

Marcel Proust et “Les trois critiques” , selon Albert Thibaudet

Robert, Pierre-Edmond
Université de Paris III

<https://doi.org/10.15017/21008>

出版情報 : Stella. 30, pp.1-12, 2011-12-20. 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 :



Marcel Proust et «Les trois critiques», selon Albert Thibaudet

Pierre-Edmond ROBERT

La mort de Proust, disparu le 18 novembre 1922, a été annoncée dans la revue qui le publiait régulièrement depuis 1914, *La Nouvelle Revue Française*, par une note, en tête du numéro du 1^{er} décembre 1922. Elle est signée de Jacques Rivière¹⁾ qui, après l'interruption de la guerre, était devenu le directeur de *La NRF* lors de la reprise de sa publication, en 1919. Il y a été le premier des soutiens de Proust et son interlocuteur privilégié, avec Gaston Gallimard, alors gérant des Éditions de La NRF. La note de Rivière informe ses lecteurs que *La NRF* «qui a eu l'honneur et la joie de révéler Proust au grand public, tient à montrer tout de suite l'importance qu'elle lui attribue en lui consacrant un numéro spécial». Ce sera le numéro d'*Hommage à Marcel Proust*, qui est déjà annoncé en quatrième de couverture pour le 1^{er} janvier 1923.

Il se trouve que dans ce même numéro du 1^{er} décembre 1922 de *La NRF*, l'universitaire et critique Albert Thibaudet a signé dans sa rubrique «Réflexions sur la littérature» un article fondateur, «Les trois critiques», qui, sans mentionner Proust, peut s'appliquer à lui, à ses ambitions, et à son regard critique.

L'article de Thibaudet, le premier d'un ensemble, repris par la suite en volume²⁾, définit la critique que Brunetière a pratiquée, entre autres, comme une critique «de professeurs», ou «critique universitaire». Pour Thibaudet, elle n'est cependant pas la seule; on doit y ajouter «la critique parlée» et «la critique d'artiste».

La critique parlée n'est pas que verbale: on en trouve la trace, précise Thibaudet, dans «les mémoires, les correspondances, les journaux»; il la relève dans les lettres de Mme de Sévigné, chez Mme de Staël, dans le journal d'Amiel, et c'est ainsi qu'elle nous est connue, au moins partielle-

ment, pour les siècles passés. Thibaudet la reconnaît aussi dans les premiers *Lundis*, du nom du feuilleton littéraire que Sainte-Beuve a écrit pendant vingt ans dans la presse à partir de 1849³⁾. Pour le présent, cette critique parlée peut avoir de l'influence sur le théâtre, les livres du jour, note Thibaudet ; elle reflète le goût du public. D'une manière générale, la « critique des contemporains n'est pas faite par les critiques professionnels, mais par ceux qui gravitent dans l'orbe de la critique parlée », ajoute-t-il.

Quant à la critique d'artiste, elle « porte sur les artistes et les éclaire [...] par l'exemple même ». Son défaut : « Elle est presque toujours partielle et partielle », poursuit Thibaudet. Il cite l'exemple de Victor Hugo qui, dans son *William Shakespeare* « se place entre deux glaces, aperçoit une douzaine de Hugos, les appelle Eschyle, Lucrèce, Rabelais, Shakespeare, etc. » Cette critique épouse les discussions et controverses de chapelles qui se jalourent. Elle s'exprime dans le *Journal* des frères Goncourt qui n'ont pas par ailleurs de mots assez durs pour le « parti des universitaires ».

Ces derniers représentent la critique des professeurs, lecteurs infatigables, férus d'ordre et de classements. À la différence des deux autres critiques, elle est capable de « présenter une littérature, un genre, une époque ». Thibaudet la définit ainsi :

Posséder son XVI^e, son XVII^e, son XVIII^e, bientôt son XIX^e siècle, à la fois comme un historien possède le temps et un romancier les personnages qu'il fait vivre, mettre de la logique et du « discours » dans le hasard littéraire, voilà la carrière et l'honneur de la critique professionnelle, telle qu'elle a progressé pendant tout le XIX^e siècle français.

