



HAL
open science

(Re)lectures de Proust : dans l'atelier d'écriture du Temps perdu

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. (Re)lectures de Proust : dans l'atelier d'écriture du Temps perdu. *Studi francesi*, 2022, 197, pp.269-280. 10.4000/studifrancesi.49433 . hal-04025158

HAL Id: hal-04025158

<https://hal.science/hal-04025158>

Submitted on 28 Feb 2024

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.

(Re)lectures de Proust : dans l'atelier d'écriture du *Temps perdu*

C'est peu dire que Proust participe depuis un siècle à la représentation que nous nous faisons de la littérature, de l'écrivain, de l'écriture. Sans parler de la distinction entre moi social et moi créateur, qui est au centre de *Contre Sainte-Beuve* et a contribué, avec le structuralisme, à couper l'œuvre de son auteur, la figure du Grand Auteur porteur d'une œuvre d'une richesse immense, écrite dans des conditions d'existence singulières, et qui meurt à la tâche suffit à ancrer en nous l'idée que l'écriture est un acte inaccessible au commun des mortels, génial, solitaire et tragique. Proust, dans l'obscurité étouffante de sa chambre, à peine percée par la lumière de la lampe, entouré de ses cahiers, veillé par Céleste, écrivant dans la nuit, est une des images, et non des moindres, qui sanctuarisent l'écriture, en font un acte exceptionnel, impossible.

Le texte lu dans sa version publiée accrédite cette idée d'une création continue, linéaire, comme l'est notre lecture. C'est comme un long fleuve tranquille que l'œuvre se donne, ce qui entretient l'illusion que c'est ainsi qu'elle advient, et se donne à son créateur. Barthes a ainsi pu croire, à propos du « système onomastique de la *Recherche* » : « une fois le système trouvé, l'œuvre s'est écrite immédiatement », illusion dont il est revenu, à juste titre¹. Proust lui-même a du reste adhéré à cette vision de l'écrivain, faisant de son premier essai romanesque un livre « récolté » qui met en scène des êtres écrivant sous « la dictée de la nature² », dans le noir, sans même voir les caractères qu'ils tracent³.

Les ratures même de certaines pages de *Jean Santeuil*, les soixante-quinze feuillets tâtonnants et, plus tard, les carnets, les cahiers, les dactylographies, les épreuves, tout ce qui précède le texte publié, racontent pourtant une autre histoire. Elle s'écrit depuis plus d'un demi-siècle à travers l'étude génétique de ce matériau dont notre représentation de l'écrivain tend à faire bon marché, sinon à occulter. Pourtant, sans rien enlever à la richesse de l'œuvre, sans nuire à la fascination qu'elle exerce sur nous, les brouillons nous aident à faire une mise au point sur l'image de l'écrivain, et nous donnent une idée plus nette du travail qu'est l'écriture.

Il n'en reste pas moins que, pour nous, l'écrivain est seul – et Proust plus que tout autre, dans sa chambre et dans sa nuit, derrière le cordon sanitaire qu'il dresse entre lui et le monde. Pourtant, à regarder d'un peu plus près on distingue la figure de l'autre dans l'écriture de Proust, soit qu'il inspire tel scène ou tel trait d'un personnage, soit qu'il donne des conseils, aide à préciser des points⁴. Les pages qui suivent voudraient montrer que l'autre est, dans l'écriture de Proust, partie prenante de l'écriture, qu'il entre dans le cœur même de l'écrit en train de se faire.

Intention iconoclaste, vision presque dénaturante de l'auteur et de l'écriture mais qui pourtant renvoie à des phénomènes clairement identifiés dans les ateliers d'écriture où le regard du groupe sur le texte de chacun est un facteur de stimulation de l'écriture et une condition *sine qua non* de son existence : en atelier, pas d'écriture sans l'autre, sa présence, son regard, son écoute, sa lecture, ses retours. Cette dimension a été théorisée par Jean Ricardou dans un texte qui reflète les ambitions totalisantes, presque totalitaires, de la pensée de son époque mais qui ouvre sur l'écriture des perspectives inédites et utiles.

Partant de la définition de l'écriture dans *Le Petit Robert* (« exprimer [...] sa pensée par le langage écrit »), Ricardou remarque qu'ainsi conçoit l'écriture fait de l'écrivain « une outre une outre

¹ Roland Barthes, « Proust et les noms », 1967, p. 152 et *Marcel Proust. Mélanges*, Paris, Seuil, « Fiction et Cie », 2020, p. 147, où Barthes revient sur sa déclaration à la lumière des travaux de l'équipe Proust de l'ITEM (CAM, à cette époque), voir également *La Préparation du roman, Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil, 2015, p. 415-417.

² Marcel Proust, « Préface du traducteur », John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, Paris, Librairie générale d'édition, « 10/18 », 1985, p. 56.

³ *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, respectivement, p. 181 et 188.

⁴ Sur ces deux aspects voir l'article de Pyra Wise, « La correspondance de Proust. Des avant-textes à quatre mains », *Revue d'études proustiennes*, n° 14, 2021 – 2, *Le commerce des lettres. Configurations et enjeux de l'épistolarité dans* À la recherche du temps perdu, p. 247-264.

rebondie. Statutairement, en effet, il serait empli d'une double richesse : celle d'un avoir (l'avoir-à-dire), celle d'un savoir (le savoir-dire). [...] Cette doctrine, nul doute qu'elle ne soit, à beaucoup, légèrement familière. Cette doctrine nul doute qu'elle ne soit, néanmoins, lourdement erronée. [...] Pour commencer d'écrire, l'écrivain n'a pas besoin d'avoir, au préalable, un quelque chose à dire, parce que c'est en écrivant qu'il trouve ce qui finit par être dit. En ce sens, l'écriture est une machine à penser. L'écriture n'est pas le moyen d'expression d'une pensée déjà passée. L'écriture est le moyen de production d'une pensée encore à venir⁵. » Cette vision de l'écriture, comme temps où varie le projet et s'élabore une pensée, les brouillons de Proust en sont la preuve, et la preuve aussi l'histoire de ce texte débuté comme un article sur Sainte-Beuve et laissé inachevé sous la forme d'un roman en sept tomes.

