



**HAL**  
open science

## De Jean Santeuil au Temps retrouvé, transcription des manuscrits et critique littéraire

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. De Jean Santeuil au Temps retrouvé, transcription des manuscrits et critique littéraire. Bulletin d'informations proustiennes, 2003, 33, pp.17-27. <hal-03989542>

**HAL Id: hal-03989542**

**<https://hal.science/hal-03989542v1>**

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.



HAL Authorization

## De Jean Santeuil au Temps retrouvé, transcription des manuscrits et critique littéraire

Jean-Marc QUARANTA

D'iconoclaste qu'elle était il y a encore une trentaine d'années<sup>1</sup>, l'activité de transcription des manuscrits est devenue naturelle, comme en témoigne l'abondance des éditions de la *Recherche* proposant des avant-textes<sup>2</sup>. Cette situation semble rejeter comme importune la question des raisons profondes qui poussent à transcrire des manuscrits, celle de la méthode à mettre en œuvre, et celle des implications critiques de ce travail. En même temps qu'elle s'est imposée comme un outil et un champ critique, la génétique textuelle a vu le débat autour de ses enjeux et de son principe s'estomper. Toutefois, loin de rendre caduques ces questions, l'intérêt que connaît la génétique les pose avec une acuité nouvelle ; dans le même temps, cette reconnaissance dont jouit une pratique somme toute récente permet de prendre un recul salutaire. Le retour sur certaines transcriptions des brouillons du roman de jeunesse de Proust publié sous le titre de *Jean Santeuil* sera ici l'occasion de poser ces questions fondamentales à la lumière de l'examen de certains cas précis. Ceux-ci concernent certains passages que les éditeurs ont cru bon de modifier dans un souci de « cohérence ». Or, si dans certains cas le toilettage est fondé, dans d'autres, il revient à trahir le sens du texte au nom d'une logique qui n'est plus celle de l'auteur mais de son éditeur posthume. Lorsqu'elles portent sur des passages où Proust exprime sa conception de l'art, ces infidélités montrent que le travail de transcription est indissociable de l'activité critique en ce qu'il est le résultat d'une interprétation du texte transcrit et du texte publié et présenté.

### **Choix éditoriaux et théorie de la littérature**

C'est d'ailleurs l'existence de ce dernier qui légitime le plus sûrement l'entreprise de transcription et de publication des manuscrits. Dans la préface à la première édition de *Jean Santeuil*, André Maurois s'emploie à lever les scrupules du lecteur devant un texte que l'écrivain a voulu conserver secret. Pour cela, il montre que cette première tentative proustienne éclaire la *Recherche*. C'est ainsi au nom du roman publié qu'il justifie la publication des brouillons d'un possible *Jean Santeuil* dans lequel il voit « une esquisse »<sup>3</sup>. Près de vingt ans plus tard, dans la notice qui introduit son édition du même ensemble de manuscrits, Pierre Clarac avance un argument similaire : la *Recherche* est une mise en œuvre romanesque de « l'ébauche encore toute personnelle » qu'est *Jean Santeuil*<sup>4</sup>. Les analogies thématiques que relève l'éditeur, à la suite de l'académicien, ont pour but de souligner cette filiation ; elles ont surtout pour effet de montrer l'importance du regard rétrospectif dans la lecture du manuscrit et de rappeler que toute entreprise de transcription est sous-tendue par une conception particulière de la littérature.

Dans le discours de Pierre Clarac, les parallèles entre *Jean Santeuil* et *À la recherche du temps perdu* ont en effet pour but de relier fortement l'essai romanesque de la jeunesse de Proust au roman publié de la maturité afin de souligner que la *Recherche* n'est pas sortie de *Contre Sainte-Beuve* mais

---

1. Voir sur ce point la « Tribune libre » du *B.I.P.* n° 5, 1977, pp. 57-63, qui oppose Henri Bonnet à Claudine Quémard et Jacques Bersani.

2. C'est le cas de l'édition proposée par Jean Milly dans la collection G-F, de celle de la Bibliothèque de Pléiade, dirigée par Jean-Yves Tadié et de celle du Livre de Poche.

3. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, édition de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1952, trois volumes (*J.S.F.*), I, pp. 9 et 26-27.

4. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, (*J.S.*), p. 983.

de *Jean Santeuil*<sup>5</sup>. Dans un article important consacré à l'édition du dossier « Sainte-Beuve », Bernard Brun a montré en quoi cette thèse n'est pas fondée et relève d'une théorie de la création continue qui conditionne certains choix lors de l'édition des manuscrits<sup>6</sup>. Bien qu'aujourd'hui dépassée, la thèse de Pierre Clarac est intéressante à analyser en ce qu'elle prétend s'appuyer sur la théorie même de la littérature que Proust développe dans *Le Temps retrouvé*. Ainsi pour le second éditeur de *Jean Santeuil*, le roman inachevé de Proust se caractérise par la spontanéité de la création :

à la faveur du hasard sa mémoire involontaire ressuscite en lui des émotions, des impressions que son art fixe aussitôt toutes vives.

