



HAL
open science

Génétique et intertextualité : pour une lecture épistémologique du corpus proustien

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. Génétique et intertextualité : pour une lecture épistémologique du corpus proustien. Bernard Brun. Marcel Proust, n° 4, Minard, Revue des lettres modernes, 4, Minard, pp.53-74, 2004, 2-256-91068-7. hal-03988981

HAL Id: hal-03988981

<https://hal.science/hal-03988981>

Submitted on 15 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.

Marcel Proust, n° 4,

Minard, *Revue des lettres modernes*, 2003

Génétique et intertextualité : pour une lecture épistémologique du corpus proustien

Il y a onze ans, dans la préface à la réédition du livre d'Antoine Albalat, *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, Éric Marty affirmait : « la génétique textuelle est le nouveau joker théorique de l'analyse littéraire ou, mieux, la carte maîtresse d'une redistribution du jeu intellectuel. » Il voyait en elle « le point de départ d'une redéfinition de notre rapport à l'écriture et au texte »¹. Après les travaux fondateurs des années 1970 consacrés à l'exploration du corpus proustien, après la période des éditions, dans les années 1980 et 1990², qui portent à la connaissance du grand public le travail mené par les généticiens, on peut se demander quel champ s'offre à la génétique et ce qu'il en est aujourd'hui de son rôle dans la critique littéraire.

La situation est paradoxale. D'une part, on assiste à une reconnaissance officielle qui se manifeste à deux niveaux : dans l'édition, où il est désormais difficile d'échapper aux publications intégrant les manuscrits ; dans les programmes de l'enseignement secondaire, où le travail de l'écrivain est devenu un objet d'étude, au même titre que le roman ou le théâtre³. Toutefois, aucune édition « génétique » du corpus proustien n'existe et on peut s'étonner de la difficulté pour certains des acteurs de la génétique proustienne des vingt dernières années à reconnaître à cette discipline la place qu'elle doit occuper dans le champ littéraire et la pratique critique. Jean-Yves Tadié a ainsi renoncé aux

¹ - Antoine Albalat, *Le Style enseigné par les corrections des auteurs*, Armand Colin, coll. « L'Ancien et le nouveau » 1991 (première édition 1903), préface, p. XXIII.

² - Voir les éditions de *À la recherche du temps perdu*, chez Flammarion, sous la direction de Jean Milly, coll. « G.-F. », dix volumes, 1984-1987, dans la collection du livre de poche par 1992-1993, éditions de Bernard Brun, Elyane Dezon-Jones, Nathalie Mauriac-Dyer, Françoise Leriche et Eugène Nicole et l'édition de Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, 1987-1989.

³ - Programmes des lycées, *Journal officiel*, 30 juin 2001.

manuscripts⁴ et la génétique est pratiquement absente du panorama de la critique littéraire que dresse Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie*⁵. Tout se passe comme si les chemins de la génétique n'avaient été qu'un détour sans conséquence véritable pour le regard porté sur la littérature et sans incidence sur les pratiques critiques.

Or, il semble, au contraire, que la génétique des textes soit, avec l'intertextualité, l'un des socles d'une approche nouvelle du fait littéraire qui s'est imposée au cours des vingt dernières années, à la faveur du calme idéologique qui a suivi la déferlante structuraliste. Le but des pages qui suivent est de proposer des pistes pour la génétique proustienne et la critique génétique en général, de montrer que cette approche est susceptible de modifier notre regard sur la littérature et en l'occurrence l'histoire littéraire, notamment quand on aborde la critique de l'intelligence.

L'esthétique de Proust : un problème de méthode

On sait que Proust se plaît à définir son livre comme « une œuvre dogmatique » dans laquelle il part « à la recherche de la vérité »⁶. Mais si le texte de la *Recherche* sait être démonstratif et explicatif, le sens de son message n'en demeure pas moins difficile à démêler. Plusieurs lecteurs de la *Recherche* l'ont signalé, depuis Maurice Bardèche qui critique « une philosophie et un verbalisme également obscurs »⁷, jusqu'à Vincent Descombes, pour qui le discours théorique de Proust « est fort peu intelligible » et ses propositions spéculatives « obscures, paradoxales, égarantes »⁸. Devant cette complexité, la critique proustienne a très tôt été tentée d'aller voir du côté des sources. On s'est ainsi penché sur le parcours scolaire et universitaire de Proust, on a souligné les liens qui existent entre sa philosophie et celle de ses maîtres⁹. Ces travaux sont marqués par une tentative pour déterminer les rapports que Proust entretient avec la pensée rationnelle et l'idéalisme. La notion même d'intelligence a en effet donné lieu à des débats nombreux parmi les proustiens. Léon-Pierre Quint a soutenu la thèse d'un refus catégorique et constant de l'intelligence. Selon Albert Feuillerat, qui

⁴ - *Débat*, Gallimard, décembre 1998.

⁵ - Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998.

⁶ - Lettre à Jacques Rivière, février 19014. *Corr.*, vol. XIII, p. 98-100.

⁷ - Maurice Bardèche, *Proust romancier*, Paris, Les Sept couleurs, 1971, deux volumes, II, p. 331. Voir également p. 271 où le critique évoque « ces vérités qu'on distingue finalement si mal ».

⁸ - Vincent Descombes, *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1987, p. 15.

⁹ - Elizabeth Czoniczer, *Quelques antécédents de La Recherche du Temps Perdu*, Genève, Droz, 1957. André Ferré, *Les Années de collège de Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1959. Henri Bonnet, *Alphonse Darlu, Le Maître de philosophie de Marcel Proust*, Paris, Nizet 1961. Jean Autret, *L'Influence de Ruskin sur la vie les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève et Paris, Droz, 1965.

adopte une perspective génétique sur la question, au contraire, le parcours de Proust se divise en deux parties : jeune, Marcel Proust aurait été marqué par l'impressionnisme mais les progrès de son travail l'auraient conduit à des positions plus rationalistes¹⁰. Si la question ne fait plus débat aujourd'hui, elle n'en est pas réglée pour autant. Tout au plus peut-on partager le point de vue de Pierre-Louis Rey, pour qui, s'il est manifeste que Proust critique l'intelligence, il semble également difficile de faire de Proust un « anti-intellectualiste »¹¹, l'intelligence jouant toujours un rôle important dans son esthétique.

