

## Un lieu de mémoire

Poussant devant soi un chariot rempli de denrées, un certain M. Proust faisait ses courses dans un supermarché. À la sortie, il tendit un chèque à la jeune femme qui faisait office de caissière : « Dommage, dit-elle, M. Proust. Une lettre de moins et vous portiez un nom célèbre. » Le renom de l'écrivain est sans commune mesure avec celui d'un coureur automobile plusieurs fois champion du monde des conducteurs. Mais qui se souviendra d'Alain Prost dans cinquante, dans cent ans ? La madeleine de Proust, elle, même si tout le monde n'y a pas goûté et si peu de gens ont lu *À la recherche du temps perdu* jusqu'au bout, là où le gâteau prend son véritable sens, paraît l'objet le plus fameux de toute la littérature française. Elle est là pour durer : « la petite madeleine trempée dans le thé fait revivre [au héros], par le rappel d'une saveur oubliée, toute son enfance », lit-on dans le *Petit Larousse illustré*. Quand on pense qu'elle resta longtemps un vulgaire pain grillé dans les brouillons ! Qui peut encore mordre dans une petite madeleine de Commercy sans penser à Proust ? Elle atteste la notoriété quasi magique de l'écrivain et sa place suréminente dans la mémoire collective des Français.

À Illiers, modèle du Combray de *Du côté de chez Swann*, la « maison de tante Léonie » reçoit quatre mille visiteurs par an et la pâtissière vend cinq cents madeleines par semaine. À Cabourg, modèle de Balbec, on a reconstitué une chambre Marcel-Proust, la numéro 414, avec la bibliothèque à vitrines reflétant les changements du ciel, décrite dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Pour les « nostalgiques captivés par Marcel Proust », dit le directeur du Grand-Hôtel, qui conseille de réserver à l'avance. « Marcel Proust » a acquis le degré de reconnaissance d'une marque déposée, comme le prouvent les tee-shirts à l'effigie de l'écrivain, les montres à quartz où la fameuse première phrase s'enroule en spirale autour du cadran, toute cette binteloterie parasite qu'un éminent proustien américain appelle joliment la « para-proustologie » et où les publicitaires verraient le triomphe du « produit-être » ou de la « marque-personne ». Le Conseil supérieur de la langue française, afin de montrer que la réforme de l'orthographe de 1990 serait mesurée, avait calculé qu'elle ne modifierait pas plus d'un mot par page de la *Recherche* dans la « Pléiade ». Proust, qui écrivait : « grand'mère », « en tout cas », « bonhomme », est devenu l'étalon du français moderne, comme le mètre en platine iridié déposé au pavillon de Breteuil, à Sèvres. De même que pour le mètre étalon, il suffit de savoir qu'il existe sans avoir besoin d'y aller voir, et la plupart des Français, qui écriront maintenant « bonhomme » comme Proust, ne sont d'ailleurs plus capables, ou ne l'ont jamais été, de lire une phrase ordinaire de cet écrivain, une de ces longues phrases dont il a la spécialité, comme Argenteuil celle des asperges. Mais quel lecteur de Proust ne songe pas à lui au lendemain d'un dîner de ces asperges qui changent un « pot de chambre en un vase de parfum » (I, 119)<sup>1</sup> ? C'est aussi à autoriser de tels sentiments que sert un grand écrivain.

Proust est le grand écrivain français du XX<sup>e</sup> siècle : « il domine l'histoire du roman français au XX<sup>e</sup> siècle », juge le *Petit Larousse*. Certains le voient même dominer toute la littérature moderne, comme Jean-Yves Tadié, proustien s'il en est, qui n'hésite pas à commencer ainsi une monographie de grande diffusion : « Marcel Proust est le plus

---

<sup>1</sup> *À la recherche du temps perdu* est cité dans l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » dirigée par J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, 1987-1989, 4 volumes.

grand écrivain du XX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. » Même si le traducteur allemand de l'ouvrage a cru bon de nuancer le propos en y ajoutant l'adverbe « peut-être », les manuels de littérature française à l'usage des étrangers ne peuvent plus commencer comme ils en avaient l'habitude, en faisant valoir que si les autres littératures européennes ont chacune un génie à vocation universelle, un Dante, un Shakespeare, un Cervantès et un Goethe, l'histoire de la littérature française, elle, se caractérise par des écoles, des mouvements et des groupes. Le classicisme par exemple est grand non par la grâce d'un seul de ses représentants qui les surclasserait tous mais parce qu'il comprend Corneille, Molière et Racine, sans oublier La Fontaine, La Bruyère et La Rochefoucauld... Aucun d'eux n'incarne à lui seul l'essence de la littérature française, mais tous ensemble ils composent une littérature incomparable. Les historiens de la littérature française se sont peut-être consolés ainsi de n'avoir pas de Dante ni de Shakespeare ; plus tard ils ont tenté de donner à Hugo l'universalité que ni Rabelais ni Rousseau n'avaient atteinte, mais Hugo s'est révélé trop peu consensuel, et si les manuels doivent renoncer aujourd'hui au cliché d'une littérature française à prendre en bloc, comme la Révolution, c'est que Proust, depuis quelque temps et sans qu'on sache bien comment cela s'est passé, paraît avoir pris rang auprès de Dante, Shakespeare, Cervantès et Goethe comme le géant de la littérature française, que, d'une certaine manière, il absorberait en entier.

Depuis que la *Recherche* est tombée dans le domaine public en 1987, les éditions se sont multipliées sans apparemment que le marché ne se sature jamais, comme si l'offre créait sa propre demande. Ce phénomène ne s'est pas limité à la France puisqu'il y a maintenant trois traductions italiennes disponibles, que de nouvelles traductions anglaise et japonaise sont en cours, ainsi qu'une révision de la traduction allemande, une traduction intégrale en russe et une autre en chinois, dont le premier tome a déjà été publié : « C'est une œuvre qui dépasse le temps et l'espace », juge Luo Dagan, le préfacier, tandis que Han Fulin, qui dirige l'équipe des traducteurs, s'écrie : « C'est une honte pour les Chinois d'ignorer complètement Marcel Proust<sup>3</sup>. »

Or Proust n'a pas toujours, loin de là, joui de cette position suréminente parmi les grands écrivains français. Hugo avait atteint une hauteur extraordinaire de son vivant : la rue où il habitait s'appelait déjà l'avenue Victor-Hugo ; ses funérailles nationales en 1885 furent l'une des célébrations majeures de la III<sup>e</sup> République<sup>4</sup>. Pour Proust en revanche, mort en 1922 à cinquante et un ans seulement, la gloire unanime n'est pas venue d'emblée, même si elle n'a pas trop tardé. Cela pose avec d'autant plus de force la question : comment et pourquoi, d'abord marginal, par son origine juive, sa sexualité, sa mauvaise santé, son snobisme, longtemps objet de culte d'une secte d'initiés, a-t-il conquis cette place centrale, au point de résumer et de représenter pour nous à lui seul toute la littérature française, voire toute la civilisation occidentale ? La sociologie de la réception de l'œuvre de Proust reste à faire. Mais de ce développement déconcertant, il faut proposer des motifs à la fois externes, « para-proustologiques » si l'on veut, et

---

<sup>2</sup> Tadié, *Proust*, Paris, Belfond, 1983, p. 9.

<sup>3</sup> Xu Jun, « Proust en chinois », *Le Monde*, 6 octobre 1989, p. 48.

<sup>4</sup> Voir l'article de Avner Ben-Amos, « Les funérailles de Victor Hugo », dans ces *Lieux de mémoire*, I. La République, 1984, p. 473-522.

internes, car si le livre de Proust est aujourd'hui le lieu par excellence de la mémoire littéraire française, cela ne peut pas être tout à fait étranger au fait que la mémoire en soit un thème central et qu'il soit lui-même conçu comme un lieu de mémoire.

Proust se faisait une idée monumentale de son œuvre, qui d'une certaine manière se canonise elle-même dans *Le Temps retrouvé* sans avoir besoin de personne pour le faire à sa place. Mais le narrateur du *Temps retrouvé*, au moment de se mettre à l'œuvre, se demandait quand même si son livre n'allait pas rester « comme un monument druidique au sommet d'une île – quelque chose d'infréquenté à jamais » (IV, 618). Il comparait aussi son livre avec une cathédrale, l'architecture de mémoire même. C'était là le plan qu'il entendait lui donner. « Et dans ces grands livres-là, écrivait-il, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! » (IV, 610). Le plus extraordinaire est que nous ayons ratifié cette ambition inconcevable : nous reconnaissons à la *Recherche* l'immensité d'une cathédrale ; nous lui accordons cette éternité que Proust entrevoyait pour l'art et la littérature qui se fondent sur la mémoire involontaire réunissant passé et présent dans une métaphore.

La mort de Bergotte, l'écrivain imaginaire de la Recherche, est l'occasion, dans *La Prisonnière*, d'une rare méditation sur l'immortalité :

Il était mort. Mort à jamais ? Qui peut le dire ? [...] l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance. On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection (III, 693).

On connaît l'origine autobiographique de cette page, rédigée dans les mois qui précédèrent la mort de Proust, après une visite au musée du Jeu de Paume où, devant la *Vue de Delft* de Vermeer, des malaises firent craindre à l'écrivain que sa propre fin n'approchât. Les croyants ont reproché à Proust – Claudel, Bernanos, Mauriac notamment – l'absence de Dieu dans son œuvre, le manque de transcendance, d'ouverture au bout de ses introspections. Mais par sa religion de l'art il avait pour ainsi dire prévu la glorification que son œuvre a connue depuis sa mort. Comme pour Bergotte, l'art donne à Vinteuil, le musicien imaginaire, une vie au-delà de la mort lorsque son œuvre est jouée en public, après que l'amour de sa fille et de l'amie de celle-ci, lesquelles l'avaient pourtant fait mourir de chagrin, l'eut tirée de l'oubli et de l'inachèvement : « Vinteuil était mort depuis nombre d'années ; mais au milieu de ces instruments qu'il avait aimés, il lui avait été donné de poursuivre, pour un temps illimité, une part au moins de sa vie » (III, 759). L'idée est constante chez Proust, dont nous cultivons le souvenir comme il l'a voulu : « On dit quelquefois qu'il peut subsister quelque chose d'un être après sa mort, si cet être était un artiste et mit un peu de soi dans son œuvre » (IV, 105). Proust a survécu. Son œuvre nous paraît aujourd'hui la somme intégrale de toute la littérature française. Pourtant il ne ressemble nullement au modèle du grand écrivain français inventé par la III<sup>e</sup> République.

*Le grand écrivain et la société des loisirs*

Un grand écrivain n'est pas nécessairement un écrivain qu'on a lu. La « surface » de Proust est sans commune mesure avec les tirages de ses livres. *Du côté de chez Swann*, initialement imprimé à mille sept cent cinquante exemplaires chez Grasset en 1913, a été vendu à un million et demi d'exemplaires entre 1913 et 1987 – environ deux cent mille dans la collection blanche, deux cent cinquante mille dans la « Pléiade », et plus d'un million au format de poche ( « Livre de poche » puis « Folio »), à quoi s'ajoutent les éditions illustrées et les éditions club –, ce qui est à la fois beaucoup et peu<sup>5</sup>. Et les autres tomes sont nettement moins lus : un peu moins d'un million d'exemplaires – dont cinq cent mille en poche – pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, et environ six cent mille exemplaires – dont environ deux cent cinquante mille en poche – pour chacun des titres suivants. Comparé à un best-seller qui atteint de tels tirages en moins d'une année, c'est évidemment peu de chose ; et pour une vente régulière sur une longue période chez un éditeur littéraire, c'est nettement moins que les tirages de Camus – jusqu'à six millions d'exemplaires –, ou de Gide – jusqu'à trois millions –, ou même de Céline – cent douzemille exemplaires de *Voyage au bout de la nuit* vendus chez Denoël entre 1932 et 1944, contre quatre-vingt-sept mille pour *Swann* chez Gallimard entre 1919 et 1940. Mais c'est beaucoup pour un livre des plus difficiles et longtemps entouré d'une réputation d'illisibilité, qui avait pourtant atteint environ cent mille exemplaires, un gros tirage dans l'édition littéraire, quand il a été repris dans la « Pléiade » en 1954, et qui a connu un développement régulier depuis son passage en collection de poche en 1965.