Ferdinand Brunetière est cité à l'appui de cette critique « qui vit dans le passé, qui s'assimile une histoire — qui sait ». Celui-ci, appliquant le darwinisme à l'histoire et aux genres de la littérature française dans *L'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, en 1890⁴⁾, annonce une critique qui se veut scientifique. Et le XX^e siècle a vu la critique s'autoriser de la philosophie, de la psychanalyse, de la sociologie et de l'anthropologie, de la linguistique, et le critique occuper le devant de la scène, comme Brunetière encore, célèbre et influent, au moins jusqu'à ses dernières années.

Thibaudet mentionne encore pour les critiques du XIX^e siècle Émile

Faguet, Jules Lemaitre, et célèbre tout particulièrement «le mieux doué et le plus grand de tous»: Sainte-Beuve. Cependant, il n'a pu «éclairer à la fois le présent et le passé». Entre les classiques et les contemporains, il a choisi les premiers et méconnu les seconds: «Le Sainte-Beuve interprète de la littérature contemporaine et le Sainte-Beuve interprète de la littérature classique n'ont pu coexister.»

Même s'il souligne les qualités de Sainte-Beuve, historien de la littérature française des siècles passés, Thibaudet dit en substance ce que Proust dit de Sainte-Beuve, incapable de reconnaître chez ses contemporains la singularité de Stendhal, de Balzac, de Baudelaire.

Lorsqu'il écrivit «Les trois critiques» pour *La NRF*, Thibaudet ne pouvait avoir lu le projet d'essai critique que Proust avait esquissé près de quinze ans plus tôt, *Contre Sainte-Beuve*, qui ne sera publié qu'en 1954. Mais il pouvait en observer des traces dans la partie d'*À la recherche du temps perdu* déjà disponible en 1922. À cette date, et une page du cahier de publicité inséré dans ce même numéro du 1^{er} décembre le rappelle, ont paru de Marcel Proust, outre *Pastiches et Mélanges*, les volumes d'*À la recherche du temps perdu* jusqu'à *Sodome et Gomorrhe II* inclus, tandis qu'est annoncé «sous presse: *Sodome et Gomorrhe III. La Prisonnière Albertine disparue*», et «à paraître: *Sodome et Gomorrhe* en plusieurs volumes (suite) *Le Temps retrouvé* (fin)», ainsi qu'une réédition des *Plaisirs et les jours* et des *Morceaux choisis*, en un volume chacun.

Dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Mme de Villeparisis converse comme un avatar de Sainte-Beuve, dans *Sodome et Gomorrhe*, Charlus comme un avatar d'Oscar Wilde. Deux préfaces de Proust, pour *Propos de peintres: De David à Degas* de Jacques-Émile Blanche, en 1919, et pour *Tendres Stocks* de Paul Morand, en 1921, contenaient aussi l'essentiel des arguments que Proust oppose à la critique biographique de Sainte-Beuve.

Sans doute Thibaudet ne s'exprime-t-il pas comme Proust dans son roman ou les préfaces qu'il a signées dans les registres de la critique parlée et de la critique d'artiste. Ou plutôt, Thibaudet s'exprime comme le professeur Bichot dans les passages de la *Recherche du temps perdu* où celui-ci discourt à loisir: exposés bavards où son érudition se déploie, non sans un abus de familiarités inattendues, de plaisanteries forcées, de remarques tantôt pédantes, tantôt triviales qui rappellent un autre profes-

seur, Émile Faguet (1847-1916), collaborateur de *La Revue des Deux Mondes*, que Proust a pastiché dans la série qu'il a consacrée à l'Affaire Lemoine⁵⁾. Proust s'est moqué des apartés dont l'universitaire émaillait ses articles : « On nous dit que Lemoine a découvert le secret de la fabrication du diamant. Nous n'en savons rien, après tout ; on nous le dit, nous voulons bien, nous marchons. »⁶⁾

Thibaudet souligne ainsi les caractéristiques de la critique des professeurs : « une critique faite par des hommes qui lisent, qui savent et qui ordonnent : ce n'est pas tout, mais c'est beaucoup », qui est du pur Brichot⁷⁾, et use pour opposer critique orale et écrite des inévitables citations latines : *verba volant* et *scripta manent*. Thibaudet, qui appartient à la même génération que Proust, puisqu'il est né en 1874, parle du haut de la chaire que symbolise sa rubrique mensuelle dans *La NRF* : « Réflexions sur la littérature ». Il en paraît d'autant plus âgé, conformiste, appliqué.

