



HAL
open science

L'objet-livre à travers le prisme de la mémoire proustienne

Guillaume Perrier

► **To cite this version:**

Guillaume Perrier. L'objet-livre à travers le prisme de la mémoire proustienne. Revue de la Bibliothèque nationale de France, 2015, 51, 10.3917/rbnf.051.0024 . hal-04016662

HAL Id: hal-04016662

<https://hal.science/hal-04016662>

Submitted on 6 Mar 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.

Guillaume Perrier

L'objet-livre à travers le prisme de la mémoire proustienne

L'évocation du livre de George Sand, *François le champi*, dans *Le Temps retrouvé*, s'inscrit dans le cadre d'une série de réminiscences qui déclenchent le dénouement du roman entier (*A la recherche du temps perdu*, 1913-1927). Contrairement à la petite madeleine dans *Du côté de chez Swann*, qui laissait un goût d'inachevé, la sensation des pavés inégaux, le bruit de la petite cuiller, le toucher de la serviette empesée, amènent le héros-narrateur à élucider sa propre existence et à réaliser sa vocation d'écrivain.

Dans cette série de souvenirs involontaires, l'évocation du livre joue un rôle privilégié. Comme l'a écrit Volker Roloff, elle intervient « à l'endroit où l'idée de lecture comme "acte de création", est déjà certes formulée mais n'a pas encore pris forme concrète », elle est « l'impulsion décisive », « le signe du passage de la "lecture" maintenant créative à l'"écriture" projetée¹ ».

Un livre de littérature, un roman, n'est pas un objet aussi anodin qu'un pavé, une cuiller ou une serviette – surtout dans une fiction romanesque. On peut parler de mise en abyme, ou du moins d'un jeu de miroir entre le livre lu par le lecteur et le livre évoqué dans la fiction – livre réel, que le lecteur a pu lire lui-même.

Comme les autres réminiscences, celle-ci constitue un souvenir non seulement pour le héros-narrateur mais aussi pour le lecteur du roman de Proust. Les pavés inégaux rappellent le voyage à Venise dans *Albertine disparue* ; la petite cuiller, un voyage en train plus tôt dans *Le Temps retrouvé* ; la serviette, le premier séjour à Balbec dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; *François le Champi*, la lecture, ou plutôt l'écoute du même livre, lu par la mère du héros enfant, dans *Du côté de chez Swann*. On voit que ce dernier souvenir est le rappel le plus puissant du point de vue de l'amplitude temporelle².

Un acte décisif dans le travail de création romanesque issu du projet « Contre Sainte-Beuve » (1908-1909), a consisté précisément à dissocier et à différer le récit des réminiscences, ainsi que leur élucidation théorique, par rapport à une première narration des phénomènes. Dans un manuscrit du projet, la réminiscence des pavés inégaux et celle de la cuiller sont évoquées d'emblée, de même que la madeleine³. L'intérêt de ce procédé de composition est de faire partager au lecteur, à travers le temps de la lecture, la distance temporelle vécue dans la fiction par le héros-narrateur, de communiquer ainsi, dans une certaine mesure, l'expérience du souvenir involontaire.

Dans le cas du passage sur *François le Champi*, ce procédé est particulièrement spectaculaire. Proust a d'abord rédigé, pour la première partie de son roman, une version développée – où l'on trouve mentionnés également d'autres romans de George Sand – qui

¹ Volker Roloff, « *François le Champi* et le texte retrouvé », *Cahiers Marcel Proust. Etudes proustiennes* III, 1979, p. 260.

² Il ne sera dépassé en cela que par l'évocation de la petite sonnette, à la toute fin du *Temps retrouvé*, qui rappelle un passage légèrement antérieur de *Du côté de chez Swann* – mais qui n'est pas une réminiscence déclenchée par une perception.

³ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, éd. Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 212-214. Dans le texte publié, seul le souvenir involontaire de la madeleine est évoqué de cette manière, sans rappel narratif, de sorte que l'incomplétude de l'expérience du héros-narrateur est redoublée par la non-participation du lecteur au phénomène de mémoire.

associe la scène de lecture par la mère et le souvenir de cette scène (Cahier 10)⁴ ; avant de couper le récit de la remémoration et de le réutiliser plus tard pour la rédaction de la dernière partie du roman⁵. Un morceau de dactylographie de *Du côté de chez Swann* se trouve ainsi collé sur une paperole du cahier de mise au net du *Temps retrouvé* [Illustration 1]. Le déplacement du fragment manuscrit illustre l'écart temporel entre l'expérience et le souvenir du héros-narrateur, entre la lecture et le souvenir de lecture. L'opération matérielle de l'écrivain a une « valeur allégorique⁶ ».

D'autres spécificités, plus apparentes à la lecture du *Temps retrouvé*, sont attachées à la réminiscence de *François le Champi*. Le passage est légèrement décalé par rapport aux trois souvenirs involontaires précédents. Il est postérieur de quelques pages, il est plus long, davantage nourri de réflexions esthétiques et philosophiques.

Le souvenir n'est pas déclenché par une perception auditive ou tactile, comme les réminiscences de la cuiller et de la serviette. On sait que la réflexion proustienne sur la mémoire a consisté à réhabiliter d'autres sens que la vue, notamment l'ouïe et le toucher, mais aussi le goût et l'odorat : la petite madeleine implique le goût ; une expérience sensorielle associée aux livres, antérieure dans les écrits de Proust, sollicitait l'odorat⁷.

Le livre apparaît dans *Le Temps retrouvé* comme un objet plus complexe. Il implique la vue de la couverture mais aussi et surtout cette vision particulière qu'est la lecture, à commencer par la lecture du titre : « le souvenir de ce qui m'avait semblé inexplicable dans le sujet de *François le Champi* tandis que maman me lisait le livre de George Sand était réveillé par ce titre⁸ ». Ce n'est pas tant l'impression visuelle que les mots lus, déchiffrés, qui renferment le souvenir : « Tel nom lu dans un livre autrefois, contient entre ses syllabes le vent rapide et le soleil brillant qu'il faisait quand nous le lisions⁹ ».

Il réveille non seulement un moment du passé mais aussi – après une sorte de quiproquo du héros-narrateur qui ne se reconnaît pas lui-même – le « moi » enfant avec ses sentiments et ses désirs d'alors : « Cet étranger, c'était moi-même, c'était l'enfant que j'étais alors, que le livre venait de susciter en moi, car de moi ne connaissant que cet enfant, c'est cet enfant que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu'à lui¹⁰ ».

Le héros-narrateur forme le projet de composer une bibliothèque différente de celle du prince de Guermantes, ou d'un quelconque bibliophile : « La bibliothèque que je me composerais ainsi serait même d'une valeur encore plus grande ; car les livres que je lus jadis à Combray, à Venise, [...] seraient devenus dignes de ces "livres à images", bibles historiées, livres d'heures que l'amateur n'ouvre jamais pour lire le texte mais pour s'enchanter une fois

⁴ On distingue, parmi les cahiers manuscrits de Marcel Proust conservés à la Bibliothèque nationale de France, les manuscrits du « Contre Sainte-Beuve » et des articles critiques, les cahiers préparatoires d'*A la recherche du temps perdu*, numérotés de 1 à 75 (en cours de publication aux éditions BNF/Brepols, sous la direction de Nathalie Mauriac Dyer) et les cahiers de « mise au net » numérotés de I à XX, qui présentent une version continue de la deuxième moitié du roman. En réalité, ces trois ensembles ne sont pas imperméables, notamment les manuscrits du projet « Contre Sainte-Beuve » et ceux d'*A la recherche du temps perdu*, Proust étant passé de l'un à l'autre sans solution de continuité.

⁵ Cahier XIX, f° 8 r°, paperole (Bibliothèque nationale de France, NAF 17726).

⁶ Volker Roloff, art. cit., p. 268.

⁷ Marcel Proust, *Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours*, éd. Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 300 : « A ce moment l'odeur moisie d'un livre qu'on lui passait, comme ceux qui se trouvaient sur la bibliothèque du curé, suffisait à l'enivrer. »

⁸ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, dans *A la recherche du temps perdu*, édition dirigée par Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, vol. IV, p. 462. Nous sommes redevable aux éditeurs et annotateurs de ce volume : Pierre-Louis Rey, Brian Rogers, Pierre-Edmond Robert, Jacques Robichez.