Mais si ce ne sont pas, ou pas seulement, les tirages qui peuvent donner une idée de la stature de Proust, est-ce la colossale bibliographie qui lui est consacrée, plus abondante que pour aucun autre écrivain français ? Dans la bibliographie annuelle de la littérature française d'Otto Klapp, Proust bat tous les records avec environ deux cents publications pour les années récentes, à peu près le double de ce qu'obtiennent ses rivaux les plus immédiats : Montaigne, Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire, Rimbaud, Gide ou Sartre. Le fichier de la Bibliothèque nationale dénombre plus de livres sur Proust (cent quatre-vingt-onze), que sur Napoléon (cent trente-neuf) et de Gaulle (cent trente) entre 1980 et 1989, et il existe certainement aujourd'hui plus de deux mille livres sur Proust. La Société des Amis de Marcel Proust et de Combray prévoit de réaliser une banque de données de plus de dix-sept mille références regroupant l'ensemble des publications relatives à l'œuvre de Proust. Là encore cependant, tout n'a pas été toujours facile, et dans ces années 1930 qui furent les plus ingrates pour la fortune de Proust, tandis que les ventes annuelles de *Swann* se réduisaient à moins de deux mille exemplaires entre 1934 et 1938, et à moins de mille quatre cents en 1936, la plus mauvaise année, à peine un ou deux livres sur l'écrivain étaient publiés en France chaque année.

Gustave Lanson écrivait en 1894, dans un article sur « L'immortalité littéraire » :

---

<sup>5</sup> Nous remercions MM. Jean-Pierre Chauvière et Jean-Pierre Dauphin qui nous ont communiqué ces chiffres.

C'est une riche matière à philosopher que le sort des écrivains et des livres : pourquoi écrit-on, sinon pour se rendre immortel ? Mais parmi ceux qui l'essaient, combien y réussissent ? Et ceux qui réussissent, pourquoi réussissent-ils ? pourquoi eux et non pas d'autres ? pourquoi ceux-ci plutôt que ceux-là ? Vous voyez s'indiquer les trois thèmes autour desquels on peut se divertir à faire tourner toutes sortes de considérations, après dîner, entre lettrés, quand on a fini la besogne utile du jour et qu'on ne veut pas disputer sur la politique<sup>6</sup>.

Lanson qualifiait ce genre de débat d'« idéologique » ; il voulait dire « oiseux ». C'est pourtant son époque qui a fixé, juste avant Proust, le canon de la littérature française tel qu'il s'est perpétué sans grand changement depuis lors. Lanson fut même l'un des principaux responsables de l'érection de la littérature en patrimoine national et de l'élévation des grands écrivains en patrons de la République. Gageons pourtant qu'il n'attendait pas que Proust devînt leur pape.

Une célèbre collection avait été lancée par la Librairie Hachette en 1870 : « Les grands écrivains français ». C'était une série de monographies, l'équivalent des « Écrivains de toujours » pour la III<sup>e</sup> République. Le premier volume fut un Victor Cousin, puis tous nos grands écrivains y passèrent, à commencer par les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Depuis quelques années, Hachette publiait déjà une superbe collection de textes français en édition critique, intitulée, « Les grands écrivains de la France », l'équivalent cette fois de la « Pléiade » et les incunables de l'édition critique. Le premier titre avait été un Malherbe en 1862. Tous ses compagnons appartenirent au XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1915, où Lanson lui-même inaugura une deuxième série, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, avec les *Méditations* de Lamartine. Quelques volumes des « Grands écrivains de la France » restent des monuments, sans doute dépassés pour leur information, mais considérables par leur érudition et la documentation qu'ils réunissaient, comme le Corneille de Marty-Laveaux, le Racine de Mesnard, le Saint-Simon de Boislisle, le Sévigné de Régnier, ouvrages que Proust connut.

La fortune de la notion de « grand écrivain français » est contemporaine de l'expansion de l'histoire littéraire au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en rivalité avec l'érudition germanique. Boileau parlait d'un « illustre » écrivain, Lamartine louait un « céleste » écrivain, d'autres, selon Furetière, un « fameux » ou un « bon » écrivain. L'adjectif « grand » était parfois attribué à un écrivain, comme dans cet exemple cité par Littré : « Racine est un grand écrivain. » Mais les « grands écrivains » au pluriel, au sens d'une collectivité, d'un aréopage, d'un panthéon, de l'assemblée des saints laïques, sur le modèle des « grands hommes », n'existent pas avant le romantisme et la célébration d'une littérature nationale. Larousse fait apparaître l'expression chez Joseph de Maistre, ou chez Bonald : « Les ouvrages des grands écrivains sont toujours nouveaux », ou chez Joubert : « Il y a, dans la lecture des grands écrivains, un suc invisible et caché. » Tout cela paraît banal et n'est pas encore ce que nous cherchons. Le voici en revanche chez Lamartine : « Ce que nous aimons le mieux des grands écrivains, ce ne sont pas leurs ouvrages, c'est eux-mêmes. » Ou chez Jules Janin : « Molière est mort depuis cent soixante ans ; il est resté le plus jeune, le plus vivant et le plus vrai des grands

---

<sup>6</sup> Lanson, *Hommes et livres : études morales et littéraires*, Paris, 1895, p. 296-297.

écrivains de la France. » Ou chez Eugène Pelletan : « C'est l'écrivain qui représente le génie d'un peuple. » Les grands écrivains sont patriotiques. Ils sont sacrés par leur séparation d'avec les *minores*, la cohorte des écrivains de second rang qui n'ont pas droit à leur monument chez Hachette. Les « grands écrivains de la France », ce sont nos héros – Carlyle déclarait que les écrivains avaient remplacé les guerriers comme héros modernes –, ce sont les Pères de la III<sup>e</sup> République, la ligne de crête de notre littérature, sur laquelle on progresse de génie en génie<sup>7</sup>.

Qu'est-ce qu'un grand écrivain au-delà de cette première période, fondatrice, de la III<sup>e</sup> République ? Il semble que l'accélération – réelle ou imaginaire, il n'importe – de l'histoire propre au XX<sup>e</sup> siècle ait couronné et consommé de plus en plus vite des grands écrivains. Après Hugo, ils furent nombreux de leur vivant même, comme Anatole France, Gide, Valéry, Malraux, Sartre ou Camus. De leur vivant, ils firent l'objet de dictées à l'école primaire ; on donna leurs textes à expliquer au baccalauréat ; et le vieil usage qui voulait qu'on ne déposât point de sujet de thèse sur un auteur vivant ne fût finalement plus respecté. Ils vécurent comme de grands écrivains : Roland Barthes rapporte son émotion à voir Gide manger une poire en 1939. Dans *Les Mots*, Sartre raconte comment son enfance fut aliénée par le mythe du grand écrivain, et même son âge adulte jusqu'à la guerre.

Or, paradoxalement, Proust, le plus grand, ne correspond nullement à ce modèle. Il n'est pas un auteur de dictées ; son style est bien trop ardu pour cela. Il ne pose pas de grands problèmes de société, à part ceux de Sodome et Gomorrhe. Rien chez lui d'un père fondateur de la III<sup>e</sup> République ; non qu'on puisse dire qu'il ne fût pas républicain encore qu'il ait dû son prix Goncourt à Léon Daudet, fondateur de *L'Action française* avec Charles Maurras, mais trop de motifs de marginalité l'isolent. Lanson le vit bien, qui au soir de sa vie, dans des notes de 1925<sup>8</sup>, observait que l'idée proustienne de la lecture, si subjective et libérale, mettant l'accent sur la réaction individuelle du lecteur, privait l'explication de texte et l'histoire littéraire de leur intention égalitaire : la recherche du sens universel de la littérature, à la rigueur du sens de l'auteur. Au fond Lanson avait bien compris que Proust représentait tout autre chose que l'idéal du grand écrivain auquel la III<sup>e</sup> République s'était identifiée. S'il est vrai qu'il incorpore une bonne part de notre littérature, la grande absente, l'absente de marque, c'est l'intégralité du XVIII<sup>e</sup> siècle, auquel Proust paraît avoir miraculeusement échappé : ni Voltaire, ni Rousseau, ni Diderot, qui prêchent les vertus républicaines que la République voudrait inculquer, ne sont de ses livres de prédilection, et son roman ne saurait former des citoyens.

Proust n'est pas, toujours pas, un grand écrivain pour l'école, où il n'a jamais fait partie des programmes : sa notoriété est plus diffuse, plus complexe. Il y a d'abord le petit cercle des fanatiques, ceux qu'on appelait les « proustolâtres » dès les années 1920, qui attendaient avec une excitation folle la suite de la *Recherche*, et puis très loin de là le cercle immense de ceux qui reconnaissent le portrait de Jacques-Émile Blanche comme le « logo » de Proust, l'icône même de la littérature. Entre les deux, tout est flou : il y a ceux

---

<sup>7</sup> Voir l'article de Daniel Milo, « Les classiques scolaires », dans ces *Lieux de mémoire*, II. *La Nation*, 1986, t. 3, p. 517-562.

<sup>8</sup> Lanson, *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, p. 41-42.

qui peuvent citer la première phrase de « Combray », ceux qui savent qu'Albertine était un garçon qui s'appelait Alfred, ceux qui connaissent la légende de la chambre tapissée de liège du boulevard Haussmann, ou l'histoire des rats que Proust transperçait avec des épingles à chapeau dans les maisons de passe. Proust s'est en fait imposé comme notre plus grand écrivain après l'époque de la grande école républicaine, sous la Ve République seulement. Comme il est difficile d'imaginer que les jeunes gens d'aujourd'hui s'identifient plus aux thèmes de l'œuvre que leurs aînés – ce ne sont pas leurs amours, bien plus simples, ni leur société, moins choisie, ni leur univers, où on étudie, par exemple, et fait son service militaire, ni leur psychologie, moins névrotique sans doute, qui sont dépeints –, ce succès reste bizarre. Il est en tout cas piquant que, tandis que les sagas de Georges Duhamel, Romain Rolland, Martin du Gard, Jules Romains ont plus ou moins sombré dans l'oubli, on découvre le peu qu'on saura du tournant du siècle dans le cycle proustien, où l'affaire Dreyfus, encore présente pour elle-même dans Jean Santeuil, et la Première Guerre mondiale ne sont aperçues que par le petit bout de la lorgnette : leurs répercussions sur le salon des Verdurin et sur celui d'Odette Swann, les échos de la guerre dans les maisons de passe, la beauté du ciel parisien sous les bombardements.

L'apothéose de Proust date de l'oubli du sol mental de la III<sup>e</sup> République avec l'avènement de la société des loisirs. Proust parle de peinture et de musique, qui ni l'une ni l'autre n'avaient leur place dans l'école républicaine, ou alors sur un mode dérisoire. La culture de Proust est celle de la bourgeoisie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la dernière bourgeoisie cultivée avant que l'école la corrompe, et la dernière culture classique avant que les avant-gardes la bazardent. Or c'est cette culture-là, à présent un peu kitsch, qui s'est offerte comme la culture de tous à partir des années 1960. Pas de meilleur guide touristique que Proust : on peut voyager à Venise avec *Albertine disparue* à la main, comme Proust l'avait fait avec Ruskin en 1900 ; aller au concert avec « Un amour de Swann » en quête de la petite phrase de Vinteuil chez Franck, Saint-Saëns, Fauré ; visiter le Jeu de Paume, aujourd'hui Orsay, avec les impressions d'Elstir dans la tête. En 1985, ouvrant un magasin en province, la Fnac choisissait comme publicité une photographie de Proust et ce texte : « Salut Marcel. Bienvenue à la Fnac et à sa nouvelle librairie. »

« *Trois cents pages pour nous faire comprendre que Tutur encule Tatave c'est trop* »

Céline ne portait pas Proust dans son cœur. Il n'hésitait pas à le prendre à partie méchamment dans *Voyage au bout de la nuit* :

Proust, mi-revenant lui-même, s'est perdu avec une extraordinaire ténacité dans l'infinie, la diluante futilité des rites et démarches qui s'entortillent autour des gens du monde, gens du vide, fantômes de désirs, partouzards indécis attendant leur Watteau toujours, chercheurs sans entrain d'improbables Cythères<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Céline, *Romans*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1981, t. I, p. 74. Voir Marie-Christine Bellosta, *Céline ou l'Art de la contradiction : lecture de « Voyage au bout de la nuit »*, Paris, PUF, 1990, p. 96-101.

Les griefs sont typiques et résument bien ce qu'on a longtemps reproché à Proust : il a décrit la classe des riches et des oisifs, l'aristocratie décadente, une époque morte ou moribonde, le tout dans un style amphigourique.

