

Université de Montréal

**Entre mère et transferts. La correspondance  
de Marcel Proust**

par  
Martin Robitaille  
Département d'études françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Philosophiæ Doctor (Ph. D.)  
en littérature française

avril 1998

© Martin Robitaille, 1998



PQ  
35  
454  
1998  
v. 027

Université de Montréal

Étude sur les transferts de la correspondance  
de Marcel Proust

par  
Martin Robitaille  
Département d'études françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maîtrise en études françaises (M.É.F.)  
en littérature française

avril 1998

© Martin Robitaille 1998



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

**Entre mère et transferts. La correspondance de Marcel Proust**

présentée par :

Martin Robitaille

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

**JURY D'ÉVALUATION DU MÉMOIRE**

<b>Président-rapporteur</b>	:	Michel PIERSENS
<b>Directeur de recherche</b>	:	Nicole DESCHAMPS
<b>Membre du jury</b>	:	Martine LÉONARD
<b>Examineur externe</b>	:	Jean MILLY Université de Paris III (France)

**JURY D'ÉVALUATION DU MÉMOIRE**

Thèse acceptée le : 05.06.1998

## Sommaire

La correspondance de Marcel Proust a un grand intérêt littéraire pour les chercheurs qui sont prêts à la lire comme un texte, en y analysant les traces d'une écriture, de premier jet certes, mais écriture tout de même. Dans ses fictions, Proust cherche une voix, sa voix d'écrivain unique. Dans ses lettres, cette voix est là, dès le début, mais elle n'est aucunement travaillée. Il écrit sa correspondance sans se soucier d'écrire; il écrit des lettres comme il parle, dans l'attente du regard de l'autre sur lui. Sa correspondance n'est pas une autobiographie, elle est une fiction, haletante, pour que se construise une identité de sujet. Chercher à comprendre l'univers de la correspondance proustienne, c'est saisir le rapport de Proust à sa famille, à ses amis, à ses connaissances, et découvrir avec surprise que le créateur de la *Recherche* est *étranger* à tout cela.

Proust a-t-il eu un correspondant privilégié? D'une certaine manière, oui, puisque Reynaldo Hahn est resté pour lui l'ami de toute une vie. Mais Hahn n'a pas joué pour Proust, par exemple, le rôle de Fliess pour Freud. Proust n'a pas fait ses découvertes avec Reynaldo, pas plus qu'avec un autre en particulier. Quelle était la position de l'auteur de la *Recherche* par rapport aux autres et par rapport à lui-même en tant que sujet désirant écrire? Il n'a encore jamais été question des transferts de Proust sur ses correspondants, et du rôle qu'a pu avoir sa mère dans cette relation avec ceux-ci. Nous avons donc privilégié une approche psychanalytique, autour des notions de transfert, de répétition et d'essais.

Après avoir étudié, dans l'État de la recherche, les principales idées formulées jusqu'à maintenant sur la correspondance proustienne, nous analysons d'abord les traces du conflit de Proust avec sa mère et l'effort



incroyable qu'il dut faire pour ne pas être étouffé par cette relation. C'est à partir d'un espace transitionnel lentement aménagé par sa correspondance avec Jeanne Proust que Marcel arrive à faire entendre en lui d'autres voix que la voix maternelle, jusqu'à ce qu'il trouve la sienne propre.

Dans ses lettres à Montesquiou, à Reynaldo Hahn, à Antoine Bibesco, dans ses lettres à de jeunes garçons, voire même dans sa correspondance avec des figures maternelles ambivalentes comme Mme Straus ou Mme de Chevigné, nous croyons que Marcel *répétait* en fait sa relation avec sa mère, du moins sa relation *épistolaire*. Afin de vérifier cette hypothèse, nous avons choisi d'analyser, dans le chapitre sur les transferts, la correspondance de Proust avec Robert de Montesquiou puis avec Reynaldo Hahn.

Nous avons jugé important de poser la question du confident privilégié, pour qui Proust aurait écrit son œuvre, et qui aurait servi en quelque sorte de catalyseur à la mise en forme des pensées de l'écrivain. C'est un aspect des lettres proustiennes qui n'avait jamais été véritablement soulevé. Les exemples de Montesquiou et de Hahn nous ont permis de voir à quel point Proust répétait la dynamique instaurée dans les lettres à sa mère, point d'origine transférentielle. Le seul correspondant privilégié que Proust ait jamais eu est sa mère, mais c'est d'elle, paradoxalement, qu'il devait à tout prix se détacher, ce qu'il accomplira de façon exemplaire dans la correspondance avec Reynaldo Hahn. La position d'écriture de l'auteur de la *Recherche* se situe bien, selon nous, *entre* le repli causé par la correspondance avec sa mère et l'élan sans cesse engendré-avorté-réengendré avec tous ses correspondants.

## Table des matières

<b>Introduction. Lire la <i>Correspondance</i>?</b> .....	1
Littérature .....	2
Plaisir du texte .....	4
Souffle.....	6
Transfusion?.....	10
Transferts .....	13
Vivre autrement.....	15
Transferts. Bis.....	16
<b>Courrier</b> .....	23
Vibrations .....	23
Fumée .....	25
Formol.....	26
Écrans .....	27
Disparitions .....	28
Rêve .....	29
Rituel .....	30
Parents.....	31
<b>État de la recherche</b> .....	33
Les années vingt et trente.....	34
Robert Dreyfus: un ami sur le « théâtre de la solitude » proustienne .....	34
« Tous dans un même sac ».....	38
Quelque chose d'intermédiaire entre la vie et la littérature.....	39
Léon Pierre-Quint et le « vertige » des dernières lettres.....	41
Lucien et Léon Daudet, ou la vision opposée de deux frères .....	43
Conversation et lettres, ou les « animatrices précieuses » .....	46
L'article de Denis Saurat: un exemple de compte rendu.....	47
Une remarque de Georges de Lauris à méditer.....	48
Pierre Raphaël et Philip Kolb, deux chercheurs pionniers .....	49
L'« Introduction » de Pierre Raphaël .....	50
Philip Kolb: une thèse à Harvard .....	54
De la fin des années quarante à la fin des années soixante-dix: recueils de souvenirs et de lettres, suite et fin .....	56
Thierry Maulnier, préfacier des lettres de Proust à Bibesco .....	56
Lacretelle et Gregh .....	61
L'immense travail d'édition de Philip Kolb.....	64
Les lettres de Proust à sa mère: un « chapitre épistolaire tiré du roman ».....	66
Reynaldo Hahn: lettres autour d'une amitié, lettres autour d'un « point mystérieux » .....	69
Le point de vue de Maurice Blanchot.....	71
« Lettres retrouvées » .....	73
La <i>Correspondance</i> : « l'envers d'une tapisserie » .....	77
Un inédit de Georges Poulet.....	79
De la fin des années soixante-dix à nos jours: l'ère des essais et des articles universitaires .....	80
Un article du <i>Bulletin d'informations proustiennes</i> .....	81
Viviane Forrester: un nouveau souffle .....	83
Le <i>Proust et ses lettres</i> d'Alain Buisine: premier essai sur la lettre chez Proust .....	89

Écrire requiert une mort: thèse intéressante de Jean-Louis Baudry .....	96
La lettre comme avant-texte? .....	100
Mitescu et les « masques du moi épistolaire » .....	101
Spéculations épistolaires et faillite du langage: la théorie de Vincent Kaufmann .....	105
Derniers articles .....	113
<i>Le Proust au miroir de sa correspondance</i> .....	115
Épilogue .....	117
<b>Repli. La correspondance avec Jeanne Proust</b> .....	118
L'esprit des lettres .....	123
Roman familial .....	126
Lettres aux grands-parents Weil .....	130
La correspondance comme jouissance .....	139
Rupture de ton: la mort d'Adèle .....	149
Fontainebleau .....	157
Le vase de Venise .....	164
Embrassades .....	170
Proust « prisonnière » .....	175
Mises en scène .....	183
Traductions .....	192
Une langue à ensevelir .....	199
Grignotage .....	203
« J'ai réveillé l'abeille endormie » .....	207
Accalmie .....	214
Un « bref témoignage »: les lettres de Marcel à son père .....	218
Réformes et régressions .....	224
Répétition .....	229
La consolation des martyrs .....	230
Embarquement pour Versailles .....	235
« Je prendrai une chambre aux Réservoirs » .....	238
<b>Transferts</b> .....	245
<b>I. La correspondance avec Robert de Montesquiou</b> .....	245
Rencontre .....	247
Séduction .....	252
Théorie du transfert .....	256
Élans vers l'autre .....	264
La dynamique de l'hystérie .....	271
« C'est à moi que ce discours s'adresse » .....	276
Transferts de Proust? .....	284
Proust inconnu .....	290
<i>Nolli me tangere</i> .....	297
Répondre .....	310
<b>II. La correspondance avec Reynaldo Hahn</b> .....	313
Un jeune homme inspirant .....	316
Trouville .....	323
Un amour de Proust .....	328
Lettres à « Guncht » .....	343
Profanation .....	347
<b>Conclusion</b> .....	363
<b>Bibliographie</b> .....	378

## Remerciements

Il était très difficile pour moi de saisir, d'un point de vue psychanalytique, la dynamique à l'œuvre dans les lettres de Proust. Après trois années passées à lire la *Correspondance*, j'en étais venu à identifier le mouvement d'élan et de repli qui la caractérise, sans pouvoir qualifier ce mouvement. C'est Nicole Deschamps qui, au cours de nos nombreuses discussions, m'a fait découvrir, sous l'éclairage de la micropsychanalyse, l'impact du transfert comme enjeu fondamental de toute correspondance. Ses connaissances en psychanalyse et en micropsychanalyse, ainsi que sa lecture personnelle, sensible, profonde et stimulante de l'œuvre de Proust, ont été une source d'inspiration inestimable pour mon travail. Je tiens à la remercier chaleureusement.

Ma reconnaissance va également aux chercheurs proustiens qui m'ont généreusement accueilli à Paris, en particulier Bernard Brun, de l'I.T.E.M., et Jean Milly, de Paris III, ainsi qu'aux responsables du *Kolb-Proust Archive for Research* (University of Illinois).

Je remercie ma compagne, Audrey, mes parents, ainsi que tous mes proches, pour leurs encouragements et leur appui constant.

## Introduction. Lire la *Correspondance*?

« Mais si mon petit Albert je trouve toujours un peu de force pour vous remercier et vous dire que vous êtes gentil. Et pourtant je n'en ai guère et suis bien souffrant depuis quelques jours.

Mais méchant garçon pourquoi me promettre que vous viendrez mardi soir et me faire faux bond. Dès le matin, dès la veille, j'étais dans une agitation digne de celle de Swann se rendant chez Prévost. De onze heures à minuit, quelle insupportable attente.

Vraiment voyez-vous à Paris il vaut mieux s'en tenir aux lettres, sauf exceptions. »

Marcel Proust à Albert Nahmias fils [Le mercredi 12 mars 1913]

La correspondance de Proust, encore aujourd'hui, laisse la plupart des lecteurs de la *Recherche* perplexes et déçus. La lettre à Albert Nahmias que nous citons en exergue montre bien certaines particularités de cette correspondance énigmatique. On notera d'abord que la ponctuation est arbitraire, et l'écriture un peu brouillonne: Proust ne travaillait pas ses lettres; elles ont souvent ce côté débridé, effréné, caractéristique d'une écriture de premier jet. Marcel se plaint à Nahmias de sa santé, il se dit souffrant, comme c'est souvent le cas dans sa correspondance. Le discours sur son corps y occupe en effet une place prépondérante, au point, souvent, d'occulter tout le reste, comme dans les lettres à sa mère. Il est aussi question dans cet extrait d'un rendez-vous manqué: les rencontres et les obligations mondaines, lorsqu'elles étaient dictées par ses correspondants, agitaient Proust, elles le mettaient dans tous ses états, « comme Swann se rendant chez Prévost », et c'est pourquoi il s'arrangeait la plupart du temps pour ne pas prendre de décision par écrit, en proposant plusieurs alternatives contradictoires qui finissaient par s'annuler, quitte à ne jamais voir les autres qu'à l'improviste, lorsqu'ils s'y attendaient le moins. L'auteur de la *Recherche* s'est en fait servi de son courrier pour maintenir les autres à une

*certaine* distance, en les gardant assez près de lui, mentalement, pour satisfaire son élan de curiosité, ses désirs de conversations, mais assez loin pour éviter tout investissement affectif trop intense, et en particulier tout contact direct des corps. Entre son élan vers ses correspondants et son besoin de solitude, le courrier fut donc le meilleur moyen, pour lui, d'exister *parmi* les autres. À Paris, Marcel Proust préférait vraiment « s'en tenir aux lettres, sauf exceptions ». Pourquoi ces lettres, qui furent pourtant essentielles à son mode de vie, sont-elles si peu appréciées? Sans chercher à énumérer toutes les raisons possibles, nous en suggérerons tout de même quelques-unes, symptomatiques des réactions que nous pouvons éprouver à la lecture de cette correspondance.

### **Littérature**

Reprenons d'abord cet argument selon lequel, en dehors de quelque deux cents à trois cents lettres dignes de l'œuvre, les lettres de Proust ne seraient qu'insignifiants, spéculations interminables, flagornerie choquante pour un écrivain d'aussi grande envergure. Dans le magazine *Lire* de l'été 1997 (n° 257), à une enquête sur l'événement littéraire le plus important et, en contrepartie, le plus insignifiant du XX<sup>e</sup> siècle, Patrick Grainville répondait: *À la recherche du temps perdu* d'une part, et la correspondance de Proust d'autre part. Comment peut-on trouver insignifiant une partie de ce qu'un écrivain comme Marcel Proust passait plusieurs heures par jour à *écrire*? Que la signification de cette écriture nous échappe, peut-être, mais qu'elle ne veuille rien *dire*, alors que plus de cinq mille lettres nous sont parvenues — et ce chiffre n'est, selon l'éditeur Philip Kolb, qu'une fraction du nombre de lettres que Proust a écrites au cours de sa vie —, voilà un jugement qui nous paraît impossible à prendre au sérieux. Cela signifierait que Proust écrivait

des lettres « pour rien », que cette pratique n'avait aucune importance, ou encore que ce qui était important pour lui ne l'est absolument pas pour nous.

Cette attitude cache cependant quelque chose de plus grave à notre avis, et Proust lui-même a contribué à en brouiller les cartes: c'est en fait toute la question du sujet et de sa (dé)construction par le langage qui est ainsi posée lorsqu'on étudie l'ensemble de la « production » d'un écrivain. Derrière le jugement de Patrick Grainville sur l'événement *littéraire* le plus insignifiant du XX<sup>e</sup> siècle, se pose une conception de ce qu'est la littérature, et de ce qui est digne, ou non, d'être classé sous l'appellation « texte littéraire ». La correspondance proustienne n'aurait pas de valeur littéraire, contrairement à la correspondance de Flaubert ou de Kafka, chez qui non seulement l'écriture épistolaire semble plus travaillée, mais où les passages traitant de leur pratique d'écrivain, de leur conception de l'écriture ou de la vie en général sont beaucoup plus nombreux, soutenus et développés. En fait, les lettres de Proust ne mériteraient pas qu'on s'y attarde, si ce n'est pour y chercher des anecdotes biographiques ou des allusions permettant de mieux établir la genèse de l'œuvre. Bref, elles nuiraient plus à la réputation de leur auteur qu'elles ne la serviraient. Proust lui-même, d'ailleurs, ne s'y était pas trompé, si l'on en croit le témoignage laissé par Céleste Albaret:

Un des drames de sa fin a été l'inquiétude et le remords d'avoir entretenu trop de correspondance. Il m'en a souvent parlé; c'était devenu une hantise. — Céleste, vous verrez: je ne serai pas mort, que tout le monde publiera mes lettres. J'ai eu tort, j'ai trop écrit, beaucoup trop. Malade comme je suis et comme je l'ai toujours été, je n'ai eu de contact avec le monde qu'en écrivant. Jamais je n'aurais dû. Mais je vais prendre des dispositions. Oui, je vais m'arranger pour que personne n'ait le droit de publier toute cette correspondance.

Cela le tourmentait; il y revenait constamment; il en parlait à des gens au-dehors. [...] Finalement, il s'est rabattu sur son avocat, [...] il en est revenu effondré.

— Chère Céleste, cet homme m'a dit: « Mon pauvre Marcel, tu perds ton temps à vouloir interdire ces publications. Toute lettre de toi qui est entre les mains de son destinataire, est la propriété de celui-ci. Il peut en faire ce qu'il veut. » Quelle imprudence, Céleste! Ceux qui ne les publieront pas, les vendront. J'aurai donné à tous ces gens des flèches qui se retourneront contre moi! <sup>1</sup>

Ses missives se sont effectivement, avec le temps, retournées contre lui. La publication de sa correspondance lui a peut-être fait, comme il le présentait, plus de tort que de bien: ses lettres sont devenues fétiches de l'auteur, et occasions de le mépriser.

### Plaisir du texte

Une deuxième raison n'est presque jamais évoquée ouvertement: les chercheurs ne tiennent pas à lire la *Correspondance* d'un bout à l'autre, convaincus que cet exercice n'apportera rien de plus à leur travail, et encore moins à leur plaisir de lire Proust. Nous serions trop pressés de trouver dans les lettres des passages « intéressants »<sup>2</sup>, d'autant plus que, dans la *Recherche*, chaque page relance notre réflexion, chaque phrase porte en soi la vision de l'écrivain, chaque mot peut être une découverte. À l'opposé, la *Correspondance* offre peu de prise, elle — l'écriture? le « je » qui écrit? — se dérobe sans cesse, et l'effort de concentration ainsi que la patience nécessaire

---

<sup>1</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, souvenirs recueillis par Georges Belmont, Paris, Éditions Robert Laffont/ 1973, Éditions J'ai lu/ 1975, p. 258-259.

<sup>2</sup> Cette idée m'a été communiquée par Pierre Bayard, auteur du *Hors-sujet. Proust et la digression* (Éditions de Minuit, « Paradoxe », 189 p.), lors du colloque de 1997 à Cerisy sur les *Nouvelles directions de la recherche proustienne*.



à y découvrir quelque chose qui « nous parle » ne sont pas du tout dans un même rapport de jouissance au texte, jouissance donnée par le roman.

Nous irons plus loin en affirmant que le plaisir que nous éprouvons à citer des passages de la *Recherche* et, depuis quelques années, des avant-textes de l'œuvre, n'est pas aussi plein, aussi gratifiant, lorsque nous voulons citer des passages de lettres. Nous sommes sans cesse gagnés par la tentation de la simple paraphrase, mais nous sommes aussi prisonniers d'une dynamique qui, dans les lettres de Proust, tend à couper le souffle, par manque d'air — alors que dans la *Recherche*, nous pouvons nous laisser flotter par la phrase et être toujours sûr, une fois que nous avons fait nôtre le rythme de l'écrivain, de « réémerger ». Julien Gracq dit de la *Recherche* que

La masse centrale du livre, impérieusement, rabat et plaque contre elle-même, par une force de gravité toute-puissante, tout ce qui tend à se projeter hors d'elle, y compris la production imaginative du lecteur qui, privé d'air et privé de mouvement par la jungle étouffante et compacte, d'une prose surnourrie, n'arrive jamais à s'élancer hors d'elle, à jouer à partir d'elle librement [...].<sup>3</sup>

Nous croyons au contraire que ce qui fait toute la force de la *Recherche*, c'est qu'elle nous permet d'être lecteurs de nous-mêmes, et qu'à tout moment nous avons envie de « lever les yeux de [notre] livre », selon l'expression d'Yves Bonnefoy, pour mieux replonger dans l'œuvre ensuite. Par contre, dans ses lettres, Proust prive littéralement d'air ses correspondants, en les enfermant sous une cloche de verre de variations infinies, proliférantes, envahissantes, et il les prive de mouvement en les obligeant à lire des

---

<sup>3</sup> Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1981, p. 103, cité dans François-Bernard Michel, *Le souffle coupé. Respirer et écrire*, Gallimard, 1984, p. 73.

phrases de *premier jet*, qui ne sont pas retravaillées et « surnourries » comme dans l'œuvre. Madame de Chevigné s'exclamant, en compagnie des Croisset et des Flers: « Voilà une lettre du pauvre Marcel. Qui va la lire? »<sup>4</sup>, montre bien ce sentiment ambivalent qu'avaient la plupart des correspondants de Proust lorsqu'ils recevaient une lettre de lui.

### Souffle

François-Bernard Michel (*Le souffle coupé. Respirer et écrire*<sup>5</sup>) croit que si la phrase de Proust paraît aussi longue, et qu'elle semble retenir sa respiration, c'est parce que l'auteur de la *Recherche* voulait y inclure le plus de choses possible, et y établir des relations aisées entre le monde intérieur et le monde extérieur, ce qu'il n'arrivait pas à faire dans la vie. En fait, comme le montre très bien Jean Milly, les phrases de Proust sont moins longues qu'il n'y paraît:

C'est une évidence pour une majorité de lecteurs et de critiques, que Proust écrit essentiellement en très longues phrases. C'est même souvent le fondement des jugements de valeur (favorables ou défavorables) portés sur son style. Mais comme beaucoup d'évidences, celle-ci demande à être regardée de plus près. Si l'on calcule la longueur moyenne des phrases de *Du côté de chez Swann*, elle apparaît être d'un peu plus de quatre lignes, ce qui paraît loin d'être démesuré. Plus surprenant encore: les phrases inférieures à cette moyenne sont deux fois plus nombreuses que les phrases plus longues.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Anecdote de Jean Cocteau rapportée dans André David, *75 années de jeunesse du vivant des héros de Marcel Proust*, Paris, Éditions André Bonne, 1974, p. 12.

<sup>5</sup> *Op. cit.* (voir note 3).

<sup>6</sup> « Les résultats sont très sensiblement les mêmes pour des corpus et avec des modes de calcul différents [voir *La phrase de Proust*, Larousse, 1975, p. 19]. » Jean Milly, *La longueur des phrases dans "Combray"*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1986, p. 7.

Dans la *Correspondance*, la proportion de phrases courtes semble encore plus grande que dans la *Recherche*. En fait, les très longues phrases y sont relativement rares. Le lecteur qui prendra un tome au hasard et choisira une lettre au hasard tombera très souvent sur une lettre dans laquelle Proust se met à spéculer interminablement sur les possibilités ou non d'un rendez-vous hors de chez lui, sur l'impossibilité de recevoir qui que ce soit ou quoi que ce soit (surtout pas de cadeaux, ni de fleurs), et sur son état de santé probable dans les jours — ou les mois — à venir, la plupart du temps dans un style un peu alambiqué, mais aux phrases plutôt courtes, avec quelques phrases un peu plus longues comprenant généralement des segments entre tirets. En voici un exemple parmi des centaines d'autres:

Mademoiselle

Je vous remercie mille fois de votre gracieuse pensée à laquelle j'ai été très sensible. Malheureusement je ne peux accepter vos invitations si aimables parce que je ne sors *jamais* dans la journée. Je serais bien heureux de faire une exception pour vous en toute autre saison. Mais j'ai tous les ans du 15 Mai au 1<sup>er</sup> Juillet une maladie ridicule — mais très pénible aussi — qui s'appelle fièvre des foins et qui est plutôt la fièvre des fleurs — pendant laquelle les sorties de jour sont tout à fait funestes — À la fin de Juin je commence à pouvoir me hasarder dehors avant le coucher du soleil mais encore bien rarement. C'est pourquoi je serai privé (et bien triste de l'être, croyez-le) aussi bien de déjeuner chez vous que d'aller vous applaudir aux Bouffes. En réalité la seule manière de me voir en cette saison (et celle que je préfère en toute saison) est le soir à partir de 8 heures jusqu'à n'importe quelle heure de la nuit (si avancée soit-elle). Si vous ne jouez plus ce lever de rideau<sup>7</sup> — (comme le *Coin du feu* ne commence pas avant onze heures il me semble) — dites-moi un jour où vous soyez libre et faites-moi le grand

---

<sup>7</sup> « Le lever de rideau était *On n'a pas le temps!*, [ce qui est vraiment à propos dans le cas de Proust!], comédie en un acte de Quillardet et Murray, qu'on donnait au théâtre des Mathurins depuis le 23 mai [1903]. Louisa de Mornand y avait tenu le rôle de Mme de Freneuse » (note 3 de Philip Kolb, III, 336).

plaisir de venir dîner où vous voudrez avec Monsieur d'Albufera. Si vous jouez toujours en lever de rideau et si c'est *tous les soirs*, le mieux serait de nous retrouver *après* le théâtre. Du reste Bertrand va bientôt arriver et nous en fournira j'espère l'occasion. Dans le cas, que je regretterais, où vous ne pourriez dîner, le mieux serait d'attendre l'arrivée de Bertrand qui ne tardera plus beaucoup. [...]

En résumé dites-moi si vous pourrez dîner un soir à 8 heures ou 8 heures 1/4 (pas avant deux ou trois jours car je suis un peu souffrant), à une condition cependant c'est que ce soit moi qui *invite* car je suis hélas plus vieux et que vous et que M. d'Albufera, et je ne puis laisser méconnaître le triste privilège de l'âge. Sinon (si vous n'êtes pas libre et si M. d'Albufera ne veut pas vous laisser seule et ne veut pas venir dîner avec moi) soupçons un soir ensemble quand Bertrand sera revenu. Du reste vos projets (pièce Croisset) sont à assez longue échéance pour que rien ne presse. (à Louisa de Mornand, Mardi [soir 2 juin 1903], III, 334-335)<sup>8</sup>

Ce qui étonne le plus à la lecture d'une lettre comme celle-ci, ce n'est pas tellement le style, très peu travaillé, comme l'incroyable suite d'incidentes et de subordonnées qui tournent toutes autour d'un même sujet — peu intéressant en soi —, mais en une prolifération assez monstrueuse qui finit par « perdre » un peu le lecteur. Jean Milly dit de l'écriture de Proust qu'elle « est l'une des plus *liées* qui soient par les articulations de discours (conjonctions de coordination, adverbess de liaison argumentative), comme par la continuité et l'interaction des réseaux d'isotopie<sup>9</sup> ». En effectuant une étude stylistique de la *Correspondance*, nous pourrions sans doute en arriver

---

<sup>8</sup> Les citations tirées de la *Correspondance de Marcel Proust* renvoient à la page de l'un ou de l'autre des vingt et un tomes de l'édition Plon, 1970-1993, et les références sont données entre parenthèses en cours de texte. Il en va de même pour les citations tirées de la *Recherche* (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 tomes), du *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles* (« Bibliothèque de la Pléiade », 1971) et de *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours* (« Bibliothèque de la Pléiade », 1971).

<sup>9</sup> Jean Milly, *op. cit.*, p. 15.

à ce même constat, bien que les lettres de jeunesse de l'écrivain — et particulièrement celles écrites à sa famille, comme nous le verrons dans le chapitre sur la correspondance entre Proust et sa mère — soient plus brouillonnes, désordonnées, quoique plus créatives. Comment expliquer, alors, le peu d'intérêt accordé à l'écriture *épistolaire* de Marcel Proust? Il nous faut revenir à l'essai de François-Bernard Michel, pour tenter de comprendre un peu mieux, non pas d'un point de vue stylistique — nous ne saurions prétendre avoir les compétences nécessaires pour une telle étude — mais d'un point de vue symptomatique, la dynamique à l'œuvre dans les lettres de l'auteur de la *Recherche*. Ce dernier point constituant en fait tout le propos de notre travail, nous ne ferons qu'avancer, dans les pages suivantes, une hypothèse.

Selon François-Bernard Michel, l'asthme de Proust aurait été à la fois le symptôme et le « moteur » de son impossibilité à mettre en communication « l'espace du dedans et l'extérieur, son moi et le monde<sup>10</sup> »; il aurait été le catalyseur d'une écriture qui seule arriva à créer une circulation fluide, harmonieuse et euphorique, propre à recréer en lui un univers « presque inhalé ». L'asthmatique, et Proust particulièrement, « refuse » d'expirer, de « communiquer avec le monde, par le passage de la substance subtile, l'extériorité qui nous pénètre<sup>11</sup> ». Il ne peut y avoir, sur ce plan, de transsubstantiation. Celle-ci ne peut advenir que par l'œuvre, la création, qui est une « transsubstantiation maîtrisée », car « le monde devient matière spirituelle qui peut être enfermée dans un livre<sup>12</sup> ».

---

<sup>10</sup> François-Bernard Michel, *op. cit.*, p. 73.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 74.

Si l'asthme de Proust s'inscrit d'une certaine façon dans son écriture, cette écriture est absolument « antiasthmatique », dans la mesure où elle constitue le refuge par lequel il reconstruit un univers antithétique de celui dans lequel il vit, sans y avoir accès. Un univers qui lui convient et où il est heureux, un univers sans asthme, sans distance et sans séparation.<sup>13</sup>

En faisant de son asthme le moyen par excellence de séparation et de distanciation d'avec le monde, Proust a pu accéder à cet espace d'écriture où l'asthme lui était enfin enlevé, où le bonheur lui était enfin rendu, où la distance et la séparation, comme le temps, se trouvaient enfin abolis. Les phrases de Proust dans la *Recherche* respirent trop le plaisir de l'écriture pour qu'on les perçoive comme ayant été écrites « dans » les crises d'asthme et dans la maladie. Les crises de Proust, son asthme, ses « maladies », sa névrose, se laissent bien plus percevoir *dans ses lettres*. C'est là qu'il aura instauré la séparation nécessaire et créatrice d'avec le reste du monde, pour que soit aboli l'espace entre l'écriture et lui, entre son œuvre et lui. Mais c'est pourtant là aussi qu'il aura cherché à instaurer un *lien* avec les autres...

### **Transfusion?**

Nathalie Clifford-Barney, dans son livre de souvenirs intitulé *Les aventures de l'esprit*<sup>14</sup>, donne une appréciation très curieuse, plutôt condescendante, de Proust. Ils ne se sont vus qu'une seule fois, et son chapitre consacré à l'écrivain relate l'histoire de cette rencontre qui fut précédée de longs atermoiements et de plusieurs lettres contradictoires, comme seul Proust était capable d'en écrire. Le temps qu'ils passèrent

---

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

<sup>14</sup> Paris, Émile-Paul, 1929, 278 p.

ensemble ne fut pas du tout au goût de Clifford-Barney, qui a ces propos surprenants dans son livre:

Il s'agissait plutôt de m'amuser que de me découvrir. Je regrettais pour nous deux cette formalité. À mesure que l'heure s'avance, il s'enhardit à essayer sur moi d'autres remarques. Et la nuit devint l'ardoise où il traçait les observations de son épopée mondaine. Interrompre un cours en Sorbonne eût été plus facile, tout était réglé d'avance, impossible d'y rien apporter. Ses poisons familiers suffisaient à le stimuler. [...] Sans paraître me voir, il me contemplant. Macabre et sommaire, refoulait-il tout dans son laboratoire de décomposition? Il n'opérait pas sur place. J'avais l'impression qu'aucun être n'a dû avoir avec lui un moment d'échange réel créé par la transfusion immédiate de la pensée.(p. 67-68)

Il faudrait évidemment savoir ce que veut dire l'auteur par « échange réel » et « transfusion immédiate de la pensée ». Du reste, elle ne pouvait que méconnaître la pensée de Proust, pour qui les relations mondaines et les conversations en société n'arrivent jamais à laisser émerger cette « transfusion immédiate de la pensée ». Dans une lettre à Georges de Lauris écrite peu après le 6 mars 1909, Proust, après avoir parlé à son ami de son *Contre Sainte-Beuve* qui a « une chance de paraître un jour », et de ses pastiches qu'il n'a plus le temps d'écrire, saute brusquement à cette réflexion, ou plutôt à cette constatation:

Je crois au contraire de ce que vous me dites que nous ne saurons nullement nous marquer quand nous nous verrons la joie de nous voir mais cela n'a aucune importance. *Les gestes importent moins que ce qu'on dit, ce qu'on dit que ce qu'on écrit, la réalité est ailleurs.* (IX, 62. Nous soulignons)

Aucun doute ne plane ici sur la vanité, la superficialité implacable des rencontres, même entre amis; cette dernière phrase de la citation, très

proustienne, est sublime. Ceci dit, le commentaire de Clifford-Barney ne pouvait que nous frapper, remis dans le contexte d'une étude sur la correspondance proustienne. Peut-on parler d'*échange* entre deux êtres à la lecture de ces lettres, d'écriture qui tend à instaurer un *lien*? Mais un lien implique-t-il nécessairement un échange?