Dans une « seconde phase de ce travail », c'est-à-dire *À la recherche du temps perdu*, il s'appliquera à fondre en ensembles cohérents ces échos de sa vie intérieure. C'est ici que l'intelligence aura son rôle à jouer<sup>7</sup>.

On aura reconnu ici deux éléments importants de l'esthétique développée dans « L'Adoration perpétuelle », la mémoire involontaire et l'intelligence, ainsi qu'une conception dualiste du parcours proustien. Celle-ci est héritée sans doute des thèses d'Albert Feuillerat, pour qui 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 rationalistes<sup>8</sup>.

Transcription et édition d'un manuscrit sont donc bien indissociables d'une théorie de la littérature et d'une lecture rétrospective de l'avant-texte à la lumière du texte publié qui n'en est pourtant qu'un prolongement. Les choix éditoriaux de la seconde édition de *Jean Santeuil* sont donc déterminés par une théorie de la création romanesque continue qui exclut tout rôle joué par le travail critique autour de Sainte-Beuve, et une interprétation de la genèse de l'œuvre qui plaque sur les manuscrits de l'écrivain l'esthétique qu'il exprime dans son livre. En légitimant l'édition du brouillon par les analogies qu'il présente avec le texte publié dont il éclaire le sens, on est ainsi contraint de poser sur le manuscrit un regard rétrospectif qui le prive de son autonomie en l'enfermant dans un schéma qui n'est pas le sien mais celui du texte auquel il a donné naissance et, plus précisément, de la lecture que l'éditeur fait de ce texte.

C'est ainsi que, confronté à la nécessité de choisir un ordre pour les différents fragments du dossier *Jean Santeuil*, Clarac opte pour une solution qui consiste à suivre le déroulement chronologique de la vie du personnage dont les épisodes sont regroupés ensuite par thème<sup>9</sup>. Ce choix donne aux fragments qui composent le manuscrit une structure voisine de celle du roman publié et renforce l'analogie entre les deux textes, mais il ne reproduit pas l'ordre arrêté par Proust, s'il en existât jamais un<sup>10</sup>. Le projet revendiqué de « mettre sous les yeux du lecteur le manuscrit dans l'état où Proust l'a laissé »<sup>11</sup> s'avère dès lors difficile à réaliser d'autant que le système de transcription exclut totalement les ratures. Cette difficile fidélité s'exprime également dans la volonté de ne pas « faire la toilette du texte »<sup>12</sup> tout en se réservant le droit d'ajouter, ici ou là, des mots dans le but de corriger les erreurs orthographiques ou les lapsus commis au cours d'une rédaction souvent hâtive. À la différence du premier éditeur qui en use à l'égard du manuscrit avec la plus grande liberté, le second précise : « tous ces changements, même ceux qui s'imposaient indiscutablement, sont signalés dans

---

<sup>5</sup>. *Ibid.*

<sup>6</sup>. Bernard Brun, « L'Édition d'un brouillon et son interprétation, le problème du *Contre Sainte-Beuve* » *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, coll. « Textes et manuscrits », 1979, pp. 151-192.

<sup>7</sup>. *Ibid.*, p. 980.

<sup>8</sup>. Annick Bouillaguet, *Marcel Proust, Bilan critique*, Paris, Nathan université, coll. « 128 », série « Bilan critique », 1994, p. 58.

<sup>9</sup>. *J.S.*, p. 982.

<sup>10</sup>. On sait que les feuillets du dossier *Jean Santeuil* ont été réunis selon l'ordre de la première édition, sans relevé du classement correspondant à l'état du dossier au moment de sa découverte.

<sup>11</sup>. *J.S.*, p. 981.

<sup>12</sup>. *J.S.*, p. 982.

les notes »<sup>13</sup>. Ce parti-pris éditorial est plus honnête, mais relève d'un compromis qui laisse le lecteur au milieu du gué, face à un livre qui n'est ni un texte continu et cohérent (édition de Fallois), ni un manuscrit reproduit avec fidélité (transcription génétique). La formule « même ceux qui s'imposaient indiscutablement » a d'ailleurs ici son importance, elle témoigne du caractère discutabile de certaines modifications que l'éditeur a cru bon de faire subir au texte. Si beaucoup sont, en effet, nécessaires et indiscutables, d'autres reflètent une lecture rétrospective du manuscrit dont ils permettent d'éclairer les enjeux.