Cela rappelle les polémiques suscitées par l'attribution à Proust du prix Goncourt en 1919 pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, par six voix contre quatre à Roland Dorgelès pour *Les Croix de bois*, un roman de guerre. La gauche, les anciens combattants, les porte-parole de la jeunesse tombèrent à bras raccourcis sur Proust, qui pasticha un an après leurs attaques :

Ce verdict nous change de celui de l'an dernier où cet immonde cochon de Proust, d'ailleurs presque centenaire, l'emporte par la brigade, l'intrigue [...], sur une saine et géniale jeunesse de la guerre, parmi laquelle il n'y avait qu'à choisir un chef d'œuvre au lieu du soporifique, etc.<sup>10</sup>

Les articles qui suivirent le prix Goncourt préfigurent la réception négative dont la *Recherche* devait longtemps faire les frais : l'auteur, dit-on, ne s'intéresse à l'amour que d'un point de vue mondain, et bien sûr sa langue est précieuse et son style impossible. Pourtant, Proust est le prix le plus notable que les jurés Goncourt aient jamais attribué. Le prix Goncourt n'avait pas en 1919 la notoriété qu'il a acquise depuis, et si les Goncourt étaient passés à côté de Proust, comme ils devaient rater Céline en 1932, il est probable que leur prix ne serait pas aujourd'hui ce qu'il est. Rétrospectivement si l'on veut, Proust légitime plus le prix Goncourt que le prix Goncourt n'a honoré Proust.

Dans *Bagatelles pour un massacre*, la tirade de Céline contre le roman hérité de Paul Bourget et de Proust vire vite à l'antisémitisme : « nous basculons définitivement dans la merde, nous voici tombés, déchus au sous-rang des sous-prousteries », aussitôt assimilées au « déluge juif, communisard, prédicant, à l'arche juive, la prison juive, c'est-à-dire tout prêts à flotter sur l'océan des meurtres juifs »<sup>11</sup>. En 1943 Céline s'irrite encore que Brasillach soutienne Proust, chez qui il découvre à cette occasion le style « Talmudique » : « Le Talmud est à peu près bâti, conçu, comme les romans de Proust, tortueux, arabesque, mosaïque désordonnée<sup>12</sup>. » On se demande si Proust, très, trop tolérant vis-à-vis de l'antisémitisme, aurait réagi comme il le conseillait à Gallimard en 1921, après que *L'Action française* n'eut accepté d'insérer un écho payant d'un article de Fernand Vandérem sur *Sodome et Gomorrhe* qu'en supprimant le nom du journaliste, parce qu'il était juif, et le titre du livre, parce qu'il était indécemment :

Comme avant tout je suis désireux de ne pas fâcher Léon Daudet, je serais d'avis d'accepter l'écho qu'ils proposeront (je crois que l'antisémitisme n'était pour rien dans la chose mais que sale juif est une « épithète homérique dans la maison ») si l'écho est suffisamment élogieux pour compenser le manque de précision<sup>13</sup>.

Ne parlons pas de stratégie commerciale, mais Proust était évidemment prêt à tout sacrifier au succès de son livre. Quant à lui, Céline ne faisait qu'un tout de la judéité, de

---

<sup>10</sup> Lettre à Jacques Boulenger du [4 décembre] 1920, *Correspondance générale*, Paris, Plon, 1932, t. III, p. 229-230.

<sup>11</sup> Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, p. 187.

<sup>12</sup> Lettre à Lucien Combelle, *Révolution nationale*, 20 février 1943 ; *Cahiers Céline*, 7, Paris, Gallimard, 1986, p. 180.

<sup>13</sup> Marcel Proust-Gaston Gallimard, *Correspondance*, éd. Pascal Fouché, Paris, Gallimard, 1989, p. 371.



l'homosexualité, du snobisme et du style de Proust : « la très minuscule analyse d'enculage à la Prout-Proust, "montée-nuance" en demi-dard de quart de mouche », ainsi qu'il qualifie encore la manière de Proust dans *Bagatelles*<sup>14</sup>.

Mais le moment où Céline cessa de dire pis que pendre de Proust en public est lui aussi très significatif, même s'il ne renonça jamais à son opinion privée sur le classicisme étriqué de Proust, sur la longueur de ses phrases et sur son absence d'affect, qui le hérissèrent jusqu'au bout : « HORREUR de ce qui *explique*... Proust explique beaucoup pour mon goût – trois cents pages pour nous faire comprendre que Tuteur encule Tatave c'est trop<sup>15</sup> », juge-t-il encore en 1947. À partir du milieu des années 1950 toutefois, alors que Céline cherche lui-même à conquérir une place dans le panthéon littéraire, à se refaire une image et à promouvoir *D'un château l'autre*, il va jusqu'à encourager les rapprochements avec Proust dans ses entretiens. C'est sans doute qu'en 1957 il ne convient plus de s'en prendre à un écrivain qui fait désormais autorité. Il est vrai que Céline est maintenant publié lui aussi aux Éditions Gallimard, et qu'il n'est d'ailleurs pas toujours capable de se retenir : « Proust évidemment se trouvait dans le monde, eh bien il raconte le monde, n'est-ce pas, ce qu'il voit, et puis enfin les petits drames de la pédérastie »<sup>16</sup>. Moins l'antisémitisme outré, les tenants d'une littérature populaire, populiste, prolétarienne, communiste, engagée – les appellations ont souvent changé –, n'auraient pas dit autre chose des années 1930 aux années 1960.

Dès la parution de *Swann* en 1913, après laquelle Gide et Gallimard demandèrent à Proust de rejoindre les Éditions de la Nouvelle Revue française, où on avait refusé son manuscrit en 1912, puis entre le prix Goncourt et sa mort, Proust a été d'emblée accueilli comme un grand écrivain et déjà un classique : « vous êtes réellement "notre maître" », lui écrivait Gallimard en novembre 1920<sup>17</sup>. Le numéro d'hommage de *La N.R.F.*, en janvier 1923, réédité en 1927 comme premier volume des *Cahiers Marcel Proust*, réunit, aux ordres de Gaston Gallimard et de Jacques Rivière, de nombreux auteurs de la maison – Valéry, Gide, Thibaudet, Drieu La Rochelle – auprès des amis de Proust. Un clan de « proustolâtres » a tout de suite existé. Gallimard publia dès 1928 un *Répertoire des personnages* de la *Recherche* et un volume de *Morceaux choisis*, souvent réimprimé, puis en 1935 un répertoire des thèmes. Proust n'en a pas moins connu très vite un relatif purgatoire. Les sorties de *Swann*, on l'a dit, ont baissé de près de huit mille exemplaires en 1927, l'année du *Temps retrouvé*, à moins de mille quatre cents en 1936, l'année du *Front populaire*. Au début des années 1950, avant la sortie de la « Pléiade », elles n'étaient remontées qu'un peu au-dessus de deux mille exemplaires par an. Proust, dont des extraits étaient donnés dans quelques manuels scolaires dès les années 1920, disparut ensuite pour longtemps<sup>18</sup>. Léon Pierre-Quint, dans la réédition de 1928 de son très

---

<sup>14</sup> *Bagatelles pour un massacre*, p. 169.

<sup>15</sup> Lettre à Milton Hindus du 11 juin 1947, Milton Hindus, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, Paris, Éditions de l'Herne, 1969, p. 142.

<sup>16</sup> « L.-F. Céline vous parle » (1957), in Céline, *Romans*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1974, t. II, p. 932.

<sup>17</sup> Proust-Gallimard, *Correspondance*, p. 302.

<sup>18</sup> Si « La mort de Bergotte » figure dès 1926 dans l'anthologie de Marcel Braunschvig, *La Littérature française contemporaine étudiée dans les textes, 1850-1925* (Paris, A. Colin), dont la destination n'est pas

élogieux *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (1925), notait, parce que c'était à présent la mode, que Proust ne prononçait jamais le mot « Dieu » et qu'il était indifférent à toute morale : « Cette insouciance, concluait-il, amoindrit un peu l'humanité de son roman<sup>19</sup>. » Dans la réédition du même ouvrage en 1936, Pierre-Quint observait l'« indifférence d'une partie de la jeunesse pour un écrivain qui s'est désintéressé de la question sociale<sup>20</sup> » et pour une œuvre où pas un seul travailleur manuel, paysan ni ouvrier ne figure, tandis que les rares personnages à avoir un métier, médecins, officiers et ambassadeurs, sont vus dans leurs loisirs. Il tentait de sauver l'œuvre des défauts de l'homme désormais universellement reconnus : snobisme et déséquilibre de la sexualité. Dès 1926, une grande enquête dans une revue littéraire, *Les Marges*, avait rendu Proust responsable du déferlement de l'homosexualité en littérature. Heureusement qu'on ignorait en 1919 les pages du *Temps retrouvé* sur la guerre, et l'ironie terrible de Proust sur le sujet du patriotisme !

Mais pour que Céline ait jugé nécessaire d'attaquer Proust en 1932, dix ans après sa mort et cinq ans après la publication du *Temps retrouvé*, c'est que sa renommée, certes au plus bas, n'était quand même pas nulle et qu'il importait de se définir par rapport à lui en priorité ; de même pour que Sartre se soit réjoui en 1939 que la phénoménologie de Husserl eût définitivement rendu caduc l'esprit d'analyse caractéristique du roman français : « [Husserl] a fait la place nette pour un nouveau traité des passions qui s'inspirerait de cette vérité si simple et si profondément méconnue par nos raffinés : si nous aimons une femme, c'est parce qu'elle est aimable. Nous voilà délivrés de Proust<sup>21</sup>. » Dans la « Présentation des *Temps modernes* » en 1947, Proust devait être encore le seul écrivain mentionné un peu longuement, dans une attaque en règle contre celui en qui Sartre voyait le comble de l'irresponsabilité bourgeoise :

Pédéraste, Proust a cru pouvoir s'aider de son expérience homosexuelle lorsqu'il a voulu dépeindre l'amour de Swann pour Odette ; bourgeois, il présente ce sentiment d'un bourgeois riche et oisif pour une femme entretenue comme le prototype de l'amour : c'est donc qu'il croit à l'existence de passions universelles [...]. Proust s'est *choisi bourgeois*, il s'est fait le complice de la propagande bourgeoise, puisque son œuvre contribue à répandre le mythe de la nature humaine<sup>22</sup>.

Pour Sartre, Proust était alors l'ennemi numéro un, le représentant supérieur d'une littérature de l'intériorité au service des privilèges de classe. Sartre revenait de loin. Le dénouement de *La Nausée*, où en écoutant un air de jazz Roquentin entrevoyait une

---

précise et qui déborde carrément les programmes scolaires, la présence de « La grand-mère au jardin », extrait de « Combray », dès 1928 dans un livre de lectures pour les classes de 6e, 5e et 4e, *Morceaux choisis des auteurs français*, par G. Dulong et H. Yvon (Paris, Delalain), est plus surprenante, car Proust n'apparaîtra pratiquement plus dans les manuels de 6e, 5e ou 4e avant les années 1960, à l'exception notable du recueil de Pierre Clarac, futur éditeur de la *Recherche* dans la « Pléiade », qui donne en 1941 deux pages de Proust, « La magie des noms de pays » et « Les bavardages d'un vieux diplomate », dans un livre pour la 4e, *La Classe de français* (Paris, E. Belin).

<sup>19</sup> Pierre-Quint, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Paris, Le Sagittaire, 1976, p. 254 et 265.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>21</sup> Sartre, *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 32.

<sup>22</sup> Sartre, *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 20.

rédemption possible dans la création littéraire, paraissait ratifier la religion de l'art du *Temps retrouvé*, cette aliénation esthétique que Sartre ne devait plus cesser de dénoncer après la guerre, en particulier dans *Les Mots*.

