



HAL
open science

“ Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu ”, genèse et fonction de la mémoire proustienne

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. “ Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu ”, genèse et fonction de la mémoire proustienne. Travaux et Recherches de l’UMLV, 1999, pp.9-22. hal-03780270

HAL Id: hal-03780270

<https://hal.science/hal-03780270>

Submitted on 10 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
ET SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Louise BENAT-TACHOT — Vladimir IAZYKOFF — Christian LUPOVICI
Anne-Marie PELLETIER — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Thierry BONZON
Directeur de publication : Dominique PERRIN
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.75)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	35 FF	70 FF
Institutions	70 FF	140 FF

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN en cours

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°0 LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Dominique Perrin , Ouverture	4
Présentation générale	5
<hr/>	
Jean Yves GUERIN , Présentation du numéro	7
Jean-Marc QUARANTA , "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu", genèse et fonction de la mémoire proustienne	9
Jeannine HAYAT , Le retour au pays natal de Jules Roy : voyage au Royaume de Barbarie	23
Julien NICOUD , "Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif". Extrait d' "Une lecture de Etroits sont nos vaisseaux (<i>Amers</i>) de Saint-John Perse"	35
Pascal GRANDFILS , 1830-1930 : La langue populaire urbaine dans le roman : du statut de curiosité à celui de matière	51
Stéphanie BALEMBOIS , L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux	63
Michael SOUBBOTNIK , Signification et rectification : Locke et le discours public	77
Jean Yves GUERIN , Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique	99
<hr/>	
Liste commentée des thèses et mémoires de Littérature française, de Littérature française comparée et de Langue, Littérature et Civilisation étrangère (Espagnol) soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée (1995-1999)	117
<hr/>	
Actualités	132

"Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu", genèse et fonction de la mémoire proustienne.

Jean-Marc Quaranta

Proust ne se montra jamais satisfait du titre général qu'il choisit pour son ouvrage¹. À *la recherche du temps perdu* pourtant une partie de sa renommée à ces mots inscrits sur sa couverture. L'idée d'une recherche place le roman dans la lignée des grandes quêtes de la littérature universelle au côté de la légende de Jason, des errances méditerranéennes d'Ulysse, des "questes" chevaleresques, au sein de cette tradition qui se prolonge dans ces deux avatars modernes que sont *Ulysse* et *Mangeclous*. Lorsqu'il salue en Jacques Rivière un de ses premiers bons lecteurs, Proust le félicite surtout d'avoir su deviner que son livre est construit comme "une recherche de la vérité", il précise en outre : "si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d'écrire"².

Or, en cette matière, le titre ne manque pas d'être ambigu. "Le temps perdu" - qu'il soit temps dissipé ou temps révolu - est toujours un temps passé, une collection de "jours vécus". On comprend l'insatisfaction proustienne.

Ce temps perdu est pourtant ce qui fascine le lecteur, le retient comme renvoyant à une donnée fondamentale de l'être : l'existence d'un passé individuel, d'une histoire intime, d'une mémoire personnelle. Le roman de Marcel Proust nous touche par ce qu'il aimerait ne pas être : un recueil de souvenirs, un hymne à la mémoire. Ce sentiment dépasse d'ailleurs le cadre de l'oeuvre : l'épisode de la madeleine hante les manuels scolaires³ et les anthologies. Il appartient à la culture littéraire française jusqu'à s'incorporer au folklore national et constituer un "lieu de mémoire"⁴. La madeleine est devenue l'emblème de l'inspiration, du souvenir d'enfance, de la sensation littéraire et gourmande, d'un certain

génie moderne et bourgeois, parisien et provincial.

Comme pour l'auteur, il naît chez le lecteur le désir de se dégager du songe cotonneux que propose cette "Tristesse d'Olympio" où le "sacré souvenir" paraît dormir dans l'ombre de chaque page. Il n'en va pas que du statut d'une thématique puisque la mémoire involontaire sert de socle à la définition proustienne de la littérature et qu'elle se définit par rapport au romantisme. Chateaubriand, Nerval et Baudelaire sont les trois devanciers dans cette esthétique du souvenir⁵. Mettre en procès la mémoire c'est donc désancrer le roman de son socle romantique et l'ouvrir sur une autre conception de la littérature. Le but de ce travail est de montrer que la mémoire ne constitue pas l'horizon de *À la recherche du temps perdu* mais son origine épistémologique, qu'elle n'est pas le sens de l'œuvre mais le principe d'une construction du sens qui la dépasse.