La question se révèle d'autant plus difficile à trancher que le structuralisme a balayé cette méthode érudite qui s'attache aux influences et repère les sources d'un texte. Privé de son contexte, le propos de l'écrivain a ainsi été volontairement coupé de ses origines et de son environnement culturel. Le travail de Deleuze est sans doute le plus représentatif en ce domaine. Il ramène Proust à un modèle qui n'est plus historique mais diachronique, celui de l'idéalisme platonicien¹². Mais sans que cette origine soit pour Deleuze une source dont il chercherait à retrouver l'origine dans le platonisme de Schopenhauer, par exemple. En cela, ce travail rend compte de la transversalité du texte, de sa transcendance, mais il n'éclaire que partiellement la question de l'intelligence en ancrant la pensée de Proust du côté de l'idéalisme. L'apport du structuralisme à l'étude de l'esthétique proustienne se situe cependant ailleurs, non tant dans la réponse apportée que dans les approches différentes du texte qui sont instituées. En ruinant la critique des sources et en mettant en cause la notion d'influence, le structuralisme jette les bases de nouvelles approches, de nouveaux champs d'investigation : la génétique et l'intertextualité.

En rupture, implicite avec l'approche structuraliste de Deleuze, le travail d'Anne Henry renoue avec une lecture historique du texte tout en refusant de revenir à une critique des sources. L'auteur substitue à celle-ci une explication qui fait du roman une « transposition » une « illustration » une « transcription » fidèle et narrative de la doctrine idéaliste¹³, telle qu'elle survit à la fin du XIXe siècle au travers de la philosophie de la Volonté de Schopenhauer et de celle de l'Identité de Schelling. Plus qu'idéaliste, la pensée de Proust serait donc romantique, hantée par le rêve d'une réalité supérieure que l'art seul permettrait d'atteindre. Si elle aboutit à des conclusions similaires à celles de Deleuze sur le statut de l'intelligence, cette lecture interroge au contraire les déterminations culturelles et historiques qui déterminent le texte de l'extérieur. Le travail d'Anne Henry marque en cela une étape importante : il rompt avec le préjugé

¹⁰ - Annick Bouillaguet, *Marcel Proust, Bilan critique*, Paris, Nathan université, coll. « 128 », série « Bilan critique », 1994, p. 58.

¹¹ - *T.R.*, IV, p. 1164.

¹² - Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1964, édition augmentée, coll. « perspectives critiques », 1986, pp. 53 à 55, notamment.

¹³ - Anne Henry, *Marcel Proust, Théories pour une esthétique*, Klincksieck, Paris, 1981, pp. 7 et 8.

structuraliste et rend le texte à son immanence, ouvrant la voie à une lecture historique qui sera celle, notamment, d'Antoine Compagnon et Anamaria Contini¹⁴.

Cette position pose toutefois des problèmes de méthode qui ont été soulevés par Vincent Descombes et Bernard Brun¹⁵. Le généticien conteste qu'on puisse mener une telle étude en négligeant, délibérément, les brouillons considérés au mieux comme l'espace d'une mise au point formelle. Anne Henry place en effet sur le même plan les textes de *Jean Santeuil* et ceux d'*À la recherche du temps perdu* ce qui n'est pas sans incidence sur sa démonstration. Cette lecture pose donc le problème d'une vision du texte qui ramène la maturation intellectuelle à ce que révèlent les seuls textes publiés et ne tient pour rien celle qui s'accomplit dans le mouvement même de l'écriture, se privant ainsi de la possibilité de distinguer ce qui relève de l'évolution de la pensée et ce qui n'est qu'une survivance d'un état antérieur ou le repli sur une formulation plus accessible. Anne Henry occulte en outre la dimension positiviste de l'esthétique de Proust. Pourtant, les développements sur le sommeil et le rêve, la description du mécanisme de la mémoire doivent beaucoup à ce courant important de la pensée du XIXe siècle, comme l'ont montré de récents travaux¹⁶. Il y a là un apport qui dépasse le statut de « compléments » de la thèse idéaliste auxquels on a cru pouvoir les réduire¹⁷.

Présenté une dizaine d'années après celui d'Anne Henry, le travail de Françoise Leriche constitue sans doute la première contribution à l'étude de l'esthétique de Proust qui s'appuie sur une analyse précise de la genèse de l'oeuvre. Il s'attache au contexte historique du texte en même temps qu'aux transformations que subit la pensée de l'écrivain au cours de l'écriture. Cette perspective dynamique fait apparaître que le texte et la pensée qu'il révèle évoluent et que si les sources existent bel et bien, l'auteur s'en démarque au fil de la genèse de son livre. Par la génétique, Françoise Leriche reconstitue l'histoire du texte et met également en évidence que la pensée s'invente, qu'elle est en marche vers une originalité. Françoise Leriche relie ainsi le problème de la sensation tel qu'il se pose dans *Contre Sainte-Beuve* à ce qu'il est, à la même époque, dans les réflexions des peintres cubistes contraints de penser la sensation selon un modèle nouveau. Dès lors, le regard critique se déplace d'une recherche des sources, ou du modèle philosophique, vers la mise au jour

¹⁴ - Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989.

¹⁵ - Compte rendu de lecture de Bernard Brun, *B.I.P.*, n° 13, 1982, p. 88 Vincent Descombes, *op. cit.*, pp. 44-46.

¹⁶ - Daria Galateria, « Contre Taine, une source théorique de la *Recherche* », *B.I.P.*, n° 29, 1998, pp. 31-39 et Michael Finn, « Réflexions sur quelques noms proustiens », *B.M.P.*, n° 47, 1997, pp. 90-98.

¹⁷ - *Op. cit.*, p. 262 « Il ne se prive pas de rechercher ailleurs que dans le romantisme quelques compléments idéologiques pour consolider son édifice [...] sociologie de Tarde, théorie du langage, du rêve, etc. ».

d'affinités qui lient le texte de Proust à celui de penseurs et d'artistes qui lui sont contemporains. Il ne s'agit plus seulement de rechercher quel contenu préexistant a pu déterminer la pensée de l'écrivain, mais de repérer les convergences qui existent entre le texte de Proust et ceux d'autres penseurs contemporains : philosophes, peintres, scientifiques. Cette recherche sur l'environnement culturel du texte se démarque de la critique des sources en ce qu'elle déplace le regard de l'amont du texte vers son aval : la pensée ne reproduit pas mais invente à partir d'un substrat intellectuel, un « sol mental », ce que Foucault nomme une *épistémè*. Cette lecture épistémologique¹⁸ propose de s'appuyer sur la génétique et l'intertextualité pour porter sur le texte et sa périphérie un regard circulaire et non plus seulement linéaire. Toutefois, si le travail de Françoise Leriche se distingue de celui d'Anne Henry par sa méthode et la substitution de l'épistémologie l'histoire, il le rejoint dans sa lecture de la critique de l'intelligence. Le projet de Proust, à son origine, en 1908, serait « simplement [de] (dé)montrer que la méthode de Sainte-Beuve manque la spécificité du texte littéraire : sa nature « esthétique », instinctive, et non intellectuelle ou morale. Postulat romantique par excellence. [...] Proust veut avant tout convaincre le public que l'art est une affaire non d'intelligence mais d'instinct »¹⁹. Ce n'est que plus tard, au cours de l'élaboration de son roman, que Proust modifie sa conception de l'art.

