

## La correspondance de Marcel Proust, du journal quotidien à l'autobiographie : questions génériques et questions éditoriales

Robert, Pierre-Edmond  
Université de Paris III

<https://doi.org/10.15017/1495143>

---

出版情報 : Stella. 33, pp.125-142, 2014-12-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン :  
権利関係 :

# La correspondance de Marcel Proust, du journal quotidien à l'autobiographie : questions génériques et questions éditoriales <sup>1)</sup>

Pierre-Edmond ROBERT

Alain de Botton, romancier contemporain de langue anglaise, avait donné dans son livre au titre (et au contenu) pince-sans-rire, *Comment Proust peut changer votre vie*, cette définition en réalité on ne peut plus sérieuse : « On peut, entre autres, considérer *À la recherche du temps perdu* comme une lettre plus longue que la moyenne et non envoyée <sup>2)</sup> ».

C'est en effet une sorte de lettre, certainement bien plus longue que la moyenne, qui a été publiée à défaut d'avoir été envoyée par Proust au seul destinataire pour lequel elle avait été écrite — sa mère, selon la formulation de Michel Schneider, l'auteur de *Maman* <sup>3)</sup>, dans une réinterprétation psychanalytique de la vie et de la démarche créatrice de son auteur. Observant l'origine de l'œuvre, Schneider rappelle, comme ceux qui ont étudié sa genèse, « la conversation avec Maman », pourtant écrite après la mort de celle-ci. Cette conversation fictive, dialogue d'outre-tombe, sert, dans les ébauches de *Contre Sainte-Beuve*, d'introduction à la présentation de la « [Méthode de Sainte-Beuve] <sup>4)</sup> » et annonce déjà *À la recherche du temps perdu*, sorte de roman-lettre, donc, qui sauve ainsi une vie de l'échec et un monde de l'oubli.

## ***Lettres, autobiographie, journal « intime » : questions génériques et questions éditoriales***

La lettre, en tant que genre littéraire, est généralement rattachée à l'autobiographie, bien qu'elle puisse s'inscrire dans tous les autres genres, du récit romanesque ou au « roman par lettres » aux dialogues de théâtre, éventuellement à la poésie, et surtout au journal dit « intime ». Cependant, à la différence du journal, l'autobiographie, tout comme les mémoires, s'écrit *a posteriori*. On peut prendre pour exemple Simone de Beauvoir, donnant

un titre ironique (puisqu'il reprend celui de l'humoriste Tristan Bernard<sup>5)</sup>) au premier volume de son autobiographie : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, publié en 1958, alors que, née en 1908, elle avait donc cinquante ans et dressait un bilan de sa vie.

Les traits génériques de la lettre sont aisément reconnaissables en raison de ses marqueurs habituels que sont les indications de lieu et de temps, la présence de formules propres aux conventions épistolaires ou au contraire s'en écartant. Parce qu'il veut avant tout être lu, le scripteur, ou destinataire, doit mettre en œuvre une ou plusieurs stratégies de communication, annoncer l'organisation du contenu de son message, le justifier d'emblée. Son introduction contient les salutations rituelles et vise à désamorcer les réactions négatives que peut susciter l'intrusion dans la sphère privée du destinataire, que la missive arrive physiquement dans sa boîte à lettres ou virtuellement par l'électronique aujourd'hui : saturé en outre de messages publicitaires non sollicités, le destinataire est tenté de tout jeter à la corbeille sans lire. Le scripteur doit non seulement éviter cette réaction mais il doit encore provoquer la sympathie ou au moins la lecture attentive. S'agissant d'un destinataire habituel, le scripteur renvoie aux lettres précédentes, soulignant ainsi la continuité, et la légitimité de cette communication.

Moins marqué par l'oralité que les formules d'ouverture et de conclusion, le corps de la lettre est divisé par convention en paragraphes, selon le mode dissertatif. Si le scripteur n'a pas toujours ménagé des retraits pour les indiquer visuellement (ce qui est, on le sait, souvent le cas de Proust, lequel emploie néanmoins pour signaler ceux-ci, comme dans ses manuscrits, des tirets et autres signes qui lui sont propres), il est fréquent que l'éditeur de la correspondance, et il s'agit là d'une des premières décisions qu'il doit prendre dans sa tâche (avec la correction de l'orthographe et de la ponctuation si nécessaire), unifie ces divers usages en adoptant selon des modèles typographiques préexistants la même mise en page, la même typographie d'une lettre à l'autre, tout en complétant les indications temporelles parfois lacunaires, et même le plus souvent absentes chez Proust.

Les formules de congé concluent le discours épistolaire tout en prenant date pour un nouvel échange. Elles relèvent fréquemment de l'hyperbole, dont Proust, justement, est coutumier dans ses lettres. Dans l'usage général de l'écriture épistolaire qu'aujourd'hui le courrier électronique multiplie en le simplifiant quelque peu, les formules dites « de politesse », qu'on lit à

peine tant elles sont conventionnelles (mais qu'on remarque bien sûr lorsqu'elles sont fautives ou incongrues), affirment que les sentiments exprimés sont toujours «les meilleurs» ou «les plus respectueux», les salutations «les plus sincères» ou «les plus cordiales». Quand on s'en écarte, on n'en accumule pas moins les superlatifs qui annoncent la clôture en soulignant qu'elle est toute temporaire («À très bientôt!» ou «À très vite!»). En ce sens, l'ouverture et la clôture de la *Recherche du temps perdu* l'encadrent en effet, à la manière d'une lettre de trois mille pages.

À la différence d'une majorité de romanciers du vingtième siècle, Proust n'a pas tenu de journal, semble-t-il. Chez lui, la démarche autofictionnelle et les lettres quotidiennes en tiennent lieu. Le journal a en commun avec la lettre l'indication spatio-temporelle liminaire, l'écriture à la première personne, l'identité de l'auteur et de ce «je» narratif, et la continuité dans la fragmentation.