Approfondissant cette idée de l'écriture comme « un théâtre des métamorphoses⁶ », Ricardou oppose à « l'outre » les figures de « l'autre » qui jalonnent le processus d'écriture : mener le texte d'un état initial vers une succession d'autres états, voir son propre texte comme le produit d'un autre et le regard de l'autre sur le texte en train de se faire.

La réflexion de Ricardou est directement inspirée de la pratique des ateliers d'écriture, et il y aurait quelque chose de choquant à appliquer à Proust des observations faites dans un contexte qui se situe à l'opposé de lui dans l'échelle du génie littéraire – d'un côté le Grand Auteur, de l'autre, ceux qui ne parviennent pas à écrire, ont besoin pour cela d'une impulsion, d'une autorisation donnée par le groupe et l'animateur, ne peuvent se passer de l'autre. C'est oublier, d'une part, que Proust a souvent encouragé ses amis à écrire et dit combien la venue à l'écriture était une chose difficile et complexe⁷. C'est oublier aussi que « l'outre » qu'évoque Ricardou, se trouve au fondement de la *Recherche*, comme vision paralysante de l'écriture, que le héros mettra une vie à dépasser pour enfin devenir narrateur et surtout auteur. L'échec du héros qui se décrit « tâchant de trouver un sujet où [il pût] faire tenir une signification philosophique infinie⁸ », est qu'une illustration de cette vision qui fait de l'écriture un déjà écrit qui ne reste qu'à transcrire et de l'écrivain une outre pleine d'un contenu qu'il n'a qu'à décharger sur le papier – illusion qu'assume pleinement *Jean Santeuil*, on l'a vu. L'ironie romanesque fait que dans la *Recherche* ce sont précisément les impressions sans valeur littéraire, celles qu'il faut approfondir, et sont ainsi l'objet d'un travail d'élaboration, qui seront à la fin du roman la clé de l'œuvre. La fin du roman fait par ailleurs exister la figure de l'autre dans les retours que le héros, déjà narrateur sinon écrivain, reçoit sur ses premières esquisses⁹.

Fictive dans *Le Temps retrouvé*, cette image du regard agissant de l'autre sur le texte, s'est révélée inscrite en 2021 dans l'histoire même de la genèse du roman par la mise en vente des deuxièmes épreuves de *Du côté de chez Swann*, revues et annotées de la main de Louis de Robert. Il en sera question avec d'autres aspects de cette participation de l'autre au texte de Proust sous la forme de ce qu'on nomme, en atelier comme en édition, des retours.

Les yeux mauves de Mme de Guermantes

Le premier lecteur de *Swann*, du moins celui dont la lecture soit attestée, est Albert Nahmias. Rencontré à Cabourg et devenu un intermédiaire des spéculations de Proust, le jeune homme a participé à la dactylographie du *Temps perdu*¹⁰. On sait par la correspondance qu'il a supervisé la

⁵ Jean Ricardou, « Pluriel de l'écriture », *Texte en main*, n° 1, printemps 1984, p. 22-23.

⁶ *Ibid.*

⁷ Marcel Proust, *Lettres au duc de Valentinois*, édition de Jean-Marc Quaranta, préface de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Blanche », Paris, 2016, p. 15, 18-20 et 70-72.

⁸ *CS*, I, p. 170-171.

⁹ *CS*, I, p. 176-177 et *TR*, IV, p. 445-446 et 618.

¹⁰ Bernard Brun, « Nahmias (Albert) » *Dictionnaire Marcel Proust*, sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, préface d'Antoine Compagnon, Honoré Champion, « Dictionnaires & Références », n° 10, Paris, 2004, p. 673 et Pyra Wise, « Marcel Proust et Albert Nahmias : quelques lettres inédites », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 37, Éditions rue d'Ulm, 2007, p. 9-30.

dactylographie du premier volume du roman de Proust, recrutant les dactylographes et les orientant dans le dédale des cahiers de mise au net, notamment ceux de « Noms de pays », la partie aujourd'hui divisée entre *Du côté de chez Swann* et *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, allant même jusqu'à recopier de sa main, pour le rendre lisible, le « Cahier rouge », Cahier 70, où sont mis au net les épisodes du séjour à Balbec qui se nomme encore Cricquebec ou Bricquebec¹¹.

De nombreuses remarques de Nahmias portées en marge des cahiers de mise au net émaillent le texte de Proust, certaines ont même été considérées par Kolb comme de véritables lettres, en dépit de leur brièveté, de leur forme et de leur nature¹². Ce statut souligne leur importance mais il gomme qu'il s'agit de retours sur le texte en train de (commencer à) s'achever, et qu'à ce titre elles sont un regard de l'autre sur le texte de l'écrivain.

La plupart des remarques de Nahmias restent circonscrites à son rôle de secrétaire : il indique d'une croix et d'un soulignement un mot dont la lecture est douteuse. Parfois, il informe Proust qu'il n'a pas pu deviner comment s'agencent les éléments d'un passage ajouté : « Je cherche à comprendre l'ordre dans lequel va tout ceci mais cela ne se suit guère et c'est difficile de le ranger, cher Marcel¹³ » ; il renvoie à Proust le chaos que créent le jeu de ses additions et suppressions, parfois incomplètes : « je ne sais comment vous désirez finir cette phrase, cher Marcel¹⁴. »

Le texte, notamment pour « Nom de Pays » est tellement travaillé que le terme de mise au net semble abusif et Nahmias, qui pourtant débouille merveilleusement l'embrouillamini du texte, ne parvient pas toujours à trouver la place d'une addition : « cher Marcel je laisse une page car je n'y comprends rien, excusez-moi¹⁵. » Il lui arrive même de dialoguer avec la dactylographe pour indiquer la marche à suivre : à une autre main qui écrit, à propos d'une addition, « où faut-il l'insérer ? » il répond : « L'insérer sur une feuille séparée que M. Proust intercalera¹⁶. »

Ce travail révèle la complicité des deux hommes lorsque le secrétaire souligne « elle marche » et remarque en marge : « lisez ce mot cher Marcel, on dirait un autre¹⁷ » tant la graphie de Proust fait ressembler la forme verbale au mot de Cambronne.