### ***Esthétique proustienne et statut de l'artiste***

En faisant de *Jean Santeuil* un roman bâti sur la mémoire involontaire et de la *Recherche* un roman qui maîtrise cette matière par l'intervention de l'intelligence, Pierre Clarac suggère une évolution de la méthode de travail de Proust, tout en excluant une évolution de sa pensée, puisque tous les éléments du *Temps retrouvé* seraient déjà présent dans *Jean Santeuil*. Sans entrer dans un débat sur la place de l'intelligence et de la sensibilité dans l'esthétique proustienne, sujet qui demande un travail propre, il est intéressant d'étudier les relations qui existent entre la théorie du génie et de l'art qui s'exprime dans *Jean Santeuil* et celle que Proust expose dans « L'Adoration perpétuelle », une correction apportée par Pierre Clarac au texte de Proust permettra de préciser ces remarques. Dans les fragments de son roman de jeunesse, Proust aborde plusieurs fois la question de la création artistique. Il recourt pour cela à différentes figures d'écrivains, anonymes ou hissées au rang de personnages romanesques autonomes. C'est le cas du romancier Traves que Jean rencontre à Réveillon. Il inspire au narrateur cette remarque que nous transcrivons en respectant le texte des deux éditions :

Ni la vue du romancier Traves, ni ce que Jean connut de sa conversation, ni ce qu'il apprit de sa vie ne continuaient en rien l'étrange enchantement, le monde unique où il vous transportait dès les premières pages d'un de ses livres et où sans doute il vivait quand il travaillait lui-même, le fabriquant au fur et à mesure qu'il écrivait et ayant déjà vaguement déroulé devant lui en rêves singuliers la matière précieuse encore vague comme une voie lactée dont il devait être peu à peu tissé<sup>14</sup>.

On trouve ici l'affirmation du caractère distinct de l'univers social de l'artiste et de son univers artistique qui sera au principe de la réflexion sur la méthode de Sainte-Beuve. On y voit aussi que s'exprime une conception du travail littéraire qui sera reprise dans *Le Temps retrouvé*. L'artiste est actif, au moment où il entreprend son travail d'écriture, il a « déroulé » devant lui la matière qu'il doit traiter et dont il est le fabriquant. Le dernier volume de *À la recherche du temps perdu* insiste, en effet, sur le rôle central du travail dans la réalisation du livre à venir. La nécessité de se retirer du monde pour mener à bien cette tâche revient comme un leitmotiv dans les dernières pages du roman et témoigne que l'écriture est conçue comme un travail<sup>15</sup>. La pensée de l'écrivain ne semble donc pas avoir beaucoup variée entre la fin du xix<sup>e</sup> siècle et la première décennie du xx<sup>e</sup> ; la variation la plus importante serait l'attribution au personnage-narrateur du roman de la maturité des qualités d'un personnage du roman de jeunesse.

Toutefois, l'édition de Pierre Clarac signale deux modifications apportées au manuscrit dans ce bref passage. La première concerne la suppression de l'article *de* dans le groupe « ni *de* ce qu'il apprit de sa vie », interprétation légitime en ce qu'elle corrige ce qui peut être une inadvertance de Proust, mais qui masque peut-être aussi un glissement interrompu de la phrase vers une autre structure comportant un verbe transitif indirect et auquel l'auteur n'a pas donné suite, sans pour autant la corriger.

L'autre modification concerne le changement de genre du participe passé employé comme adjectif *déroulé*. Sur le manuscrit figure en effet, sans qu'il soit possible de se tromper, la forme *déroulée* :

---

<sup>13</sup>. *Ibid.*

<sup>14</sup>. *J.S.*, p. 477. *J.S.F.*, II, p. 11.

<sup>15</sup>. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, 1987-1989, voir notamment, *T.R.*, IV, pp. 435, 479 et 620.

[...] le monde unique où il vous transportait dès les premières pages d'un de ses livres et où sans doute il vivait quand il travaillait lui-même, le fabriquant au fur et à mesure qu'il écrivait et ayant déjà vaguement *déroulée* devant lui en rêves par singuliers la matière précieuse encore vague comme une voie lactée dont il devait être peu à peu tissé<sup>16</sup>.

Tel est l'état du texte, il est possible de l'éditer ainsi, toutefois la leçon ne semble pas cohérente sur le plan grammatical et appelle une note de l'éditeur, et peut-être une intervention sur le texte pour en éclairer le sens.

Il est possible de penser qu'il s'agit d'une inadvertance de Proust, comme on en rencontre d'autres dans les brouillons de *Jean Santeuil*. Toutefois, si l'on renonce à faire de *déroulée* un participe passé employé avec avoir dans une forme composée, pour y voir un participe passé apposé à *matière*, la leçon du manuscrit est cohérente. Il faut alors placer le groupe entre deux virgules, ce qui donne : « [...] ayant déjà[,] vaguement déroulée devant lui en rêves par singuliers[,] la matière précieuse encore vague [...]. » *La matière* devient le complément de l'auxiliaire *avoir* noyau de la participiale, et le groupe *déroulée devant lui en rêves singuliers* une apposition à ce complément. Or, il arrive beaucoup plus fréquemment à Proust de négliger la ponctuation, particulièrement quand celle-ci marque les limites d'une incise, que de commettre des inadvertances orthographiques<sup>17</sup>. Il y a donc de grandes chances que la difficulté qu'il y a à donner une interprétation cohérente de ce passage tienne davantage à une absence de ponctuation qu'à une erreur d'orthographe. Ainsi, puisque le texte demande à être modifié si on veut le rendre immédiatement saisissable au lecteur, il nous semble plus légitime de modifier la ponctuation que le genre du participe passé.