Clifford-Barney ajoute à propos de Proust que « rien qui ne fût préconçu ne pouvait l'intéresser », tout « cristallisé dans son labeur » qu'il était, et que « le pigment de [son] cerveau [...] color[ait] tout selon lui ». Il accaparait chaque chose en lui faisant subir « toute une élaboration », et cette chose se graduait ainsi « des tons d'une chimie personnelle » (p. 72-73). Cette faculté est sans doute celle de tout grand artiste. Proust collait, bien malgré lui souvent, à ses amis et connaissances, il adhérait à eux complètement, afin d'en retirer leur mystère, transposé dans son œuvre à faire. Jean-Yves Tadié, à propos des visites de Proust à Mme Straus:

Tantôt, il jure de ne plus lui rendre visite le dimanche, voulant ainsi échapper à cette terrible accusation que lui lançaient ses camarades, d'être « collant », comme si cette adhésion — presque une adhérence — de tout l'être n'était pas le secret de la perception du monde: d'une femme qui le fascine, il ne peut séparer son regard que lorsqu'il a percé son secret: « La vérité de Mme Straus », écrite un jour de mars 1891, est le fruit de l'adorateur éconduit et de l'analyste triomphant, qui n'ira jamais plus loin dans le cœur du personnage de la future Oriane de Guermantes. Selon lui, en effet, elle n'aime qu'un « genre de vie », donc ses toilettes, son esprit, son intelligence.<sup>15</sup>

Proust ne serait-il pas également dans ses lettres le perpétuel « adorateur éconduit et l'analyste triomphant »? Il est sans aucun doute l'adorateur

---

<sup>15</sup> Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, « Biographies », 1996, p. 142. Tadié parle de la lettre n° 42, tome I, p. 165-166.



éconduit. Nous y reviendrons longuement, en nous appuyant sur sa correspondance avec Montesquiou. Quant à l'analyste triomphant, c'est une part de lui qu'il réserve plus volontiers pour son travail d'écrivain. Mais c'est en écrivant « tant de lettres à tant de gens<sup>16</sup> » qu'il a pu ouvrir cette part de lui-même, qui est ouverture de la scène du langage, et arriver à son dépassement. Être lié aux autres sans que Proust ne trouve jamais de véritable échange, donc? C'est un paradoxe que nous tenterons de comprendre dans cette thèse, en l'articulant autour du concept de transfert, nécessaire, selon nous, pour « penser » les correspondances d'écrivain, et même toute pratique d'écriture littéraire.

### **Transferts**

Alain Buisine et Vincent Kaufmann esquivent un point capital dans leur essai respectif sur les lettres proustiennes<sup>17</sup>: il n'est en effet jamais question dans leurs hypothèses de travail des transferts de Proust sur ses correspondants, et de leur transfert de lecture sur les lettres prises comme texte. Or, que se *pass*e-t-il — ou non — généralement lorsque nous lisons, lorsque je lis la *Correspondance*? Perplexité, découragements, sentiment qu'il y a là quelque chose, mais que ce quelque chose est fuyant, instable, lourd à porter, difficile à supporter même parfois. Cela tient peut-être au fait que nous faisons face à la névrose de Proust, à la souffrance d'un être en quête d'amour et d'identité.

---

<sup>16</sup> Expression de Maurice Blanchot, dans *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1959/1986, p. 284.

<sup>17</sup> Voir notre « État de la recherche ».

Nous ne cherchons pas à nier le côté spirituel, gai, d'un être qui aimait rire. Patrick Brunel a bien montré récemment que le rire est chez Proust consubstantiel à sa création:

[...] c'est devenu un lieu commun d'attribuer à Proust un dévouement total et le sacrifice entier de sa personne, jusqu'à la souffrance morale et à la douleur physique, à la cause de son roman. Il ne faudrait pas cependant qu'une telle vision conduise à ignorer l'importance du rire qui en a accompagné la naissance. Que la joie soit consubstantielle à tout acte créateur, c'est peut-être cela dont, en dernier ressort, témoigne l'esthétique ludique d'*À la recherche du temps perdu*.<sup>18</sup>

La correspondance proustienne nous le rappelle constamment, par les anecdotes pleines de verve et d'humour que se content mère et fils, ou encore par le côté ludique des lettres échangées avec Reynaldo Hahn, alors que les deux amis s'amuse à déformer le langage et à s'attribuer toutes sortes de noms<sup>19</sup>. Mais ce serait trahir nos sentiments et notre lecture d'affirmer que les lettres de Proust nous montrent un être autant joyeux que malheureux, bon vivant et bien portant autant que souffrant. Le rire de Proust cache une grande souffrance, qui n'en est pas moins fortement érotisée. Aussi le transfert de lecture, qui advient pour tout lecteur pris par la voix qui porte la *Recherche*, fonctionne différemment à la lecture des lettres. Dans l'œuvre, nous nous laissons prendre par la voix de l'écrivain; dans la correspondance, le lecteur se retrouve sans cesse plaqué sur le quotidien. Pourtant, il s'agit bien de la voix de Proust, il s'agit bien de son écriture.

---

<sup>18</sup> Patrick Brunel, *Le rire de Proust*, Paris, Honoré Champion/Éditions Slatkine, 1997, p. 92.

<sup>19</sup> Brunel consacre d'ailleurs plusieurs pages de son « Introduction » à citer des passages de la correspondance proustienne où apparaît tout le « rire de Proust » (p. 13 à 31).

### Vivre autrement

Ce qu'il faut se demander, en réfléchissant à l'anecdote rapportée par Clifford-Barney, c'est ce qui a amené Proust à adopter une telle attitude face aux autres et à soi-même. Il y a évidemment une part d'impondérable à cette question, qui tient à la personnalité et à la puissance d'esprit de Proust, et que nous ne pourrions jamais expliquer. Mais, comme l'affirme Philippe Sollers,

l'écrivain n'est pas un pur esprit, il ne naît pas n'importe où, son roman familial a la plus grande importance, les événements qui se déroulent autour de lui aussi. La curiosité biographique est pleinement légitime, ne serait-ce que pour démontrer qu'elle bute, non pas sur un mystère (rien n'est mystérieux dans la création), mais sur une façon de vivre autrement<sup>20</sup>.

Ce « vivre autrement », qui a amené Proust à « écrire autrement », a pour noyau central indéniable la relation qu'il a eue avec sa mère. Grâce aux lettres retrouvées par Philip Kolb, nous avons maintenant une bonne idée de cette relation, qui devait influencer toute la vie et l'écriture de Proust. Bien que Baudry et Buisine aient confirmé ce lien dans leur essai respectif, il nous semble que leur analyse des lettres échangées entre Marcel et sa mère reste très sommaire. De plus, cette affirmation selon laquelle Marcel Proust, toute sa vie, « n'aura fait qu'écrire à maman » — bien que du point de vue psychanalytique, elle pose les bases d'une meilleure compréhension de ce « vivre autrement » et de cet « écrire autrement » proustien —, n'explique pas tout, et néglige peut-être même un point essentiel, à savoir comment, par ses autres lettres, Proust est arrivé à se dégager de cette relation conflictuelle, et à laisser parler d'autres voix que celle, imposante, captatrice,

---

<sup>20</sup> « Il n'y a rien à craindre... », *Le Monde des Livres*, 11 février 1994, p. IV. Article portant sur la question du biographique.

de sa mère. Laisser parler d'autres voix, c'est aussi savoir les lire. Or, comme le dit encore Sollers, « savoir lire, c'est vivre le monde, l'histoire et sa propre existence comme un déchiffrement permanent<sup>21</sup> ».

La correspondance de Proust a un grand intérêt littéraire pour les chercheurs qui sont prêts à la lire comme un texte, en y analysant les traces, les fragments d'une écriture, de premier jet certes, mais écriture tout de même. Dans ses fictions, Proust cherche une voix, sa voix d'écrivain unique. Dans ses lettres, cette voix est là, dès le début, mais elle n'est aucunement travaillée. Il écrit sa correspondance sans se soucier d'écrire; il écrit des lettres comme il parle, dans l'attente du regard de l'autre sur lui, quête d'existence, quête de sens à soi, en soi. Il désire se faire aimer, et pour cela il doit se faire entendre. Sa correspondance n'est pas une autobiographie, elle est une fiction, haletante, pour se construire une identité. Mais n'est-ce pas ce que fait tout écrivain? L'écriture, et particulièrement le roman depuis Proust, met toujours en scène un être de fiction, et les correspondances d'écrivain ne sauraient échapper à cette loi. Seulement nous croyons à tort y percevoir l'homme social, plus « réel » que dans ce qu'il écrit. Mais la lettre *est* écriture. L'intérêt littéraire des lettres de Proust est à découvrir moins dans le style et dans les thèmes repris dans le roman, que dans la *mise en place d'un sujet*, par l'écriture, dans ses rapports aux autres.

### **Transferts. Bis**

Chercher à comprendre l'univers de la *Correspondance* proustienne, c'est chercher à comprendre le rapport de Proust à sa famille, à ses amis, à ses

---

<sup>21</sup> *Ibid.*

connaissances, et comprendre, en même temps, que le créateur est *étranger* à tout cela. Heureux ou malheureux en famille, flatté ou honni de la société, il est ailleurs. Chercher à comprendre cet univers, c'est vouloir mieux cerner un être humain pour qui le seul moyen d'advenir au monde, et donc aux autres, fut de leur écrire et de s'écrire, dans un « je » dont l'enjeu principal était une question de vie ou de mort. Naître à soi-même implique nécessairement une naissance à l'autre, à l'altérité, dans le langage; faire naître une création de soi est ensuite un processus facilité par la confrontation à un *alter ego*, catalyseur des pensées que le créateur porte en soi, sujet « supposé savoir » — suivant l'expression de Jacques Lacan qui l'applique à l'analyste —, détenteur d'un savoir que je crois ne pas posséder. La littérature compte de nombreux exemples d'amis indispensables à la « mise en pensée », pour un écrivain, de ses mondes enfouis, de ses rêves énigmatiques, de ses désirs secrets, de ses théories souvent délirantes: un Eckermann pour Goethe, un Fliess pour Freud, une Milena pour Kafka, etc.

Ainsi pour Freud, ses plus grandes découvertes théoriques ont été faites avec un autre, comme nous le rappelle Michel Schneider dans *Voleurs de mots*<sup>22</sup>: Fliess, principalement, pour l'inconscient; mais aussi « Breuer pour le transfert et l'hystérie de conversion, Abraham pour la névrose obsessionnelle et la mélancolie, Jung pour la paranoïa, Tausk pour la schizophrénie<sup>23</sup> ». Chaque fois, « le transfert amoureux se mêle de transmission de pensée, mais la théorie nécessite une élaboration secondaire, consciente, un partage objectif des acquis et des emprunts<sup>24</sup> ». Pour

---

<sup>22</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1985, 392 p.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>24</sup> *Ibid.*

Schneider, « dans tout travail de pensée, il y a nécessairement rencontre d'une autre pensée, donc un rapport au social et à l'histoire des idées, un transfert à quelque *un*. C'est-à-dire à quelque autre<sup>25</sup> ».

La question qui nous vient immédiatement à l'esprit est donc: Proust a-t-il eu un correspondant privilégié? D'une certaine manière, oui, puisque Reynaldo Hahn est resté pour lui l'ami de toute une vie. Mais Reynaldo Hahn n'a pas joué pour Proust le rôle de Fliess pour Freud. Proust n'a pas fait ses découvertes avec Reynaldo, pas plus qu'avec un autre en particulier. Il est évident, cependant, qu'un écrivain ne fait pas des « découvertes » selon le même processus qu'un scientifique — même si Proust se considérait fondamentalement comme un chercheur, engagé dans une quête qu'il affirme être celle de la vérité: l'écriture. Toute la *Correspondance* est émaillée de relations ambivalentes, à des figures tantôt homosexuelles (ou voulues telles par Proust) — les amours d'adolescence, Reynaldo Hahn, Montesquiou, Antoine Bibesco, Bertrand de Fénelon, etc. — tantôt maternelles — Mme Straus, Mme Catusse, Marie Nordlinger, Céleste Albaret —, tantôt de courtisanes — Louisa de Mornand et Laure Hayman principalement. Mais il n'y a pas une seule de ces figures que l'on puisse dire à l'origine du « décollage » de Proust découvrant la structure et le ton de la *Recherche*; pas une de ces figures ne peut être considérée comme le « seul public » de Proust, *pour* qui il aurait écrit les premières ébauches de son futur roman, au lieu de *lui* écrire<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> « Quand Freud confiait à Fliess qu'il écrivait à son intention, on comprend bien que, dans son esprit, il croyait ne pas pouvoir se passer de son ami pour écrire. Il y a entre les deux formules la différence qui touche à celle qui existe en français entre "à" et "pour". Si je t'écris, si j'écris à toi, le lien entre l'action implicite et la personne à laquelle elle s'adresse est si intime que la disparition de cette dernière entraîne *de facto* l'annulation de l'action. Tandis que, si j'écris

Si Proust n'a pas eu de correspondant privilégié à qui il aurait parlé longuement et abondamment de son travail dans ses lettres — ce qui est bien dommage pour nous aujourd'hui, surtout pour les généticiens —, il peut être intéressant de se demander pourquoi. Se poser cette question, c'est se demander quelle était la position de Proust par rapport aux autres et par rapport à lui-même en tant que sujet désirant écrire. Il n'a encore jamais été question des transferts de Proust sur ses correspondants, et du rôle qu'a pu avoir sa mère dans cette relation avec ceux-ci. Buisine et Baudry en sont venus à la conclusion que les lettres à la mère sont au centre du processus d'écriture chez Proust, mais ils sont arrivés à ce constat de manière plutôt intuitive, avec un choix de lettres citées restreint. Nous croyons qu'il faut désormais partir des lettres échangées entre Jeanne Proust et son fils pour comprendre l'ensemble de la correspondance. C'est pourquoi nous consacrerons le tiers de cette thèse à la correspondance entre Marcel Proust et sa mère. Notre transfert — mon transfert — de lecture n'a pu évoluer qu'au prix de cette confrontation au noyau maternel, exposé de manière extrêmement crue dans les lettres de Marcel à Jeanne Proust.

L'auteur de la *Recherche* s'est débattu avec ce qu'il a créé bien plus qu'il n'a suscité, déclenché cette œuvre, écrivait Viviane Forrester<sup>27</sup>. Si tout l'effort de Proust a consisté, par l'écriture, par ses innombrables essais dans le vide, « à se défaire de l'insoutenable<sup>28</sup> », à se frayer une voie difficile dans le réseau

---

pour toi, il se peut que j'écrive pour quelqu'un d'autre. La substitution des personnes n'entrave pas obligatoirement l'accomplissement de l'acte, ni son résultat. » Jean-Louis Baudry, *Proust, Freud et l'Autre*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 98-99.

<sup>27</sup> « Marcel Proust, le texte de la mère », *Tel Quel*, n° 78, hiver 1978, p. 70 à 82.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 70.

maternel complexe et menaçant de décors, de caractères et de situations hybrides, polymorphes, il doit être possible de remonter l'arbre de ces essais, ou plutôt de le descendre, jusqu'aux plus anciennes traces de cette écriture dans la correspondance, afin de percevoir les bords de l'espace inviolable que constitue le noyau maternel, et que Proust, par une curiosité insatiable, a voulu transgresser, au prix de sa vie.

Nous analyserons d'abord les traces de son conflit avec sa mère et l'effort incroyable qu'il dut faire pour ne pas être étouffé par cette relation. Ses lettres mettent clairement en scène ses impossibles séparations. C'est à partir d'un espace transitionnel lentement aménagé par sa correspondance que Proust arrivera à faire entendre d'autres voix que la voix maternelle. Le chapitre sur la mère — chapitre dans lequel nous analyserons également les lettres de Marcel à ses grands-parents Weil ainsi que les trois lettres à son père, afin de bien rendre compte du contexte *familial* de la correspondance proustienne — est essentiel pour comprendre la fonction de l'adresse, qui se joue et se déjoue dans toute correspondance. Proust a dû entreprendre une lutte pour se dégager de sa relation conflictuelle avec sa mère, pour se déprendre de cet amour lié à la mort. La mort qui était pour lui, malheureusement, l'aboutissement logique de l'amour. Toute sa vie, il travailla à résoudre ce conflit, qui exigeait la possession totale de l'être aimé, exactement comme sa mère l'avait possédé. Ses désirs œdipiens engendraient chez lui une immense culpabilité, qui ne pouvait se dissoudre que par un châtement mortel. Il avait un besoin extraordinaire d'amour, et pourtant, il n'y croyait pas. Toute sa correspondance — et toute la *Recherche* — nous le montrent ainsi, à la recherche d'un amour *éperdu* qu'il ne put jamais satisfaire.



L'amour-haine qui se dégage de la correspondance entre mère et fils nous montre en fait que le sadomasochisme de Proust dans ses relations amoureuses avait sans doute pour origine la relation qu'il avait développée avec Jeanne. Dans ses lettres à Montesquiou, à Reynaldo Hahn, à Antoine Bibesco, dans ses lettres à de jeunes garçons, voire même dans sa correspondance avec des figures maternelles ambivalentes comme Mme Straus ou Mme de Chevigné, nous croyons que Marcel *répétait* en fait sa relation avec sa mère, du moins sa relation *épistolaire*. Afin de vérifier cette hypothèse, nous avons choisi d'analyser, dans la troisième partie de cette thèse, la correspondance de Proust avec Robert de Montesquiou puis avec Reynaldo Hahn.

Avant d'en arriver au développement principal, nous évoquerons brièvement, dans le chapitre intitulé « Courrier », dans quelles conditions matérielles l'auteur de la *Recherche* recevait et écrivait ses lettres. Ce court chapitre sera suivi d'un « État de la recherche », que les lecteurs jugeront sans doute un peu long: nous tenons à souligner que cette partie fut écrite en premier, il y a trois ans, et que nous la considérons comme une bibliographie commentée des principaux ouvrages et articles consacrés en totalité ou en partie aux lettres de Proust, depuis les années vingt jusqu'à nos jours. C'est pourquoi les références sont indiquées, pour ce chapitre exclusivement, entre parenthèse dans le corps du texte, et que nous citons abondamment les auteurs retenus, afin de garder sinon une totale objectivité, du moins une certaine neutralité. Nous aurions aimé pouvoir trouver ce genre de travail pour notre thèse! Il était en effet essentiel pour nous de connaître les idées formulées sur les lettres de Proust, autant par ceux qui l'ont connu que par les critiques, les chercheurs et les essayistes qui ont écrit sur ce sujet, afin

d'ouvrir, à partir de leurs souvenirs et de leurs lectures, de nouvelles voies de recherche, et de nous positionner clairement par rapport à eux. Nous espérons donc que cet état de la question sera profitable aux futurs chercheurs dans ce domaine.

## Courrier

« Mais si vous songez que toujours malade, sans plaisirs, sans but, sans activité, sans ambition, avec ma vie finie devant moi, et le sentiment de la peine que je cause à mes parents, j'ai très peu de joie, vous comprendrez combien les émotions amicales peuvent prendre d'importance pour moi, et combien c'est [avec] un cœur détaché de beaucoup du reste que je ressens les sympathies pour mes amis et suis reconnaissant à ceux qui comme vous y répondent par des marques de gentillesse et d'affection délicates. Merci donc et de tout cœur. Votre belle lettre m'a beaucoup intéressé. [...] Quant à votre télégramme du jour de l'an il m'a fait un plaisir infini. Je n'oublierai pas le moment où je l'ai reçu. J'ai eu le sentiment de la présence réelle de l'amitié. »

Marcel Proust à Constantin de Brancovan, [Le 31 janvier? 1901]

## Vibrations

Proust écrivait dans son lit, en position à demi couchée. Les genoux remontés, le dos courbé par les oreillers, il essayait la plupart du temps d'écrire son courrier en appuyant les feuilles sur ses cuisses; quelquefois il tenait la feuille en l'air, avec sa paume pour seul appui, la plume effleurant le papier au vol plutôt qu'y inscrivant véritablement une suite de caractères distincts:

Pardon de vous avoir si peu décevement écrit, mais je suis couché, ai voulu vous remercier avant de m'endormir — et ma plume n'est pas appuyée. (à Pierre Louÿs, Ce lundi [23 octobre 1893], I, 244)

Je vous écris si incommodément, mon papier dans une main comme sous-main que j'ai peur que vous ne puissiez pas me lire. (à Simone de Caillavet, [Peu avant le 28 janvier 1910], X, 40-41)

[...] une lettre comme celle que je vous écris en ce moment, vous n'imaginez pas quelle difficulté c'est pour moi. J'écris couché, appuyé sur un coude et le papier dans le vide. Après dix lignes, je suis brisé. Et d'autre part cela

m'amuse tant de vous écrire que je ne peux pas vous écrire une lettre courte.  
(à Louis de Robert, Samedi [25 janvier 1913, XII, 40)

Marcel Proust n'était plus qu'une plume courant sur le papier: auto-érotisation d'un corps ouvert à toutes les sensations, obnubilé par l'agencement des mots, matrice hypersensible capable d'enregistrer les moindres variations de température, de sentiments, les plus infimes indices d'une dégradation physique, le moindre petit pas le rapprochant inexorablement de la mort. Pour lui tout était devenu une question d'« amplitude de la vibration reçue ». Après avoir lu *Colette Baudoche*, de Maurice Barrès, il écrit à l'auteur pour lui faire part de son « délice de lecture »:

[...] tout de même cette publication dans une revue doit signifier pour vous l'ébranlement communiqué par vous à une même heure dans des milliers de cœurs. Aussi peut-être n'êtes-vous pas fâché de pouvoir mesurer sur un instrument assez difficile à mettre en mouvement l'amplitude de la vibration reçue. (Lundi [9 ou 16 novembre 1908], VIII, 289)

Proust parle de vibrations à la lecture d'un roman en feuilleton, mais ne pense-t-il pas la même chose à propos de certaines lettres? Joseph Primoli lui envoie une carte, début 1907. Il lui écrit aussitôt, et lui exprime toutes les

pensées agréables que votre charmant souvenir exprime en moi. Et c'est le privilège des âmes solitaires, tranquilles et endormies comme la mienne qu'un mouvement qu'on y éveille s'y propage et s'y prolonge indéfiniment.  
([Premiers mois de 1907?], VII, 97-98)

D'un côté, il semble réticent à tout ce qui vient de l'extérieur le déranger, le perturber; de l'autre, il paraît toujours prêt à se laisser toucher par tels propos d'une lettre, telle annonce d'un télégramme. C'est qu'il sent bien qu'en bout de ligne, malgré les désagréments du moment, « un cœur dans la solitude est comme une eau calme où les choses mêlées dans l'agitation reprennent leur place, chacune suivant son poids réel » (à Louis d'Albufera, [Le 24 ou 25? octobre 1908], VIII, 256). Proust est prêt à accepter toutes les « intermittences », pourvu que les eaux du lac agité reviennent au calme une fois les tourments passés.

### **Fumée**

Il en était ainsi venu à vivre dans un tourbillon incessant de lettres, qui venaient se poser dans sa chambre le temps d'une lecture, avant de repartir sous son lit dans le meilleur des cas, en fumée s'il s'avérait qu'au moment précis où il avait besoin d'un bout de carton pour allumer ses poudres antiasthmatiques, tout ce qu'il trouvait était une lettre de Reynaldo Hahn ou de Mme Straus. Il se servait quelquefois de lettres pour allumer ses poudres, et inversement, il pouvait se servir du papier à allumer ses poudres comme papier à lettres:

Excusez-moi d'inclure dans une enveloppe de papier à lettre, une feuille du papier à allumer mes poudres antiasthmatiques sur laquelle je vous écris. Mais je suis malade et je n'ai jamais près de mon lit que la moitié de ce qu'il me faut. (à Pierre Louÿs, 102 boulevard Haussmann, [Le samedi 1<sup>er</sup> janvier 1910], X, 22)

Je vous envoie sous une forme bien inélégante et sur le papier qui allume mes poudres antiasthmatiques - le seul que j'aie sous la main - mes félicitations, l'expression de ma joie *vive et sincère*, pour vos beaux prix. (à

Armand de Guiche, [Le mercredi matin 7 août 1912], XI, 172-173. C'est Proust qui souligne)

La fumée que ses poudres dégageaient lorsqu'il les allumait devait enduire ses draps, sa chambre au complet, d'une couche de suie qui, comme l'encens venant masquer les odeurs et ayant les vertus de tranquilliser les nerfs et de purifier l'âme, devait reposer l'esprit du grand prêtre des lieux, agité par la lecture de sa correspondance, et rendre moins hostile à son environnement tout ce qui, autour de lui, se trouvait baigné dans des brumes de poudre Legras à couper au couteau.

### **Formol**

Il en vint un jour à penser que les lettres de ses correspondants pouvaient apporter avec elles des microbes et des bactéries. Dans l'exemple qui suit, le lecteur s'étonnera peut-être du style de Proust, qui écrit à Reynaldo Hahn. Nous y reviendrons dans le chapitre consacré à leur correspondance.

Quand j'ai reçu lettre de Bugninuls je balançais pour l'ouvrir entre crainte qu'en route dans les postes pêle mêle avec lettres sibériennes elle n'ait pris bacilles pestueux et me donne Peste, et désir de lire les petites guninulcheries de mon Buncht. Je dois dire que je ne balançais gueres, car la crainte du bacille l'emportait cent fois sur désir. Mais j'ai pensé que partout où je la cacherais bacille se répandrait dans chambre et j'ai vite ouvert. (à Reynaldo Hahn, [Le samedi 4 mars 1911], X, 257-258)

Pour ce grand malade toujours à l'affût des sources de son mal, sans cesse au fait des maladies à éviter pour ne pas aggraver son cas — faut-il rappeler que son père était médecin hygiéniste... —, la possibilité d'une contagion par lettre constituait une préoccupation extrêmement fâcheuse. Il exigea donc

qu'on lui construise une petite boîte rectangulaire munie d'un système de « nettoyage » par le formol: Proust n'avait qu'à y insérer lui-même, grâce à ses mains gantées, les lettres de la journée, qui prenaient ainsi, le temps qu'il fallait, un « bain » aseptisant, avant d'être lues, lavées de leurs microbes. Cette pratique montre bien le rapport ambigu de Proust à sa correspondance: objet dont il ne pouvait se passer, la lettre n'en devait pas moins subir un rituel fascinant qui avait pour effet de la *neutraliser*, de la rendre inoffensive sinon par son contenu, du moins par son contenant, si ce contenant devait rester en contact quelque temps avec le corps de Proust.

### Écrans

Les écrans qu'il mit entre lui et les autres sont bien connus: chambre cloisonnée, murs placardés de liège, rideaux toujours fermés, fumée de ses poudres censées « alléger » son asthme, vie de nuit, emmitoufflement dans de nombreux tricots, corps bardé d'oreillers, profusion de lettres... Sa correspondance lui permettait de maintenir une distance, de créer un repli, une protection supplémentaire contre les importuns, tout en le reliant à des humains. Les lettres de ses correspondants venaient s'amonceler, s'enlacer et s'agréger à son corps, sur son lit, dans sa chambre sombre, aussi naturellement que les feuilles détachées de l'arbre à l'automne viennent se poser à son pied, pour le nourrir de sa propre matière, une fois l'hiver passé et les feuilles retournées à la terre. Car c'est bien une suite, une variation de ses propres émotions que les lettres de ses correspondants venaient relancer chaque fois que Proust leur écrivait.

Ses lettres et ses cahiers d'écriture formaient autant de couches protectrices à son corps malade, à son corps de souffrance. Enveloppes plus intimes que

les rideaux et les volets, que le liège, que les cloisons de sa chambre; enveloppes nécessaires à la formation de son nid, de son cocon. Les lettres semblaient émaner de son corps. Il ajoutait des couches d'écrits au fragile édifice, à la délicate robe qu'il était en train de confectionner: papiers à lettres et papiers de toutes sortes servaient à cette construction, toujours prête à s'effondrer alors que la base disparaissait graduellement pour faire place chaque semaine à un nouvel arrivage de lettres, de journaux, de livres, de tout ce qui fait, pour le solitaire, le succédané indispensable mais aussi tellement pâle, parce qu'il n'est qu'un souffle lointain, de la *vie des autres*. Si l'écrivain retiré du monde ne prend pas ce matériau qui s'offre à lui, que lui reste-t-il pour se préserver de la folie et de la mort?

### **Disparitions**

Il arrivait qu'une de ses lettres à lui, ou bien une lettre d'un de ses correspondants, ne trouve plus le chemin nécessaire au précieux échange; elle était perdue à jamais:

Je vous avais écrit avant-hier, mais les lettres s'accumulent autour de mon lit, on ne peut plus les retrouver et il faut les recommencer. (à Robert de Montesquiou, [Le lundi soir 10 juin 1907], VII, 177)

Je vous avais écrit une tendre lettre et que dans un orgueil dont je ne suis pas coutumier je croyais spirituelle! Et depuis six jours on la cherche autour du lit, sous le lit, que je ne peux pas quitter (je souffre plus depuis que je suis à Versailles que depuis des années, quelle vie!) et pas moyen de la retrouver. (à Max Daireaux, Versailles, Hôtel des Réservoirs/[Peu après le 6 octobre 1908], VII, 234-235)



Comment peut-on perdre une lettre dans ses draps, sous son lit, dans sa chambre? Perdre à jamais? Nous pourrions nous attendre à cela de la part du service postal: des lettres perdues dans le réseau du courrier, oui. Mais dans un lit? Les missives roulent, virevoltent, se tassent, s'entassent autour de l'écrivain. Elles ont une vie autonome.