Les trois critiques qu'il a distinguées, en soulignant qu'il s'agit de trois discours différents sur la littérature, tenus à partir de lieux distincts par des autorités diverses, ne s'en sont pas moins révélées pertinentes depuis lors. La critique parlée a ajouté à son registre la dimension médiatique que nous lui connaissons : d'abord la radio, apparue dans le temps de l'article de Thibaudet, puis la télévision dans les années 1950 et 1960⁸⁾, et désormais forums et « blogs » de la « toile ». On connaît les registres de la critique d'humeur : plaidoyers dithyrambiques, éreintements haineux, provocations en tous genres. Quant à la critique d'artiste, elle se perpétue, dans ses formes multiples : autocentrée dans des essais écrits en marge de l'œuvre, dans des préfaces et postfaces autour de celle-ci, ou tournée, du moins ostensiblement, vers autrui. L'actualité est l'occasion d'entretiens dans des revues élitistes ou des périodiques grand public, c'est selon.

La critique professionnelle dont Thibaudet saluait l'importance grandissante a connu en effet un essor plus considérable encore dans le dernier tiers du XX^e siècle, en se démarquant des deux autres. D'abord de la critique parlée, en imposant ses concepts, sa terminologie, ses classements, son ambition scientifique. Ensuite de la critique d'artiste puisqu'elle s'est voulue l'égale de la création. C'est la nouvelle critique, nouvelle dans les années 1960, rejetant aussi la critique universitaire antérieure tout en faisant de Proust son objet d'étude privilégié.

Thibaudet souligne dans son article que les frontières séparant les trois critiques sont poreuses puisqu'il voit chez Sainte-Beuve, à ses débuts tout au moins, un acteur occasionnel de la critique parlée. Si la «critique des contemporains n'est pas faite par les critiques professionnels, mais par ceux qui gravitent dans l'orbe de la critique parlée», comme le relève Thibaudet, le journalisme reste néanmoins une tentation pour le critique professionnel désireux de toucher un public plus large. Cet échange des rôles ne cesse de se vérifier, et chez Proust tout particulièrement puisqu'il a pratiqué les trois critiques, sa vie durant.

En effet, Proust s'est essayé à la critique journalistique, dès ses premiers écrits, en l'imitant au lycée dans son journal de classe, à Condorcet — quelques feuillets photocopiés mais au titre ambitieux, *Le Lundi*, évocateur des *Causeries du lundi* de Sainte-Beuve —, puis dans les revues plus ou moins éphémères auxquelles il a collaboré, comme *Le Banquet*. Par la suite, il a souhaité être feuilletoniste littéraire dans *Le Figaro* et *La Nouvelle Revue Française*, sans succès pour le quotidien, trop tardivement pour la revue. Mais avant même d'être devenu un romancier distingué par le prix Goncourt 1919, ce qui lui ouvrait un accès plus aisé à la presse et aux revues, il a pratiqué tous les registres de la critique, à la fois à l'extérieur et à l'intérieur de son roman.

À l'extérieur, ce sont les articles, les préfaces à ses traductions de *La Bible d'Amiens* et de *Sésame et les Lys* de Ruskin, les fragments d'essai contenus dans les esquisses de *Contre Sainte-Beuve*, les préfaces à *Propos de peintre : De David à Degas*, de Jacques-Émile Blanche, à *Tendres Stocks* de Paul Morand — soit près de cinq cents pages dans l'édition de Pierre Clarac et Yves Sandre pour la «Bibliothèque de la Pléiade» qui a réuni, outre la partie proprement critique de *Contre Sainte-Beuve* ces divers textes sous le titre générique d'*Essais et articles*⁹⁾. À l'intérieur, c'est la «préface» en trompe-l'œil de *Jean Santeuil* où un «éditeur» du texte analyse les rapports entre l'écrivain C. et le roman qui lui est ainsi attribué. Il y a enfin les passages de la *Recherche du temps perdu* dont la critique littéraire constitue l'objet premier, en particulier ceux où l'auteur s'exprime par personnage interposé, comme dans *La Prisonnière*, la leçon de littérature que le héros donne à Albertine, ou directement dans la dernière partie du *Temps retrouvé* par des développements sur les écoles, les mouvements littéraires et le discours de la critique.