⁹ *Ibid.*, p. 463.

¹⁰ *Ibid.*

de plus des couleurs qu'y a ajoutées quelque émule de Foucquet et qui font tout le prix de l'ouvrage¹¹ ». Le souvenir du lieu de la lecture et du « moi » qui les a lus donne une valeur supérieure à cette bibliothèque idéale, toute personnelle, où la vision a toute sa place – même s'il s'agit d'images mentales, d'enluminures et de couleurs métaphoriques.

Le souvenir de Venise, déclenché par la sensation des pavés inégaux, semble se mêler ici à la réminiscence de *François le Champi*, comme si les différentes réminiscences étaient récapitulées à travers la forme prédominante du livre et de la bibliothèque. Les pavés inégaux et le livre de George Sand ont ceci de commun de rappeler plus ou moins explicitement la figure de la mère, lectrice du livre et partenaire du voyage à Venise. George Sand elle-même n'est pas étrangère à Venise¹².

Une lecture attentive révèle plutôt qu'il s'agit toujours du souvenir involontaire déclenché par le livre lu autrefois à Combray, auquel sont associés potentiellement d'autres livres lus en d'autres endroits. Il n'en reste pas moins que le livre apparaît à partir de ce moment comme l'instrument privilégié d'une réminiscence moins arbitraire, sinon programmée, du moins prévisible, susceptible de reproduire les expériences déclenchées un peu plus tôt par un hasard inattendu. Le lecteur de Proust ne peut pas ne pas penser aux livres qu'il a lus et à celui-là même qu'il est en train de lire, comme instruments de mémoire pour lui-même.

L'objet-livre, parmi tous les déclencheurs du souvenir involontaire, est donc le révélateur d'un rapport sous-jacent avec divers éléments niés ou occultés dans les mêmes pages, effacés par le prestige du souvenir involontaire mais constitutifs de l'expérience esthétique : le sens de la vue, la mémoire volontaire, la lecture réelle du livre de Proust.

Les manuscrits apportent un éclairage supplémentaire sur le brusque rapprochement entre les livres « lus jadis à Combray, à Venise » – à supposer que l'on puisse distinguer nettement les manuscrits et le texte publié du *Temps retrouvé*, établi plusieurs années après la mort de Proust d'après ses cahiers de mise au net.

Si l'on procède à rebours, on remarque tout d'abord une variante, plus précisément une addition du manuscrit, dans un passage du « Bal de têtes », à la fin du *Temps retrouvé*, concernant le nom de Guermantes : « Et le livre [...] le plus représentatif du temps de Combray où les Guermantes me semblaient inaccessibles, *François le Champi*, c'était dans la bibliothèque de Guermantes que je venais de le rouvrir¹³ ». Cette coïncidence apparaît aux yeux du héros-narrateur comme un « signe inventé », laissant transparaitre plus nettement que dans le texte publié le paradoxe de l'expérience esthétique, l'oscillation entre souvenir involontaire et mémoire artificielle.

Le Cahier 58, qui concerne la dernière partie du roman, mais qui a été rédigé avant la publication de la première¹⁴, comporte plusieurs fragments significatifs. Le livre de George Sand est associé à Combray et au souvenir involontaire par l'intermédiaire du personnage de Mme de Guermantes, dans l'hypothèse fictionnelle – non réalisée dans le texte publié – où le héros aurait connu cette dame dès l'enfance : « A Combray aussi je l'avais entendue [la phrase délicieuse] devant les aubépines et plus tard quand Mme de Guermantes m'avait parlé

¹¹ *Ibid.*, p. 466.

¹² La correspondance des « amants de Venise » a été publiée précisément entre les séjours de Proust à Venise (en 1900) et le début de la rédaction du projet romanesque de Proust. George Sand et Alfred de Musset, *Correspondance*, Félix Decoré (éd.), Bruxelles, E. Deman, 1904.

¹³ *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 552, var. a (p. 1291).