La création d'un lieu d'échange, avec soi-même le plus souvent dans le journal mais pas seulement, et avec autrui dans la complicité d'une relation épistolaire, est une autre instance commune avec ses différences<sup>6)</sup>. Les abréviations, les expressions codées, les surnoms pour désigner des tiers sont communs également, comme le retour des mêmes thèmes, des mêmes préoccupations, leur mise en scène. Pour les lettres, la continuité se révèle en prenant en compte chacune des correspondances croisées impliquant un même destinataire face à un destinataire particulier et poursuivies dans la durée. Il en est de même si l'on considère ensemble plusieurs de celles-ci<sup>7)</sup>. Cela est d'autant plus vrai avec la totalité d'une correspondance, dite «générale» ou «complète» — appellations éditoriales ne reflétant qu'un impossible désir d'exhaustivité<sup>8)</sup>. Voilà autant de nouvelles questions qui s'imposent encore à l'éditeur de correspondances. En effet, l'addition d'un ou plusieurs index<sup>9)</sup> ordonnant un corpus qui par définition n'est pas ordonné puisque à la différence ici notable du journal les correspondances évoluent d'une manière plus imprévisible. C'est *a posteriori* qu'on les qualifiera de «correspondance amoureuse» ou «intellectuelle», ou autres «appellations» éditoriales. Tandis que l'orientation du journal peut avoir été décidée *a priori* par le diariste, même si son écriture ne peut que la remettre en cause par la suite<sup>10)</sup>.

L'éditeur crée en effet un objet clairement identifié comme littéraire, à partir d'un corpus aux contours non définis<sup>11)</sup> — sauf dans les cas où

l'auteur a publié de son vivant sa correspondance (ou l'ayant prévue posthume), affirmant ainsi sa littérarité. Mais comme pour les publications de journaux (celui qu'André Gide a publié de son vivant, en 1939 et 1949, en est un exemple souvent cité) les choix de l'auteur peuvent être démentis dans des éditions ultérieures, soit dans le domaine de la vie personnelle soit dans celui de la « vie extérieure », pour reprendre un autre titre d'Annie Ernaux<sup>12)</sup>, ou modifiés par leur réception, par exemple dans le cas de journaux couvrant un épisode particulier, comme les journaux de voyage<sup>13)</sup>. Tout publier ou non, privilégier la relation avec tel ou tel correspondant ou au contraire s'en tenir à la seule chronologie, dont l'établissement est souvent sujet à caution, comme dans le cas des lettres de Proust rarement datées, comme on le sait, tels sont les choix qui se présentent à l'éditeur. Ses réponses orienteront la lecture des lettres proposées.

Les virtualités qu'offre le numérique aujourd'hui peuvent permettre au lecteur de faire certains de ces choix par lui-même, dans le cas hypothétique d'une édition numérisée, en passant de l'option d'une lecture par correspondant à celle d'une lecture chronologique — toutes possibilités séduisantes qui peuvent inclure de surcroît une mise à jour permanente. Sans doute de telles éditions ne peuvent-elles pas toucher un public aussi général que celui des éditions papier, car la quantité des lettres rend difficile ou fastidieux leur défilement à l'écran. Quant à la fonction d'une mise à jour permanente, elle n'en restera pas moins aléatoire, incertaine. Les droits attachés aux lettres, si elles sont inédites ou pas encore dans le domaine public, ou bien à leur annotation si elles ont été déjà publiées, rendent improbable une publication vraiment générale, chaque éditeur (dans tous les sens du terme) gardant son pré carré.

La lettre est tout aussi fragile que le journal et elle peut être aisément mutilée ou détruite par le destinataire<sup>14)</sup>. Ceux de Proust, pour la plupart, les ont gardées. Ils les ont publiées, avec les leurs, assorties de leurs propres commentaires, dès sa mort. Grâce à ces correspondances particulières et grâce aux vingt et un volumes de l'édition (en principe chronologique, mais très partiellement dans sa réalisation puisque de nouvelles lettres, jusque-là inédites, ont été incluses dans des volumes postérieurs, au fil de leur parution) des lettres de Proust, édition établie, préfacée et annotée par Philip Kolb, nous avons, comme il le répétait sur les quatrièmes de couverture, « l'autobiographie de Proust » (mais sans préciser

les traits de ce genre spécifique ni le distinguer du journal). Ces lettres forment, dans leur succession, de 1879, avec la première qui nous soit parvenue, alors que Proust n'a pas encore huit ans, et n'a pas encore appris l'orthographe, à 1922, l'année de sa mort, comme autant d'entrées d'un journal partagé.

Divers choix de lettres ont été proposés au fil des années pour rendre plus maniable ce vaste ensemble. Mais le choix des éditeurs est toujours un sujet de débat ; il peut être contesté. En outre, c'est un choix à partir d'un corpus qui reste très incomplet par nature, comme la découverte de nouvelles lettres ne cesse donc de le prouver. Et parmi celles-ci, chacune complète pourtant le journal, retouche l'autobiographie.

Les milliers de lettres que Proust a écrites n'ont cependant pas fait de lui un des épistoliers reconnus dans l'histoire littéraire. Car, en les opposant à son œuvre, on les a dédaignées, Samuel Beckett le premier, qui n'a pas voulu en tenir compte dans l'essai de jeunesse qu'il a écrit sur lui, en 1930<sup>15)</sup>, préfigurant en cela la « nouvelle critique » des années 1960, visible dans nombre d'études sur Proust suscitées par le centenaire, en 1971, de sa naissance et le cinquantenaire, en 1972, de sa mort. En commençant son livre, Beckett y avertissait qu'il ne ferait pas mention de la biographie ni des lettres de Proust, qui ne sont pour lui que celles d'une « vieille douairière ». Il n'a pas été le seul à les juger médiocrement écrites ou franchement ridicules, en raison de leurs circonlocutions, variations infinies, et surtout des flagorneries auxquelles Proust se livrait pour intéresser, séduire des interlocuteurs qui ne le valaient pas. Seuls ceux qui voulaient préciser la biographie de leur auteur (mais Proust est souvent allusif quand il parle de lui, au moins dans les correspondances qui nous sont parvenues) ou reconstituer toutes les étapes de l'écriture d'*À la recherche du temps perdu* (dont il ne parle, sauf exceptions, qu'en terme généraux ou euphémistiques, même avec ses éditeurs) en justifiaient la lecture pour tenter d'y vérifier la datation d'un manuscrit, d'une addition sur épreuves ou d'une réorganisation des volumes en préparation.

