

Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie

M. Antoine COMPAGNON, professeur

Leçon inaugurale

La leçon inaugurale de la chaire, prononcée le 30 novembre 2006, a été publiée en mars 2007 chez Fayard, sous le titre *La Littérature, pour quoi faire ?*

Pourquoi et comment parler de la littérature française moderne et contemporaine en ce début du XXI^e siècle au Collège de France ? Ce sont les deux questions qu'on a posées. Comme le pourquoi est plus difficile à traiter, on a tenté de répondre d'abord au comment.

Deux traditions des études littéraires ont alterné depuis le XIX^e siècle en France, ainsi qu'au Collège de France. La tradition théorique considère la littérature comme *même*, valeur éternelle et universelle ; la tradition historique envisage l'œuvre comme *autre*, dans la distance de son temps et de son lieu. On parle de *synchronie* (voir les œuvres du passé comme si elles nous étaient contemporaines) et de *diachronie* (voir, ou tenter de voir, les œuvres comme le public auquel elles étaient destinées). Une opposition voisine est celle de la *rhétorique* ou de la *poétique*, et de l'*histoire littéraire* ou de la *philologie* : celles-là s'intéressent à la littérature dans sa généralité, afin d'en tirer des règles ou même des lois ; celles-ci s'attachent aux œuvres dans ce qu'elles ont d'unique et de circonstanciel, et les expliquent par leur contexte.

Rien ne résume mieux les péripéties des études littéraires en France que la succession des chaires au Collège de France. L'alternance de la philologie et de la poétique fut longtemps la règle. Au début du XXI^e siècle, la vieille dispute de l'histoire et de théorie, ou de la philologie et de la rhétorique, variante tardive de la Querelle des anciens et des modernes, n'a plus lieu d'être. Sans méconnaître la tension séculaire entre création et histoire, ou entre texte et contexte, on proposera leur réunion, indispensable à l'avenir des études littéraires. Théorie et histoire donc : théorie non comme doctrine ni comme dogme, mais comme mise à l'épreuve des notions littéraires fondamentales, comme élucidation des éléments de la littérature, ou encore comme épistémologie et déontologie de la recherche ;

et histoire, moins comme chronologie ou tableau de la littérature que comme souci du contexte, comme méthode et comme discipline.

La question du pourquoi est plus ardue. Quelle valeur peut avoir la littérature dans la société et la culture contemporaines ? Quelle utilité ? Doit-elle être maintenue à l'école et dans le monde ? Une réflexion sur l'usage et sur le pouvoir de la littérature est urgente à mener : « Ma confiance dans l'avenir de la littérature, avançait Italo Calvino dans ses *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, rédigées peu avant sa mort en 1985, repose sur le savoir qu'il y a des choses que seule la littérature peut nous donner, par des moyens qui lui sont propres. » Puis-je reprendre à mon compte ce *credo* aujourd'hui ? Ou bien la littérature est-elle remplaçable ?

On a rappelé quelques grands usages historiques de la littérature — instruire et plaire, réunifier l'expérience du monde, réparer l'inadéquation du langage —, avant de réfléchir à l'actualité de son rôle humaniste d'initiation morale. D'autres représentations la concurrencent dans cette mission. Il n'est toutefois pas besoin de la réclamer pour la littérature seule. Les biographies nous font elles aussi vivre la vie des autres ; les films contribuent comme les romans à notre formation au récit de vie. La littérature reste cependant plus forte pour jouer sur l'imagination, les émotions, les croyances et l'action, en particulier dans la solitude prolongée de la lecture.

La littérature est-elle remplaçable ? Oui et non. Elle a des rivaux dans tous ses pouvoirs traditionnels, et elle n'est pas unique, elle ne détient plus de monopole sur rien, mais ses pouvoirs sont intacts. Elle peut donc être embrassée sans état d'âme. Dans le va-et-vient toujours provisoire de la lecture, elle demeure le lieu par excellence de l'apprentissage de soi, découverte non d'une identité, mais d'un devenir lui-même toujours provisoire. C'est elle qui nous dit : « Deviens qui tu es ! »

Cours : « Proust, mémoire de la littérature »

1. Mémoire de la littérature (5 décembre 2006)

Quinze leçons ont été données sous ce titre, qui pouvait prendre deux ou trois sens compte tenu de la valeur subjective ou objective du génitif. D'une part, au sens subjectif, il s'agit de la mémoire dont la littérature est l'agent, donc de ce dont elle se souvient ; d'autre part, au sens objectif, il s'agit de la mémoire dont la littérature fait l'objet, donc de ce qui se souvient d'elle.

Au premier sens, la littérature comme mémoire s'oppose à l'histoire, ou à l'historiographie dans son progrès chronologique. Tout, ou à peu près, se retrouve dans une œuvre comme celle de Proust, mais sans ordre, quelque part, comme dans une somme intégrale de la culture, non seulement les événements les plus importants, qu'on dit « historiques », comme l'affaire Dreyfus ou la Grande Guerre, mais aussi les « potins » les plus insignifiants. Le narrateur vient d'en entendre

un dans un salon : « Ce “potin” m’éclaira sur les proportions inattendues de distraction et de présence d’esprit, de mémoire et d’oubli dont est fait l’esprit humain ; et je fus aussi merveilleusement surpris que le jour où je lus pour la première fois, dans un livre de Maspero, qu’on savait exactement la liste des chasseurs qu’Assurbanipal invitait à ses battues, dix siècles avant Jésus-Christ » (I, 469¹).

Au deuxième sens, la littérature est l’objet de la mémoire et l’on se souvient d’elle. On connaît des poèmes par cœur, on peut raconter l’intrigue d’un roman qu’on a lu il y a longtemps. Le docteur du Boulbon interroge la grand-mère du narrateur sur l’œuvre de Bergotte : « Je crus d’abord qu’il la faisait ainsi parler littérature parce que, lui, la médecine l’ennuyait [...]. Mais, depuis, j’ai compris que, surtout particulièrement remarquable comme aliéniste et pour ses études sur le cerveau, il avait voulu se rendre compte par ses questions si la mémoire de ma grand-mère était bien intacte » (II, 597-598).

Ce n’est pas tout, car, repliant les deux sens l’un sur l’autre, la littérature elle-même se souvient de la littérature ; elle est à la fois l’objet et le sujet de la mémoire. Il ne s’agit pas de l’enfermer sur elle-même : la littérature ne parle pas que de la littérature, mais, à travers la littérature, elle parle de la vie et du monde. Notre intérêt pour l’intertextualité porte moins sur la production du texte qu’elle stimule que sur la possession de la langue et sur la reproduction du monde qu’elle permet. Comme le rappelait Borges : « Emerson, je crois, a écrit quelque part qu’une bibliothèque est une sorte de caverne magique remplie de morts. Ces morts peuvent renaître, peuvent revenir à la vie quand vous ouvrez leurs livres². »

Le pli ou le repli de la mémoire de la littérature lui donne son ressort, son élan, son *enargeia*. Portant la littérature du passé dans le présent, la mémoire transmet la mesure du monde. Une allusion n’accentue pas l’autonomie de la littérature, mais l’ouverture de la littérature à une vision du monde, d’abord singulière, puis partagée. L’allusion, le repli, la mémoire de la littérature, au sens redoublé du sujet et de l’objet, ne l’appauvrit pas mais l’enrichit d’échos infinis. Une allusion de Proust — par exemple à Baudelaire — montre comment la littérature porte et transporte la littérature, en fait non pas un monument, mais un mouvement : la mémoire de la littérature, c’est donc la littérature en mouvement.

2. *Littérature de la mémoire (5 décembre 2006, 2^e heure)*

On n’est pas revenu longtemps sur « Proust et la mémoire », poncif de la critique. On ne l’a évoqué que pour mémoire : pour rappeler ce dont il ne serait pas — ou peu — question dans ce cours.

Par « Proust et la mémoire », on entend d’habitude une réflexion sur « la littérature de la mémoire », ou sur « le roman de la mémoire », où la mémoire

1. *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Pléiade », 1987-1989, 4 vol.
2. *L’Art de poésie*, Gallimard, 2000, p. 9.

s'entend, de nouveau dans l'ambiguïté du génitif, comme l'objet ou le sujet du roman. Non seulement le roman parle des souvenirs, mais surtout — de manière plus déterminante — c'est la mémoire qui constitue, structure le roman.

Au premier sens, il est indispensable de rappeler que la *Recherche* appartient à toute une littérature de la mémoire, sur fond de mélancolie romantique et de nostalgie du passé. Suivant la formule du poème romantique, une sensation présente convoque un passé mort, comme dans *Le Lac* de Lamartine : « Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence. » Dans le monde moderne, la mémoire est la condition de la poésie du monde et de l'harmonie de la vie. Ainsi la mémoire involontaire traverse la *Recherche*, de la madeleine à l'ouverture de « Combray » jusqu'aux réminiscences en cascade dans *Le Temps retrouvé*. Le roman parcourt le grand arc de la mémoire, entre la longue impuissance à écrire du narrateur et la révélation finale du moyen de sa vocation, impuissance et révélation toutes deux liées à la mémoire.