¹⁴ Ce cahier forme avec le Cahier 57 une première version de ce qui sera *Le Temps retrouvé*. Il a été rédigé en 1910-1911, bien avant la publication de *Du côté de chez Swann* (1913).

de *François le Champi* et alors je ne <1>avais pas encore entendue ce jour d'hiver où pour me réchauffer ma mère m'apporta une tasse de thé¹⁵. »

Dans le Cahier 57, qui suit immédiatement le 58¹⁶, le texte est plus proche de celui que l'on connaît, mais il fait apparaître plus clairement le rapport entre *François le Champi* et Venise : « Et il avait suffi que je l'aie aperçu sur un rayon de la bibliothèque de la princesse de Guermantes pour que se fût levé un enfant qui avait pris ma place, qui seul avait le droit de regarder ce nom *François le Champi* et le voyait même comme il le déchiffra, à peine sorti du papier qui l'enveloppait, avec la même impression de l'ombre de l'acacia, le même désir d'un voyage à Venise, la même angoisse du coucher du lendemain¹⁷. » Le désir de Venise est une composante essentielle du « moi » enfant ressuscité par la vision du livre de George Sand.

C'est une explication d'une toute autre nature qu'apporte une autre addition sur le même cahier. Il ne s'agit pas entièrement d'un fragment rédigé pour la fiction mais d'abord d'une note de régie¹⁸ que l'écrivain s'adresse à lui-même : « *Capital, quand je parle de *François le Champi* si j'en parle (et bien que cela me soit inspiré par *Saint-Marks Rest* mais je peux – sans nommer *Saint-Marks*, et – réunir Combray et Venise).* Il y avait des pages < dans > *François le champi* et < dans > le livre de* (mettre un sur l'art)* que j'avais lu à Venise, < entre lesquelles > je voyais Combray¹⁹ ». Cette révélation est pour le moins étonnante.

Il y a eu substitution par *François le Champi* du livre de l'historien de l'art John Ruskin, consacré à l'histoire de Venise et à sa basilique, lu par Proust jeune homme entre la fin des années 1890 et le début des années 1900. Il est évident que le roman de George Sand est davantage susceptible, dans le cadre d'une fiction romanesque, d'évoquer le monde de l'enfance et de la campagne française. Proust envisage néanmoins de mentionner conjointement les deux sortes d'ouvrage, ce qui rejoint son projet esthétique de rapprocher des éléments dissemblables, comme dans sa pratique de la métaphore.

La référence biographique à la lecture des livres d'art est en outre l'origine, ou l'une des origines du développement sur la bibliothèque idéale, composée de « livres à images », comme en témoigne la suite de la même addition : « Ils étaient donc devenus des livres illustrés, ce qu'on appelle dans le langage des érudits *(vérifier)* des livres à images. » Les livres illustrés, comme ceux de Ruskin, sont l'image du livre remémoré. Proust, ou plutôt le narrateur – car le fragment passe insensiblement de la note de régie au développement narratif – dit ensuite que *François le Champi* a « bien peu » de mérite, ou que s'il en a, c'est « grâce aux illustrations dont l'avait enrichi [sa] mémoire ».

Un autre point de rencontre entre les deux livres apparaît ici : le jugement de valeur ambigu et fluctuant. On peut citer à ce propos la fin du même fragment : « N.B. si je veux me

¹⁵ *Ibid.*, p. 803 (« Esquisse XXIV.1 »). Nous citons la transcription proposée dans l'édition de référence mais ces différents manuscrits ont d'abord été transcrits dans Marcel Proust, *Matinée chez la princesse de Guermantes*, Henri Bonnet avec la collaboration de Bernard Brun (éd.), Gallimard, 1982.

¹⁶ Contrairement aux cahiers de mise au net, numérotés – en chiffres romains, de I à XX – par Proust lui-même, la numérotation des cahiers 1 à 75 n'est pas conforme à la chronologie de leur rédaction. Cette chronologie est établie progressivement, avec plus ou moins de certitude et de précision selon les cahiers, par les spécialistes des manuscrits de Proust.

¹⁷ *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 812-813 (« Esquisse XXIV.2 »).