Il s'agit là d'un consensus qui n'engage que ceux qui le répètent à l'envi. Il y a comme cela des opinions toutes faites sur les figures de la littérature, française ou mondiale. Par exemple, ne dit-on pas l'inverse pour Flaubert, dont certains jugent les lettres supérieures à son écriture romanesque ? Ainsi, entend-on cette déclaration (d'une « dame forte en littéra-

ture» qui trouve «un charme particulier aux correspondances») que Proust souligne ironiquement dans une conversation mondaine du *Côté de Guermantes II* : «“Avez-vous remarqué que souvent les lettres d’un écrivain sont supérieures au reste de son œuvre ? Comment s’appelle donc cet auteur qui a écrit *Salammbô*<sup>16)</sup> ?”»

On retrouve cette affirmation dans la réponse que Proust avait signée dans *La Nouvelle Revue française* (réponse polémique à l’article du 1<sup>er</sup> novembre 1919 du critique Albert Thibaudet) dans le numéro du 1<sup>er</sup> janvier 1920 : «À propos du “style” de Flaubert<sup>17)</sup>». Il s’y exclame en se moquant d’autres mondaines : «Que de femmes, déplorant les œuvres d’un écrivain de leurs amis, ajoutent : “Et si vous saviez quels ravissants billets il écrit quand il se laisse aller ! Ses lettres sont infiniment supérieures à ses livres<sup>18)</sup>.”». S’agissant de Flaubert, ce n’est pas l’opinion de Proust, s’exprimant ici directement dans son article de *La N.R.F.* :

Ce qui étonne seulement chez un tel maître, c’est la médiocrité de sa correspondance. Généralement les grands écrivains qui ne savent pas écrire (comme les grands peintres qui ne savent pas dessiner) n’ont fait en réalité que renoncer leur “virtuosité”, leur “facilité” innées, afin de créer, pour une vision nouvelle, des expressions qui tâchent peu à peu de s’adapter à elle. Or dans la correspondance où l’obéissance absolue à l’idéal antérieur, obscur, ne les soumet plus, ils redevennent ce que, moins grands, ils n’auraient cessé d’être [...] Cette hausse brusque et apparente que subit le talent d’un écrivain dès qu’il improvise (ou d’un peintre qui “dessine comme Ingres” sur l’album d’une dame laquelle ne comprend pas ses tableaux), cette hausse devrait être sensible dans la correspondance de Flaubert. Or c’est plutôt une baisse qu’on enregistre. Cette anomalie se complique de ceci que tout grand artiste qui volontairement laisse la réalité s’épanouir dans ses livres se prive de laisser paraître en eux une intelligence, un jugement critique qu’il tient pour inférieurs à son génie. Mais tout cela qui n’est pas dans son œuvre, déborde dans sa conversation, dans ses lettres. Celles de Flaubert n’en font rien paraître. Il nous est impossible d’y reconnaître, avec M. Thibaudet, les “idées d’un cerveau de premier ordre”, et cette fois ce n’est pas par l’article de M. Thibaudet, c’est par la correspondance de Flaubert que nous sommes déconcertés.

Si dans un billet de quelques lignes seulement le romancier et pamphlétaire Louis-Ferdinand Céline, autre épistolier infatigable en toutes circonstances, fait sans conteste «du Céline», quel que soit le sujet de ce billet, Proust dans ses lettres ne ferait, au dire de leurs détracteurs que rare-

ment ou partiellement « du Proust », sauf si l'on prend cette expression dans le sens le plus négatif : préciosité, affectation, comédie des apparences.

On peut cependant, et l'éditeur de lettres de Proust tout particulièrement, prendre un parti opposé et on ne manquera pas alors de réviser à la lecture ces jugements à l'emporte-pièce<sup>19)</sup>. On constatera alors, et en dehors des choix éditoriaux déjà mentionnés, qu'on peut lire ces lettres pour elles-mêmes, en observant comment l'homme privé correspond *avec* l'auteur de la *Recherche du temps perdu*.

Outre la mise en scène de sa propre vie, y compris de sa maladie et de sa mort annoncée, les stratégies de séduction vis-à-vis de ses destinataires, qu'ils soient ses proches, ses éditeurs ou son banquier, on y trouve bien des éléments de son système littéraire. Car certaines lettres, à ses relations personnelles et mondaines — Mme Straus, Marie Scheikévitch, Louis de Robert, entre autres —, contiennent des formules qu'on retrouve dans le roman (ainsi la maladie, paradoxalement justifiée comme une « collaboratrice inspirée », dans une lettre à Louis de Robert où il le remercie pour son *Roman du malade* qui venait de paraître<sup>20)</sup>), comme s'il les avait d'abord essayées dans ses lettres. D'autres sont des fragments d'essais de critique littéraire, qui n'ont pas été repris dans des articles ou des monographies que Proust avait envisagés ou annoncés, mais qu'en définitive il n'a pas poursuivis.

D'une manière générale, les lecteurs de journaux ou de correspondances les interprètent en fonction d'un principe de cohérence qui cherche un fil conducteur produisant du sens à partir de moments discontinus, d'épisodes récurrents, symétriques ou contradictoires. Chez Proust aussi, le lecteur, confronté à une correspondance multiforme, rapprochera, comparera, voire lira en filigrane pour tenter de reconstituer une vie et retracer l'évolution d'une œuvre en devenir. Si autobiographie il y a, le lecteur en est partie prenante puisqu'il récrit à sa manière, au fil des lettres, une biographie de l'auteur à partir des éléments que celui-ci lui fournit. Certes, et Philip Kolb en était lui-même convaincu, les quelque cinq mille lettres publiées ne représentent pas plus du tiers des lettres écrites par Proust, peut-être moins : celles à son chauffeur et secrétaire, Alfred Agostinelli, qui a occupé une place si importante dans sa vie, ou à son ami, le diplomate Bertrand de Fénelon, tué à la guerre, ont été détruites, semble-t-il, d'autres, adressées à ses amis les plus proches, tels Reynaldo Hahn et Lucien Daudet,



sont à ce jour encore partiellement indisponibles.