## Rêve

Proust en arrivait parfois à ne plus savoir s'il s'était rêvé recevant une lettre, ou s'il l'avait réellement reçue et simplement oubliée:

Comme je suis très fatigué en ce moment, il se produit en moi le phénomène bizarre que vous comprendrez peut-être (parce que vous êtes très intelligent!) Ouvrant distraitement ma correspondance, il m'arrive quelquefois si la lettre a roulé de mon lit sans que je la retrouve de ne plus savoir si j'ai rêvé avoir vu telle lettre ou si elle est venue en réalité. Or depuis quelques jours je vois dans ma pensée une carte

*La Baronne d'Eichtal*

.sera. — — —

L'ai-je rêvé? Ai-je reçu cette carte? J'incline pour le rêve mais je n'en sais rien, et comme je me rappelle que vous m'avez parlé de cette dame je viens très idiotement vous demander: ai-je rêvé. (à Max Daireaux, [Vers mai 1909], IX, 109-110)<sup>29</sup>

Le temps et l'espace se referment; les chambres, les années tournent autour de lui. La carte d'invitation de la baronne William d'Eichtal, née Mirabaud, n'a peut-être jamais existé que dans sa tête. C'est d'ailleurs la seule lettre, sur plus de cinq mille, où il est fait mention de cette dame. Proust « inclinait pour le rêve »; il écrivit tout de même une lettre à Max Daireaux pour s'en assurer...

---

<sup>29</sup> Voir également, entre autres, pour les lettres « perdues et retrouvées »: I-416, II-262-263, III-179, VIII-262, IX-37, 109-110, 228-229, XI-226.

## Rituel

Céleste décrivant l'heure du courrier:

Au premier coup de sonnette, en même temps que le café, le croissant et le lait, je lui apportais son courrier sur le petit plateau en argent de l'entrée; cela faisait partie des rites. Il ne l'examinait pas avant d'avoir fini son repas. Quand il le prenait, c'était avec des gestes très drôles et d'une grande délicatesse, presque du bout des doigts, comme tous les objets qu'il touchait, et en scrutant l'enveloppe ou l'écriture du feuillet pour essayer de deviner de qui cela venait. Il l'ouvrait lui-même, toujours, sans couper-papier ni rien, en déchirant le bord. Parfois, il posait une lettre tout un moment, avant de la lire, et passait à d'autres. Mais alors que, au début du réveil, tout se déroulait en silence – il ne fallait pas parler s'il n'en donnait pas le signal — au fur et à mesure de la lecture il s'animait.

Il aimait bien à partager son courrier avec moi. Il ne me lisait pas tout; il me disait l'ensemble et me détaillait des passages, ceux qui l'amusaient ou l'intéressaient le plus. Ce qui ne l'empêchait pas de me lire de temps à autre toute une missive, de la première à la dernière ligne. [...] Et il accompagnait les commentaires de réflexions sur les personnages. [...]

Ensuite, il me donnait une idée de ses réponses, qui confirmait mon impression. Il me disait:

— J'ai écrit à Un tel pour lui répondre que nous nous reverrons.

Mais il fixait rarement le jour et l'heure tout de suite. Il fallait qu'il les mûrisse — savoir s'ils se verraient seuls ou s'il y aurait d'autres personnes, et lesquelles, et où. Il était très prudent et calculé sur ce chapitre. [...]

En tout cas, que ce fût à l'arrivée ou au départ, il n'y a aucun doute que le courrier était un de ses moments de délectation. [...]

Même quand il me disait parfois, d'un ton découragé, en remuant impatiemment le courrier sur son lit: « Quand je pense à toutes ces lettres qu'il va falloir écrire, moi qui n'ai pas de temps pour mon livre! » ce n'était au fond que façon de parler. En réalité, il adorait envoyer des lettres. Il disait:

— Enfin, il faut bien tout de même que je réponde à celle-ci...

Une fois commencé, cela n'en finissait plus. Du moment qu'il y était, cela coulait de sa main.<sup>30</sup>

## Parents

Le vendredi soir 8 janvier 1904, Proust écrit à Anna de Noailles. Il lui parle de la lettre qu'elle vient de lui envoyer — en pastichant la prose de sa correspondante —, puis il se remémore une scène touchante, datant d'une époque où Adrien Proust vivait encore:

Madame,

Quelle émotion quand j'aperçois le tumulte discipliné de votre écriture, ces magnifiques volutes d'une mer infinie et rythmée du sein desquelles apparaît étincelante comme Aphrodite votre pensée aussi divine et aussi belle. Mais quand c'est pour me supplicier en excitant en moi une reconnaissance que je sens que je ne pourrai jamais vous témoigner, par quelque excès de bonté ou raffinement de gentillesse comme votre lettre de ce matin, alors cette joie est douloureuse et mêle

*L'écume du plaisir aux larmes des tourments.*

Quand Papa qui était aussi actif que je suis paresseux et sortait tous les matins remontait le courrier il me disait sachant ma joie: « Une lettre de Mme de Noailles » et Maman le grondait, lui disant: « Ne lui enlève donc pas son plaisir en le lui disant d'avance. » Et je vous assure que c'était une comédie très touchante (peut-être pas pour vous, mais pour moi, surtout maintenant) que l'air de souveraine indifférence que Maman prenait quand elle me remontait une lettre de vous, l'air de dire : il n'y a que des papiers insignifiants, pour que j'aie la joie entière. (IV, 31)

Dans la *Recherche*, Proust fait de ce souvenir une scène fondatrice, et transforme la joie de recevoir une lettre de Mme de Noailles en joie de recevoir son propre article, paru dans le journal. Retour de l'écrit par le relais maternel: Marcel Proust, lorsqu'il recevait son courrier, devait en passer par

---

<sup>30</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, op. cit., p. 256 à 258.

ses parents. Son père ne semblait pas — ou ne voulait pas — comprendre grand-chose au rituel instauré entre Jeanne et Marcel, à cet « air de souveraine indifférence » que prenait Jeanne devant son fils...

Avant d'étudier les lettres que Proust écrivait en famille, et particulièrement celles qu'il écrivait à sa mère, nous allons présenter notre « État de la recherche » sur la correspondance proustienne.

## État de la recherche<sup>31</sup>

De sa chambre close, Marcel Proust contrôlait tout ce qui pouvait entrer directement en contact avec lui. Aussi, rares furent ceux qui eurent la chance de passer la porte gardée par Céleste. Une seule chose en fait pouvait franchir sans restriction l'espace et le temps uniques que s'était créés l'écrivain: les lettres de ses nombreux correspondants. Elles furent, de plus en plus, son seul lien avec l'extérieur. Il en écrivit lui-même tellement qu'on hésite encore aujourd'hui à avancer un chiffre, d'après celles reprises ou retrouvées par Philip Kolb: le double des quelque cinq mille deux cents connues? Peut-être plus. Beaucoup de lettres sont définitivement perdues. Les vingt et un tomes de la *Correspondance* publiée chez Plon nous donnent toutefois une très bonne idée de la pratique épistolaire de Proust. Malheureusement ses lettres sont encore peu étudiées en elles-mêmes. Si biographes et généticiens ont souvent eu recours à des lettres pour éclairer la vie ou les textes de Proust, les premiers en lisant les traces, incertaines, d'un sujet, les seconds en tentant de comprendre une allusion qui leur aura permis une meilleure datation d'un fragment d'écriture, force est de reconnaître que la *Correspondance* de Marcel Proust dans son ensemble demeure — contrairement à la *Recherche* — un vaste terrain à explorer. Depuis une quinzaine d'années cependant, quelques chercheurs et critiques ont tenté d'apporter des éléments d'explication à cette immense correspondance, dans un effort de conceptualisation des rapports des lettres à l'œuvre, et de l'œuvre aux lettres. Pour les trois auteurs marquants dans ce domaine de recherche sur Proust, soit Alain Buisine (*Proust et ses lettres*, Presses

---

<sup>31</sup> Une synthèse de cet « État de la recherche » a été publiée dans le *Bulletin Marcel Proust*, n° 46, 1996, p. 109 à 126.

universitaires de Lille, 1983, 127 p.), Jean-Louis Baudry (*Proust, Freud et l'Autre*, Éditions de Minuit, 1984, 154 p.) et Vincent Kaufmann (*L'équivoque épistolaire*, Éditions de Minuit, 1990, 199 p.), correspondance et œuvre sont tout simplement indissociables. Quelques amis et critiques de Proust avant eux avaient déjà pressenti cela, mais leur leçon n'a pas été retenue.

Nous tenterons dans ce chapitre de faire le point sur les idées *les plus intéressantes*, les plus originales qui ont pu être avancées dans les livres de souvenirs, articles de revues et de journaux, préfaces et introductions à des recueils de lettres, essais et articles universitaires, portant en partie ou en totalité sur les lettres de Proust depuis les années vingt jusqu'à nos jours, tant par les destinataires qui ont parlé de leur correspondance avec Proust, que par les lecteurs de la correspondance proustienne<sup>32</sup>. Nous espérons pouvoir ainsi susciter un intérêt accru pour ce domaine de recherche, rendu accessible grâce à l'immense travail d'édition de Philip Kolb.

## Les années vingt et trente

### Robert Dreyfus: un ami sur le « théâtre de la solitude » proustienne

À notre connaissance, Louis de Robert est le premier à avoir commenté spécifiquement, dans un *livre*, les lettres qu'il avait reçues de Proust.

---

<sup>32</sup> De nombreuses lettres ont d'abord été publiées dans les revues et les bulletins tout au long du siècle, d'abord par des amis de l'écrivain, puis par des universitaires, selon le bon vouloir des collectionneurs. C'est encore le cas aujourd'hui, notamment dans le *Bulletin Marcel Proust*. Nous n'avons pas pu tenir compte de ces publications — et surtout des commentaires qui les accompagnent — dans nos recherches, faute de temps, mais aussi faute d'espace pour les commenter. Elles mériteraient cependant d'être étudiées, et pourraient faire l'objet d'un article ou d'un chapitre de livre. Pour une bibliographie complète sur ces publications dispersées, voir René de Chantal, *Marcel Proust critique littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, p. 691 à 713; Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914, avec une bibliographie générale*, Paris, Nizet, 1971, p. 212 à 311; « Bibliographie des fragments de la correspondance de Marcel Proust ayant fait l'objet de publications partielles », Institut des textes et manuscrits modernes, C.N.R.S., 6 volumes, 1978; le *Bulletin Marcel Proust* et le *Bulletin d'informations proustiennes*.

L'ouvrage est intitulé *Comment débuta Marcel Proust. Lettres inédites* (Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Française, 1925, 91 p.)<sup>33</sup>. Il a été immédiatement suivi par Élisabeth de Clermont-Tonnerre: *Robert de Montesquiou et Marcel Proust* (Paris, Flammarion, 1925, 248 p.) Ces deux ouvrages n'offrent que peu d'intérêt cependant pour le sujet de cette thèse. Il faut attendre les *Souvenirs sur Marcel Proust* de Robert Dreyfus (Paris, Grasset, 341 p.), publiés en 1926, pour lire un commentaire intelligent et juste sur les lettres de son ami.

Des lettres où il voulait tout dire, comme dans ses livres, et où il y réussissait grâce à une infinité de parenthèses, de sinuosités et de repentirs. Des lettres où sa volonté d'enjôler la vanité du destinataire céda soudain à l'irrésistible élan d'une flèche d'ironie partie toute seule, mais guidée par sa clairvoyance, qui entra à fond dans la cible de cette vanité. (p. 136-137)

Dreyfus reconnaît l'*ironie* qui perce dans la majorité des lettres de Proust, dans cette correspondance « inopinée, impérieuse, interrogeante, haletante » (p. 137), sans cesse à l'affût des contradictions, des bassesses et des trahisons du destinataire, à qui il demandait explications et réparations « jusqu'au moment où le destinataire ébloui, mais épuisé, demandait grâce et se décidait à donner raison en tout à Marcel, plutôt que de prolonger un débat inextricable qui menaçait d'accaparer la vie entière » (p. 137).

---

<sup>33</sup> Il avait déjà fait paraître dans *Le Figaro* du 31 décembre 1924 une lettre de Proust, reprise dans *La Revue de France* du 1er et du 15 janvier 1925 avec 13 autres lettres de Proust, adressées à l'auteur. *Comment débuta Marcel Proust* comprend quatre lettres inédites en plus des quatorze déjà publiées. En 1928, Louis de Robert en publiera six autres — dont une déjà parue dans *Le roman du malade* (1921) — dans *Les annales politiques et littéraires* du 1er juillet 1928, puis dans un livre intitulé *De Loti à Proust. Souvenirs et confidences* (Paris, Flammarion, 1928, 249 p.)... Ceci montre bien qu'il n'est pas facile de suivre à la trace toutes les lettres de Proust publiées en revues, bulletins et journaux.

Selon Dreyfus, Proust n'aurait pas écrit tant de lettres s'il n'en avait pas retiré de grandes satisfactions, s'il n'avait pas pu y laisser s'épanouir ses facultés discursives. Pendant vingt ans, dans son « exil en plein Paris », la correspondance de Proust

resta son lien élastique avec le monde des vivants: il tendait, distendait ce lien suivant le caprice de l'heure, et nous tous [...] nous devenions, au bout du fil, les marionnettes appelées sur le théâtre de sa solitude pour alimenter la fantaisie de ce reclus aux goûts mondains. (p. 140-141)

Comparant par ses dimensions la correspondance de Proust à celle de Voltaire —bien que Voltaire ait vécu quatre-vingt-trois ans —, Dreyfus pose une distinction fondamentale entre les lettres de l'écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui écrivait à un ami ou à un roi en destinant ses idées à tout le monde, et celles de Proust qui « écrivant une lettre concentre les ressources de son esprit sur une seule personne: le correspondant qu'il s'attache à interroger, cajoler, remercier, morigéner, imprégner de ses sentiments et de ses opinions dans l'instant où il lui parle » (p. 141-142). Mais il n'en pense pas moins que les lettres qu'il reçut de Marcel captiveront le lecteur « comme s'il les avait reçues lui-même » (p. 144), et qu'elles constituent « un ensemble d'une rare richesse documentaire pour aider à comprendre le caractère intime de Marcel Proust » (p. 144). Caractère intime révélé entre autres par les louanges exagérées qu'il adressait à ses amis et connaissances, signe à la fois de sincérité et d'exagération. « Il y avait en lui tant de puissance de cœur qu'en appelant un instant à son propre niveau les élus de son amitié ou de son imagination, *il les élevait aux nues comme par jeu* » (p. 145; nous soulignons). Dreyfus devine très bien le côté ludique de la correspondance proustienne, tout en reconnaissant que le besoin de dire la vérité l'emportait



parfois sur le désir de jouer et de plaire. Marcel « devenait, à lui seul, Alceste et Philinte » (p. 145).

En fait, il est impossible, selon Dreyfus, d'arriver à des simplifications pour expliquer « les ondulations impalpables » (p. 149) de la pensée de Proust.

Il n'eût pas été lui-même si, à l'aide de touches confondues de manière à produire l'impression composite qu'il se proposait *peut-être* de suggérer, il n'avait pas trouvé moyen d'unir et de traduire *simultanément*, dans leurs moindres nuances, les sentiments que le commun des hommes a coutume et besoin de séparer. [...] Dans le domaine psychologique, Marcel Proust possédait le don d'ubiquité. (p. 149-150)

L'auteur pressent par ailleurs que Proust écrit moins souvent à ses anciens amis à la fin de sa vie, pour se consacrer de plus en plus à son travail d'écriture et à sa correspondance développée avec des critiques et des « amis inconnus », afin de gagner des lecteurs pour son œuvre. « Travailler, pour lui, c'est se préparer à la mort » (p. 278). Les commentaires de Dreyfus dans les *Souvenirs sur Marcel Proust* inauguraient ainsi une longue chaîne de souvenirs qu'allaient reprendre, nuancer, développer, rarement avec autant de justesse, les amis et connaissances de Marcel Proust.

Benjamin Crémieux, commentant le livre de Robert Dreyfus dans les *Nouvelles littéraires* du 18 juin 1927, a cette pointe d'enthousiasme qui en dit long sur l'histoire de la réception des lettres de Proust, faite de points de vue complètement opposés, surtout après la parution des lettres à Montesquiou puis à Anna de Noailles dans les années trente: « À en juger par les éléments d'information et d'appréciation que contient cette correspondance avec M. Dreyfus, pourtant secondaire dans la vie de Proust,

on imagine aisément quelles richesses apporterait — apportera — la publication intégrale de ses lettres. Ce sera un monument comparable à la correspondance de Flaubert » (p. 4). Avis que seront loin de partager certains critiques et même certains amis par la suite...

« *Tous dans un même sac* »

Une remarque de Jacques-Émile Blanche (*Mes Modèles. Souvenirs littéraires*, Paris, Stock, 1928, 285 p.) mérite d'être citée ici, car elle illustre bien l'homogénéité de la correspondance proustienne, malgré la grande diversité des correspondants. Pour Blanche, la correspondance de Proust, « sa manie », « ne se comprend que si l'on devine la peine avec laquelle s'établissaient [pour lui] des échanges paisibles et normaux » (p. 122). Il considère que tous ses correspondants étaient mis « dans un même sac »:

Ces comédies, ces manèges, divertissants pour moi, maints de ses correspondants en auront été dupes jusqu'à l'heure de la confrontation de leurs lettres avec mille autres, toutes semblables; semblables dans le procédé, le mépris des valeurs; si bien que Marcel effectivement nous mettait tous « dans un même sac » — autant à cause de notre fatuité naïve et de notre bêtise, que nous supposant hypnotisés, invulnérables comme les fakirs mangeurs de verre pilé et de scorpions, quand il nous lardait d'impertinences, lui si hérissé, et dont l'épiderme à vif frémissait si vous lui faisiez ce que les Anglais appellent des *personal remarks*. Pourtant il vous perçait à jour, il devinait à un retrait imperceptible qu'il vous terrorisait ou simplement vous embarrassait par une question qui vous désarçonnait. On ne pouvait rien lui dissimuler [...]. (p. 131-132)

## Quelque chose d'intermédiaire entre la vie et la littérature

Gaston Rageot, dans un article intitulé « Le roman et la correspondance » (*Le Gaulois*, 29 octobre 1928, p. 1), se prononce en faveur des lettres de Proust:

Il pleut des lettres de Marcel Proust: en librairie, à la salle des ventes. Le plus souvent, les destinataires sont des dames et l'inspiration est parfois tendre: Mme Laure Hayman, Mme Louisa de Mornand, Marie Scheikévitch, Jeanne Pouquet... L'ensemble reste pourtant essentiellement documentaire et l'on peut prévoir que, lorsqu'elle sera achevée, cette longue confidence épistolaire sera le meilleur commentaire, et même une sorte de réplique, de l'œuvre même du romancier.

Il établit cependant une distinction plus ou moins heureuse entre les romanciers et les essayistes, affirmant que le romancier n'est pas naturellement épistolier parce qu'il s'intéresse surtout aux autres, alors que l'essayiste l'est parce qu'il ne parle que de lui-même et de ses pensées. Mentionnant à titre d'exemple Montaigne et Pascal, et soutenant que beaucoup de grandes œuvres ne sont qu'une épître, il dit qu'il est

inutile d'opposer que le plus objectif des romanciers, Balzac, a laissé des volumes de correspondance: lettres d'affaires ou d'amour qui n'offrent qu'un intérêt historique, à cause de la signature. Quant à la correspondance de Flaubert, admirable, et qui manifeste même plus de pensée et de culture que ses chefs-d'œuvre, elle témoigne seulement de la contrainte que ce libre génie s'obstina par doctrine littéraire, à exercer sur lui-même... Les « affres du style » furent surtout de l'angoisse psychologique et, après qu'il s'était donné tant de peine pour peindre la misérable réalité des autres, il ne pouvait résister à la pression de ses rêves et à son besoin d'effusion. Il n'a cessé, en travaillant, de violenter sa nature, et le truculent lyrisme de ses lettres nous permet de mesurer la profondeur tragique de ce surmenage

créateur. Or, que Marcel Proust fût né pour écrire des lettres, les preuves abondent.

Rageot laisse donc sous-entendre que l'auteur de la *Recherche* est beaucoup plus essayiste que romancier. Les preuves abondantes qu'il donne par ailleurs pour montrer que « Proust est né pour écrire des lettres » sont loin d'être convaincantes. Selon lui, Proust « aimait se raconter et se décrire », et son besoin d'effusion passa graduellement de la conversation aux lettres. Personne susceptible, de la « catégorie » de ceux qui « ne peuvent contenir leur chagrin et demandent des explications », il adorait ces explications, par « nature » au début et par « besoin professionnel » à la fin. Les « potins » de sa correspondance auraient en fait servi l'analyste et le psychologue qu'il était, un potin étant « parfois la clef d'un caractère, l'explication de toute une destinée ». Il vaut mieux laisser à leur auteur ces « preuves abondantes » et s'attacher à cette dernière réflexion, qui rejoint quelque peu celles de Robert Dreyfus et Lucien Daudet:

*Ses Pastiches et Mélanges* témoignent assez à quelle habileté du style il était parvenu tout en continuant d'écrire ses lettres charmantes et désinvoltes; déjà, sans doute, cette correspondance était pour lui quelque chose d'intermédiaire entre la vie et la littérature, jusqu'à ce que son génie et son effort presque flaubertien aient consommé entre elles cette union définitive, où se confondent l'homme et l'écrivain, et d'où naissent les chefs-d'œuvre...

C'est ce « quelque chose d'intermédiaire entre la vie et l'œuvre », particulièrement fascinant chez Marcel Proust, que Vincent Kaufmann tentera de cerner à propos des correspondances d'écrivains modernes dans *L'équivoque épistolaire*, publié en 1990. Espace énigmatique où se confondent l'homme et l'écrivain, et que les critiques ont tardé à analyser.

### Léon Pierre-Quint et le « vertige » des dernières lettres

Léon Pierre-Quint, dans *Quelques lettres de Marcel Proust précédées de remarques sur les derniers mois de sa vie* (Flammarion, 1928, 46 p.), constate que cet espace d'écriture propre à Marcel Proust prend un nouvel aspect dans les derniers temps de son existence. Pierre-Quint ne questionne pas la pratique épistolaire de Proust. Il commence son livre en soulignant que la correspondance d'un écrivain ne peut avoir qu'une valeur documentaire. Les lettres de Proust à Paul Brach, qu'il publie dans cette plaquette, « n'apportent à l'histoire littéraire que de menues anecdotes » (p. 5-6). Il reconnaît pourtant que « leur intérêt est, par contre, dans les traits de caractère de l'écrivain qu'elles mettent en lumière » (p. 6). Les lettres seraient des « verres grossissants » (p. 6) qui accentuent les marques caractéristiques du génie de l'écrivain et qui nous font voir comment, en maîtrisant ses défauts, il en a fait ses dons les plus réels.

Un point important des lettres à Paul Brach serait à considérer dans « la façon dont l'écrivain se laisse conduire par les associations d'idées » (p. 6). Flaubert est encore une fois donné en exemple:

Proust prenant avec ses romans, contrairement à un Flaubert, toutes sortes de libertés, on constate fréquemment qu'il y suit sa pensée jusqu'au bout. [...] Au contraire, dans sa correspondance, où il n'y a plus aucun souci de composition, les associations d'idées se déroulent les unes à la suite des autres, toutes en surface. (p. 6)

Selon Pierre-Quint, ce caractère particulier des lettres de Proust permet de mieux saisir celui de son effort créateur. « Cet abandon de l'esprit à l'enchaînement des idées, cette distraction perpétuelle se répètent dans son

immense correspondance, et c'est ce qui la rend d'ailleurs variée et pleine de surprises » (p. 8). Ce qu'il dit par ailleurs sur le caractère profondément atemporel des dernières lettres de Proust est très important; l'angoisse proustienne y apparaît à nu, dans l'organisation matérielle chaotique de ses journées:

Il avait détruit en lui l'espèce d'instinct de sommeil: mais ce n'est pas en vain que l'on échappe à n'importe quel acte réflexe. Il était alors complètement sorti des cadres sociaux, qui rythment nos gestes. Sa durée intérieure s'écoulait pure, presque indépendante, sans rapport avec les mouvements collectifs du dehors. Et c'est ce qui explique le vertige que donnent certaines phrases très simples de ses lettres: « Comme je ne peux pas rester tant de jours couché, je me suis décidé à sortir aujourd'hui mardi hier, car les jours où je sors, je reste la nuit dehors... etc... » ou encore : « Je m'étais fait éveiller tout exprès (ce que je ne devrais jamais faire). Il en est résulté un tel changement d'heure, que, trompé comme par l'heure d'été... » Ces phrases sans importance résonnent cependant comme certains mots banals mais déchirants: « Maman », « Mon Dieu », murmurés plaintivement par ceux à qui l'on rappelle soudain une douleur encore toute vive. [...] Dans son terrible isolement, sans points de repère réguliers, les grands problèmes de la vie sont remis perpétuellement en question et secrètent une détresse infinie. (p. 12 à 14)

L'auteur fait ressortir ici l'aspect profondément irréel, ascétique, de la correspondance de Proust. Ces mots, qui semblent émaner d'un corps définitivement « ailleurs », en suspension dans un espace/temps qui lui est propre, on ne peut les oublier. Ils nous touchent et nous font réfléchir sur le rapport de Proust aux autres, à la vie, à l'écriture, à la mort. Proust ne se faisait plus aucune illusion sur la nature et la nécessité de ces liens:

[...] ce sentiment qui cherche en vain un absolu dans l'excitation intellectuelle de la conversation l'amenait à écrire: « Du reste, c'est très bien, on pense aux gens et on s'en passe si facilement », ou encore, dans la lettre suivante: « Quand je pars, je ne reviens plus, grand débarras pour mes amis ». (p. 20-21)

Mais cette lassitude, souligne Pierre-Quint, n'empêcha pas Proust de mettre toute sa générosité et son intelligence à « se passionner pour mille questions artificielles auxquelles il se donnait tout entier jusqu'au dernier instant » (p. 22).<sup>34</sup>

### Lucien et Léon Daudet, ou la vision opposée de deux frères

Lucien et Léon Daudet, les deux frères, ont chacun écrit quelques commentaires sur les lettres de leur ami, mort six ans plus tôt. Dans *Autour de soixante lettres de Marcel Proust* (Lucien Daudet, *Les Cahiers Marcel Proust*, n° 5, Paris, Gallimard, 1929, 242 p.), peu de passages font directement allusion aux lettres et au travail de Proust sur la lettre — celles qu'il écrivit dans les mois qui suivirent le décès de sa mère « laissent voir un abîme », et Lucien Daudet juge qu'« il serait impie d'en citer même quelques lignes » (p. 47). Il n'y en a qu'un, en fait, qui mérite d'être retenu dans ce chapitre, passage où l'auteur — au détour d'une réflexion sur les personnages de la *Recherche* comme êtres qui n'attirent pas la pitié, qui ne laissent aucune

---

<sup>34</sup> En 1928 paraissent également *Au bal avec Marcel Proust*, de la Princesse Bibesco (Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1928/1989, 142 p.). L'auteur met au jour l'enchaînement des idées ainsi que l'intelligence de la mémoire à l'œuvre dans des lettres de Proust qu'elle reçut après qu'elle lui eut envoyé son livre *Alexandre Asiatique*, en 1912. Mais ces quelques lettres constituent plutôt une exception, rare cas où l'auteur de la *Recherche* développe sa pensée sur la littérature et sur la vie. Une citation à retenir: les lettres d'obligations étaient pour Marcel « ce qu'est l'interrupteur pour le courant électrique: la force inconnue devenait lumière sensible. Il se révélait à nous presque malgré lui, et quel que fût l'interrupteur. Aussi le voit-on tout entier dans ses lettres » (p. 87-88).

place à la pitié — attire notre attention sur le fait que le narrateur de la *Recherche* et Proust lui-même, qui ont tant de points en commun, ne jugent cependant pas les êtres de la même façon, et ce même si la voix qui s'élève de la *Recherche* et la voix de la *Correspondance* sont *identiques*:

Ce qui est troublant (trouble pouvant aller jusqu'à la tristesse), c'est que le personnage central, le « narrateur », qui a tant de traits communs avec Marcel Proust (bien qu'il s'en soit défendu) et voit les êtres comme il les voyait, ne les juge cependant pas comme Marcel Proust les jugeait — c'est-à-dire avec une indulgence égale à son mépris, mais au contraire avec une sévérité qui ne pardonne pas.

Nous ne sommes pas étonnés que la voix qui s'élève du *Père Goriot* ou de *Madame Bovary* à mesure que nous tournons les pages soit absolument différente de la voix qui s'élève de la *Correspondance* de Balzac ou de celle de Flaubert; leur voix de roman est la voix de la Pythonisse: pendant qu'elle prophétise, elle ne sait rien dire d'autre; mais dans leur *Correspondance* Balzac et Flaubert ne sont plus dans cet « état second » et leur style est un autre style. Au contraire, la voix du « narrateur » de *Swann* est la même voix qu'on entend dans les lettres de Marcel Proust, la voix de Marcel Proust, voix accessible, pas du tout « transposée » par la littérature, voix qu'on pourrait interrompre pour lui demander le temps qu'il fait, à quoi le narrateur répondrait des choses magnifiques sur la température, qu'il incorporerait à mesure à sa pâte, sûr de la bonne fermentation comme le boulanger est sûr de la sienne; alors on pense quelquefois au *Dr Jekyll* de Stevenson et l'on se demande pourquoi Marcel Proust-Dr Jekyll pardonnait à l'humanité de Dieu, et se changeait en Marcel Proust-Hyde, quand il créait une humanité dont il devenait à mesure le bourreau. (p. 54-55)

Cette remarque est importante pour l'étude de la correspondance proustienne et la compréhension de son œuvre. Elle relie, elle fusionne, elle opère une « conjoncture » là où, de tout temps, on a établi une séparation, à



commencer par Proust lui-même, entre l'œuvre et la correspondance, entre l'écriture de l'une et l'écriture de l'autre. Elle prophétise ce que Maurice Blanchot, en 1959, puis Jean-Louis Baudry, en 1984, diront de cette correspondance demeurée longtemps sous-estimée.

Sous-estimée, elle le fut carrément par le frère de Lucien, Léon Daudet, qui écrivait en 1928 n'avoir pas hésité « à brûler un peu plus de deux cents lettres du pauvre Marcel qui, vers la fin, [lui] écrivait plusieurs fois la semaine de sa fine écriture, pareille à une averse automnale », dans un article de *L'Action française* paru sous le titre « La correspondance des écrivains et leur personnalité » (22 octobre 1928, p. 1). Pour Léon Daudet,

Marcel était aussi homme de lettres que Goncourt et, comme Goncourt, naïvement ouvert aux racontars et aux potins. [...] Il en est ainsi, bien souvent, de la correspondance des écrivains et des artistes. Elle ne renferme que la poussière et la brouille de leurs énervements, de leurs déceptions, de leurs désillusions, de leurs emballements, de leurs jalousies, de leurs lassitudes.

Il écrit quelques lignes plus loin que

La susceptibilité de Marcel Proust était celle d'un écorché vif. Il en riait lui-même. Très souvent il s'imaginait que l'amitié qu'on lui portait avait baissé de quelques points et il s'en inquiétait, se demandait quelle était la cause de cette modification toute hypothétique. D'où huit pages de suppositions les plus diverses d'une douzaine de personnes, nommément désignées, qui auraient fait de faux rapports, cherché perfidement à brouiller les cartes. Un chauffeur, toujours prêt à ce genre de commissions, apportait le pli de Marcel. À peine achevait-on de le déchiffrer, car il écrivait dans tous les sens et « en palimpseste », c'est-à-dire en superposant ses pattes de sauterelles, qu'un deuxième message arrivait, regrettant le premier et priant

de n'en tenir aucun compte, de l'anéantir. Nous appelions cela des « tortillons ». Je lui répondais: « Bien cher Marcel, avez-vous fini vos tortillons?