Sans doute Proust n'est-il pas le seul romancier de son temps à avoir voulu échanger les rôles et parler aussi en feuilletoniste littéraire, voire en professeur de littérature, reprenant à l'occasion les professionnels, débattant avec eux. C'est un tel débat que Proust eut avec Thibaudet en 1920, répondant à l'article de celui-ci dans le numéro du 1^{er} novembre 1919 de *La NRF* : « Réflexions sur la littérature : Sur le style de Flaubert », par un : « À propos du "style" de Flaubert », polémique et fondateur.

Car Proust est loin d'accepter la prééminence de cette critique professionnelle qui prétend, toujours selon Thibaudet dans son article de *La NRF* apporter des vues synthétiques sur les arts et les littératures. La critique parlée ne le peut guère : ce n'est ni le lieu, ni son objet ; la critique d'artiste pas davantage : ce n'est pas sa préoccupation, ou rarement.

Dans le temps de Thibaudet, et de Proust, l'histoire littéraire dont Gustave Lanson a fait la norme scolaire et universitaire s'impose¹⁰⁾. La problématique de Sainte-Beuve, de Taine, y est visible : expliquer l'œuvre en partant de l'auteur – circonstances biographiques, lectures, influences, filiation. L'étude historique prépare la critique des textes littéraires en lui donnant un cadre et des critères permettant de les comparer et donc de reconnaître l'œuvre originale dans la production de son époque. Mais c'est superposer les divisions de l'histoire aux rythmes de l'art, ce que Proust récuse¹¹⁾, comme il récuse « les partis et les écoles » littéraires dont la « logomachie se renouvelle de dix ans en dix ans »¹²⁾. Les bornes et les limites, les « tournants », les « lignes de fracture » des historiens se définissent à partir d'événements extérieurs : une succession monarchique, un changement de régime politique, la fin d'une guerre, le début d'une autre. Proust contredit même ceux qui affirmaient alors que la guerre de 1914-1918 marquait une telle rupture qu'elle éloignait définitivement son avant-guerre. Il n'en est rien pour lui ; on lit dans *Le Temps retrouvé* : « [...] c'était une des idées les plus à la mode de dire que l'avant-guerre était séparé de la guerre par quelque chose d'aussi profond, simulant autant de durée, qu'une période géologique [...] »¹³⁾.

Pour lui, pas de ces classements non plus, qui sont pour Thibaudet la marque de la critique professionnelle. Proust rejette la chronologie de l'histoire littéraire, ses enchaînements trop logiques pour être honnêtes, comme il rejette les systèmes extérieurs, empruntés aux sciences, à la philosophie. Combien de fois a-t-il dû se défendre d'avoir été un disciple de

Bergson, d'avoir écrit un roman bergsonien ? Déjà en 1913, lors de la parution de *Du côté de chez Swann*, il s'était justifié dans un « entretien » préparé pour *Le Temps* du 12 novembre et signé d'Élie-Joseph Bois (qui paraît s'être contenté de placer quelques incises destinées à donner un tour oral à l'exposé de Proust) :

« À ce point de vue, continue M. Proust, mon livre serait peut-être comme un essai d'une suite de "Romans de l'Inconscient" : je n'aurais aucune honte à dire de "romans bergsoniens", si je le croyais, car à toute époque il arrive que la littérature a tâché de se rattacher — après coup, naturellement — à la philosophie régnante. Mais ce ne serait pas exact, car mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, distinction qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle. »¹⁴⁾

Près de neuf ans plus tard, en mars 1922, alors que la majeure partie de la *Recherche du temps perdu* a été publiée, et qu'il n'en peut mais, expliquant à Camille Vettard le « sens spécial » par lequel apparaissent « à la conscience des phénomènes inconscients », il se défend encore, d'une parenthèse excédée, de toute filiation bergsonienne, alors qu'elle a été souvent évoquée par la critique, parce que c'est une étiquette commode : « (C'est peut-être, à la réflexion, ce sens spécial qui m'a fait quelquefois rencontrer — puisqu'on le dit — Bergson, car il n'y a pas eu, pour autant que je peux m'en rendre compte, suggestion directe). »¹⁵⁾