Il nous semble cependant que, dès les premiers textes de *Contre Sainte-Beuve*, Proust s'est déjà détaché de la philosophie romantique et que la critique de l'intelligence ne peut être ramenée qu'en surface à un discours sur les sensations « in-intellectuelles » comme constitutives de la littérature. Cette prise de distance est d'ailleurs essentielle à la naissance du roman et à l'essor du romanesque proustien au cours de l'année 1909. Loin d'être un combat « don quichottesque »²⁰, la critique de l'intelligence porte tout le devenir de l'écriture proustienne et une part importante de sa modernité. Cependant, le poids de la lecture historique et de la critique des sources conduit à la réduire à une opposition manichéenne entre raison et instinct, ce qui brouille le discours de Proust et rend le statut de l'intelligence difficile à décider.

Pour éviter cette perspective qui occulte tout un pan du texte, on peut revenir au principe de l'épistémologie en sciences humaines, c'est-à-dire à l'archéologie de Foucault ce qui permet de donner à l'approche épistémologique une base théorique, notamment dans la mise en œuvre de l'intertextuelle et de la génétique. En effet, le jeu intertextuel concerne ici principalement les idées, les

¹⁸ - Tel est le terme utilisé par Françoise Leriche pour désigner cette attention portée au contexte culturel au sens large. Catherine Bidou-Zachariasen l'emploie également dans le même sens dans *Proust sociologue*, Paris, Descartes et C^{ie}, 1997, p.157.

¹⁹ - Françoise Leriche, « La Question de la représentation dans la littérature moderne : Huysmans - Proust, la réponse du texte aux mises en cause esthétiques », thèse, Paris VII, 1991, deux volumes, I, p. 250.

²⁰ - *Ibid.*, p. 250.

systèmes théoriques plus que les motifs narratifs ou stylistiques. L'emprunt échappe en général aux formes textuelles classiques – pastiche, citation, parodie, allusion²¹ – pour intéresser la construction d'une pensée et l'élaboration d'un dogme théorique qui informe un texte, ce qui déplace le problème du champ strictement littéraire vers celui de l'histoire des idées auquel Michel Foucault, il y a une trentaine d'années, a tenté de donner une scientificité plus grande²². Il propose de définir ce domaine incertain comme « l'histoire de ces philosophies d'ombres qui hantent les littératures, l'art [...], la philosophie spontanée de ceux qui ne philosophaient pas. »²³ Cette esquisse d'une méthode, à laquelle Foucault a donné le nom d'*archéologie*, marque une rupture radicale avec la critique des sources. En effet, dans l'archéologie, la question des liens entre les systèmes philosophiques et les œuvres littéraires se trouve posée sur un mode qui n'a plus rien à voir avec la critique des sources. À l'étude de la « transition continue et insensible qui relie en pente douce les discours à ce qui les précède, les entoure ou les suit »²⁴, Foucault substitue l'étude des ruptures et discontinuités, de la dispersion²⁵. Il ne s'agit plus en effet de montrer en quoi, par exemple, Schopenhauer et Schelling informent le substrat esthétique de la *Recherche*. Mais de déterminer à quelle strate de savoir, à quelle « épistémè » renvoie cette « régularité discursive » et quels autres ensembles la bornent en ses extrémités²⁶.

Si l'on adopte les principes d'analyse épistémologiques, la rencontre de Schopenhauer ou Schelling et de Proust, ne peut se lire comme une influence – toujours obscure et hasardeuse – ni comme le signe d'un système préexistant au texte et que le roman reformulerait sous une forme narrative. En effet, il ne s'agit pas de dire ou de montrer que Proust répète, sur un autre mode, ce qui a été dit avant lui ; selon la formule de Gilles Deleuze, dans l'archéologie, « la question de l'originalité se pose d'autant moins que celle de l'origine ne se pose pas du tout »²⁷. Ce que Schopenhauer dit du monde et de la représentation, Proust ne le redit pas, pas plus que Remy de Gourmont, Gabriel Séailles ou tel autre de leurs contemporains. L'idée que « le monde est ma représentation », inscrite au premier

²¹ - Sur ces notions voir Annick Bouillaguet, *L'Écriture imitative, pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan université, coll. « Fac. littérature », 1996.

²² - Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 178.

²³ - *Ibid.*, p. 179.

²⁴ - *Ibid.*, p. 182.

²⁵ - *Ibid.*, p. 19 et les pages 217-219.

²⁶ - Les notions d'*épistémè* et de *régularité discursive* constituent en cela l'apport fondamental de l'archéologie. La première se définit comme un ensemble de conditions de possibilité des formes de savoir communes à l'ensemble de la sphère culturelle d'une époque donnée (Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 13). La seconde est construite par la récurrence de certains objets, de certains modes de penser les objets qui « caractérisent un certain type de discours » ou « pratiques discursives » (Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 80).

²⁷ - Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986, p. 14.

chapitre du *Monde comme volonté et comme représentation*, dans la préface du *Livre des masques*²⁸, dans l'introduction à *l'Essai sur le génie dans l'art*²⁹ ou dans telle page d'*À la recherche du temps perdu* participe seulement d'une certaine régularité discursive commune à ces différents artisans du savoir. Moins qu'une influence du premier sur ceux qui le suivent, ce retour du même détermine leur appartenance à une *épistémè* précise.