¹⁸ « Dans les cahiers de brouillon de Proust, les notes de régie, pour l'œuvre à faire, s'écrivent parfois en continuité graphique et énonciative avec les fragments déjà rédigés. La note de régie gouverne l'état manuscrit en vue de l'écriture à venir : elle est une forme spécifique de la genèse, qui se retrouve en marge des scénarios, ou des brouillons de nombreux écrivains, de Sade à R. Barthes » (Anne Herschberg-Pierrot, Article « Note, Notes », préfiguration en ligne du *Dictionnaire de critique génétique* de l'ITEM, version du 21 décembre 2010 ; en ligne : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577641>).

¹⁹ *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 846-847 (« Esquisse XXX »).

remettre dans cet état d'esprit²⁰. C'est la deuxième page de *Saint Mark's Rest* qui m'a fait revoir Venise. C'est lui le livre médiocre dont je parle. Il n'est d'ailleurs pas si médiocre que cela.* » George Sand et John Ruskin ont ceci de commun que Proust a fait de chacun d'eux, successivement, son écrivain favori²¹, avant de les rejeter et de porter finalement sur leur œuvre respective un jugement mesuré. Cette fluctuation du jugement de valeur est une composante significative de l'expérience du livre dans son déroulement temporel.

Si l'on remonte encore en amont – jusqu'au Carnet 1, dit « Carnet de 1908 », qui contient certaines notes préliminaires du grand œuvre proustien – l'allusion à une autre expérience biographique éclaire encore davantage le rapport entre les deux livres : « Nous croyons le passé médiocre parce que nous le pensons mais le passé ce n'est pas cela, c'est telle *marche* [barré] inégalité des dalles *de St* du baptistère de St Marc (photographie du Repos de St Marc *auq* à laquelle nous n'avions plus pensé, *te* nous rendant le soleil aveugle sur le canal²² ». Ici, c'est une véritable photographie qui déclenche le souvenir de Venise, souvenir dont le contenu sera exactement celui du héros-narrateur dans la fiction, quand il trébuche sur les pavés inégaux.

Or, dans *Le Temps retrouvé*, la photographie est assimilée à l'intelligence et à la mémoire volontaire, incapables de susciter un souvenir authentique. Plus précisément, le texte mentionne les photographies prises par un voyageur ou présentées dans une exposition²³. L'efficacité du livre comme instrument de mémoire est en quelque sorte transposée à *François le Champi*, dont l'évocation réunit finalement dans la même expression, comme on l'a vu, les livres « lus à Combray, à Venise ». L'efficacité de la photographie est transposée quant à elle sur le plan métaphorique, à travers les « livres à images », les ouvrages illustrés par les souvenirs, qui composent la bibliothèque idéale du héros-narrateur.

Ici semble s'arrêter le fil que l'on a suivi depuis le texte publié jusqu'aux premières notes du projet littéraire – parcours nécessairement sélectif –, pour mettre en évidence la dimension mnémonique du livre selon Proust. Pour aller plus loin, on pourrait analyser à nouveaux frais la préface de la traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin, « Sur la lecture » (1906), qui reste la matrice de la théorie proustienne de la lecture comme subjectivité irréductible et incitation à l'écriture. Il serait intéressant également de pouvoir observer, à la recherche d'annotations autographes, l'exemplaire du *Repos de Saint-Marc* qui semble à l'origine des fameuses réminiscences.

Nous ne disposons que de très peu d'ouvrages ayant appartenu à Proust. L'un d'entre eux, se trouve au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France. Il ne s'agit pas du *Repos de Saint-Marc* mais d'un autre ouvrage de Ruskin, que Proust a traduit et qu'il a également emporté avec lui au cours de son premier séjour à Venise : *La Bible d'Amiens* dans sa version originale anglaise, *Our fathers have told us... The Bible of*

²⁰ On observe encore ici que le livre apparaît comme un instrument de mémoire volontaire.

²¹ Voir le célèbre questionnaire de Proust, « Album anglais d'Antoinette Faure », conservé au Kolb-Proust archive (University of Illinois).