Il faut donc surmonter les préjugés selon lesquels Proust dans ses lettres n'écrirait à peu près jamais comme l'auteur de la *Recherche du temps perdu*. Car il arrive qu'il y pratique aussi bien le sérieux des démonstrations, philosophiques ou esthétiques, que l'humour des descriptions de situations quotidiennes, d'épisodes cocasses. Une lecture complète s'impose : dans une correspondance, chaque lettre se reflète dans les autres, établissant la continuité d'une vie et d'une écriture. La correspondance de Proust fait ainsi de lui l'un ou l'autre des personnages de sa *Recherche du temps perdu*, au moins celui de l'«Auteur» à qui il arrive de prendre la parole en son nom propre (et plus fréquemment au fur et à mesure de l'avancement de son roman) pour nous dire que tout est vrai.

On peut ainsi reconnaître *a posteriori* dans les étapes successives de l'évolution d'une personnalité, au fil du temps, les marqueurs d'un genre dont Philippe Lejeune a donné cette définition en introduction de son essai, *Le Pacte autobiographique*<sup>21)</sup> : «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.»

### **La place de l'auteur : les biographies**

Si, comme l'a écrit Luc Fraisse, «une correspondance est moins et plus à la fois qu'une biographie<sup>22)</sup>», celle-ci est préparée par l'éditeur des lettres et elle est écrite par les lecteurs. Cette lecture à partir de l'écriture devenue en fin de compte autobiographique des lettres est-elle plus légitime que la lecture biographique de la *Recherche du temps perdu*? On a cherché, dès sa parution, à identifier ses clefs. Proust a démenti tout en confirmant jusqu'à l'absurde, ainsi dans une lettre-dédicace du 20 avril 1918 au romancier Jacques de Lacretelle, qui l'avait interrogé sur ses modèles : «Cher ami, il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul ; de même pour l'église de Combray ; ma mémoire m'a prêté comme "modèles" (a fait poser) beaucoup d'églises<sup>23)</sup>.» Une vérification attentive peut nous amener à nuancer cette affirmation, non à l'infirmier.

L'année suivante, en mars 1919, dans la préface qu'il a écrite pour son ami, le peintre et critique d'art Jacques-Émile Blanche, Proust a repris la distinction des deux moi avancée une douzaine d'années plus tôt dans son

essai *Contre Sainte-Beuve*, encore inédit alors puisqu'il ne devait être publié qu'en 1954 :

Le défaut de Jacques Blanche critique, comme de Sainte-Beuve, c'est de refaire l'inverse du trajet qu'accomplit l'artiste pour se réaliser, c'est d'expliquer [...] celui que l'on ne trouve que dans [son] œuvre, à l'aide de l'homme périssable, pareil à ses contemporains, pétri de défauts, auquel une âme originale était enchaînée, et contre lequel elle protestait, dont elle essayait de se séparer, de se délivrer par le travail. C'est notre stupéfaction quand nous rencontrons dans le monde un grand homme que nous ne connaissons que par ses œuvres, d'avoir à superposer, à faire coïncider ceci et cela, à faire entrer l'œuvre immense (pour laquelle au besoin, quand nous pensons à son auteur, nous avons construit un corps imaginaire et approprié) dans la donnée irréductible d'un corps vivant tout différent.<sup>24)</sup>

Nous pensons ne plus ignorer grand-chose de la vie de Proust. Cette vie si peu aventureuse et qui n'est devenue romanesque qu'en se transposant dans *À la Recherche du temps perdu* continue cependant de susciter des études biographiques. Et cela malgré les objections que Proust a exprimées dans *Contre Sainte-Beuve* à propos de la « méthode » du grand critique du XIX<sup>e</sup> siècle qui prétendait, selon son contradicteur, n'expliquer l'œuvre que par la vie de son auteur. La critique biographique n'a cessé, en dépit des arguments (quelque peu forcés et non dénués de mauvaise foi puisqu'il est aussi l'objet de son propre commentaire) que Proust invoque contre la méthode de Sainte-Beuve, de juxtaposer à l'œuvre la vie de l'auteur. Car il est vrai que la correspondance publiée de Proust contient *a contrario* de nombreuses lettres où il exprime les sentiments, les tourments qu'il a prêtés aux personnages de son roman, tels que Charles Swann ou le héros-narrateur lui-même. Reynaldo Hahn, Lucien Daudet, Bertrand de Fénélon, Alfred Agostinelli en sont les protagonistes bien réels. Un exemple parmi d'autres, anticipation de l'œuvre à venir : le rendez-vous manqué qui, dans *Du côté de chez Swann*, lance Swann dans les rues à la recherche d'Odette paraît ainsi avoir eu un antécédent, un soir d'avril 1895 où Marcel Proust n'a pu retrouver Reynaldo Hahn à qui il a écrit, le lendemain : « Attendre le petit, le perdre, le retrouver, l'aimer deux fois plus [...], l'espérer [...] voilà pour moi la véritable tragédie, palpitante et profonde, que j'écrirai peut-être un jour et qu'en attendant je vis<sup>25)</sup>. »

Toutes les épreuves endurées par Swann face aux mensonges d'Odette,

ont d'abord été vécues par Proust non seulement avec Reynaldo Hahn, en 1896, mais avec chaque amour. La jalousie, qui devait devenir un des thèmes primordiaux de la *Recherche du temps perdu*, est une « fantaisie de malade », a-t-il écrit à Reynaldo Hahn<sup>26)</sup>. Il l'a encore éprouvée et décrite dans des termes comparables avec Lucien Daudet quand celui-ci s'est éloigné de lui, comme avec Bertrand de Fénelon, resté distant.