Cet esprit potache n'empêche pas les tensions autour d'un texte dont l'organisation est instable, confuse, labyrinthique, et l'écriture difficile à déchiffrer. La question des mots sauté devient un sujet de conflit entre les deux hommes. Alors que Proust, tout en estimant que les pages réalisées par Nahmias sont « sublimes », glisse qu'il y avait beaucoup de mots sautés¹⁸ Nahmias signale un mot sauté et restitué par le sens général : « deux ou [trois] » avant de préciser : « Cher Marcel, dans votre texte il y a des mots "sautés" pas sur cette page en particulier mais dans d'autres. En sorte que je me suis appliqué à ne pas faire comme la dernière fois – sublime paraît-il – mais où il y en avait beaucoup de "sautés" et si par hasard en relisant les feuilles dactylographiées il y en avait reportez-vous au texte de vos cahiers et si vous voyez que c'est vous qui en avez "sauté" vous comprendrez facilement que je n'aurai[s] pas pu les remplacer d'une façon adroite et juste¹⁹ ! » Ce à quoi Proust répond dans une lettre : « Vous êtes un amour (bien que je n'aime pas beaucoup votre ironie à l'endroit de "sublime"²⁰). »

On perçoit dans l'irritation de Proust la réaction naturelle de l'écrivain devant le regard de l'autre quand il le confronte à l'imperfection de son texte, à ses limites. De ce point de vue on peut rapprocher les échanges entre Proust et Nahmias de ceux qu'on peut lire dans les dossiers de travail

¹¹ Cahier 70 (Na Fr 18320) et Na Fr 16704 (copie du Cahier 70 par Nahmias). La dactylographie de cette mise au net a été transcrite et éditée par Richard Bales, Marcel Proust *Bricquebec, prototype d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, texte établi et présenté par Richard Bales. Oxford, Clarendon Press, 1989.

¹² Voir infra note 19.

¹³ Cahier 70, f° 87v°.

¹⁴ *Ibid.* f° 9.

¹⁵ *Ibid.* f° 60v°.

¹⁶ *Ibid.* f° 72 v°.

¹⁷ Cahier 21, f° 21.

¹⁸ *Corr.* XI, p. 86-87, 89 et 95.

¹⁹ Cahier 20, f° 54v° et 55r° (*Corr.* XI, p. 89. Kolb indique par erreur f° 55r° et 55v°).

²⁰ *Corr.* XI, p. 95.

de quatre romans mis en ligne par Jean-Philippe Toussaint²¹. Son travail conduit en effet insensiblement Nahmias à jouer le rôle dévolu au correcteur dans les maisons d'éditions modernes : il signale qu'un mot manque ou que telle phrase ou tel passage se répète à quelques lignes ou quelques phrases d'intervalle, ce qui arrive assez fréquemment²². Il intervient même sur le texte, corrigeant un « lequel » erroné en « lesquelles²³. » Lorsque le héros cherche à dissimuler sa maladie pour ne pas être empêché d'aller aux Champs-Élysées, Nahmias, relève le lapsus « instinct de conversation » pour « conservation » ou la syntaxe approximative créée par une correction incomplète²⁴ « que ou dont ou les deux ? ». Il relève que le nom d'un personnage a changé : « dans l'autre cahier c'est M. de Norpois – ici nommé Montfort²⁵ ? », ou que la cravate de Swann apparaît deux fois à peu de lignes d'intervalle : « deux fois sa cravate à pois ? peut-être²⁶ ?! ».

Insensiblement, le rôle de Nahmias glisse vers celui d'un secrétaire éditorial, qui signale à l'auteur les problèmes de cohérence narrative que pose son texte. Dans « Un Amour de Swann » il observe que Proust change le lieu de la soirée Verdurin dont Swann est exclu : « 'Chatou' vous aviez mis hier Versailles²⁷. » A propos du plumet de l'institutrice de Gilberte, il signale un changement de couleur et se livre même à des tentatives d'explication : « Hier le plumet était "rouge". Est-ce exprès qu'il est "violet" cher Marcel ? Si je comprends c'est parce que l'heure du jour n'était pas la même et le jour baissait et il y avait aux dernières lueurs du jour une éclaircie un essai d'un rayon de soleil et cela donnait une autre couleur au chapeau de "mademoiselle" ou peut-être en avait-elle changé ? excusez ma tête dure, cher Marcel²⁸. » Le plumet sera finalement bleu, après de nombreuses hésitations de la part de Proust sur les placards du *Temps perdu* et les épreuves de *Du côté de chez Swann*²⁹.

Parfois cette intervention est plus directe. En face d'une phrase discours où Swann considère les Verdurin comme des êtres magnanimes : « je suis arrivé à un âge où il n'est plus temps d' de penser aux bagatelles de la porte [sic]³⁰ » Nahmias note : « je suppose que vous avez voulu mettre "d'arrêter de penser" », ce qui ne convient pas. Quoi qu'il en soit de ce que Proust a voulu dire, la phrase n'apparaît pas sur la dactylographie³¹, soit que Nahmias n'ait pas jugé utile de la reporter, soit qu'il ait reçu de Proust des instructions dans ce sens.