De l'autre côté, et de manière plus essentielle, la mémoire n'est pas objet mais sujet, et elle fournit la structure même du roman, lequel se fonde sur la mémoire : après un prologue marqué sur le retour désordonné des souvenirs des chambres où le narrateur a vécu, celui-ci narrateur parcourt, raconte sa vie de manière généralement rétrospective, jusqu'à la décision d'écrire qui dénoue son impuissance afin qu'il se mette au roman que nous avons entre les mains (on simplifie volontairement, car est-ce bien ce roman-là ?). Le roman, à la faveur d'un immense retour en arrière, relate une action qui appartient au passé.

Dernier évitement : on parlera peu des rapports de la mémoire involontaire — objet et sujet du roman — et de la mémoire intellectuelle, sinon pour rappeler leur opposition bien connue. Ce deuxième cours a donc surtout rappelé ce dont il ne serait pas question par la suite.

3. *Mémoire et espace* (12 décembre 2006)

Au plus loin de la mémoire proustienne, se tient apparemment la mémoire artificielle, la mémoire architecturale de l'Antiquité puis le théâtre de mémoire de la Renaissance, examinés dans le grand livre de Frances Yates, *L'Art de la mémoire* (1966). Et pourtant Proust, entouré dans son lit de la montagne de ses carnets et de ses cahiers, cahiers de brouillon et cahiers du manuscrit au net, plus les dactylographies et les épreuves copieusement travaillées, corrigées et amplifiées, ne représente-t-il pas la forme moderne du théâtre de mémoire ? Son magasin témoigne de la prodigieuse mémoire d'un écrivain qui nous donne le sentiment de tout posséder des éléments qu'il déplace dans cet immense palais, entre ses notes de régie qui démontrent sa maîtrise du terrain, et ses cahiers aux noms mémorables (Babouche, Serviette, Fridolin, Dux, Vénusté). Il lui faut toute une mnémotechnie pour se rappeler où les fragments ont été déposés : un vrai trésor, une *copia*, une base de données, dans laquelle l'écrivain pioche au cours de la rédaction du roman.

Les deux traditions des arts de la mémoire et de la mémoire poétique ont l'air contraires, mais elles convergent. Dans la spatialisation de la mémoire par l'ancienne rhétorique — des images habitent un lieu donné —, comme dans la scène littéraire moderne de la réminiscence depuis la poésie romantique, le lieu joue le rôle de « signe mémoratif », ou de « mémoratif » tout court, suivant l'expression de Rousseau. C'est le lieu qui articule le présent au passé. Pour Rousseau, la musique agit comme mémoratif et détient un pouvoir de réminiscence, mais aussi l'herbier. Or l'herbier est un système de lieux et d'images des plus caractérisés.

Au début de « Combray », les souvenirs se présentent dans l'ordre aléatoire de leur retour à la conscience, mais très bientôt le récit chronologique l'emportera de fait. Entre les deux, l'organisation spatiale de la mémoire, celle des chambres du souvenir, présente encore de fortes analogies avec une architecture de mémoire : « Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » (I, 5). On est vite passé de l'avènement indéterminé des souvenirs à leur organisation dans les chambres, et du temps à l'espace. La mémoire met en rapport du temps et de l'espace. Ramon Fernandez parlait déjà de la spatialisation du temps et de la mémoire dans l'œuvre de Proust.

Harald Weinrich disait de Proust : « Rien, dans son œuvre, n'indique qu'il ait attendu quoi que ce soit de la mnémotechnie rhétorique³. » Pourtant l'architecture est partout dans le roman, par exemple dans les porches successifs que nous traversons pour entrer dans « Combray » : le dormeur éveillé, les chambres, la lanterne magique, le drame du coucher, la madeleine, comme autant de portiques. Ensuite, les allégories de Giotto sont liées à la mémoire artificielle comme des « images frappantes », actives et agissantes dans leurs niches. On pourrait aussi mentionner les images — tableaux juxtaposés — de la lanterne magique, comme l'amour de Golo pour Geneviève. L'analogie de ces images et des vitraux de l'église est encore soulignée : « [...] le texte du roman est agencé comme une suite de lieux [...] reliés entre eux par des portes, des couloirs, des entrées et des sorties », juge Luzius Keller⁴.

On doit aussi souligner l'importance des images géologiques, très abondantes dans la *Recherche*, comme des couches et des strates résurgentes : « [...] chaque jour ancien est resté déposé en nous comme dans une bibliothèque immense où il y a des plus vieux livres un exemplaire que sans doute personne n'ira jamais demander. [...] Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes » (IV, 124-125).

Bref, l'image temporelle du moi est toujours redoublée par une représentation spatiale : la bonne mémoire est stratifiée, par opposition à la mauvaise mémoire

3. *Léthé. Art et critique de l'oubli*, Fayard, 1999, p. 205.

4. *Marcel Proust. La fabrique de Combray*, Genève, Zoé, 2006, pp. 161-162.

de l'habitude. Il semble donc qu'on ait le droit de lire la *Recherche* comme un « palais de mémoire », de voir la *Recherche* comme une mémoire de la littérature au sens d'une « espèce d'espace », comme disait Perec, d'un volume, d'un théâtre ou d'une bibliothèque, d'un terrain ou d'un pays.

4. *Mémoire et reconnaissance (19 décembre 2006)*

Si la mémoire de la littérature peut être décrite comme une « espèce d'espace », un palais ou un paysage, un corollaire est la représentation de la lecture comme d'une promenade. On marche dans un livre, suivant la métaphore de la pensée comme déambulation, chez Montaigne ou Descartes. L'analogie du récit et de la chasse comme conquête du terrain a été souvent soulignée, ainsi que les rapports du roman et de la topographie (voir Joseph Frank, Carlo Ginzburg, Terence Cave, Franco Moretti). Ainsi la mémoire de la littérature, par opposition à l'histoire, nous oriente-t-elle vers la géographie et vers les rapports de l'œuvre de Proust avec elle, ou avec la topographie, la cartographie, l'orientation et le sens de l'orientation.

Comment s'orienté-t-on dans la littérature ? Comment s'y reconnaît-on ? Telles sont quelques-unes des questions qu'on s'est posées à propos de la *Recherche*, et elles nous ont conduit à la notion de *reconnaissance*, si importante pour la mémoire, pour la littérature, pour la poétique en général, et en particulier pour le roman de Proust. Cette métaphore ou ce modèle du roman comme paysage, comme territoire dont nous prenons possession par la marche, renvoie à toute une phénoménologie de la lecture. Durant les trente ou cinquante premières pages d'un roman, le lecteur est égaré et il éprouve habituellement un trouble. Il manque de repères, ignore où il va, se demande quoi attendre. Puis le monde du roman lui devient plus familier : le lecteur construit un modèle d'attente que la progression dans l'intrigue confirme ou corrige ; il se sent de plus en plus chez soi. Mais l'expérience initiale et vaguement inquiétante — un sentiment de désorientation, de perte de repères, peut-être d'anxiété, comme on avance avec précaution dans une maison plongée dans l'obscurité, ou dans une ville inconnue — est précieuse. Et c'est cette expérience même que le début de la *Recherche* thématise à travers le défilé des chambres.

5. *Roman et paysage (19 décembre 2006, 2^e heure)*

Un roman est comme une ville inconnue dans laquelle je déambule. Nous prenons connaissance de la littérature, d'un roman en particulier, en marchant, comme dans une ville où on est arrivé de nuit. Le bon lecteur est celui qui a du nez, tel un chien de chasse reniflant les indices et filant sa proie. Ce rapprochement conduit à préciser, d'une part, la perception de l'espace qui est celle de Proust, et, d'autre part le rôle qu'il attribue à la mémoire dans l'expérience de la lecture, ou dans la phénoménologie de la réception, comme on dit aujourd'hui.

Dans *Sodome et Gomorrhe*, les excursions en automobile avec Albertine autour de Balbec donnent l'occasion d'une analyse contrastée de l'appréhension de

l'espace — de la campagne et de la ville — par le train et par la voiture, et la comparaison avec un roman intervient comme fatalement : « [...] je reconnus Beaumont [...] Comme un officier de mon régiment qui m'eût semblé un être spécial, trop bienveillant et simple pour être de grande famille, trop lointain déjà et mystérieux pour être simplement d'une famille quelconque, et dont j'aurais appris qu'il était beau-frère, cousin de telles ou telles personnes avec qui je dînais en ville, ainsi Beaumont, relié tout d'un coup à des endroits dont je le croyais si distinct, perdit son mystère et prit sa place dans la région, me faisant penser avec terreur que M^{me} Bovary et la Sanseverina m'eussent peut-être semblé des êtres pareils aux autres si je les eusse rencontrées ailleurs que dans l'atmosphère close d'un roman » (III, 393-394).

Il s'agit d'une page magnifique sur la prise de possession d'un pays ou d'une ville, par le train, depuis la gare comme palais arborant superbement le nom de la ville, ou en voiture, par le réseau capillaire des routes et des rues. Le thème de la reconnaissance — au sens militaire, celui du compas sur la carte — est omniprésent, ou encore celui de la connaissance amoureuse, car l'automobile, encore au masculin, danse un ballet amoureux avec le paysage : « [...] ces cercles, de plus en plus rapprochés, que décrit l'automobile autour d'une ville fascinée qui fuyait dans tous les sens pour échapper et sur laquelle finalement il fonce tout droit, à pic, au fond de la vallée où elle reste gisante à terre ; de sorte que cet emplacement, point unique, que l'automobile semble avoir dépouillé du mystère des trains express, il donne par contre l'impression de le découvrir, de le déterminer nous-même comme avec un compas, de nous aider à sentir d'une main plus amoureusement exploratrice, avec une plus fine précision, la véritable géométrie, la belle "mesure de la terre" » (III, 394).