C'est la publication des deux derniers volumes de la *Recherche*, *Albertine disparue* en 1925 et *Le Temps retrouvé* en 1927, qui avait inauguré une réaction assez générale d'hostilité contre Proust. Ces livres furent mal accueillis, comme des brouillons qui témoignaient en outre du déclin de l'écrivain. Dans son discours de réception à l'Académie française en 1947, Claudel exprimera un sentiment encore répandu sur la peinture du tournant du siècle dans la *Recherche* : « Tout de même il y eut autre chose au cours de ces années honorables [...] que les papotages de Mme Verdurin et les amours de M. de Charlus<sup>23</sup>. » Mais si Proust resta l'apanage d'une secte jusqu'à la fin des années 1940, de ceux qui « en étaient » comme on disait chez Mme Verdurin, c'est avant tout parce que les courants dominants de la littérature, à *La N.R.F.* et ailleurs, en particulier chez Grasset aux beaux jours des quatre M – Mauriac, Montherlant, Maurois et Morand –, lui furent longtemps hostiles, à commencer par le surréalisme. Au mieux certains cultivèrent l'ambiguïté, comme Gide ou Mauriac. Aragon, loin de s'associer à l'hommage de *La N.R.F.* en 1923, publia au même moment dans *Littérature* un article au titre éloquent : « Je m'acharne sur un mort ». Breton, « le charmant dada qui a revu les épreuves [de *Guermantes I*]<sup>24</sup> », ainsi l'appelle Proust, le citait avec Barrès dans le *Manifeste*, pour condamner le roman d'analyse. Peu d'œuvres semblent aussi éloignées de Proust que celles qui occupent le devant des années 1930, non seulement Céline mais aussi Malraux, dont Proust disait, lorsque sa signature apparut dans *La N.R.F.* en 1922 : « Je ne sais qui sont tous ces nouveaux collaborateurs de la N.R.F. [...] mais j'ai trouvé leurs notes aussi nulles de pensée qu'écrites dans un vulgaire et en même temps incompréhensible jargon<sup>25</sup>. »

Les années 1930 virent la parution de la correspondance de Proust et de nombreux livres de souvenirs qui, comme *Au bal avec Marcel Proust* par la princesse Bibesco (1928), l'attirèrent tous du côté de Guermantes ou de Verdurin. La divulgation des lettres de Proust à Montesquiou en 1930, des lettres à Anna de Noailles en 1931 – les deux premiers tomes de la *Correspondance générale* – a « desservi sa mémoire », note Pierre-Quint en 1936<sup>26</sup>, en accentuant son image de salonnard, de flatteur et d'hypocrite. On alla jusqu'à lui reprocher ses « pourboires légendaires », qui ne pouvaient s'expliquer que « par le côté pathologique de sa nature, par son habitude "d'acheter" des inférieurs »<sup>27</sup>. En France, ironiquement pour un écrivain qui s'en était souvent pris à Sainte-Beuve et à l'amalgame de l'homme et de l'œuvre, l'œuvre de Proust paraît alors totalement occultée par la biographie de l'auteur, et singulièrement par son « secret », donné comme une clé par Henri Massis, dans *Le Drame de Marcel Proust* (1937).

---

<sup>23</sup> Claudel, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1965, p. 650.

<sup>24</sup> Proust-Gallimard, *Correspondance*, p. 267.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 578.

<sup>26</sup> Pierre-Quint, *Marcel Proust*, p. 280.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 274.

Tout cela explique l'accablante médiocrité de la critique française sur Proust, dont il n'y a à peu près rien à retenir après la publication posthume des études de Jacques Rivière, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain* (1927). C'est d'autant plus frappant qu'à l'étranger les travaux de qualité se multiplient : E.R. Curtius publie une excellente monographie dès 1925, traduite en français en 1928, année où Leo Spitzer fait paraître dans ses *Études de style* une étude de cent trente pages qui fait toujours autorité. Le style de Proust est ici reconnu pour autre chose que lenteur et longueur, ennui et obscurité. Le *Proust* de Samuel Beckett, publié en 1931 à Londres, est avec ceux de Curtius et Spitzer, l'un des rares ouvrages à s'intéresser au roman en tant que tel sans être aveuglé par la réputation de l'auteur. Rien d'équivalent en France, où l'enfermement dans la secte des « proustolâtres » favorise les élucubrations sur les clés du roman. On disserte à l'infini sur la psychologie, la mystique de Proust, qui n'a pas encore droit de cité à l'université. Le livre savant d'Albert Feuillerat, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, fondé sur les placards composés chez Grasset pour le deuxième volume en 1914, est publié en 1934 aux États-Unis, où de grands philologues se mettent au travail, comme Douglas Alden (auteur de *Proust and His French Critics*, 1940) et Philip Kolb (éditeur de la correspondance à partir des années 1930). En France, on ne laisse encore qu'aux femmes aborder Proust, et pas dans de grosses thèses d'État mais dans des frivoles doctorats d'université qui n'ouvrent nulle part. Ce sont elles qui ont défriché les sujets d'esthétique encore jugés mineurs, comme Proust et Ruskin, Proust et la musique, Proust et la peinture. Ou si des hommes osent parler de Proust à l'université, même après la guerre, c'est comme philosophe – Proust et Bergson : éternel parallèle –, comme métaphysicien (voir Henri Bonnet, *Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust*, 1946 et 1949) ou comme moraliste (Jacques Nathan, *La Morale de Proust*, 1953), et cela ne leur a pas porté bonheur dans leurs carrières.

### *L'empire proustien*

« Combray, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville » (I, 47). Proust a dépeint dans *Swann* la vie quotidienne d'un bourg de la France profonde. Sa réhabilitation après la guerre est peut-être passée par là. Contre la réputation de décadence et de byzantinisme, on a fait valoir son provincialisme un peu nostalgique, son enracinement dans la terre beauceronne, son amour pour Françoise, le modèle de la servante au grand cœur et la personnification de l'âme française, et enfin son attachement patriotique aux églises et à la liturgie, Saint-Hilaire, celle de Combray, et Saint-André-des-Champs, l'*opus francigenum* par excellence, selon une expression que Proust trouve chez Émile Mâle pour désigner la priorité du gothique français sur le gothique allemand. L'église est à l'origine d'un mythe de la France profonde qui court à travers toute la Recherche, depuis « Combray » :

Souvent aussi nous allions nous abriter, pêle-mêle avec les Saints et les Patriarches de pierre sous le porche de Saint-André-des Champs. Que cette église était française ! Au-dessus de la porte, les Saints, les rois-chevaliers une fleur de

lys à la main, des scènes de noces et de funérailles, étaient représentés comme ils pouvaient l'être dans l'âme de Françoise (I, 149).

Saint-André-des-Champs est dès lors assimilé à la pureté française qui se retrouve dans l'aristocratie, chez Saint-Loup, comme dans le peuple, chez Morel, « à la gloire immortelle de la France » (II, 702). Dans *Le Temps retrouvé*, pendant la guerre, Proust identifie la grandeur de la France à celle de l'église au point de fixer l'expression « les Français de Saint-André-des-Champs » pour désigner la France combattante.

La Société de Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, fondée en 1947 par Philibert-Louis Larcher, son secrétaire général jusqu'en 1972, a joué – son nom même l'indique – cette carte-là, transformant Illiers, non loin de Chartres, en un lieu sacré de pèlerinage proustien<sup>28</sup>. Larcher a fidèlement restauré la maison de Jules Amiot, l'oncle de Marcel, modeste maison de commerçant enrichi qui aurait servi de modèle à la maison bien plus somptueuse de tante Léonie dans *Swann*, il l'a soigneusement meublée en s'inspirant des descriptions de la *Recherche*. En 1971, pour le centenaire, il a obtenu d'un conseil municipal réticent qu'Illiers s'appelât désormais Illiers-Combray, et un musée Marcel Proust exposant des *memorabilia* s'est ouvert dans l'épicerie attenante à la maison. Botaniste amateur, Larcher a aussi reconstitué le jardin exotique de l'oncle Amiot au bord du Loir, le Pré-Catelan, modèle du parc de *Swann*. Grâce à lui, la promenade des aubépines, inaugurée par Robert Proust en 1934 dans le raidillon qui longe le Pré-Catelan, est un « must » de tout proustien. Faire de Proust un chantre de la campagne et de la famille, un écrivain vieille France, l'entreprise était osée, mais non pas tout à fait infondée si l'on se rappelle son plaidoyer barrésien en faveur des églises abandonnées, au moment de la loi de séparation, et adroite afin de le sauver de Sodome et Gomorrhe. Il n'empêche qu'Illiers n'aime pas son grand homme. On y accueillait naguère, paraît-il, les étrangers par ce cri : « C'est des proustiens, ça encore ! Des pédérastes et ça boit que de l'yau. »

Mais l'identification de Proust à un lieu compte aujourd'hui moins par le culte de l'écrivain local qu'elle suscite que parce qu'elle permet une assimilation idéale et commode entre la réalité et la fiction, ce qui facilite toujours la lecture. Ainsi, dans la première réintroduction massive de Proust dans un livre de lectures pour la classe de sixième<sup>29</sup>, les quatre pages qui sont données – « Les étrennes de Françoise », « La lanterne magique », « Les samedis de Combray » et « Les mystères de Combray » : deux extraits sur quatre à la gloire de Françoise – proviennent évidemment de « Combray » et sont abondamment illustrées de photographies d'Illiers et de la maison de tante Léonie. Qu'importe alors si les visiteurs de la maison sont trois à quatre fois moins nombreux que chez Georges Sand à Nohant ou chez Rabelais à La Devinière, ou si la Société des Amis de Proust, pourtant la plus nombreuse des sociétés d'amis d'auteurs, ne compte que cinq cent cinquante adhérents, issus, il est vrai, de trente-quatre pays. Les chiffres, comme ceux des tirages, suggèrent mal l'éminence de Proust.

---

<sup>28</sup> Je remercie Mme Anne Borrel, actuelle secrétaire générale, pour les renseignements sur la Société.

<sup>29</sup> *Plaisir de lire*, « Collection Jean Guéhenno », de M. Domerc, G. Hyvernaud et J. Sirinelli, Paris, A. Colin, 1961. Une nouvelle édition restreint la présence de Proust en 1970.

Le motif principal de sa renaissance après la guerre ne fut d'ailleurs pas son enracinement beauceron. Coïncidant avec le raréfaction des souvenirs – et pour cause – ainsi qu'avec la parution de deux correspondances tout le contraire de frivoles – les lettres à sa mère (1953) et à Rivière (1955) –, la révélation merveilleuse fut celle du gigantesque labeur souterrain qui avait précédé et préparé la *Recherche*. L'œuvre, loin d'être ce bavardage irrépressible et improvisé qu'on avait toujours vu malgré les protestations de Proust, n'était que la pointe de l'iceberg. Un immense continent immergé, une genèse de toute une vie, révolutionnait son visage et lui donnait une mémoire, une épaisseur historique. Jusque-là, on s'était contenté de la fable, répandue depuis Pierre-Quint, sur la division de la vie de Proust en deux parties étanches, une première dans le monde, et une seconde de retraite malade et studieuse dans la chambre tapissée de liège du boulevard Haussmann. En fait, Proust avait toujours écrit, bien plus que *Les Plaisirs et les Jours*, œuvre de jeunesse (1896), et les traductions de Ruskin (1903 et 1905), le laissaient croire, et il n'avait presque jamais cessé de sortir. Le livre d'André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust* (1949), fut le premier à le délivrer du ghetto des « proustolâtres » et à faire taire les préjugés du « lecteur de bonne foi » contre le snobisme, le dandysme et l'oisiveté, car cette excellente biographie à la manière anglaise était aussi une histoire du texte, nourrie par les archives familiales des cahiers et manuscrits inédits. Suzy Mante-Proust, la nièce de l'écrivain, les avait ouvertes au mari de Simone Arman de Caillavet, la fille de Gaston de Caillavet et de Jeanne Pouquet, amis de jeunesse de Proust, modèles de Saint-Loup et de Gilberte.

Or c'est bien avec la divulgation de ce gigantesque fonds des cahiers que la légende de l'écrivain s'est instaurée, avec la publication par Bernard de Fallois de *Jean Santeuil* (1952), roman autobiographique inachevé rédigé entre 1895 et 1900, retrouvé par André Maurois, puis, sous le titre de *Contre Sainte-Beuve* (1954), d'extraits des cahiers de 1908 et 1909 où Proust mêlait encore des textes narratifs et critiques, tâtonnant vers la *Recherche*. L'échec de *Jean Santeuil* et du *Contre Sainte-Beuve*, juxtaposant philosophie et roman, souvenirs et critique sans les allier, rendait soudain éclatante et incontestable la réussite de la *Recherche* comme roman total. Loin d'être le produit spontané de la facilité extraordinaire d'un écrivain supérieur et volubile, elle résultait d'une peine infinie, cachait une souffrance de tous les instants : on était passé du talent au génie. Claudel, dont on a dit le mal qu'il pensait encore de Proust en 1947, fut touché par le *Contre Sainte-Beuve*, dont il remercia Suzy Mante-Proust en ces termes : « Il contribuera à faire disparaître chez moi bien des préjugés<sup>30</sup>. » Avec l'édition de la *Recherche* dans la « Pléiade » due à Pierre Clarac et André Ferré (1954), l'effet de tous ces inédits fut magistral. Les brouillons de Proust étaient désormais dignes d'une publication intégrale. Non seulement cela donnait à l'œuvre un véritable statut de monument en dégagant ses fondations, mais cela rendit aussi possible sa récupération par ceux qui allaient bientôt constituer l'avant-garde intellectuelle.