Reste la question du sens. *Avoir déjà déroulé devant soi une matière* et *avoir déjà, déroulée devant soi, une matière* ce n'est pas la même chose pour l'artiste. À une conception active du travail de création, où l'artiste déroule devant lui la matière de son œuvre, se substitue une vision passive de l'artiste qui possède déjà cette matière qu'il ne déroule pas lui-même mais qui est déroulée devant lui – en cessant d'être un auxiliaire, *avoir* recouvre son sens lexical de possession. Derrière le choix de lecture et de transcription, c'est toute une conception du génie qui se dessine, toute une théorie de l'art comme matière donnée à l'artiste ou conquise par lui de haute lutte ; c'est aussi tout le rapport entre le projet de roman de jeunesse et *Le Temps retrouvé* qui est en jeu. En effet, la passivité du sujet créateur ouvre sur une théorie de l'art qui est très différente de celle qui s'exprime dans « L'Adoration perpétuelle ». Derrière une variation graphique infime, une virgule, une lettre, c'est tout un rapport à l'art qui se dessine, tout un parcours intellectuel qui apparaît.

Décider de la manière dont il faut transcrire ce texte, ou de quel commentaire il faut accompagner l'énigmatique formule laissée par l'écrivain, engage donc toute une conception de l'œuvre, de son discours théorique, de son esthétique et de sa genèse. La transcription impose donc l'exégèse pour replacer le manuscrit dans son contexte et tenter d'en éclairer la leçon et d'en rechercher la cohérence. Une lecture attentive d'autres fragments de *Jean Santeuil* permet d'établir que c'est bien une conception passive du créateur qui prévaut dans cet ensemble de textes. Les autres portraits d'artistes et les développements consacrés au génie présentent en effet l'art comme le résultat d'une action qui échappe au créateur. Celui-ci n'est qu'un médium entre les lecteurs et une force obscure et transcendante qui agit en lui. Dans un texte que l'on peut dater de 1902, Proust définit l'acte créateur comme échappant à l'artiste :

et ce n'est guère que la nature ou <sup>18</sup> qui nous soufflent dictent par moments des révélations dont nous sentons qu'elles valent la peine qu'il est essentiel de les écrire<sup>19</sup>.

Inspirée de la téléologie de la Nature, cette conception du génie limite la part du sujet créateur au profit d'une force transcendante qui prend des formes différentes, vent<sup>20</sup>, vie antérieure<sup>21</sup>, création

---

<sup>16</sup>. J.S., f° 252 r°.

<sup>17</sup>. Sur ce point voir la note 26 ci-dessous.

<sup>18</sup>. Un blanc.

<sup>19</sup>. J.S., f° 210r° ; p. 447.

spontanée et inconsciente, comme dans le cas de la vicomtesse de Réveillon. La jeune poétesse, dont le modèle est Anna de Noailles, se voit reprocher par la société du Faubourg Saint-Germain « le choix exquis et involontaire de ces adjectifs qui lui arrivent tous plus beaux les uns que les autres tandis qu'elle parle »<sup>22</sup>.

Ce rapide aperçu de quelques textes de *Jean Santeuil* relatifs au génie et à la création<sup>23</sup> permet d'éclairer le passage qui nous occupe. En apposant *déroulée* à *matière*, et en faisant de cette matière un complément du verbe *avoir* Proust exprime une fois de plus cette conception passive du sujet créateur. Ce n'est pas l'écrivain qui déroule la matière mais la nature qui a déjà déroulé pour lui une matière qui est inscrite en lui et qu'il possède sans le savoir ; il n'a plus qu'à la parcourir. On trouve d'ailleurs, dans un autre brouillon de *Jean Santeuil*, cette même formule où *déroulée* est, sans qu'il soit possible de se méprendre, un qualificatif de la matière artistique. À propos de la vision superficielle de la littérature qu'expose Rustinlor, Jean remarque : « la valeur de la littérature n'est nullement dans la matière *déroulée* devant l'écrivain »<sup>24</sup>. Il est vrai que la locution à ici un sens légèrement différent de celui qu'elle revêt dans notre texte, cette matière, c'est ici ce à quoi la vie confronte l'écrivain. Ce texte montre cependant que le groupe *matière déroulée* est présent chez Proust lorsque l'écrivain aborde la question de la nature profonde de la littérature.

La forme que les éditeurs de *Jean Santeuil* ont cru bon de corriger n'est donc pas aussi aberrante qu'on peut le penser : attestée chez Proust dans un contexte voisin, elle est correcte sur le plan grammatical si l'on accepte l'hypothèse d'une apposition, elle est, en outre, conforme à la conception passive du génie qui s'exprime dans les autres fragments du projet romanesque.