La *Recherche* nous propose un modèle de la lecture, à la manière dont le narrateur découvre la « géométrie » (la « mesure de la terre ») en automobile, en alignant des points de vue ou des perspectives. Dans un roman, après s'être perdu, on se repère, se reconnaît, s'oriente et prend conscience de la « mesure de la terre ».

Or le moyen de cette reconnaissance n'est autre que la mémoire. L'expérience de la lecture est inséparable de la mémoire. Ce sentiment d'inquiétude puis de familiarité, d'inquiétante familiarité qu'on ressent dans l'œuvre nouvelle est analysé par le narrateur à plusieurs reprises, et toujours dans ces termes, par exemple lors de sa première audition de la sonate de Vinteuil jouée par M^{me} Swann, dont la petite phrase comme ce « signe mémoratif » à la Rousseau : « Mais souvent on n'entend rien, si c'est une musique un peu compliquée qu'on entend pour la première fois » (I, 520). L'apprentissage de l'œuvre passe par la mémoire qui se repère peu à peu dans une sonate comme dans un roman : « Probablement ce qui fait défaut, la première fois, ce n'est pas la compréhension, mais la mémoire. Car la nôtre, relativement à la complexité des impressions auxquelles elle a à faire face pendant que nous écoutons, est infime, aussi brève que la mémoire d'un homme qui en dormant pense mille choses qu'il oublie aussitôt, ou d'un homme tombé à moitié en enfance qui ne se rappelle pas la minute d'après ce qu'on vient de lui dire. Ces impressions multiples, la mémoire n'est pas capable

de nous en fournir immédiatement le souvenir. Mais celui-ci se forme en elle peu à peu et, à l'égard des œuvres qu'on a entendues deux ou trois fois, on est comme le collégien qui a relu à plusieurs reprises avant de s'endormir une leçon qu'il croyait ne pas savoir et qui la récite par cœur le lendemain matin » (I, 520).

C'est la mémoire de l'œuvre qui en permet la reconnaissance, suivant un cas particulier de cette conviction de Proust que « la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs » (I, 182).

L'œuvre crée ainsi sa mémoire, non seulement chez l'individu mais aussi auprès du public. Pourtant sa grandeur se situe au-delà de la reconnaissance. À propos des tableaux d'Elstir qui cherchent délibérément à troubler l'expérience de leur perception, Proust insiste sur le côté réducteur de la mémoire de l'œuvre comme accoutumance et banalisation : « Les surfaces et les volumes sont en réalité indépendants des noms d'objet que notre mémoire leur impose quand nous les avons reconnus » (II, 712-713). La mémoire de la littérature peut œuvrer contre son originalité.

6. *La boussole intérieure* (9 janvier 2007)

Une image résumera les rapports du livre et de l'espace, de la mémoire et de la reconnaissance, c'est celle de la « boussole intérieure ». Albert Thibaudet associe souvent le roman et la nature, songeant à « l'épaisse forêt du roman » russe ou anglais, roman déposé, non composé comme le récit français, et il lui compare la vie, qui nous semble aléatoire mais dont on découvre après coup qu'il y avait pour chacun de nous une « ligne de vie », ce que Schopenhauer, dit-il, appelle « un sens caché de direction, une boussole intérieure, grâce à quoi chacun de nous se trouve mis sur la voie qui est la seule qu'il lui faille suivre, mais dont aussi il n'aperçoit la direction régulière et logique qu'après qu'il l'a déjà parcourue⁵. » Thibaudet traduit par « boussole intérieure » ce que Schopenhauer nommait « *der innere Kompass* », « le compas intérieur », comme Proust comparait l'automobile prenant possession du terrain à un compas sur une carte, et comme nous voyons la tête chercheuse ou chasseuse du lecteur.

Or cette image datée de la « boussole intérieure » n'est pas absente chez Proust, toujours dans un contexte passionnel, par exemple à propos des relations avec Gilberte : « Puis j'étais irrésistiblement ramené vers elle par ma pensée, et ces orientations alternatives, cet affolement de la boussole intérieure persistèrent quand je fus rentré, et se traduisirent par les brouillons des lettres contradictoires que j'écrivis à Gilberte » (I, 574-575). Ou avec Albertine : « [...] si j'étais un peu calmé, je ne me sentais pas heureux. La perte de toute boussole, de toute direction, qui caractérise l'attente, persiste encore après l'arrivée de l'être attendu » (III, 135). C'est l'amour qui affole la « boussole intérieure ».

5. « La ligne de vie », *NRF*, 1^{er} octobre 1923, in *Réflexions sur la littérature*, Gallimard, « Quarto », 2007, p. 833.

Chez Schopenhauer, cette boussole intérieure était liée à la lecture, même s'il entendait celle-ci de manière négative, comme un substitut : on a besoin des livres, disait-il, quand notre boussole intérieure fait défaut. C'était néanmoins reconnaître le rapport capital de nos lectures et de notre boussole intérieure, celle qui nous donne un sens de l'orientation dans les livres et dans la vie.

Thibaudet, encore plus bergsonien que Proust, ne spatialise pas moins et la mémoire et la littérature. Pour eux, le devenir est toujours pensé en termes spatiaux. Ils substituent une géographie à l'histoire. C'est que l'histoire de Michelet les a marqués à jamais, telle qu'elle est perçue dans ce texte préféré de Proust, le *Tableau de la France. Géographie physique, politique et morale*, préface du deuxième tome de l'*Histoire de France*, publié en 1833, et vue cavalière du pays : « Montons sur un des points élevés des Vosges, ou, si vous voulez, du Jura. » Thibaudet et Proust lisent pour ainsi dire Bergson avec la boussole de Michelet.

7. Mémoire vs histoire de la littérature (16 janvier 2007)

Thibaudet distingue, dans la mémoire sociale comme dans la mémoire individuelle, une mémoire-habitude et une mémoire-souvenir, suivant les termes de Bergson⁶. La mémoire-habitude est acquise et active : c'est l'automatisme chez un individu, « le par cœur » ; c'est la tradition dans la société. La mémoire-souvenir est spontanée et contemplative : c'est la mémoire volontaire chez Proust — le cas échéant déclenchée par un souvenir involontaire — ; c'est l'histoire ou l'historiographie dans la société.

Les deux mémoires sont antagonistes chez un individu, comme l'action et la contemplation : la mémoire-habitude est orientée vers le présent et le futur, la mémoire-souvenir vers le passé. Mais, poursuit Thibaudet, ce n'est pas le cas chez un artiste, exemplairement Proust, qui transforme le souvenir en action. Tel est bien le projet révélé dans *Le Temps retrouvé*. Et ce n'est pas non plus le cas dans la société, où les deux mémoires sont solidaires : le XIX^e siècle est à la fois le siècle de l'histoire et celui de l'action, celui des professeurs et celui des entrepreneurs. Dans la société comme chez un artiste, la mémoire gratuite devient efficace. De Michelet à Lavis, l'histoire de France a été ainsi convertie en patrimoine, en identité nationale, ou même en « énergie nationale » chez Barrès.

La mémoire collective, au sens qu'on lui donne aujourd'hui, n'est-elle pas d'ailleurs un euphémisme de la tradition ? Parce que celle-ci connote le conservatisme, l'académisme et le traditionalisme, la mémoire lui est préférée : elle serait la tradition sans le traditionalisme, ou encore l'avenir du passé. Le titre de ce cours, « Mémoire de la littérature », ne désigne-t-il pas lui-même la recherche d'une voie moyenne entre la tradition et l'intertextualité, entre la convention et la désorientation ?

6. « Dans le monde de la mémoire », *NRF*, 1^{er} octobre 1925, in *Réflexions sur la littérature*, op. cit., p. 1025.

Cette opposition de la mémoire à l'histoire de la littérature a aussi intéressé Harald Weinrich pour qualifier « la pensée spatialisante » d'E.R. Curtius dans son grand livre, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1948)⁷. Curtius étudie le réservoir universel de l'Antiquité gréco-latine dans le Moyen Âge latin. Les *topoi* de la rhétorique, patrimoine culturel de l'Europe, restent des « constantes » rencontrées à chaque pas dans les littératures modernes. Pour Curtius, la littérature dépend moins d'une histoire linéaire, dialectique et progressiste, où le nouveau déplace et supprime l'ancien, qu'elle ne transmet et projette l'ancien dans le nouveau. Deux visions du mouvement de la littérature sont ainsi contrastées, l'une progressiste et l'autre mémorielle, l'une éliminatoire et l'autre accumulative.

Et le chercheur à la Curtius est un chasseur qui se meut dans ce que Weinrich appelle justement un « paysage de mémoire ». La critique à la Curtius est une *hodologie* littéraire (*hodos*, route, chemin en grec). Curtius serait donc le patron de la mémoire littéraire par opposition à l'histoire littéraire. La littérature hors de son ordre chronologique, telle qu'elle s'organise dans ma tête, ou dans nos têtes, dans notre mémoire collective, c'est ce qu'on appelle une tradition, et une tradition n'est pas linéaire mais plus ou moins systématique, comme T.S. Eliot, dans son article célèbre de 1919, « Tradition and the Individual Talent », s'intéressait à la manière dont une texte vraiment nouveau redistribue le système de tous les textes, notre mémoire commune de la littérature.