Georges Bataille publia aussitôt un compte rendu de Jean Santeuil dans *Critique*<sup>31</sup>. On savait l'engagement de Proust dans l'affaire Dreyfus, mais non pas avec

---

<sup>30</sup> Lettre du 23 décembre 1954, *Œuvres en prose*, n. 4, p. 650.

<sup>31</sup> *Critique*, juillet 1952 ; repris dans *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, 1957.

cette agressivité naïve, cette passion de la politique insoupçonnable dans l'ironie de la *Recherche* et manifeste dans *Jean Santeuil*. Bataille découvre, à propos du personnage de Couzon, modelé sur Jaurès, que Proust avait été dans sa jeunesse séduit par le socialisme. Le voilà en somme légitimé à « gauche ». De façon autrement plus importante, sans doute, Bataille revalorise tout le mal qui figure dans la *Recherche* – la jalousie, le mensonge, l'hypocrisie, le cynisme, la cruauté –, jusque-là vus uniquement comme immoral ou amoral, névrosé ou maladif, sous le nom d'« excès » ou d'« érotisme », c'est-à-dire comme une transgression supérieure de la morale traditionnelle destinée à fonder une morale authentique. Et voilà Proust, en qui Sartre voyait l'écrivain bourgeois par excellence, jusque dans ses petites perversions et celles de ses personnages, au nom sans doute de la santé et de la normalité supposées du prolétariat, voilà Proust, comme après un tête-à-queue, devenu le type même de la transgression de la morale bourgeoise, embrigadé auprès de Sade et de Baudelaire, de Nietzsche et de Genet, et élevé en héros de la modernité post-surréaliste et post-marxiste. Maurice Blanchot, dont le compte rendu du *Proust* de Ramon Fernandez, en 1943<sup>32</sup>, était encore une variation sur le mysticisme de Proust, thème à la mode depuis la parution du *Temps retrouvé*, donna en 1954 deux articles à *La N.R.F.* inspirés par *Jean Santeuil*<sup>33</sup>. Passant de la mystique à la métaphysique, de la religion de l'art à la philosophie de l'être, ils situent fermement Proust dans une généalogie moderne, comme un maillon dans la recherche de l'essence de la littérature, une étape vers la neutralisation du récit et l'ontologie de l'art. La différence essentielle que Proust postule entre le moi social et le moi profond de l'écrivain, confirmée par la rupture entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*, l'échec de l'un et la réussite de l'autre, préfigure le futur cliché de la mort de l'auteur. Et voilà Proust sur le chemin de la disparition de la littérature, entre Mallarmé et Blanchot justement.

Tous les nouveaux poncifs du mythe de Proust apparaissent à l'état naissant. Ces brefs articles, plus quelques autres comme « Notes sur la structure de la Recherche » de Jean Rousset et « Les Moments de Proust » de Michel Butor en 1955<sup>34</sup>, sont importants car ils donnent à Proust, pour la première fois en France, après le surréalisme et anticipant déjà sur le déclin des philosophies de l'existence, ses lettres de noblesse dans un camp qui ne l'avait jamais réclamé : l'avant-garde intellectuelle. Le Proust de « droite » n'est pas pour autant supprimé : l'éternel débat sur les clés se poursuit, comme les cris d'extase devant la vérité de la peinture du faubourg Saint-Germain, et on n'a pas fini de démontrer que Proust s'était servi, ou alternativement ne s'était pas servi, de la comtesse Greffulhe pour la duchesse de Guermantes, de la reine de Naples pour la reine de Naples, etc. Mais il existe désormais aussi un Proust de « gauche », qui voisine avec Sade et Baudelaire, Mallarmé et Blanchot, Rousset, Bataille et Genet, ou lorsque la France regarde hors d'elle-même, ce qui n'est pas fréquent, avec Joyce, Musil, et Kafka ; c'est le Proust des avant-gardes et des sciences humaines.

Les travaux sur Proust de quelque ampleur viennent cependant toujours de l'étranger, du côté des anciens comme des modernes, puisque l'œuvre majeure sur la vie

---

<sup>32</sup> Repris sous le titre « L'expérience de Proust » dans *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943.

<sup>33</sup> Repris également sous le titre « L'expérience de Proust » dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

<sup>34</sup> *Revue des sciences humaines*, juillet-septembre 1955 ; *Monde nouveau*, décembre 1955.

et l'œuvre, les clés et modèles, restera longtemps la biographie de George Painter, publiée en anglais en 1959 et 1966, et traduite en 1966. L'effet du livre de Painter fut capital pour la « proustification » de Proust – comme ses amis appelaient ses maniérismes –, c'est-à-dire pour la perception de sa vie à travers son œuvre. Alors que la vie de Proust ne fut ni aventureuse, ni tragique, ni titanique, mais bourgeoise, casanière et somme toute assez insignifiante, ainsi que l'atteste sa correspondance et que Maurois l'avait fidèlement dépeinte, Painter réussit à la rendre passionnante en la déchiffrant à travers l'histoire de son héros : « ce n'est pas la vie de Proust que nous retrouvons dans son œuvre, c'est son œuvre que nous retrouvons dans la vie de Proust », écrivit Barthes de ce renversement qui faisait soudain de la vie de Proust une sorte d'extension ou d'illustration mythique de la *Recherche* : « ce n'est pas la vie qui informe l'œuvre, c'est l'œuvre qui irradie, explose dans la vie »<sup>35</sup>. À l'autre bord, l'ouvrage de Germaine Brée, professeur aux États-Unis, *Du temps perdu au temps retrouvé* (1950), est la première étude approfondie de la structure du roman ; la thèse de Hans Robert Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust* (1955), la première analyse formelle de son système temporel ; ou encore les livres de Marcel Muller, *Les Voix narratives dans la Recherche* (1965), et de Brian Rogers, *Proust's Narrative Techniques* (1965), les préfigurations de la « narratologie » qui gagnera plus tard la France. Tous ces travaux sont structuralistes, au sens qu'ils proposent des modèles formels du livre.

L'effet de la vogue du nouveau roman sur la réception de Proust est plus difficile à cerner. Les nouveaux romanciers – Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Butor – furent des lecteurs attentifs de Proust. Robbe-Grillet juge que s'ils furent eux-mêmes mal reçus dans les années 1950, c'est que les critiques en place n'avaient pas encore assimilé ni Proust ni Joyce. Le nouveau roman illustre un regain d'intérêt, rare dans la tradition française, pour les techniques romanesques, et Proust devait être consacré comme un catalogue complet des techniques romanesques universelles par Gérard Genette dans *Figures III* (1972). Ainsi des affinités existent. Comme T.S. Eliot le pensait, l'introduction d'œuvres nouvelles dans le canon peut bouleverser toutes les hiérarchies, et après le nouveau roman Proust s'est retrouvé au sommet. Mais Sarraute, dans *L'Ère du soupçon* en 1956, n'en jugeait pas moins qu'on était près d'en avoir fini avec Proust :

pour la plupart d'entre nous, les œuvres de Joyce et de Proust se dressent déjà dans le lointain comme les témoins d'une époque révolue. Le temps n'est pas éloigné où l'on ne visitera plus que sous la conduite d'un guide, parmi les groupes d'enfants des écoles, dans un silence respectueux et avec une admiration un peu morne, ces monuments historiques<sup>36</sup>.

Elle se trompait, si du moins elle n'employait pas les mots de « monument historique » pour prédire la promotion médiatique insensée que la marque « Proust » a connue récemment. Le nouveau roman n'a en tout cas pas éliminé Proust ; il ne l'a nullement rendu désuet et morne. Au contraire, s'il a eu un effet, ce fut de le faire lire parce que le nouveau roman y était déjà, comme ces « réminiscences anticipées » que Proust aimait retrouver dans les livres du passé.

---

<sup>35</sup> Barthes, « Les vies parallèles », *Quinzaine littéraire*, 15 mars 1966.

<sup>36</sup> Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1987, p. 84.



Quoi qu'il en soit, la marée Proust n'a plus cessé de monter. Les proustiens de stricte obédience pensent le plus grand mal du petit pamphlet de Jean-François Revel, *Sur Proust* (1960), mais à cette date il débarrassa utilement l'œuvre de quarante ans de poncifs sédimentés, sur le temps, l'amour et l'art, insistant en revanche sur le comique, le social et le politique. Revel faisait de Proust un réaliste acharné, à la Balzac ou Zola. Il est vrai que c'était pousser un peu loin le bouchon. Mais Proust rejoignait à grands pas l'avant-garde : une décade lui fut dédiée à Cerisy-la-Salle en juillet 1962. 1963 vit paraître *L'Espace proustien* de Georges Poulet, et un livre de Gaëtan Picon, lequel avait pourtant jugé en 1949, dans son *Panorama de la nouvelle littérature française* :

Si je ne parle pas de Proust, ce n'est pas que je l'ignore ou que je le conteste : c'est que son œuvre s'est éloignée de nous non seulement par sa date, mais par sa nature – parce qu'elle est le couronnement génial d'un symbolisme et d'un individualisme psychologique et analytique momentanément sans action sur nous<sup>37</sup>.

Mais Proust agissait apparemment de nouveau sur nous.

Le « Portrait-souvenir » conçu pour la télévision par Roger Stéphane, et diffusé le 11 janvier 1962, fut une étape décisive vers cette proustification de Proust que parachèvera le Painter. Daniel Halévy, condisciple de Proust au lycée Condorcet, qui mourra avant la fin de l'année, y raconte doucement, comme s'il sentait encore la main de Marcel sur son épaule, comment celui-ci venait à lui dans la cour du lycée ; Emmanuel Berl, Paul Morand, Jean Cocteau enrichissent sa vie d'anecdotes. Mais surtout Céleste Albaret, la gouvernante et la compagne des dernières années, qui prit en note des ajouts pour le roman jusqu'à la dernière nuit, dont le beau livre de souvenirs, *Monsieur Proust*, paraîtra en 1973, met la dernière touche au mythe de Proust. Sur l'écran, elle tient le rôle de Françoise, elle incarne Françoise, elle est Françoise, comme le duc de Gramont, à l'in vraisemblable élocution de vieil aristocrate, le marquis de Lauris, à l'inimitable accent du Jockey, jouent les personnages du roman, le duc de Guermantes ou le marquis de Bréauté : nous sommes dans le « Bal de têtes » du *Temps retrouvé*.

Du côté du Proust de « gauche », le mince et fameux livre de Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, proposa en 1964 un nouveau modèle, simple et systématique, propre à convaincre la génération structuraliste. La *Recherche* est un apprentissage des signes organisés en cercles : la mondanité, l'amour, les impressions, l'art enfin, qui les intègre tous. Les signes de l'art sont immatériels, ils révèlent les essences comme différences ultimes et absolues. Le Proust de Deleuze est leibnizien. Le voilà définitivement sauvé de l'idéalisme. Il a pleinement remplacé Flaubert dans le rôle du grand écrivain, malade des lettres, fou de littérature, que le sartrisme avait promu.

1965 date l'apothéose de Proust auprès du grand public, avec l'édition du « Livre de poche » (1965-1968) aux belles couvertures dessinées par Pierre Faucheux : des collages de photographies, de manuscrits et de souvenirs. C'est là que j'ai découvert la *Recherche* au fur et à mesure que les volumes paraissaient, puis, comme toute une génération, j'ai aussitôt lu la plaquette de Deleuze, l'équivalent pour moi de celle de

---

<sup>37</sup> Cité par Tadié, *Proust*, p. 162.

Bergotte sur Racine, avant de dévorer la biographie de Painter. Tout un festival d'images proustiennes a animé l'année 1965 : l'*Album Proust* de la « Pléiade », l'exposition de la Bibliothèque nationale, accompagnée d'un riche catalogue, ainsi qu'un album dans la collection « Génies et réalités » chez Hachette. Nous entrons dans l'âge du mythe. Les chiffres le confirment, avec une augmentation régulière des ventes du tome I de la « Pléiade » depuis le milieu des années 1950, de trois mille exemplaires par an jusqu'à plus de douze mille en 1965, pour se fixer ensuite autour de sept mille cinq cents après le passage en livre de poche, avec encore un sommet de plus de dix mille en 1971, l'année du centenaire.