Ainsi, la continuité qui existe entre le discours des philosophes romantiques allemands et celui de Proust révèle moins une influence qu'elle ne met au jour les questions auxquelles Proust a été confronté dans sa quête d'une esthétique, les réponses qui lui sont fournies par l'*épistémè* dans laquelle il s'inscrit et les réponses qui lui sont propres mais qu'il partage aussi avec d'autres de ses contemporains. Il en est ainsi de la question de l'inspiration que Proust résout ainsi en mettant en scène des expériences privilégiées (madeleine, pavés, arbres, etc.), comme le font D'Annunzio, Hofmannsthal, Rilke, Biely ou Joyce, à la même époque, quand ils décrivent des « épiphanies » ou des « moments de vie »³⁰. On ne peut cependant pas réduire ces épisodes à une simple transposition romanesque d'une forme dégradée de la pensée de Schelling qui assimile l'inspiration à l'enthousiasme que souffle la Nature. En effet, le fait que l'artiste soit au centre de ces épisodes qu'il raconte et dont il est le protagoniste, constitue une régularité discursive nouvelle, et une rupture avec l'*épistémè* précédente où ce discours sur l'inspiration était le fait de philosophes. C'est ce qu'observe Anne Henry lorsqu'elle note que Proust ajoute à l'idée d'une poésie inspirée l'impératif d'une réalisation de l'œuvre par le travail et l'effort qui est absente du discours de Schelling³¹. Cette variation n'est pas, selon nous, de l'ordre du détail, comme le pense Anne Henry. Au contraire, elle témoigne d'une rupture épistémologique qui s'opère au tournant du siècle entre la pensée romantique et la modernité et qu'on peut retrouver, dans le corpus proustien, entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*. Le livre qu'est *Jean Santeuil* est présenté comme « récolté », donné par la nature comme le serait une plante alors que celui qui se dessine dans les dernières pages de la *Recherche* est le résultat d'un travail³². Cette modification du statut de l'art et de l'artiste n'est pas anecdotique, d'abord parce qu'on la retrouve chez d'autres contemporains de Proust, ensuite car elle joue un rôle décisif dans la naissance du roman. C'est cette rupture discursive que l'étude génétique va tenter d'analyser en abordant la question de la critique de l'intelligence dans *Contre Sainte-Beuve* d'un point de vue épistémologique, c'est-à-dire en déterminant les

²⁸ - Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 11.

²⁹ - Gabriel Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris, Gerner-Ballière, 1883, p. XII.

³⁰ - Voir Jean-Marc Quaranta, « Impressions obscures et souvenirs involontaires : morphologie des épiphanies proustiennes », *B.I.P.* n° 28, 1997.

³¹ - *op. cit.*, p. 260.

³² - *Jean Santeuil*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, (abrégé en *J.S.*), p. 181.

régularités et ruptures discursives qui apparaissent entre des textes appartenant au même auteur et écrits à des époques différentes.

II Une lecture épistémologique de la critique de l'intelligence dans Contre Sainte-Beuve

Que fait Proust lorsqu'il critique l'intelligence ? La question est d'autant plus importante que cette critique accompagne celle de Sainte-Beuve et qu'elle sert de pendant théorique aux récits de la mémoire involontaire qui s'articulent sur elle. Elle est d'abord associée à la théorie de la mémoire involontaire dès le folio 10v°, soit vers l'automne 1908 :

« nous croyons le passé médiocre parce que nous le pensons mais le passé n'est pas cela »³³.

Quelques feuillets plus loin, elle est rattachée à la réflexion sur Sainte-Beuve, dès la première note explicitement consacrée au critique. Au folio 14v°, Proust remarque ainsi que dans les *Causeries du lundi*, Sainte-Beuve évoque la vie mondaine de Musset « adopté par la meilleure société ». Il ajoute « naturellement tout cela avec intelligence [...] mais c'est la vie spirituelle prise par l'envers par ce qui ne donne aucune idée d'elle. »³⁴

Dès les premières manifestations tangibles du travail sur Sainte-Beuve, la critique de l'intelligence est donc associée à celle de la méthode de Sainte-Beuve et à la mémoire involontaire. On peut donc voir dans la critique de l'intelligence une mise en cause de la raison comme fondement de l'art. Pour Proust, la méthode de Sainte-Beuve méconnaît en effet la part du moi profond au profit du moi social, alors que c'est précisément dans les replis de la conscience que se joue la littérature. Proust anti-intellectualiste dans *Contre Sainte-Beuve*, c'est la thèse communément admise mais elle pose une série de problèmes. D'abord, Proust accorde à l'intelligence une place non négligeable dans la conclusion au développement sur les souvenirs involontaires des folios 1r° à 6r° de « Proust 45 » en affirmant, en conclusion, qu'« il n'y a qu'elle qui soit capable de proclamer que l'instinct doit occuper la 1^{re} [place] »³⁵. Ensuite, mettre en cause la raison, c'est, en 1908, un combat d'arrière garde, comme le remarque à juste titre Françoise Leriche. Faire de la critique de l'intelligence une mise en cause de la rationalité, ce serait donc supposer que la pensée de Proust est anachronique et aller à l'encontre de la hiérarchie paradoxale que Proust établit dans son texte.

Dans le dossier génétique du *Contre Sainte-Beuve* avant les folios 1r°-6r°, qui constituent la mise au net de la préface narrative, on trouve un ensemble de

³³ - « Le Carnet de 1908 », édition de Philip Kolb, *Cahiers Marcel Proust*, n° 8, Paris, Gallimard, 1976, (abrégé en C08), f° 10v° ; p. 60.

³⁴ - C08, f° 14v° ; p. 66.

³⁵ - *Contre Sainte-Beuve*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, (abrégé en C.S.B.P.) p. 216 ; « Proust 45 », f° 6r°.