Or cette mémoire active, n'est-ce pas la notion même de la littérature qui est mise en scène dès l'ouverture de la *Recherche* : « [...] je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint » (I, 3) ?

Non scolaire, non encyclopédique, cette mémoire est faite d'oublis et de hasards, comme il y a des trous dans les bibliothèques aristocratiques déposées par la vie : « [...] les causeries avec la duchesse ressemblaient à ces connaissances qu'on puise dans une bibliothèque de château, surannée, incomplète, incapable de former une intelligence, dépourvue de presque tout ce que nous aimons, mais nous offrant parfois quelque renseignement curieux, voire la citation d'une belle page que nous ne connaissions pas, et dont nous sommes heureux dans la suite de nous rappeler que nous en devons la connaissance à une magnifique demeure seigneuriale. Nous sommes alors, pour avoir trouvé la préface de Balzac *La Chartreuse* ou des lettres inédites de Joubert, tentés de nous exagérer le prix de la vie que nous y avons menée et dont nous oublions, pour cette aubaine d'un soir, la frivolité stérile » (II, 838-839).

7. « Histoire littéraire et mémoire de la littérature : l'exemple des études romanes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, 1995, Supplément, « Colloque du centenaire ».

Le narrateur souligne ici le rapport vital qui lie l'aristocratie et la mémoire, car l'aristocratie est une histoire vivante : dans la *Recherche*, les nobles et le peuple partagent ainsi la même mémoire de la langue ; les Mémoires, genre frondeur, ont été inventés par les aristocrates pour contrer l'histoire officielle. La mémoire de la littérature est de l'ordre d'une bibliothèque aristocratique et non d'un manuel scolaire. L'analogie entre l'aristocratie et l'espace est d'ailleurs soulignée dans la *Recherche* : les noms des nobles sont des noms de lieu ; leur mémoire est inscrite dans le paysage. En eux, mémoire et histoire se confondent. Ainsi de Charlus : « Possédant comme descendant des ducs de Nemours et des princes de Lamballe, des archives, des meubles, des tapisseries, des portraits faits pour ses aïeux par Raphaël, par Vélasquez, par Boucher, pouvant dire justement qu'il "visitait" un musée et une incomparable bibliothèque rien qu'en parcourant ses souvenirs de famille » (II, 115-116).

La mémoire de la littérature, par opposition à l'histoire, est donc de nature aristocratique. C'est sans doute pourquoi la littérature constitue une aristocratie de substitution, aristocratie intellectuelle sinon de naissance, c'est-à-dire un espace de reconnaissance, un paysage d'allusions où les « poteaux indicateurs » sont à moitié effacés.

8. *Les poteaux indicateurs* (23 janvier 2007)

La conversation des Guermantes foisonne de liens de parenté tant et si bien que le narrateur est vite égaré, comme dans un livre ou un territoire inconnu, parmi tous ces noms de famille qui sont aussi des noms de lieu. Puis soudain, des rapprochements inattendus se font jour, comme dans une forêt où deux côtés se découvrent soudain depuis une même perspective : « Je ne peux, du reste, pas dire combien de fois pendant cette soirée j'entendis les mots de cousin et cousine. D'une part, M. de Guermantes, presque à chaque nom qu'on prononçait, s'écriait : "Mais c'est un cousin d'Oriane !" avec la même joie qu'un homme qui, perdu dans une forêt, lit au bout de deux flèches, disposées en sens contraire sur une plaque indicatrice et suivies d'un chiffre fort petit de kilomètres : "Belvédère Casimir-Perier" et "Croix du Grand-Veneur", et comprend par là qu'il est dans le bon chemin. » (II, 823).

La « plaque indicatrice » ou le « poteau indicateur » comme signe de reconnaissance ou comme « mémoratif » revient ailleurs sous la plume de Proust, et cette fois le contexte est bien celui de la forêt littéraire. C'est dans un fragment du Cahier 4, « comme d'aimables poteaux indicateurs qui nous montrent que nous ne nous sommes pas trompés » (CSB, 311⁸). L'image apparaît de nouveau — ou plutôt déjà, car le Cahier 4 est ancien — dans une comparaison. Or la situation comparée n'est plus une conversation mondaine, mais bien la mémoire et la reconnaissance de la littérature : « Les écrivains que nous admirons ne peuvent pas nous servir de guides, puisque nous possédons en nous, comme l'aiguille

8. *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, « Pléiade », 1971.

aimantée ou le pigeon voyageur, le sens de notre orientation. » Le nouvel écrivain qui voudrait faire une œuvre se retrouve seul face à la littérature, et l'histoire ne lui sert à rien car il ne peut s'appuyer sur aucun acquis. Suivant la vision non dialectique et non progressiste que Proust se fait de l'histoire, tout est à refaire par l'aspirant écrivain, à réinventer, à parcourir à nouveau comme si de rien n'était. Évoquant dans un cours précédent l'image de la « boussole intérieure », que le narrateur appliquait alors non pas à la littérature, mais à l'amour, nous n'exagérons donc pas son importance, puisqu'elle revient ici sous la forme de l'« aiguille aimantée ». Et cette fois-ci Proust lui-même associe l'aiguille aimantée et le pigeon voyageur, non plus pour parler de l'amour, mais bien du « sens de notre orientation » dans la littérature.

L'idée qu'il existe un « sens de notre orientation » dans la littérature est donc bien une idée de Proust : « Mais tandis que guidés par cet instinct intérieur nous volons de l'avant et suivons notre voie, par moments, quand nous jetons les yeux de droite et de gauche sur l'œuvre nouvelle de Francis Jammes ou de Maeterlinck, sur une page que nous ne connaissons pas de Joubert ou d'Emerson, les réminiscences anticipées que nous y trouvons de la même idée, de la même sensation, du même effort que nous exprimons en ce moment, nous font plaisir comme d'aimables poteaux indicateurs qui nous montrent que nous ne nous sommes pas trompés, ou, tandis que nous reposons un instant dans un bois, nous nous sentons confirmés dans notre route par le passage tout près de nous à tire d'aile de ramiers fraternels qui ne nous ont pas vus. »

Il s'agit en fait d'une page bien connue sur les « réminiscences anticipées », c'est-à-dire les « ressouvenirs inconscients » (*CSB*, 599) chez un lecteur ou écrivain qui reconnaît après coup chez un précurseur ce qu'il avait lui-même pensé. Les quatre auteurs alors cités comptent différemment pour Proust : Francis Jammes, Maeterlinck, Joubert — déjà rencontré dans la bibliothèque de château —, et Emerson.

Laissant les autres de côté, on a insisté sur Joubert, souvent cité dans la correspondance, prêté par M. Beulier au héros de *Jean Santeuil*, écrivain en puissance qui n'a rien publié de son vivant, modèle du « célibataire de l'art » décrié dans *Le Temps retrouvé*. Proust lui reproche de « cherche[r] à plaire dans sa correspondance » à l'aide de sa culture. Joubert incarne une certaine mémoire de la littérature, celle qui constitue une culture aristocratique ou élitiste. Proust n'est pas lui-même sans entretenir un rapport idolâtre, à la manière de Sainte-Beuve ou de Ruskin, avec la littérature, mais en même temps ce fétichisme littéraire lui inspire ce verdict sévère dans le cas de Joubert : « La culture est comme les bonnes manières des esprits. Il y a, entre les esprits cultivés, la franc-maçonnerie du monde élégant. On fait allusion vague à un écrivain et chacun sait de qui il s'agit, il n'y a pas besoin de mettre les gens au courant. On est du même monde » (*CSB*, 650-651). De ce jeu mondain avec la mémoire culturelle, le narrateur devra se défaire pour devenir écrivain.

9. *Scandale de la mémoire (30 janvier 2007)*

Distincte de l'histoire, la mémoire de la littérature est compliquée, contradictoire, impure, comme un terrain à la géologie enchevêtrée. Non linéaire, elle rend possibles les remontes à contre-courant, les « réminiscences anticipées » et les « ressouvenirs inconscients ». Proust s'élève contre l'histoire progressiste appliquée aux arts — musique et peinture — dans un morceau célèbre et ironique de *Sodome et Gomorrhe* où la vision scolaire de l'évolution de l'art moderne est défendue par la jeune M^{me} de Cambremer, adepte du progrès dans les arts : « Parce qu'elle se croyait "avancée" et (en art seulement) "jamais assez à gauche", disait-elle, elle se représentait non seulement que la musique progresse, mais sur une seule ligne, et que Debussy était en quelque sorte un sur-Wagner, encore un peu plus avancé que Wagner » (III, 210).

Le narrateur, qui se moque d'elle en l'assurant que Debussy aime Chopin et que Degas admire Poussin, lui oppose l'idée très proustienne de l'art comme solidarité de l'ancien et du nouveau, comme tradition ou comme mémoire. Une phrase résume son refus de l'histoire bourgeoise : « Il y a des morceaux de Turner dans l'œuvre de Poussin, une phrase de Flaubert dans Montesquieu » (III, 211). Ainsi la peinture ou la littérature renverse-t-elle le sens du temps.

