

Cahiers
Marcel Proust

8

Le Carnet
de 1908

ÉTABLI ET PRÉSENTÉ
PAR PHILIP KOLB

nrf

Gallimard

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 1976.

INTRODUCTION

La vie de Proust est marquée par un moment décisif où lui vient l'inspiration d'où sortira sa grande œuvre. Cela, nous l'avons supposé, mais jusqu'ici personne n'a pu en apporter la preuve. C'est le moment où il atteint enfin la certitude sur l'œuvre qu'il porte en lui, où il en voit les grandes lignes, où il se décide à l'écrire. Comment douter que l'écrivain ainsi libéré, lorsqu'il se met à composer cette œuvre, ait transposé ce moment-là — cette expérience vécue — en l'épisode qui deviendra le dénouement d'A la recherche du temps perdu ? C'est là ce « jour le plus beau » qu'il désigne dans Le Temps retrouvé, jour où « s'éclairaient soudain non seulement les tâtonnements anciens de ma pensée, mais même le but de ma vie et peut-être de l'art¹ ».

Cette « illumination » ressemble étrangement, par certains côtés, à celle qu'eut Pascal lorsqu'il griffonna sur un parchemin son fameux Mémorial. Écartons dès l'abord l'objection que certains ne manqueront pas de faire : que Proust « n'avait pas le sens religieux ». C'est connaître imparfaitement son œuvre². Il suffit de lire attentivement Le Temps retrouvé pour être impressionné par le vocabulaire et le ton religieux de tout le dénouement, ton que l'on trouve d'ailleurs dans tant d'autres passages à travers le roman. Par ailleurs, Proust s'est exprimé à ce sujet de façon non équivoque dans une lettre inédite. Voici ce qu'il écrit à Lionel Hauser : « Si je n'ai pas la Foi, comme tu dis, en revanche la préoccupation religieuse n'est jamais absente un jour de ma vie³. »

Le plus curieux dans ce parallèle entre Pascal et Proust, c'est qu'au moment même où ce dernier a la révélation d'où sortira son roman, il garde près de lui un carnet qui correspond en quelque sorte au Mémorial que Pascal avait cousu dans la doublure de son habit. Certes dans son agenda Proust ne précise pas la date ou les circonstances de son illumination. Peu importe du reste, puisque ce petit carnet recèle des trésors autrement précieux pour nous. Cet agenda s'associe étroitement à la conception d'A la recherche du temps perdu et nous renseigne sur toute la période de sa gestation. Il nous permet de suivre les « tâtonnements » de l'écrivain alors qu'il hésite sur la forme à donner à son œuvre. Grâce à ce carnet nous pouvons situer approximativement le moment où Proust scrute sa vie et porte sur lui-même ce jugement sévère : « La paresse ou le doute ou l'impuissance se réfugiant dans l'incertitude sur la forme d'art »; où il se pose la question : « Faut-il en faire un roman, une étude philosophique » — et celle-ci, encore plus troublante : suis-je romancier? (feuillet 11). Il marque le moment où « s'éclairaient soudain » ces tâtonnements, et où il se décide à raconter dans son roman le but de sa vie et ses réflexions sur l'art. Fiévreusement il note certaines idées importantes, parfois même des phrases qui prendront place presque textuellement dans le Temps perdu⁴. Toute l'histoire de son amour avec Albertine est déjà contenue dans cette note qu'il inscrit dès le troisième feuillet : « Dans la 2^e partie du roman la jeune fille sera ruinée, je l'entreprendrai sans chercher à la posséder par impuissance du bonheur. »

A la différence du Mémorial de Pascal, le carnet de Proust nous est parvenu intact. L'existence même d'un tel carnet de notes semble d'autant plus extraordinaire que l'auteur lui-même, dans son roman, désapprouve expressément le procédé de l'écrivain qui « prend des notes » : « Le littérateur, dit-il, envie le peintre, il aimerait prendre des croquis, des notes, il est perdu s'il le fait » (III, 899). Et la duchesse de Guermantes est déçue quand le narrateur avoue : « Je n'allais pas chez M^{me} de Montmorency (comme elle croyait) pour “prendre des notes” et “faire une étude” » (II, 750). Proust semble être en contradiction ici avec lui-même. Cette contradiction n'est qu'apparente, car il ne s'agit pas ici du genre d'agendas ou de