Ailleurs, c'est une phrase isolée du portrait de Mme Swann au Bois, « et sans doute à sentir cette vie végétale³² », qui est signalé par Nahmias : « Cher Marcel je ne sais comment faire pour "sans doute à sentir cette vie végétale["] à tout hasard je fais comme vous ». On lit en effet cette phrase sur la dactylographie où Proust réécrit ce passage sans reprendre la formule signalée par Nahmias³³. On voit comment, alors que Proust n'a pas bénéficié du concours d'un correcteur, comme ce serait le cas aujourd'hui, un tiers s'immisce entre l'auteur et son texte pour l'infléchir. L'écrivain ne se range cependant pas toujours à l'avis de son secrétaire, devenu par la force des choses, et l'état de la mise au net, lecteur critique du texte en train de s'écrire. Lorsque, dans « Combray », pour illustrer le pouvoir sans limite du père, le narrateur rapporte que celui-ci est intervenu pour le ravalement de la façade et pour l'oral du baccalauréat du fils de Mme Sazerat, Nahmias s'étonne : « une phrase qui

²¹ <http://www.jptoussaint.com/index.html> Voir notamment les corrections des épreuves de *Fuir* et les échanges avec le correcteur (<http://www.jptoussaint.com/fuir.html>).

²² Cahier 24, f° 42, 43, 46, 45, notamment.

²³ *Ibid.*, f° 84.

²⁴ Cahier 20, f° 60.

²⁵ *Ibid.*, f° 50v° et f° 48.

²⁶ Cahier 24, f° 50.

²⁷ Volume « Proust 21 » (Na Fr 16703), f° 162.

²⁸ Cahier 20, f° 27.

²⁹ Marcel Proust, *Le Temps perdu*, édition de Jean-Marc Quaranta, Bouquins « La Collection », Paris, 2021, note 12 p. 813-814 (abrégié en TP).

³⁰ « Proust 21 », f° 123.

³¹ Dactylographie Na Fr 16734, f° 68.

³² « Proust 21 », f° 202.

³³ Dactylo Na Fr 16735, f° 172.

commence par le ravalement de la maison et finit par le baccalauréat, je crois qu'il y a une phrase sautée ici³⁴. » Ce n'est pas le cas et Proust maintient ce passage. Parfois, il est difficile de savoir si Nahmias ne comprend pas le texte de Proust ou s'il s'amuse des ambiguïtés de son écriture. A propos de Mme Blatin assise sur sa chaise aux Champs-Élysées qui « faisait mille minauderies en mettant dans l'ouverture de son gant le ticket de dix centimes comme si ç'avait été un bouquet, pour qui elle cherchait, par amabilité pour le donateur, la place la plus flatteuse possible. Quand elle l'avait trouvée, elle faisait exécuter une évolution circulaire à son cou, redressait son boa, » Nahmias s'exclame : « ?? Cher Marcel !! comment peut-elle faire une évolution circulaire à son ''ce que vous écrivez^{35'' » en pointant le mot cou, dont la graphie de Proust peut laisser penser qu'il s'agit d'une autre partie de l'anatomie de la dame, si bien qu'il est difficile de savoir s'il s'agit d'une blague de potache de Nahmias, ou d'un retour sur la difficulté à se représenter les mouvements de Mme Blatin, peut-être les deux, car sur la dactylographie on trouve bien le mot *cou*³⁶.}

Dans le portrait de Mme de Guermantes aperçue à l'église, lorsque Proust écrit « Et parce que dans sa figure rouge, comme si elle avait très eu chaud, je distinguais 'diluées' et à peine perceptibles, des parcelles d''analogie'' avec le portrait qu'on m'avait montré [...] » Nahmias écrit : « je suppose analogues ou ayant une analogie avec etc.³⁷ », preuve qu'il ne saisit pas ce qu'il y a de novateur dans le portrait que fait Proust.

Une autre intervention de Nahmias est plus sérieuse et plus lourde de conséquences. Dans ce même portrait, sur la mise au net, Proust donne à la duchesse des « yeux mauves », ce qui attire cette remarque goguenarde de Nahmias : « je suppose pour elle qu'elle n'a pas les yeux mauves !! !!!³⁸ » et le secrétaire de rayer « mauves » de sa propre main et de lui substituer « bleus », qui est d'ailleurs déjà la couleur des yeux de la duchesse trois folios plus haut. Proust suit cette correction, et conserve à son personnage des yeux plus platement bleus, qui auraient peut-être été mauves si Proust avait laissé aller son imagination.

On voit comment le rôle du secrétaire, dans le cas de Nahmias, glisse insensiblement d'une fonction strictement technique, vers un travail de correcteur, de secrétaire éditorial et même d'éditeur. Ce premier lecteur fait à l'écrivain des retours sur son texte, et devient une figure de l'autre, ce lecteur idéal et critique, qui parfois méconnaît le sens du texte et ses enjeux littéraires mais parfois aussi conduit l'écrivain à modifier son texte, quand il ne le modifie pas pour lui par ses lectures erronées³⁹. C'est ce qui arrive à propos d'un des lieux où Swann cherche Odette dans la nuit parisienne. Alors que Proust écrit Prouvost, Nahmias corrige d'autorité en Prévost⁴⁰. C'est que le secrétaire est ici un relecteur des informations qu'il a lui-même transmises à Proust en décembre 1911 dans deux lettres retrouvées et publiées par Pyra Wise. Nahmias y donnait des informations, collectées auprès de son père et des amis de celui-ci, sur la vie parisienne des années 1880, Tortoni, Le Café anglais, la maison d'or et Prévost : « On allait aussi beaucoup prendre le chocolat chez Prévost <en 1885> et les femmes du monde y allaient prendre le chocolat après le théâtre⁴¹. »

La châtelaine et le poulet

Ce rôle d'apport documentaire au roman de Proust d'autres que Nahmias l'ont joué. On sait que Proust envoyait Céleste consulter Le Cuziat sur des questions de généalogie ou d'homosexualité.

³⁴ « Proust 21 », f° 77.

³⁵ Cahier 24, f° 26v°.

³⁶ Dactylographie Na Fr 16735, f° 37.