Malcolm Bowie — remarquable critique disparu quelques jours avant cette leçon et à qui on a rendu hommage — avait analysé la logique complexe de la mémoire littéraire à l'œuvre dans la *Recherche* : « Les personnages de Proust utilisent les références et allusions littéraires comme une monnaie instable dans l'échange social. Le roman de Proust re-rêve (*redreams*) la littérature européenne, donnant un prolongement de vie imaginaire aux personnages favoris de la fiction et du théâtre et une nouvelle vigueur aux mots mémorables des essayistes. Le poids monumental d'une tradition littéraire pluriséculaire se dissout dans le ballet gracieux des fantaisies et du bavardage du narrateur⁹. »

On trouve de longues dissertations sur la littérature dans la *Recherche*, par exemple à la fin de *La Prisonnière* (III, 880) : presque tout le monde y passe en quelques pages, Barbey d'Aurevilly, Thomas Hardy, Stevenson, Dostoïevski, Sévigné, Gogol, Paul de Kock, Laclos, M^{me} de Genlis, Baudelaire, Tolstoï... Mais, d'autre part, la *Recherche* est traversée par des œuvres de mémoire, comme des filons qui disparaissent avant de resurgir des centaines de pages plus loin : « De telles œuvres restent souterraines pendant de longues périodes et, emmagasinées dans la mémoire du lecteur, continuent d'avoir un rôle actif, formateur, dans la production d'épisodes clés¹⁰. » Par exemple *François le Champi*, qui fait le pont entre l'ouverture et le finale du roman.

La mémoire de la littérature, comme le rêve dont elle emprunte la logique, ne respecte rien, mais condense et déplace, renverse les valeurs, profane ce qu'elle adore. Ainsi les tragédies sacrées de Racine servent-elles de leitmotiv pédéras-

9. *Proust among the Stars*, Londres, Harper Collins, 1998, p. 91.

10. *Ibid.*, pp. 93-94.

tique tout au long du roman. La mémoire de la littérature a dans la *Recherche* une dimension burlesque et scandaleuse, même lorsqu'elle est la plus intense et émouvante. Par exemple dans cette comparaison du « Bal de têtes » : « [...] j'aurais bien voulu reconnaître mon ami, mais, comme dans l'*Odyssee* Ulysse s'élançant sur sa mère morte, comme un spirite essayant en vain d'obtenir d'une apparition une réponse qui l'identifie, comme le visiteur d'une exposition d'électricité qui ne peut croire que la voix que le phonographe restitue inaltérée soit tout de même spontanément émise par une personne, je cessai de reconnaître mon ami » (IV, 523).

Le narrateur se rappelle un des moments les plus forts de l'épopée d'Homère et de la mémoire européenne de la littérature : « [...] je n'avais qu'un désir : serrer entre mes bras l'ombre de feu ma mère... Trois fois, je m'élançai ; tout mon cœur la voulait. Trois fois, entre mes mains, ce ne fut plus qu'une ombre ou qu'un songe envolé. L'angoisse me peignait plus avant dans le cœur¹¹. » Mais le phonographe la modernise et la démystifie.

À la vision progressiste de l'histoire de l'art qui est celle de la jeune M^{me} de Cambremer, le narrateur opposait l'image de la Bourse : les valeurs montent et baissent en fonction de spéculations mystérieuses, de mouvements irréductibles à des successions causales. La *Recherche* est saturée d'art, comme une mémoire épaisse, dense et sédimentée : elle réalise tout le contraire de l'idéal mallarméen de la pureté. Il y a deux chemins vers la vérité : l'essence pure ou l'œuvre omnivore, trop pleine, bruyante et bruisante d'allusions. L'absolu y est atteint non par la distillation d'une essence, mais par l'amplification hétérogène.

Proust s'en prenait à l'idéal mallarméen dès « Contre l'obscurité », article de jeunesse de *La Revue blanche*. Dans la *Recherche*, il ironise encore sur cet idéal en transformant le vieil oiseau poétique en avion : « Peut-être, comme les oiseaux qui montent le plus haut, qui volent le plus vite, ont une aile plus puissante, fallait-il de ces appareils vraiment matériels pour explorer l'infini, de ces cent vingt chevaux marque Mystère, où pourtant, si haut qu'on plane, on est un peu empêché de goûter le silence des espaces par le puissant ronflement du moteur ! » (III, 668).

10. *L'œuvre totale* (6 février 2007)

« Le livre de Proust, disait judicieusement Reynaldo Hahn dès 1913, n'est pas un chef-d'œuvre si l'on appelle chef-d'œuvre une chose *parfaite* et de plan *irréprochable*. Mais c'est, *sans aucun doute* (et ici mon amitié n'est pour rien), *le plus beau livre* qui ait paru depuis *L'Éducation sentimentale*¹². » La *Recherche* comme complexité et contradiction, comme mémoire incarnée de la littérature, est un tout composite impur et un peu monstrueux, non un roman moderne de la table rase et de la page blanche.

11. Vers 206-208, trad. Bérard.

12. *Correspondance*, Plon, 1970-1993, 21 vol., t. XII, p. 333.

Ce n'est pas une œuvre classique, au sens habituel, mais une œuvre totale, une Somme. Elle a certes été conçue « de haut en bas » : Proust a toujours dit que le début et la fin, « Combray » et *Le Temps retrouvé*, avaient été pensés en même temps, comme un système, une doctrine ou une théorie de l'art. Mais le roman s'est construit « de bas en haut », à partir de fragments, de détails, d'échos et de rencontres. D'un côté l'intelligence et de l'autre l'intuition, ou le rationalisme et l'empirisme, ou encore la philosophie et le roman.

Il est « notre saint Thomas d'Aquin », disait Anatole France de Sainte-Beuve. « Chaque âge possède le Thomas d'Aquin qu'il mérite », ajoutait Maurras¹³. Si les *Lundis* ont été la *Somme* du XIX^e siècle, la *Recherche* est la *Somme* du XX^e siècle : somme de la littérature, intégrale de la culture, condensé patrimonial ou mémoire incarnée. Ni histoire ni théorie, la Somme beuvienne — « Histoire naturelle des esprits » — repose, disait Maurras, sur l'analyse et sur la recomposition, non sur le système mais sur des « coups de bonheur » ou des coïncidences : c'est la « Science de la bonne fortune ». Tout est en mémoire, mais le souvenir dépend de la chance, ou de la grâce. La *Recherche* relève elle aussi de la « Science de la bonne fortune », non de la *Somme théologique*, avec l'ironie de l'expression de Maurras : la « bonne fortune », c'est l'occasion amoureuse, comme la rencontre de Charles et de Jupien.

Le roman contient en effet de nombreux développements sur les élaborations de bas en haut qui s'opposent aux conceptions de haut en bas. Par exemple l'art de la Berma : « Ainsi dans les phrases du dramaturge moderne comme dans les vers de Racine, la Berma savait introduire ces vastes images de douleur, de noblesse, de passion, qui étaient ses chefs-d'œuvre à elle, et où on la reconnaissait comme, dans des portraits qu'il a peints d'après des modèles différents, on reconnaît un peintre » (II, 51). L'air de famille qui anime tous les rôles de la Berma, c'est une complexité faite des multiples détails, d'indices ténus, d'où se dégage une « complexité ordonnée ».

Sur cette question, la réflexion la plus développée se trouve dans *La Prisonnière*, quand le narrateur, jouant au piano la sonate de Vinteuil, se souvient de Wagner et médite sur les grandes œuvres du XIX^e siècle : « [...] je songeais combien tout de même ces œuvres participent à ce caractère d'être — bien que merveilleusement — toujours incomplètes, qui est le caractère de toutes les grandes œuvres du XIX^e siècle » (III, 666). Balzac, Hugo, Michelet et Wagner sont alors convoqués, et Proust témoigne de sa profonde ambivalence entre les deux modèles de l'œuvre totale, de haut en bas ou de bas en haut. La réussite de la *Recherche* n'est-elle pas liée au tressage des deux stratégies, descendante et ascendante ?

13. Maurras, « Sainte-Beuve ou l'empirisme organisateur », *Trois idées politiques* (1898), in *Œuvres capitales*, Flammarion, 1954, t. II, pp. 77-78.

11. *Le chalumeau du pâtre* (13 février 2007)

Dans *La Prisonnière*, l'exemple frappant de construction de bas en haut donné par le narrateur est l'air du « chalumeau du pâtre » de *Tristan und Isolde*. Suivant Proust, Wagner « tir[a] de ses tiroirs un morceau délicieux pour le faire entrer comme thème rétrospectivement nécessaire dans une œuvre à laquelle il ne songeait pas au moment où il l'avait composée, puis ayant composé un premier opéra mythologique, puis un second, puis d'autres encore, et s'apercevant tout à coup qu'il venait de faire une Tétralogie » (III, 666). Sans l'opéra de Wagner (III, 1), le chalumeau du pâtre prévient Tristan à l'agonie de l'arrivée du navire d'Yseult.