quatre feuillets (14r°, 16-17r° et 18r°) qui aborde directement, sans mise en scène narrative, la question de l'intelligence en faisant appel à des citations de Taine et Bourget. La chronologie relative et de cet ensemble est assez sûre de même que sa position dans le dossier Sainte-Beuve³⁶. Le folio 14 témoigne d'une hésitation sur le choix du sujet de la phrase, Proust hésite entre parler de Sainte-Beuve, de Taine ou de Bourget dont il raye successivement les noms. Cette hésitation révèle une difficulté à choisir l'angle d'attaque : faut-il partir d'un jugement sur Sainte-Beuve ou d'une citation de l'auteur des *Lundis* ? Proust opte pour la première solution puisque les lignes suivantes sont extraites d'un article de Paul Bourget paru le 7 juillet 1907 dans *Le Figaro*³⁷. Cette première tentative, vite avortée, révèle la mise en place, dans la pensée de l'écrivain, du paradigme du positivisme, incarné par Taine, Bourget et Sainte-Beuve et par les formules « botanique morale », « analyste littéraire ». L'ensemble de folio 16r°-17r° reprend ces deux orientations. Il débute par la citation de Bourget et amplifie le paradigme positiviste : « vingt autres critiques », « histoire naturelle des esprits » « plus systématique », « mieux codifiée », « histoire morale », « histoire naturelle » ; la citation est cette fois empruntée à Taine. Ce jeu intertextuel permet une assimilation par cercles concentriques : Proust passe ainsi de Sainte-Beuve à un groupe de pensée, en confondant Taine et Sainte-Beuve en ce que l'un comme l'autre pratique « histoire naturelle des esprits ». Dans sa forme non narrative, la critique de l'intelligence ne concerne donc pas seulement Sainte-Beuve mais intéresse tout le spectre intellectuel du positivisme et une certaine conception de la critique et de la littérature, bien au-delà de la mise en cause des rapports erronés que Sainte-Beuve établit entre homme et œuvre.

Ce que Proust conteste, en Sainte-Beuve comme en Taine, c'est l'élaboration d'une « botanique morale »³⁸ ou « botanique littéraire »³⁹, une méthode critique qui subordonne l'art à la science. Il reproche ainsi à Taine d'avoir considéré les œuvres d'art comme « des auxiliaires de la science »⁴⁰. Une parenthèse renvoie d'ailleurs à la préface de *De l'intelligence*, où Taine déclare en effet :

tout peintre, poète, romancier d'une lucidité exceptionnelle devrait être questionné et observé à fond par un ami psychologue.⁴¹

³⁶ - PUGH Anthony, *The Birth of A la recherche du temps perdu*, Lexington, French Forum Publishers, 1987, p. 130. Bernard Brun, « Deux pages oubliées des éditeurs du *Contre Sainte-Beuve* », *B.I.P.*, n° 29, 1998, pp. 21-30.

³⁷ - *C.S.-B.P.*, p. 832.

³⁸ - « Proust 45 », f° 14r° ; *C.S.-B.P.*, p. 218.

³⁹ - « Proust 45 », f° 18r° ; *C.S.-B.P.*, p. 221.

⁴⁰ - *Ibid.* Dans la préface de *L'Intelligence*, Taine déclare en effet « tout peintre, poète, romancier d'une lucidité exceptionnelle devrait être questionné et observé à fond par un ami psychologue. » (*De l'intelligence*, Paris, Hachette, 1911 (première édition 1867), deux volumes, I, pp. 13-14).

⁴¹ - *De l'intelligence*, Paris, Hachette, 1911 (première édition 1867), deux volumes, I, pp.

Proust reproche donc deux choses au philosophe : d'une part, le recours à une lecture scientifique des mécanismes psychiques qui régissent le processus de création – ce qui est un des objets de *De l'intelligence* –, d'autre part, la subordination de l'art au modèle scientifique, attitude qui est à la base du travail critique de Taine, fondé sur les notions de race, de milieu, d'histoire⁴². Dans les deux cas, l'inspiration se trouve réduite à n'être qu'une forme d'activité psychique, un cas particulier qui permet de comprendre la règle générale des mécanismes de l'intelligence.

Au-delà de Sainte-Beuve, Proust dénonce donc la confusion entre la botanique et la littérature, c'est-à-dire, entre l'art et la science. Le *Contre Sainte-Beuve* doit ainsi se lire moins comme une critique de la pensée rationnelle que comme une prise de distance avec les modèles philosophiques qui ont permis à Taine, Bourget et Sainte-Beuve, entre autres, de penser l'art avec les outils de la science et dans un but scientifique. Toutefois, Proust élargit encore son propos et passe de Taine aux philosophes, comme il avait glissé de Taine à Sainte-Beuve :

mais les philosophes qui n'ont pas su trouver ce qu'il y a de réel et d'indépendant de toute science dans l'art, sont obligés de s'imaginer l'art, la critique, etc. comme des sciences⁴³.

En s'attaquant ainsi aux philosophes en général, Proust dénonce non seulement l'attitude rationaliste mais aussi la visée générale de la pensée philosophique sur l'art, il dépasse ainsi le cadre d'une critique des méthodes positivistes.

À y bien regarder, le rationalisme de Taine, l'idéalisme de Schelling et la philosophie de la Volonté de Schopenhauer sont très proches, en dépit de leurs divergences, dès lors qu'on aborde la question du rapport de l'art et de la philosophie. Tous ces systèmes ont en effet en commun d'être les héritiers d'une même tradition philosophique qui, depuis Platon⁴⁴, pense l'art au travers de la science et de la philosophie. Avec l'épistémè romantique, la place accordée au moi créateur et à l'art modifie cependant les données du problème ce que traduit l'émergence de l'esthétique à la fin du XVIII^e siècle⁴⁵. Or, quel que soit le rôle qu'ils reconnaissent à l'art, ces philosophes le subordonnent à la philosophie. On l'a vu pour les positivistes, mais il en va de même pour la philosophie de l'Identité qui, si elle affirme l'hétéronomie de l'art, ne donne pas pour autant à l'art et à l'artiste leur autonomie, comme le rappelle cette phrase de Schelling, citée par Anne Henry : « le philosophe peut voir plus clair dans l'essence de l'art

13-14. C'est dans ce but que Taine convoque à plusieurs reprises les lettres que Flaubert a pu lui adresser sur les mécanisme de la création.

⁴² - Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Hachette, 1893 (première édition, 1865), deux volumes.

⁴³ -« Proust 45 », f° 16r° ; *C.S.-B.P.*, p. 220.

⁴⁴ - Cette attitude est particulièrement sensible dans *L'Ion*.