Cela est particulièrement sensible quand on interroge ces instants de révélation dans le roman publié. Leur hétérogénéité trouve sa justification dans la genèse complexe de la thématique de la mémoire et son insertion progressive dans le discours sur l'inspiration. Le rôle de la mémoire s'éclaire d'ailleurs à la lumière des tout premiers brouillons du roman. C'est à la faveur de ces trois étapes qu'on peut mieux saisir le caractère novateur de la psychologie proustienne de la création.

Des instants singuliers

Les souvenirs involontaires se caractérisent en premier lieu par leur lien avec l'esthétique proustienne : ils surgissent au terme du parcours que dessine le héros dans sa marche vers la découverte de sa vocation. Cette fonction cardinale dans l'œuvre explique sans doute que ces épisodes soient bien connus. La singularité, la force de surgissement soudain, les commentaires qui les accompagnent semblent en rendre le repérage aisé et le sens limpide.

L'intégration à la mémoire collective ne se fait toutefois pas sans simplification et la transparence des expériences privilégiées pourrait bien n'être qu'apparente. Le débat, la controverse⁶ même dont ces épisodes ont été l'objet, à l'intérieur des études proustiennes attestent à la fois

l'ampleur des enjeux et la complexité du problème. Dès lors qu'on interroge le roman proustien du point de vue de son esthétique et des expériences qui la véhiculent, l'image d'Epinal se brouille jusqu'à se dissoudre.

La variété des dénominations que reçoivent ces épisodes en est une preuve. Dans "L'Adoration perpétuelle", développement d'une cinquantaine de pages qui condense l'exposé esthétique du *Temps retrouvé*, apparaissent des appellations multiples. Proust dit, certes, de ces épisodes qu'ils sont des "souvenirs involontaires" ou des "réminiscences", mais on trouve aussi, à côté de ces termes ancrés dans l'imaginaire collectif : "impressions obscures", "impressions", "sensations", "vérités écrites à l'aide de figures"⁷. On perçoit la diversité de la terminologie proustienne, son caractère protéiforme, sa tendance à recourir à la périphrase pour saisir et faire saisir un objet qui demeure obscur et échappe à un concept unique.

La critique épouse le mouvement de la pensée proustienne. On a ainsi parlé "d'îlots insolites"⁸, "d'expériences privilégiées"⁹, "d'impressions esthétiques"¹⁰, "d'instantanés profonds"¹¹, de "moments magiques"¹² ou encore "d'état d'âme exceptionnel"¹³. Toutefois, aucune notion générique n'est venue fédérer ces remarques et donner une base fiable et tangible à la réflexion. De même, le corpus de ces expériences a connu au cours du développement des études proustiennes des variations de volume importantes. Du plus restreint au plus étendu de ces inventaires on passe ainsi de cinq ou neuf épisodes à plus de cent¹⁴. Ces limites incertaines ont d'ailleurs pour corollaire une tendance des lecteurs à refuser la série comme close, le dénombrement comme exhaustif. Ainsi Samuel Beckett s'empresse-t-il de préciser, en conclusion de l'inventaire des onze "fétiches" qu'il recense chez Proust, que "la liste n'est pas complète"¹⁵. Jean-Pierre Richard considère quant à lui la série de ces épisodes comme "ouverte", en raison des nouveaux éléments que pourrait apporter une étude des brouillons.¹⁶

La monolithique madeleine ne doit pas faire illusion ; les expériences dont elle est devenu un symbole sont complexes, riches d'une signification difficile à nommer et donc à définir tant pour la critique que pour

l'écrivain lui-même. La mémoire involontaire n'est pas la forme exclusive que prennent ces expériences ; elle fournit les épisodes les plus significatifs et les plus aisément repérables. Un rituel récurrent l'accompagne, en effet, qui paraît enfermer l'exceptionnel de l'extase dans la routine d'un scénario récurrent. Une sensation procure au personnage un "plaisir infini" ; plus ou moins rapidement s'y associe un souvenir ; plus ou moins régulièrement et explicitement aussi. En effet, toutes les expériences privilégiées n'empruntent pas les dehors du souvenir involontaire. Le recours à la mémoire n'est pas chez Proust aussi systématique que le retient la tradition.