Le narrateur joue la sonate de Vinteuil au piano ; une mesure le frappe ; il y retrouve *Tristan*. Suit la digression sur les grandes œuvres du XIX^e siècle, manquées, car leur unité fut rétrospective, non préconçue, mais « merveilleusement incomplètes », car plus organiques de ce fait. Exemple ou preuve de cette unité rétrospective et organique, « tel morceau composé à part, né d'une inspiration, non exigé par le développement artificiel d'une thèse, et qui vient s'intégrer au reste » (III, 667).

Cette mélodie, un célèbre solo de cor anglais, fut inspirée à Wagner par un chant de gondolier vénitien : « Les sensations que j'éprouvai là furent caractéristiques et ne s'effacèrent point de tout mon séjour à Venise, elles sont demeurées en moi jusqu'à l'achèvement du deuxième acte de *Tristan* et peut-être m'ont-elles suggéré les sons plaintifs et traînants du chalumeau, au commencement du troisième acte¹⁴. » Il s'agissait déjà d'un épisode de mémoire chez Wagner, mais non pas tout à fait d'un air retrouvé dans un tiroir. Pour celui-ci, Proust pense à l'« Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal*, qu'il mentionne souvent, par exemple dans le *Contre Sainte-Beuve*, à propos de Balzac et déjà à propos de l'unité après coup de *La Comédie humaine* : « L'*Enchantement du Vendredi-Saint* est un morceau que Wagner écrivit avant de penser à faire *Parsifal* et qu'il a introduit ensuite. Mais les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas là de ses plus belles intuitions ? » (CSB, 274). Cette idée — d'ailleurs fautive — sur la genèse de *Parsifal* provient du livre très répandu d'Albert Lavignac, *Voyage artistique à Bayreuth* (1897).

L'air du chalumeau du pâtre appartient à la mémoire du narrateur, qui lui comparait la sonnerie du téléphone tandis qu'il attendait Albertine dans *Sodome et Gomorrhe* : « [...] j'entendis tout à coup, mécanique et sublime, comme dans *Tristan* l'écharpe agitée ou le chalumeau du pâtre, le bruit de toupie du téléphone » (III, 129). Proust lui comparait déjà la trompe de la voiture dans « Journées en automobile » (1907) (CSB, 68-69). Deux bruits modernes et mécaniques : le haut et le bas se rejoignent une fois de plus, car la logique de l'allusion passe

14. *Ma vie*, t. III, pp. 210-211.

incontinent du sublime au trivial. Cet air du pâtre est grave, mais il peut aussi être parodié, comme dans une lettre de juillet 1921 à son ami Sydney Schiff où Proust joue sur le nom de son correspondant : « Je pensais à vous tout le temps et à force de dire Schiff, Schiff, ma plainte prenait un peu de celle de Tristan attendant la nef¹⁵. »

La mémoire de la littérature dans la *Recherche*, c'est cet incessant va-et-vient entre le haut et le bas, l'ancien et le moderne, le pur et l'impur, le scolaire et l'intime, le sacré et le profane, le tragique et le burlesque.

12. *Tout sauf le XVIII^e siècle (27 février 2007)*

La *Recherche* est un livre total, une mémoire absolue. Barthes la donnait pour sa *mathesis universalis* : « [L]a *Recherche du temps perdu* est l'une de ces grandes cosmogonies que le XIX^e siècle, principalement, a su produire (Balzac, Wagner, Dickens, Zola), dont le caractère à la fois statutaire et historique est précisément celui-ci : qu'elles sont des espaces (des galaxies) *infiniment explorables*¹⁶. »

Tout y est : quantité de lectures sont intégrées au roman, et au-delà de la littérature, des allusions à tous les arts, théâtre, peinture, musique, architecture, à l'histoire et à tant d'autres savoirs contemporains, médecine, généalogie, diplomatie, toponymie, héraldique, stratégie, cuisine, bonnes manières, cela fait de la *Recherche* un monde, le véritable trésor, ou le dépotoir, de la culture française, ou d'une certaine culture française. Tout y est, mais il y a quand même des exceptions : par exemple, presque tous nos siècles littéraires y passent, mais non le XVIII^e. Proust, lycéen des années 1880 à Condorcet, au début de la III^e République, en un temps où le choix entre le XVII^e et le XVIII^e siècle était crucial, entre Bossuet ou Voltaire comme le plus apte à former des jeunes citoyens, semble avoir curieusement échappé à l'influence du XVIII^e.

Étranger au XVIII^e siècle, tel était le jeune Proust, récent bachelier ès lettres, à qui sa mère écrit en septembre 1889, et la remarque sonne comme un reproche : « Cher petit pauvre loup, [...] Je ne puis rien te dire de mes lectures mon grand parce que je suis toute à M^{me} du Deffand et que tu dédaignes je crois, le XVIII^e siècle¹⁷. » Nous sommes en l'année de l'affaire Boulanger et du centenaire de la Révolution, laquelle a émancipé les juifs de France, leur a donné les libertés civiles politiques. M^{me} Proust ne l'oublie pas, contrairement à son fils. Quelques jours plus tard, à la veille des élections du 22 septembre 1889 qui marqueront la fin de la crise boulangiste, M^{me} Proust écrit encore à son fils : « En politique je suis comme toi, mon grand, du grand parti "conservateur libéral intelligent"¹⁸. »

15. *Corr.*, t. XX, p. 401.

16. « Une idée de recherche » (1971), *Le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p. 308.

17. *Corr.*, t. I, p. 129.

18. *Corr.*, t. I, p. 134.

Proust contre le XVIII^e, c'est notamment celui qui fait preuve d'une ironie régulière à propos de la Révolution et des Lumières, de la démocratie et de l'égalité, ou de l'égalitarisme. La *Recherche* se souvient de la littérature, mais aussi elle ne s'en souvient pas, comme du XVIII^e siècle, à la fois les Lumières, très ignorées de Proust, et les artistes retrouvés par les Goncourt, réduits à un style périodique.

Le refus du XVIII^e siècle engage une politique de Proust, car cette résistance va de pair avec une apologie du XVII^e, le siècle monarchiste, catholique et classique. Cette alternative correspond à une grande division de la pensée en France, à une querelle philosophique, politique et existentielle qui se prolonge jusqu'à nous : « [...] j'ai lu (hélas, sans doute) plus de Bossuet que de Diderot », disait encore Roland Barthes en 1971¹⁹. Il y a toujours un parti de l'ordre et un parti du mouvement, un parti du progrès et un parti de la réaction, un parti du XVIII^e et un parti du XVII^e.

Aux élections de 1893, si l'on en croit *Jean Santeuil*, Proust vote pour le candidat de son père, Frédéric Passy, républicain opportuniste et pacifiste, plutôt que pour son propre candidat, Denys Cochin, conservateur orléaniste, qui sera élu : « C'était jour d'élection. "Pour qui votes-tu ?" lui dit sa mère. — Pour Denys Cochin. Et papa ? — Ton père ne peut pas voter, n'étant pas là. Il aurait voté pour Passy. — Hé bien, je voterai pour Passy, car je suis son fils avant d'être moi." Jamais il ne vota avec tant de plaisir. [...] Il revint joyeux de la mairie », avec l'« émotion contenue que donne à tout conservateur le sentiment de la solidarité et de la tradition » (*JS*, 857-858²⁰). Car pour Jean Santeuil la fidélité à la famille s'impose encore plus que la réaction politique.

13. *La persistance de l'Ancien Régime (6 mars 2007)*

Après le trou de mémoire du XVIII^e siècle, il fallait en venir à l'attrait de Proust pour les classiques du Grand Siècle et à l'omniprésence du XVII^e siècle dans la *Recherche*. Jacques Rivière parlait dès 1920 de « Proust et la tradition classique » dans la *NRF*. Comment entendre la tentation classique de Proust ? Il ne s'agit ni du néo-classicisme scolaire, ni du traditionalisme maurassien, ni du purisme gidien, ni du moralisme de Rivière.

La mémoire traditionaliste de l'Ancien Régime n'est pourtant pas absente de la *Recherche*. Charlus rappelle au narrateur dans *Le Temps retrouvé* : « Vous m'avez fait lire autrefois l'admirable *Aimée de Coigny* de Maurras » (IV, 376). « Mademoiselle Monk ou la génération des événements », recueilli dans *L'Avenir de l'intelligence* (1905), est un conte inspiré à Maurras par les Mémoires d'Aimée de Coigny relatant son rôle de cheville ouvrière de la Restauration auprès de Talleyrand à la fin de l'Empire. La Restauration résulta d'un heureux concours de circonstances : la connivence imprévisible entre Aimée de Coigny et Talley-

19. « Réponses », *Œuvres complètes*, Seuil, 2002, 5 vol., t. III, p. 1025.

20. *Jean Santeuil*, « Gallimard », Pléiade, 1971.

rand. Pourtant, conclut Charlus : « Si l’Aimée actuelle existe, ses espérances se réaliseront-elles ? Je ne le désire pas. »

L’équation entre la Révolution, le romantisme et la République comme suite des Lumières — et de la Réforme — fonde la doctrine de Maurras, mais le romantisme n’est nullement honni par Proust, au contraire, qui défend par exemple Nerval contre son assimilation au XVIII^e siècle attardé pour faire de lui un romantique (CSB, 233). Il reste que le conflit des deux sensibilités — Ancien Régime et République — est très présent dans la *Recherche*. On peut sans doute parler de *La Persistance de l’Ancien Régime* sous la République, suivant le titre du livre d’Arno Mayer (1983), dans l’économie, la politique, les mœurs, la culture.