Il est curieux de voir comment deux frères, tous les deux amis de Proust, ont pu avoir une vue aussi diamétralement opposée du « pauvre Marcel ». Bien que Léon Daudet donne ici un commentaire qui relève plus de son exaspération contre le caractère de Marcel que d'une véritable critique de sa correspondance, la conception différente des deux frères sur leur ami et correspondant illustre bien les malentendus qui ont pu surgir au fil des ans dans l'appréciation ou au contraire la dévaluation des lettres proustiennes.

#### **Conversation et lettres, ou les « animatrices précieuses »**

Robert de Billy faisait paraître en 1930 son *Marcel Proust. Lettres et Conversations* (Paris, Éditions des Portiques, 252 p.). Selon lui, la conversation et la correspondance ont été pour Proust « des animatrices plus précieuses que les textes » (p. 10); « son universelle curiosité exigeait des réponses de tous ceux de son entourage qui pouvaient lui en donner, et sa correspondance allait interroger ceux qui ne venaient pas le voir » (p. 10-11). La création de Proust, élaborée « sous le signe de la vie rayonnante », faisait bien plus appel aux lettres et à la conversation qu'aux livres et aux discussions philosophiques, celles-là apportant « une note vraie, une expérience, une réalité [qui] aidai[ent] Marcel à se retrouver dans son écheveau embrouillé » (p. 136).

Il savait que Ruskin laissait peu de souvenirs personnels dans les salons, mais qu'on en trouvait chez les maçons, les bouquinistes, les bedeaux, les gondoliers. Il savait que M. Ugo Ojetti avait publié des lettres de Ruskin à

son gondolier, et il a sans doute reconnu dans ses manifestations une sensibilité parente de la sienne. (p. 136)

De Billy considère la correspondance de Proust comme un phénomène tant vital que constructif pour sa création; il n'a cependant pas approfondi son propos.

C'est en 1930 également qu'a été publié le premier tome de la *Correspondance générale de Marcel Proust*, par Robert Proust et Paul Brach (Paris, Plon, 291 p.). Ce premier tome comprend des lettres à Robert de Montesquiou. Les introductions aux six tomes parus entre 1930 et 1936 n'offrent cependant aucun réel intérêt quant aux idées sur la correspondance proustienne. Par la suite, les chercheurs, Philip Kolb en tête, critiqueront longuement cette édition pour son manque de rigueur.

#### **L'article de Denis Saurat: un exemple de compte rendu**

« Ce qu'on publie de toutes parts de la correspondance de Proust — et de plus ce qu'on en montre sans encore la publier — laisse un mauvais goût à la bouche ». Voilà ce qu'affirme d'emblée Denis Saurat dans son compte rendu sur les *Lettres de Marcel Proust à la Comtesse de Noailles*, publié dans la *N.R.F.* du 1<sup>er</sup> août 1931, p. 340 à 344. Saurat admet cependant qu'il n'est pas de ceux qui disent qu'on ne devrait pas publier ces lettres; pour lui, tout ce qui peut nous aider à comprendre comment Proust a écrit la *Recherche* est le « bienvenu ». Il n'en trouve pas moins les lettres à la comtesse de Noailles très « désagréables », « parce qu'on y voit à plein les défauts et [l]es vices de sa personnalité », et que par conséquent on ne peut y voir son génie. Ou plutôt, « le point intéressant est de voir comment ses "vices" font partie intégrante

de son génie, de son œuvre, alors que dans ses lettres ils sévissent seuls » (p. 341). Vices du mensonge, de la colère et des violences sentimentales, vice de la flatterie « par le moyen de la perfidie » (p. 341). Citant la lettre de Proust où il compare les deux premiers volumes de vers de la Comtesse « à *la Légende des Siècles*, aux *Contemplations*, aux *Méditations*, aux poésies de Vigny, à Baudelaire, à Racine, à tout ce que nous connaissons de plus beau au monde et qu'encore nous aimons moins que *l'Ombre des Jours* et le *Cœur innombrable...* » ([Le mardi soir 17 juillet 1906], t. VI, p. 157-158), Saurat reconnaît tout de suite que Proust devait avoir « une joie diabolique à écrire ces choses, à espérer qu'on le croirait sincère » (p. 342). Il émet une hypothèse, qui sera maintes fois reprise par la suite par de nombreux critiques: « la plus grande joie de Proust était de "faire marcher" ses amis » (p. 342), jugement qui, au fond, n'est pas tellement différent de celui de Léon Daudet. Saurat voit là un « merveilleux passe-temps de grand malade » (p. 342). Il croit fermement que l'écrivain a traité ses amis « comme s'ils lui étaient aussi étrangers que des Patagons et aussi subordonnés que des esclaves » (p. 343). « Illusion des Madame de Noailles qui croient y être pour quelque chose, qui croient que c'est *leur* poésie, *leur* beauté, *leur* esprit que Proust loue: que c'est *leur* conduite qu'il réprovoque. C'est lui qui vit: les autres ne sont autour de lui que des occasions de vivre » (p. 343).

### **Une remarque de Georges de Lauris à méditer**

Dans *la Revue de Paris* du 15 juin 1938 (p. 734 à 752), Georges de Lauris, un des bons amis et un important correspondant de Proust après 1900, écrit cette remarque qui contredit les principales conclusions d'Alain Buisine et surtout de Vincent Kaufmann sur la correspondance comme moyen de ne pas communiquer et d'éloigner l'autre:

Personne n'a autant désiré [que Proust] provoquer autour de soi l'affection et, souvent, ne l'a moins cru. Personne n'a été prêt à donner autant de pensée, d'attention à ses amis. Ne pas s'adresser à lui, ne pas lui demander un service, témoigner, en somme, de quelque discrétion, c'était l'offenser. Je ne dis pas qu'il était toujours sincère dans ses éloges, mais il existait pour lui des terrains sacrés où la franchise était de rigueur et une franchise telle que celle des autres ne le contentait presque jamais. (p. 752)

Nous reviendrons longuement sur cet élan de Proust vers les autres, pour les autres, dans notre chapitre consacré aux transferts.

### **Pierre Raphaël et Philip Kolb, deux chercheurs pionniers**

Paradoxalement, entre les années trente et cinquante, années de « purgatoire » de la *Recherche* — que la publication de lettres de Proust n'aide surtout pas à contrecarrer, déchaînant des critiques qui ne voient en lui qu'un personnage hypocrite, snob, compliqué et obséquieux —, paraissent deux ouvrages qui vont élargir considérablement le champ de la recherche sur la correspondance de Marcel Proust. Deux chercheurs, Pierre Raphaël et Philip Kolb, vont se mettre à la tâche de répertorier, classer et commenter les milliers de lettres de l'un des auteurs que l'on perçoit alors comme le plus mondain et le moins engagé qui soit; ces deux chercheurs vont tenter de montrer qu'au-delà de leur caractère à première vue inutile et de leur ton éminemment personnel, ou peut-être justement à cause de ce caractère et de ce ton, les lettres de Proust constituent une part essentielle de son œuvre. C'est précisément entre les années trente et cinquante que Raphaël et Kolb font de la correspondance proustienne un domaine de recherche à part entière, le premier dans son *Introduction à la correspondance de Marcel*

*Proust* (Paris, Sagittaire, 1938, 175 p.)<sup>35</sup>, le deuxième dans sa thèse de l'Université de l'Illinois soutenue à Harvard en 1938, intitulée *la Correspondance de Marcel Proust. Chronologie et commentaire critique* (The University of Illinois Press, 1949, 464 p.)<sup>36</sup>. L'ouvrage de Philip Kolb paraît en fait au moment où l'œuvre de Proust va (re)sortir de « l'oubli », et coïncide avec la parution de l'étude biographique d'André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust*. Il aura vite éclipsé le livre de Pierre Raphaël: le répertoire de la correspondance que présente ce dernier ne pouvait plus tenir devant le travail colossal de Philip Kolb, qui établissait dans la première partie une « esquisse d'une édition critique des lettres de Proust », avec une « chronologie de toutes les lettres publiées auxquelles j'ai pu assigner une date », écrit Kolb, « et apportant l'explication d'allusions obscures » (p. XI-XII); la thèse comportait en plus, dans la seconde partie, une « Bibliographie de la correspondance de Marcel Proust », un « Index général » et un « Index chronologique » de la correspondance ainsi qu'une liste des correspondants de Marcel Proust par ordre des recueils.

Pourtant le travail de Pierre Raphaël n'était pas sans intérêt. Les chercheurs ont rejeté beaucoup trop vite ce qui, aujourd'hui encore, apparaît comme une bonne *lecture* de la correspondance.

### L'« Introduction » de Pierre Raphaël

La première question intéressante posée par Raphaël a trait à la valeur esthétique des lettres proustiennes. « Proust a-t-il jamais pensé faire œuvre

---

<sup>35</sup> À noter également dans les années trente, la publication, dans *Les Cahiers Marcel Proust*, n° 6, de: Marcel Proust, *Lettres à la NRF*, Bibliographie proustienne par G. da Silva Ramos, Paris, Gallimard, 1932, 283 p.

<sup>36</sup> La thèse de Kolb portait uniquement sur les lettres déjà publiées de Proust. L'édition de 1949 tient compte en plus des lettres publiées entre 1938 et 1948 par des amis et des critiques.

littéraire en écrivant une lettre? Nous ne le croyons pas, quoique [...] une lettre puisse contenir des beautés littéraires [...] » (p. 11). Les lettres de Proust qui ont « la plus grande valeur propre », selon Raphaël, sont celles qu'il a écrites à... Montesquiou (« au moins celles qu'il écrivit avant 1905 ») — jugement assez étonnant, il va sans dire. « Chacune d'elles nous apparaît comme un bijou ciselé, on y constate le travail de la pensée et du style. Hors celles à Montesquiou, nous pensons qu'il ne faut pas exagérer la valeur esthétique de cette correspondance » (p. 12). L'auteur croit qu'il ne peut en être autrement si l'on en juge par les conditions dans lesquelles Proust écrivit ses lettres: il évoque sa position d'écriture, couché sur le dos avec du papier souvent de mauvaise qualité, appuyé uniquement sur le plat de sa main; il évoque également l'« impulsion première » de Proust, ne pensant pas

qu'il ait jamais, en écrivant une lettre, pris la plume pour le plaisir de faire de la littérature, comme cela est surtout le cas d'épistoliers tels que Voiture et Guez de Balzac: certaines de leurs lettres auraient pu être adressées à un autre destinataire, tant elles sont impersonnelles, et les sujets volontairement généraux. (p. 12)

Après avoir analysé les quatre principaux thèmes de la correspondance de Proust avec Montesquiou, Raphaël en conclut que « le terrain de leurs entretiens épistoliers est très restreint » (p. 21).

Où trouvons-nous, comme dans les lettres [...] du 18<sup>e</sup> et du 19<sup>e</sup> siècles, des allusions, des réflexions ou des observations sur l'actualité politique, sur la vie sociale, bref sur la vie active? Il serait absolument impossible de se renseigner, comme nous le faisons en lisant les correspondances du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècles, sur les événements de l'époque. Évidemment, on écrit au 17<sup>e</sup>

siècle dans un autre but qu'au 20<sup>e</sup>. Mais on pourrait s'attendre à trouver dans cette correspondance d'hommes de lettres, des opinions, au moins le reflet de la vie littéraire de leur temps. Or, de la vie littéraire du début du 20<sup>e</sup> siècle, il n'est jamais question. (p. 21)

La correspondance de Proust avec Montesquiou « est bornée au monde spirituel des deux hommes » (p. 21), et ce serait là « le phénomène que nous constatons dans *toutes les lettres* de Proust » (p. 21, nous soulignons). C'est une des deux caractéristiques exposées par l'auteur dans la dernière partie de son « Introduction »:

1. « La sphère d'une lettre de Proust est bornée au monde spirituel de Proust d'un côté, du correspondant de l'autre. Elle est éminemment personnelle » (p. 22), sans être aucunement confidentielle. Proust semble souvent adresser ses lettres sur le ton de la confiance, mais c'est le ton qu'il prend avec tous ses correspondants. Le terrain de ses lettres est restreint parce qu'il craignait probablement de l'étendre. Aussi en élimina-t-il le plus possible tout le domaine de l'action, de l'activité humaine.

2. « Il y a une attraction exercée par la personnalité du correspondant sur celle de Marcel Proust. Il y a de la part de Proust une perte de sa personnalité dans celle du correspondant, une véritable dépersonnalisation » (p. 23). Ses lettres reflètent la personnalité de ceux à qui elles sont adressées; nous apprenons à connaître ses correspondants aussi bien que lui-même. Elles sont empreintes d'une forte faculté d'assimilation, allant même jusqu'à imiter le style du correspondant (lettres à Montesquiou et à Anna de Noailles, notamment).



Ces deux caractéristiques ont amené Raphaël à se poser la question suivante: « Quel sera le rôle de la Correspondance dans la connaissance de Proust ? » (p. 27).

[...] la Correspondance [...] ne diffère pas du Temps perdu. Dans le roman et dans les lettres, nous avons trouvé la même pensée. L'attitude de l'épistolier et du romancier est la même. Nous ne pouvons conseiller la correspondance de Proust comme un « seuil » du Temps Perdu, elle en forme le supplément, issu d'une même pensée, issu d'un même besoin d'écrire.

Nous nous imaginons que Proust prenant la plume pour ajouter des pages au Temps Perdu est le même que Proust écrivant une lettre à n'importe lequel de ses correspondants. Ceux-ci, quand ils recevaient de leur ami une de ces longues lettres, n'eurent-ils pas parfois l'impression qu'il leur adressait une page de long roman, où les personnages ont changé, où au lieu de Saint-Loup et du narrateur, de Mme de Guermantes et du narrateur, on trouve maintenant Antoine Bibesco et le narrateur, Bertrand de Fénélon et le narrateur, Mme Straus et le narrateur? Les difficultés matérielles de Proust écrivant le Temps perdu et de Proust écrivant une lettre ne sont-elles pas les mêmes? Ne leur est-il pas également pénible à tous les deux de prendre la plume, de prendre cette position inconfortable, ne doivent-ils pas surmonter tous deux les souffrances de la maladie, profiter des instants de répit qu'elle accorde, et ces correspondants que Proust ne voit plus, qui participent d'un monde si étranger à lui-même, ne doit-il pas aussi bien les retrouver dans sa mémoire que les personnages du Temps Perdu? [Correspondance et Temps Perdu sont] comme les deux manifestations semblables et aussi parfaitement énigmatiques, toutes deux, d'un même esprit. (p. 27-28)

Raphaël rejoint ici Lucien Daudet. Philip Kolb reprendra cette idée, à sa façon, dans l'« Avant-propos » du tome I de la *Correspondance de Marcel Proust*. Il n'a pourtant pas toujours pensé la même chose à ce sujet. Nous

examinerons ultérieurement ses introductions aux recueils de lettres de Proust qu'il édita avant d'entreprendre l'édition complète de la correspondance. Pour le moment, contentons-nous de résumer très brièvement sa thèse de doctorat.

### **Philip Kolb: une thèse à Harvard**

L'« Introduction » de Philip Kolb à sa thèse intitulée *La Correspondance de Marcel Proust* paraît, à côté de celle rédigée par Pierre Raphaël, un peu mince. Le travail de Kolb est tourné davantage vers l'édition des correspondances que vers la réflexion. Sa thèse allait s'imposer d'emblée dans le milieu proustien pour la rigueur de la recherche et l'ampleur du projet. Ses travaux, parallèlement au travail d'édition de la *Recherche* dans La Pléiade de 1954 au début, puis parallèlement aux travaux des généticiens, allaient contribuer à l'essor et au développement des recherches sur l'œuvre de Proust, cela ne fait plus aucun doute. J'en retracerai l'évolution de façon chronologique et devrai donc y revenir dans une partie ultérieure du chapitre. Ce qu'il rédige dans l'« Introduction » à sa thèse, en quatre pages, n'allait pas alimenter, stimuler les essayistes et les critiques autant que son travail d'édition allait le faire pour les chercheurs et les généticiens naissants. Je résumerai ici les principales idées qu'il y développe.

La correspondance est « le seul journal qu'ait tenu Proust », la « source la plus importante de nos renseignements biographiques et littéraires sur cet écrivain » (p. IX). Ses lettres furent « écrites sur le vif, sans préoccupation du jugement d'autres lecteurs » (p. IX) et elles ne furent lues, pour la majorité, que par leur destinataire. Cette remarque de Kolb est importante dans le cadre des études sur les correspondances en général, puisque les lettres de

Proust ne peuvent ainsi être étudiées de la même façon que les lettres de Voltaire par exemple, qui écrivait à un large public tout en destinant sa lettre à une personne en particulier (ce qu'avait déjà souligné Robert Dreyfus en 1926). Kolb ne reviendra pas sur cette remarque par la suite, dans ses autres travaux. Ce caractère privé des lettres de Proust constitue donc un « moyen [...] de pénétrer plus avant dans l'énigme de l'âme proustienne » (p. IX).

Kolb insiste sur le désordre chronologique des lettres connues de Proust, désordre qui nuit à leur valeur documentaire, et retrace ensuite l'histoire des diverses publications de ces lettres, en insistant sur le fait que

si cette correspondance donne une telle impression de désordre, on ne peut s'en prendre qu'à son auteur. Car Proust n'eut jamais l'habitude de dater ses lettres. Rien de plus naturel, de plus caractéristique d'ailleurs que ce mépris des dates. Il manquait à Proust, hélas, le respect du temps « spacialisé » [*sic*], autant dire de la chronologie conventionnelle. Et ce n'est pas par l'application de théories proustiennes sur la durée qu'on pourra rétablir l'ordre dans cet amas de documents épistolaires. (p. IX-X).

Kolb donne alors trois exemples de lettres mal datées: celles à Mme de Noailles, celles à Montesquiou et celles à Walter Berry.

Dans ces conditions, il serait hasardeux de fonder sur cette correspondance une étude biographique minutieuse. Les renseignements si nombreux qui s'y trouvent ne peuvent prendre toute leur signification que grâce à une chronologie rigoureusement établie. C'est donc avec l'espoir de remédier, dans la mesure du possible, aux insuffisances des éditions actuelles de la correspondance que nous présentons cette étude [...]. J'aimerais surtout avoir pu rendre plus accessible aux exégètes de Proust la correspondance de ce grand écrivain, et avoir ainsi déblayé le terrain pour les recherches futures. (p. XI)

## De la fin des années quarante à la fin des années soixante-dix: recueils de souvenirs et de lettres, suite et fin

### Thierry Maulnier, préfacier des *Lettres de Proust à Bibesco*

En 1949 paraissaient les *Lettres de Marcel Proust à Bibesco* (Paris-Lausanne, Éd. de Clairefontaine-La Guilde du livre, 1949, 181 p.). La présentation écrite par Antoine Bibesco n'apporte rien de significatif aux recherches sur la lettre proustienne. La préface de Thierry Maulnier est cependant très intéressante, car elle tente de rapprocher l'univers de la *Recherche* et l'univers de la correspondance. Pour le préfacier, l'œuvre de Proust est singulièrement personnelle:

[...] elle n'a jamais le ton, si habituel aujourd'hui, de la confiance directe, et pourtant l'auteur y est présent de phrase en phrase au centre de son obscurité vigilante, et ce qu'il nous propose sous une forme soigneusement et somptueusement apprêtée, sur un ton d'objectivité tranquille et de sérénité de bonne compagnie, n'est rien que son journal, ses mémoires et sa confession. [...] [Le lecteur a] l'impression d'être introduit et guidé, de salon en salon, de conversation en conversation, de sentiment en sentiment à travers les secrets d'un univers défendu par un guide courtois, affectueux et implacable, qui ne parle jamais de lui et qui pourtant ne montre que lui-même, et qui ne fait grâce de rien parce qu'il est un bon guide, et parce qu'il ne fait jamais grâce. (p. 11-12)

Peu d'écrivains ont eu à dire, selon Maulnier, autant que n'a dit Proust, et peu d'écrivains ont dit ce qu'ils avaient à dire par des voies aussi indirectes, détournées. Peut-être est-ce dû à une antinomie très caractéristique de sa personne, et qui était toujours portée à une extrême tension: « ce que Proust ressentait le besoin de dire était aussi ce qu'il ressentait le besoin de taire » (p.

13). L'œuvre issue de ce tempérament « féminin et fragile » n'en est pas moins d'une « virilité puissante »; « dans les rapports d'ordre quasi sexuel qui s'établissent entre le livre et le lecteur, sa fonction est positive, son mystère n'est pas de coquetterie, mais de plénitude impénétrable, elle prend possession du lecteur plutôt qu'elle ne se livre et ne s'ouvre à lui » (p. 13).

La conclusion à tirer de cela est, pour Thierry Maulnier, très claire: Proust est un auteur devant qui nous éprouvons le sentiment de ne pas nous suffire à nous-mêmes. La richesse des impressions et des pensées qu'il éveille en nous a besoin d'être élucidée, mise en ordre, et c'est pourquoi il nous faut recourir au document et au commentaire. Si la correspondance de Balzac ne fait que nous fournir des renseignements parallèles à l'œuvre (aventures amoureuses, ennuis d'argent, difficulté du travail, etc.), la correspondance de Proust « nous introduit dans l'œuvre même, elle nous en éclaire le sens laissé volontairement inexplicite par toute une série de recoupements. Même si elle ne nous parle pas de l'œuvre — même s'il ne s'agit que d'un billet pour demander un service ou pour décommander un rendez-vous » (p. 14). Ce qui paraît le plus extérieur à l'œuvre (correspondance, témoignages, souvenirs, confidences d'amis) « pourrait bien se retrouver en son centre même » (p. 14).

La correspondance de Proust n'est pas seulement celle d'un homme qui aime écrire, et qui aime qu'on lui écrive, comme c'était souvent le cas chez les épistoliers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Maulnier perçoit dans les lettres de Proust quelque chose de beaucoup plus fondamental:

Il s'agit d'un véritable appel d'air, de l'obligation où se trouve le malade menacé d'asphyxie d'établir des relations d'un ordre que j'appellerai

respiratoire avec le monde extérieur. De là cette sorte d'angoisse plus ou moins explicite et prenante qui se manifeste dans toutes les lettres de Proust, même les plus futiles dans leur objet, et leur donne leur gravité: on sent que chacune d'entre elles a un caractère mystérieux d'urgence, comme un appel au secours, et que celles qui leur répondront seront accueillies avec une merveilleuse sensation de reviviscence, comme le souffle venu du ballon d'oxygène.

Sans la correspondance, l'œuvre de Proust périrait peut-être comme une lampe sans huile, et à coup sûr, Proust lui-même étoufferait. (p. 16)

De nombreuses études ont fait mention de la maladie de Proust, de son asthme, et ont associé cet état physique de l'écrivain à son style, à la construction de sa phrase. Cette remarque de Maulnier ouvrait une nouvelle perspective sur les études des lettres de Proust comme lieu d'appropriation de l'écriture et de la maladie, chaque jour nouveau amenant l'écrivain à écrire des lettres pour mieux respirer, pour mieux se sentir vivre. C'est peut-être là, dans sa correspondance, que Proust développera, un peu malgré lui, la base de son style, amplifié, retravaillé par ajouts, et même pastiché, dans la *Recherche*<sup>37</sup>.

Maulnier rappelle par ailleurs que même si un écrivain reste dans ses lettres au point qu'on y trouve certaines explications et justifications de son œuvre — l'auteur vient de le montrer à propos d'une longue lettre de Proust à Bibesco où il lui demande de confier son manuscrit à la *N.R.F.* —, il n'en écrit pas moins pour un seul lecteur: le destinataire, et qu'à ce destinataire il

---

<sup>37</sup> Comme le fait remarquer Jean Milly dans *Proust et le style* (Paris, Lettres Modernes, Minard, « Situation », 1970, p. 5), « telle lettre de 1888 à un de ses amis est un véritable exercice de style décadent, qui annonce déjà, par le vocabulaire, par les images, par une curieuse phrasalier qui s'étire longuement, finit par choir et repart pourtant dans un éclat de rire, ce qui sera le style de Swann ». Lettre datée par Philip Kolb du 10 (?) septembre 1888. *Correspondance*, t. I, lettre 11, p. 117 à 119.

se livre ou se masque « de tout autre façon que dans des livres destinés à une collectivité toute abstraite » (p. 24).

Dans une correspondance, et surtout dans la correspondance d'un homme qui attache autant de prix que le fait Proust aux échanges de l'amitié, un nouveau visage de l'auteur apparaît, différent de son visage public — non pas nécessairement plus sincère, mais différemment composé — qui est plutôt le visage de l'homme que le visage de l'écrivain et qui nous permet de corriger ou de compléter l'image que l'écrivain, par son œuvre, a voulu nous donner de lui. (p. 24)

Maulnier identifie de façon très juste certains traits caractéristiques de la correspondance proustienne, que l'on retrouve tout au long de la vie de l'écrivain:

Nous y trouvons les noms de ses amis, les ennuis presque quotidiens que lui apportait son débat avec une maladie tenace et vigilante, toujours prête à l'offensive; cette aptitude qu'il avait à contracter, à l'égard de gens qui lui étaient peut-être indifférents, des obligations compliquées et mystérieuses; son amour des cathédrales; l'extraordinaire luxe de scrupules, d'hésitations, de détails minutieusement réglés à l'avance dont il entourait la moindre décision à prendre; le souci de prévoir jusque dans les conséquences les plus lointaines, et en apparence les plus imprévisibles, les effets dans l'esprit ou dans le sentiment d'autrui de chacun de ses comportements; son besoin et son impatience de la solitude; sa complaisance pour des projets difficilement réalisables, et surtout, car c'est là peut-être ce qui ressort de ce recueil avec le plus de force, l'ardeur et la délicatesse prodigieuses de ses sentiments pour ceux auxquels il avait voué de l'amitié. (p. 25)

Pour cette dernière caractéristique, l'auteur songe surtout aux lettres écrites après la mort d'Emmanuel Bibesco et encore plus à celles qu'il écrivit à

Antoine après la mort de la mère de ce dernier. Même si l'on admet qu'il y ait eu « amplification formelle » de la part de Proust, la sincérité du sentiment et le pouvoir de sympathie dont il témoigne sont « d'une violence dévorante, pour ainsi dire passionnelle » (p. 26). Maulnier poursuit dans cette voie, qui n'est pas sans rappeler celle dans laquelle s'engageront Alain Buisine et Vincent Kaufmann quelque quarante ans plus tard :

Il souffre de la douleur d'un ami qui vient de perdre sa mère comme seul peut en souffrir celui qui peut se mettre dans le cœur de l'autre, éprouver en lui-même le déchirement du cœur de l'autre, par une véritable substitution. On pourrait écrire que par la vertu de l'amitié la mère de l'autre devient sa propre mère. Dire selon la banalité odieuse des mots convenus pour ce genre de circonstances, qu'il prend part à la douleur de l'autre est, pour décrire ce qui se produit alors en lui, ridiculement insuffisant. Il faudrait dire qu'il prend toute la douleur de l'autre et que cette douleur s'accroît encore en lui de la douleur de ne pouvoir décharger l'autre de sa douleur, de ce qu'à tout prendre de la douleur de l'autre il ne lui enlève rien. (p. 26)

L'œuvre de Proust est impitoyable. Elle l'est sans doute, conclut Maulnier, « par l'effet de l'excès même de la sensibilité » (p. 26).

Outre le recueil des *Lettres à Bibesco*, il faut noter la parution, au cours des années quarante, des recueils suivants: Marcel Proust, *Lettres à une amie. Recueil de quarante et une lettres inédites adressées à Marie Nordlinger, 1899-1908*, Manchester, Calame, 1942, 123 p.; Marcel Proust, *Lettres à Madame C. [Madame Catusse]*, Paris, J.-B. Janin, 1947, 212 p.; Marcel Proust, *À un ami. Correspondance inédite, 1903-1922*, préface de Georges de Lauris, Paris Amiot-Dumont, 1948, 269 p.; Paul Morand, *Le Visiteur du soir*, suivi de quarante-cinq lettres inédites de Marcel Proust (Genève, la Palatine, 1949, 133



p.); *Lettres à André Gide*, avec trois lettres et deux textes d'André Gide (Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1949, 122 p.). Les commentaires sur les lettres de Proust contenues dans ces livres n'apportent cependant rien d'essentiel, selon nous, à la compréhension de la correspondance proustienne.

### Lacretelle et Gregh

Après 1949, les livres de souvenirs se feront de plus en plus rares, les gens ayant connu Proust s'éclipsant peu à peu<sup>38</sup>. En 1955 paraissait un article de Jacques de Lacretelle dans *La Table Ronde* (juin), intitulé « Souvenirs sur Proust », article qui sera repris en grande partie dans son livre intitulé *Les Maîtres et les Amis*, publié en 1959 (Vesmael-Charlier, Paris-Namur, 212 p.). Lacretelle fait partie de tous ceux qui furent à la fois fascinés et horripilés par la trop grande gentillesse de Proust, gentillesse qui apparaît « à chaque page de sa correspondance » (p. 94). Il rappelle à quel point on lui en a fait grief, à quel point on doutait constamment de sa sincérité, la jugeant comme le plus sûr moyen pour l'écrivain de ne pas être dérangé, en écartant de sa vie tout ce qui aurait pu nuire à sa tranquillité. Mais cette gentillesse de Proust a, pour

---

<sup>38</sup> Notons ici le recueil d'Edmond Jaloux, *Avec Marcel Proust*, suivi de dix-sept lettres inédites de Proust, Paris-Genève, la Palatine, 1953, 152 p., ainsi que le livre de Léon Pierre-Quint intitulé *Le combat de Marcel Proust* (Paris, Club Français du Livre, 1955, 238-XX p.). Pierre-Quint revient sur un aspect de la correspondance proustienne qu'il avait peu développé dans ses précédents livres: les dédicaces. Elles représentent, selon lui, « les parties les plus caractéristiques et les plus émouvantes du grand monument que constituera la réunion » (p. 96) des lettres de Proust; elles rassemblent surtout les « confidences les plus précieuses » de l'écrivain, et peuvent « remplacer le "journal intime" que Proust n'a jamais tenu et qui aurait été si contraire à son tempérament » (p. 96-97). Ce serait donc dans ses dédicaces qu'on verrait pleinement le désir de Proust de « diminuer l'abîme de la solitude qui sépare la pensée individuelle de la pensée de l'autre » en touchant « ses amis au point le plus sensible de leur être » (p. 96-97). C'est là la seule « nouveauté » de Pierre-Quint sur les lettres de Proust, *Le combat de Marcel Proust* étant en fait un collage de *Proust et la stratégie littéraire* (Paris, Corré, 1947) et de *Quelques lettres de Marcel Proust précédées de remarques sur les derniers mois de sa vie*; les lettres sont surtout utilisées ici à des fins documentaires.