³⁷ « Proust 21 », f° 78.

³⁸ *Ibid.* f° 81.

³⁹ La manière dont certaines erreurs de lecture des typographes qui ont composé les premières épreuves du *Temps perdu* modifient ponctuellement le texte de Proust et conduisent l'auteur à des modifications serait un autre aspect de cette présence de l'auteur dans le texte de l'auteur.

⁴⁰ Cahier 24, f° 104.

⁴¹ Pyra Wise, « Marcel Proust et Albert Nahmias : quelques lettres inédites », article cité, p. 16 et la présentation de ces lettres, p. 9-16.

Quand elles sont intervenues à la fin de l'écriture, les interrogations de Proust ont eu des conséquences très précises sur le texte et elles sont visibles dans les corrections de Proust. En juin 1913, alors qu'il corrige les placards du *Temps perdu*, en train de devenir ceux de *Du côté de chez Swann*, Proust écrit à Colette d'Alton, la fille du vicomte d'Alton, une connaissance de Cabourg. Il lui explique qu'il a « 750 pages d'épreuves à corriger, ou plutôt à recommencer ». Dans la perspective de cette réécriture, il lui demande notamment : « Le mot *châtelain, châtelaine* est-il ridicule [?]. Je fais parler un jeune homme bourgeois (mais pas ridicule) dans une petite ville. Peut-il dire, voyant passer par exemple votre mère au bras de quelqu'un : "je vis passer ce Monsieur conduisant une *châtelaine* des environs[""] (ou si on ne veut pas comment faut-il dire) [?]. A un autre endroit : "Comme il connaissait plusieurs châtelains" "Je savais que là (si vous voulez à La Roque ou à Bonnétable) habitaient des *châtelains*, le vicomte et la vicomtesse ou le Duc et la Duchesse de Doudeauville" (ou bien châtelain ne va-t-il pas⁴²) [?] »

On ne connaît pas la réponse de la jeune fille, mais sur les placards puis les épreuves Proust corrige son texte en un sens qui fait éviter au narrateur le mot « châtelaine » mais le met dans la bouche du héros, comme pour marquer une différence de connaissance des usages entre les deux instances. Alors que la version du *Temps perdu* est : « Nous croisâmes près de l'église Legrandin qui venait en sens inverse conduisant la chatelaine à sa voiture. » et plus loin « Legrandin, que le mari de cette chatelaine avec qui nous l'avions dernièrement rencontré, était entrain [*sic*] de présenter à une autre chatelaine des environs. » Proust corrige, sur les deuxièmes épreuves, de la façon suivante : « Nous croisâmes près de l'église Legrandin qui venait en sens inverse conduisant la ~~chatelaine~~ <même dame> à sa voiture. » et « cette ~~chatelaine~~ <dame> avec qui nous l'avions dernièrement rencontré, était ~~entrain~~ <en train> de présenter à une autre ~~chatelaine~~ <la femme d'un autre gros propriétaire terrien> des environs⁴³. »

Lors du dîner avec Legrandin, on observe la même modification qui supprime le mot châtelaine dans le récit du narrateur mais le conserve dans le discours du héros : « je savais que Legrandin était lié avec plusieurs ~~châtelaines~~ <personnalités aristocratiques> des environs, que peut-être il connaissait celle-ci ~~et pourrait me la faire revoir~~ <que j'avais aperçue dernièrement pour la première fois>, prenant mon courage, je lui dis : « Est-ce que vous connaissez, monsieur, la... les châtelaines de Guermantes⁴⁴ ? »

S'il ne s'agit pas à proprement parler d'une relecture du texte et d'un regard critique, il n'en reste pas moins qu'en soumettant ses phrases à Colette d'Alton et, à la suite de sa réponse, en les modifiant, Proust fait une place au regard de l'autre dans son texte.

Quelques semaines plus tard, au tout début du mois de septembre, alors qu'il vient de recevoir les troisièmes épreuves de son roman, Proust sollicite d'ailleurs ce regard extérieur auprès de Lucien Daudet, en ces termes : « nous avons ceci de spécial que je suis la seule personne qui ait besoin de connaissances précises, de savoir exactement les choses dont je parle – et que vous êtes la seule qui les sachiez⁴⁵. »

On ne possède pas la lettre où Daudet a noté ses remarques, mais on en connaît deux par une lettre de Proust qui répond aux retours de son ami. Elles portent pour l'une sur le fait qu'on ne mange pas un poulet le jour où on le tue et sur les fleurs présentes dans le parterre de Tansonville, lors de la rencontre avec Gilberte. Or dans les deux cas, le regard de l'autre sur le texte va modifier sensiblement celui-ci.

Proust affirme : « je suis presque sûr de n'avoir jamais dit qu'on tuait un poulet le jour où on le mangeait (bien que cela se fasse souvent à la campagne). Françoise fait chaque soir un poulet et ce n'est pas celui du jour qu'elle tue⁴⁶. » Cependant, il va modifier son texte de façon à se conformer à la remarque de son ami : « Quand je fus en bas, elle était en train, dans l'arrière-cuisine qui donnait

⁴² *Corr.* XI, p. 201, et les notes 3 à 6 p. 202.

⁴³ *TP*, p. 123 et 124 et notes 264 p. 658 et 263 p. 657.

⁴⁴ *TP*, p. 125 et note 269, p. 658-659.

⁴⁵ *Corr.* XI, p. 254.