Bien des années après les travaux universitaires étrangers, les premières thèses d'État françaises virent le jour. Comme il se doit dans la tradition de la Sorbonne, celles d'Émilien Carassus, *Le Snobisme dans les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust (1884-1914)* (1966), et de Michel Raimond, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt* (1967), toutes deux excellentes, situent Proust dans l'histoire littéraire selon les deux points de vue récemment consolidés et qui restent encore les pôles de l'intérêt pour Proust : le monde et le roman. Proust peut alors seulement faire l'objet de thèses monographiques, comme celles de Jean Milly, *Les Pastiches de Proust* (1970), sur le style, et de Tadié, *Proust et le Roman* (1971), sur les techniques. Pourquoi avait-on attendu si longtemps ? Fut-ce le fait, comme on me le souffle, d'un professeur qui tint la littérature française moderne sous sa coupe pendant de très longues années ? Ou de la frilosité générale de l'université française jusqu'aux environs de 1968 ? À partir de là on ne peut plus suivre.

1971 et 1972, les années du centenaire de la naissance de l'écrivain et du cinquantenaire de sa mort, furent marquées par un véritable feu d'artifices proustien, avec des célébrations à n'en plus finir et plus de six cents publications en deux ans. Chaque revue y alla de son hommage : *Europe*, *L'Esprit créateur*, *Les Nouvelles littéraires*, *Paragone*, *L'Arc*, *La Nouvelle Revue française*, *La Revue d'histoire littéraire de la France*, etc. Du côté « gauche », les ouvrages de Gérard Genette (*Figures III*, 1972), Jean-Pierre Richard (*Proust et le Monde sensible*, 1974), Serge Doubrovsky (*La Place de la madeleine*, 1974), et bien d'autres, confirmaient que ladite nouvelle critique s'était désormais emparé de Proust et ne devait plus le lâcher. Quelques livres commençaient d'explorer le prodigieux fonds de manuscrits entré en 1962 à la Bibliothèque nationale alors qu'une université américaine s'appêtait à les acheter à Suzy Mante-Proust. Plusieurs sont importants, comme celui d'Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914* (1971), biographie limitée aux années centrales pour la genèse du roman, et surtout celui de Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier* (1971), étude globale décrivant à partir des cahiers la composition de la *Recherche*. La même année, furent fondées les *Études proustiennes*, largement consacrées à la publication des cahiers inédits et prenant place dans la nouvelle série des *Cahiers Marcel Proust*. Depuis lors, Proust est l'objet privilégié de la critique génétique qui a pris le pas sur les autres : quelques permanents y sont même affectés au C.N.R.S. Le fonds Proust est une mine incomparable : quatre carnets, soixante-deux cahiers de brouillon, puis soixante-quinze après l'entrée à la Nationale, en 1983 et 1984, de ceux qui étaient détenus par le collectionneur Jacques Guérin, des manuscrits, dont vingt cahiers numérotés de I à XX contenant le manuscrit de la fin de la

*Recherche* rédigé pendant la guerre, de *Sodome et Gomorrhe* au *Temps retrouvé*, des dactylographies, des épreuves en quantité, et les célèbres « paperoles », ces feuillets collés au bas de la page et pliés en accordéon, certaines faisant plus d'un mètre.

Les films de Percy Adlon, *Céleste* (1981), de Volker Schlöndorff, *Un amour de Swann* (1984), l'agitation liée à la chute de Proust dans le domaine public en 1987, les nouvelles éditions de la « Pléiade », « Garnier-Flammarion », « Bouquins », « Folio », bientôt le « Livre de poche », le « Quid de Marcel Proust », placé par un choix douteux en tête de l'édition de la *Recherche* dans « Bouquins » et qui a vulgarisé l'effet Painter pour les générations nouvelles, la publication de la *Correspondance* avec Gaston Gallimard (1989), l'achèvement de la publication de la *Correspondance* éditée par Kolb (vingt et un volumes, 1970-1993), la reconstitution de la dernière chambre de Proust au musée Carnavalet en 1989, tout cela, sans compter les prix astronomiques que n'importe quel bout de papier revêtu de l'écriture de Proust atteint dans les ventes publiques, confirme que Proust est solidement installé au zénith. Après l'épuisement du surréalisme, de la littérature engagée, du nouveau roman et autres avatars de l'avant-garde, alors que les polémiques de l'histoire littéraire et de la nouvelle critique se calmaient, le retour à Proust s'est amplifié et universalisé.

### *Le roman des deux siècles*

Comment diable ce Juif homosexuel et snob a-t-il pu devenir le modèle incontesté du grand écrivain de la France ? S'il fut longtemps réprouvé au nom de son ignorance de la « question sociale », à cause de sa mondanité et de sa sexualité, toutes deux perçues comme des limitations de l'expérience entraînant une détestable hypocrisie, c'est bien quand la « question sociale » n'a plus été prééminente que le mythe de Proust a pris son essor, quand on n'a plus demandé à la littérature de représenter les classes et qu'on a pris de plus en plus intérêt aux formes de la marginalité. La coïncidence entre la consécration de Proust et les débuts de la société de consommation est remarquable. Lire Proust dans le train, c'est chic. Mais pourquoi s'est-on alors reconnu avec tant d'enthousiasme dans un roman pourtant associé étroitement à une époque et à une société révolues ?

La conformité paraît en fait assez grande entre le début de la *Recherche*, l'ouverture de *Swann*, c'est-à-dire « Combray », et le nouvel individualisme qui s'est affirmé avec la vogue des sciences humaines et de la psychanalyse. « Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » (I, 5). Pour qui ouvre naïvement le livre, la mémoire involontaire s'entend d'abord comme la résurrection du paradis perdu de l'enfance, démarche qui s'est trouvée à nouveau légitimée. La *Recherche* est le roman même de l'enfance et du rêve, de l'introspection et de l'auto-analyse, réhabilités dans les années 1960 après avoir été longtemps frappés d'interdit. L'association de Proust et de Freud n'avait rien d'inédit : comme pour Bergson et Einstein, elle fut faite avant la mort de l'écrivain et fut même l'une des idées fixes de Rivière. Curtius parlait dès 1925 d'une reconquête proustienne de l'individuel. Mais c'était le surréalisme qu'on assimilait depuis lors au freudisme, par une sorte de contresens puisque les surréalistes s'intéressaient aux productions de l'inconscient pour

elles-mêmes et les fétichisaient, alors que la psychanalyse, comme la longue phrase proustienne, vise l'interprétation des méandres du désir. Proust et Freud sont devenus en même temps des lectures de masse ; les *Trois essais sur la sexualité* et *Du côté de chez Swann* ont pu être lus de manière juxtalinéaire, car tous deux parlent ingénument des rapports avec la mère, du complexe d'Œdipe, de la sexualité infantile, de l'onanisme adolescent. La page où le père du héros lui cède sa femme pour la nuit – « Va avec le petit » (I, 36) – continue ainsi de sidérer les lecteurs. Proust a eu la chance d'appartenir à la dernière génération d'écrivains pour laquelle la psychanalyse n'a pas joué le rôle d'un sur-moi ou d'une instance censoriale, et les lectures psychanalytiques de son œuvre ont du coup pu s'en donner à cœur joie.

Beaucoup d'autres explications, plus sérieuses et essentielles, viennent cependant à l'esprit, et notamment la prodigieuse ambiguïté ou même duplicité de l'œuvre de Proust, qui rend simultanément possibles deux lectures contradictoires. *La Recherche* est à la fois un roman du monde et un roman du roman, ou encore un roman du XIX<sup>e</sup> siècle et un roman du XX<sup>e</sup> siècle, un livre-encyclopédie et un méta-livre, un livre total aux deux sens de l'extension et de la compréhension. Proust est notre livre des livres parce qu'il se lit à la fois comme Balzac et comme Blanchot, parce qu'il donne au lecteur l'impression d'être en même temps bête et intelligent, et il est unique en cela. Il gagne ainsi sur tous les tableaux, séduisant aussi bien le classique que le moderne, le réaliste que l'experimentaliste parmi les lecteurs et en chaque lecteur.

Livre-encyclopédie, la *Recherche* nous envoûte en particulier comme somme littéraire. Toute la littérature française paraît contenue dans ce seul gros livre. C'est encore Rivière qui rattachait Proust à la « grande tradition classique » dès un article de 1920, en pleines hostilités déclenchées par le prix Goncourt<sup>38</sup>. Le lien de l'œuvre de Proust avec celle des moralistes français devint un cliché de la critique traditionnelle, qui s'est complu à extraire de la *Recherche* des sentences et maximes. Comme la notion d'« intertextualité » a pu récemment faire passer pour modernes les rapports de Proust avec la littérature, tout le monde est satisfait, les traditionalistes comme les modernistes. La masse des lectures et des références intégrées dans le roman éblouit, et au-delà de la littérature, les allusions à tous les arts, théâtre, peinture, musique, architecture, à l'histoire, à tant de savoirs contemporains, médecine, généalogie, diplomatie, toponymie, stratégie, bonnes manières, font de la *Recherche* un monde, le véritable trésor, ou le dépotoir, de la culture française, ou d'une certaine culture française. Cela suffirait à prouver que le monopole de la mémoire n'est pas réservé à l'histoire. Les récentes éditions critiques de la *Recherche*, venant après les dictionnaires proustiens et les index thématiques, ont rendu manifeste l'extraordinaire boulimie encyclopédique du roman, comme si tout s'y retrouvait, toute notre mémoire culturelle.

Cette idée est à la fois juste et fausse. C'est sans doute pourquoi elle a pu se répandre comme un mythe. Elle est juste, car la culture de Proust est vraiment colossale ; fausse, parce que cette culture est aussi anarchique, fragmentaire et plutôt superficielle.

---

<sup>38</sup> Rivière, « Marcel Proust et la tradition classique », *La N.R.F.*, 1er février 1920 ; repris dans *Nouvelles études*, Paris, Gallimard, 1947.

Pour la littérature, le Moyen Âge, la Renaissance, et le XVIII<sup>e</sup> siècle sont totalement absents ; seuls le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles sont familiers à Proust. On dit qu'il fut un excellent connaisseur de Sévigné, de Saint-Simon et en général du Grand Siècle. Or les allusions aux *Lettres* et aux *Mémoires* se limitent à quelques pages souvent voisines, sans que rien suggère que l'érudition de Proust aille très en delà. De même pour Racine et La Fontaine. Quant à Baudelaire, dont on fait valoir l'affinité avec Proust, celui-ci le connaît apparemment mieux par les mélodies de Fauré que par la lecture directe des *Fleurs du mal*, et il ne semble pas faire une énorme différence entre les mélodies sur des vers de Sully Prudhomme et les meilleures. Presque toutes ses citations, qu'il fait de chic, sont fautives, la plupart de ses références sont approximatives, sa culture n'a rien de systématique, mais c'est justement cela qui en fait une mémoire et non une histoire, une culture et non un savoir. C'est celle de la grande bourgeoisie libérale parisienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : elle passe par la *Revue des Deux Mondes*, la Comédie-Française et les concerts mondains plutôt que par l'école et une expérience immédiate des œuvres, et elle a donné, dans les dernières années de la vie de Proust, les articles parmi les meilleurs sur Flaubert et Baudelaire. Pour un amateur de musique et de peinture, même malade, Proust a peu fréquenté les salles de concert et les musées. Les références les plus savantes dont on ignore comment elles lui sont parvenues coexistent avec les citations du Tout-Paris et du Gotha, tout cela sur le même plan, et on n'a pas fini de reconnaître les emprunts de Proust aux discours contemporains les plus médiocres. Anne Henry, dans un ouvrage récent (*Marcel Proust : théories pour une esthétique*, 1981), a montré tout ce que la Recherche devait à la philosophie de Lachelier, à la diplomatie d'Hanotaux, à la sociologie de Tarde. Elle s'en sert pour amoindrir l'écrivain et l'assimiler à un plagiaire ; il faut au contraire louer son écoute flottante et la transformation de ce matériau en roman.

