe et ambiguë. menteur et manipulateur à ses heures, il avait tendance à maquiller la réalité. Lui, qui manifesta constamment ce « *machiavélisme psychologique* » qu'il avoua à Lucien Daudet, avançait la plupart du temps masqué. Les faits qu'il rapporta ne doivent pas être pris pour argent comptant, mais doivent être décryptés : ils valent surtout par ce qu'ils servent à cacher, ou par ce qu'il leur fait dire, d'où cette lecture de l'ombre que commandent ses lettres. L'intérêt de cette correspondance tient précisément au fait qu'au lieu de tendre à la transparence d'une communication, comme la plupart des correspondances, elle ne semble viser qu'à l'opacité, à la mise à distance.

Mais, parfois, l'émotion le fit sombrer dans le verbiage maniaque, le sous-entendu incompréhensible, quand ce ne fut pas le pur délire comme dans ces lettres au bord de la démence où il essayait d'organiser ses déménagements.

La plupart du temps, d'une voix fragile, inconsistante, il se soucia de donner de lui-même l'image d'un être sensible et gentil, s'attendrit sur la fragilité et l'imprévisibilité de son état de santé qu'il exagérait. Mais, s'il se répandit sur ses maladies, il en joua pour écarter ou attirer son monde, se livrant à un véritable « moribondage » pour interposer un cordon sanitaire entre lui et les autres, pour faire obstacle à presque tous les projets ou les rendez-vous qu'il annulait en laissant prévoir qu'il n'en pourrait donner d'autres. Je souffre, donc j'existe, semblait-il dire à chaque fois, je souffre, donc aimez-moi, plaignez-moi et, pourrait-on ajouter en dépassant le stade de la compensation épistolaire, n'essayez pas d'intervenir dans ma vie, laissez-moi fixer seul les règles de notre jeu de relations. Il composa ainsi le portrait mythique d'un homme des ténèbres, éveillé quand les autres dorment, coupé de toute vie sociale, éminemment imprévisible, en non-accord perpétuel avec autrui. Seules les lettres à sa mère lors de quelques éloignements réels (en Normandie ou à Évian) comportent des comptes rendus très détaillés de son emploi du temps et de minutieux bulletins de santé. Il semble que le voyage, assez réduit dans son existence réelle, lui ait permis en ce cas de faire coïncider distance et proximité, et que la relation épistolaire signifia alors apaisement, mieux-être et presque bonheur.

Le plus souvent, sa vie ne fut pas synchronisée avec celle des autres. Il ne cessa d'inlassablement se désolidariser du groupe. Il sembla se complaire à décliner sur tous les tons le mode du ratage. Le thème majeur de cette correspondance est le malheur d'être empêché. Mais il se réservait toutefois le droit de convoquer ses correspondants dès qu'ils pouvaient lui fournir tel ou tel renseignement nécessaire à l'élaboration, d'ailleurs tenue à peu près secrète, de son roman.

Se servant de ses lettres de manière tactique, défensive ou offensive, pour se dérober à l'emprise d'autrui ou le manipuler, il chercha à y donner une image qui n'était sans doute pour lui, plus ou moins consciemment, que le masque commode qui lui permettait de gérer au mieux ses vrais intérêts, sa solitude de créateur original et ambitieux. Tantôt, il minimisa son talent, écrivant ainsi à Lucien Daudet, en juin 1906 : « *Il n'y a pas de choses que vous ne surpassiez en en parlant. Et Dieu sait que je ne dis pas cela pour mes pauvres productions au-dessus desquelles vous êtes tellement.* » Tantôt, au contraire, il se montra soucieux de faire sa publicité, n'hésita pas à dénigrer les autres écrivains en vogue pour s'attirer toutes les faveurs, pour se placer dans le champ littéraire de son époque, joua des coudes, comme au moment de l'attribution du prix Goncourt en 1919, pour favoriser ses intérêts, utilisa chaque événement pour se mettre en évidence.