Lorsque l'auteur dresse un inventaire de ces épisodes, dans "L'Adoration perpétuelle" ou *La Prisonnière*, il dessine lui-même un corpus qui témoigne de la diversité de ces expériences. Alors qu'il vient de trébucher sur les pavés de la cour de l'hôtel de Guermantes, le narrateur remarque :

"tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée à la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une fusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé que les dernières oeuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser"¹⁷.

Si la madeleine est bien une réminiscence, les arbres vus à Hudimesnil et, plus encore, les clochers de Martinville, ne participent pas du processus associatif de la mémoire ; le septuor de Vinteuil est l'occasion d'une émotion esthétique que le souvenir des cloches de Combray vient d'ailleurs interrompre¹⁸.

Il faut ici souligner l'hétérogénéité de cet ensemble où se dessinent clairement trois groupes : les réminiscences (du type de la madeleine), les impressions obscures (du type des clochers de Martinville), les émotions esthétiques (audition du septuor, lecture de Bergotte)¹⁹. La mémoire n'est ainsi qu'une des formes de l'inspiration. Dans chacun de ces cas, toutefois, la mémoire est présente. Des impressions obscures, le narrateur remarque ainsi qu'elles avaient

"sollicité [sa] pensée, à la façon de ces réminiscences, mais qui cachait non une sensation d'autrefois mais une vérité nouvelle, une image précieuse qu'[il] cherchait à découvrir par des efforts du même genre que ceux que l'on fait pour se rappeler quelque chose"²⁰.

La mémoire est également présente dans les réflexions que formule le personnage à l'occasion de l'audition du septuor de Vinteuil :

"chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même"²¹.

Toutefois, la mémoire n'est qu'une métaphore de ce qui s'accomplit dans ces instants singuliers. Elle figure l'effort pour pénétrer le secret des impressions obscures et illustre la situation de l'artiste ; elle ne tient cependant lieu ni de l'un ni de l'autre. Au sein du système esthétique, elle joue le rôle du paradigme indispensable à l'explication du processus de création dont le roman cherche à donner la formule et à présenter l'illustration. En cela, elle est plus un modèle qu'une réalité psychologique.

La mémoire involontaire ne constitue la clé de voûte du processus créateur que dans la mesure où elle en est l'image ; elle n'est pas le terme d'une esthétique mais sa figuration. Il importe donc de déterminer comment se construit ce statut particulier au cours de la genèse de l'oeuvre.

Ordre et désordre de la genèse

Lorsque Marcel Proust met en chantier son projet romanesque, vers le début de l'année 1908, il ne semble pas que la mémoire occupe son esprit. La correspondance, comme le carnet de notes qu'il utilise à l'époque, ne garde trace d'aucun projet relatif à ce thème dans les premiers mois de cette année. Ce n'est que dans l'été que la mémoire involontaire apparaît brusquement dans deux notes consignées sur les pages du Carnet ¹²² :

"Maman retrouvée en voyage, arrivée à Cabourg, même chambre qu'a Evian, la glace carrée".

"Cabourg, marcher sur des tapis en s'habillant soleil dehors Venise".
"Cabourg descendre de g^{es} escaliers mouvement vif de soleil et de vent sur g^{es} espaces de marbre g^{es} tentures Venise"²³.

Ces notes datent vraisemblablement de l'arrivée de Proust à Cabourg, le 19 juillet 1908. Elles montrent que les circonstances du séjour normand s'associent à celle d'autres voyages à Evian ou Venise ; la réminiscence paraît ainsi avoir une origine biographique.