Tous les ingrédients de la légende du livre mémoire de la culture sont là, sans qu'il soit en fait besoin d'une grande érudition pour lire Proust. Quelques poncifs fin de siècle suffisent : Botticelli et Vermeer, Wagner, le Moyen Âge de Mâle, et bien sûr les XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Proust met en scène la culture, il la dramatise plus qu'aucun autre romancier, et il est aussi le dernier à le faire. Les lecteurs d'aujourd'hui sont plus sensibles à ce grand théâtre historique et culturel qu'au rêve symboliste d'une synthèse de tous les arts qui animait Proust, si bien que nous ne comprenons plus le reproche qu'il adressait à *La Comédie humaine* et aux autres grands cycles du XIX<sup>e</sup> siècle, qui auraient été insuffisamment conçus et composés. Nous lisons la *Recherche* comme l'aboutissement de la littérature française, ainsi que du roman anglais et russe – Eliot et Hardy, Dostoïevski et Tolstoï sont au centre de la discussion avec Albertine dans *La Prisonnière* –, un extraordinaire, un monstrueux pastiche de toute notre culture, au point que par un effet paradoxal et pervers, nous ne pouvons plus accéder aux livres de chevet de Proust sans passer par lui. Nous lisons la Sévigné de Proust, le Saint-Simon de Proust, devenus inséparables des clichés qu'il a attachés à eux, comme cette idée de l'ambivalence des sentiments de la marquise vis-à-vis de sa fille, qu'elle aurait aimée d'autant plus que celle-ci aurait été éloignée et qu'elle aurait pu lui écrire. Tous les livres sur Sévigné y insistent démesurément depuis Proust, ils voient l'amour de la marquise pour sa fille comme un amour proustien : la « proustification » n'a pas affecté que Proust.

Plus que comme livre-encyclopédie, cependant, c'est comme méta-livre, livre miroir ou mise en abyme, c'est-à-dire comme roman sur le roman, renfermant sa propre critique et incluant une philosophie, que la *Recherche* a été récupérée par l'avant-garde à partir du milieu des années 1950, assimilant *Le Temps retrouvé* à un *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ou confondant Proust et Raymond Roussel. Symptomatique est à cet égard l'évolution de Barthes, dont les quelques allusions à Proust dans *Le Degré zéro de l'écriture*, en 1953, montrent qu'il le connaissait encore mal. Mais il devait bientôt découvrir la notion de « métalangage » et l'appliquer à la substitution de la littérature sur la littérature à la littérature tout court au XX<sup>e</sup> siècle. Proust, écrit Barthes en 1959, représente « l'espoir de parvenir à éluder la tautologie littéraire en remettant sans cesse, pour ainsi dire, la littérature au lendemain, en déclarant longuement qu'on va écrire, et en faisant de cette déclaration la littérature même<sup>39</sup> ». Le formalisme appliqué à Proust, dépliant la première personne, distinguant le héros, le narrateur et l'auteur, démultipliant le système des voix et des temps, se fonde sur une telle observation.

Barthes n'a plus cessé de revenir sur cette idée, qui n'était pas nouvelle : Le *Roman d'une vocation*, ainsi s'intitulait un petit livre, publié dès 1925, avant même *Le Temps retrouvé*, par Auguste Laget, qui prévoyait que l'art ne donnerait pas seulement à la *Recherche* son sujet mais aussi sa forme. Avec cette différence que Laget pensait encore qu'on pouvait devenir un écrivain tandis que Barthes n'y croit plus : depuis Mallarmé, « non seulement les écrivains font eux-mêmes de la critique, mais leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot)<sup>40</sup> ». Proust, toujours ambigu, offre cependant l'agréable avantage de rester un écrivain plus facile et drôle à lire que Mallarmé ou Blanchot. « Récit d'un désir d'écrire », dit encore Barthes, donc toujours récit, et après avoir insisté sur la modernité de Proust, Barthes paraît de plus en plus sensible au plaisir qu'il prend à lire la *Recherche*, dont la problématique est moderne mais qui se lit comme un bon vieux roman : « la *Recherche du temps perdu* est l'une de ces grandes cosmogonies que le XIX<sup>e</sup> siècle, principalement, a su produire (Balzac, Wagner, Dickens, Zola), dont le caractère à la fois statuaire et historique est précisément celui-ci : qu'elles sont des espaces (des galaxies) *infiniment explorables*<sup>41</sup> ». On relit toujours le roman de Proust sans jamais y sauter les mêmes pages, c'est un monde dont on ne sort pas une fois qu'on y est entré, un bréviaire, un livre de chevet, comme les *Lettres* de Mme de Sévigné pour la grand-mère et puis la mère dans la *Recherche* : « Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire<sup>42</sup>. »

Nous pourrions presque tous en dire autant. Livre des livres et méta-livre à la fois, livre mémoire et livre miroir, la *Recherche* est notre Bible. Télescopant la littérature et la philosophie, réalisant à la fois tous les genres – entre autres le roman d'initiation, le roman social, le roman d'analyse, le roman d'aventures, le récit poétique –, ce livre total,

---

<sup>39</sup> Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 106.

<sup>40</sup> Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 45.

<sup>41</sup> Barthes, « Une idée de recherche » (1971), *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 308.

<sup>42</sup> Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 59.

bouclé sur soi, est unique dans la littérature. D'où la diversité incroyable des lectures orthodoxes et hérétiques qu'il a suscitées. Toutes les méthodes sont bonnes pour parler de lui, ou pour parler de soi à travers lui, car tout était déjà dans la *Recherche*. Tous les points de vue critiques peuvent la prendre comme prétexte, tous les désirs peuvent s'y investir : c'est une galaxie où les idiosyncrasies les plus singulières peuvent cohabiter. Barthes a fini par une lecture expressément identificatoire de la *Recherche*<sup>43</sup>, comme si une fois Proust solidement ancré par la modernité à mi-chemin entre Mallarmé et Blanchot, on pouvait en toute bonne conscience recommencer à lire la *Recherche* comme un roman mondain. Que Proust ait été un moment assimilé à l'avant-garde autorise sans plus de scrupules les délices des lectures kitsch, *camp*, à la Montesquiou après la Mallarmé, jonglant entre un distinguo narratologique et une subtilité généalogique, jouissant des deux.

Mais si les proustiens contemporains se partagent encore en deux camps, la « droite » et la « gauche », ou les amateurs du roman du monde et ceux du roman du roman – plus ces rusés qui après avoir sacrifié au roman du roman retrouvent avec bonheur le roman du monde, comme les socialistes le profit –, reste que pour tous l'objet de fascination est le même : c'est le contraste invraisemblable entre la longue et douloureuse impuissance de Proust et la réussite fulgurante de la *Recherche*, et ce contraste est encore exalté du fait que l'impuissance de l'écrivain paraît représentée dans le roman même par l'interminable « procrastination » du héros entre la découverte précoce de sa vocation dans *Swann* et la révélation tardive de son instrument, la métaphore, dans *Le Temps retrouvé*. Telle est la légende : Proust publia en 1896 *Les Plaisirs et les Jours*, qui marquèrent des débuts prometteurs dans la littérature de salon ; mais il s'égarait ensuite dans *Jean Santeuil*, se divertit dans les traductions de Ruskin ; il ne réémergea qu'en 1908-1909, mystérieusement, à travers les étapes d'un roman de 1908, des pastiches et du *Contre Sainte-Beuve*, pour concevoir enfin un grand roman et se mettre à l'écrire en 1909. Rares sont les critiques qui ont échappé au rêve fou de donner la clé de ce passage miraculeux, équivalent dans la vie de l'auteur, selon un point de vue biographique, ou dans la structure de l'œuvre, selon un point de vue formaliste, de la madeleine dans *Swann*, ou plutôt des réminiscences en cascade au début de la matinée chez la princesse de Guermantes du *Temps retrouvé*. Les hypothèses sont nombreuses. Chacun y va de la sienne, s'imagine saisir le départ définitif de l'œuvre, sa pierre philosophale, le moment fécondant – chronologique, logique – où le livre précipita, après lequel Proust ne s'arrêta plus d'écrire jusqu'au matin de sa mort.

Au plus profond, c'est donc le même charme que la *Recherche* exerce sur les critiques de tous bords, y compris les plus chevronnés, et sur ses « lecteurs de bonne foi ». Quels qu'ils soient, n'est-ce pas tout bonnement le sujet de la *Recherche* qui les subjugué, parce qu'il rencontre le désir secret de tout Français : écrire, devenir écrivain ? Difficile, on a dit, pour les jeunes gens de cette fin de siècle-ci de se reconnaître dans les thèmes limités et démodés de la *Recherche*. Il en est un pourtant, et non des moindres, auxquels il ont été de plus en plus nombreux à pouvoir s'identifier au fur et à mesure que

---

<sup>43</sup> Barthes, « Longtemps je me suis couché de bonne heure » (1978), *Le Bruissement de la langue*.

la société française se démocratisait : son sujet même, le désir d'écrire. Tel fut le coup de génie de Proust. Et c'est d'avoir retrouvé ce désir illustré par la biographie de l'auteur, ou pour les plus érudits par la lente genèse de l'œuvre dont témoignent les manuscrits, qui a confirmé l'universalité du mythe. Toute lecture de la *Recherche* ne se raconte-t-elle pas comme le « récit d'un désir d'écrire » ? Parce que tout Français, jusqu'au président de la République, rêve de devenir écrivain, c'est sa propre histoire que chacun lit dans la *Recherche*, qui a des chances de rester cette étoile polaire qui nous guide, ou ce miroir aux alouettes qui nous égare, tant qu'il y aura des hommes et qui voudront écrire.

### *Un grand cimetière*

« On me lira, oui, le monde entier me lira et vous verrez, Céleste, rappelez-vous bien ceci... Stendhal a mis cent ans pour être connu. Marcel Proust en mettra à peine cinquante. » À cet appel à la postérité si peu dans son genre, que Proust aurait confié à sa gouvernante, on a répondu plus vite qu'il ne croyait. Proust n'avait pas un sens historique de l'art, et un sens simplement historique de l'art, comptant sur le progrès pour faire accepter les œuvres d'avant-garde, ne peut pas expliquer qu'il soit aujourd'hui pour nous la littérature incarnée : « Il faut que l'œuvre [...] crée elle-même sa postérité », pensait-il (I, 522). Le nouvel écrivain, le peintre original ne sont pas d'abord reconnus ; ils déconcertent parce qu'ils proposent une nouvelle vision du monde. Un nouvel écrivain apparaît au moment où on s'était habitué au style de Bergotte. Qu'est-ce qu'un artiste original ? Comment devient-il un classique ? Quel est le rôle du temps, demande Proust à cette occasion :

Les gens de goût nous disent aujourd'hui que Renoir est un grand peintre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais en disant cela ils oublient le Temps et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIX<sup>e</sup> siècle, pour que Renoir fût salué grand artiste. Pour réussir à être ainsi reconnus, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : « Maintenant regardez. » Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel [...]. Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux » (II, 623).

Proust a durablement imposé sa vision du monde. Il a fallu un peu de temps, mais pas beaucoup, moins de cinquante ans ; il a fallu que la littérature n'ait plus pour vocation de représenter des classes, que le snobisme et la sexualité n'offensent plus. L'univers créé par Proust reste le nôtre. Non qu'aucun écrivain original ne soit venu depuis mais nous continuons tous à porter les lunettes que la *Recherche* nous a procurées, nous voyons le monde avec Proust, nous jugeons toute la littérature à son aune.



Dans *Le Temps retrouvé*, Proust voulait pourtant limiter le rôle de l'écrivain à celui d'un opticien proposant au lecteur un instrument qui lui permît de voir en lui-même : « chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument d'optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même » (IV, 489-490). La lecture est d'après Proust un acte des plus subjectifs et l'auteur ne doit pas s'imposer mais « laisser la plus grande liberté au lecteur en lui disant : «Regardez vous-même si vous voyez mieux avec ce verre-ci, avec celui-là, avec cet autre» » (IV, 490). Les choses ne se sont pas passées ainsi et, paradoxalement, la réussite de Proust a fait que nous ne pouvons plus nous passer de lui et que nous rejetons les autres verres. C'est encore avec le verre proustien que nous voyons le mieux, c'est en lisant Proust que nous lisons le mieux en nous-mêmes, car nous avons appris à lire, à voir le monde par les yeux de Proust, et tout raout où nous nous rendons après les vacances est un « Bal de têtes », tout amour que nous vivons est « Un amour de Swann ». Nous ne sortons pas de Proust, dont l'instrument d'optique nous est devenu un organe mental.