Tout éditeur de correspondance, comme tout biographe, reprend l'enquête et sa problématique à son compte et révèle ses choix. Cela est plus visible chez le premier que chez le second qui privilégie ordinairement dans sa présentation le contenu de la correspondance éditée plutôt que les questions de méthode. Pourtant, les schémas préexistants, psychologiques ou psychanalytiques, qui prétendent rendre compte d'une personnalité singulière à travers des types répertoriés, s'imposent aussi à l'éditeur de correspondance. Le romancier André Maurois qui a été à la fois théoricien, par son essai *Aspects de la biographie*<sup>27)</sup>, et praticien de la biographie : Shelley, Byron, George Sand, Victor Hugo, et avec en particulier la première biographie complète de Marcel Proust<sup>28)</sup>, en a défini les paramètres dans les termes de sa génération.

Pour Maurois, le biographe doit restituer la vérité, comprendre sans juger. La biographie doit être une réussite artistique, marquée par un rythme né de la récurrence des thèmes au long de l'existence étudiée. Sa documentation établit la valeur scientifique de l'ouvrage, véritable essai biographique, puisqu'elle repose sur le dépouillement de tous documents originaux, des périodiques de l'époque, des correspondances et bien sûr des œuvres — une méthodologie qui s'impose aussi à l'éditeur de correspondances.

Maurois récuse la méthode qui consiste à n'utiliser les œuvres que pour expliciter, dans une démarche régressive, la vie de leur auteur. Cette méthode a pourtant été employée par un de ses successeurs, dix ans plus tard : l'historien anglais George Painter, auteur d'une sorte de biographie romanesque de Marcel Proust<sup>29)</sup>, où l'œuvre explique, complète, reconstitue la vie, comme Jean-Yves Tadié a pu le remarquer dans l'Avant-propos de son propre essai biographique<sup>30)</sup>. Chez Painter, la vie de Marcel Proust peut se lire en effet comme un récit romanesque qui est en fait la version résumée, commentée, expliquée de la *Recherche du temps perdu*. C'est une tentation que connaît aussi l'éditeur de correspondances, et à laquelle Philip Kolb, dans son édition des lettres de Proust, n'échappe pas toujours

non plus. Contestée dès l'origine par la critique proustienne, plus souvent pour les inexactitudes factuelles qu'elle contenait que pour sa problématique, la biographie de George Painter n'en a pas moins connu le succès, pendant au moins deux décennies.

Les biographies sont en effet de fréquents succès de librairie et, s'agissant de Proust, elles se sont renouvelées au fil du temps. On peut constater qu'une série de nouvelles biographies de l'auteur de la *Recherche du temps perdu* ont aussitôt suivi les rééditions de son roman à partir du milieu des années 1980, quand l'œuvre est « tombée » dans le domaine public. Ces nouvelles biographies se sont succédé pendant une dizaine d'années ; elles sont également concomitantes de la fin de l'édition de la *Correspondance de Marcel Proust*, puisque le dernier volume de celle-ci est paru en 1993. Elles proposent des approches et des interprétations qui concernent aussi les éditeurs de correspondances, lesquels ont en commun avec les biographes modernes notes d'érudition, index, bibliographies minutieuses, et tout l'appareil de la critique contemporaine. D'autres s'en passent et n'ont voulu voir que l'homme, tel Ghislain de Diesbach, auteur d'un *Proust*<sup>31)</sup> où celui-ci est présenté comme un des personnages de la *Recherche du temps perdu*, un snob qui n'aurait pas réalisé ses ambitions mondaines et dont l'œuvre est « l'histoire réussie d'une vie ratée ». D'autres encore, tel Michel Erman<sup>32)</sup>, ont voulu, légitimement, « montrer l'écrivain au travail » et, de plus, « recréer le flux de l'existence ». Tous résument en effet la vie de l'écrivain, des antécédents familiaux au mot « Fin. », au bas de la dernière page manuscrite du *Temps retrouvé*. Chacun intègre des éléments neufs ou récemment découverts, aussi bien à l'intérieur de l'œuvre grâce à la transcription de manuscrits jusque-là inédits<sup>33)</sup>, ou à l'extérieur de celle-ci. C'est ainsi que les archives notariales qui permettent de faire le point sur les situations financières familiales, de nouvelles correspondances, les premiers écrits de Proust<sup>34)</sup>, publiés au cours de cette même décennie, ont enrichi l'analyse de Roger Duchêne<sup>35)</sup>. D'autres enfin, tel Jean-Yves Tadié, proposent une large synthèse de la vie et de l'œuvre de Marcel Proust en forme d'essai chronologique<sup>36)</sup>.

En conclusion de son Avant-propos, Jean-Yves Tadié a pu ironiser sur l'« objection » qui consiste à évoquer en commençant une biographie de Proust « la critique violente qu'il a lui-même écrite de ce genre littéraire, dans *Contre Sainte-Beuve*, dans sa préface au livre de Jacques-Émile

Blanche, *De David à Degas*, ou en composant le personnage de Mme de Villeparisis. Mais c'est toujours pour continuer : Proust n'arrête personne<sup>37)</sup>.»

Personne n'ignore en effet les termes devenus célèbres que Proust a employés dans son *Contre Sainte-Beuve* pour rejeter la méthode du critique qui « consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre » et qui, pour Proust, « méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices<sup>38)</sup> ». On cite la formule comme si elle était démontrée, alors qu'il ne s'agit que d'une affirmation en forme d'argument d'autorité, qu'on peut retourner comme un gant. Et si son auteur offre quelques éléments de démonstration, on ne les trouve que dans la *Recherche du temps perdu*, où l'auteur invoque ses personnages comme exemples probants, ainsi qu'on le verra ci-dessous, en guise d'autojustification, et dans les seuls termes du romancier ; l'éditeur de correspondances les contredit dans sa démarche même.