Lacretelle, un caractère profondément pathétique. « C'est un besoin d'épanchement, c'est le cri d'une nature fragile, malade, qui aspire à rejoindre les autres et ne le peut. Si ce cri se fait entendre fréquemment et s'amplifie, c'est que Proust, dès qu'il éprouve un sentiment ou un désir, se trouve bien vite, comme je l'ai dit, en face de l'angoisse d'être » (p. 94-95). Lacretelle donne, à titre d'exemple, la même lettre à Antoine Bibesco commentée par Thierry Maulnier, lettre où Proust prend part à la douleur d'Antoine qui vient de perdre sa mère. La représentation de la douleur de l'autre serait pour Proust un véritable drame:

[...] songez que cette lettre est écrite d'une chambre close, où est couché un être hypersensible, un visionnaire, qui a constamment lancé des coups de sonde dans sa vie affective. Enfant, il a connu de semblables douleurs et, avec une intelligence lucide, implacable, il a continué à les repenser en vue de l'œuvre qu'il porte. Et voilà qu'un de ses compagnons, le plus fort, le plus sain, est précipité à son tour devant cette angoisse d'être!

Sourit-on encore? Et ne trouve-t-on pas que la gentillesse de Proust, toutes ses gentillesse, participent, à des degrés différents, d'un seul drame: celui d'une sensibilité que les autres ne comprennent pas, ne peuvent pas comprendre? (p. 95 )

À chaque moment de sa vie, dans chacune de ses lettres, on sent, on devine, selon Lacretelle, un « effroyable effort pour rejoindre » les autres (p. 99). Dans son livre, Lacretelle insiste sur le fait qu'on a toujours jugé la correspondance de Proust comme une lecture décevante. Elle l'est peut-être, souligne-t-il, « si l'on y cherche ces grands voyages de l'esprit qui, lorsque nous lisons les lettres de Balzac, de Flaubert et de Renan, nous entraînent dans leur sillage » (p. 107). Proust semble avoir tout réservé pour son œuvre. Pourtant sa correspondance « le peint admirablement, lui, ses tics, ses

grandes angoisses et ses petites ruses. On peut dire qu'elle accompagne sa vie de malade et que l'on y sent battre son pouls. Elle révèle sa curiosité ou son besoin de tendresse qui se cognent aux quatre murs de sa chambre » (p. 107-108). L'auteur reconnaît ici, contrairement à ce qu'il disait quatre ans plus tôt dans son article, que ces lettres ont pu lui servir d'écran. Il compare Proust à une seiche: « Parfois aussi [sa correspondance] lui sert d'écran contre les importuns. Il agit à la manière de la seiche qui jette son nuage d'encre pour mieux disparaître » (p. 108). Voilà un commentaire qui s'apparente beaucoup à ceux que Buisine et Kaufmann formuleront par la suite. Mais contrairement à ces deux essayistes, Lacretelle croit que le cœur de Proust, « pris de scrupule, se montr[ait] de nouveau, et c'est lui qui rev[enai]t à la charge » (p. 108), dans un effort sans cesse renouvelé pour *rejoindre* les autres.

En 1958, Fernand Gregh faisait paraître *Mon amitié avec Marcel Proust* (Paris, Grasset, 159 p.). Il insiste à son tour sur le besoin de plaire chez Proust, besoin rendu palpable par des compliments exagérés, surtout à Montesquiou et à Anna de Noailles. Il reconnaît lui aussi que Proust était un être très complexe, et que, dans son enthousiasme, les compliments qu'il dispensait semblaient parfois « s'amuser d'eux-mêmes » (p. 54). Il cite en contrepartie un extrait du *Journal* d'André Gide, du 29 juillet 1931:

Ces lettres de Proust à Mme de Noailles discréditent le jugement (ou la sincérité) de Proust bien plus qu'elles ne servent à la gloire de la poétesse. La flagornerie ne peut être poussée plus loin. Mais Proust connaissait assez Mme de N., la savait vaine et incapable de critique assez pour espérer que la louange la plus outrée lui paraîtrait la plus méritée, la plus sincère; il jouait d'elle comme il jouait de tous. Et je vois dans ses flatteries

enchantées moins d'hypocrisie qu'un besoin maniaque de servir à chacun ce qui peut lui être le plus agréable, sans plus aucun souci de véracité, mais bien seulement d'opportunisme et surtout un désir d'épanouir et d'amener à se livrer celui sur qui il souffle de son plus chaud (sic). (p. 20)

Pour Gregh, ce jugement de Gide lui paraît juste jusqu'à l'avant-dernière phrase. Il croit pour sa part qu'« il y avait chez Proust un besoin presque féminin de plaire » (p. 20-21). Ceci semble particulièrement vrai lorsque Proust commente un livre du ou de la destinataire:

« Il y avait en Marcel Proust un véritable lyrisme de la sympathie qui tournait tout ce qu'il éprouvait à lire l'œuvre d'un ami en admiration et presque en extase — avec tout de même un fond d'ironie qui le fait, comme on le verra plus loin, s'accuser lui-même de « trissotinisme » au plus fort de la crise. Mais on y verra aussi de quelle abondance, de quelle générosité, de quel *génie de l'intelligence* si je puis dire (et n'est-ce pas la définition même de son art?) il fait preuve dans l'analyse et la compréhension d'un texte. » (p. 76)

### **L'immense travail d'édition de Philip Kolb**

En 1953 commence l'aire des monographies sous forme de recueils de lettres, présentées et annotées par Philip Kolb et éditées par la librairie Plon. Philip Kolb, qui consacrera désormais sa vie de chercheur à réunir les lettres de Proust, publiera successivement les recueils de lettres suivants: *Correspondance avec sa mère* (Plon, 1953, 302 p.); *Marcel Proust et Jacques Rivière. Correspondance 1914-1922* (Plon, 1955, 324 p.); *Lettres à Reynaldo Hahn* (Gallimard, 1956, 261 p.); *Choix de lettres* (Plon, 1965, 304 p.) et *Lettres retrouvées* (Plon, 1966, 175 p.), avant d'entreprendre l'immense travail de publication de la *Correspondance*, dont le premier tome paraîtra en 1970.

Kolb ne prétend pas, dans ces volumes, donner une édition critique, fournissant sous une forme abrégée seulement la justification des dates, et annotant le texte uniquement lorsque c'est absolument nécessaire. Ces publications n'en constituent pas moins une étape extrêmement importante dans l'édition de la correspondance proustienne: pour la première fois sont réunies toutes les lettres connues de Marcel Proust *et* du destinataire. Les erreurs qu'a pu commettre Kolb dans la datation et/ou l'interprétation de plusieurs lettres publiées ont été en partie corrigées dans l'édition de la *Correspondance*, et malgré les inexactitudes qui subsistent, son travail représente un immense et très louable effort, extrêmement bénéfique pour les études proustiennes en général. Qu'a-t-il apporté dans la compréhension et la théorisation des fonctions de la correspondance chez Marcel Proust? Pour tous ceux qui se sont intéressés à l'œuvre de Proust et plus particulièrement à ses lettres entre 1950 et 1980, l'édition des lettres de Proust par Philip Kolb représentait la seule voie d'accès à de l'information ainsi qu'à la compréhension générale de la correspondance proustienne. Si l'on devait porter un jugement sur le travail de Kolb extérieur à l'édition en tant que telle, il pourrait être résumé comme suit: ce chercheur a su éclairer le côté biographique et autobiographique de l'œuvre proustienne en effectuant des recoupements souvent judicieux entre lettres et fiction, mais il a du même coup enfermé la correspondance de Proust dans cette fonction autobiographique, croyant que l'autobiographie de Proust pouvait et devait se lire dans ses lettres. À son tour, cette croyance a entraîné des impressions qui feront plus de tort que de bien à la compréhension de la correspondance proustienne; impressions selon lesquelles on ne devrait lire des lettres de Proust *que* si nous nous intéressons à la *vie* de l'homme et de l'écrivain Proust, puisque en dehors de cette fonction utilitariste, rien n'engage le

lecteur à lire des lettres encore souvent jugées aujourd'hui « insignifiantes », tant par leur manque de « beauté » que par leur profusion de considérations « dénuées d'intérêt ». Mais Kolb n'a jamais prétendu vouloir analyser la dynamique de l'écriture épistolaire proustienne.

### **Les lettres de Proust à sa mère: un « chapitre épistolaire tiré du roman »**

La publication de la *Correspondance avec sa mère* allait être un événement extrêmement important dans le champ des études proustiennes: pour la première fois étaient réunies toutes les lettres échangées entre Marcel Proust et sa mère, et pour la première fois le lecteur, averti ou non, allait être confronté à un nouvel aspect de la correspondance de Proust, déjà fort peu « reluisante » selon certains. Comment amener le lecteur à s'intéresser à des lettres où il est surtout question de bulletins de santé, d'anecdotes sur les amis et les connaissances, des détails de la journée, des dépenses en médicaments et cadeaux, de frivolités? Kolb a pris le parti, essentiel à l'époque, de montrer « les fréquents rapprochements à faire entre ces lettres et l'œuvre de Proust » (p. VIII).

Les lettres qu'il a réunies « permettent de pénétrer ainsi dans la vie intime de Marcel Proust pendant une partie importante de sa formation intellectuelle. Elles évoquent de façon saisissante, parfois au jour le jour, le milieu où il a grandi » (p. I). Et plus important encore:

En lisant ces lettres on est frappé de la ressemblance du milieu, des personnes, de l'*atmosphère*, avec ceux que nous connaissons depuis la lecture de *Du côté de chez Swann*. Cela paraît être un chapitre épistolaire tiré du roman. On se croirait à Combray...

Ensuite vient l'année de service militaire à Orléans. C'est l'époque de la mort de la grand-mère. De cette période — 1889 à 1890 — une vingtaine de

lettres de Mme Proust ont été préservées. Ces lettres d'une tendresse, d'une prévenance infinies, forment une sorte de supplément au *Séjour à Doncières*. (p. II)

La correspondance mère-fils serait ni plus ni moins qu'un « double » de l'œuvre romanesque. Un double où il est possible, en plus, de retracer le travail du romancier élaborant *Jean Santeuil*. « Les lettres de 1896 seront d'un grand intérêt pour les proustiens. Proust y parle à plusieurs reprises de son travail sur un roman » (p. II). Suit un long développement sur les indices de ce travail dans la correspondance mère-fils, travail qui culmine dans le fameux épisode où le narrateur téléphone de Doncières à sa grand-mère, épisode tiré d'« un tableau assez détaillé et fort curieux de la vie de Marcel » (p. IV), où les « téléphonages » entre mère et fils, explicités dans leurs lettres, donneront l'épisode du *Côté de Guermantes*.

Sont retracés ensuite les époques et les faits suivants: l'affaire Dreyfus, les traductions de Ruskin, les voyages à Venise, en Belgique et en Hollande, les restrictions budgétaires que les parents imposent à leur fils, la mort du père, un changement de ton dans les lettres, la volonté de travailler et de réformer sa vie, le séjour à bord du yacht *Hélène*.

C'est un portrait sans retouches que nous offrons aux yeux des proustiens. Aussi trouvera-t-on, à côté des lettres où perce déjà le génie de l'écrivain, d'autres dont l'intérêt échappera peut-être à certains lecteurs: ici, les moindres détails de la journée, des soucis de santé; là, des préoccupations de ménage, des comptes, des frivolités. Parfois un billet griffonné sur un bout de papier lorsqu'une crise l'empêche de parler rend un témoignage émouvant d'un moment de détresse. Nous avons tenu à ne rien retrancher à cette correspondance, pour qu'elle reste un document entièrement authentique. (p. V-VI)

Visiblement, ces « riens » gênent un peu Kolb. Il reconnaît cependant que les proustiens peuvent enfin voir dans ces lettres « Marcel Proust par lui-même, libéré des excès de sa politesse, de sa « gentillesse », de toute affectation » (p. VI). Vient ensuite cette affirmation tout à fait curieuse mais non pas moins judicieuse de la part de Kolb: « La révélation qu'apporte ce volume se manifeste moins dans les lettres de Proust que dans celles de sa mère. Car là se dit clairement entre les lignes ce que Marcel Proust doit à celle qui lui donna le jour » (p. VI). Là transparaissent « ses goûts, ses principes, ses soucis, son amour pour son fils » (p. VII). Là se révèle pleinement, chose « capitale »,

le don remarquable [de Mme Proust] de narrer avec verve et humour les petites scènes de famille, ainsi que ses observations sur le monde. Ne serait-ce point de sa mère que Marcel tient l'art d'écrire le dialogue, les portraits? Pour en être convaincu, il suffit de lire la lettre XIX, où Mme Proust raconte la conversation à table entre son père et son oncle quand ce dernier se prépare à faire un cadeau à sa cuisinière. D'ailleurs, certaines lettres de Mme Proust, telle la lettre XXXVII sur une visite au Louvre, ne semblent pas être inférieures à celles de la grande épistolière qu'elle admirait tant, Mme de Sévigné. (p. VII)

Selon Kolb, cette correspondance nous permet aussi, comme dernier point, de « comprendre aujourd'hui les scrupules de piété filiale qui motivaient les remords exprimés par Proust après la mort de ses parents » (p. VIII), si l'on en juge par les perpétuels tracassés causés par sa mauvaise santé et ses sautes d'humeur. Mais ce constant va-et-vient entre humeurs, tracasseries, mesquineries et remords « marque la noblesse foncière de sa nature » (p. IX).



Le recueil *Marcel Proust et Jacques Rivière. Correspondance 1914-1922*, paru deux ans après le *Marcel Proust. Correspondance avec sa mère*, ne contient rien d'essentiel pour notre propos. La préface de Kolb apporte des éléments biographiques et documentaires mais aucune réflexion véritablement stimulante sur les fonctions de cette correspondance.

**Reynaldo Hahn: lettres autour d'une amitié, lettres autour d'un « point mystérieux »**

Dans l'« Introduction » aux *Lettres à Reynaldo Hahn*, Kolb insiste, une fois de plus, sur le côté biographique des lettres de Proust. Il fait remarquer cependant que le langage déformé, utilisé par les deux amis à partir de 1904 surtout, est dû au départ à Reynaldo Hahn, qui avait coutume d'écrire ainsi à ses proches. Proust aurait apporté une touche personnelle et originale, « un fond de fantaisie, d'humour et d'ingéniosité. Cette déformation du français se rachète par de véritables trouvailles. Afin de renforcer le mot colère, par exemple, il invente la forme « faschcolère » (p. 20) ». Mais Kolb s'arrête au seuil des explications et des développements théoriques possibles à ce sujet.

La préface rédigée par Emmanuel Berl est un peu plus intéressante. Nous retiendrons deux points qui tendent à montrer comment l'idée que l'on se faisait de la correspondance de Proust évolue dans les années cinquante. La première affirmation arrive au détour d'une comparaison avec la correspondance de Balzac et avec celle de Baudelaire:

En fin de compte, il faut tâcher de lire ces lettres comme Proust lui-même les aurait lues si elles eussent été écrites par Balzac à Berlioz, ou par Baudelaire à Gounod. Avec une passion prudente, sans trop les solliciter, sans espérer d'elles autre chose qu'un album de photos, où on voit dans le monde et à la ville deux amis dont l'un fut par ailleurs un écrivain de génie

et l'autre un musicien de talent. Proust est bien dans ses lettres quoique tout ce par quoi il nous intéresse ne s'y trouve pas. (p. 10)

Proust est là *et* n'est pas là. Ce qui intéressait les admirateurs et les spécialistes dans l'œuvre proustienne ne se trouve pas dans sa correspondance, et pourtant Proust *est là aussi*. Y aurait-il donc *autre chose* à chercher, à découvrir dans sa correspondance? La deuxième affirmation de Berl préfigure ce qu'écrira Maurice Blanchot trois ans plus tard dans *Le livre à venir*:

Ces lettres [à Reynaldo] tournent autour d'une amitié qui tourne autour d'une vie qui tourne autour d'une œuvre qui tourne elle-même autour d'un point mystérieux d'où elle surgit, qu'elle ne peut atteindre, que sans cesse elle indique, point analogue à l'intuition philosophique dont Bergson a dit que chaque grand système était le commentaire. (p. 10)

« Point mystérieux d'où elle surgit mais qu'elle ne peut atteindre », circonférence dont les lettres tracent à la fois la ligne d'entrée et de sortie de cet ailleurs mystérieux dans lequel l'écrivain s'engage lorsqu'il est finalement « pris » par son œuvre.

La préface d'Emmanuel Berl est la dernière à être commentée dans cet « état de la recherche ». Les autres recueils de lettres de Proust qui paraîtront par la suite contiennent une préface ou une introduction à caractère biographique ou historique essentiellement. Il s'agit de: *Proust. Correspondance avec Madame Straus*, Paris, Plon, 1936/ *Le livre de poche*, 1974, 319 p., avec une préface de Suzy Mante-Proust; *Correspondance Proust-Copeau*, texte établi et présenté par Michel Raimond, Ottawa, Éditions de

l'Université d'Ottawa, 1976, « Cahier d'inédits », n° 9, 74 p.; *Marcel Proust-Gaston Gallimard. Correspondance 1912-1922*, édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouché, Paris, Gallimard, 1989, 669 p.; *Mon cher petit. Lettres à Lucien Daudet. 1895-1897, 1904, 1907, 1908*, édition établie, préfacée et annotée par Michel Bonduelle, Paris, Gallimard, 1991, 210 p.; *Marcel Proust. Correspondance avec Daniel Halévy*, texte établi, présenté et annoté par Anne Borrel et Jean-Pierre Halévy, Paris, Éditions de Fallois, 1992, 250 p.

### **Le point de vue de Maurice Blanchot**

En 1959 paraissait *Le livre à venir* de Maurice Blanchot (Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1959/1986, 340 p.). Ce qu'on a surtout retenu, concernant Proust, de cet ouvrage capital, est le chapitre II sur « l'expérience de Proust » : les quatre temps de la *Recherche* (réel; sensation passée; temps à l'état pur et temps du récit), la transformation de ces temps en un espace imaginaire, la quadruple métamorphose du livre vers l'œuvre, ajout aux « points étoilés » de *Jean Santeuil* du vide comme plénitude, espace de l'œuvre qui se rapproche de l'essence de la sphère, progression par enveloppements toujours plus rapprochés du point central. Ce qu'on a moins retenu cependant est ce qu'il dit des lettres de Proust, vers la fin de l'ouvrage, en parlant du « saut » de la littérature, du saut qu'est la littérature. Comment Proust pouvait-il faire le saut de *Jean Santeuil* à la *Recherche* ? Comment, sinon en écrivant sans cesse?

Du langage commun, nous disposons et il rend le réel disponible, il dit les choses, il nous les donne en les écartant, et lui-même disparaît dans cet usage, toujours nul et inapparent. Mais, devenu le langage de la « fiction », il devient hors d'usage, inusité, et sans doute ce qu'il désigne, croyons-nous le recevoir encore comme dans la vie courante, et même bien plus aisément,

puisqu'il, là, il suffit d'écrire le mot pain ou le mot ange pour disposer aussitôt à notre fantaisie de la beauté de l'ange et de la saveur du pain — oui, mais à quelles conditions? C'est que le monde où seulement il nous est donné d'user des choses se soit d'abord effondré, c'est que les choses se soient éloignées infiniment d'elles-mêmes, soient revenues le lointain indisponible de l'image; c'est aussi que je ne sois plus moi-même et que je ne puisse plus dire moi. Transformation redoutable. Ce que j'ai par la fiction, je l'ai, mais à condition de l'être, et l'être par où je l'approche est ce qui me dessaisit de moi et de tout être, de même qu'il fait du langage, non plus ce qu'il parle, mais ce qui est, le langage devenu la profondeur désœuvrée de l'être, le milieu où le nom se fait être, mais ne signifie ni ne dévoile.

Transformation redoutable, de plus insaisissable, d'abord insensible, se dérobant sans cesse. Le « saut » est immédiat, mais l'immédiat échappe à toute vérification. Nous savons que nous n'écrivons que lorsque le saut est accompli, mais pour l'accomplir, il faut d'abord écrire, écrire sans fin, écrire à partir de l'infini. (p. 282-283)

Écrire, écrire, encore écrire, toujours écrire. On le sait, Proust n'aura jamais cessé d'écrire. Mais qu'il ait écrit *Les Plaisirs et les jours*, *Jean Santeuil*, des articles de journaux et de revues, des traductions de Ruskin, des pastiches et le *Contre Sainte-Beuve*, tout cela lui aura-t-il vraiment permis de « faire le saut »?

Proust parle d'abord le langage de La Bruyère, de Flaubert: c'est là l'aliénation de l'écriture, dont il se dégage peu à peu en écrivant sans cesse, surtout des lettres. C'est en écrivant, semble-t-il, « tant de lettres » à « tant de gens » qu'il glisse vers le mouvement d'écrire qui deviendra le sien. Forme que nous admirons aujourd'hui comme merveilleusement proustienne et que des savants naïfs rattachent à sa structure organique. Mais qui est-ce qui parle ici? [...] Nous disons Proust, mais nous sentons bien que c'est le tout autre qui écrit, non pas seulement quelqu'un d'autre, mais l'exigence

même d'écrire, une exigence qui se sert du nom de Proust, mais n'exprime pas Proust, qui ne l'exprime qu'en le désappropriant, en le rendant Autre.

L'expérience qu'est la littérature est une expérience totale, une question qui ne supporte pas de limites, n'accepte pas d'être stabilisée ou réduite, par exemple, à une question de langage (à moins que sous ce seul point de vue tout ne s'ébranle). Elle est la passion même de sa propre question et elle force celui qu'elle attire à entrer tout entier dans cette question. (p. 284)

La correspondance aurait donc permis à Proust ce *glissement* vers l'Œuvre, glissement vers le mouvement d'écrire qui est le sien, et qui est unique. Et une fois Proust « tout entier dans cette question », pourquoi a-t-il continué à écrire des lettres? Peut-être, simplement, pour ne pas sombrer. Il faudra attendre Buisine et surtout Baudry, en 1984, pour que soit reprise cette sublime affirmation de Blanchot; pour qu'elle soit, surtout, un peu plus « expliquée ».

#### « Lettres retrouvées »

Un an plus tard, soit en 1966, paraissait le recueil intitulé *Lettres retrouvées*. Cet ouvrage allait devenir capital pour l'ensemble des études proustiennes en raison d'une lettre surtout, qu'on ne cesse depuis de citer et d'analyser: la fameuse lettre que Proust écrivit à Alfred Agostinelli le jour même de la mort de ce dernier, lettre que Proust reprendra en grande partie dans la *Recherche* sous la forme de la lettre d'adieu à Albertine. Elle fut retrouvée, avec les autres lettres de ce recueil — soixante-sept lettres en tout, qui s'échelonnent sur les années 1895 à 1922 —, dans un lot de documents, parmi les papiers de Proust. Kolb signe ici un recueil extrêmement important pour toutes les « découvertes » qu'il contient; son introduction éclaire les circonstances qui ont pu mener Proust à *garder* ces lettres et commente

brièvement — sauf pour la lettre à Agostinelli, longuement expliquée — quelques-unes qui lui ont semblé particulièrement intéressantes.

« On voudra savoir », écrit Kolb, « comment des lettres adressées à tant de personnes diverses ont pu se retrouver ensemble chez l'auteur, et non dispersées chez leurs destinataires. » (p. 9). Selon l'éditeur,

Proust gardait longtemps ses manuscrits, ses lettres, ses documents de toute sorte. Ce serait pourtant une erreur de croire qu'il ne les triait jamais, ou qu'il n'en détruisait rien. Nous savons [...] qu'au moins une fois dans sa vie, il en a détruit une quantité considérable. Mme Céleste Albaret [lui] a fait le récit, en 1955, d'un de ces autodafés, qu'elle situait peu après la première guerre mondiale. Proust [...] lui avait donné l'ordre de brûler [...] 32 cahiers en moleskine noire. [Kolb] [a] trouv[é] la confirmation de ce récit, avec une précision de date [mai 1919], dans une lettre-dédicace à Abel Desjardins [XVIII, 337-338]. Proust y écrit: « dernièrement, obligé de quitter le boulevard Haussmann, j'ai brûlé des autographes précieux, des manuscrits dont il n'existe pas de copie, des photographies devenues rares. » Comme Céleste faisait seule le service chez Proust à ce moment-là, c'est donc à elle qu'il fait allusion en parlant de « la personne qui brûlait pour moi tout ce que je sortais de grands sacs... » Sans doute est-ce dans un de ces sacs fatidiques que s'entassaient la plupart des lettres de [ce] recueil. (p. 10-11)

Mais, encore une fois, comme se fait-il que Proust n'ait pas *envoyé* ces lettres à leurs destinataires? Selon Kolb, pour quelques-unes, l'écrivain avait demandé explicitement qu'on brûle ou qu'on lui retourne la lettre, par prudence; pour d'autres, Proust aura simplement renoncé à envoyer la lettre, « que ce soit pour sa trop grande franchise ou pour d'autres raisons » (p. 9) — « on sait, par exemple, qu'il a renoncé à envoyer la lettre sur un recueil de vers de Fernand Gregh, par crainte de blesser le jeune poète »; pour d'autres

encore, Proust les aura égarées dans sa chambre et en aura écrit de nouvelles avant d'avoir retrouvé les anciennes; exceptionnellement, *Proust aura rédigé un brouillon ou un double* — ainsi une lettre à Anatole France « porte en marge un ajouté à peine lisible, que Proust a ensuite rédigé, sur la même feuille, en post-scriptum sous une forme améliorée » (p. 10); et finalement, un certain nombre de lettres lui auront été retournées, faute d'adresse, ou faute de destinataire (la mort d'Agostinelli).

Kolb se demande si « Proust [ne] leur attachait [pas] trop d'importance pour pouvoir se résigner à les faire disparaître » (p. 11). Cette explication est plausible; elle montrerait à quel point la correspondance revêtait pour l'auteur de la *Recherche* — contrairement à ce qu'il a toujours laissé entendre — un grand intérêt. Pourtant ces lettres retrouvées sont très disparates. Beaucoup sont purement anecdotiques, mais elles voisinent avec des lettres substantielles, très importantes: celle qu'il adresse à un critique à propos de Léautaud, lettre très violente et cynique (p. 73); celle qu'il adresse au docteur Linossier, bulletin de santé et confession qui s'étalent sur plus de douze pages (p. 45); celle à Henri Ghéon, douce revanche de Proust après la récente « conversion » du critique à son œuvre (p. 126); celle à Montesquiou, retournée, avec des notes bêtes et méchantes, par le comte (p. 35) (voir notre chapitre sur les transferts); celle qu'il écrit à sa mère pour « rompre les rapports de créancier à débiteur » (p. 41) (voir notre chapitre sur la mère), etc.

*La* lettre de ce recueil, comme nous le disions, est celle que Proust adresse à Agostinelli le samedi 30 mai 1914. Le commentaire de Kolb sur cette lettre est plus ou moins convaincant. Il est vrai — et ce fut là une découverte

extraordinaire — que d'un côté l'épisode de la *Recherche* sur la lettre d'adieu à Albertine et de l'autre côté la lettre à Agostinelli peuvent

être considérés comme complémentaires. Leur confrontation jette de la lumière sur les éléments qui ont contribué à former toute l'histoire d'Albertine. De plus, elle nous donne un exemple frappant de la façon dont Proust s'est inspiré d'événements réels pour créer sa fiction. L'apport de l'imagination n'en est que plus impressionnant quand on se rend compte des méthodes du romancier pour construire son livre. (p. 19)

Il est vrai également que « certaines hypothèses qu'on s'est risqué à faire sur Albertine [ont dû] être réexaminées à la lumière » (p. 19) de ce document. Mais Kolb s'est peut-être avancé un peu trop vite en supposant que « si Proust insiste tellement pour que l'aviateur lui renvoie ses lettres, c'est qu'il compte déjà s'en servir pour son roman. C'est qu'il est déjà en train d'élaborer dans sa tête et même peut-être dans ses cahiers, les événements de la *Prisonnière* et d'*Albertine disparue* » (p. 22). Il paraît impossible aujourd'hui d'affirmer que Proust se soit « servi » de sa relation avec Agostinelli, alors même qu'elle avait cours, pour alimenter son roman. Qu'il se soit servi de quelques lettres directement pour son œuvre mais *après coup*, cela ne fait aucun doute. Pour Kolb, tout cela va de soi:

Du reste, en se servant de ses propres lettres pour nourrir son œuvre, il ne faisait que suivre un procédé qu'il avait remarqué et approuvé autrefois chez un des auteurs qu'il admirait le plus. Au cours de l'été de 1908, peu après avoir composé une première ébauche de son roman, Proust avait été pénétré par cette idée-là en lisant un article dans la *Revue de Paris*, « Au pays d'exil de Chateaubriand », où Anatole Le Braz raconte l'idylle de l'enchanteur avec Charlotte Ives, charmante fille d'un pasteur anglais. Mais ce qui importe pour Proust, il le note dans un petit carnet: « Lettres de



Chateaubriand à Charlotte utilisées pour les *Natchez...* » Et sur une autre page du même carnet, à ce même sujet, il conclut: « ...ces événements n'ont de prix pour nous que par l'utilité artistique que nous leur trouvons. » Il n'est donc pas surprenant de le voir redemander ses lettres à Alfred Agostinelli afin de s'en inspirer en écrivant son roman. (p. 22-23)

Kolb réussit par ailleurs à éclairer des aspects chronologiques et des points obscurs de l'œuvre par certaines de ces lettres retrouvées, ce sur quoi nous n'insisterons pas ici, tout en reconnaissant à quel point ces découvertes furent importantes pour l'ensemble des chercheurs proustiens.

#### **La Correspondance: « l'envers d'une tapisserie »**

Quatre ans plus tard, en 1970, Kolb allait publier le premier tome d'une *Correspondance* de Marcel Proust qui, croyait-il alors, en comporterait quatorze en tout. L'avant-propos qu'il écrivit, sorte d'introduction générale aux lettres de Proust et au travail de chercheur, reprenait, en les développant quelque peu, la plupart des points discutés dans les recueils de lettres et travaux précédents. Kolb allait surtout « cimenter » les bases de sa conception de la correspondance proustienne, sachant que cela lui était indispensable pour mener à bien cette immense entreprise, au bout de laquelle il mourut, vingt-deux ans plus tard, en travaillant au vingt et unième et dernier tome de la *Correspondance*. Les idées contenues dans les introductions suivantes, pour chaque tome, n'allaient pas différer de celles contenues dans l'avant-propos du premier. En fait, Kolb ne tentera pas de développer de nouvelles idées sur les fonctions des lettres de Proust; son but premier aura été de *synthétiser* les événements dans la vie de l'homme et les indices sur le travail de l'écrivain, de donner au lecteur un synopsis de l'année ou des années contenues dans chaque tome, en éclairant très souvent des points de

la vie ou de la genèse des œuvres de Proust demeurées jusque-là obscures. Nous ne commenterons donc pas les introductions subséquentes au premier tome, nous contentant, pour clore la « période Philip Kolb », d'exposer les idées développées dans les premières pages de l'avant-propos, qui tournent toutes autour de cette idée de base: « l'autobiographie de Proust est dans ses lettres » (affirmation que l'on retrouve en quatrième de couverture des premiers tomes de la *Correspondance*).