L'évolution majeure qui conduit de *Jean Santeuil* à *À la recherche du temps perdu* n'est donc pas nécessairement celle qui mène d'une écriture née de la mémoire involontaire à une écriture maîtrisée par l'intelligence. Entre son premier projet romanesque et son roman de la maturité, il semble que Proust soit passé d'une conception passive du sujet créateur à une conception active où le travail de l'artiste se trouve valorisé au détriment des forces de la Nature.

Si le travail de transcription demande une myopie qui peut paraître excessive et caricaturale quand elle s'arrête sur le détail d'une lettre, d'une virgule, il est indissociable d'un va et vient perpétuel entre le texte qu'il prend pour objet, le dossier génétique dans lequel il s'inscrit et la lecture que l'on fait de cet ensemble. À l'intérieur de celui-ci, le texte publié occupe une place importante mais pas nécessairement centrale en ce que son interprétation peut être appelée à évoluer à la lumière des leçons des manuscrits. En l'occurrence, l'importance accordée au travail nécessaire pour donner jour au livre à venir dans « L'Adoration perpétuelle » prend un relief particulier si on la rapproche de la théorie opposée pourtant exposée dans *Jean Santeuil*. Cette réévaluation des enjeux, c'est aux impératifs de la transcription génétique qu'on la doit ; la question de genre – masculin ou féminin – débouche sur une relecture du contenu théorique du texte – activité vs passivité de l'artiste – et éclaire la genèse de la pensée de Marcel Proust. Nous allons voir que ce cas n'est pas isolé et peut même intéresser un des éléments les plus importants de l'esthétique proustienne : la mémoire involontaire.

### ***La mémoire : souvenirs et essence de la vie***

---

<sup>20</sup>. « Et le vent l'avait bien conduit, l'avait conduit avec sa vitesse inouïe, avec sa force que rien ne fatigue. » *J.S.*, f° 385v° ; p. 396.

<sup>21</sup>. « comme si une mystérieuse divinité préposé par la nature à la conservation de quelque dieu caché [il.] habitant en lui et dans les marais de son esprit et sur leurs bords, il eût reçu, comme une instruction antérieure à sa naissance, l'instinct de conservation de ce dieu. » *J.S.*, ff°s 662v° et 663r° ; p. 703.

<sup>22</sup>. *J.S.*, f° 440v° ; pp. 525-526.

<sup>23</sup>. Pour un relevé plus complet voir notre travail : « Les Expériences privilégiées dans *À la recherche du Temps perdu* et ses avant-textes : éléments de la genèse d'une esthétique », thèse, université de Marne-la-Vallée, 2001, pp. 247-269.

<sup>24</sup>. *J.S.*, p. 481, nous soulignons.

Présentée par les deux éditeurs du texte de *Jean Santeuil* comme un élément important du parallèle entre le roman de jeunesse et la *Recherche*, la mémoire involontaire paraît occuper une place plus complexe dans les rapports entre les deux textes et dans la genèse du roman. Sans être particulièrement abondants, les textes de *Jean Santeuil* qui font intervenir un mécanisme mnémonique sont assez nombreux, comme le remarquait déjà E. R. Jackson dans son étude sur l'évolution de la mémoire involontaire chez Proust<sup>25</sup>. Parmi ces textes, il en est un qui décrit un souvenir de la Bretagne qui resurgit à la vue du lac de Genève. À partir de cette expérience, Proust développe une théorie de la création fondée sur l'imagination seul organe capable de nous faire échapper au passé et au présent. Cette réflexion se termine sur le constat suivant que nous citons dans la transcription de Pierre Clarac :

Nous ne savons pas quel jour où nous chercherons la beauté dans une montagne ou dans un ciel nous la trouverons dans le bruit d'une roue de caoutchouc ou dans l'odeur d'une étoffe dans ces choses qui ont flotté sur notre vie où le hasard les ramène flotter encore, mais mieux armées cette fois-ci pour en jouir [...]26.

Cet extrait appellerait un commentaire sur le rôle du hasard et la place de l'imagination dans l'esthétique proustienne, ce qui nous intéresse ici, c'est surtout le mécanisme que paraît décrire Proust : le poète recherche la beauté dans un objet précis, sans succès, mais le hasard, en lui présentant des choses du passé dans le présent lui donne la beauté qu'il cherche de manière inattendue. Le processus est donc bien celui de la mémoire involontaire tel que l'évoque l'épisode canonique de la madeleine et tel qu'on le retient généralement.

Toutefois, Pierre Clarac signale que cette transcription n'est pas conforme au manuscrit où il est en effet question de

ces choses qui ont flotté sur notre vie où le hasard *la* ramène flotter encore, mais mieux *armée* cette fois-ci pour en jouir.