Dans les mois qui suivent, elle prend place dans une réflexion sur les moments singuliers qui jalonnent l'existence :

"escaliers Baldwin, Potocka moments où l'on voit la réalité en vrai avec enthousiasme, dépouillée de l'habitude, nouveauté, ivresse, mémoire [...]"²⁴

Cette note s'inscrit dans une longue tradition qui, de l'antiquité à l'époque moderne, réfléchit à cet aspect obscur du processus de création qu'est l'inspiration. L'enthousiasme renvoie en effet à ce "transport divin" qui saisit le créateur sur le modèle de la possession que connaît la Pythie de Delphes. Si pour la tradition classique l'enthousiasme a une cause transcendante²⁵, le romantisme déplace sa source vers les replis sombres du moi²⁶. C'est de cette lecture que participe la réflexion proustienne : elle associe l'inspiration à une perception singulière de la réalité et à des états psychiques particuliers. La mémoire s'inscrit dans un champ théorique dont elle n'est pas l'unique forme, la nouveauté que crée le voyage et l'ivresse lui font pendant. Ce statut explique qu'elle joue dans le roman un rôle métaphorique dont il faut comprendre comment il se met en place.

Dans les semaines qui suivent la rédaction de cette note, Proust entreprend un travail consacré à Sainte-Beuve dont il entend critiquer la méthode. Après avoir élaboré plusieurs plans, il entreprend de rédiger un texte introducteur qui fixe l'essentiel de sa pensée et donne des éléments pour une définition de la littérature. Ces divers brouillons sont considérés comme les "Préfaces" du *Contre Sainte-Beuve*²⁷. Le mouvement de l'écriture, dont les ratures conservent la trace, révèle une évolution sensible de la pensée.

Dans les rédactions successives, la mémoire involontaire et son sys-

tème naissant viennent prendre le relais de cette réalité perçue avec enthousiasme, "en vrai". La seconde tentative est en ce sens particulièrement instructive. Proust y débute par une critique de l'intelligence, mais les raisons de cette critique varient. L'écrivain explique tout d'abord que "ce n'est pas en elle que nous pouvons trouver cette réalité, cette identité"²⁸ puis raye ces deux dernières formules pour les remplacer par "le passé lui-même". Toute une théorie de l'art est ainsi suspendue au fil de la plume : il s'agit pour Marcel Proust de déterminer si s'oppose à l'intelligence une réalité ou un passé.

La suite du travail d'écriture témoigne des mêmes hésitations : après avoir écrit : "ce n'est pas en elle que l'artiste peut trouver la réalité", l'écrivain corrige : "ce n'est qu'en cachette d'elle, hors des <limites> de sa lumière que l'artiste peut retrouver <trouver> la réalité perdue et la recréer". Cette dernière formule paraît pouvoir concilier les deux discours en associant au terme "réalité" le sentiment d'un passé perdu et retrouvé. La modification de "retrouver" en "trouver" témoigne de cette volonté d'équilibrer la part des deux dimensions. Cette rédaction est cependant rayée et l'écrivain infléchit son discours vers une théorie de la mémoire : "pour l'intelligence, le passé est perdu. Si nous nous en tenons à l'intelligence le <notre> passé est perdu".

La mémoire involontaire, simple moyen parmi d'autres d'accéder à une réalité authentique dans la note du Carnet 1, devient ici le centre d'une théorie de la littérature. Un brouillon qui contient une mise au net de ce projet de préface montre d'ailleurs que la réminiscence a pris une place déterminante dans l'économie du discours théorique. Pour illustrer son propos, Proust fait le récit de certaines expériences singulières. En quelques pages sont concentrées pratiquement toutes les réminiscences que contiendra le roman et d'autres qui, sans disparaître totalement, seront vidées de leur contenu mémoriel. Le premier cas est celui de la madeleine, simple morceau de pain grillé à ce stade du récit, puis viennent la résurrection de Venise dans les pavés inégaux d'une cour, le tintement d'une cuillère qui ressuscite un paysage vu du train. Le motif des arbres est également présent dans cet état du texte. Comme à Hudimesnil où il les aperçoit dans le roman, le narrateur est incapable de

déchiffrer l'énigme qu'ils lui proposent. Toutefois, il est ici certain qu'ils sont les "fantômes d'un passé cher" alors que dans le roman ce n'est qu'une simple hypothèse²⁹.