La société de cour pénètre un commentaire sur la manière qu’a la princesse de Parme de recevoir les hommages et de relever avec grâce ceux qui s’agenouillent avec humilité devant elle. Le narrateur analyse longuement la dialectique aristocratique ou courtoise, de la grâce et de l’humilité, de la déférence et de l’amabilité, en voie de disparition dans une « société nouvelle », démocratique et égalitaire (II, 746-747).

Une même persistance de l’Ancien Régime, c’est-à-dire la confusion de systèmes de valeur antagonistes, règne dans l’hôtel de Guermantes, lorsque le narrateur et sa famille s’y installent : « C’était une de ces vieilles demeures comme il en existe peut-être encore et dans lesquelles la cour d’honneur — soit alluvions apportées par le flot montant de la démocratie, soit legs de temps plus anciens où les divers métiers étaient groupés autour du seigneur — avait souvent sur ses côtés des arrière-boutiques, des ateliers, voire quelque échoppe de cordonnier ou de tailleur, comme celles qu’on voit accotées aux flancs des cathédrales que l’esthétique des ingénieurs n’a pas dégagées, un concierge savetier, qui élevait des poules et cultivait des fleurs — et au fond, dans le logis “faisant hôtel”, une “comtesse” qui, quand elle sortait dans sa vieille calèche à deux chevaux, montrant sur son chapeau quelques capucines semblant échappées du jardinet de la loge (ayant à côté du cocher un valet de pied qui descendait corner des cartes à chaque hôtel aristocratique du quartier), envoyait indistinctement des sourires et de petits bonjours de la main aux enfants du portier et aux locataires bourgeois de l’immeuble qui passaient à ce moment-là, et qu’elle confondait dans sa dédaigneuse affabilité et sa morgue égalitaire » (II, 316).

Pour le narrateur, le peuple, sous une surface démocratique, garde la mémoire profonde de l’Ancien Régime. Le peuple est conservateur, traditionaliste, respectueux des hiérarchies. La démocratie n’a pas prise sur les préjugés immémoriaux du peuple comme des nobles. Et c’est la mémoire qui entretient cette sensibilité à la persistance de l’Ancien Régime sous la République. D’où l’attachement, plus sentimental que politique ou idéologique, à un XVII^e siècle voué à l’impuissance.

14. *En mémoire des églises assassinées (13 mars 2007)*

Seconde composante du XVII^e siècle cher à Proust auprès de la mémoire aristocratique, la mémoire chrétienne remonte elle aussi un peu partout dans la

Recherche. La cathédrale y revient souvent comme le lieu et le symbole du traditionalisme de Proust. Ainsi « les cathédrales exerçaient un prestige bien moins grand sur un dévot du XVII^e siècle que sur un athée du XX^e », dit le narrateur, pour envisager que la politesse ne disparaisse pas avec la société de cour, et qu'une hiérarchie subsiste en démocratie (II, 747) ; ou « comme [les échoppes] qu'on voit accotées aux flancs des cathédrales que l'esthétique des ingénieurs n'a pas délogées » (II, 316), pour signaler la communauté de l'aristocratie et du peuple des artisans autour de la cour de l'hôtel de Guermantes. Deux thèmes essentiels sont ainsi suggérés : la cathédrale est à la fois la vraie démocratie et une rédemption esthétique. Forme de l'attachement à la tradition traditionnelle, le culte de la mémoire chrétienne traverse la *Recherche*.

Après l'affaire Dreyfus, le second engagement de Proust l'opposa à la politique anticléricale et à la loi de séparation. Mais, dès « L'irrégion d'État », article publié en 1892 dans *Le Banquet*, les radicaux étaient présentés comme « persécut[ant] la religion sous toutes ses formes » et la France devait au christianisme « ses plus purs chefs-d'œuvre ». Dans cet article très virulent, le jeune homme s'élevait contre « une doctrine de destruction et de mort » (CSB, 348-349).

L'idée sera reprise dans « La mort des cathédrales », article de 1904 dans *Le Figaro*, en pleine discussion de la séparation, préfigurant *La Grande Pitié des églises de France* de Barrès. Proust dénonce la désaffectation des églises de France qui seront converties en « musée, salle de conférence, casino » (CSB, 144). Or la cathédrale est la mémoire vivante de la France : « On peut dire que grâce à la persistance dans l'Église catholique des mêmes rites et, d'autre part, de la croyance catholique dans le cœur des Français, les cathédrales ne sont pas seulement les plus beaux monuments de notre art, mais les seuls qui vivent encore leur vie intégrale » (CSB, 143). Pire symptôme de ce mal : l'État « subventionne les cours du Collège de France, qui ne s'adressent cependant qu'à un petit nombre de personnes et qui, à côté de cette complète résurrection intégrale qu'est une grand-messe dans une cathédrale, paraissent bien froids » (CSB, 147).

Les mots de Proust, « vie intégrale », « complète résurrection intégrale », rappellent la préface de 1869 de l'*Histoire de France* de Michelet (l'italique est de lui) : « Plus compliqué encore [que la volonté de Géricault de refaire les tableaux du Louvre et de s'appropriier tout], plus effrayant était mon problème historique posé comme *résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds. »

Alors qu'il subventionne une mémoire morte (le théâtre d'Orange) ou froide (le Collège de France), l'État prétend désaffecter la mémoire vivante, « intégrale », des églises de France. Proust termine son article par l'évocation de la démocratie des sépultures et des vitraux, non seulement la reine et le prince, mais le peuple des bourgeois, des artisans et des paysans — toujours cette sainte alliance — qui ont payé pour le spectacle à perpétuité : « [...] les tonneliers, pelletiers, épiciers, pèlerins, laboureurs, armuriers, tisserands, tailleurs de pierre, bouchers, vanniers, cordonniers, changeurs, grande démocratie silencieuse, fidèles

obstinés à entendre l'office, n'entendront plus la messe [...]. Les morts ne gouvernent plus les vivants. Et les vivants, oublieux, cessent de remplir les vœux des morts » (*CSB*, 149). Contre la *Vox populi* du suffrage universel, Proust fait appel à la « grande démocratie silencieuse », à la communauté de la terre et des morts. Il exige la fidélité à un pacte avec le passé, la tradition et la mémoire : que les morts gouvernent les vivants, comme le souhaitait le jeune Jean Santeuil.

La mémoire d'Ancien Régime, monarchiste et catholique, est donc rachetée dans la *Recherche*. Peut-on pourtant traiter Proust de classique ? À condition de ne réduire son classicisme ni à l'académisme scolaire, ni au nationalisme maurrassien, ni au purisme gidien, trois variantes du néo-classicisme contemporain. En fait, Proust déjoue l'opposition des classiques et des romantiques et admire le « romantisme des classiques » comme le « classicisme des romantiques » : son Racine est baudelairien, violent, excessif, immoral, pervers, et son Baudelaire est racinien, mais « la tragédie de Racine [a peut-être été plus déconsidérée] par les néo-classiques » qu'elle n'aurait pu l'être « par un oubli total » : « Il valait mieux ne pas lire Racine que d'y voir du Campistron » (*CSB*, 233).

15. *La littérature en personne (20 mars 2007)*

Toute vraie littérature est classique, mais au sens d'impure, complexe, profonde, vitale, intégrale, ouverte, et aussi d'internationale, cosmopolite, russe et anglaise, enfin comme anti-scolaire. Proust réinvente le XVII^e siècle, son XVII^e, sa tradition classique, sa généalogie et ses précurseurs, sa mémoire de la littérature.

On trouve dans la *Recherche* de nombreux développements sur cette complexité, complication ou complexification de l'œuvre d'art, processus indéfini auquel Proust est très sensible. C'est notamment ce que le narrateur appelle le côté Dostoïevski de la littérature, opposé à son côté *Princesse de Clèves*, réglé et réservé. La mémoire contre l'histoire implique un certain désordre chronologique, lié au parti pris non progressiste du développement littéraire. Le narrateur voudrait que la littérature représente le monde du point de vue des *effets*, non des *causes*, c'est-à-dire de l'égarement, de la désorientation, du manque de repères qu'on éprouve dans une ville inconnue, dans un livre ou dans une sonate. M^{me} de Sévigné et Dostoïevski, ou encore Elstir, le peintre imaginaire de la *Recherche*, nous donnent à voir les choses dans l'ordre de nos perceptions, non pas comme on sait qu'elles sont.

Le narrateur trouve un plaisir évident à cette association hétérogène, disparate et arbitraire entre Sévigné, Dostoïevski et Elstir, en dépit des dates, des langues et des genres : une épistolière du XVII^e siècle, un romancier russe du XIX^e siècle, un peintre imaginaire du XX^e siècle. Cette assimilation anachronique illustre la nature de l'histoire des écrivains par opposition à l'histoire des professeurs, comme une histoire à rebours. Après Dostoïevski, on relit autrement Sévigné, et après Proust, on relit autrement Sévigné et Saint-Simon, ou encore Racine et Baudelaire. Deux histoires se font concurrence, l'officielle et la vivante, ou

encore l'histoire et la mémoire, car la mémoire est par définition composite et enchevêtrée.