cahiers qu'il condamne. Ce qu'il désapprouve, ce ne sont pas les projets, les ébauches, les brouillons, les notes sur l'œuvre que l'écrivain s'apprête à écrire. C'est plutôt l'attitude de celui qui se promène, un carnet à la main, afin de noter ce qu'il observe de façon superficielle, sans aller au-delà, sans approfondir ses impressions. Les notes de Proust constituent, au contraire, le produit de ses rêves et de ses réflexions, produit qu'il va distiller pour en extraire une œuvre d'art. A vrai dire, les cahiers de Proust constituent le plus souvent l'ébauche, le manuscrit d'après lequel il fera ensuite établir une copie ou une dactylographie. Il n'en est pas tout à fait de même pour ses carnets. Leur histoire mérite d'être contée.

Le premier de ces carnets attire notre attention tout particulièrement à cause des perspectives nouvelles qu'il ouvre sur l'œuvre de Proust et sur certains buts qu'il se proposait en l'écrivant. Ce carnet éclaire d'un jour nouveau la composition de cette œuvre dont quelques points importants restaient encore dans l'obscurité. Pour n'en mentionner qu'un seul — le plus difficile peut-être —, personne n'a encore expliqué de façon satisfaisante l'énigme du Contre Sainte-Beuve et de ses rapports avec A la recherche du temps perdu.

Mais, avant d'aborder ce problème, voyons par quel hasard Proust possède ces petits agendas. Nous verrons ensuite ce qu'ils peuvent nous apprendre sur l'historique et le sens de l'œuvre proustienne.

Il faut d'abord remonter en arrière afin de comprendre la situation où Proust se trouvait au moment où il entreprenait son roman. Cette œuvre, il avait déjà essayé, bien des années auparavant, de l'écrire. Il l'avait abordé dans ce roman sur Jean Santeuil où paraissent déjà la plupart des thèmes et certains des épisodes, même des personnages de l'œuvre future. Il y travaillait depuis quatre ans quand il a fini par avouer son échec, son incapacité à trouver une forme qui convienne à la matière de son œuvre. Il se comparait au mari de Dorothée Brook dans *Middlemarch* de George Eliot, se demandant s'il « n'amasse pas des ruines⁵ ». A ce moment-là il avait accumulé un manuscrit de près de mille cinq cents pages dont les chapitres hétéroclites, débordant du plan primitif, n'avaient d'autre lien entre eux que la présence du héros Jean Santeuil. Ne trouvant aucun moyen d'en faire un ouvrage viable, il l'abandonnait — provisoirement, croyait-il

peut-être — pour se consacrer à l'étude de l'œuvre de Ruskin et de certaines cathédrales. C'était en octobre 1899. En vérité, la raison de son échec, il s'en rendait bien compte : ce qui manquait à son roman avorté, c'était un plan, une forme, un moyen d'unifier cet amas d'épisodes, de thèmes, d'idées, de visions. C'était le problème le plus difficile de sa vie d'écrivain : quelle forme donner au roman qu'il portait en lui. Il s'était senti incapable de trouver la solution à ce problème. Mais il savait bien qu'il y reviendrait un jour ; du moins, il l'espérait. Et, en effet, il y reviendra dans son carnet.

Il se met donc à traduire, avec l'aide de sa mère, et à écrire un commentaire du premier des deux ouvrages de l'esthète anglais qu'il va publier éventuellement. Mais il ne sait pas l'anglais, il est souvent malade, le travail s'allonge devant lui interminablement. Après une période prolongée de maladie, au commencement de décembre 1902, il finit par accepter de signer un contrat avec le *Mercure de France* pour la traduction de *La Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys*. A ce moment-là, il écrit à Antoine Bibesco, lui parlant de ce travail, disant combien cela lui est pénible et combien il a soif de travailler autrement :

Tout ce que je fais n'est pas du vrai travail, mais seulement de la documentation, de la traduction, etc. Cela suffit à réveiller ma soif de réalisations, sans naturellement l'assouvir en rien. Du moment que depuis cette longue torpeur j'ai pour la première fois tourné mon regard à l'intérieur, vers ma pensée, je sens tout le néant de ma vie, cent personnages de romans, mille idées me demandent de leur donner un corps comme ces ombres qui demandent dans L'Odyssee à Ulysse de leur faire boire un peu de sang pour les mener à la vie et que le héros écarte de son épée⁶.