²² *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 446, n. 2. Voir aussi *Cahiers Marcel Proust 8. Le Carnet de 1908*, Philip Kolb (éd.), Gallimard, 1976, p. 60 ; Jean-François Chevrier, *Proust et la photographie*, Editions de l'Etoile, « Écrit sur l'image », 1982, p. 79 (transcription de B. Brun) ; Marcel Proust, *Carnets*, Florence Callu et Antoine Compagnon (éd.), Gallimard, 2002, p. 49.

²³ Non pas celles que l'on trouve dans un livre : « J'essayais maintenant de tirer de ma mémoire d'autres "instantanés", notamment des instantanés qu'elle avait pris à Venise, mais rien que ce mot me la rendait ennuyeuse comme une exposition de photographies, et je ne me sentais plus de goût, plus de talent, pour décrire maintenant ce que j'avais vu autrefois, qu'hier ce que j'observais d'un œil minutieux et morne, au moment même » (*Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 444).

*Amiens*²⁴. La première page porte l'adresse de Proust à Venise. Cet exemplaire conserve entre ses pages les souvenirs de l'écrivain, illustrations invisibles. Dans sa préface, Ruskin désigne Amiens comme « la Venise de la France »...

Dans les textes rassemblés pour sa propre préface, Proust évoque à plusieurs reprises l'idée de lire un livre de Ruskin dans un lieu précis, comme un guide du voyageur. Ainsi, à propos d'une page des *Pierres de Venise*, autre livre de Ruskin consacré à Venise : « Je me souviens de l'avoir lue pour la première fois dans Saint-Marc même, pendant une heure d'orage et d'obscurité [...]; l'émotion que j'éprouvais à lire là cette page, parmi tous ces anges qui s'illuminaient des ténèbres environnantes, était très grande²⁵. » Le souvenir est corroboré par le témoignage de Marie Nordlinger, présente à Venise lors du voyage du printemps 1900 – à moins qu'elle ait tout simplement recopié le souvenir de Proust... : « Il me souvient d'avoir, pendant une heure d'orage et d'obscurité, pris refuge avec Marcel à l'intérieur de la basilique, et d'y avoir lu avec lui, dans les *Stones of Venice*, des passages d'une beauté appropriée à l'endroit. Il fut étrangement ému et comme soulevé d'extase²⁶ ».

L'exemplaire du Département des Estampes porte surtout les traces du travail du traducteur, hormis l'adresse de la première page, un dessin du tombeau d'un évêque et un commentaire sur cette sculpture. Un passage annoté par Proust – parmi tant d'autres – retient néanmoins notre attention, dans le chapitre « Le dompteur de lions », consacré à Jérôme [Illustration 2]. Pour comprendre ce chapitre et ce passage, il faut savoir que le livre de Ruskin ne porte pas seulement sur la cathédrale d'Amiens mais sur la Bible elle-même, sur l'histoire et la géographie de la France, avant d'arriver à la description de la cathédrale qui incarne ces différents éléments. Ce chapitre, Proust conseille de le lire à Venise, à l'église San Giorgio degli Schiavoni, face aux tableaux de la vie de Jérôme ; il cite un passage de *Saint Mark's Rest* qui leur est consacré²⁷.

Ruskin remarque d'abord que Jérôme quitte ses parents pour accomplir sa vocation. Il note avec sa verve habituelle, que rend bien la traduction de Proust : « nous nous contentons de quitter pour des intérêts très inférieurs notre père ou notre mère²⁸ ». Il écarte ensuite les critiques de certains commentateurs « sur la faiblesse d'un pèlerin assez luxueux pour porter sa bibliothèque dans son havresac ». Proust n'a pas pu être insensible à la défense de la légèreté apparente et du sacrifice profond qu'exige la réalisation d'une œuvre. Ruskin poursuit : « Et il serait curieux de savoir [...] si, sans cet enthousiasme littéraire qui était dans une certaine mesure une faiblesse du caractère de ce vieillard, la Bible fût jamais devenue la bibliothèque de l'Europe ».