⁴⁵ - Marc Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, « Folio essais », n° 303, 199, p. 90.

que l'artiste lui-même »⁴⁶. De même que l'art est pour Taine un instrument de la science, il est pour Schelling un « organon » de la philosophie et pour Schopenhauer, une esquisse de l'état ultime auquel doit accéder le philosophe⁴⁷. Si dans la philosophie de Taine, l'art est un cas particulier permettant de comprendre le fonctionnement général de l'intelligence, pour Schelling, il est « la seule et éternelle révélation qu'il y ait, et le miracle qui [...] devrait nous convaincre de l'existence absolue de cette réalité la plus élevée »⁴⁸. En d'autres termes, l'artiste est l'image « de la meilleure manière pour l'homme, pour l'art, pour toute chose en général, de s'approcher de l'infini »⁴⁹. Pour Taine, comme pour Schelling ou Schopenhauer, l'art est ainsi un cas particulier qui permet de saisir et d'exposer dans un système le cas général dont il manifeste les traits d'une manière qui les rendent plus perceptibles. Certes, les philosophies de l'identité et de la Volonté, d'une part, et le positivisme de Taine, de l'autre, diffèrent et s'opposent même dans leurs principes comme dans leurs fins ; ils demeurent cependant très proches dans l'usage qu'ils font de l'art.

La généralisation progressive des griefs adressés par Proust à Sainte-Beuve permet de saisir l'enjeu profond de la critique de l'intelligence. De même que Proust vise moins Sainte-Beuve que Taine et moins ce dernier que les philosophes en général, sa critique de l'intelligence n'est pas une simple mise en procès de la rationalité en tant que telle. L'écrivain reproche à l'intelligence et aux philosophes une incapacité à penser l'art en dehors du champ philosophique. L'enjeu de la critique de l'intelligence n'est donc pas la revendication romantique du pouvoir de l'intuition et de sa supériorité sur la raison pour atteindre la réalité suprême. Il s'agit plutôt de rendre à l'art son autonomie face à la philosophie et à la science. Sur ce plan, Taine et Sainte-Beuve ne sont pas si loin de Schelling et Schopenhauer. En d'autres termes, la ligne de partage qu'établit la critique de l'intelligence n'est pas celle qui sépare la philosophie idéaliste de la philosophie rationaliste, mais la limite au-delà de laquelle l'artiste libère l'art du modèle philosophique, quel qu'il soit.

La critique de l'intelligence ne redit pas ce qu'ont dit, avant Proust, les romantiques, elle revendique pour l'artiste le droit de reprendre son bien à la philosophie, qu'elle soit idéaliste ou positiviste. En ce sens, elle n'est pas un combat d'arrière garde, mais la manifestation d'une attitude décisive dans la genèse du roman proustien. En elle se manifeste une rupture discursive, non seulement entre le discours de Proust et celui du romantisme – où l'art reste

⁴⁶ - Schelling, *14^{ème} leçon d'Iéna*, recueil Bernard, cité par A. Henry, *op. cit.*, p. 260.

⁴⁷ - F. W. J. Schelling, *Le Système de l'idéalisme transcendantal*, traduction de Christian Dubois, Louvain, Peeters, coll. « Bibliothèque philosophique de Louvain », [S.D.], p. 259. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduction d'A. Burdeau et R. Roos, Paris, P.U.F., 1966, pp. 489-490.

⁴⁸ - *Op. cit.*, p. 252.

⁴⁹ - Jean-François Marquet, « Schelling et le destin de l'art », *Actualité de Schelling*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1979, p. 81.

encore soumis à la pensée philosophique –, mais aussi à l'intérieur même du corpus proustien, entre les textes de *Jean Santeuil* – où le propos esthétique est encore subordonné à la philosophie – et ceux de la *Recherche*, où l'artiste est au premier plan. Cette prise en main de l'art par l'artiste, au détriment du philosophe et du savant, est à l'origine de l'adjonction par Proust d'un discours sur l'œuvre à faire et le travail de l'artiste que nous avons évoqué à la suite d'Anne Henry. Certains brouillons de 1908 illustrent cette évolution par le désir de reprendre son bien à la science et par le renversement de certains motifs empruntés à la philosophie.

III - Reprendre son bien

La prise d'autonomie de l'art par rapport à la science et à la philosophie ne signifie pas une rupture radicale. C'est ainsi que Proust ne renonce pas aux composantes idéalistes de son esthétique et qu'il ne tourne pas le dos à la science. Son travail consistera, au contraire, à redonner à l'art son bien, celui-là même que la science avait cru pouvoir annexer. C'est pourquoi, tout en contestant la subordination de l'art à la science, l'écrivain introduit dans son travail la description des mécanismes de l'inspiration rendue possible par la science. La transposition dans le roman de certains cas cliniques empruntés à Taine ou à Maury participe de cette réappropriation de la matière scientifique. Cette mise à contribution de Taine et de ses découvertes inverse toutefois le rapport art-science posé par le philosophe : chez Proust, c'est la matière scientifique qui est subordonnée à l'art, et non le contraire. En effet, ce n'est plus l'activité créatrice qui sert d'auxiliaire à une description scientifique des processus de l'intelligence – Flaubert au service de Taine, dans *De l'intelligence* – mais les observations scientifiques qui permettent d'expliquer en quoi consiste l'inspiration et comment elle fonctionne.

Cette réappropriation se manifeste de la manière la plus nette dans les expériences privilégiées dont l'élaboration définitive coïncide avec le projet d'essai. Dans *Jean Santeuil*, ces expériences étaient limitées à l'évocation du retour d'une image passée comme illustration d'une théorie : celle de l'imagination, reprise de Schopenhauer⁵⁰, dans l'épisode du lac de Genève⁵¹, ou la téléologie de la nature, dans celui du vent entendu dans la cheminée. En 1908, elles s'enrichissent d'une description précise du mécanisme de la mémoire empruntée à l'associationnisme de Taine et du discours schopenhauerien sur les êtres inorganiques qui aspirent à rencontrer un individu étranger, comme l'a remarqué Anne Henry⁵². Toutefois, la philosophie ou la science fournissent moins ici une théorie qu'un motif romanesque, preuve qu'un renversement s'est opéré. Entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*, le souvenir a cessé d'être le moyen de

⁵⁰ - *op. cit.*, p. 256.

⁵¹ - *J.S.*, ff^{os} 387-395 ; pp. 397-404.

⁵² - *Op. cit.*, p. 264.

l'illustration romanesque d'une théorie philosophique, il est devenu l'occasion d'une description du mécanisme de l'inspiration au moyen des outils fournis par la science et par la philosophie.

L'étude de l'évolution du motif du vent entendu dans la cheminée entre *Jean Santeuil* et *Contre Sainte-Beuve* permet de prendre la mesure de ce renversement. Dans les brouillons du roman de jeunesse on trouve en effet ce texte où le souvenir sert de support à l'exposé de la téléologie de la Nature :

Ainsi [Jean] se souvenait de la mer du Nord, de la Baltique, de Dieppe, tandis qu'il tisonnait le feu de la cuisine pour se réchauffer par du vin chaud avant de se coucher, ainsi se souvenait-il, emporté par le vent, dont le premier bruit < tout à l'heure > lui avait fait battre le cœur, l'avait rempli de joie, avait gonflé ses ailes, comme s'il était de la race des mouettes et se sentît appelé [...] ⁵³.