Mais sa mère lui persuade d'achever ses traductions. L'année suivante, à la mort de son père, Marcel veut prendre le prétexte de ce deuil pour abandonner son entreprise, et sa mère, encore une fois, intervient : « Voilà que maman apprenant que j'avais renoncé à Ruskin s'est mis en tête que c'était tout ce que papa désirait, qu'il en attendait de jour en jour la publication⁷. » Il achève donc *La Bible*

d'Amiens, qu'il dédie à la mémoire de son père, comme il dédiera Sésame et les lys à la mémoire de sa mère.

Au moment où il corrige les épreuves de ce second volume, au mois d'août 1905, Proust a une sorte d'illumination où il entrevoit la solution au problème qui l'avait empêché d'achever *Jean Santeuil*. Ce plan, il l'esquisse sous la forme d'une longue annotation à propos de la première conférence de Sésame et les lys. J'ai montré ailleurs comment on peut y voir, dessinée par avance, la structure fondamentale de l'œuvre future⁸. Cependant Proust n'a pas le temps de s'adonner à la réalisation de ce plan. La mort de sa mère, survenant quelques semaines plus tard, lui ôte la possibilité de se mettre au travail. Dans son désarroi, il laissera passer ainsi seize mois dans l'inactivité. Une année encore s'écoulera sans qu'il accomplisse autre chose que d'écrire quelques articles sur divers sujets.

C'est vers le mois de janvier 1908 qu'il commence enfin à écrire un roman. Mais il ne subsiste de cet ouvrage que des fragments. Nous n'en saurions d'ailleurs que fort peu de chose si la chance ne nous avait favorisés en préservant le carnet dont il est question ici.

Tâchons donc de savoir la provenance de ce document si précieux. Comment Proust l'a-t-il eu? Son format étroit et allongé convenait mal, à vrai dire, au travail qu'il voulait entreprendre. Comme nous l'avons vu, cependant, la duchesse de Guermantes supposait que le narrateur allait chez M^{me} de Montmorency pour « prendre des notes ». Et pour un écrivain mondain, s'il veut prendre des notes dans un salon, quoi de plus commode en effet qu'un élégant petit carnet qu'il peut glisser dans la poche d'un habit ou d'un veston? Du reste, un des principaux modèles de la duchesse de Guermantes était M^{me} Émile Straus, la veuve de Bizet. Proust lui aura-t-il dit, en allant lui faire une visite le Jour de l'An, qu'il comptait enfin commencer un travail de longue haleine? Nous savons en tout cas que M^{me} Straus eut la malencontreuse idée de faire cadeau à l'écrivain de cinq petits carnets qu'elle avait achetés derrière l'Opéra chez Kirby Beard. Proust était pris. Victime de sa politesse habituelle, il fallait non seulement remercier son aimable amie; chose plus malaisée, il fallait se servir des carnets.

Il commence donc par écrire à M^{me} Straus, le 3 février 1908 : « Vos

petits almanachs m'enchantent et la pensée qu'ils viennent de vous leur ajoute tant de poésie⁹! » Comment pouvons-nous savoir que Proust, parlant de ces « petits almanachs », désigne les carnets que possède la Bibliothèque nationale? Ce qui nous permet de l'affirmer, c'est surtout l'engrenage de nos données chronologiques, que nous examinerons dans notre Chronologie (p. 34). Mais, tout d'abord, le moment où Proust écrit cette lettre, remerciant M^{me} Straus des « petits almanachs », coïncide presque exactement avec celui où il inscrit ses premières notes dans le Carnet de 1908 : nous appelons ainsi le premier des quatre carnets dont il s'est servi¹⁰. Du reste la suite de sa lettre à M^{me} Straus ne manque pas d'être significative à cet égard. Car Proust, après avoir remercié son amie, s'excuse de ne pouvoir venir la voir, et l'une des raisons qu'il donne pour cela est la suivante : « ... je voudrais me mettre à un travail assez long... ».