Proust et Lucien Daudet s'amusaient à donner aux gens du monde des noms de tableaux, manie dont Swann hérite dans la *Recherche*, comparant M. de Palancy à un Ghirlandajo, le docteur du Boulbon à un Tintoret, et bien sûr Odette à un Botticelli. C'était une mode fin de siècle, confondant l'art et la vie, une maladie, celle de John Ruskin et d'Oscar Wilde, à laquelle Proust donnait le nom d'« idolâtrie ». Nous sommes tous des « proustolâtres », reconnaissant Mme Verdurin, Cottard, Brichtot, dans les hommes et les femmes avec qui nous avons affaire. Proust appelait déjà « un Charlus », faute d'un meilleur mot, un homme dont le « goût, comme dit Saint-Simon, n'était pas celui des femmes » (III, 720). À notre tour, nous utilisons par antonomase les noms propres proustiens pour désigner des espèces et des types. N'est-ce pas la meilleure preuve de l'empire proustien ?

Par une conséquence fatale, l'œuvre de Proust a si bien créé son horizon d'attente qu'on n'a plus cessé de l'imiter depuis qu'on l'a acceptée : les souvenirs d'enfance, le récit d'analyse, le roman d'initiation sexuelle ou esthétique, ces modèles proustiens ont détruit la littérature française après qu'ils se furent imposés. Parce qu'elle contient tous les romans et les genres, la *Recherche* est le paradigme du roman qu'il ne nous reste plus qu'à pasticher. *La N.R.F.*, alors que Proust « n'en était pas », a péri de Proust, et tous les éditeurs reçoivent des tombereaux de manuscrits à la manière de Proust. Somme de la littérature, la *Recherche* en est aussi en quelque façon la fin, ce qui accentue encore sa suprématie.

Nous avons reconnu dans ce livre l'un de nos lieux de mémoire magiques non seulement parce qu'il se présente comme le vade-mecum de notre littérature, le compendium de notre culture, non seulement parce qu'il se clôt sur lui-même, finissant par son commencement, parce qu'il est circulaire comme une monade, ce qui caractérise le lieu de mémoire, mais parce que enfin il repose lui-même sur l'une des élaborations les plus suggestives du lieu de mémoire. Proust ne le conçoit pas comme une architecture classique ni un théâtre palladien, ainsi qu'on a imaginé la mémoire rhétorique dans l'Antiquité ou à la Renaissance, ni comme une encyclopédie raisonnée ou une

bibliothèque positiviste, selon les modèles du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles, ou alors comme tout cela, mais sans la clé, le classement qui en permettrait une consultation ordonnée, linéaire et chronologique. Souvenons-nous de la cathédrale à laquelle il comparait son livre, jamais achevée et pourtant toujours finie, où chaque nouvel ex-voto trouve sa place bien que celle-ci résulte du hasard. Proust songe à l'architecture de mémoire comme à une œuvre du temps, une maison composite : « si nos souvenirs sont bien à nous, c'est à la façon de ces propriétés qui ont des petites portes cachées que nous-même souvent ne connaissons pas et que quelqu'un du voisinage nous ouvre, si bien que par un côté du moins où cela ne nous était pas encore arrivé, nous nous trouvons rentré chez nous » (IV, 76). La mémoire proustienne comprend, suppose l'oubli ; elle vient après l'oubli, tire de l'oubli ; elle ne conserve pas, elle ressuscite. Et l'œuvre est à cette image : « un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés », lit-on dans *Le Temps retrouvé* (IV, 482). Voilà le lieu de mémoire proustien, un cimetière un monument aux morts :

*C'est une pyramide, un immense caveau,  
Qui contient plus de morts que la fosse commune.*

Mais par un nouveau paradoxe résultant de la consécration de la *Recherche*, certains individus auxquels Proust emprunta tel ou tel trait pour composer ses personnages, Charles Haas, Mme Straus, Montesquiou même, au lieu de perdre leur nom et de disparaître à jamais, restent au contraire encore vivants dans nos mémoires à cause de Swann, de la duchesse de Guermantes, de Charlus, qui nous rendent curieux de leurs modèles. Qui s'intéresserait vraiment à Montesquiou si ce n'était pour Proust ? Ne nous plaignons pas. Grâce à Proust, sous prétexte que l'association « La Mémoire des lieux » peut installer une plaque au Pré-Catelan d'Illiers, au moins un jardin d'agrément de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sera préservé en France : Jules Amiot le méritait. Dans l'une des pages les plus étranges de la *Recherche*, annonçant la mort de Swann, Proust ne sait plus de qui il parle, de Swann, le personnage de fiction, ou de Haas, le modèle réel. S'adressant à Swann dans la tombe, il lui dit : « c'est déjà parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez » (III, 705). Swann survivra dans le livre que le narrateur est en train d'écrire : nous sommes dans la fiction. Mais la phrase suivante saute sans prévenir dans l'histoire, où il s'agit non plus de Swann et du narrateur mais de Haas et de Proust lui-même. L'auteur du livre que nous tenons à la main s'adresse maintenant à Haas : « Si dans le tableau de Tissot représentant le balcon du Cercle de la rue Royale, où vous êtes entre Galliffet, Edmond de Polignac et Saint-Maurice, on parle tant de vous, » c'est-à-dire Haas, qui posa pour ce vrai tableau représentant douze membres du Cercle, « c'est parce qu'on voit qu'il y a quelques traits de vous dans le personnage de Swann », Et Haas a si bien survécu dans Swann que – preuve par neuf de la « proustification » de Proust – on a lui naguère consacré une espèce de biographie en vérité très romanesque<sup>44</sup>.

Proust n'aime pas la mémoire documentaire et positive qui ne restitue, comme une exposition de photographies de Venise, que des « instantanés », c'est-à-dire des

---

<sup>44</sup> Henri Raczymow, *Le Cygne de Proust*, Paris, Gallimard, « L'un et l'autre », 1989.

images factices, des apparences dérisoires, sans épaisseur, tandis que c'est tout Venise, Venise dans sa réalité, qui est rendue au héros lorsqu'il trébuche sur les pavés de la cour de l'hôtel du prince de Guermantes. Dans le livre, grâce à l'art, comme dans les réminiscences, ce qui est retrouvé, racheté n'est pas le temps perdu, le temps passé, mais sa vérité, « un peu de temps à l'état pur » (IV, 451). Seul l'éphémère peut sauver l'éphémère : toujours le temps. Chaque instant isolé, chaque détail, chaque « intermittence » renferme le tout, l'éternité. Le roman intermittent, car son tissu de détails importe bien plus que son unité globale, est la vraie manifestation de la réalité perdue pour l'histoire : « Tous ces êtres qui m'avaient révélé des vérités et qui n'étaient plus, m'apparaissaient comme ayant vécu une vie qui n'avait profité qu'à moi, et comme s'ils étaient morts pour moi » (IV, 481).

Nous cherchons aujourd'hui dans la *Recherche* notre mémoire parce qu'elle ne figure pas sous cette forme dans les livres d'histoire. Méditant sur les changements profonds opérés dans la société par la guerre, Proust doute qu'ils aient toujours plus d'importance pour nous que des incidents apparemment insignifiants mais aux retentissements infinis :

un chant d'oiseau dans le parc de Montboissier, ou une brise chargée de l'odeur de réséda, sont évidemment des événements de moindre conséquence que les plus grandes dates de la Révolution et de l'Empire. Ils ont cependant inspiré à Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* des pages d'une valeur infiniment plus grande (IV, 306).

L'écume des jours n'est pas fatalement perdue. La « philosophie du feuilletoniste selon laquelle tout est promis à l'oubli », estime Proust, n'est pas plus vraie qu'une « philosophie contraire qui prédirait la conservation de toutes choses » (I, 469). L'anecdote, la petite histoire, le potin dont on se demande : « Qui se souviendra de tout cela dans dix ans ? », attendent parfois d'être retrouvés. Proust parle de sa merveilleuse surprise le jour où il découvrit, dans un livre de Gaston Maspero, « qu'on savait exactement la liste des chasseurs qu'Assurbanipal invitait à ses battues, dix siècles avant Jésus-Christ » (I, 469), alors que tant d'autres événements qui durent faire date n'ont plus d'existence pour nous.

La narration proustienne n'est pas chronologique ni événementielle. Proust s'élève contre le roman comme « défilé cinématographique des choses » (IV, 461) et ne mentionne certains événements décisifs, comme la mort de Swann ou de Bergotte, qu'en passant, après coup ou par anticipation. Il raconte des moments isolés sans rien dire des intervalles. La *Recherche* est pleine de trous, tissée d'oublis, elle se présente comme une trame de lieux de mémoire – un chant comme chez Chateaubriand, une odeur de moisi, une saveur, une couleur – afin de « faire apparaître à la conscience des phénomènes inconscients qui, complètement oubliés, sont quelquefois situés très loin dans le passé<sup>45</sup> ». Il peut aussi d'un passé historique, comme dans les pages splendides de *La Prisonnière* sur les cris de Paris, où Proust découvre la permanence de la langue du XII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>45</sup> Lettre à Camille Vettard [s.d.], *Correspondance générale*, t. III, p. 194.

Proust est toujours attentif à l'étymologie et à la généalogie, qui sont les mémoires des noms et des corps. Il est à l'écoute de ces mots privés qui se transmettent mystérieusement dans chaque famille pour désigner, dit-il, « surtout les choses agaçantes » : « Ce genre d'expressions est généralement un reliquat contemporain d'un état antérieur de la famille » (III, 829). Un mot nous rend à l'improviste un lointain passé, un terme hébreu ou patois révèle une origine juive ou provinciale. Proust observe les corps à la recherche de leurs ancêtres, par exemple celui de Charlus dont le rire, ce gloussement qui révèle sa nature profonde, s'est transmis jusqu'à lui à travers l'histoire :

il eut un petit rire qui lui était spécial – un rire qui lui venait probablement de quelque grand-mère bavaroise ou lorraine, qui le tenait elle-même, tout identique, d'une aïeule, de sorte qu'il sonnait ainsi, inchangé, depuis pas mal de siècles dans de vieilles petites cours de l'Europe, qu'on goûtait sa qualité précieuse comme celle de certains instruments anciens devenus rarissimes (III, 332-333).

Cette vigilance pour les atavismes linguistiques et physiques rencontre le problème de l'hérédité et de la race, qui a obsédé la fin de siècle mais dont Proust nous parle mieux que n'importe quel traité comme d'une perception du monde lui-même à la manière d'un lieu de mémoire.

Dès « Combray », en prélude de l'épisode de la madeleine, Proust propose sa théorie des lieux de mémoire, inspirée des doctrines contemporaines et pourtant très personnelle. Il suggère que notre passé n'est peut-être pas mort à jamais, qu'il survit en puissance dans les moindres choses :

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous (I, 43-44).

La source de la croyance à laquelle Proust fait allusion n'est pas nette : Michelet, Renan, Anatole France, on ne sait, car l'idée est dans l'air du temps. Nul cependant n'évoque un être inférieur ni une chose inanimée comme résidence des âmes mortes. C'est la version proustienne du culte des morts exalté par Fustel de Coulanges et auquel la IIIe République a ajouté foi. Elle fait du monde, comme dans les *Mémoire d'outre-tombe*, une vaste chambre d'échos de l'histoire. En 1815, lors de l'exhumation des restes, de Marie-Antoinette et de Louis VI, Chateaubriand reconnut ainsi « au milieu des ossements [...] la tête de la reine par le sourire que cette tête [lui] avait adressé à Versailles », lors de sa présentation en 1787, l'unique fois qu'il l'avait aperçue. La résurrection dépend du hasard, elle est le fait d'une rencontre ; aucun déterminisme ne peut prétendre retrouver le passé. L'idée reparaît au centre du *Temps retrouvé* :

Certains esprits qui aiment le mystère veulent croire que les objets conservent quelque chose des yeux qui les regardèrent, que les monuments et les tableaux ne nous apparaissent que sous le voile sensible que leur ont tissé l'amour et la contemplation de tant d'adorateurs, pendant des siècles (IV, 463).

L'histoire vit dans les lieux de mémoire. Dans la bibliothèque du prince de Guermantes, la redécouverte de *François le Champi*, quelque médiocre que soit le livre, rend ainsi au narrateur la nuit oubliée où sa mère le lui lisait à Combray. *Swann* ne cesse de jouer pour nous le rôle du roman de Georges Sand pour le narrateur de la *Recherche*. Au près des documents historiques, sommeillent les lieux de mémoire. Nous avons fait de quelques livres, comme les *Mémoires d'outre-tombe* et la *Recherche du temps perdu*, des lieux de mémoire privilégiés, nous les lisons comme nos lieux de mémoire essentiels, parce que ce sont eux, c'est la littérature, qui nous aide à penser la mémoire autrement que sur le modèle de l'histoire.