Le vent, envoyé par la Nature, conduit Jean « partout où il avait des souvenirs, où il y avait une idée, quelque chose à trouver, un sentiment qui valait la peine qu'il le déterrât ». On ne peut mieux illustrer la téléologie de la Nature, mais aussi mettre en scène ce que Schopenhauer dit des spectacles de la nature, propres, selon lui, à favoriser la contemplation objective : orage, tourmente, tempête, « plainte du vent qui s'engouffre dans des gorges » ou cataracte. Dans ces moments-là, « tant que l'angoisse personnelle ne prend point le dessus, tant que persiste la contemplation esthétique, c'est le sujet connaissant pur qui promène son regard sur la colère de la nature. » ⁵⁴ Dans *Jean Santeuil*, comme dans le texte du « supplément » au *Monde*, la tempête et le vent sont des phénomènes étrangers au moi subjectif et en cela propices à l'inspiration.

Le texte littéraire semble donc se construire à partir du discours philosophique qui constitue son référent intertextuel. Dans *Contre Sainte-Beuve*, au folio 23v° du Cahier 2, ce motif est toutefois repris d'une manière qui en détourne le contenu philosophique et qui fait apparaître un autre champ intertextuel qui n'est plus philosophique mais littéraire. Le narrateur vient de lire son article paru dans *Le Figaro* et en parle avec sa mère, pendant la conversation, le temps change, puis soudain :

j'entendis dans la cheminée de ces coups de vent qui emportent mon cœur jusqu'au bord de la mer où je veux partir. ⁵⁵

On retrouve ici le même motif que dans *Jean Santeuil* dont la formule : « emportent mon cœur » est une survivance probable, mais cette tonalité téléologique est tempérée, sinon contredite, par le désir et la volonté qui

⁵³ - *J.S.*, f° 385v° ; p. 396.

⁵⁴ - *Op. cit.*, p. 263.

⁵⁵ - Cahier 2, f° 23v° ; *Contre Sainte-Beuve*, édition de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », n° 68, (première édition, 1954), (abrégé en *C.S.-B.F.*) *C.S.-B.F.*, p. 247.

s'affirment dans la proposition suivante marquant ainsi le retrait de la Nature et l'émergence du sujet. Cette évolution est d'ailleurs confirmée par la suite du texte où l'on voit le héros non pas transporté spontanément vers la tempête, mais déchiré entre son désir de partir et « l'anxiété du voyage qui depuis des années empêche au dernier moment tous [ses] départs. » Le propos s'est donc déplacé d'une conception idéale et téléologique du voyage qui occulte l'identité du moi au profit de la Nature, vers une peinture des prolongements affectifs et psychologiques du désir de voyager.

La différence de traitement du thème du vent dans *Jean Santeuil* et *Contre Sainte-Beuve* ne se limite pas à cette variation. Si dans *Jean Santeuil* le voyage a pour seule origine le bruit du vent, dans *Contre Sainte-Beuve*, un autre élément déclencheur apparaît :

sur <Le Figaro> que Maman lit pour voir si je n'aurais rien pu supprimer, [mon regard] tombe sur un ~~paragraphe~~ article que je n'avais pas remarqué : La Tempête : Brest ~~les amarres~~ le vent souffle en tempête depuis hier soir, les amarres du port ont été brisées, etc.⁵⁶

Les lignes lues viennent donc se superposer au bruit du vent dans la cheminée pour faire naître le désir de voyage. Le journal, produit de l'activité des hommes et matière littéraire, fait ainsi pendant au vent envoyé de la Nature. Par ailleurs, le journal fonctionne comme un rappel de l'article du narrateur qu'il contient donnant ainsi plus de place à l'œuvre, au détriment de l'inspiration.

Ce motif paraît, en outre, marquer un déplacement du champ intertextuel et témoigne de l'indépendance prise par Proust à l'égard du modèle philosophique. En effet, ces lignes lues qui donnent le désir de partir en voyage rappellent un texte auquel Proust consacre deux brouillons du dossier « Sainte-Beuve »⁵⁷ : le début de *Sylvie*, où la lecture d'un entrefilet est le point de départ du voyage en Valois :

Mon regard parcourait vaguement le journal que je tenais encore, et j'y lus ces deux lignes : « *Fête du Bouquet provincial*. – Demain, les archers de Senlis doivent rendre le bouquet à ceux de Loisy. » Ces mots tout simples réveillent en moi toute une série d'impressions⁵⁸.

Le narrateur de la nouvelle prend aussitôt le chemin de Senlis, comme celui de *Contre Sainte-Beuve* voudrait le faire pour Brest. Dans les deux cas, un article dont le titre et le début du texte sont cités suscite un désir de voyage. Si l'on admet qu'un lien intertextuel unit l'épisode de *Sylvie* à celui du Cahier 2, on peut voir dans ce texte le signe d'un glissement intertextuel et de l'importance prise par le champ littéraire dans l'élaboration du substrat romanesque.

⁵⁶ - *Ibid.* Nous simplifions la transcription.

⁵⁷ - *C.S-B.P.*, pp. 231-242 ; Cahiers 5 et 6.

⁵⁸ - Gérard de Nerval, *Sylvie, Oeuvres complètes*, édition d'Albert Béguin et Jean Richer, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1963, deux volumes, I, p. 205

Si l'intertexte schopenhauerien est bien présent dans les cahiers « Sainte-Beuve », il est métamorphosé par l'écrivain. Le motif du vent entendu dans la cheminée et le désir de voir une tempête deviennent l'occasion d'une exploration de la psychologie du protagoniste dont on découvre les désirs, les angoisses, la volonté. L'enthousiasme euphorisant qui « fait battre le cœur » n'est plus le produit de la Nature mais d'un entrefilet et la tempête qui doit annuler la volonté du sujet révèle au contraire ses désirs, sa volonté, son moi phénoménal ; on ne peut mieux faire servir le substrat de la philosophie romantique à une vision de l'art qui rompt avec elle.