⁴⁶ *Corr.* XI, p. 258.

sur la basse-cour, de tuer un poulet qui, par sa résistance désespérée et bien naturelle, mais accompagnée par Françoise hors d'elle, tandis qu'elle cherchait à lui fendre le cou sous l'oreille, des cris de « sale bête ! sale bête ! », mettait la sainte douceur et l'onction de notre servante un peu moins en lumière qu'il n'eût fait ~~quelques heures plus tard~~ <au dîner du lendemain> par sa peau brodée d'or comme une chasuble et son jus précieux égoutté d'un ciboire⁴⁷. »

La réaction de Proust aux retours de Daudet est proche de celle qu'il adopte à l'égard des remarques de Nahmias sur les mots « sautés ». L'écrivain a d'ailleurs conscience que ce type de réaction est consubstantiel à la demande de retours. A Louis de Robert, dont il va être question bientôt, il dit redouter « le soupçon qu'il peut y avoir quelque chose de tranchant et d'orgueilleux dans [ses] affirmations⁴⁸ » en réponse à son ami. Bien connue en atelier d'écriture, où elle dicte la bienveillance de l'animateur et celle du groupe, elle est fréquente dans cet échange entre l'écrivain et ceux qui accompagnent son texte et repose sur la demande narcissique de l'auteur. En vertu de cette illusion qui veut que le texte produit soit un prolongement de son auteur, juger l'écrit c'est le juger lui-même⁴⁹. Il faut pour accepter les critiques, même les critiques demandées expressément, accepter que le texte qu'on a écrit soit distinct de nous-mêmes, admettre qu'il est un objet extérieur. Cela Proust le fait quand Daudet lui reproche, semble-t-il, d'avoir fait coexister dans le jardin de Swann des fleurs qui ne fleurissent pas en même temps. Proust se justifie longuement auprès de Daudet, témoignant ainsi du soin qu'il prend à l'exactitude de ce qu'il met en scène dans son roman : « Pour les fleurs, j'ai, je vous assure, beaucoup de scrupules ; ainsi dans la première version (parue dans *Le Figaro*) de ces aubépines, il y avait dans le même chemin des églantines. Mais, ayant trouvé dans la flore de Bonnier que les églantines ne fleurissent que plus tard, j'ai corrigé et j'ai mis dans le livre "qu'on pourrait voir quelques semaines plus tard". Pour la verveine et l'héliotrope, il est vrai que Bonnier indique pour la première qu'elle fleurit de juin à octobre, pour la seconde de juin à août ! Mais comme il s'agit chez Bonnier de fleurs sauvages, j'avais cru (et un horticulteur à qui j'ai écrit m'avait assuré) que dans un jardin (et non dans une haie comme pour l'épine et l'églantine) on pouvait les faire fleurir dès mai, quand les aubépines sont en fleur. » Cependant, il accepte de modifier son texte et demande de nouveaux conseils : « puisque c'est impossible, que puis-je mettre, le réséda et le jasmin seraient-ils possibles, ou d'autres⁵⁰ ? » Daudet répondra à cette demande, proposant, au moins, le jasmin, les pensées et le *mimulus*, ce à quoi Proust répond : « les pensées (que j'adore et sur qui j'ai écrit beaucoup de choses) ne sont gère mon affaire car ce sont des fleurs plates, large et sans aucun parfum⁵¹. » Les pensées figurent pourtant bien dans la version définitive du texte : « La haie laissait voir à l'intérieur du parc, une allée bordée d'héliotropes <de jasmins, de pensées> et de verveines entre lesquelles des giroflées ouvraient leur bourse fraîche, du rose odorant et passé d'un cuir ancien de Cordoue⁵². »

La demande que Proust adresse à Daudet, et les modifications qu'elle entraîne dans le texte – du moins celles qu'on peut identifier en l'absence de la lettre de Daudet – témoignent une nouvelle fois de la présence de l'autre dans le travail d'écriture. Elle montre aussi que Proust cible les lecteurs dont il attend des retours. Ainsi, s'il laisse Cocteau, qui est en villégiature avec Lucien Daudet, et la

⁴⁷ TP, p. 121 et note 254 p. 656.

⁴⁸ Corr. XI, p. 230.

⁴⁹ Sur cette question et sur les retours de manière générale voir Michèle Monte et Corine Robet, « Les "retours" écrits de l'animateur sur les textes produits en atelier », *Pratiques d'écriture à l'université*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot et Christine Mongenot, Paris, Champion, 2013, p. 360-386 ; Corine Robet, « Ecrire, faire écrire : atelier d'écriture didactique », *Devenir animateur d'atelier d'écriture. (Se) former à l'animation*, Chronique sociale, Lyon, 2014, p. 11-35 et François Le Goff, « Réflexions sur la réécriture en écriture d'invention », *Recherches & Travaux* n° 73, 2008, *Écriture d'invention et ateliers d'écriture*. Sur les retours dans le travail de Giono sur *Naissance de l'Odyssée*, voir Jean-Marc Quaranta, « Naissance de Giono : quand écrire s'apprend », actes du colloque *Giono, Le Texte en devenir*, CIELAM-AMU, Association des amis de Jean Giono, Centre Giono, Aix-en-Provence et Manosque, 10-12 septembre 2015.

⁵⁰ Corr. XI, p. 258.

⁵¹ Corr. XI, p. 264.

⁵² TP, p. 138 et note 301, p. 665.

mère de ce dernier, lire son texte il ne dit pas attendre d'eux des retours spécifiques. C'est la preuve qu'il y a bien chez Proust une stratégie de la lecture par les autres. On pouvait s'en douter à partir des exemples que nous venons d'étudier, on en a la certitude depuis le mois de février 2021 où a été annoncée la mise en vente d'un exemplaire des deuxièmes épreuves annotées par Louis de Robert.

« Je ne peux obéir qu'à moi-même »

On savait par une lettre à Louis de Robert de la deuxième quinzaine de juin 1913 que Proust avait fait lire à cet ami qui l'a accompagné dans la recherche d'un éditeur et soutenu dans l'épreuve des refus successifs. On ignorait cependant la teneur et l'étendu des retours auxquels cette lecture avait donné lieu. On pouvait également douter de la manière dont Proust avait reçu et mis en œuvre les conseils de son ami car s'il le remercie pour sa « patiente annotation⁵³ » et lui dit être « si heureux d'avoir lu cela à travers [lui] », il précise : « je ne peux obéir qu'à moi-même⁵⁴. »

Le précieux catalogue réalisé par la librairie parisienne Benoît Forgeot permet de se faire une idée plus précise des retours de Louis de Robert et de la manière dont Proust les intègre à son texte ou n'en tient pas compte⁵⁵. Si, on l'a vu avec Albert Nahmias et Colette d'Alton, Louis de Robert n'est pas le premier relecteur de Proust, il reste celui qui a eu accès à l'ensemble du texte, au moins jusqu'à la fin de « Un Amour de Swann », la conclusion du livre étant encore incertaine à ce stade de la genèse⁵⁶.