La littérature comme mémoire et non comme histoire appelle enfin une dernière image : pour la mémoire, la littérature est une personne, comme la France de Michelet. « L'Allemagne n'a pas de centre, l'Italie n'en a plus. La France a un centre ; une et identique depuis plusieurs siècles, elle doit être considérée comme une personne qui vit et se meut. Le signe et la garantie de l'organisme vivant, la puissance de l'assimilation, se trouve ici au plus haut degré », écrivait Michelet dans la préface à *l'Introduction à l'histoire universelle*. Il disait encore que « la France [est] le pays du monde où la nationalité, où la personnalité nationale, se rapproche le plus de la personnalité individuelle », dans le *Tableau de la France*, texte familial de Proust. Curtius, patron de la mémoire littéraire, voyait, dans son *Essai sur la France* de 1932, cette « personnalité géographique » de la France, « fruit de son histoire », comme une espace « spirituel » représenté par excellence dans sa littérature, laquelle transcende les localismes et les provincialismes.

Dans la littérature comme mémoire, ou comme légende des siècles, Sévigné et Dostoïevski, Montesquieu et Flaubert, Racine et Baudelaire sont contemporains. Pas de meilleure image de la simultanéité de la littérature que la perpétuité dynastique : « Le Roi est mort. Vive le Roi. » L'hostilité à l'histoire progressiste conduit en effet Proust à insister sur la permanence de la littérature. Dans la dernière photo de Baudelaire par Nadar, Proust découvre le poète éternel, « ce grand poète qui au fond est un, depuis le commencement du monde » (*CSB*, 262).

La continuité dynastique caractérise les personnages essentiels de la *Recherche*, dans l'aristocratie comme dans le peuple. Françoise parle de « cet Antoine et son "Antoinette" », pour désigner la femme du maître d'hôtel, ce qui appelle cette remarque du narrateur : « Il existe encore près de Notre-Dame une rue appelée rue Chanoinesse, nom qui lui avait été donné (parce qu'elle n'était habitée que par des chanoines) par ces Français de jadis, dont Françoise était, en réalité, la contemporaine » (II, 324). En Françoise comme en Charlus ou en Baudelaire, il est impossible de distinguer la mémoire individuelle et la mémoire littéraire.

C'est ainsi que toute la littérature vit dans la *Recherche*. La littérature donne vie à la littérature comme une « *résurrection de la vie intégrale* » à la manière de l'histoire de Michelet. Celui-ci écrivait à la fin de la préface de 1869 de *l'Histoire de France* : « Eh bien ! ma grande France, s'il a fallu pour retrouver ta vie, qu'un homme se donnât, passât et repassât tant de fois le fleuve des morts, il s'en console, te remercie encore. Et son plus grand chagrin, c'est qu'il faut te quitter ici. » Proust connaissait ce texte. Mémoire de la littérature, la *Recherche*, est, comme *l'Histoire de France* de Michelet, « *résurrection de la vie intégrale* ».

Séminaire

Le séminaire, qui s'est tenu onze semaines à la suite du cours et sur le même sujet, a permis de prolonger et de préciser l'examen de la mémoire de la littérature dans la *Recherche*, à travers une série d'études de cas.

Jean-Yves Tadié, Paris IV-Sorbonne, « Proust et Pompéi », 12 décembre 2006.

Pierre-Louis Rey, Paris III, Sorbonne nouvelle, « Proust et le mythe d'Orphée », 9 janvier 2007.

Philippe Sollers, « Causerie sur Proust », 16 janvier 2007.

Anne Simon, CNRS, « La philosophie contemporaine, mémoire de Proust ? », 23 janvier 2007.

Nathalie Mauriac Dyer, CNRS, « L'effacement d'une source flaubertienne », 30 janvier 2007.

Annick Bouillaguet, Marne-la-Vallée, « Le pastiche ou la mémoire des styles », 6 février 2007.

Sara Guindani, Milan, « "Je ne savais pas voir." Malentendu, connaissance et reconnaissance chez Proust », 13 février 2007.

Isabelle Serça, Toulouse II, « Proust, littérature de la mémoire : écrire le temps », 27 février 2007.

Sophie Duval, Bordeaux III, « Les réminiscences travesties : trope parodique et adaptation dépravée », 6 mars 2007.

Hiroya Sakamoto, Paris IV-Sorbonne, « La guerre et l'allusion littéraire dans *Le Temps retrouvé* », 13 mars 2007.

Kazuyoshi Yoshikawa, Kyoto, « Du *Contre Sainte-Beuve* à la *Recherche du temps perdu* », 20 mars 2007.

Conférences

« La littérature est-elle remplaçable ? », École normale supérieure, Paris, conférence de rentrée, 18 septembre 2006.

« Pouvoirs de la littérature », colloque de l'Association des études françaises et francophones en Irlande (ADEFI), Centre culturel irlandais, Paris, 23 septembre 2006.

« Le sens moral du narrateur », Università degli studi di Milano, Gargnano, Palazzo Feltrinelli, colloque « Proust et la philosophie aujourd'hui », 29 septembre 2006.

« Que peut la littérature ? », Université de Pékin, 17 octobre 2006.

« Antimodernité et critique culturelle », Université Paris IV-Sorbonne, Études germaniques, 28 octobre 2006.

« New Notes Towards the Definition of Western Culture », Nexus Conference 2006, Amsterdam, 11 novembre 2006.

« Lumières : le retour en grâce », 18^e Forum *Le Monde* — Le Mans, « L'esprit des Lumières est-il perdu ? », 19 novembre 2006.

« Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! », Université Paris X-Nanterre, colloque « La psychologie fin de siècle », 1^{er} décembre 2006.

« Autour de Luzius Keller », Université de Genève, 14 décembre 2006.

« Après *Les Antimodernes* », Institut français, Barcelone, 1^{er} mars 2007.

« Le plus grand européen de la littérature française », Université de Bonn, colloque « L'histoire littéraire, mythe fondateur de l'identité européenne », 15 mars 2007.

« Culture scientifique et culture littérature », Prytanée militaire, La Flèche, 27 mars 2007.

« Littérature française et identité européenne », Université de Lleida, conférence d'ouverture du colloque de l'Association des professeurs de français de l'Université espagnole (APFUE), 25 avril 2007.

« La traversée de la critique », Institut de littérature mondiale, Académie slovaque des sciences, Bratislava, 24 mai 2007.

« Thibaudet chargé de reliques », Centre culturel suisse, Paris, « Journée Albert Thibaudet », 29 mai 2007.

« Roman et mémoire », Institut d'études systémiques, Paris, 2 juin 2007.

« Bons genres et mauvais genres », Université de Genève, colloque « Les genres picturaux », 8 juin 2007.

« Joseph Reinach et l'éloquence française », Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 22 juin 2007.

Publications

Ouvrages

La littérature, pour quoi faire ?, Paris, Collège de France / Fayard, « Leçons inaugurales du Collège de France », 2007.

Éditions

Albert Thibaudet, *Réflexions sur la politique*, préface de A.C., édition établie et annotée par A.C., Paris, Laffont, « Bouquins », 2007.

Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, préface de A.C., édition établie et annotée par A.C. et Christophe Pradeau, Paris, Gallimard, « Quarto », 2007.

Articles

« Joseph de Maistre ou le péché originel continué », *La Pensée du paradoxe. Hommage à Michel Crouzet*, éd. Fabienne Bercegol et Didier Philippot, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2006.

- « Le funeste Pascal », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 2007.
 « Pour la perméabilité des disciplines », *Le Débat*, n° 145, 2007.
 « Proust und die Legende der Zeiten », *Marcel Proust. Die Legende der Zeiten im Kunstwerk der Erinnerung*, éd. Patricia Oster et Karlheinz Stierle, Insel Verlag, « Marcel Proust Gesellschaft », 2007.

Tribunes

- « Montaigne aujourd'hui », *Le Magazine littéraire*, mai 2007.
 Préface à Montaigne, « De l'inconstance de nos actions » (II, 1), *Philosophie Magazine*, mai 2007,
 « Un curieux enfant des Lumières : Joseph de Maistre », *Le Monde*, 4 mai 2007.
 « Comment revaloriser l'enseignement supérieur », *Le Monde*, 14 juin 2007.
 « Université : l'autonomie n'est utile que si elle favorise la concurrence », *Le Figaro*, 3 juillet 2007.

Autres responsabilités

- Membre du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche (CNESER) et de sa section permanente.
 Membre du Haut Conseil de l'Éducation.
 Membre du Haut Conseil de la Science et de la Technologie.

Distinctions

- Prix de la critique 2006 de l'Académie française pour *Les Antimodernes* (Gallimard, 2005).
 Membre de l'Academia Europaea, 2006.
 Chevalier de la Légion d'honneur, 2007.

Direction de thèses

- Han Qian, « De la conception de l'œuvre à celle du texte. La double face de la littérature », Paris IV, soutenue en octobre 2006.
 Sachi Nantois-Kobayashi, « *Mathesis singularis* : lecture et subjectivité dans l'œuvre de Roland Barthes », Paris IV, soutenue en janvier 2007.
 Vesna Elez, « Le savoir et la connaissance dans *La Tentation de saint Antoine* et *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert », Paris IV, soutenue en juin 2007.
 Marie-Gabrielle Slama, « Malédiction de Baudelaire », Paris IV, soutenue en juillet 2007.