Quel peut être ce travail assez long? S'agirait-il des pastiches sur l'affaire Lemoine? Cependant Proust dit : « je voudrais »; or il est occupé déjà depuis quelques semaines de ses pastiches. Car la lettre du 3 février se situe entre le moment où éclate l'affaire Lemoine (janvier 1908) et celui où paraissent les premiers pastiches du Figaro (22 février). Quoi qu'il en soit, si Proust, au moment où il reçoit les agendas, s'occupe déjà de ses pastiches — ce qui est à peu près certain —, cela ne l'empêcherait nullement de songer en même temps à entreprendre un tout autre travail. Et c'est l'hypothèse qui me semble la plus vraisemblable. Comme nous le verrons tout à l'heure, il est bien capable de travailler à plusieurs choses à la fois. Et c'est précisément à cause de la complexité et de l'obscurité de cette période décisive dans la vie de l'écrivain qu'il nous fallait des renseignements plus amples et plus précis. Ce sont ces renseignements et ces précisions que va nous fournir notre carnet, avec l'aide de la correspondance de la même époque.

Nous savons du reste — il en existe des preuves suffisantes — que Proust, peu de temps avant d'avoir entrepris ses pastiches, s'appropriait à écrire des souvenirs d'enfance. Il a même été possible de désigner — comme je l'ai fait ailleurs, toutes preuves à l'appui¹¹ — le texte qu'il se préparait alors à rédiger. Il a mis en tête du texte en

question le titre : Robert et le chevreau, Maman part en voyage. Or ce morceau-là ne forme pas un tout indépendant, puisqu'il fait partie d'un ouvrage dont il ne constitue que le premier chapitre. Ce même titre de Robert et le chevreau figure en tête d'une liste de chapitres que Proust a dressée dans son carnet sous l'en-tête : Pages écrites (voir notre fac-similé et le feuillet 7 v^o). Et si l'on peut en juger d'après les titres énumérés, cet ouvrage devait ressembler suffisamment à certaines parties d'A la recherche du temps perdu pour en constituer un premier état.

L'épisode Robert et le chevreau — que l'auteur réduira de sept pages (dans le texte imprimé) à un paragraphe de vingt-cinq lignes — finira par prendre sa place dans le chapitre intitulé Combray. C'est l'épisode où le narrateur fait ses adieux aux aubépines (I, 145)¹².

Le titre suivant de l'ouvrage en question nous renseigne encore mieux là-dessus. Ce titre est : Le côté de Villebon et le côté de Méséglise; il introduit évidemment les « deux côtés » du Temps perdu, que la famille du narrateur prend pour but de ses promenades autour d'Illiers-Combray (I, 134 et suiv.). Ce chapitre devait servir de base à la structure de tout le roman, car il fait pendant à son chapitre ultime, où l'auteur expliquera, comme l'indique son titre : Ce que m'ont appris le côté de Villebon et le côté de Méséglise. Il est à remarquer que cette structure — comme celle du roman à l'état définitif — correspond déjà à la charpente dont Proust avait eu l'idée lorsqu'il esquissait un plan dans sa note à Sésame et les lys. Notons du reste, à l'égard du « côté » qui s'associe à l'aristocratie, qu'il choisit d'abord tout naturellement le nom du château le plus proche d'Illiers-Combray. Le château de Villebon, construit par Sully, est un château avec tours crénelées, pont-levis, pignons fleuronés et douves. Et il est situé dans le Perche, région que Proust appellera l'« idéal du paysage de rivière », de même qu'il désignera l'autre « côté » comme l'« idéal de la vue de plaine » (I, 135). L'auteur n'a pas été obligé, pour établir ce contraste entre les deux côtés, d'exagérer ou d'inventer cette distinction, comme Chateaubriand l'a fait pour sa description des deux bords du « Meschacébé » dans Atala. Proust n'a eu qu'à respecter et à styliser quelque

peu une particularité géographique de la région d'Illiers, petite ville qui est située en effet sur les confins de deux sortes de paysages que sont le Perche et la Beauce. Quant au côté qui s'associe à la bourgeoisie, l'auteur n'a fait que reprendre en le modifiant légèrement le nom d'un village situé à quatre kilomètres d'Illiers, Méréglise, d'où il tire Méséglise. Il gardera ce nom pour le Côté de chez Swann. L'autre côté changera de nom lorsque Proust, vers le mois de mai 1909, se décidant à sacrifier un beau château pour un beau nom, substituera au nom de Villebon celui plus harmonieux de Guermantes.