Le passage se termine par cette définition de la Bible : « Car, c'est remarquez-le, la signification réelle dans sa vertu première du mot *Bible* : non pas livre simplement ; mais "Bibliotheca", Trésor de Livres ». La traduction, plus encore que le texte original, semble jouer de l'analogie entre livre religieux et livre de littérature. Jérôme a fait « de sa langue l'oracle de la prophétie hébraïque », constituant « une littérature originale dégagée des terreurs de la loi mosaïque »²⁹.

²⁴ Département des Estampes, réserve (Re-43-4). Voir Anne Borrel, « Proust et Ruskin. L'exemplaire de *La Bible d'Amiens* à la Bibliothèque nationale de France », *La Revue du Musée d'Orsay*, n° 2, février 2014, p. 74-79 ; et Jean-Yves Tadié (dir.), avec la collaboration de Florence Callu, *Marcel Proust. L'écriture et les arts*, Gallimard/ Bibliothèque nationale de France/ Réunion des musées nationaux, 1999 (catalogue d'exposition), p. 158 (pièce n° 65).

²⁵ Marcel Proust, *Préface, traduction et notes à La Bible d'Amiens [1880-1885] de John Ruskin [1904]*, Yves-Michel Ergal (éd.), Bartillat, 2007, p. 72.

²⁶ Proust, *Lettres à une amie. Recueil de quarante-et-une lettres inédites adressées à Marie Nordlinger. 1899-1908*, Éditions du Calame, Manchester, 1942.

²⁷ *Préface, traduction et notes à La Bible d'Amiens*, op. cit., p. 186, n. 29.

²⁸ *Ibid.*, p. 193. Traduction réalisée à l'aide de sa mère et d'amis, notamment Marie Nordlinger.

²⁹ *Ibid.*, p. 194.

Dans une note – conformément à son projet de fournir au lecteur une « mémoire improvisée³⁰ » de l'œuvre de Ruskin –, Proust cite un extrait de *Sésame et les lys* qui joue sur le sens sacré et le sens littéral du mot « bible » : « Quel effet singulier et salutaire cela aurait sur nous qui sommes habitués à prendre l'acception usuelle d'un mot pour le sens véritable de ce mot, si nous gardions la forme grecque *biblos* ou *biblion* comme l'expression juste pour livre, au lieu de l'employer seulement dans le cas particulier où nous désirons donner de la dignité à l'idée et si nous le traduisions [...] partout ailleurs³¹ ».

Après avoir traduit Ruskin, Proust retrouvera la figure de Jérôme peinte par Carpaccio dans les livres d'art, notamment dans celui de Gabrielle et Léon Rosenthal³² qu'il lit dès sa parution en 1907 et qu'il relit en 1916 au moment de rédiger la description d'autres tableaux du même peintre pour son roman. La photographie est alors un précieux adjuvant pour se remémorer les œuvres vues au cours d'un voyage éprouvant, de longues années auparavant. Le tableau connu sous le titre « Saint Jérôme dans son oratoire » représente en réalité, Proust ne pouvait pas le savoir, « La vision de saint Augustin » [Illustration 3]³³. L'auteur des *Confessions* est frappé par une révélation au moment de la mort de Jérôme. Malgré son absence physique, la présence de ce dernier n'est pas moins diffuse, par la lumière et par la voix. Bible et bibliothèque, livre sacré et livres profanes, images visibles et invisibles, lecture et écriture, cabinet de travail et mémoire du voyageur : autant de motifs qui font de ce tableau – de la photographie de ce tableau dans un livre illustré – une image de l'expérience proustienne du livre.

³⁰ *Ibid.*, p. 12. Le manuscrit comporte l'expression « mémoire artificielle » ; voir Cynthia J. Gamble, *Proust as Interpreter of Ruskin. The Seven Lamps of Translation*, Birmingham (U.S.A.), Summa Publications, 2002, p. 140.

³¹ *Ibid.*, p. 193, n. 32.

³² Gabrielle et Léon Rosenthal, *Carpaccio. Biographie critique illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte*, Librairie Renouard, 1907.

³³ Helen I. Roberts, « Saint Augustine in "Saint Jerome's Study" : Carpaccio's Painting and its Legendary Source », *Art Bulletin*, XLI, n° 4, 1959, p. 283-297.