Pendant, lorsque l'auteur s'exprime à la première personne pour faire le récit d'une existence, d'une vocation, dans le cas de la *Recherche du temps perdu*, dont, dès l'époque de sa publication, on n'ignorait pas qu'elle coïncidait avec celle de sa propre vie, il ne peut que provoquer l'examen non seulement des ressemblances et des différences, mais des variations significatives qui se font jour dans cette proximité entre le moi de l'auteur et les diverses voix narratives de son roman. Pour cela, tous les documents peuvent être mis à contribution en effet, comme André Maurois le recommandait, à commencer par la correspondance et toutes les marges de l'œuvre, y compris son premier roman, *Jean Santeuil*, commencé en 1895 et resté inachevé, et jusqu'aux derniers ajouts portés en 1922 sur la dactylographie de *La Prisonnière*. Proust n'a cessé de revenir sur cette question des rapports de la vie de l'écrivain et de son œuvre. Dans *Jean Santeuil*, le narrateur qui s'exprime dans une « Préface », aussi fictive que le roman qu'elle annonce, se montre curieux de la vie de son auteur putatif, « C. », présenté comme « l'écrivain vivant que quelques-uns de mes amis et moi nous placions alors avant tous les autres ».

*Jean Santeuil*, à la différence de *Contre Sainte-Beuve*, ne développe pas explicitement cette opposition entre le moi créateur, selon l'antithèse de Proust, et la personne que lettres et témoignages de proches dépeignent.

Mais par quelques traits inattendus ou peu flatteurs de la vie privée du romancier «C.», cette dichotomie se révèle déjà. Dans la *Recherche du temps perdu* le musicien Vinteuil et le peintre Elstir, eux aussi personnages de fiction, prétendent la démontrer. On apprend qu'il n'y a rien de commun entre la vie obscure et banale du premier, son «bourgeoisisme pudibond», et son génie musical, de même qu'entre «la prétentieuse vulgarité» du second à ses débuts, alors qu'il n'était que le «Monsieur Tiche» du salon des Verdurin, et la révolution artistique qu'il a apportée et qui nous permet, comme avec Vinteuil, de voir l'univers avec «d'autres yeux<sup>39)</sup>». Quant à l'écrivain Bergotte, inspiré d'Anatole France, sa vie amoureuse, ses habitudes personnelles sont, en guise d'épithète anticipée, mises en parallèle avec sa production romanesque déclinante et quelque peu dévalorisée par ce rapprochement, que Proust a voulu souligner dans des additions de dernière minute à *La Prisonnière*, où il a situé la mort de son personnage.

Peut-on pour autant saisir le moi créateur ? Proust en donne un contre exemple, justement à partir de la lecture des lettres, documents généralement considérés comme les plus authentiques (ce qui est d'ailleurs loin d'être incontestable et pour le journal encore moins) et lus pour la vérité qu'ils sont censés contenir : «Les lettres de Balzac, par exemple, ne sont-elles pas semées de tours vulgaires que Swann eût souffert mille morts d'employer ? Et cependant il est probable que Swann, si fin, si purgé de tout ridicule haïssable, eût été incapable d'écrire *La Cousine Bette* et *Le Curé de Tours*<sup>40)</sup>.»

On aura remarqué que dans ce passage du *Temps retrouvé* Proust mêle pour sa démonstration la réalité (les lettres de Balzac et deux de ses romans) et un personnage de fiction (Swann). Le même doute sur la validité des recherches de rapports entre réel et imaginaire, entre les personnages et les lieux dans le roman et dans la vie se lisait déjà dans la «Préface» de *Jean Santeuil*.

Pour Proust comme pour bien des romanciers, la vie finit par être vécue selon les modalités de l'œuvre comme l'œuvre la vie et certaines de ses lettres en portent la trace sous forme d'autocitations. L'autofiction en est la pente naturelle : au fil des années, le roman devient chronique et d'abord chronique de soi. En tout cas, notre lecture des lettres de l'auteur reconstitue, comme dans un puzzle, l'unité d'une vie et d'une démarche

créatrice à partir des fragments. Ceux-ci ne manquent pas. L'auteur avance avec son œuvre au gré des circonstances de sa vie, des contingences de ses rencontres, de ses amitiés ou de ses amours. Ce sont aussi les livres qu'il a lus, classiques ou non, et tout le discours des milieux qu'il a traversés, le bruit de fond de l'époque. L'œuvre et la vie renvoient toutes deux à l'infini d'un contexte, d'un hypertexte ; l'annotation par nature proliférante des éditeurs du texte ou des correspondances en fait foi.

### ***Lire les correspondances***

On voit qu'au lieu de nous détourner d'une lecture biographique et singulièrement des correspondances d'écrivains, la distinction proustienne du moi créateur et du moi apparent sur lequel ont écrit et témoigné proches et relations (lesquels, comme Jacques-Émile Blanche et d'autres, se sont étonnés à la parution d'*À la recherche du temps perdu* qu'on prenne au pied de la lettre la peinture de milieux et de personnes qui n'étaient pas selon eux si extraordinaires que cela et qu'ils ont affirmé, de toute façon, mieux connaître que l'auteur lui-même), en renforce la nécessité pour juger en connaissance de cause. Lire la correspondance de l'écrivain n'est donc pas lire une collection d'anecdotes, ou tenter de déchiffrer des remarques privées, qui ne pourraient renvoyer qu'aux apparences d'une vie, mais au contraire atteindre l'œuvre par un autre versant. Proust a souligné que sa *Recherche du temps perdu* était un roman, non une autobiographie. Pourtant, dans *À la recherche du temps perdu*, tout est vrai, et d'autant plus vrai que tout y a été ou déplacé ou transposé, ce que l'on peut tenter de vérifier, même si l'œuvre prétend se suffire à elle-même puisqu'elle contient son interprétation et son mode d'emploi.

Peut-on néanmoins en conclure qu'il n'est nul besoin d'avoir lu les biographies de Proust ou ses lettres, comme l'affirmait Samuel Beckett, pour entrer dans *À la recherche du temps perdu* ? On l'a vu, ses lecteurs les ont exigées, au point que personne aujourd'hui sans doute n'aborde son œuvre sans avoir au moins quelque connaissance de sa vie, et même de sa vie quotidienne la plus prosaïque — chambre tapissée de liège et fumigations incluses —, tant elle est de notoriété publique. C'est un phénomène culturel qui a bien peu d'équivalents et qui peut prêter à sourire, comme dans le livre que Michaël Uras, après Alain de Botton et d'autres, en a tiré : *Chercher Proust* — ou comment un adolescent, du nom de Jacques

Bartel, échange le monde modeste où il est né pour celui où Proust a vécu<sup>41)</sup>.