A ce stade de la genèse du roman, la mémoire s'est donc imposée comme principe de l'inspiration tant dans le préambule théorique que dans son illustration narrative. Au cours de la rédaction de la préface, elle est devenue l'incarnation de l'acte créateur au détriment du voyage et de l'ivresse. Tout au plus trouve-t-on l'idée d'un "ordre de préoccupations et de rêveries" qui se rattache à des événements sans valeur artistique intrinsèque (bals ou représentation de province) ou aux noms de lieux lus dans un indicateur de chemins de fer³⁰. La formule conserve la trace d'une esthétique où la mémoire n'est qu'un avatar du génie mais demeure trop vague pour en rendre clairement compte. C'est précisément l'intérêt de la mémoire que d'être un phénomène psychique clairement identifiable, d'échapper au vague d'une expérience singulière dont l'expression risque de demeurer confuse.

En d'autres termes, si Proust choisit de privilégier la mémoire dans sa théorie de l'inspiration, c'est, selon nous, que, tout en étant un processus psychologique, elle est aisément identifiable pour tout lecteur et pour lui-même en premier lieu. On a vu dans la note du Carnet 1, puis dans les tentatives de rédaction d'une préface au *Contre Sainte-Beuve* que l'enthousiasme tenait essentiellement à la révélation d'une authenticité du réel dont la mémoire n'est qu'une forme. Si cette forme s'impose au détriment d'autres dans les premiers mois de l'année 1909, c'est que Marcel Proust la juge la plus apte à traduire le caractère intérieur du génie compris comme accident de conscience, rupture avec l'expérience commune du réel. Il ne s'agit pas tant de dire que la littérature naît d'une remémoration, que d'affirmer que l'enthousiasme est un état de conscience qui rompt avec l'expérience plate et raisonnable du réel. Tel est le sens de la critique de l'intelligence et de la charge contre la méthode de Sainte-Beuve, puisqu'en confondant moi créateur et moi social, le chroniqueur du Constitutionnel n'a pas compris que l'art est en marge des états communs de l'âme. C'est en cela "qu'il a péché, selon [Proust], comme écrivain et comme critique"³¹, ainsi que l'affirme un autre projet

de préface sans doute antérieur. Parmi les voies possibles pour illustrer cette conception du génie, la mémoire possède l'avantage de l'originalité - par rapport au rêve ou à la folie, trop directement associés à la phraséologie romantique - et de la lisibilité : elle renvoie à un phénomène clairement identifiable, au contraire du voyage.

S'il n'est pas question, dans ces textes, de ces impressions obscures ou artistiques qui, dans le roman, font pendant à la mémoire, c'est que le souvenir possède une vertu pédagogique qui fait défaut à ces autres états de conscience. Or Proust se sent pressé par le temps ; l'automne a été marqué par de nombreuses crises. La correspondance en fait état et l'écrivain pense au précepte de Saint Jean : "travaillez pendant que vous avez la lumière"³². Le projet de préface témoigne que l'écrivain sent que "[ses] jours sont peut-être comptés"³³. Cet ensemble est ainsi écrit dans l'urgence et il importe avant tout pour Proust de dire, de délivrer son message, comme le remarque Claudine Quémard :

"en somme, cette étude on a l'impression qu'il l'entretenait un peu comme un pis-aller destiné, en cas de malheur et faute de mieux, à transmettre au moins son message esthétique: comme une sorte de testament littéraire"³⁴.

L'importance soudaine prise par la mémoire involontaire tient précisément à cette capacité à supporter, même imparfaitement, une théorie de la littérature. Les brouillons qui suivent confirment d'ailleurs que le souvenir est avant tout une formule. L'écrivain, libéré par ce premier travail qui pare au plus pressé, n'évoque plus la mémoire mais développe, sur un mode quasi expérimental, une réflexion plus complexe qui accorde une place importante aux autres états psychiques et à la perception.