Le pronom objet de *ramène* n'est donc pas féminin pluriel mais féminin singulier, comme l'atteste la forme *armée* d'ailleurs conservée par B. de Fallois. Cet adjectif interdit en outre de penser qu'il s'agit d'un lapsus de l'écrivain puisque celui-ci a pris soin d'accorder les différents éléments de sa phrase. Le pronom objet *la* possède d'ailleurs un référent féminin singulier dans *notre vie*. La leçon du manuscrit est pourtant présentée comme fautive et modifiée en conséquence par les deux éditeurs qui introduisent un pronom féminin pluriel dont le référent est *les choses*. À la différence du cas précédent où la modification du manuscrit était imposée par une lacune dont il fallait décider si elle relevait de l'orthographe ou de la ponctuation, ici la question est d'ordre purement sémantique. C'est le sens de la phrase, la cohérence de sa signification et, au-delà, le sens d'une part importante de l'œuvre qui sont en jeu dans le travail de transcription.

D'un strict point de vue génétique, le travail de transcription peut se borner ici à présenter la leçon du manuscrit telle qu'on peut la lire, toutefois, l'introduction d'une modification par les deux éditions de référence impose une analyse et un commentaire. On ne peut transcrire ce texte sans se demander pourquoi il a pu, lors des deux précédentes transcriptions, être jugé incohérent, ce qui revient à se demander pourquoi il est plus cohérent que ce soit « les choses » que le hasard ramène flotter et non « la vie » comme, pourtant, l'a écrit Proust. La réponse tient à la fois à une lecture rétrospective du manuscrit et au poids de la théorie de la mémoire involontaire dans le discours théorique proustien.

---

<sup>25</sup>. Elizabeth Jackson, *Évolution de la mémoire involontaire dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1966, p. 11.

<sup>26</sup>. *J.S.*, f° 395 r° ; p. 402 ; *J.S.F.*, II, 234. L'édition de Fallois modifie le pronom sans modifier l'adjectif au risque de présenter un texte peu cohérent : « Nous ne savons pas quel jour où nous chercherons la beauté dans une montagne ou dans un ciel, nous la trouverons dans le bruit d'une roue de caoutchouc ou dans l'odeur d'une étoffe, dans ces choses qui ont flotté sur notre vie où le hasard *les* ramène flotter encore, mais mieux *armée* cette fois-ci pour en jouir [...] ». Nous soulignons. En comparant cette transcription au texte du manuscrit que nous donnons plus loin, on constatera que l'éditeur a considérablement modifié la ponctuation de Proust qu'il juge lacunaire.

En effet, pour les éditeurs, il est évident que ce que le hasard ramène, ce sont les choses : la mémoire opérant comme un moyen de ressusciter le passé, ce qui renaît avec elle ce sont les objets du passé. C'est en vertu de ce processus que le goût de la madeleine parisienne fait revivre toutes ces choses de Combray qui sont sorties de la tasse de thé et que l'inégalité des pavés de la cour de l'hôtel de Guermantes ressuscite Venise. *Le Temps retrouvé* semble même fonder la littérature sur ce mécanisme de la mémoire involontaire et le livre à venir sur la vie passée ainsi retrouvée<sup>27</sup>. La correction que proposent les éditeurs permet donc d'établir un lien très fort entre un texte de 1899 et les dernières pages du roman. Toutefois, dans le brouillon de Proust, il n'est pas question d'un mécanisme qui ramène « les choses » du passé au moyen de la mémoire mais d'un processus plus complexe qui donne accès à « notre vie ».

Il y a en définitive deux conceptions différentes de la mémoire qui s'expriment dans les deux versions proposées : celle qui transparaît dans le texte modifié que proposent les éditeurs et qui est de type associationniste – une sensation présente rappelle des choses passées – et celle qui s'exprime dans le texte original où la mémoire permet moins de retrouver le passé que d'atteindre une qualité particulière d'existence que Proust appelle la « vie ». L'écart peut paraître minime et le *distinguo* relever de l'argutie, toutefois, si les deux éditeurs ont cru bon de modifier le texte, c'est que les deux mécanismes ne sont pas exactement identifiables.

Un passage du même brouillon où s'exprime cette conception de la mémoire, permet d'en préciser les enjeux :

Et nous nous demandons s'il n'est pas plus beau que l'imagination que le présent ni le passé n'avaient pu mettre en communication avec la vie, ne puisse *la* connaître et sauver ainsi de l'oubli, de la méconnaissance de l'esprit et de la <triste> mémoire, l'essence variée et individuelle de la vie [...].<sup>28</sup>

Ce n'est donc pas tant le mécanisme de la mémoire en tant que tel qui intéresse ici Proust qu'une réflexion sur « l'essence de la vie ». Tout comme la notion d'essence, la thématique de l'imagination mériterait un développement particulier, notons seulement que ces éléments permettent de mettre en relation le texte de 1899 et celui de « L'Adoration perpétuelle »<sup>29</sup>. L'ajout de l'adjectif *triste* pour qualifier la mémoire témoigne cependant que Proust n'a pas encore établi l'opposition radicale entre mémoire involontaire et mémoire volontaire. L'adjectif introduit une distinction implicite entre deux types de mémoire, mais cette nuance n'intervient qu'après coup, initialement la mémoire était désignée comme incapable de connaître l'essence de la vie. Le texte s'ouvre d'ailleurs sur cette interrogation :