Le titre suivant, Le vice sceau et ouverture du visage, introduit apparemment le thème de l'aberration sexuelle. Le chapitre intitulé La déception qu'est une possession correspond évidemment au thème de l'amour; Proust le développera au cours du roman à propos de l'amour de Swann pour Odette et du narrateur, pour Albertine (cf. I, 234, 346, 631-632; III, 450). Le titre Embrasser le visage doit correspondre au morceau où Proust donne une description si originale et charmante du baiser (II, 363-365).

Les quelques titres qui viennent ensuite correspondent à la première partie de Du côté de chez Swann, où nous voyons la grand-mère se promener dans le jardin de Combray, chez la tante Léonie (I, 11-13). Cette scène est suivie du dîner au jardin, où la présence de Swann empêche la mère du narrateur de monter dans la chambre de l'enfant où celui-ci l'attend jusqu'à la fin du dîner pour recevoir son baiser du soir (I, 23-43).

Les titres de la partie suivante semblent correspondre plus ou moins au Côté de Guermantes. Mais le carnet nous surprend en révélant que les premiers modèles des Guermantes, ce n'est pas encore M^{me} Greffulhe, M^{me} de Chevigné, ni les Noailles ni les Gramont, ni Bertrand de Fénelon. Proust a d'abord songé aux Castellane et à la marquise d'Eyragues! Cette idée de comparer métaphoriquement la famille noble à des fleurs qui ont été transplantées (hortensias normands, dahlias anglais ou allemands) ne semble pas être développée dans le roman définitif. Par contre, la mention de « ce château de Fantaisie, un de ces lieux aussi aristocratiques que certaines familles », sera maintenue dans Le Côté de Guermantes, dans une conversa-

tion où il est incidemment question d'un prince qui avait épousé une fille de Louis-Philippe (II, 536).

Quant au titre *Le visage maternel dans un petit-fils débouché*, il serait à rapprocher de l'épisode de sadisme où le narrateur remarque une ressemblance entre M^{lle} Vinteuil et son père, « la ressemblance de son visage, les yeux bleus de sa mère à lui qu'il lui avait transmis comme un bijou de famille » (I, 264). Plus loin, dans *La Prisonnière*, c'est le narrateur qui commence à ressembler, non par son visage mais par son langage et ses habitudes, à ses parents (III, 78-79). *Saint-Loup* ressemblera de plus en plus à sa mère (III, 703). Et M. de Charlus, entrant dans le salon de M^{me} Verdurin, a l'« âme d'une parente du sexe féminin » (II, 907), faisant remarquer que les fils comme lui « consomment dans leur visage la profanation de leur mère » (II, 908).

Voilà l'essentiel de ce que nous apprend le *Carnet de 1908* sur ce premier état d'A la recherche du temps perdu. Il ne paraît pas possible de distinguer avec certitude, dans les cahiers de l'auteur, ce qui reste des chapitres énumérés dans la liste du carnet. Il y en a pourtant qui semblent correspondre, à en juger par leurs titres, à certains passages parus dans l'ouvrage que Bernard de Fallois a publié en 1954 sous le titre *Contre Sainte-Beuve*. Tel est le cas du morceau sur les hortensias normands, dont le carnet nous fournit la clef, comme l'on verra plus loin¹³. Il en est de même du chapitre intitulé *Robert et le chevreau*, dont nous avons déjà parlé. Mais le carnet indique que ce chapitre devait être le premier du roman; alors que, dans le texte imprimé, ce morceau fait partie du dernier chapitre de l'ouvrage¹⁴. Il ne semble donc pas que l'ordre des textes publiés suive toujours les intentions de l'auteur. Peut-être en est-il de même du choix de ces textes. Le *Carnet de 1908* nous fournit des indications ou des éclaircissements grâce auxquels nous aurons peut-être une vue un peu plus claire des problèmes que posent le premier état du roman et le *Contre Sainte-Beuve*.