L'affirmation de l'autonomie de l'art par rapport aux modèles scientifique et philosophique que nous avons cru décrypter dans la critique de l'intelligence des folios 16r°-17r° de « Proust 45 » se poursuit donc dans les brouillons narratifs du *Contre Sainte-Beuve*. Entre ces deux textes, la préface mise au net dans « Proust 45 » (folios 1r° à 6r°) marque une étape intermédiaire importante, dans la mesure où il s'agit du seul texte potentiellement publiable écrit par Proust sur ce sujet, avant la parution de *Du côté de chez Swann*. La critique de l'intelligence y est essentiellement présente au travers des différents récits de souvenirs involontaires : biscotte, pavés, arbres, etc. Ces développements plus littéraires que philosophiques témoignent que l'autonomie de l'art que Proust revendique se prolonge dans le champ de l'écriture qui tend à devenir plus narrative que théorique, preuve que l'artiste s'affirme au détriment du philosophe. La conclusion de ce développement, déjà citée, paraît cependant marquer un recul par rapport au discours des folios 16r°-17r°, Proust y affirme en effet :

si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême c'est elle seule qui est capable de la décerner. ~~Elle n'a~~ Et si elle n'a ~~ici bas que~~ dans la hiérarchie des vertus que la seconde place, il n'y a qu'elle qui soit capable ~~de montrer~~ [...] <de proclamer que> l'instinct ~~qu'il~~ doit occuper la 1^{re}.⁵⁹

En donnant à l'instinct la première place devant l'intelligence Proust renoue avec une phraséologie qui est celle du romantisme ou, au mieux, celle de Barrès et de ses partisans dans les années 1890. L'emploi du terme *instinct* contribue à lui seul à marquer ce discours, comme on peut s'en convaincre par une étude de lexicologie quantitative⁶⁰ ou en établissant un rapprochement avec « Contre l'obscurité », le texte anti-mallarméen de 1896 où Proust affirmait :

⁵⁹ - « Proust 45 », f° 6r° ; *C.S-B.P.*, p. 216.

⁶⁰ - Une étude de lexicologie quantitative conduite sur le logiciel *Hyperbase*, mis au point par Etienne Brunet, montre que le mot *instinct* n'appartient pas au vocabulaire de la *Recherche*, (écart de -0.7 qui n'est pas significatif, et l'est à peine si l'on se limite à la seconde partie du *Temps retrouvé* où, avec 7 occurrences, on atteint à peine le seuil significatif de 5%). En revanche, il est très présent chez Barrès (écart de +10.9) qui est un des écrivains français qui l'utilise le plus après Bernardin de Saint-Pierre (+19.9) et Lamartine (+18.6). Cette analyse confirme que le mot possède une forte tonalité romantique et appartient au lexique fin de siècle, comme l'a signalé Anne Henry (*op. cit.*, p. 266) ; chez les modernes, la palme revient à François Mauriac (+11.3) mais dans

Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive que *Macbeth* est, à sa manière, une philosophie.⁶¹

La clause du projet de préface marque donc une régression sur le plan théorique et épistémologique, elle ramène la critique de l'intelligence au combat « don-quichottesque » des années 1890, celui qui opposait Zola à Barrès et Brunetière.

La mise au net de la préface ne marque pas pour autant un retour à une vision de l'intelligence qui remonte aux années 1890 et aux romantiques. Si on en retrouve les termes ce n'est pas en raison de leur conformité avec le fond de la pensée de Marcel Proust telle qu'elle apparaît dans les folios 16r°-17 r°. Cette formule conclusive s'explique selon nous par la volonté de Proust d'inscrire son discours dans une phraséologie accessible à son lecteur en ce qu'elle coïncide avec son horizon d'attente. Si dans les textes préparatoires Proust explore un discours plus original, il revient, dans la mise au net, et particulièrement dans la conclusion, à des termes dont le lecteur est plus familier, car ils sont précisément ceux d'un débat connu⁶². Proust n'en distingue pas moins l'art de la philosophie puisqu'il affirme que ce qui inspire l'artiste a pour lui une valeur supérieure à « beaux livres de philosophie »⁶³, manière d'affirmer que l'art doit prendre son autonomie, non tant par rapport à la raison par rapport à toute philosophie.

Ce double mouvement est caractéristique de la position épistémologique de la pensée proustienne. Proust est habité par un désir de rompre avec une certaine tradition, ce dont témoigne l'originalité de la portée de sa critique de l'intelligence dans les brouillons, mais cette volonté de rupture disparaît, ou se fait plus discrète, dès lors qu'on entre dans le domaine de la mise au net. La pensée de Proust est ainsi caractérisée par un double mouvement de continuité – en surface – et de rupture – en profondeur – c'est une pensée de transition, un entre-deux épistémologique. C'est précisément cette ambiguïté qui rend le statut de l'intelligence difficile à cerner, car Proust paraît poser une question et répondre à une autre, il semble demander si l'art est une affaire d'intellect ou d'affect, comme les romantiques, mais répond que l'art doit s'affranchir de toute philosophie, fût-elle romantique. Si Proust ne semble ni rationaliste ni antirationaliste, c'est qu'il ne se situe pas dans la vision manichéenne des rapports instinct / raison qui culmine à la fin du XIXe siècle, mais dans une nouvelle perspective dont l'enjeu est l'autonomie de l'art par rapport à la

son œuvre le mot revêt un sens bien différent.

61 - C.S-B.P., *Essais et articles*, p. 392.

62 - Nous avons tenté de montrer que, de la même manière, le motif de la mémoire involontaire devait sa fortune à ce qu'il est familier au lecteur et à être élu comme tel, au terme d'une série de tâtonnements, par Proust (« “Comment dire?” : expression de l'altérité et mémoire involontaire du Carnet 1 à ‘Proust 45’ », *Nouvelles directions de la recherche proustienne*, Actes du Colloque international de Cerisy-la-Salle, *Marcel Proust*, n° 2, Minard, Revue des lettres modernes, 2000, pp. 54-56).

63 - « Proust 45 », 5r° ; C.S-B.P., p. 215.

philosophie. En ramenant la pensée de Proust aux termes d'un débat historiquement daté, la critique des sources peut accentuer ce malentendu que dissipe une attention portée non plus à la continuité linéaire mais aux régularités et ruptures discursives. C'est une lecture de ce type dont l'intertextualité et la génétique textuelle ont rendu l'élaboration possible au cours des vingt dernières années, à la suite du structuralisme.

Jean-Marc QUARANTA