L'esprit a beau chercher, l'oeil a beau s'ouvrir il semble que ce ne soit pas eux qui peuvent recevoir la jouissance esthétique. Est-ce même la mémoire. [?] Non.<sup>30</sup>

Si le texte de *Jean Santeuil* est proche de celui de « L'Adoration perpétuelle », ce n'est donc pas en raison d'une commune conception de la mémoire mais plutôt par le rôle que chacun accorde à l'imagination et par l'intérêt pour l'essence de la vie qui s'exprime à chaque fois. La mémoire apparaît plutôt comme un motif qui a considérablement évolué entre les deux textes, notamment par la formulation claire de l'opposition entre deux types de mémoire (volontaire et involontaire) qui commence à peine à s'esquisser ici à la faveur de l'ajout d'un adjectif.

En définitive, c'est tout un aspect de la genèse du *Temps retrouvé* qui se joue dans la correction proposée par les éditeurs et toute une lecture du substrat théorique de la *Recherche* ; les deux éléments sont d'ailleurs indissociables. En choisissant de ramener la pensée de Proust à une conception associationniste de la mémoire qui n'est pas encore celle de l'écrivain au temps de *Jean*

---

<sup>27</sup>. « Je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée », *T.R.*, IV, p. 478.

<sup>28</sup>. *J.S.*, f° 394r°, p. 401 ; nous soulignons.

<sup>29</sup>. Proust précise en effet que la réminiscence est le moyen de faire jouer l'imagination et donc de « jouir de la beauté [...] en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent » (*T.R.*, IV, pp. 450 et 451). La théorie des essences est exposée notamment aux pages 450, 454 et 455.

<sup>30</sup>. *J.S.*, f° 387v° ; p. 398.

*Santeuil*, Bernard de Fallois et Pierre Clarac à sa suite laissent dans l'ombre la théorie des essences qui s'exprime dans le dernier volume et privilégient la mémoire involontaire. Au reste, le choix éditorial est déjà inscrit dans les titres choisis pour ce brouillon : « Impressions oubliées »<sup>31</sup> témoigne de la prégnance du modèle associationniste dans la lecture de B. de Fallois, « Souvenir de la Mer devant le lac de Genève » trahit l'importance que Pierre Clarac accorde au souvenir dans sa lecture de ce passage. Par ces choix, tous deux gommant la complexité de la genèse du texte en atténuant les écarts entre les deux états de la pensée de l'écrivain.

Au rebours, un retour au texte tel qu'il est, parce qu'il nous confronte à sa singularité et à son originalité permet de dégager des enjeux pour une étude génétique. Ce qui apparaît à la lecture de ces deux passages, c'est l'intérêt de Proust pour la notion de vie, la difficulté qu'il éprouve à l'exprimer de façon satisfaisante et le recours à l'imagination et à la mémoire pour tenter d'y parvenir. À partir de ce constat, il sera possible de faire une étude de la genèse de la mémoire involontaire qui tente de cerner les modifications des rapports entre ces trois éléments, aux différents stades de la genèse du texte<sup>32</sup>.

Par ailleurs, en rendant à l'avant-texte son autonomie par rapport au texte publié, on rend possible de poser sur ce dernier un regard renouvelé. À une lecture de la *Recherche* qui privilégie la mémoire involontaire, peut ainsi se substituer ou se superposer une lecture plus attentive à la notion d'essence et au rôle de l'imagination dans l'esthétique exposée dans « L'Adoration perpétuelle ». Alerté par l'avant-texte sur la place que la pensée de Proust accorde à ces deux notions, dès *Jean Santeuil*, le lecteur peut, comme le personnage lui-même, « glisser »<sup>33</sup> sur l'opposition entre mémoire volontaire et mémoire involontaire :

Sur l'extrême différence qu'il y a entre l'impression vraie que nous avons eue d'une chose et l'impression factice que nous nous en donnons quand volontairement nous essayons de nous la représenter, je ne m'arrêtais pas [...].<sup>34</sup>

À la place de ce motif souvent présenté comme essentiel, la lecture peut alors s'attacher avec plus de soin aux pages que le narrateur consacre à l'être qui vit de « l'essence des choses » et où l'imagination est présentée comme le « seul organe pour jouir de la beauté »<sup>35</sup>, comme c'est déjà le cas dans le texte de *Jean Santeuil*.