Du reste, quelque lumière vient éclairer la période en question par un autre côté. Par une chance exceptionnelle, un des amis de Proust a pu conserver les lettres que l'auteur lui a adressées au cours de l'année 1908. Ces lettres à Louis d'Albufera nous renseignent

sur les activités de Proust pendant cette année décisive pour laquelle elles fournissent des précisions de faits et de chronologie. A cet égard nous sommes redevables à l'habitude qu'avait Albufera d'indiquer, pour chaque lettre qu'il recevait, la date de sa réception, qu'il y apposait par le moyen d'un tampon. Ainsi, dans une lettre qu'Albufera a datée du 27 mars 1908, Proust dit : « pour quelque chose que j'écris j'aurais besoin de connaître un télégraphiste »; il voudrait le voir, explique-t-il, dans l'« exercice de ses fonctions » afin d'avoir l'« impression » de sa vie. Une quinzaine de jours plus tard, dans une lettre qu'il écrit au même le mardi 21 avril, il annonce : « je vais commencer un travail très important ». Mais les choses se compliquent. Dans une lettre qu'Albufera reçoit le 7 mai 1908, Proust lui demande s'il possède des albums de photographies de famille, et surtout s'il y en avait là-dedans de M^{lle} de Goyon. Cette jeune fille le fait rêver beaucoup à ce moment-là, comme nous le verrons. Il demande également « ta généalogie dans les 2 lignes », et il s'explique à cet égard ainsi :

Toujours à cause des choses que je fais cela m'intéresserait.
Car j'ai en train :

- une étude sur la noblesse
- un roman parisien
- un essai sur *St^e Beuve et Flaubert*
- un essai sur les Femmes
- un essai sur la Pédérastie (pas facile à publier)
- une étude sur les vitraux
- une étude sur le roman¹⁵.

Tous les sujets qu'il énumère semblent avoir servi d'une façon ou d'une autre pour le roman que nous connaissons aujourd'hui. Le seul d'entre eux qui semble ne pas y convenir est l'Essai sur *Sainte-Beuve et Flaubert*. Mais la date de la lettre contenant cette énumération de projets indique que Proust en est encore à son premier état du roman. Seulement le titre *Un roman parisien* pourrait faire supposer un élargissement du cadre primitif, à en juger d'après les Pages écrites. Et on voit mal comment tous ces essais pourraient y convenir. C'est ce que nous verrons tout à l'heure. Le plan d'A la

recherche du temps perdu, à ce qu'il paraît, n'est pas encore arrêté.

En attendant Proust cherche à se renseigner sur des individus du genre de ses futurs personnages, tels que le baron de Charlus et Morel. Ainsi il avoue, dans une lettre qu'Albufera reçoit le 27 mai, la curiosité qu'il a « de voir et d'identifier » le fils du marquis d'Avaray, qu'il qualifie de « gigolo ». Or ce même nom d'Avaray figure deux fois dans les premières pages du Carnet de 1908. Il est évident que les idées pour son roman fourmillent dans sa tête, mais qu'il n'est pas encore satisfait de la forme sous laquelle il envisage de les assembler.

Il est significatif que Proust intitule la liste des chapitres du premier état de son roman : Pages écrites. Cela nous certifie qu'il a déjà achevé le premier jet de cet ouvrage. Nous avons pu établir qu'il avait entrepris ce roman en janvier 1908. Or les données chronologiques que nous avons pu extraire de ce carnet (voir notre Chronologie) montrent qu'il a achevé son travail là-dessus peu de temps avant ou après son arrivée à Cabourg, où il s'est installé le 18 juillet. Il inscrit sa liste des Pages écrites au feuillet 7 v°; elle s'insère ainsi entre des feuillets où figurent des inscriptions que j'ai pu dater avec certitude de ce même été de 1908. Le feuillet 5 v° contient des allusions au Chancelier des fleurs, livre de Robert de Montesquiou dont ce dernier vient apporter un exemplaire à Proust dans les premiers jours de juillet. Proust évoque, au feuillet 6 v°, Lucy Gérard, jeune actrice dont il admire la silhouette sur la digue de Cabourg un soir de ce même été-là, où il regarde longuement la fine tache rose de sa robe contre le ciel orangé au crépuscule, incident qui se solde par des rêves et un rhume. Au feuillet 9, il fait allusion à un article d'Anatole Le Braz sur Chateaubriand qui a paru dans la Revue de Paris du 15 juillet 1908, et à un article de Montesquiou qui a paru dans Le Figaro du 25 septembre de la même année. Ainsi donc nous pouvons considérer cette liste des Pages écrites, inscrite à l'endroit où elle vient dans le carnet, comme un terminus ad quem indiquant que Proust aurait mis le premier semestre de 1908 à écrire un premier état du roman.