Comme le signale le texte du catalogue, auquel nous empruntons l'essentiel de ce qui suit, ce jeu d'épreuves, inconnu jusqu'alors, contient « 85 pages corrigées concernant principalement des coquilles, les autres des fautes de style, de grammaire, de cohérence ou des anachronismes. A cela s'ajoutent 16 pages offrant exclusivement des commentaires de Louis de Robert, relevant des passages particulièrement réussis ou précisant des points de grammaire ou de style. Ainsi, le document témoigne du dialogue entre l'auteur et son "premier" lecteur, dialogue qui se révéla décisif. La lettre adressée par Proust à Louis de Robert après réception des premières corrections en juillet 1913 en atteste : "Je réponds à ce que vous me dites pour vous montrer, quitte à vous paraître ennuyeux, que j'ai fait bien attention à vos critiques" (*Corr.*, p. 217⁵⁷). »

Louis de Robert signale à Proust les nombreuses coquilles de ces épreuves, sans doute dues en partie à la malveillance des typographes irrités par le travail de déchiffrement et de recomposition du texte que leur impose Proust⁵⁸, il décèle, nous apprend le catalogue, « quelques anachronismes et des fautes de cohérence ». Mais il propose aussi des corrections qui modifient le texte. Comme l'observe le catalogue, « La plupart des corrections sont d'ordre stylistique ou grammatical.

Ainsi, page 13, il souligne "retrouver" et "trouver", à l'intérieur d'une même phrase, puis, relève, « page 18, "... elle ne supposait en effet aucune compétence...", *supposer à est je crois plus correct*. Proust y répondra dans sa lettre : "Pour trouver et retrouver, vous avez raison, j'ai changé (ou plutôt, je vais changer, car cela m'avait échappé). Pour *lui supposer*, également" (*Ibid.*, p. 217⁵⁹). »

⁵³ *Corr.*, XI, p. 217.

⁵⁴ *Corr.*, XI, p. 211.

⁵⁵ <https://www.hotelslitteraires.fr/2021/05/08/louis-de-robert-et-marcel-proust-une-amitie-litteraire-entretien-avec-benoit-forgeot-expert-en-livres-anciens-et-modernes/>

Benoît Forgeot et Andrea Gaborit, *Louis de Robert et Marcel Proust, une amitié littéraire*, Librairie Benoît Forgeot, en partenariat avec Jacques T. Quentin libraire à Genève, Paris-Genève, S.D. [février 2021], (abrégé en *LDRMP*). Il faut rendre hommage à la démarche de Benoît Forgeot qui a choisi de respecter le geste du collectionneur en ne séparant pas les éléments réunis autour de ce jeu d'épreuves et en rendant publique l'existence de ce document jusque-là inconnu du public et des spécialistes.

⁵⁶ Proust ne trouve que pendant le mois de juillet comment terminer le volume qu'il a dû amputer de ce qui deviendra, remanié et amplifié, « Autour de Mme de Swann » et « Noms de pays : le pays » (*Corr.* XI, p. 237-239).

⁵⁷ *LDRMP*, p. 12.

⁵⁸ Voir notre « Présentation » dans *TP*, p. XXII.

⁵⁹ *LDRMP*, p. 12.

Le relevé des annotations de Louis de Robert donné par le catalogue de la librairie Benoît Forgeot, en montre l'abondance et la manière dont Proust a ou non retenu les propositions de son ami. Deux annotations semblent particulièrement intéressantes car elles portent sur des images. La première concerne une digression sur les baisers ajoutée par Proust, à la main, dans les débuts de l'amour de Swann pour Odette : « chaque baiser appelle un autre baiser ; ah ! Dans ces premiers temps où l'on aime, les baisers naissent si naturellement ! Et l'on aurait autant de peine à compter les baisers qu'on s'est donnés dans une heure que les fleurs dans un champ au moins de mai. » En marge Louis de Robert note au crayon bleu : « cette rallonge est bien insignifiante⁶⁰ ». Proust semble « y renoncer et raturer cet ajout sur son propre jeu d'épreuves. », mais en réalité il l'ajoute un peu plus loin et elle figure toujours dans *Du côté de chez Swann*⁶¹.

Proust a maintenu, contre l'avis de son ami, une autre image, celle où Swann se détourne de l'idée qu'Odette est entretenue par lui car « un accès d'une paresse d'esprit, qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute lumière à son intelligence, aussi brusquement qu'on coupe l'électricité dans une maison. Il tâtonna un instant dans l'obscurité⁶² », Louis de Robert note dans la marge : « cette image est bien banale et inutile⁶³ », cependant Proust maintient l'image, peut-être en modifiant son texte sur les deuxièmes épreuves, sans qu'il soit possible de savoir si la modification est ou non antérieure à la remarque de Louis de Robert : « un accès d'une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute lumière à < dans > son intelligence, aussi brusquement ~~qu'on coupe l'électricité~~ < que, plus tard, quand on installa < eut installé > partout l'éclairage électrique, on ~~coupa~~ < put couper > l'électricité > dans une maison⁶⁴. »