Dans certaines lettres, on trouve des indications objectives sur la fortune et le train de vie très aisé de ce grand bourgeois très immergé dans son époque, sur sa domesticité, les milieux qu'il fréquentait, les vacances, les amis et les idées politiques. En novembre 1899, soudain sérieux, civique, il écrivit une lettre remarquable où il commenta l'affaire Dreyfus, sollicita une signature en faveur du capitaine. Mais ces lettres sont essentielles à ceux qui s'intéressent à tout ce qui fit l'écrivain qu'on voit comme en dialogue avec lui-même. On découvre ses goûts artistiques, la formation de son esthétique à travers les oeuvres des autres, car il lut beaucoup, cita beaucoup, ces lettres apparaissant comme

autant de morceaux de critique artistique. On trouve en abondance, mais en jachère, des morceaux qui allaient faire partie d'«*À la recherche du temps perdu*», des impressions qui allaient se peaufiner dans l'œuvre à venir, des détails saisis qui allaient devenir matière romanesque : une pointe de jalousie qui apparut dans une lettre à Reynaldo Hahn se développa dans le personnage de Swann, une lettre fut envoyée à Madame Straus pour s'informer sur la façon de s'habiller d'une de ses amies. En somme, c'était là une façon de se mettre en état de roman. On assiste à la genèse d'«*À la recherche du temps perdu*», sans trouver les secrets de l'écrivain, des informations sur sa cuisine littéraire : à peine si, de-ci de-là, une allusion, une demande de renseignement d'apparence incongrue nous mettent sur le chemin de ses préoccupations véritables.

Commentaire

Dans l'ensemble de cette correspondance, le lecteur substitutif, qui remplace les correspondants de Proust, se trouve fréquemment frustré devant un écrivain à ce point masqué, aux antipodes de la liberté de ton d'un Stendhal ou d'un Flaubert. Il est déçu aussi par la faible qualité littéraire des lettres, même si, parfois, quand on ne l'attend plus, apparaît au tournant la plume du génial romancier. Son ton ne monte jamais : il descend, il vague, il remonte, mais jamais n'éclate-t-il de colère sinon la seule fois, dans une lettre de 1907, où il évoqua Paul Léautaud, « *l'être le plus immonde, le plus dénué d'intelligence, de style, de grammaire, de sensibilité, d'originalité qui existe, le premier publiciste qui me fasse vraiment comprendre le sens du mot innommable* ».

La première édition en six volumes avait été entreprise sous la conduite du Pr Robert Proust, frère du romancier et de sa nièce, Suzy Proust-Mante. Les lettres y étaient regroupées par destinataires : famille, amis, critiques, etc.

Puis, pendant soixante ans, l'universitaire américain Philip Kolb se consacra à la recherche et à une autre édition de cette correspondance, en fut le curateur avisé et méticuleux. Il en avait réuni environ cinq mille au moment de sa mort en 1992, alors qu'était sous presse le XXI^e tome de cette «*Correspondance de Proust*», entreprise en 1970, groupant cinq mille lettres classées par ordre chronologique. Il n'était donc pas possible d'en traverser l'entièreté à moins d'être un spécialiste de premier rang. On en fit des éditions parcellaires, comme, en 1991, celle des lettres à Léon Daudet («*Mon cher petit*») ; en 2003, celle d'une «*Anthologie de la correspondance de Marcel Proust*», un « digest » intelligent de 627 lettres publié par Françoise Leriche, maître de conférences à l'université de Grenoble, avec un appareil de notes minutieux, des commentaires enrichis des dernières recherches sur la correspondance de l'écrivain qui établissent des liens précis entre ces confidences écrites et ce qui constitue «*À la recherche du temps perdu*» ; en 2007, celle des 159 lettres que Proust échangea avec sa mère entre 1887 et 1905.

On peut s'attendre à d'autres éditions, car, si Proust recommandait souvent à son destinataire : «*Brûlez cette lettre !*», il ne fut pas toujours écouté, et beaucoup dorment encore chez des héritiers ou des collectionneurs. Et la publication de celles adressées à Reynaldo Hahn ne sera autorisée que cent ans après la mort de Proust, soit en 2022, et on pense qu'elles donneront tout le cru de l'homosexuel.