Nous arrivons au point où il devient plus difficile de pénétrer dans

les arcanes de cette histoire. Que s'est-il passé pour que Proust abandonne, pour quelque temps au moins, ce roman où les souvenirs d'enfance côtoient l'évocation d'êtres nobles ou débauchés et les rêves qu'ils inspirent ? Certes les difficultés ne manquent pas. Depuis plusieurs mois il se plaint de maux de tête : parlant à M^{me} Straus d'un article qu'il voudrait écrire, il ajoute : « moi qui ne peux même plus écrire une lettre tant cela me donne mal à la tête¹⁶ ». Dans son pastiche de Michelet, ce n'est peut-être qu'une plaisanterie un peu amère qu'il coule dans cette phrase : « Durant deux longues années — plus d'un siècle — (1680-1789), d'étranges maux de tête me faisaient croire chaque jour que j'allais être obligé d'interrompre mon histoire¹⁷. » Pour Michelet, « interrompre mon histoire » signifie s'arrêter de travailler ; pour l'auteur du pastiche, c'était dire peut-être s'arrêter de vivre. Et dans une lettre inédite à Reynaldo Hahn qu'il écrit ce même été-là : « ... moi qui ne peux écrire, à me persuader que j'ai été frappé d'une paralysie de la main et du cerveau¹⁸... »

Malgré cela, il lit énormément, dans les divers domaines des essais et des études qu'il prépare. A vrai dire, ses maux de tête venaient peut-être de la fatigue des yeux qu'il avait à cause de ces lectures. De toute façon elles étaient indispensables au moment où il préparait ses pastiches. Rappelons qu'il avait commencé par publier ceux de Balzac, Faguet, Michelet et Goncourt, c'est-à-dire d'un romancier, d'un critique et de deux historiens. Ces lectures lui inspirent le désir d'exprimer ses propres idées sur certains romanciers, quelques poètes, et surtout sur leurs critiques. Il aurait beaucoup à dire sur Balzac, Thomas Hardy, Chateaubriand, Gérard de Nerval et... Sainte-Beuve avant tout. Car il a eu l'idée géniale d'accompagner le pastiche de Flaubert d'une critique du même texte censée avoir été faite par Sainte-Beuve. Or la préparation de ce second pastiche l'oblige à se plonger dans la lecture des œuvres du célèbre critique, auteur d'une cinquantaine de volumes. Il note dans son carnet tout ce qu'il y relève comme expressions banales, lieux communs, métaphores empruntées, et même des préjugés et d'autres faiblesses de Sainte-Beuve. Le but de Proust, c'est de s'attaquer à la fameuse méthode du critique, méthode qui consiste « à

ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre [...] d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain¹⁹... ». Proust voudrait montrer comment Sainte-Beuve, tout en se servant de cette méthode, s'est trompé en jugeant mal les poètes et les romanciers les plus originaux de son temps, comment il les considérait au-dessous d'écrivains qui leur étaient inférieurs. « Pense, se dit-il, que tous ces gens ont été plus grands que lui » (Carnet de 1908, feuillet 22). Proust accuse l'illustre critique d'une sorte d'hypocrisie : « Obscur q^d il loue [...] et franc q^d il blâme » (feuillet 14 v^o). Trouvant la réputation de Sainte-Beuve surfaite, il voudrait montrer que ce juge manque de profondeur et n'est même pas un écrivain de talent, écrivant dans un style parlé souvent assez banal. Il lui trouve une certaine inertie de la pensée et le compare défavorablement à Nerval : « Folie moins délétère que bouchage des artères du cerveau » (feuillet 15 v^o). Selon Proust, l'erreur de Sainte-Beuve en jugeant ses contemporains « vient de ne pas comprendre l'originalité du génie et la nullité de la conversation » (feuillet 18). Dans une formule qui exprime le fond de sa pensée et de ses intentions, Proust note : « Cette médiocrité du moi l'empêche de se replacer dans l'état où était l'écrivain donc de le comprendre, — elle empêche aussi d'écrire » (feuillet 22 v^o). C'est tout dire. Nous y reviendrons.