Les lettres de Marcel Proust ressemblent à la *Recherche* « dans la mesure où l'envers d'une tapisserie ressemble à l'endroit. On y distingue tous les fils, toutes les couleurs; ce qui manque, c'est la netteté du dessin, le fini, l'art, en somme. De même, dans les lettres de Proust, nous retrouvons beaucoup de ce qu'il a mis dans son œuvre, mais nous voyons tout cela sous un jour moins poétique, plus véridique » (p. 9). Kolb se propose donc de montrer « comment la tapisserie est faite », même si cela implique de montrer un côté de Proust que beaucoup de lecteurs ne veulent pas connaître. « À ceux-là on fera observer qu'en refusant de voir Proust tel qu'il a été ils préfèrent l'illusion à la vérité. Proust n'est pas pour eux » (p. 9).

Le roman de Proust est « autre chose qu'une autobiographie, puisqu'il a transposé, transformé cette matière en œuvre d'art » (p. 10). Le sens de l'œuvre est parfois caché, et c'est pourquoi « la correspondance devient le complément indispensable, le parfait commentaire d'À la recherche du temps perdu. C'est le guide le plus sûr que nous puissions suivre à travers le labyrinthe de cette œuvre gigantesque » (p. 10, nous soulignons).

Les articles ultérieurs de Kolb reprendront les mêmes idées. Il explique comment a pris forme et a évolué son travail d'édition de la *Correspondance* dans deux articles: « Proust's Letters », *Yale French Studies*, « Men/Women

of Letters », n° 71, 1986, p. 199-210; « L'édition de la correspondance », *Cahiers Marcel Proust. Études proustiennes VI*, n° 14, 1987, p. 115-121.

### **Un inédit de Georges Poulet**

Les « Nouveaux Classiques Larousse » faisaient paraître à leur tour, en 1973, des *Lettres choisies* de Marcel Proust, avec une notice biographique, une notice historique et littéraire, des notes explicatives, une documentation thématique, des jugements, un questionnaire et des sujets de devoirs élaborés par Bernard Pluchart-Simon. Celui-ci ne fait que reprendre, dans sa notice, la plupart des idées connues alors sur les lettres de Proust, et son choix est avant tout guidé par la volonté de montrer les plus « belles » et les plus « intéressantes » lettres de Proust, c'est-à-dire celles où l'on peut reconnaître le talent et la puissance d'esprit de l'écrivain, ou encore celles qui, d'un point de vue biographique, sont particulièrement instructives. Cette notice constitue néanmoins une bonne introduction à la correspondance proustienne, rappelant la plupart des thèmes « à l'œuvre » dans les lettres. Rien de nouveau, cependant, du point de vue de la réflexion théorique (là n'était pas le but de l'ouvrage, de toute façon). Pluchart-Simon donne dans la partie sur les « jugements » deux citations extrêmement importantes, outre celles, déjà connues, de Gide, Cocteau, Lucien Daudet et autres. Il cite d'abord Yves Sandre, qui écrit à propos de la publication du tome I de la *Correspondance*, dans la *R.H.L.F.* de 1971:

La correspondance est non seulement un ensemble de matériaux indispensables pour l'histoire littéraire de cette époque, mais encore l'amorce et la préfiguration d'une œuvre longue à trouver son rythme. D'après une confidence à sa mère [?], Proust n'aimait pas se livrer dans ses lettres à de longs développements élaborés qu'il réservait à la *Recherche du*

*temps perdu*. Les thèmes sont abordés dans une sorte de « degré zéro » de l'écriture. (p. 139 du recueil *Lettres choisies*. Nous soulignons)

Puis il cite un texte de Georges Poulet — un « inédit de 1972 », est-il précisé, que nous n'avons pas retracé dans les ouvrages de Poulet depuis —, qui montre bien que la critique a toujours eu tendance à dissocier la correspondance proustienne de la *Recherche*, et à établir au sein de cette correspondance une hiérarchie, en tentant d'identifier les quelques dizaines de lettres « dignes du génie » de Proust:

Les lettres de Proust sont de deux sortes. Il y a celles qui sont écrites pour les autres, ou, à tout le moins, dans la présence idéale des autres. Pour la plupart elles offrent une démonstration souvent exagérée de tout ce que l'auteur veut manifester de lui-même en mobilisant l'attention d'autrui. Ces lettres doivent correspondre à la conversation même de Proust, conversation éblouissante, mais hantée par des mobiles particuliers, besoin de produire des effets, d'éveiller des échos, de susciter dans l'esprit de l'interlocuteur des réactions complexes et calculées. Mais il y a aussi — heureusement sans doute — les autres lettres de Proust, celles où, ne se souvenant plus du rôle à jouer, il oublie de « faire son numéro » et s'enfonce à la recherche de lui-même dans la solitude. Inutile de dire à laquelle de ces deux catégories vont nos préférences. Vie mondaine et vie réflexive, glissement de l'une à l'autre, sacrifice de l'une au profit de l'autre, toute la correspondance de Proust s'offre à nous dans cette alternance. (p. 140 du recueil *Lettres choisies*)

### **De la fin des années soixante-dix à nos jours: l'ère des essais et des articles universitaires**

De 1970 à 1978 très peu de choses seront écrites sur les lettres de Proust en dehors des introductions aux quatre premiers tomes de la *Correspondance*.

Kolb occupe le « devant de la scène » au cours de ces années. C'est à la fin des années soixante-dix que nous entrons dans la dernière période de cette brève histoire des idées sur la correspondance proustienne, celle des essais et de la recherche de pointe.

### Un article du *Bulletin d'informations proustiennes*

Une première tentative de définition de Proust épistolier aura été celle de Noël Claude, dans le *Bulletin d'informations proustiennes* n°8, automne 1978, dans un article intitulé « Proust écrivain à travers sa correspondance » (p. 29 à 41). L'auteur s'inspire avant tout de la bibliographie complétée par le Centre de documentation de l'équipe Proust au C.N.R.S. sur les fragments de la correspondance de Marcel Proust ayant fait l'objet de publications partielles<sup>39</sup>. Son étude « est un essai de traitement d'ensemble du matériau collecté » (p. 29). Noël Claude a voulu

analyser les divers signes, plus ou moins apparents à la lecture de cette correspondance, qui permettent de tracer un portrait, un auto-portrait pourrait-on dire, de *Proust écrivain*. Peu de lettres, qui ne laissent voir ou entrevoir un romancier écrivant, et réfléchissant en même temps sur les conditions et sur les modalités pratiques de son écriture. (p. 29-30)

Ce fut le deuxième essai d'un classement thématique de la correspondance proustienne, après celui de Pierre Raphaël en 1938. Noël Claude a classé les

---

<sup>39</sup> Jean Bousquet était alors le directeur de l'École Normale Supérieure, et Bernard Brun était déjà chargé de projet au C.N.R.S. et secrétaire de rédaction du *Bulletin d'informations proustiennes*. Le dossier dont parle Noël Claude fut constitué de la façon suivante: « Les lettres "retrouvées" ont été classées en deux rubriques distinctes: celles dont le destinataire est inconnu, répertoriées séparément [*Bibliographie de la Correspondance*, volume IV, p. 505 à 533], et celles dont on connaît le destinataire, qui sont cataloguées dans cinq volumes, selon l'ordre alphabétique des correspondants. Chaque lettre est accompagnée de sa reproduction ou de sa transcription, et d'une étiquette indiquant sa référence bibliographique » (p. 29).

citations de lettres de Proust selon les catégories suivantes: 1) les lettres qui font directement référence « au travail que Proust avait en train au moment où il écrivait »; 2) les lettres qui accompagnent l'envoi d'un livre ou qui remercient pour un ouvrage reçu; 3) les lettres qui font allusion à un article paru ou à paraître dans une revue ou dans un journal; 4) les lettres de remerciements pour des commentaires apportés à un livre ou en réponse à une demande de préface ou de dédicace; 5) les lettres qui montrent les relations de Proust avec ses secrétaires; 6) les lettres où pointent des remarques sur ses manuscrits.

La deuxième partie de l'article déroule une autre suite de citations dans lesquelles se perçoit le métier d'écrire et l'écriture comme épreuve, autour de « deux mots clé de la correspondance "professionnelle" de Marcel Proust: *éditeur* et *épreuve(s)* » (p. 31), où se perçoit la célébrité grandissante de l'écrivain comme « point de référence explicite » (p. 31).

L'auteur s'attarde surtout, dans la troisième partie, à montrer « la place de *l'écrivain* à l'intérieur de ce réseau complexe qui définit, dans la correspondance échangée, le champ littéraire » (p. 32). Les citations montrent les « multiples façons » qu'a Proust « de se dire et de se penser écrivain, ou de nommer ainsi les autres » (p. 32). Il se perçoit surtout comme « un littérateur inconnu », ou « un très simple ouvrier des lettres ».

La principale conclusion de Noël Claude est la suivante:

En réalité, c'est toujours par rapport à lui-même en tant qu'il veut écrire que Proust regarde et appelle les écrivains qui l'entourent. [...]

À l'intérieur de cette problématique des rapports complexes que l'écrivain peut entretenir avec sa lettre, ou celle des autres, la correspondance délimitant le champ de l'écriture tout en étant elle-même un objet littéraire, c'est l'écrivain qui reste le seul terme important, le seul point de référence.

C'est par rapport à ce terme en effet que Proust se définit, quand il parle de lui, ou qu'il critique ses confrères, les juge et les loue, qu'il examine ses propres qualités ou ses défauts, qu'il exprime ses préférences ou ses idées en littérature. (p. 33)

Mais, comme le constate l'auteur, « une étude d'ensemble de la correspondance proustienne pose un problème de méthode lié à l'importance quantitative du matériau » (p. 34). Il suggère donc

d'exploiter systématiquement les différents index joints au dossier que le Centre de Documentation conserve. Proust *romancier* se devine aussi à travers les lieux d'où il écrit ou qu'il décrit, lieux de désir ou de répulsion (Index des lieux), à travers ses relations, ses amis ou ses ennemis (Index des noms), et à travers sa culture littéraire ou ses lacunes (Index des œuvres). (p. 35)

Noël Claude joint quatre annexes à son article, qui « tentent de dégager les premiers matériaux pour une analyse plus poussée de l'écrivain tel qu'il apparaît dans ce qu'il écrit, quand justement il ne fait pas de la "littérature" » (p. 35): « Proust et son œuvre, à travers sa correspondance » (p. 35); « La littérature et la vie » (p. 36); « Maximes proustiennes tirées de la correspondance » (p. 36); « Liste alphabétique des correspondants » (p. 37 à 41).

### **Viviane Forrester: un nouveau souffle**

Dans le *Tel Quel* n° 78, hiver 1978, Viviane Forrester publiait un article frappant par sa nouveauté: « Marcel Proust, le texte de la mère » (p. 70 à 82). Les allusions à la correspondance sont courtes et peu nombreuses, mais insérées dans la réflexion générale, elles prennent une signification à la fois

neuve, belle et stimulante. La question de base posée par l'auteur est à la fois simple et extrêmement complexe: « Qui parle? Qui souffle un texte? » Qu'est-ce qui, du féminin, du masculin, du père, du frère, de la mère, des aïeux, s'est exprimé chez Proust? L'auteur de la *Recherche* s'est débattu avec ce qu'il a créé bien plus qu'il n'a suscité, déclenché cette œuvre. Il a créé « pour se défaire de l'insoutenable » (p. 70); Proust et son narrateur se sont frayés une voie difficile dans le réseau complexe et menaçant de décors, de caractères et de situations hybrides, polymorphes, réseau ordonné, commandé par une mère: Jeanne Proust.

Une matrone inéluctable, implacable, et qui poursuivra, elle-même morte, Marcel jusqu'à son lit de mort: elle apparaîtra, fantasma, fantôme épouvantable, à son fils agonisant. « Mais elle est grosse, très grosse », criera-t-il avant de mourir. Et dans son délire, il poursuivra: « Elle vient d'entrer!, elle est très grosse, très noire! elle est laide, elle me fait peur! » — avouant, pour la première fois, sa haine, son épouvante originaires. (p. 70-71)

Ce que Viviane Forrester veut montrer dans cet article, c'est que la présence ambiguë, inquiétante de cette mère, « que seule la profanation eût pu transgresser » (p. 71), s'est réfugiée dans l'œuvre de Proust sous d'autres formes, comme celle de la grand-mère, devenue « mère innocente — déjà épousée mais sans mâle — que le garçon peut aimer » (p. 71), et surtout celle du baron de Charlus. Le texte qui s'élabore est bien « le texte de la mère », auquel Proust tentera d'imposer une Albertine. Mais Albertine représente une tentative avortée de « fixer une identité féminine qui ferait écran entre la mère captatrice, bisexuée et le fils fasciné » (p. 71), elle représente la « nostalgie de ce qui jamais ne fut: la femme » (p. 71). Forrester utilise la



correspondance mère-fils pour établir, avant Buisine, la filiation entre la grand-mère, la mère et le baron de Charlus. Elle opère cependant un détour par Michelet, très pertinent et qu'on pourrait étendre, comme le fera Kaufmann, à bien des épistoliers; détour qui montre l'importance du *corps* dans la relation entretenue par certains écrivains.

À lire les lettres de Marcel à sa mère et les réponses de celle-ci, à découvrir comment ce garçon, puis cet homme, offre quotidiennement son corps à sa mère; comment il étale ses viscères, ses organes, ses réflexes, ses fonctions les plus intimes; à lire comment sa mère lui écrit: « Je réclame », « je demande », et ce qu'elle exige, c'est une liste des heures de réveil, un décompte des digestions, des sueurs et le don d'un corps tabou qu'elle désire malade et qui se déclare tel, car, malade, ce corps peut lui être communiqué — obscène, mais licite: on songe à la relation de l'historien Michelet avec sa femme. Michelet qui s'intéressait surtout, mais avec passion, aux fonctions intestinales de son épouse, infiniment plus jeune que lui et qui semble s'être prêtée, docile, à cette perversion. (p. 71)

Viviane Forrester rappelle que Mme Proust et Marcel, n'étant pas éveillés aux mêmes heures, s'échangeaient presque chaque jour un billet, et que ceux de Marcel comportaient la plupart du temps des demandes de tendresse ardentes en même temps que de longs réquisitoires et des plaintes compliquées, rituel sadomasochiste qui lui faisait un abri, à partir duquel il pouvait accuser sa mère de le vouloir malade et s'en plaindre. Comme Jeanne Proust, Mme Santeuil puis la mère du narrateur écrivent des billets à leur fils.

Mais une particularité frappe surtout: Mme Proust parle par citations. Sur son lit de mort même, elle quittera Marcel sur trois phrases: une de Corneille, une de Labiche, une de Molière. Ainsi, jusqu'à la fin, se tiendra-

t-elle à distance de celui qu'elle désire attirer, et se parera-t-elle d'un appareil culturel emprunté, prestigieux, dont elle veut éblouir son auditeur. Mais surtout, jusqu'à la fin, elle parviendra à taire son discours véritable, à camoufler le rythme véritable de sa parole, de son souffle. Un cri, peut-être. Et certainement incestueux. (p. 72)

Forrester donne à titre d'exemple un fragment de *fiction* tiré du *Contre Sainte-Beuve*, là où le narrateur songe au livre qu'il veut écrire et demande conseil à sa mère.

« Tu m'avais appelé, mon chéri? » — « Oui » — « Je te dirai que j'avais peur de m'être trompée et que mon loup me dise: "C'est vous, Esther, qui sans être attendue" ou même "Sans mon ordre on porte ainsi ses pas. Quel mortel insolent vient chercher le trépas?" » — « Mais non, petite maman, "Esther que craigniez-vous, suis-je pas votre frère?" » (On verra la religieuse d'Anvers considérer comme un frère l'amant convoité.) Mme Proust, jamais à court de citations, rétorque: « N'empêche que je crois que si je l'avais réveillé, je ne sais pas si mon loup m'aurait facilement tendu son sceptre d'or. » Allusion phallique qui l'aurait fait rougir si, née plus tard, elle eût connu l'œuvre de Freud, qu'elle eût citée alors (mais les autres auteurs avec plus de prudence!). Cependant, avant de conseiller son Marcel, elle réclame un fauteuil et de la lumière. Il s'oppose à ce qu'on éclaire; elle, de rire: « C'est toujours Molière: "Défendez, chère Alcmène, aux flambeaux d'approcher" ». (p. 72)

L'auteur souligne bien que la correspondance de Mme Proust avec Marcel ne se fait pas sur le même *ton*. Dans les lettres à sa mère, « Marcel, séduit, fasciné, inquiet, furieux, affolé, dérouté, semble tourner en rond autour de cette grosse masse noire, énigmatique » (p. 72-73). Mais ce « tableau » permet à Forrester d'effectuer le rapprochement avec un autre de façon tout à fait pertinente : « celui d'un petit garçon, le Narrateur de *À la recherche*, qui

tourne autour d'une grosse masse noire, imposante, énigmatique, la silhouette d'un homme qui fixe l'enfant, tout en prétendant ne pas le voir » (p. 73): le baron de Charlus, sur la plage de Balbec, ce baron à la fois viril et efféminé qui reprend la manie de Mme Proust en se dissimulant derrière un discours emprunté, classique, dont les principales citations sont tirées de Mme de Sévigné, au plus grand plaisir de la grand-mère. Discours qui permet au « double masculin de la mère » de « prononcer ce qu'elle dissimule »: « "Ce que ressentait Mme de Sévigné pour sa fille peut prétendre beaucoup plus justement ressembler à la passion que Racine a dépeinte dans *Andromaque* ou dans *Phèdre* que les banales relations que le jeune Sévigné avait avec ses maîtresses" » (p. 73). Forrester fait remarquer aussi comment Charlus investit le rôle de la mère en montant au chevet du narrateur, à Balbec, un livre à la main, livre de Bergotte qui lui permettra de relancer le jeune homme en redemandant l'ouvrage, puis en le lui rendant, versatilité de la mère comme de Charlus qui « fait symptôme, celui d'un désir refoulé » (p. 73).

La deuxième allusion à la correspondance proustienne vient dans le même ordre d'idées: l'auteur montre, à partir d'une scène de *Jean Santeuil* dans laquelle Jean brise un verre de Venise que Mme Santeuil lui avait acheté, comment celui-ci finit par avouer sa faute à sa mère qui lui répond: « Ce sera comme au temple, le symbole de l'indestructible union » — mariage juif consacré ici oralement. Cette scène, ce mariage, « on le découvre consacré par écrit dans une lettre de Mme Proust à Marcel »:

« Jeudi soir — Mon cher petit, Ta lettre me fait du bien — ton père et moi étions restés sur une impression bien pénible. Sache que je n'avais pas

songé un instant à dire quoi que ce soit devant Jean » (Jean est le pendant du domestique nommé Augustin dans *Jean Santeuil*) « et que si cela a été, c'est absolument à mon insu. Ne repensons plus et ne reparlons plus de cela. Le verre cassé ne sera plus que ce qu'il est au temple — le symbole de l'indissoluble union. » (p. 75)

Forrester poursuit cette filiation en citant de nouveau un texte fictif de *Jean Santeuil* mais qu'elle imagine être tiré de souvenirs vécus: M. Santeuil est en voyage et un petit billet de Mme Santeuil attend Jean, comme d'habitude. « Mais cette fois, il y est écrit: "Mon chéri, entre donc." Et Mme Santeuil (ou Mme Proust) poursuit: "N'aie pas peur de me réveiller. Commande ce que tu veux pour le déjeuner." Pour Jean, c'est l'extase. "Jamais Mme Santeuil n'avait permis à Jean d'entrer dans sa chambre le soir, de peur de réveiller son mari, jamais, attentive aux seules préférences de son mari, elle ne consultait son fils pour le menu des repas. Mais, son mari parti, elle était toute à son fils." Quel programme! » (p. 75).

Là s'arrête le recours aux lettres, réelles ou fictives, pour Forrester<sup>40</sup>. Nous ne résumerons pas la suite du texte, ce qui déborderait largement le cadre de cette thèse. Nous ferons simplement remarquer que la toute fin a trait à l'article de Proust intitulé « Sentiments filiaux d'un parricide (1907) », texte où il est largement question du sujet des « mères profanées », si cher à

---

<sup>40</sup> Deux autres articles au moins traitent de Proust et de Mme de Sévigné. Il s'agit de « Proust on Madame de Sévigné's letters: Some Aspects of Epistolary Writing » (*Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. VIII (1981), n° 15,2, p. 117-127), article d'Elizabeth C. Goldsmith dans lequel Proust est surtout un prétexte à un court développement sur la théorie de la lettre et des correspondances d'après l'exemple de Mme de Sévigné; et de « Proust et Mme de Sévigné », de Bernard Raffali (*Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 39, 1989, p. 105 à 112), où Raffali retrace les principales allusions à Mme de Sévigné dans la *Recherche*, son « itinéraire », en le commentant de façon très générale et en rappelant ce que les critiques avant lui ont pu dire sur le sujet. Il n'est, dans ces deux articles, aucunement question de la *pratique épistolaire* de Proust.

Proust; or cet article, écrit évidemment après le meurtre de la mère et le suicide du jeune Henri van Blarenbergues, n'aurait peut-être jamais été écrit, souligne Forrester, si Proust n'avait pas lui-même *correspondu* avec ce jeune homme, quelques mois auparavant. L'article de Viviane Forrester montre bien à quel point les *correspondances* entre les lettres de Proust à sa mère et l'œuvre de l'écrivain sont riches et variées. Les thèmes et les métaphores s'entrecroisent, s'interpénètrent, se répondent entre les lettres et l'œuvre, et deviennent le lieu fécond d'interprétations. C'est ce que Buisine et Kaufmann tenteront de démontrer dans leur essai respectif quelques années plus tard. Il y a là un danger, que d'aucuns auront tout de suite perçu, danger qui guette toute étude utilisant le matériau biographique pour éclairer l'œuvre romanesque: celui de confondre les deux, et d'en arriver à des extrapolations intéressantes mais pas toujours exactes. Forrester n'y échappe pas. Il est très difficile d'y échapper, en fait, lorsqu'on étudie Proust. Il faut savoir départager le fait biographique du développement poétique, l'anecdote de la création, sans conclure au *vice versa*, au « l'un pour l'autre ». Il faut pouvoir mieux comprendre le processus créateur, sans pour cela faire de la correspondance d'un auteur le canevas de l'œuvre, et de l'œuvre le développement nécessaire de la correspondance. Doit-on pour autant laisser tomber tous les rapprochements possibles, et étudier correspondance et œuvre séparément, sans jamais effectuer de recoupements? L'entreprise est pourtant tellement séduisante... Alain Buisine y aura contribué largement.

***Le Proust et ses lettres* d'Alain Buisine: premier essai sur la lettre chez Proust**

En 1983 paraissait le *Proust et ses lettres* d'Alain Buisine (Presses universitaires de Lille, 127 p.). Cet essai est relativement court, mais riche en intuitions et en suggestions. Il contient beaucoup d'idées originales sur la

thématique et le fonctionnement des lettres dans la *Recherche*, idées que l'auteur vient appuyer en se référant à la *Correspondance* de l'écrivain, jouant sur les deux tableaux et alimentant ainsi ses réflexions<sup>41</sup>. Il faut souligner que Buisine n'avait pas la totalité de la *Correspondance* sous la main lorsqu'il a écrit cet essai<sup>42</sup>; sa lecture est donc partielle. Le plus grand mérite de l'auteur est d'avoir formé dans l'esprit de ses lecteurs quelques images fortes que nous ne pouvons plus nous empêcher d'associer, aujourd'hui, à Proust épistolier: le quiproquo postal, l'identification à la douleur de l'autre dans les lettres de condoléances (que Kaufmann développera), les figures du contretemps, le corps de Proust et le « cordon sanitaire » formé par sa correspondance, et surtout la *Recherche* comme une longue lettre à sa mère. Ces « images » méritent cependant d'être nuancées, car elles font nécessairement entrer les lettres de Proust dans une série de stéréotypes qui, une fois généralisés, faussent légèrement la vision de l'ensemble des lettres réunies à ce jour.

La thèse principale de *Proust et ses lettres* tourne autour de trois axes principaux: 1) grâce à sa correspondance, Proust peut maintenir une distance entre lui et les autres; il s'en sert comme « cordon sanitaire »; 2) l'écriture des lettres aura été un principe fondateur de l'écriture de la *Recherche*; 3) cette œuvre serait en fait une longue lettre adressée à la mère. L'essayiste utilise autant les lettres de Marcel Proust que les lettres fictives de la *Recherche*, il a

---

<sup>41</sup> Buisine ne donne pas de bibliographie, mais les notes en bas de page permettent de voir qu'il a lu, entre autres, *Kafka. Pour une littérature mineure* (Paris, Éditions de Minuit, 1975), de Gilles Deleuze et Félix Guattari, l'article de Viviane Forrester, « Marcel Proust: le texte de la mère », et celui de Jean-Louis Cornille, « Les salons de la réception », *Revue des Sciences Humaines*, t. LXVI, n° 195, « Lettres d'écrivains », juillet-septembre 1984, p. 101 à 129. Cet article porte cependant essentiellement sur l'usage amoureux de la lettre dans *À la recherche du temps perdu*; c'est pourquoi nous ne le commenterons pas dans le cadre de cette thèse.

<sup>42</sup> En 1983, Philip Kolb en était à la publication du tome X.

recours autant au biographique qu'au *Contre Sainte-Beuve* et au roman proustien pour étayer sa réflexion. D'où une certaine confusion, que Proust lui-même aura cherché à éviter tout au long de sa vie: comment Buisine en arrive-t-il en effet à mettre sur un même plan la correspondance privée et l'imaginaire de la missive tissé dans la *Recherche* (étant donné, il faut bien l'admettre, que leur statut énonciatif est différent et que l'une est une écriture de premier jet alors que l'autre a été *travaillée*)? Plutôt que de s'en expliquer (dans le premier chapitre de l'ouvrage, intitulé *Contre Proust*, il avoue qu'en fouillant dans les lettres privées et dans la biographie proustienne, il va à l'encontre des thèses de Proust avancées dans le *Contre Sainte-Beuve*), Buisine nous invite à adhérer d'emblée à cette idée selon laquelle « analyser l'épistolaire proustien (aussi bien la lettre fictive dans la *Recherche* que sa correspondance privée), c'est moins se consacrer à une partie (secondaire) de l'œuvre que vouloir y repérer la posture fondamentale de l'écrivain. L'étudier *in situ*. Car écrire pour lui, c'est encore et toujours faire son courrier » (p. 11). En étudiant lettres fictives *et* correspondance privée, Buisine dit qu'il s'installe « en ce lieu décisif où s'échangent, communiquent, circulent le public et le privé, le romanesque et le biographique » (p. 22). Les extraits de lettres ou de textes cités tendent effectivement à confondre les deux registres: souhaits et exigences contradictoires, contretemps, rendez-vous improbables, identification à la douleur de l'autre, malentendus et déceptions, corps de Marcel et corps du narrateur, tous deux pris dans les fils de la maladie, présence de la grand-mère et de Mme de Sévigné — ce sont là des thèmes que l'on retrouve dans la *Recherche* comme dans la *Correspondance*.

Buisine est convaincant lorsqu'il laisse entrevoir quelles richesses la correspondance proustienne recèle *au regard* des thèmes sur la lettre abordés dans la *Recherche*. Mais ce « au regard de » souligne par le fait même la faille de l'exposé: l'auteur a exagéré les interprétations possibles, en confondant lettres privées et lettres fictives, et n'a pas assez approfondi les réflexions stimulantes qu'il a avancées. Avant Baudry et Kaufmann, l'essayiste n'en fait pas moins de l'épistolaire proustien la *position propre* d'écriture de l'auteur de la *Recherche*, position que Buisine qualifie d'*insituable*, Proust se cachant derrière son courrier, dans sa chambre enfumée, et recréant, concertant la distance entre lui et les autres au lieu de la subir. Il place la correspondance proustienne dans un *no man's land*, entre la vie et l'œuvre, comme le fera Kaufmann; il fait aussi des lettres de Proust le lieu d'une *première inscription* (Buisine parle de « rampe de lancement ») de l'écriture « à venir », comme le fera Baudry. Ce dernier et, après lui, Kaufmann approfondiront ces hypothèses dans leur ouvrage respectif, non sans quelques excès d'ailleurs dans le cas de Kaufmann. Voyons d'un peu plus près les principales idées de Buisine sur la *Correspondance* de Proust en particulier, selon les trois axes déjà mentionnés:

1) Une pratique typique de Proust est d'« insister sur son désir de voir l'autre tout en multipliant les obstacles et les empêchements »<sup>43</sup> (p. 27).

---

<sup>43</sup> Buisine emprunte cette idée à Deleuze et Guattari, qui font brièvement référence à la pratique épistolaire de Proust en parlant de celle de Kafka: « les topographies d'obstacles et les listes de conditions sont élevées très haut par Proust, comme fonction de la lettre, au point que le destinataire ne comprend plus si l'auteur souhaite sa venue, l'a jamais souhaitée, le repousse pour l'attirer ou l'inverse: la lettre échappe à toute reconnaissance du type souvenir, rêve ou photo, en devenant une carte sévère des chemins à prendre ou à éviter, un plan de vie strictement conditionné [...]. » *Kafka. Pour une littérature mineure*, p. 61.

Buisine: « Je ne peux venir à vous qu'à la condition expresse de ne pas me déplacer. Inertie calculée de Marcel Proust déjà soulignée par Deleuze et Guattari qui insistent sur "le sujet d'énoncé assumant tout le mouvement tandis que le sujet d'énonciation reste couché, au coin de sa



À lire la correspondance proustienne, à n'y rien comprendre à ses *plannings* qui relèvent plus de la théorie des (im)-probabilités que d'un véritable désir de communication, on a presque toujours l'impression qu'il est en train de réparer une gigantesque toile d'araignée relationnelle à laquelle manque toujours un fil perturbant l'organisation générale de ses projets. (p. 64)

Proust combat la distance en multipliant les lettres, mais il refuse du même coup que cette distance n'existe plus. Pour la maintenir, il utilise le *contretemps*: « temps fort et figure imposée du temps proustien, [il] a plus que toute autre inflexion de sa vie, valeur de "biographème" » (p. 95). Sa vie n'est « pas *synchronisée* avec celle des autres » (p. 96-97). La lettre proustienne filtre et espace les correspondants. « Il faut se représenter la majeure partie de sa correspondance comme la mise en place d'un cordon sanitaire pour se protéger d'autrui » (p. 118-119). La machine à aseptiser les lettres, que Proust utilisa à une certaine époque, est un « dispositif qui fait de toute communication une forme de contagion (puisqu'il a pour fonction de désinfecter et d'aseptiser le langage de l'autre) »; elle « constitue l'achèvement presque paranoïaque et de toute façon démétaphorisé de ce qui s'effectue dans toute lettre proustienne: se protéger de l'autre, s'en délier et s'en éloigner » (p. 119).