Si *À la recherche du temps perdu* ne se rattache pas au bergsonisme régnant, dans quel siècle du moins la placer ? Si l'on répond, comme les historiens de la littérature dans leurs manuels : au XIX^e siècle puisqu'il s'achève, selon eux, en 1914 (comme le dix-huitième en 1815, et le dix-septième en 1715), parce qu'on peut y faire entrer, au moins chronologiquement, le premier volume de la *Recherche du temps perdu* dont la conclusion évoque le Bois de Boulogne, « cette année », c'est-à-dire 1913, année de la parution de *Du côté de chez Swann*¹⁶⁾. Mais, pour la suite, on l'a vu, la coupure de la Grande Guerre n'en est pas une pour Proust. D'ailleurs, une analyse plus fine des diverses manifestations artistiques et littéraires des années qui la précèdent montre que la modernité s'y déploie dès le début du XX^e siècle.

En fait, le refus de la chronologie de la part de l'auteur a son équivalent dans la *Recherche du temps perdu*, œuvre achronique, et le refus d'une filiation littéraire, tout du moins française, car Proust a été moins réticent vis-à-vis des essayistes et des romanciers anglais de son temps, souligne son caractère singulier. Cette singularité s'est imposée à la critique avec le temps ; cependant, les contemporains de la *Recherche du temps perdu*, et d'autant plus les proches de Proust, ont été moins unanimes.

Le numéro spécial d'*Hommage à Marcel Proust* de *La NRF* du 1^{er} janvier 1923, que Jacques Rivière annonçait dans le numéro du 1^{er} décembre, est déjà un bilan critique. Pour le préparer, Rivière avait noté des thèmes, des sujets : « Proust historien d'une époque et d'une société (Aff. Dreyfus, etc.) », « Proust et la noblesse — le peuple —, les juifs », « Proust satirique et auteur comique », « Proust et les médecins », « Proust et la poésie (Article sur Baudelaire — Citations, etc.) », « Proust esthéticien — Proust et les cathédrales — la musique (Vinteuil, la petite phrase, etc.) », « Proust et la syntaxe : le style de Proust. (Article sur Flaubert) », « Proust pasticheur et critique. Conception poétique du langage (Guermites — les étymologies, etc.) », « Sur la composition. Rapports avec les procédés cubistes », « Proust paysagiste », « Proust analyste du sommeil et des rêves », « Le psychologue : Caractères de l'introspection chez Proust », « Le phénoménisme de Proust et ses tendances réalistes (Proust et l'âme) », « Proust et le Temps », « Conception sceptique et subjectiviste de l'amour », « L'amoralisme de Proust », « Sur le thème : "Chaque être est bien seul." Pessimisme de Proust ». À ces thèmes et sujets s'ajoutent les études comparatives : Proust et... Balzac, Molière (pour la peinture de la société), Montaigne (pour l'introspection), Einstein (pour le Temps), Bergson (inévitablement), et Freud (que Rivière venait de découvrir¹⁷). Sont en effet présents dans cette liste, et jusque dans leurs titres, les études que Proust a inspirées depuis lors. En 1923, on en trouve les prémices dans les articles composant le numéro d'*Hommage à Marcel Proust* : ses contributeurs ont répondu aux sollicitations de Rivière, mais non tous. Il y a eu quelques refus ou réticences : Roger Martin du Gard, se désistant parce qu'il juge l'œuvre de Proust, malgré son originalité, « foncièrement médiocre »¹⁸, Paul Valéry signant un « Hommage » où il révèle qu'il n'a guère lu la *Recherche du temps perdu*¹⁹ et

définit le roman, par rapport au poème, comme un art des apparences, un « trompe l'œil »²⁰. Gide, dans son « En relisant *Les Plaisirs et les jours* », ne mentionne la *Recherche du temps perdu* que pour lui préférer le premier recueil de l'auteur. Deux romanciers plus un poète : trois artistes contemporains de Proust, dont la critique à son endroit tourne à leur confusion.