Le 22 juin, Proust récrit à Albufera pour lui annoncer deux événements d'importance. Le premier, c'est qu'il vient d'être présenté à M^{lle} de Goyon, la jeune fille d'illustre naissance qui le fait tant rêver depuis quelque temps : « Cela a été pour moi une émotion énorme, je croyais que j'allais tomber... » Il parle en effet de cette présentation dans d'autres lettres de l'époque, notamment celles qu'il adresse à Reynaldo Hahn et à Georges de Lauris. L'autre événement qu'il annonce à Albufera, c'est qu'il a « des idées de travail pour des mois... ».

Que peuvent bien être ces « idées de travail » ? Il s'agit sans doute de celles qu'il avait énumérées dans la lettre qu'Albufera avait reçue le 7 mai. Mais apparemment le roman parisien va bientôt passer au

second plan, cédant la place à l'essai sur Sainte-Beuve et Flaubert. De toute façon, vers le mois de novembre, Proust écrit à M^{me} de Noailles et à Georges de Lauris pour les consulter au sujet de la forme que doit prendre son essai. A Lauris il annonce : « Je vais écrire quelque chose sur Sainte-Beuve. J'ai en quelque sorte deux articles bâtis dans ma pensée (articles de revue), l'un est un article de forme classique, l'essai de Taine en moins bien. L'autre débiterait par le récit d'une matinée, maman viendrait près de mon lit et je lui raconterais l'article que je veux faire sur Sainte-Beuve et je le lui développerais²⁰. » Son choix à ce propos se portera — nous le savons par ses manuscrits — sur le récit d'une matinée et la conversation avec sa mère.

Ainsi il semble qu'à ce moment-là Proust songe à laisser de côté son roman pour se mettre à un essai. Il sera d'ailleurs question à plusieurs reprises, dans les lettres de toute cette époque qu'il adresse à Lauris, du « Sainte-Beuve ». Mais il arrive à cet égard une chose curieuse. Si nous suivons dans ces lettres l'histoire de ce Sainte-Beuve, nous constatons qu'il se produit à certain moment un changement déconcertant. Pendant quelques mois encore, chaque fois que Proust fait mention de son Sainte-Beuve pour répondre aux questions de Lauris, il s'agit évidemment de l'essai critique. Proust se munit de presque toute l'œuvre de Sainte-Beuve, empruntant Port-Royal et d'autres ouvrages à Lauris, et achetant lui-même les volumes qui lui manquent. Toutefois il insiste sur le fait que ce n'est pas pour faire de la « critique²¹ ». Son essai, il l'écrit plusieurs fois dans sa tête. Au mois de mars 1909, il en est encore au même point. Et malgré cela il est optimiste : « Ce qui a le plus de chances de paraître un jour est Sainte-Beuve (pas le second pastiche, mais l'étude) parce que cette malle pleine au milieu de mon esprit me gêne et qu'il faut se décider ou à partir ou à la défaire²². »

Mais voici enfin le moment fatidique, où l'étude s'élargit et se transforme. En quelques semaines Proust aura pris une décision importante. Il aura eu son « illumination ». Au mois de juin; dans une nouvelle lettre à Lauris, il dit qu'il est « si épuisé d'avoir commencé Sainte-Beuve (je suis en plein travail, détestable du

Cahiers Marcel Proust

Mme Straus avait offert à Marcel Proust cinq petits agendas qu'elle avait achetés chez Kirby Beard, près de l'Opéra. Ils ont servi de carnets de notes à l'écrivain et ils sont aujourd'hui détenus par la Bibliothèque Nationale. Ils nous renseignent sur la genèse de *A la recherche du Temps perdu*. Dans celui des années 1908-1910, Proust scrute sa vie et se pose des questions : « Faut-il en faire un roman, une étude philosophique ? » Ou encore : « Suis-je romancier ? » Il marque le moment où « s'éclairaient soudain » ces tâtonnements, et où il se décide à raconter dans son roman le but de sa vie et ses réflexions sur l'art. Il note certaines idées importantes ou même des phrases qui prendront place textuellement dans la Recherche. L'histoire de l'amour de Marcel avec Albertine est contenue dans une note : « Dans la 2^e partie du roman, la jeune fille sera ruinée, je l'entretenirai sans chercher à la posséder par impuissance du bonheur. »

Le décryptage de Philip Kolb est illustré de fac-similés qui donnent une idée de l'aspect original des agendas.

nrf