On peut argumenter à rebours de Beckett qu'il n'est peut-être pas indispensable d'avoir lu Proust pour débattre avec autorité de sa *Recherche du temps perdu*, y compris sur les plateaux de télévision où se pratique la « critique parlée », chère à Thibaudet, puisque l'exégèse proustienne en fournit l'interprétation par bibliothèques entières, les clés par trousseaux complets, et des citations pour toutes circonstances.

Quant à notre curiosité insatiable, y compris pour les lettres de l'auteur, elle découle aussi de la forme de la *Recherche du temps perdu* : dès qu'un auteur dit « je », dès qu'une œuvre paraît se rattacher à une forme autobiographique, même paradoxale, comme celle de Proust, son auteur intéresse doublement. On veut savoir comment l'œuvre a été écrite, quelle place elle occupe dans une existence ainsi devenue romanesque, en vérifier l'authenticité qui serait donc porteuse d'une valeur plus grande que la vérité romanesque.

C'est à cet aller et retour que se livre le lecteur de correspondances d'écrivains. Leurs lettres apportent à ce lecteur le plaisir (outre celui, rarement revendiqué, de lire impunément la correspondance d'autrui<sup>42)</sup>) de reconnaître thèmes et manières de dire et la satisfaction de découvrir comment les textes ont cheminé et (comme le monde de Combray annoncé dans l'ouverture de la *Recherche du temps perdu*, en conclusion de son premier chapitre) ont pris « forme et solidité ». Elles sont une autre œuvre enfin où le mouvement de la création littéraire s'inscrit dans une existence qui peut être plus romanesque que les livres, ou bien moins, comme celle de Marcel Proust.

*(Professeur émérite à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III  
Professeur invité à l'Université Nationale Chengchi, Taipei)*

## NOTES

- 1) Une première version de cet article a été donnée sous forme de conférence (University of California at Santa Barbara, É.-U., 21 mai 2003) ; celle-ci a été publiée, en traduction chinoise uniquement, dans *World Literature* 3, à l'Uni-



- versité Tamkang de Taipei (2012). La version définitive de cet article est la synthèse de conférences à l'Université de Kyoto et à l'Université du Kyushu à Fukuoka (3-5 juin 2014).
- 2) Alain de BOTTON, *Comment Proust peut changer votre vie*, traduction française Maryse LEYNAUD, Paris : Denoël, 1997, p. 165.
  - 3) Michel SCHNEIDER, *Maman*, Paris : Gallimard, coll. «L'un et l'autre», 1999. Voir p. 18 et «La nuit dure», pp. 26-33.
  - 4) Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 217-218.
  - 5) *Mémoires d'un jeune homme rangé*, Paris : Calmann-Lévy, 1899.
  - 6) On peut à ce propos prendre pour exemple le *Journal inutile* que Paul Morand a entrepris en 1968 (tome 1 : 1968-1972, tome 2 : 1973-1976, Paris : Gallimard, 2001) en raison de la mort de son ami, le romancier Jacques Chardonne. Ne pouvant plus poursuivre sa correspondance quotidienne avec ce dernier, il lui substitue désormais son *Journal inutile*.
  - 7) L'actualité littéraire de l'année 2014 en fournit un exemple avec la publication simultanée de deux volumes de correspondance de Stefan Zweig (*Correspondance 1910-1919* avec Romain Rolland, Paris : Albin Michel, et *Correspondance 1925-1941* avec Klaus Mann, Phébus). Correspondances complémentaires, fragments de l'autobiographie de Zweig, avec des lettres s'échelonnant sur une période de trente et un ans, entre 1910 et 1941, elles composent en outre un journal du temps, de la Première Guerre mondiale à la Seconde, des quatre coins de l'Europe aux Amériques, dans un contexte tragique. L'ensemble ainsi publié contient donc en lui-même les éléments d'une interprétation.
  - 8) Telles la *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip KOLB, Paris : Plon, 21 vol., 1970-1993, (ou, antérieurement, la *Correspondance générale de Marcel Proust*, éd. Robert PROUST, puis Suzy Mante PROUST, Paris : Plon, 6 vol., 1930-1936). De nouvelles lettres, voire des correspondances jusque-là inédites n'ont pas manqué d'apparaître depuis, en dehors de ces éditions. Proust est loin d'être un cas unique, il en est de même par exemple pour Louis-Ferdinand Céline, dont de nouvelles correspondances (comme *Lettres à Henri Mondor*, éd. Cécile LEBLANC, Paris : Gallimard, 2013) s'ajoutent inopinément aux ensembles déjà publiés (*Lettres*, éd. Henri GODARD et Jean Paul LOUIS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2009).
  - 9) Voir l'*Index général de la Correspondance de Marcel Proust* (établi sous la direction de Kazuyoshi YOSHIKAWA, préface de Jean-Yves TADIÉ, Presses de l'Université de Kyoto, 1998) qui en ajoutant aux personnes réelles les personnages fictifs, les noms de lieux, les titres d'œuvres et de périodiques les situant dans leur contexte, réel ou fictionnel, explicite la correspondance et répond aux interrogations.
  - 10) On pensera par exemple à Paul Léautaud, tentant de diviser son entreprise entre «journal littéraire» et «journal particulier», et à Annie Ernaux aujourd'hui.

d'hui, séparant son *Journal du dehors* (1993) de son journal « intime » (*Se perdre*, 2001).