Chez les autres contributeurs au numéro d'*Hommage à Marcel Proust*, s'additionnent confrères en littérature et critiques professionnels, dont au premier chef Albert Thibaudet. Son « Marcel Proust et la tradition française » correspond à sa définition de la critique, puisqu'il y est question de chronologie, de catégories. D'une manière générale, les articles répondent aux propositions de Rivière et chez les romanciers (de réputation inégale) aussi. On notera que le sommaire du numéro oppose dans cet ordre les « Souvenirs » à « L'Œuvre », dans une dichotomie que Proust a rejetée avec constance. Enfin, quelques témoignages étrangers soulignent que Proust a déjà un public au-delà de la France.

Dans la partie « Souvenirs » s'expriment ses proches, à commencer par son frère Robert (« Marcel Proust intime »), les amis, des plus chers (Reynaldo Hahn, Lucien Daudet) ou des plus anciens (Robert Dreyfus, rappelant les Champs-Élysées, Robert de Billy, le service militaire, Fernand Gregh, « L'époque du *Banquet* »), aux plus récents : Jean Cocteau, Paul Morand. Ils publieront bientôt les lettres qu'ils ont reçues de Proust, l'incluront dans leurs souvenirs, s'y montreront parfois moins bienveillants, moins admiratifs. À trop connaître l'homme et le monde dans lequel il a vécu, comme eux, ils passent souvent à côté de l'essentiel, expriment en dépit d'eux-mêmes un étonnement né du contraste entre ce qu'ils ont connu, qui n'était pas si extraordinaire, et le regard que l'on porte désormais sur l'auteur de la *Recherche du temps perdu*. Ainsi Jacques-Émile Blanche qui rappelle « l'exécrable étude » qu'il a peinte de lui, en 1891, quoique « très ressemblante », tempère-t-il, portrait devenu si célèbre qu'il occulte aujourd'hui le peintre, et Maurice Barrès qui, dans une courte lettre à Jacques Rivière en guise d'article, dit de Proust qu'il est « devenu le Meredith français », tout en se montrant prudent sur son importance future. Collectivement, ils signent une sorte d'exemplier à ajouter à *Contre Sainte-Beuve*.

Dans la section « L'Œuvre » du numéro d'*Hommage*, les critiques profes-

sionnels sont les plus nombreux : Jacques Boulenger, Edmond Jaloux, Benjamin Crémieux, Camille Vettard, qui ont rendu compte des volumes déjà parus de la *Recherche du temps perdu*, collaborateurs de *La NRF*, comme Henri Ghéon, Roger Allard, Charles Du Bos, et bien sûr Jacques Rivière et Albert Thibaudet. Ce dernier met en pratique dans son article « Marcel Proust et la tradition française » sa définition de la critique des professeurs : chez les contemporains, il souligne la concordance de la gloire soudaine de Proust et de celle de Paul Valéry, disciple de Mallarmé (« le grand soufi de la rue de Rome », plaisante-t-il) ; il justifie le rapprochement, devenu « un lieu commun », avec Montaigne et Saint-Simon, multiplie les références, rappelle l'ascendance juive de Proust. Il y a encore les romanciers : René Boylesve, André Maurois, Jacques de Lacretelle, Pierre Drieu la Rochelle... Ce dernier, d'une question de rhétorique, remet en cause la critique biographique : « Est-il nécessaire de fréquenter les grands hommes ? », tandis que Lacretelle s'interroge sur « Les clefs de l'œuvre de Proust » et reproduit dans son article les dénégations que Proust avait écrites sur son exemplaire de *Du côté de chez Swann* : « 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 [...] ». Il ne sera pas entendu et, depuis lors, et malgré *Contre Sainte-Beuve*, la critique ne s'est pas lassée de les rechercher.

(Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III)

NOTES

- 1) En fin d'article. En revanche, le sommaire de couverture porte un triple « X », tandis que le nom de Jacques Rivière figure pour l'article suivant, « Alain-Fournier », préface à un extrait de l'inédit *Colombe Blanchet*.
- 2) Albert THIBAUDET, *Physiologie de la critique*, Paris : Éd. de la Nouvelle Revue Critique, coll. « Les essais critiques », 1930.
- 3) Repris en volumes sous le titre de *Causeries du lundi* (1851-1862), 15 vol. et *Nouveaux lundis* (1863-1869, année de sa mort), 13 vol.
- 4) Premier volume d'une série qu'il n'a pas poursuivie. Antoine COMPAGNON a retracé le parcours de Brunetière (1849-1906), de son enseignement à l'École normale à l'Académie française, puis son engagement dans l'antidreyfusisme et le cléricanisme : *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*, Paris : Éd. du Seuil, 1997.