L'analyse du brouillon en vue de sa transcription modifie donc l'approche que l'on peut avoir du texte publié en jetant un éclairage nouveau sur certaines thématiques. Cette métamorphose du regard critique peut d'ailleurs aller au-delà d'un infléchissement de la grille de lecture pour contribuer à modifier la portée du roman lui-même. En effet, si l'on admet que le motif de la mémoire involontaire découle d'une réflexion sur l'essence de la vie, on est conduit à modifier le sens de la définition que Proust donne de la littérature dans son roman. Des formules telles que « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature<sup>36</sup> » ou « je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée »<sup>37</sup> orientent en définitive moins vers un roman du souvenir, où retrouver le passé donne son sens à la littérature, que vers un roman où l'écriture naît de la quête d'un état profond d'existence que la mémoire contribue à atteindre, dont elle est une métaphore mais qu'elle ne constitue pas en elle-même. Le temps perdu, le temps retrouvé ce ne sont donc pas tant ceux de l'oubli et du souvenir que des états où la profondeur de l'existence tour à tour échappe et est rendue.

---

<sup>31</sup> *J.S.F.*, II, p. 233.

<sup>32</sup> Nous avons proposé une étude de cette genèse dans certains documents de la fin de l'année 1908 dans : « "Comment dire ?" : expression de l'altérité et mémoire involontaire du Carnet 1à "Proust 45" », *Nouvelles directions de la recherche proustienne*, Paris, Minard, série « Proust », n° 2, 1999, pp. 43-60.

<sup>33</sup> *T.R.*, IV, p. 449.

<sup>34</sup> *T.R.*, IV, p. 448.

<sup>35</sup> *T.R.*, IV, p. 450.

<sup>36</sup> *T.R.*, IV, p. 476.

<sup>37</sup> *T.R.*, IV, p. 478.

C'est ainsi l'une des certitudes les plus fortes sur le sens que délivre le roman de Proust qui se trouve ébranlée par une transcription fidèle de certains brouillons. Certitude si bien ancrée et si forte qu'elle a conduit les éditeurs à croire à une erreur de Proust là où s'exprimait seulement la difficulté à naître d'une pensée en devenir. Cette lecture qui privilégie l'essence au détriment de la mémoire a été celle, naguère, de Gilles Deleuze au terme d'une approche philosophique du texte de Marcel Proust<sup>38</sup>. Plus pragmatique et dégagée de l'idéologie, la lecture et la transcription des avant-textes conduit à un constat similaire dont les implications seront nécessairement différentes puisqu'il prend sa source dans le mécanisme même de l'écriture de l'auteur et dans l'histoire de sa pensée<sup>39</sup>.

Le travail de transcription est donc indissociable de l'activité critique qui permet de savoir sous quelle forme tel ou tel passage peut être transcrit, en contribuant à retrouver la logique propre de l'avant-texte quand celle-ci est rendue fuyante par les lacunes du texte ou par le poids d'une tradition critique qui en oriente la lecture. En retour, la critique se nourrit du travail de transcription qui infléchit ses analyses où les confirme mais par un autre biais, pragmatique et non plus idéologique. Il faut donc revoir notre représentation des rapports entre le travail sur le manuscrit et la critique littéraire. Dégagé de la variante et des problèmes d'établissement du texte « définitif », la génétique littéraire n'est pas subordonnée à l'activité critique, toutes deux sont indissociables et complémentaires.

Ce glissement d'un modèle pyramidal vers un modèle horizontal est également sensible dans les rapports que peuvent entretenir texte et avant-textes. Si ce qui a été publié ou destiné à la publication demeure le point de départ et comme la raison d'être originelle du travail sur les manuscrits, il faut aussi admettre que la transcription d'un avant-texte rejaillit sur le texte dont elle peut modifier la lecture ; le brouillon est alors le point de départ d'une nouvelle lecture du texte publié. Celui-ci, s'il demeure définitif dans sa forme, se trouve érodé par un nouveau champ de lecture, non pas issu de la subjectivité pure du lecteur mais née du contenu des avant-textes. Le travail de transcription établit ainsi un dialogue entre différentes versions du texte qui sont autant de supports à des lectures nouvelles. Le texte publié n'est plus alors un centre qui distribue le sens à une série de textes périphériques, mais un texte, dont le statut demeure privilégié, mais qui peut se trouver à la périphérie de chacun de ses avant-textes ceux-ci pouvant devenir centres en ce qu'ils conditionnent une lecture nouvelle.

Plus qu'un outil au service de la critique ou qu'un moyen de multiplier les textes possibles sur lesquels faire jouer la virtuosité du lecteur, la génétique textuelle modifie notre rapport au texte et à l'écriture. Le travail de transcription enseigne ainsi que l'écriture réunit de façon indissociable le fond et la forme. Une virgule, une lettre changeant le genre d'un pronom peut engager la portée de l'œuvre. De la virgule au texte publié le processus d'écriture se donne donc comme un tout, une totalité qui englobe la production du sens et son déchiffrement.

---

<sup>38</sup>. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris P.U.F., coll. « Perspectives critiques », 1986 (première édition, 1964).

<sup>39</sup>. Voir sur ce point Pierre-Marc de Biasi *La Génétique des textes*, Paris, Nathan Université, coll. « 128, littérature », 2000, p. 86.