- 11) Et cela est d'autant plus vrai quand la correspondance éditée doit être traduite, alors que chaque langue a ses propres traditions et conventions épistolaires. De plus, les lettres, genre « ouvert », ne peuvent qu'être sources de transpositions délicates, comme Kazuyoshi YOSHIKAWA, traducteur de la *Recherche du temps perdu* en japonais, l'a remarqué (conférence à l'université de Kyoto, 3 juin 2014).
- 12) Annie ERNAUX, *La Vie extérieure*, Paris : Gallimard, 2000.
- 13) La publication séparée de *Voyage au Congo, Retour du Tchad*, ou de *Retour de l'URSS* donne à leur lecture un caractère différent à ces fragments du journal « général » de Gide.
- 14) Ou même à la demande du destinataire, demande que Proust a formulée occasionnellement à ses correspondants, ainsi dans une lettre du 1<sup>er</sup> ou 2 janvier 1921 à la duchesse de Clermont-Tonnerre, ajoutant cette injonction restée sans effet : « [...] je tiens absolument [...] à ce qu'il ne soit conservé, et a fortiori publié aucune correspondance de moi. » *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, t. XX, p. 35.
- 15) Samuel BECKETT, *Proust*, Londres : Chatto & Windus, 1931 ; traduction française par Édith FOURNIER, Les Éditions de Minuit, 1990.
- 16) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, éd. sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, t. II, p. 779, et note correspondante.
- 17) Voir notre « Marcel Proust et "Les trois critiques", selon Albert Thibaudet », *Stella*, Université du Kyushu, n° 30, 2011.
- 18) Marcel PROUST, *Essais et articles*, in *Contre-Sainte Beuve*, éd. Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 p. 592.
- 19) C'est, entre autres, l'opinion de Luc FRAISSE, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris : SEDES, 1996, qui, au-delà de la futilité de nombre de lettres (mais qui peut en juger ?), souligne leur caractère essentiel dans l'écriture de la *Recherche*. Voir encore son « Proust au quotidien de sa correspondance » et notre note, « Une autobiographie par lettres », in *Le siècle de Proust de la Belle Époque à l'an 2000*, éd. Jean-Louis HUE et Pierre-Edmond ROBERT, *Magazine littéraire*, Hors-Série n° 2, 4<sup>e</sup> trimestre 2000.
- 20) *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, t. X, p. 271 (lettre du 24 mars 1911 : « [...] pour ceux qui, comme moi, croient que la littérature est la dernière expression de la vie, si la maladie vous a aidé à écrire ce livre-là, ils penseront que vous avez dû accueillir sans colère la collaboratrice inspirée. »)
- 21) Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Éd. du Seuil, 1975.
- 22) Luc FRAISSE, « Proust au quotidien de sa correspondance », art. cité.
- 23) Marcel PROUST, *Essais et articles*, in *Contre Sainte-Beuve*, éd. citée, p. 564.
- 24) *Ibid.*, p. 577. Voir notre article « Deux préfaces amicales de Marcel Proust, à *Propos de peintre*, de J.-É. Blanche, et à *Tendres Stocks*, de Paul Morand »,

- Stella*, Université du Kyushu, n° 31, 2012.
- 25) *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, t. I, p. 380 (lettre du 26 avril 1896).
  - 26) *Ibid.*, t. II, p. 97 (lettre de mi-juillet-début août 1896).
  - 27) André MAUROIS, *Aspects de la biographie*, Paris : Au Sans Pareil, 1928 ; réédité chez Grasset, 1930.
  - 28) André MAUROIS, *À la recherche de Marcel Proust*, Paris : Hachette, 1949.
  - 29) George PAINTER, *Marcel Proust*, Londres : Chatto & Windus, 2 vol., 1959-1965 ; traduction française au Mercure de France, 1963-1966.
  - 30) Jean-Yves TADIÉ, *Marcel Proust*, Paris : Gallimard, coll. « Biographies », 1996, p. 11.
  - 31) Ghislain de DIESBACH, *Proust*, Paris : Libr. Perrin, 1991 ; voir aussi son article « Mémoires d'un snob », *Marcel Proust*, n° Hors-Série du *Figaro*, 2013.
  - 32) Michel ERMAN, *Marcel Proust*, Paris : Fayard, 1994.
  - 33) Dans les Esquisses de l'édition de la *Recherche du temps perdu* de la « Bibliothèque de la Pléiade » (1987-1989) et dans la transcription des *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France*, éd. coordonnée par Nathalie MAURIAC-DYER (BnF/Brepols, 2008-).
  - 34) Marcel PROUST, *Écrits de jeunesse, 1887-1895*, éd. sous la direction d'Anne BORREL, Institut Marcel Proust international, 1991.
  - 35) Roger DUCHÈNE, *L'Impossible Marcel Proust*, Paris : Robert Laffont, 1994.
  - 36) Non sans noter : « La biographie ne se laisse pas découper en années, et celle de Proust, qui ne croyait ni au temps de l'horloge ni à celui du calendrier, moins qu'une autre. », Jean-Yves TADIÉ, *Marcel Proust*, éd. citée, p. 831.
  - 37) *Ibid.*, p. 12.
  - 38) Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, éd. citée, « [La méthode de Sainte-Beuve] », p. 221.
  - 39) *À la recherche du temps perdu*, éd. citée, t. III, p. 762.
  - 40) *Ibid.*, t. IV, p. 298 et note 1 qui signale que Proust avait d'abord appliqué cette formule au prince Léon Radziwill dans un « portrait » qu'il avait esquissé en 1903 ou 1904 : voir *Essais et articles*, éd. citée, p. 475 et notes correspondantes.
  - 41) Michaël URAS, *Chercher Proust*, Paris : Les Éditions du Nouveau livre, 2012. S'il n'est pas tout à fait nécessaire d'avoir lu Proust pour lire *Chercher Proust*, il est cependant indispensable d'avoir au moins quelque connaissance de la critique proustienne et de ses pratiquants qui usent leurs yeux à l'étudier savamment, pour apprécier l'humour du roman de Michaël Uras, un roman qui est en réalité un autre exemple de la critique « en action », comme Proust le disait de ses pastiches.
  - 42) D'où la curiosité propre aux lecteurs de correspondances ou de journaux, cette « fièvre de l'index », comme l'appelait François Nourissier, qui consiste à chercher en premier les clefs de tels textes (voir son article sur la publication de *Journal inutile*, de Paul Morand, *Le Point*, 2 mars 2001).