- 5) « Dans un feuilleton dramatique de M. Émile Faguet », *Supplément littéraire du Figaro*, 22 février 1908, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi des *Essais et articles*, éd. Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 29.
- 6) *Ibid.*, p. 30.
- 7) Cf. *La Prisonnière*, où, lors de la soirée musicale chez les Verdurin, Brichot accepte de retenir Charlus à la demande de Mme Verdurin, en évoquant « la philosophie du prénommé Emmanuel Kant » (*À la recherche du temps perdu*, éd. sous la dir. Jean-Yves TADIÉ, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989 et suivantes, 4 vol, t. III, p. 786) et *Le Temps retrouvé*, où Brichot, universitaire reconverti dans le journalisme, émaille de banalités ses articles sur la situation militaire pendant la guerre de 1914-1918 : « Vingt mille prisonniers, c'est un chiffre ; notre commandement saura ouvrir l'œil et le bon ; nous voulons vaincre, un point c'est tout. » (*Ibid.*, t. IV, p. 369).
- 8) Avec l'emblématique « Lectures pour tous », émission littéraire pionnière, diffusée de 1953 à 1968, avant « Apostrophes », dans les années 1970 et 1980.
- 9) *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi des *Essais et articles*, éd. citée, pp. 211-312 et 315-677.
- 10) *Histoire de la littérature française*, Paris : Hachette, 1894.
- 11) Voir Antoine COMPAGNON, « Le dernier écrivain du XIX^e siècle et le premier du XX^e siècle », *Proust entre deux siècles*, Paris : Éd. du Seuil, 1989, p. 23.
- 12) *À la recherche du temps perdu*, éd. citée, t. IV, p. 472.
- 13) *Ibid.*, p. 306. Le contexte montre que cette formule « à la mode » n'est qu'une forme de paresse de la pensée. Si l'on trouve une même formulation dans une lettre de Proust en février 1916 à Charles d'Alton, son contexte fort différent permet de la comprendre comme une formule convenue que Proust reprend pour l'occasion c'est-à-dire par stratégie de communication vis-à-vis de son interlocuteur. *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris : Plon, 1970-1993, 21 vol., t. XV, p. 54.
- 14) *Essais et articles*, éd. citée, p. 558, et n. 2, p. 936.
- 15) Lettre à Camille Vettard, *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, t. XXI, p. 77.
- 16) *À la recherche du temps perdu*, éd. citée, t. I, p. 414, voir note 1, p. 1280. Voir Avant-propos à *Proust face au XIX^e siècle*, Actes des colloques de Kyoto et de Paris (novembre-décembre 2010), Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle (à paraître).
- 17) Archives Rivière, note reproduite dans la préface de Thierry LAGET à Jacques RIVIÈRE, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, *Cahiers Marcel Proust* 13, Paris : Gallimard, 1986, p. 18-20.
- 18) « [...] un jour viendra, sans tarder peut-être, où la particulière vision de Proust se sera acclimatée en des esprits clairs, français, *distingués*, où des œuvres *composées* seront nées de cet apport ; et ce jour-là, (avant trente ans), ce qu'il y a de foncièrement médiocre et de *cuistre* dans l'œuvre de Proust en rendra

la lecture *impossible*; plus impossible que celle de Bourget!» (Roger MARTIN DU GARD, lettre à Jacques Rivière du 25 novembre 1922, *Correspondance générale*, vol. III, 1919-1925, éd. Jean-Claude AIRAL et M. RIEUNEAU, Paris: Gallimard, 1986, pp. 192-193).

- 19) « Quoique je connaisse à peine un seul tome de la grande œuvre de Marcel Proust, et que l'art même du romancier me soit un art presque inconcevable [...] » (*Hommage à Marcel Proust*, p. 117).
- 20) *Ibid.*, p. 118.