Mémoire et sensation : vers une formule personnelle

La mémoire involontaire disparaît en effet des fragments narratifs et critiques que l'écrivain met en chantier à la même époque. Sans modifier le but de son projet, il en change la forme : l'article devient essai et s'enrichit d'une introduction narrative qui met en scène son auteur. Dans ce scénario pour une critique, un narrateur qui tente de s'endormir au

petit matin va trouver sa mère à qui il expose ses vues sur Sainte-Beuve. Ce récit n'est pas ornemental : il a pour fonction d'illustrer une conception de la littérature implicitement opposée à celle de Sainte-Beuve.

Le jour naissant est l'occasion d'évoquer des sensations qui sont le point de départ d'évocations de lieux désirés. Il s'agit pour l'écrivain de mettre en récit la recreation, à partir d'une sensation ténue, d'un univers. Il n'est plus question de souvenir involontaire mais simplement de la qualité des jours, motif qui sert de base aux matinées de *La Prisonnière*. La première tentative est rédigée sur une feuille volante ; elle résume assez bien la problématique d'ensemble :

"on n'a pas besoin de voir le jour pour savoir s'il sera clair ou sombre, l'atmosphère où les premiers bruits de la rue colorent leur sonorité [permet de savoir le temps qu'il fait]"³⁵.

Le développement reste inachevé, mais le motif est repris dans de nombreux brouillons rédigés sur les pages des cahiers dits "Sainte-Beuve".

La genèse de ce motif est complexe et ce n'est pas le lieu de la détailler. Il importe de saisir que dans ces premiers brouillons la psychologie et l'associationnisme s'effacent devant la sensation. Lorsqu'il entend le bruit du tramway montant dans l'air glacé, le narrateur éprouve le désir de voir Amiens et sa cathédrale³⁶. La Bretagne ou l'Italie figurent aussi au rang des lieux imaginés, sans qu'il soit dit qu'il s'agit de souvenirs. En fait, tout se passe comme si le processus psychique caractéristique de la réminiscence s'effaçait au profit de la seule perception. La mémoire involontaire accorde, tout à la fois, une place importante à la sensation et aux phénomènes psychiques. Les sensations matinales déplacent le centre de gravité de l'esthétique vers l'acte perceptif, elles inaugurent une phénoménologie du génie qui se substitue à la psychologie romantique de l'inspiration. Le motif des bruits de la rue propose une métaphore de la littérature dont le principe n'est plus la psyché mais la sensation ; la chambre obscure du dormeur opère comme l'instrument éponyme des peintres : elle condense le réel et en prépare la recreation par l'artiste. Cette formule illustre une théorie plus complexe et plus originale que celle qui est contenue dans les projets de préface. C'est sans

doute ce qui explique l'effacement de la mémoire involontaire dont la formule, pourtant déjà au point, est trop réductrice.

Elle disparaît également des textes critiques. Dans la lecture qu'il donne de *Sylvie*, Proust revient à des termes qui rappellent la note du Carnet 1 sur l'ivresse, la nouveauté et la mémoire. L'écrivain cherche à démontrer que la poétique nervalienne repose sur "un subjectivisme excessif"³⁷ dont il voit une illustration dans l'irréalité qui nimbe les matinées décrites dans *Sylvie* :

"de telles matinées sont réelles, si l'on veut; mais on y a cette exaltation où la moindre beauté vous grise et vous donne presque, quoique la réalité habituellement ne puisse pas le faire, un plaisir de rêve"³⁸.

On retrouve ici le motif de l'enthousiasme, dont l'exaltation est une forme, et l'idée d'une réalité plus profonde, distincte de la réalité habituelle. C'est d'ailleurs en des termes similaires à ceux de la note du Carnet 1 que l'écrivain explique la nature singulière de ces matinées :

"telles sont ces matinées bénies, creusées (par une insomnie, l'ébranlement nerveux d'un voyage, une ivresse physique, une circonstance exceptionnelle) dans la dure pierre de nos journées"³⁹.

Voyage et ivresse sont présentés comme les principes de l'enthousiasme ; la mémoire a disparu, remplacée par l'insomnie. Parallèlement à sa phénoménologie du génie, Proust continue d'explorer les états psychiques mais d'une façon moins réductrice que dans les préfaces.