Autre façon pour Proust de maintenir la distance: travailler à un degré zéro du sens (comme l'avait déjà fait remarquer Yves Sandre). Ses lettres forment « une véritable stratégie du superficiel: ce qui [les] rend à la fois décevantes et fascinantes, car leur style semble d'autant plus recherché et travaillé qu'il ne sert que des mondanités d'une incontestable insignifiance »

---

toile comme une araignée (le devenir-araignée de Proust). » (p. 61) (p. 118 du *Proust et ses lettres*)

(p. 120). Proust se moule au style et à la pensée de son correspondant pour mieux se défilier. Aussi, selon Buisine, « s'il est vrai que chacune de ses lettres calcule son absence, la somme de ses absences reconstitue sa présence, le recrée tel qu'en lui-même il était sans y être » (p. 124). Pour l'essayiste, Proust « s'est tant efforcé de ne rien dire dans chacune de ses lettres qu'il risque bien de tout avoir avoué dans leur succession. La somme de ses réserves devient d'une parfaite transparence » (p. 125).

Reprenant Derrida, Buisine dit que « le processus de la communication l'emporte sur les sujets, la destination efface et annule celui à qui est destinée la lettre qui [] semblant nous rapprocher de l'autre [] donne corps à la séparation, ébauche et préfigure la grande séparation de la mort »<sup>44</sup> (p. 85). Dans le monde proustien, « chacun demeure fondamentalement coupé, séparé de tous les autres. Toute correspondance est peut-être thanatographique en son principe même » (p. 85-86). « Correspondre, c'est faire exister la distance et la séparation, c'est faire le mort et donner la mort; c'est déjà transformer la communication des vivants en un dialogue des morts » (p. 87). « En dernière instance tout rapport épistolaire qui s'achemine de toute façon vers le travail du deuil de l'autre, n'a d'autre horizon que la mort car la lettre désincarne nécessairement son destinataire, lui prépare sa tombe » (p. 89). Baudry et Kaufmann reprendront cette idée dans leurs travaux.

2) La *Recherche* doit se lire comme « incorporation et amplification du commerce épistolaire, extension et développement de la correspondance en tant que principe fondateur, archétype de toute écriture. » Aussi, plus qu'un

---

<sup>44</sup> Voir Jacques Derrida, *La carte postale*, Aubier-Flammarion, 1980, p. 39. « [...] la destination c'est la mort [...] l'idée même de destination comprend analytiquement l'idée de mort [...] ».

« roman par lettres », la *Recherche* serait une « lettre par romans » (p. 34). Pour Buisine, une véritable biographie de Marcel Proust « est définitivement impossible: intégrant en particulier la correspondance, l'œuvre ne laisse strictement rien subsister de son auteur en dehors d'elle-même. » Proust « n'a jamais autant correspondu qu'en écrivant la *Recherche* elle-même, qu'en nous dépêchant [...] cette œuvre » (p. 35). La correspondance « n'est pas l'autre de son écriture littéraire, n'implique nullement qu'il adopte une autre posture d'écriture. Au contraire il ne produira son œuvre qu'à condition de demeurer ou de se remettre en position d'épistolier » (p. 36).

À parcourir la correspondance de Proust, on a l'impression de parcourir une *Recherche* à l'état brut, plus exactement de retrouver un synopsis de l'œuvre romanesque. « Maintes lettres proustiennes dans leur acharnement herméneutique ressemblent à de toutes petites *Recherches* miniaturisées » (p. 84).

3) Après avoir effectué une très rapide reconstitution de la généalogie familiale de la lettre dans la *Recherche* (grand-mère, relation mère-fille, narrateur initié à Sévigné par la mère et la grand-mère, Charlus qui ravit la grand-mère en lui parlant de Sévigné), Buisine en vient à cette affirmation: « pour pouvoir réellement appréhender les lettres, le sujet masculin doit s'intégrer dans un circuit féminin » (p. 60). L'épistolaire est un « féminin ». La lettre est donc chez Proust « féminine par essence », et plus originellement encore, elle est « maternelle ». « À la limite, il est impossible d'écrire une lettre à quelqu'un d'autre qu'à sa mère » (p. 60). Deleuze et Guattari affirment pour leur part que toute lettre proustienne est une lettre d'amour. Buisine dit que c'est par voie de conséquence, en vertu de ce caractère d'abord féminin (p. 61).

« Entre le fils et la mère [...] s'installe massivement le corps du sujet de l'énoncé, encombrante excroissance de celui qui écrit couché dans son lit. » Buisine reprend ici la distinction entre « un sujet d'énonciation comme forme d'expression qui écrit la lettre » et « un sujet d'énoncé comme forme de contenu dont la lettre parle », telle qu'elle est mise au point par Deleuze et Guattari dans *Kafka. Pour une littérature mineure* (p. 55): « dualité essentielle, bien plus dédoublement stratégiquement fondateur dans toute la correspondance proustienne. Pour faire vite, disons que Proust et Mme Proust s'entretiennent de Marcel » (p. 113-114). L'auteur du *Proust et ses lettres* va plus loin en affirmant que la *Recherche* « aurait dû n'avoir qu'un lecteur, je veux dire qu'une lectrice, Maman évidemment » (p. 125). Elle est l'« ultime et exhaustif compte rendu, [le] gigantesque *post-scriptum* à la correspondance à la mère. Une lettre bien plus longue que les autres, mais une lettre quand même dans sa destination. Au total [Proust] n'aura fait qu'écrire à maman » (p. 127).

### **Écrire requiert une mort: thèse intéressante de Jean-Louis Baudry**

En 1984 paraissait le livre de Jean-Louis Baudry, *Proust, Freud et l'Autre* (Éditions de Minuit, 154 p.). La thèse centrale de cet ouvrage peut se résumer ainsi: écrire requiert une mort, mais la mort dont il s'agit est une mort de l'Autre en tant qu'abolition d'un regard. Baudry analyse la correspondance de l'auteur de la *Recherche* puis celle du fondateur de la psychanalyse en se demandant quelles ont pu être la place, l'évolution et la fonction de cette correspondance pour les deux œuvres qu'il aborde. Mais dans le cas de Proust, l'essayiste a beaucoup plus recours aux textes de fiction — notamment à la *Confession d'une jeune fille* — qu'aux lettres pour étayer son hypothèse. Pour ces dernières, il s'agit presque essentiellement de celles

que Marcel écrivit à quelques proches après la mort de Jeanne. Aussi les quelque cinquante pages qu'il consacre à Proust sont-elles moins une étude de sa correspondance qu'une analyse des motifs et des fantasmes de jalousie, de souffrance et de mort ayant pour origine la mère, et qui *peuvent* être retracés dans les lettres.

Baudry tente avant tout d'expliquer le déclenchement de l'écriture de la *Recherche* et de *l'Interprétation des rêves* par le retrait de la place surmoïque qu'occupaient la mère de Proust et le père de Freud de leur vivant. Pour ce qui est de Freud, nous nous en tiendrons à l'essentiel de l'hypothèse formulée par Baudry, et reprise par Marie-Christine Hamon dans un très bon compte rendu du livre<sup>45</sup>:

La coïncidence entre la mort de son père — celui devant qui on s'explique —, et la dégradation progressive des relations avec Fliess, l'ami pour qui on écrit, le « bienveillant public », fait apparaître ce qui s'est joué à ce moment-là pour Freud: une sorte de dénudation de *l'adresse* ultime. La place d'un père mort, qui ferme les yeux sur les désirs, est celle qui permet d'avouer. On sait, d'un point de vue psychanalytique, les conséquences qu'il en tirera pour passer de la position d'hystérique — la sienne dans son rapport à Fliess — qui parle pour quelqu'un, cherche un répondant, à celle d'analyste appelé à occuper cette place de l'Autre (mort) qui n'existe plus, ne répond plus, cause seulement le désir... de parler. (p. 138, Hamon)

---

<sup>45</sup> Marie Christine Hamon, « De la correspondance », *Ornicar? revue du champ freudien*, n° 36, janvier-mars 1986, p. 134 à 142. Comme elle le souligne très justement, « ce n'est pas un des moindres mérites de l'essai de J.-L. Baudry, dont le propos ni les termes dont il use ne sont lacaniens, que de faire saisir de façon concrète la distance de *l'alter ego*, *autre* imaginaire, à *l'Autre* symbolique, et le trajet d'un Autre tout-puissant, interdicteur, voire surmoïque, à un Autre barré [...] qui n'a plus rien à dire » (p. 138).

L'adresse est donc, en un premier temps, imaginaire, et l'inhibition se trouverait levée, pour Freud, par l'absence, la proximité dans la distance et la surestimation de celui qui l'aura poussé à écrire, c'est-à-dire Fliess. Il n'en fut pas autrement pour Proust qui, après la mort de sa mère, écrivit à quelques proches que sa vie avait désormais perdu son seul but et sa seule consolation. Or celle qui, de son vivant, exigeait le travail tout en interdisant la jouissance, *double-bind* classique, devint probablement, après sa mort survenue en 1905, celle à qui s'adressa la *Recherche*. Les lettres adressées par Proust à Montesquiou et à Barrès dans les jours qui suivirent le décès de Jeanne, et les lettres écrites à Georges de Lauris peu après la mort de Madame de Lauris, prouvent

le rôle essentiel que joua la correspondance dans l'invention, la délimitation et le développement des thèmes de l'œuvre future. [...] On le sent bien, les lettres de Proust permettent l'indexation, le marquage, la mémorisation et le développement conscient et inconscient de ce qui aurait été perdu, charrié par le seul courant de la pensée. Et l'existence de cette première inscription dépend de l'adoption d'une position d'écriture. Elle en est la condition. La maladie, le mode de vie inhabituel, les heures inversées obligèrent Proust à ajouter, sinon heureusement à substituer tout à fait, aux propos éphémères, hasardeux et illusoire des rencontres, ceux à la fois plus spontanés puisque celui qui les tient, dans la solitude, est en position d'entendre les propositions qui se pressent dans son esprit, et plus concertés par le choix nécessaire et l'effort de formulation. La correspondance fut l'occasion d'une première inscription. (p. 31-32, Baudry)

Mais la *Recherche* n'aurait peut-être pas vu le jour, c'est du moins la thèse de Baudry, si Proust n'avait pas eu, en écrivant son *Contre Sainte-Beuve*, basé en partie sur une « conversation avec Maman », l'*illumination* de cette adresse (p. 34, Baudry). Car l'écrivain laissera tomber l'essai sous forme de

conversation avec sa mère au profit d'une œuvre qui sera désormais dévoilement, exhibition plutôt que « docilité au regard ». Proust n'écrira plus à sa mère ni, à la rigueur, à personne d'autre, mais pour quelqu'un, pour tous, un autre *pour qui écrire*. Voilà pourquoi la correspondance participe, au même titre que les écrits de jeunesse, les articles de journaux, les traductions de Ruskin, le *Jean Santeuil*, le *Contre Sainte-Beuve* et toutes les esquisses laissées de côté, à l'activité d'écrire qui n'aura été, pendant très longtemps — de l'adolescence jusqu'à l'âge de 35 ou 36 ans environ —, que *disposition*.

La correspondance d'un écrivain serait peut-être, je cite encore une fois Hamon, « la figure la plus simple, la mise en scène la plus lisible de l'acte intransitif d'écrire. Justement parce qu'elle n'est pas encore acte intransitif mais se supporte bien au contraire d'une adresse, elle permettrait d'éclairer ce qui est en jeu dans le désir d'écrire, cause de ce désir » (p. 138-139, Hamon). La vertu heuristique de la correspondance serait « préparation à l'écriture autant qu'émergence, sous une forme épurée, de l'adresse — un autre *pour qui écrire*, s'il s'agit de délivrer le secret qui vous leste » (p. 139, Hamon). Il y aurait donc, en fin de compte, le besoin pur d'un correspondant, qui passe tour à tour d'une place réelle à une place imaginaire, et d'une place imaginaire à une place symbolique, *œdipienne*, la correspondance acheminant lentement l'écrivain vers le ou la véritable destinataire de l'œuvre, mort et pourtant combien *vivant*, bel et bien là et pourtant ne répondant plus. Baudry suppose un secret, de l'inavouable, pour que l'écrivain ait envie de le dire, et pour qu'il contourne, évite ou allège la censure. Comme l'écrit Marie-Christine Hamon en conclusion de son article, « poser qu'on doit, pour écrire, toujours écrire à quelqu'un sans penser à

personne, située, plus radicalement que toute autre forme d'analyse, le peu de consistance réelle du destinataire, sa fonction de pur répondant de l'écriture. Ce sont l'éloignement dans l'espace, l'allègement du regard de l'Autre qui libèrent » (p. 142, Hamon).

### **La lettre comme avant-texte?**

Dans le *Bulletin d'informations proustiennes* n° 17 (1986), Élyane Dezon-Jones signe un article portant sur « L'écrit et le lu. Statut de l'épistolaire dans *À la recherche du temps perdu* » (p. 21 à 26). Le titre est quelque peu trompeur, car l'auteur tente aussi d'effectuer des rapprochements entre les lettres fictives et la correspondance de Marcel Proust. Dezon-Jones considère les lettres fictives principalement comme des textes dans le texte, aux fonctions multiples il est vrai, mais dont le but principal en est un de stratégie. Toute lettre dans la *Recherche* serait « prétexte à déchiffrer l'univers intérieur d'autrui » (p. 22).

Mais « toute lettre est aussi pré-texte lorsqu'elle n'est qu'une variante de la correspondance personnelle de Marcel Proust qui traite certaines de ses lettres comme autant d'avant-textes » (p. 22). C'est là, selon nous, le principal apport de cet article : la comparaison effectuée entre les lettres de Proust et les lettres dans la *Recherche* est particulièrement intéressante parce qu'elle montre dans quelle mesure la correspondance de Proust a pu servir d'avant-texte. Mais Dezon-Jones ne donne que trois exemples de lettres ainsi transposées, dont la fameuse lettre de Proust à Agostinelli. Aussi nous voyons difficilement comment elle peut conclure à un « échange permanent entre texte, avant-texte, après-texte » (p. 24). Les exemples qui sont ici mis en valeur sont en fait des exceptions. Elle affirme également que « tout se passe comme si Proust "essayait" une ébauche en forme de lettre sur divers



lecteurs avant d'arriver à la transformation définitive » (p. 24); d'où certaines invraisemblances dans l'œuvre qu'elle explique par des scories de l'avant-texte, c'est-à-dire une lettre privée, dont le texte définitif n'aurait pas été débarrassé. La conclusion principale de l'article, c'est que « la vie est un immense prétexte, qui sert d'avant-texte à l'œuvre » (p. 26), conclusion qu'on peut étendre, nous semble-t-il, à n'importe quel écrivain, mais qui prend en effet un sens particulier chez Proust.

### **Mitescu et les « masques du moi épistolaire »**

Adriana Mitescu, dans « Les masques du moi épistolaire chez Marcel Proust » (*Berenice*, n° 21, novembre 1987, p. 295 à 304), tente de cerner la pratique épistolaire de Proust en se basant sur la correspondance qu'il a entretenue avec Antoine Bibesco. Son hypothèse de départ est qu'il faut « conserve[r] la signification autonome du texte épistolaire [proustien] rédigé selon des figures strictement codifiées » (p. 295-296). Elle propose de « démontrer comment s'instaure la relation-passion entre le sujet épistolaire et le Nom propre, relation décisive en ce qui concerne la genèse narrative » (p. 296), et de définir par ailleurs « l'expérience de l'amitié chez Proust » dans sa relation avec Antoine Bibesco.

La correspondance de Proust est, pour Mitescu, un « genre autonome et unitaire, le produit d'un *Je* énonciateur qui crée un monde en marge de la réalité, un monde de la "Solitude" » (p. 295). Pourtant elle dit aussi qu'elle est une *image dédoublée* de l'œuvre, car cette correspondance montre un sujet passionné par les arts, le voyage, les noms propres, la maladie, etc., tout comme le narrateur de la *Recherche*.

[...] l'ironie galante ou camouflée, le sourire complice, la disponibilité pour l'amitié, l'attraction pour la vie mondaine, l'esprit ludique, les jeux de mots, les anagrammes, les acrostiches, les ballades et les lieds, le bavardage, le plaisir de raconter, d'analyser, de pasticher, tout ce qui fait le plaisir et la joie de chaque jour, c'est-à-dire « la grande besogne de correspondance », comme il le dit lui-même, semble la vocation et la suprême plaidoirie pour la communication. (p. 295)

Cette « plaidoirie pour la communication » va à l'encontre des conclusions de Buisine et de Kaufmann. Il serait par ailleurs erroné selon Mitescu d'étudier la *Correspondance* et la *Recherche* de façon parallèle. C'est pourquoi elle s'en tient à la correspondance de Proust avec Bibesco, qu'elle range sous le signe de la passion, la lettre étant « l'espace privilégié du langage pour actualiser les passions » (p. 296).

Mitescu donne plusieurs exemples qui montreraient « la corporalité du Nom qui travaille le texte épistolaire » (p. 297): anagrammes (Ocsebib, Lecram, Nonelef...), ballades, acrostiches, vocabulaire codifié, etc. La « matérialité phonétique » du nom dans les lettres à Antoine Bibesco préparerait le « climax de la passion » (p. 297). Aussi l'auteur affirme-t-elle que, « sous cet aspect, la *Correspondance* proustienne semble plutôt une forme de psychanalyse existentielle. Il est évident que le couple, comme le *moi* épistolaire et l'image dédoublée du destinataire, n'est pas organisé selon le « principe de réalité », mais selon celui de la culture » (p. 298). La répétition quotidienne du nom dans les lettres à Antoine et les diverses formes que prend la « passion » pour cet ami fonctionneraient donc comme une « "mise en fiction" du Nom » (p. 299). Mitescu n'en rapproche pas moins Antoine Bibesco du personnage d'Albertine — et contredit ainsi ce qu'elle disait plus haut — en affirmant qu'ils représentent tous deux, pour

Marcel d'une part et pour le narrateur de l'autre, un visage de l'habitude. Aussi l'auteur enchaîne-t-elle en écrivant que Proust,

Structure névrotique par excellence, ayant des troubles typiques de la névrose, [...] subira fortement la rupture entre la réalité et lui-même. C'est par une prolifération excessive de la parole épistolaire qu'il cherchera une réalité seconde, soutenue par des sentiments et des désirs très forts, afin de combler cette rupture et d'atténuer son propre néant. Le mirage de la liaison épistolaire passionnée projette le « couple » en correspondance dans l'imaginaire. (p. 299)

Le nom propre tendrait à être substitué dans les lettres proustiennes par l'image, le nom deviendrait image. Plus encore, l'image du nom serait « complétée par l'image du lieu circonscrit avec la même passion de le voir et de l'habiter » (p. 300).

Les exemples que donne Adriana Mitescu sont malheureusement peu nombreux, et le vocabulaire psychanalytique employé n'aide pas à clarifier l'exposé. Selon l'auteur, Proust s'identifie à son destinataire, trouve refuge à la fois dans le nom poétique et dans l'objet de sa passion, au point, par exemple, que « les [...] situations interchangeables entre « moi » et « toi » [conduisent] Proust vers une souffrance délirante au moment de la mort subite de la mère d'Antoine parce qu'il vit la mort possible de sa propre mère » (p. 301); ce que Baudry et Buisine avaient déjà pressenti, et que Vincent Kaufmann développera dans *L'équivoque épistolaire*. Les conclusions de Mitescu sont cependant étonnantes et imprévues. Après avoir dit que « Toutes les lignes de la plume de Proust appartiennent à une

*voix* unique qui *se raconte* toujours et se confesse dans un monologue énormément dilaté », elle poursuit en affirmant que

Le plaisir d'écrire des lettres rappelle l'idéal de l'Art et de l'Artiste chez Proust. [...] La discipline de travail, l'élaboration tellement travaillée du discours épistolaire [!], la richesse des références culturelles contrôlées dans leurs moindres détails sont des indices évidents d'un style élaboré lentement dans la solitude dont la tâche fondamentale est celle d'exprimer « l'incommunicable de nous-mêmes ». La vie superficielle de la Correspondance avec Antoine Bibesco est gommée minutieusement pour obtenir un comportement du « moi œuvrant » qui met en évidence les lois psychologiques d'un moi « plus objectif » appartenant au « monde universel ». (p. 301)

La correspondance de Proust est tout sauf un « discours épistolaire travaillé » et un « style élaboré lentement ». S'il est vrai que les lettres à Antoine *travaillent* le nom, l'objet amoureux, la culture et le lieu, réel et imaginaire, il est faux d'en conclure que Proust *travaille* ses lettres et son style épistolaire *en tout temps* et qu'il « travaille toujours avec les images-passions dans lesquelles il s'isole ou se met à l'abri de la lutte quotidienne de la vie » (p. 302). L'article de Mitescu ouvre certes la voie aux études sur les correspondances « amoureuses » de Proust, mais il reste à clarifier et développer les concepts qui y sont proposés. Il faut surtout se départir de cette idée selon laquelle la lettre proustienne serait « travaillée » et « élaborée lentement ».

### Spéculations épistolaires et faillite du langage: la théorie de Vincent Kaufmann

Le livre de Vincent Kaufmann, intitulé *L'équivoque épistolaire* (Éditions de Minuit, 1990, 199 p.), est consacré en partie à Proust épistolier. Cet essai d'interprétation analyse des correspondances d'écrivains qui ont tous été liés à l'émergence de la modernité, qui ont tous fait de leur vie la dynamique d'un « *work in progress* », et de leur œuvre un absolu: Kafka, Rilke, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, Artaud, Valéry et Proust. L'hypothèse de départ vient renverser toutes nos convictions sur la lettre: elle « semble favoriser la communication et la proximité; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir » (p. 8). En s'appuyant sur l'enseignement de Lacan (« derrière un autre en particulier, ou même derrière l'Autre imaginaire, c'est toujours l'Autre symbolique qui est visé par la lettre »), Kaufmann cherche avant tout à articuler correspondances et textes selon une problématique de l'énonciation, plutôt que de prendre le parti de la singularité (en l'occurrence singularité d'un écrivain), comme l'a fait Buisine dans *Proust et ses lettres*. Il y a, selon lui, un double écueil à éviter lorsqu'on entreprend ce genre d'étude — nous nous référons ici à son article intitulé « Relations épistolaires » (*Poétique*, vol. 17, 1986, p. 387-404), écrit avant le livre, et qui pose plus clairement que ce dernier les problèmes théoriques liés à l'étude des correspondances: d'une part, une « poétique » de la lettre, condamnée soit aux évidences, soit à la multiplication infini de ses critères distinctifs, et d'autre part, une approche « textuelle » qui vire l'épistolaire au compte d'une activité globale de l'écriture (c'est pourtant ce que Kaufmann fait dans son livre, il nous semble). Dans les deux cas, on se heurte d'ailleurs selon lui au

même problème: celui de la *littérarité* de la lettre d'écrivain, toujours implicitement postulée, ou presque désirée.

Non sans vraisemblance lorsqu'il s'agit des lettres d'un Kafka ou d'un Flaubert; mais que faire alors des incessantes demandes d'argent d'un Baudelaire, ou des simples politesses d'un Mallarmé? Avec les correspondances, le problème de la littérarité (de toute façon complexe) pourrait bien se transformer en un véritable casse-tête. Pour moi, la seule manière de le résoudre semble être de poser le principe suivant : les lettres d'écrivains sont à considérer comme procédant d'une littérarité *seconde*. (p. 388)

Ce qui signifie deux choses:

1. L'intérêt (non documentaire) des lettres est en dehors d'elles-mêmes : dans des effets de répétition, d'insistance (c'est même une des choses les plus frappantes dans les correspondances célèbres). [...] Une lettre n'a qu'exceptionnellement de « valeur » en elle-même. Ce qui compte, c'est son inscription dans un rythme. (p. 388)

2. Si l'intensité de ce rythme subjectif justifie parfois une lecture autonome, purement littéraire, il ne faut cependant pas perdre de vue le principe suivant : l'intérêt d'une correspondance réside dans son rapport à une œuvre. On ne lirait pas les correspondances s'il n'y avait pas les œuvres, dont elles peuvent aussi bien être l'embrayeur que l'effet, l'envers, ou encore le symptôme [...]. (p. 388-389)

En fait, pour l'auteur de *L'équivoque épistolaire*, il « faudrait pouvoir décrire simultanément telle œuvre et telle correspondance, parce que le rapport de l'une à l'autre est toujours *a priori* ouvert. [...] Quel savoir, quelle expérience se transfèrent de l'épistolaire au texte, et inversement? » (p. 389). C'est la

principale question que l'essayiste se pose. Il part donc de l'hypothèse suivante:

[...] si les écrivains écrivent autant de lettres (plus sans doute que n'importe qui d'autre), c'est parce que dans la lettre se trame un imaginaire de la langue et de la communication. Chaque correspondance représente une expérience singulière du symbolique pour dire les choses avec Lacan: une expérience singulière de la langue en tant qu'elle est la règle et la mesure d'un rapport à autrui, d'un contrat ou d'un pacte passé avec lui. (p. 389)

Dans son essai, les hypothèses de Kaufmann sont encore plus radicales: les écrivains entretiennent une correspondance pour ne pas communiquer; ils convoquent les autres pour mieux les révoquer. Ils sont « le fameux chaînon manquant entre l'homme et l'œuvre » (p. 9). En position d'épistoliers, ils apparaissent comme « l'abominable homme des lettres » (p. 9), monstres d'inhumanité œuvrant « pour s'arracher à l'humanité, pour s'opérer de ce qu'il y a d'humain en eux: soit en particulier de la parole, en tant qu'elle est instrument de communication avec autrui » (p. 10). Comme le fait remarquer Benoît Melançon dans son compte rendu de *L'équivoque épistolaire* (*Spirale*, n° 105, avril 1991, p. 5),

Kaufmann change radicalement le sens habituel de la lettre: le dialogue épistolaire — que l'on y traite d'amour ou de santé, de transactions immobilières ou de drames familiaux — importe moins pour lui que la recherche de "l'écriture proprement dite", celle-ci supposant la mise à distance de l'Autre, sinon son sacrifice, et la clôture du texte sur lui-même.

Les hypothèses de Vincent Kaufmann sur la correspondance de Proust reprennent en grande partie celles de Viviane Forrester, d'Alain Buisine et

de Jean-Louis Baudry. Elles sont ici développées de façon convaincante pour certaines, un peu moins heureuse pour d'autres. Nous pouvons les regrouper selon trois caractéristiques ou « images » qui, comme dans le cas de Buisine, font entrer la pratique épistolaire de Proust dans une série de stéréotypes un peu trop déterministes, faussant légèrement la vision de la *Correspondance* en général. Nous les exposerons néanmoins de façon assez substantielle, car elles nous aideront à poser et à clarifier nos propres hypothèses par la suite.

### 1) L'imprévisibilité et la spéculation proustiennes

Proust est un correspondant imprévisible, qui « se sert de ses crises d'asthme comme d'une formidable machine à dérégler le temps » (p. 32). Ce qu'il partage avec ses correspondants, « ce sont des rendez-vous ratés, des heures qu'il n'arrive pas à trouver pour les voir », du « temps perdu *pour l'autre* » (p. 33). Il y aurait, au centre de « l'épistolaire proustien, un défi lancé au Temps » (p. 33), que Proust transforme en un espace mental d'où il peut exclure ses correspondants. Kaufmann souligne très justement que, contrairement à Flaubert ou à Kafka, renfermés dans une relation quasi exclusive avec leur maîtresse, Proust n'est pas l'homme d'un échange : « sa correspondance vit de l'indifférenciation et de la multiplication de ses interlocuteurs, auxquels il s'agit d'imposer mille impossibles accords sur le temps » (p. 33).

Sa correspondance lui permet d'éloigner l'autre, et de s'établir lui-même « en un point singulier de l'espace-temps », en « un lieu et une temporalité échappant à toute emprise extérieure » (p. 35), là où le rêve et les désirs prennent forme, là où l'écriture peut advenir. « Homme de la réclusion et des ténèbres, Proust est en tout cas du même coup celui qui ne cesse de



désirer l'autre, tous les autres, de penser à eux » (p. 35). Il consent à se déplacer, à être transporté, à condition que cela ne se fasse qu'en pensée, mentalement.

Selon Kaufmann, Proust, en écrivant des lettres, « procède à une mise en faillite tout à fait méthodique du symbolique », il « vide la langue de sa dimension de parole, il la fatigue à lui faire dire une chose puis son contraire », dans une sorte « d'esthétique de la non-réception » (p. 79). L'épistolaire relèverait pour Marcel de la spéculation, « comme s'il écrivait pour les mêmes raisons que celles pour lesquelles il spéculait: pour perdre, pour que ça ne réponde pas. Il ruine le pouvoir de médiation de la parole comme il se ruine financièrement: avec un étrange plaisir » (p. 82).

La spéculation aurait été pour l'auteur de la *Recherche* un mode privilégié de relation aux autres, « aux dépens de la parole, sans cesse disqualifiée » (p. 84). Pour l'essayiste, les lettres de Proust « sont encore une forme de parole, mais il s'agit d'une parole fragile, inconsistante, souvent faite de clichés et de formules creuses, de politesses et de mondanités inlassablement répétées, de mots presque glacés » (p. 85).

## 2) La place de Jeanne Proust

« Au départ cet autre à éloigner est sans doute sa mère, ou du moins Proust lui en fait occuper la place » (p. 36). Selon Kaufmann, « l'image d'une intimité sans faille [entre Proust et sa mère], qu'il est le premier à avoir fait miroiter, surtout après sa mort » (p. 36), est fautive. Cette mort sera « la condition pour qu'il n'y ait plus de distance entre elle et lui » (p. 36), mais de son vivant, Jeanne Proust aura plutôt « doublé l'intimité » entre elle et son

fils « d'un revers meurtrier » (p. 36). Le fils « manque d'air », et « rien n'est plus surveillé », face à sa mère, que son espace et son temps (p. 36).

Kaufmann croit que « cette vérité commence peut-être à se dire avec des lettres apparemment anodines et familières, écrites lors des premiers véritables éloignements » (p. 36), alors que Marcel a vingt-cinq ans, et que Jeanne est en villégiature à Évian. Il lui écrit des bulletins de santé et des comptes rendus de son emploi du temps très détaillés, comme s'il lui devait son corps et son temps (p. 36). Cela vaut mieux que de les partager réellement avec la mère; cela vaut mieux que « de se soumettre corps et âme à son regard. Les lettres permettent précisément à l'âme de ne pas suivre, de se fabriquer un espace impénétrable: là où je sacrifie mon corps, l'épistolaire peut advenir » (p. 36-37).

Proust « ne plaît à sa mère que s'il ne jouit pas (en particulier de sa santé), et réciproquement: il ne la supporte que s'il est malade, protégé par le cordon sanitaire qui lui permet de vivre à contretemps » (p. 37). Il met Jeanne « à la place de celui ou celle qui empoisonne son temps, son espace. À une place qui exige sans cesse le recours à l'épistolaire pour conjurer ce que la présence de l'autre a d'insupportable » (p. 38).

L'autre n'est tolérable pour Marcel que s'il reste à distance. Il devient désirable, il devient même nécessaire, « puisqu'il est alors comme la condition de possibilité pour que [Proust] puisse émerger et se dire, dans la distance qu'il réussit à prendre » (p. 38). « Jamais Proust n'est aussi proche de sa mère que lorsqu'ils sont séparés (lorsque par exemple l'un ou l'autre est en vacances), et jamais, du même coup, il n'est aussi proche de lui-même: ailleurs, en voyage » (p. 38).