Dans un autre cas, qui concerne la généalogie de Mme de Guermantes, Proust suit les conseils de son ami, mais avec finesse. En face des propos du héros tentant de surmonter sa déception en face de la duchesse de Guermantes aperçue dans l'église : « Puissants dès avant Charlemagne, les Guermantes avaient le droit de vie et de mort sur leurs vassaux ; la duchesse de Guermantes descend de Geneviève de Brabant. » Louis de Robert note : « La duchesse de Guermantes ne descend pas de Geneviève de Brabant, elle est seulement entrée par son mariage dans une famille qui descend de Geneviève de Brabant⁶⁵. » Proust maintient son texte, mais cela ne suppose pas qu'il « se moquait visiblement de la généalogie des Guermantes⁶⁶. » En effet, Proust modifie plus haut le discours du curé pour expliciter que la duchesse de Guermantes est la cousine du duc et à ce titre descend bien de Geneviève de Brabant. Le curé évoque ainsi « Les ancêtres directs du duc de Guermantes d'aujourd'hui et aussi de la duchesse puisqu'elle est une demoiselle de Guermantes ~~d'où l'aînée de la maison est toujours baptisée Geneviève.~~) qui a épousé son cousin⁶⁷. »

Nahmias, Colette d'Alton, Louis de Robert... Proust n'a pas finalisé son texte en 1912-1913 dans l'isolement mais il a eu recours à des tiers sollicitant, ou obtenant spontanément dans le cas de Nahmias, des retours qui apportent des modifications ponctuelles mais parfois décisives. Un quatrième lecteur a probablement apporté sa pierre à l'édifice bien qu'on ne possède qu'une trace tangible de sa lecture et qu'il reste à identifier de façon certaine.

Page 359, de l'exemplaire annoté par Louis de Robert, en face du passage suivant : « Alors à ces moments-là, pendant qu'elle leur faisait de l'orangeade, tout d'un coup, comme quand un réflecteur mal réglé d'abord promène autour d'un objet, sur la muraille, de grandes ombres fantastiques, qui viennent ensuite se replier et s'anéantir en lui, toutes les idées terribles et mouvantes qu'il se faisait d'Odette s'évanouissaient », on voit que « Proust s'adresse directement à son relecteur dans une

⁶⁰ *Ibid.* p. 8 et illustration p. 15 (2èmes épreuves p. 284 ; Na Fr 16755, f° 145).

⁶¹ Na Fr 16755, f° 146 (p. 287), TP, n 106, p. 623 (CS, I, p. 234).

⁶² TP, p. 244 et n 171, p. 736.

⁶³ LDRMP, p. 18, illustration p. 14 (2èmes épreuves, p. 324 ; 16755, f° 163).

⁶⁴ TP, note 170, p. 473.

⁶⁵ LDRMP, p. 15, illustration p. 28 (2èmes épreuves, p. 212-213 ; 16755, f° 109).

⁶⁶ LDRM, p. 15.

⁶⁷ TP, note 207, p. 646.

note autographe » : « Mon chéri le mot réflecteur, le mot ombres sont-ils justes. Autre chose l'infra-rouge est-il un bon exemple comme chose que les yeux humains ne peuvent percevoir. Est-ce aussi visible que l'ultraviolet⁶⁸. »

Nathalie Mauriac a identifié le destinataire de cette note, qui témoigne qu'une autre personne a eu en main, sinon la totalité des épreuves au moins cette page : Robert Proust. On possède en effet de lui une lettre où il répond à cette demande de son frère :

Mon bon chéri

Je crois que le mot réflecteur est très bien. Peut-être mettrais-je "un réflecteur d'une lanterne mal réglée".

Sauf cela je trouve l'idée parfaite.

Mille tendresses.

Ton frère

Robert⁶⁹

Marcel ne tiendra pas compte de la précision suggérée par Robert, mais aura été rassuré par la réponse de son cadet.

Conclusion

Comme le cyclisme l'écriture est un sport individuel qui se pratique en équipe. Indéniablement seul devant son texte et dans son rapport à lui, l'écrivain est environné par les autres dans son travail d'écriture. Qu'il s'agisse de documentation, de précisions lexicales, de vraisemblance, de cohérence, le Grand Auteur est toujours confronté au « pluriel de l'écriture », soit que ceux qui sont amenés, pour des raisons techniques, à lire son texte lui suggèrent des modifications parfois importantes – comme Nahmias pour les yeux mauves de Mme de Guermantes –, soit qu'il sollicite lui-même des retours, comme Proust l'a fait auprès de Louis de Robert, de Colette d'Alton, de Lucien Daudet et Robert Proust.

Jean-Marc Quaranta, Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Résumé

On a de Proust l'image du Grand Écrivain, accomplissant seul et dans la nuit de sa chambre l'écriture magistrale de son livre. Une lecture attentive de la correspondance, des cahiers de mise au net de « Noms de Pays » (1912) et la découverte d'une version inconnue des deuxièmes épreuves de *Du côté de chez Swann* annotées par Louis de Robert montre que le roman s'est écrit parfois à plusieurs mains et que si Proust ne peut « obéir qu'à [lui]-même », il écrit son livre sous le regard fécondant des autres.

Abstract

We have of Proust the image of the Great Writer, accomplishing alone and in the night of his room the masterful writing of his book. A careful reading of the correspondence, of the notebooks of "Noms de pays" (1912) and the discovery of an unknown version of the second proofs of *Du côté de chez Swann* annotated by Louis de Robert shows that the novel was sometimes written in several hands and that if Proust can "obéir seulement à [lui]-même", he writes his book under the fruitful gaze of others.

⁶⁸ LDRMP, p. 21 et illustration p. 23.

⁶⁹ Corr. XVIII, p. 390 (datée « vers mai 1913 », en réalité postérieure au 27 juin 1913. Voir « Entretien avec Nathalie Mauriac : Qui est le mystérieux "Mon chéri" des épreuves de *Du côté de chez Swann* ? » <https://www.hotelslitteraires.fr/2022/01/03/qui-est-le-mysterieux-mon-cheri-des-epreuves-de-du-cote-de-chez-swann-entretien-avec-nathalie-mauriac-dyer/>