Les textes destinés à l'essai théorique et à sa préface narrative témoignent donc d'une orientation différente de ceux qui sont consacrés à la critique de l'intelligence. Dans ce laboratoire textuel, la théorie de la mémoire involontaire disparaît au profit de l'exploration des autres états psychiques (insomnie, voyage, ivresse) et d'un impressionnisme qui fonde la création sur la sensation. Le mouvement que conservent les premiers Cahiers de Proust est ainsi double, d'une part un élargissement du champ psychologique qui n'est plus réduit à la mémoire, d'autre part un glissement de la psychologie vers la sensation.

Ce rapide aperçu des orientations du récit d'une matinée et de fragments d'essai destinés à le suivre confirme que la mémoire n'est pas

l'objet essentiel de la réflexion proustienne dans les mois où naît la Recherche. Dans son projet de l'automne 1908, l'écrivain s'attache à définir l'essence du génie comme une réalité intérieure. A l'occasion de la rédaction d'une préface théorique à son essai, la mémoire s'impose comme la forme la plus adéquate pour l'illustrer, sans doute en vertu de ses qualités pédagogiques, de son originalité relative et de sa lisibilité. Dans des brouillons postérieurs, cependant, il revient à l'exploration narrative et théorique d'autres états psychiques plus délicats à évoquer, comme les rêveries matinales de l'insomniaque. Dans ces textes plus directement expérimentaux, l'épicentre de la théorie se déplace du fonctionnement psychique vers la perception. A une vision romantique de l'inspiration fondée sur un état de conscience, définie comme un "phénomène"⁴⁰ nerveux, se substitue une théorie fondée sur la sensation. C'est dans cette perspective qu'il faut inscrire l'apparition tardive des impressions obscures dans des brouillons postérieurs⁴¹.

L'étude des premiers brouillons de la Recherche éclaire le statut de la mémoire dans le roman proustien. Loin d'être l'essentiel de l'esthétique de Marcel Proust, elle est un des états psychiques qui caractérisent le génie. Si elle devient le fer de lance de la théorie proustienne de la littérature c'est qu'elle est plus directement exprimable et saisissable que l'ivresse, l'insomnie ou la nouveauté. C'est aussi que le travail de Proust se fait, au fil de la genèse, moins théorique et plus narratif, que le laboratoire d'une théorie de l'inspiration devient lieu de création et d'expression, que le dogme enfin se résout en pratique d'écriture, et notamment en style. La mémoire n'est pas la clé de voûte d'une esthétique mais la borne milliaire d'un processus de maturation qui conduit Marcel Proust du romantisme à une formule personnelle du génie dont son oeuvre entière est l'illustration.