En 1922, Proust, étant sorti pour se rendre chez le comte Étienne de Beaumont, se refroidit, fut pris d'une bronchite, fit de la fièvre. Le médecin consulté, le docteur Bize, lui ordonna du repos, lui prescrivit des médicaments. Mais il ne voulut entendre parler ni de l'un ni des autres car, se reprochant parfois de n'avoir pas suffisamment sacrifié sa vie à sa vocation, il se disait qu'il avait à corriger les épreuves d'«*Albertine disparue*», corrections qui l'absorbaient tout entier et sans lesquelles il se serait sans doute rétabli. Même s'il souffrait de suffocation et avait une forte fièvre, du matin au soir et une partie de la nuit, il poursuivait son travail, avec un mystérieux acharnement, malgré les conseils affectueux de son frère et les supplications de Céleste Albaret, qui veillait sur lui et qui nous a fait le récit de ses derniers moments. « *Céleste, répétait-il d'une voix douce mais obstinée, Céleste, la mort me poursuit. Je n'aurai pas le temps de finir [...] Empêchez qu'on entre*

chez moi ! » Il avait le pressentiment de sa fin prochaine. Il voulait écarter médecins, amis et famille ; mais il reçut deux fois Jacques Rivière, et lui donna des instructions au sujet de la publication d'«*Albertine disparue*». Halluciné, il voyait autour de lui rôder « *une grosse femme noire* » : la Mort. Il envoya sa dernière missive à l'éditeur Gaston Gallimard : «*Je m'arrête adieu cher Gaston Marcel Proust Lettre suivra quand je pourrai.*» Dernier scrupule d'artiste, il désira, la veille même de sa mort, retoucher le passage consacré à la mort de Bergotte, et dicta quelques lignes à Céleste. Il confia son œuvre à son frère et à Jacques Rivière.

Le 18 novembre 1922, vers quatre heures de l'après-midi, à l'âge de cinquante et un ans, en présence de son frère, il cessa de respirer. On a pu dire de lui qu'il est mort pour son art. La face émaciée de ce gisant, aux joues mangées d'une barbe noire en broussaille, au teint de cire jaune, aux yeux brûlés par la fièvre le firent, parmi ses linges blancs, apparaître comme un sombre Christ espagnol. C'est ainsi que l'a peint Dunoyer de Segonzac, qui le vit sur son lit de mort. César Helleu traça une pointe sèche et Man Ray prit une photographie.

Il fut enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Nulle existence n'a plus que celle de Proust mérité la définition qui veut qu'une grande vie soit une pensée de jeunesse accomplie dans l'âge mûr. Mais sa figure est complexe. À sa santé fragile se joignirent un infantilisme maladif, un caractère perturbé qui fit que son existence apparemment frivole et facile (au moins dans sa jeunesse vouée aux légéretés de l'oisiveté mondaine) fut en réalité presque continûment douloureuse et tourmentée par ses travers, comme le snobisme, par ses secrets, comme l'homosexualité teintée de voyeurisme et de sado-masochisme et dont il fut honteux. Mais de cette impossibilité de s'épanouir pleinement dans la vie quotidienne, qui fut une blessure intense, insoupçonnée, vitale et sans remède, il fit son arme secrète, acquérant une perception délicate, presque malade mais aussi une vision pessimiste de l'amour. Et, grâce à une pofonde méditation, il l'a transcendée dans cet inépuisable champ d'analyses et d'expériences, dans cette gigantesque entreprise que fut «*À la recherche du temps perdu*». Pour Dominique Fernandez, « les longues phrases de Proust [...], on pourrait les mettre au compte du besoin de brouiller les pistes, de cacher l'innommable. À l'ère de la permissivité, Proust aurait-il été Proust? À visage découvert, eût-il jeté, comme la seiche, un nuage d'encre sur ses pas? »

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)