Jean-Marc Quaranta

NOTES

- 1 Dans une lettre de 1919 adressée à Paul Souday il note que "le titre est mal choisi et trompe un peu", *Correspondance*, édition de Philipp Kolb, Paris, Plon, 21 volumes, (1970- 1993), volume XVIII, p. 536.
- 2 *Corr.*, XIII, p. 100.
- 3 Noël Claude, "La Place de Marcel Proust dans les manuels scolaires français", *Bulletin d'informations proustiennes (B.I.P.)*, n° 5, 1977, p. 14 et 16.
- 4 Selon la formule de Pierre Nora et l'analyse d'Antoine Compagnon. "La *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust", *Les Lieux de Mémoire*, T. III, *Les France*, vol. 2 "traditions", Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque illustrée des histoires", 1992, p. 927.
- 5 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", quatre volumes. T.R., IV, p. 498.
- 6 *Bulletin Marcel Proust (B.M.P.)*, n° 23, 1973, p. 1692- 1720.
- 7 Respectivement, T.R., IV, p. 457, 456, 457, 445, et 457.
- 8 Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, Coll. Points, Paris, 1974, p. 171.
- 9 Bernard Brun, "Le Temps Retrouvé dans les avant-textes de 'Combray'", *B.I.P.*, n°12, 1981, p. 10.
- 10 Henri Bonnet, *Le Progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Vrin, 1949, deux tomes, II, p. 108.
- 11 Jean-Yves Tadié, "Invention d'un langage", *N. R. F.*, Septembre 1959, p. 500-513, passim.
- 12 Michel Butor, "Les Moments de Marcel Proust", *Répertoire I.*, Paris, Minuit, 1960, p. 163-172.
- 13 Mizuho Hokari, "Gustave Moreau et Proust, sur l'échec de Jean Santeuil", *Etudes de langue et littérature françaises* n°14, Tokyo, 1969, p. 42.
- 14 André Maurois, "Préface", Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1954, et Annie Barnes, "Le Retour des thèmes dans *A la recherche du temps perdu* et l'art de Proust", *Australian journal of french studies*, n°1, vol. VI, january-april 1969. Roger Shattuck, dénombre quinze motifs "fétiches" ("Structure of the moments bienheureux", *Proust's Binoculars. A Study of Memory, Time and Recognition in À la recherche du temps perdu*, New-York, Random House, 1963, p. 70-74). Howard Moss, recense vingt-deux motifs (*The Magic Lantern of Marcel Proust*, London, Farber and Farber, 1963, p. 101-121). Sur cette question voir Geneviève Henrot, *Détails, délivrance, thématique de la mémoire proustienne*, Cleup, Padoue 1991, dont les pages 289 à 291 contiennent un précieux index des motifs de mémoire qui compte cent occurrences.
- 15 *Proust*, (traduction d'Edith Fournier), Paris, Minuit, 1990, (première parution en anglais, 1930), p. 47-48.
- 16 *Op. cit.*, p. 172.
- 17 *T.R.*, IV, p. 445
- 18 *L.P.*, III, p. 755.
- 19 Voir Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971, p. 427.
- 20 *T.R.*, IV, p. 456.
- 21 *L.P.*, III, p. 761.
- 22 Marcel Proust, *Le Carnet de 1908*, édition de Philipp Kolb, *Cahiers Marcel Proust* n°8, Paris, Gallimard, 1976.

- 23 P. 53 ; f° 5v° et p. 53 ; f° 6r°.
- 24 P. 62 ; f° 11v°.
- 25 Voir, par exemple la définition qu'en donne Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 176.
- 26 Voir Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1937.
- 27 *Contre Sainte-Beuve*, édition de Pierre Clarac, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, p. 211 (CSBP).
- 28 Volume "Proust 45", f° 11r°.
- 29 *J.F.*, II, p. 79.
- 30 CSBP, p. 215 ; "Proust 45", f° 5r°.
- 31 CSBP, p. 219 ; "Proust 45", l° 15r°.
- 32 A Georges de Lauvris. *Corr.*, VIII, p. 286. Voir également la lettre à Mme Straus, d'octobre 1908, *Corr.*, VIII, p. 259 ou celle adressée à Mme Catusse en décembre où Proust se plaint d'une crise qui a duré quarante heures, *ibid.*, p. 302. Le Carnet 1 conserve également la trace de cette angoisse de la mort (f° 11r°, p. 61).
- 33 CSBP, p. 216 ; "Proust 45", f° 6r°.
- 34 Claudine Quémard, "Autour de trois avant-textes de l'"Ouverture" de *La Recherche* : nouvelles approches du *Contre Sainte-Beuve*", *B.I.P.*, n°3, printemps 1976, p. 16.
- 35 "Proust 45", f° 8r° et v°)
- 36 Cahier 3, f° 19r°-27r° ; ces brouillons sont partiellement publiés dans *csb*, édition de B. de Fallois, Paris, Gallimard, 1954, réédition, coll. "Folio essais", n° 68, 1989, p. 64-66.
- 37 Cahier 5 f° 7r° ; CSBP, p. 234.
- 38 CSBP, p. 238 ; Cahier 5, f° 15r°)
- 39 CSBP, p. 239 ; Cahier 5, f° 16r°)
- 40 C'est le terme qu'utilise Nerval dans sa dédicace à Dumas qui sert de préface aux *Filles du feu*, avant de le comparer au souvenir ou à la métémpycose. (*Oeuvres complètes*, édition d'Albert Béguin et Jean Richer, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", volume I, p. 150 et 151).
- 41 Dans le Cahier 26 où Bernard Brun remarque "qu'un autre type d'expérience esthétique qui commencent à apparaître liées à des impressions privilégiées" (*Le Temps Retrouvé* dans les avant-textes de *Combray*", *B.I.P.*, n°12, 1981, p. 10.