Kaufmann revient sur Jeanne Proust plus loin dans son livre. Pour lui, la mort de Jeanne n'aura rien changé aux relations que Proust entretenait avec elle, puisque « il y a longtemps que son fils a commencé à porter le deuil, et qu'elle est du côté de l'absence. [Mme Proust] est depuis toujours l'emblématique figure d'une présence sur laquelle il faut regagner de l'absence, comme on dit du terrain, et c'est ce qui fait d'elle la cause de l'épistolaire, dans tous les sens du terme » (p. 143). Aussi l'essayiste ne croit-il pas qu'il y ait eu pour l'*écrivain* Proust de « coupure épistémologique » à la mort de sa mère, comme le suggère Jean-Louis Baudry, pour qui cette disparition de la mère permettait enfin au fils de trouver une destination pour l'écriture. Kaufmann remet en cause cette hypothèse, ne serait-ce, dit-il, « qu'à cause de la profonde unité de ton des lettres: rien ne ressemble plus à celles d'avant 1905 que celles d'après 1905. Toutes sont travaillées par le même deuil de l'autre, par le "Je pense à vous" » (p. 143).

Pourtant l'auteur écrit que « la mort de [Jeanne] laissera [...] Proust aux prises avec un inchiffrable supplément de douleur », à cause du remords « d[e] [l']avoir fait vivre [...] dans l'intimité de ses propres souffrances » (p. 145). Le *credo* de Marcel aura été: « Je fais souffrir Maman donc je suis ». « Avec la mort de sa mère, Proust perd la *dépositaire* de sa propre douleur, c'est-à-dire la possibilité de retrouver en elle sa douleur à lui [...]. À qui désormais adresser les bulletins de santé [...]? Il n'y aura plus jamais personne sachant si bien souffrir pour lui, ou par lui » (p. 145).

3) Faire disparaître l'autre et soi-même, afin de mieux les recréer dans la souffrance

Proust utilise la lettre pour se créer un espace mental d'où il peut exclure ses correspondants, les faire disparaître, pour les remplacer par l'image qu'il se fait d'eux, et ce geste de destruction se transforme par le fait même en geste créateur (p. 111). Selon Kaufmann, Proust n'écrit « aux autres que pour leur signaler qu'il pense à eux; ou inversement [...] comme s'il ne se souvenait des autres que pour pouvoir leur écrire » (p. 111). Kafka, Flaubert et Proust utilisent leurs lettres « pour ne plus parler, pour ne plus être personne, pour se rendre introuvables dans les images qu'ils font circuler. Ils se vouent au transit postal pour ne pas laisser d'adresse » (p. 128).

L'épistolaire aura bien été pour chacun d'eux un exercice de disparition en même temps qu'un apprentissage du déplacement, de la *représentation*. Et peut-être constitue-t-il ainsi une étape obligée pour accéder à la fiction, à la force de projection que celle-ci suppose: comme s'il fallait commencer par n'être personne, ou par devenir une pure force de déplacement [...], pour pouvoir se projeter ensuite dans les personnages, les temps et les lieux dont se font les romans. (p. 128)

Kaufmann dit par ailleurs de la correspondance proustienne qu'elle est le lieu d'un « endeuillement actif », et que Proust « n'écrit jamais autant à ses correspondants que lorsque ceux-ci sont réellement endeuillés » (p. 137). Les lettres de condoléances sont le plus sûr moyen pour lui de s'adresser aux morts. « Rien ne stimule [...] autant l'imagination de Proust que les souffrances qu'il prête aux autres [...]: là où quelqu'un vient de disparaître, il y a toujours une place à prendre, il y a toujours moyen d'advenir » (p. 138-139).

Voilà donc, essentiellement, les trois grandes caractéristiques de la lettre proustienne relevées par Vincent Kaufmann. On peut se demander, à la suite de Nicole Deschamps (*Bulletin Marcel Proust*, n° 41, 1991, p. 167-170), pourquoi l'auteur de la *Recherche* «échappe, avec Baudelaire, à la conclusion laconiquement esquissée» à la fin de l'essai: «l'épistolaire sert à entrer dans la littérature ou à en sortir» (p. 197).

On trouvera donc Artaud et Mallarmé, chacun devant une porte de sortie de la littérature, Kafka, Rilke, Flaubert et Valéry, chacun devant une porte d'entrée. Mais Baudelaire et Proust épistoliers posent un mystère qui n'est pas élucidé: pourquoi leur correspondance ne devient-elle pas *littérature*, comme celle de Flaubert et de Kafka, qui avaient pourtant eux aussi misé sur "la *discontinuité* entre la lettre et l'œuvre"? (Deschamps, p. 169)

Cela est d'autant plus mystérieux que Kafka et Flaubert, comme Baudelaire et Proust,

recourent à l'épistolaire en vue d'une sorte de consommation de l'autre à qui ils s'adressent, dans le dos duquel le texte littéraire peut se destiner: à personne en particulier aussi bien qu'à tout le monde, à l'exception de ceux qu'ils assignent à la réception de leurs lettres. (p. 187)

### **Derniers articles**

Les trois derniers articles à avoir été publiés, à notre connaissance, sur la *Correspondance* de Proust sont les suivants:

— Roger Duchêne, «L'expression de l'homosexualité dans les lettres de Marcel Proust» (dans *Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie*. Actes du Colloque de Caen, 16-18 juin 1991, textes réunis et présentés par André Mignan, Paris, Honoré Champion-

Paris/Slatkine-Genève, coll. « Bibliothèque de Littérature Moderne », 1993, p. 59-73). Duchêne tente de mieux cerner le « discours homosexuel » ambivalent à l'œuvre dans les lettres de Proust; il le remet en même temps dans le contexte de la *Recherche*, sans pour autant en « proposer une clé (p. 64) ». « Il s'agit de montrer comment, dans les lettres à Reynaldo publiées, s'exprime l'histoire de la passion qui a lié un temps deux hommes, deux artistes, deux sensibilités. Elle ne se cache ni ne s'étale. Elle se dit au fil du temps. Elle se dit d'autant plus qu'elle est en crise, et que Marcel a recours à la lettre, comme quelquefois Mme de Sévigné, pour expliquer par écrit ce qu'il n'a pas pu dire "de bouche". Elle ne se dit pas tout entière, et c'est seulement dans le futur roman qu'on en trouvera parfois les prolongements et l'explication (p. 65). » La discrétion de Proust sur ses goûts ne serait pas, selon Duchêne, naturelle mais acquise. « L'expérience s'est chargée de lui ôter le goût de la provocation et de lui apprendre à ne se raconter qu'indirectement. Elle allait dans le même sens que sa volonté de respecter la langue française: la pudeur du langage est l'un des masques de son homosexualité. Elle allait aussi dans le sens de ses convictions littéraires: l'œuvre d'art ne naît pas d'une confession pure et simple (p. 73). » Duchêne cite, en plus des extraits de lettres à Reynaldo, des extraits de lettres récemment rendues publiques à Jacques Bizet, à Robert Dreyfus, à Daniel Halévy et à Raoul Versini.

— Jean-Pierre Jossua, « La correspondance de Marcel Proust », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1994, p. 235-254, article sans intérêt pour les proustiens— Jossua donne une suite de citations représentatives selon lui des principaux thèmes contenus dans les quelque deux cent cinquante lettres de Proust « qui valent vraiment la peine d'être lues ».

— Marie Miguet-Ollagnier, « Un épitexte de la *Recherche du temps perdu*: les lettres de Proust en 1920 », *Hommage à J. Peytard*, Besançon, 1994, 123-140. Miguet-Ollagnier a étudié le tome XIX de la *Correspondance* pour « voir les moyens auxquels a recours l'écrivain, physiquement défaillant mais spirituellement vigilant, pour mettre en œuvre une stratégie littéraire destinée à diriger la réception de son œuvre » (p.123). Son article est divisé en trois parties: I. Dédicaces, enquêtes, bonnes feuilles; II. Proust et la critique; III. "*Plus homme qu'auteur*" (lettre à Paul Souday, p. 625). Elle utilise les lettres de Proust surtout pour leur valeur documentaire.

### ***Le Proust au miroir de sa correspondance***

Luc Fraisse a écrit en 1996 un *Proust au miroir de sa correspondance* (Sedes, « Les livres et les hommes », 514 p.). Cet ouvrage, le dernier en date à porter sur les lettres proustiennes, pose un regard d'ensemble sur les vingt et un tomes de l'édition Plon, et « le but proposé est d'initier, d'acclimater le lecteur de Proust à ce monument épistolaire ». Fraisse ne tente pas ici de proposer une théorie sur la fonction des lettres chez Proust ou une réflexion d'ensemble sur la pratique épistolaire comme écriture. Ce n'est donc pas un essai en tant que tel, mais bien une *initiation* aux principaux thèmes et « motifs » de cette correspondance. L'auteur nous propose d'y voir: un témoignage en direct sur l'histoire contemporaine; les facettes de la personnalité de Proust; une réponse aux questions sur l'attitude de Proust face à la religion, au snobisme, à l'homosexualité; la chambre du malade, l'univers reclus de la maladie transformée en vision romanesque du monde; des constantes de caractère qui éclairent la structure profonde de la *Recherche*: humour, complications, sensibilité et susceptibilité; l'écrivain au

travail: façon de rédiger, de se documenter, attitude face à son œuvre et pathétique course à l'achèvement de l'œuvre.

« Ce livre a pour but le plus simple de rectifier s'il est possible la vision minimaliste que l'on a parfois donnée des lettres de Proust » (p. 10). Fraisse veut répondre en outre « aux principaux arguments avancés contre la correspondance par le petit nombre de ses détracteurs » (p. 11). Il n'y a pas, selon lui, de meilleur plaidoyer en faveur des lettres « que celui qui consiste à suggérer les richesses infinies qu'elles renferment » (p. 11).

La difficulté, selon Fraisse, repose sur un problème de lecture: on voudrait que l'art de Proust se livre dans ses lettres comme un « *prêt-à-penser* » (p. 11), alors qu'il faut les lire comme on lirait une « toile pointilliste », une « mosaïque pailletée », un « laboratoire de l'œuvre », pour y découvrir « les mille éclats brisés de l'œuvre en gestation » (p. 11-12).

Le fruit à espérer de [ce] parcours est bien celui-ci: un certain nombre de conclusions générales, appuyées sur les données les plus concrètes, touchant à la suite d'opérations mentales à la faveur desquelles une œuvre se crée dans la pensée d'un écrivain, et au rôle que joue, au fil des jours, l'écriture d'une correspondance dans l'essor d'une création littéraire. (p.12)

Le livre repose « sur une étude de la *personnalité* de Marcel Proust, mais dans la mesure précisément où une correspondance d'écrivain permet d'englober la psychologie dans l'esthétique » (p. 12).

Les nombreuses lettres de Proust, par les constantes qu'elles dessinent, par les mécanismes précis qu'elles donnent à voir, permettent de rechercher à la source en quoi l'on peut dire, en confrontant le roman et la correspondance, que le style est l'homme même. Question sensiblement plus large que celle qui consiste à déterminer que l'auteur de la *Recherche* a mis beaucoup de lui-



même dans son autobiographie fictive; il s'avère en fait que l'essence d'une faculté créatrice et la projection d'une personnalité dans un style sont à trouver reflétées dans la production épistolaire de Proust. C'est ce que donne à entendre le titre de la présente étude, *Marcel Proust au miroir de ses lettres*. (p. 13)

## Épilogue

De l'intuition de Lucien Daudet en 1928, jusqu'au fragment de Maurice Blanchot en 1959, de Viviane Forrester à Alain Buisine et de Jean-Louis Baudry à Vincent Kaufmann, nous pouvons sans doute en arriver au moins à ce constat: la correspondance de Proust et son œuvre sont issues d'une seule voix, et c'est à force d'écrire des lettres, qui mettent sans cesse en jeu la question de l'adresse, que Proust glisse vers l'écriture de la *Recherche*, qu'il écrit à quelqu'un sans penser à personne. Ses lettres auront été une première inscription de l'écriture proustienne, à partir de laquelle aurait eu lieu l'émergence du sujet en tant qu'auteur d'une œuvre, et cette première inscription n'aurait pu être dépassée qu'avec la disparition de l'être pour qui Marcel Proust avait la plus grande affection, le plus grand amour, en qui et pour qui il éprouvait la plus grande souffrance: sa mère. La lettre proustienne explore la perte de l'autre, et *déplace* cette perte sur un autre lieu, celui de l'écriture de l'œuvre.

## Repli. La correspondance avec Jeanne Proust

« Je te ferai la concession de ne t'écrire qu'une fois par jour. »  
Jeanne Proust à Marcel [11 octobre 1898]

« Maman me donne la force de ne pas voir que par elle car je sais que la mort n'est pas une absence. »  
Marcel Proust, *Le Carnet de 1908*

La correspondance entre Proust et sa mère comprend, dans l'édition complète, quatre-vingt-dix lettres de Marcel Proust écrites à sa mère et cinquante-neuf lettres de Jeanne Proust écrites à son fils. Leur répartition dans le temps est bien inégale, et nous n'avons malheureusement que très peu de lettres qui se répondent directement. La plupart des lettres retrouvées sont en fait regroupées en séries de missives écrites par Jeanne ou par Marcel à des moments bien précis de leur vie, la plupart du temps alors que l'un des deux correspondants se trouvait en villégiature en dehors de Paris — Proust disait ainsi à Constantin de Brancovan, alors que Mme Proust était en vacances à Évian: « [...] moi qui n'écris jamais, chaque jour j'écris à Maman, puisque pour la première fois depuis très longtemps nous ne sommes pas ensemble, et tous les jours je lui écris 12 ou 20 pages. De sorte que je n'ai plus eu le temps d'écrire d'autres lettres » ([Paris, le 24 ou 25? août 1899], II, 301). S'il est vrai que mère et fils s'échangeaient également des lettres dans l'appartement familial, nous ne pouvons cependant pas affirmer, à partir de la correspondance retrouvée, que cette pratique a toujours eu lieu entre eux. Une description un peu plus détaillée du corpus nous permettra de voir dans quelles circonstances les lettres qui nous sont parvenues ont pu être produites.

La première lettre de cette correspondance retrouvée entre Proust et sa mère est de Marcel: elle a été envoyée à Jeanne en 1887 (il a seize ans) alors qu'il est à Auteuil. De même en 1888, il lui écrit d'Auteuil, et cette fois nous avons la réponse de Jeanne Proust. Les trois premières lettres sont donc écrites alors que Marcel passe des vacances dans la famille Weil. Pour l'année 1889, nous pouvons lire cinq lettres de Jeanne: dans les quatre premières, elle écrit depuis Salies-de-Béarn, alors que Marcel passe ses vacances à Ostende, chez les Finaly; la cinquième est envoyée à son fils à Orléans, environ un mois après le début de son service militaire. Cet éloignement prolongé de Marcel à Orléans nous permet aujourd'hui de lire dix-sept lettres de Jeanne pour la seule année 1890, mais aucune lettre de Proust en retour. L'édition de Kolb ne comprend aucune lettre pour l'année 1891. En 1892, trois lettres de Jeanne Proust seulement, la première écrite alors qu'elle est à Auteuil, la deuxième alors que Marcel est à Trouville, et la troisième alors que Jeanne annonce son « arrivée prochaine » à Paris. Nous avons ensuite pour l'année 1893 deux lettres de Mme Proust: une écrite alors que Marcel est en vacances à Saint-Moritz, l'autre écrite au retour de son fils, alors qu'ils s'apprêtent tous deux à partir pour Dieppe ou Trouville. Une seule lettre a été retrouvée pour l'année 1894, lettre écrite par Jeanne depuis Rueil. Puis l'édition comprend cinq lettres de Jeanne Proust en 1895, qu'elle envoie à Marcel alors en villégiature à Dieppe avec Reynaldo Hahn, chez Mme Lemaire.

De 1887 à 1895, la *Correspondance* ne comprend ainsi que deux lettres de Marcel à sa mère, écrites à seize et à dix-sept ans, mais trente-trois lettres de Mme Proust: échange bien inégal, dont le chercheur doit tenir compte. Nous ne pouvons en effet que déduire le contenu des lettres de Proust d'après celles de sa mère. Heureusement, plusieurs lettres de Marcel enfant et adolescent à ses grands-parents Weil ont pu être intégrées au dernier tome de

la *Correspondance*, lettres qui nous permettent de mieux saisir l'esprit de la correspondance que le jeune Proust écrivait aux membres de sa famille. L'édition comprend trois lettres à Nathé Weil en 1879, une lettre à Nathé et une lettre à Adèle Weil en 1881, une lettre à sa grand-mère en 1883, une autre à la même ainsi qu'une lettre à Nathé Weil en 1886, encore deux lettres à son grand-père en 1888, une en 1889, et une autre en 1891 (plus une lettre à sa grand-mère datée par Kolb de 1885 ou 1886, publiée dans le tome I). Nous pouvons donc lire treize lettres en tout à ses grands-parents maternels, lettres que nous étudierons en même temps que la correspondance mère-fils, en début de chapitre.

L'équilibre de la correspondance entre Proust et sa mère est rétabli en 1896, avec treize lettres de Marcel et huit lettres de Jeanne. La première est écrite par Proust alors que sa mère est à Passy; les trois suivantes, de Marcel également, ont probablement été écrites alors que mère et fils se trouvaient chez eux, dans le même appartement. Nous pouvons ensuite lire six lettres de Proust écrites à Jeanne en villégiature à Dieppe, lettres dans lesquelles, fait très important, le fils parle longuement de sa santé et de son corps: il le fera de plus en plus dans ses lettres à sa mère, jusqu'à la mort de Jeanne. Suivent deux lettres de Mme Proust envoyées du Tréport, puis six lettres de Jeanne et trois lettres de Marcel, écrites alors que celui-ci est en vacances à Fontainebleau, lettres où il est question de la profonde mélancolie de Proust, et surtout de la voix brisée de sa mère au téléphone. Une seule lettre de 1897 nous est parvenue, capitale cependant: la lettre de Jeanne sur le vase de Venise brisé par son fils dans un accès de colère contre ses parents; puis une seule lettre de Jeanne Proust pour l'année 1898 également, envoyée du Calvados.

Pour l'année 1899, nous pouvons lire dix-huit lettres de Proust écrites depuis Évian, et une lettre écrite à Paris alors que sa mère est à la maison; c'est une des périodes les plus heureuses de sa vie, dont ces dix-neuf lettres gardent la trace. La *Correspondance* ne comprend qu'une seule lettre de Marcel en 1900, et quatre lettres de Jeanne Proust, en vacances, à son tour, à Évian. Les deux premières lettres de 1901 ont été écrites par Marcel dans l'appartement familial, et les quatre suivantes ont été envoyées à Zermatt, en Suisse, autre lieu de repos et de cure pour sa mère. Les six premières lettres de 1902 ont été expédiées par Marcel à Évian, où ses parents se reposent, une fois de plus. La septième est écrite alors que Proust séjourne à Amsterdam, et la huitième est une lettre de reproches écrite à sa mère alors qu'ils sont tous deux à la maison. En 1903, nous pouvons d'abord lire dix lettres de Marcel et une lettre de Jeanne écrites dans l'appartement parisien, puis sept lettres de Mme Proust envoyées d'Évian, et enfin deux lettres écrites alors que mère et fils se trouvent dans les mêmes lieux. Les années 1902-1903 apparaissent, par opposition à l'année 1899, comme l'une des périodes les plus sombres dans la vie de Proust, et particulièrement dans son rapport avec ses parents. Les deux premières lettres de Marcel en 1904 furent également écrites alors que sa mère était avec lui; la troisième, Proust l'expédie à Paris depuis le yacht *Hélène*. Nous avons ensuite une série de missives écrites par Jeanne en villégiature, d'abord à Étretat, puis sans doute à Évian, et finalement à Dieppe: sept lettres de Marcel et trois lettres de Jeanne ont été conservées. Les six dernières lettres de Proust pour cette année, ainsi que les quatorze lettres contenues dans le tome V pour l'année 1905, ont toutes été écrites par Marcel dans l'appartement du 45, rue de Courcelles, qu'il partage seul avec Jeanne, depuis la mort d'Adrien Proust. Les bulletins de santé interminables occupent alors presque toute la place dans les lettres de cette dernière période.

Sur cent quarante-neuf lettres échangées entre Jeanne et Marcel, quatre-vingt-sept ont été écrites alors que l'un des deux correspondants — ou parfois les deux — était en vacances, la plupart du temps à Salies-de-Béarn, à Évian ou à Dieppe; il faut ajouter à cela dix-huit lettres de Jeanne Proust envoyées à Orléans, où Marcel fait son service militaire. Les deux tiers des lettres retrouvées ont donc été écrites pour combler la distance physique, pour pallier l'absence. Ces cent cinq lettres contiennent nécessairement une grande part d'anecdotes, puisque mère et fils s'entretenaient à distraire l'autre, à raconter les menus faits du quotidien et à rapporter les conversations de leur entourage. Dans les lettres de Jeanne Proust surtout, nous verrons que cet art épistolaire de la « conversation par lettres », très près des lettres de Mme de Sévigné, est parfaitement maîtrisé: Jeanne écrit et raconte très bien, avec verve et ironie. Nous verrons par ailleurs que cette séparation du milieu familial avait un double effet chez Proust: ses lettres le montrent à la fois euphorique et mélancolique, et disent de façon très claire à quel point il ne pouvait vivre sans sa mère, et à quel point il ne pouvait vivre avec elle. Cela devient évident dans les lettres écrites alors que Jeanne et lui partagent le même espace — mais jamais tout à fait le même temps, puisque Marcel vivait la nuit. Nous verrons comment évolue leur correspondance, comment les lettres enjouées, pleines d'humour du début, laissent la place, graduellement, à une relation conflictuelle, dont le corps de Proust deviendra la plaque sensible, et l'écriture l'enjeu primordial.

### L'esprit des lettres

Dans la préface qu'il avait rédigée pour le recueil intitulé *Marcel Proust. Correspondance avec sa mère*, paru en 1953, Philip Kolb écrivait que « la révélation [de] ce volume se manifeste [...] moins dans les lettres de Proust que dans celles de sa mère » (p. VI). Pour la première fois en effet était révélée au public, concrètement, la personnalité de Jeanne Proust, et surtout la grande influence intellectuelle et artistique que cette mère avait eue dans l'éducation de son fils.

Là se dit clairement entre les lignes ce que Marcel Proust doit à celle qui lui donna le jour. [...] nos impressions de Mme Proust provenaient du témoignage parfois un peu vague, abstrait des amis de Proust. Dans ces lettres enfin, on voit en réalité ce qu'étaient la personnalité de sa mère, ses goûts, ses principes, ses soucis, son amour pour son fils. [...] Il est possible enfin d'apprécier exactement le "ton" de leurs rapports à travers les années, d'évaluer l'influence de la mère sur le fils, d'après des documents irrécusables. Mais voici la révélation capitale qu'apportent ces lettres. Mme Proust a le don remarquable de narrer avec verve et humour les petites scènes de famille, ainsi que ses observations sur le monde. (VI-VII)

Il est vrai qu'à la lecture de la correspondance entre Jeanne et Marcel, on ne peut qu'être frappé par le talent d'écriture de celle-ci: le style de ses lettres est agréable, naturel et spontané, et elle montre un véritable don pour épinglez les manies et les travers de langage des gens, comme le ridicule de certaines situations. Dans une lettre écrite à Salies-de-Béarn le 7 septembre 1889, Mme Proust décrit ainsi la société de l'hôtel:

Nous avons retrouvé (cela se retrouve toujours) le décadent Belge de l'an dernier, qui décade toujours plus bas et ne s'enflamme que pour Joséphin Péladan

Il y a aussi un Brésilien qui broie du piano de 8 heures du matin à minuit et ne s'interrompt que pour laisser la place à une jeune fille de Libourne qui chante des morceaux de vocalise. La pauvre petite lance de toute la vitesse et l'énergie de son gosier:

oui—i i i i i i

le désespoir—oi—oi—oi—oi—r abrégé — a — mes jours!

La mère accompagne avec un lorgnon — puis son menton heurte sa poitrine par l'effet de la secousse du rythme qu'elle cherche à marquer. Il faut que les 24 doubles croches sentimentales de la pauvre petite rentrent dans le temps de la mesure.

Après la mère se lève en contenant son triomphe, range la musique etc.

([Salies-de-Béarn] Samedi matin [7 septembre 1889], I, 128-129)

Voilà, dans son essence, l'humour proustien que nous retrouvons dans la *Recherche*. Étrange tout de même de constater comment une certaine façon de décrire, de « faire de l'humour », comment une certaine vision des choses peut ainsi passer d'une génération à l'autre dans une même famille. Cela ne fait pas pour autant un écrivain, mais quelque chose du *ton* de l'un demeure en l'autre. C'est aussi frappant dans cet extrait de lettre où Jeanne commente à Marcel une visite au Louvre:

Les salles en cette saison et le matin, sont presque désertes. Les occupants sont la plupart, de pauvres débris de vieilles femmes à lunettes, qui bien que juchées sur le haut de leur échelle pour voir de plus près leur modèle, n'arrivent pas à leur voler le feu céleste.

Puis dans le public quelques Anglaises préoccupées surtout de rester d'accord avec leur catalogue.

Tout à coup cette atmosphère calme a été troublée par un bruit de voix retentissante et de parole non interrompue. Je m'inquiète et vois alors émerger un groupe d'Anglais, gentlemen et ladies tous jumelles en bandoulière (dont la courroie coupe singulièrement en hémisphère ouest et est les blouses légères des ladies), suivant les pas d'un guide qui les mène tambour battant, les étourdissant de noms de personnages et de Dieux que



comme disait la pauvre Louise « je suis arrivée à mon âge sans avoir jamais entendu nommer ». Ils écoutaient extasiés et couraient toujours pour ne pas le perdre. Au moment de quitter le salon carré et d'entrer dans la longue galerie, l'homme sans se retourner, a allongé le second doigt derrière lui négligemment: « This, Charles the first, by Van Dyck. » Comme le ton voulait dire, ceci secondaire, ils ont à peine levé la tête se disant, des rois anglais, il y en a chez nous, et se sont précipités à toute vitesse pour rattraper le guide qui déjà enjambait la galerie suivante. (Dimanche [25 août 1895?], I, 423)

Jeanne avait le sens du comique, le don d'observer et de transformer, par l'écriture, la réalité ordinaire en scènes savoureuses; Marcel héritera de ces talents. On peut se demander quelle devait être sa réaction à la lecture de telles lettres: Proust devait sans doute en tirer du plaisir, mais ne cherchait-il pas également à imiter sa mère? Le 5 septembre 1888, Marcel est resté à Paris alors que Mme Proust et Robert sont en vacances à Salies. Il écrit à Jeanne pour lui dire à quel point il est triste d'être ainsi séparé d'elle, tout en l'assurant qu'il passe de bonnes journées. Il raconte sa promenade au bois, puis termine sa lettre par cette note d'humour, à propos d'une cuvette pour cabinet d'aisances:

Dis à Robert que les ouvriers de Sa Majesté ont terminé l'instrument destiné à des affaires d'État si graves mais qu'eux — comme il convient: (voir les romans de Dumas) — ne se doutent pas de l'importance ni même du caractère de ce qu'ils ont fait. Ça m'a paru mille fois trop grand et comme une trompette du jugement dernier. Victoire m'a dit que c'était très drôle et qu'elle ne sait pas du tout à quoi ça peut servir! (I, 111)

⁂ Nous pouvons *imaginer* que la majorité des lettres que Proust enfant puis adolescent écrit à sa mère tentent de mêler, par mimétisme, l'humour et le

comique à la narration des gestes quotidiens. Mais comme nous l'avons déjà fait remarquer, seulement deux lettres de Marcel à sa mère nous sont parvenues pour les années 1887-1895. Il nous faut élargir le cercle familial pour comprendre un peu mieux de quoi étaient tissés les liens épistolaires entre Jeanne Proust et son fils avant 1896.

### **Roman familial**

L'influence qu'ont pu avoir les Proust et les Torcheux dans la vie et dans l'œuvre de Marcel Proust est aussi importante que celle des Weil et des Berncastel. Il n'est que d'évoquer la vie de la tante paternelle, Élisabeth Proust, qui servit de modèle, en partie, à la tante Léonie du roman, ainsi que celle de l'oncle Jules Amiot (mari d'Élisabeth Proust, sœur d'Adrien), propriétaire du « magasin de nouveautés » d'Illiers et heureux « jardinier » de son Pré Catelan, pour comprendre à quel point les séjours du jeune Proust à Illiers le marquèrent profondément. Cependant, le côté des Proust est celui des souvenirs enfouis, d'une enfance d'avant le langage, un âge d'or des sens qui trouvent à s'exprimer dans des mots simples, loin de la culture, des lettres, de l'écriture. Ce qui le rend d'autant plus important, en tant qu'espace préservé de la jouissance pour les croyances d'enfant. Tout y est plus mystérieux, et, plus mystérieux que tout, la grand-mère paternelle, Virginie Torcheux, la mère d'Adrien Proust qui, après l'agrégation de son fils en 1866, quitte l'épicerie familiale, se retire dans un appartement qui domine une boutique au 6, place du Marché, et laisse couler les jours, en observant, derrière les rideaux de calicot, les allées et venues des passants, dans l'*attente*, aux fêtes de Pâques et aux vacances d'été, du fils médecin et de sa famille. Vie contemplative, vie rangée vécue par procuration, dans un lit de silences et de renoncements, entre le clocher annonçant les heures et la boulangerie où

l'on confectionne les madeleines, espaces de temps où les mots sont vains, seul espace d'où peut vraiment émerger le désir d'écrire l'indicible. À notre connaissance, aucune lettre de Proust à sa grand-mère et à ses oncles et tantes paternels n'a été retrouvée jusqu'à maintenant.

À cent mille lieux de là, à des années-lumière de là, les Berncastel, encore plus que les Weil, imposent leur loi, imposent leurs goûts, leur langage, leurs voix. C'est dans ce milieu qu'on fait lire au jeune Proust les incontournables de la littérature, qu'on lui façonne une langue, qu'on lui dicte les règles de la grammaire, qu'on lui donne un immense vocabulaire, qu'on lui enseigne la culture. C'est dans ce milieu surtout que Marcel Proust commence à écrire des lettres. La première lettre à nous parvenir de Marcel à sa grand-mère a été écrite en allemand gothique; plus de dix-huit mois avant d'entrer au lycée, à l'âge de neuf ans, Proust étudiait l'allemand et le latin en famille. Voici la traduction de cette lettre, telle qu'elle est donnée par Kolb: « Chère Grand-mère, Je te souhaite beaucoup de bonheur et qu'on ne t'arrache pas de dent. Hier je voulais t'écrire un souhait en latin mais je n'ai pas su le faire. *Avunculus* signifie oncle et non grand-père, tu as toujours raison. Ton bien affectueux petit-fils » (XXI, 541). L'épistolaire proustien est, à l'origine, entièrement pris en charge par le *relais maternel*. Et l'écriture, chez les Berncastel, est une affaire de femmes.

La filiation des lettres est pour Adèle et pour Jeanne un tissage de liens artistiques et littéraires dont le fil de la lecture et de l'écriture remonte au Grand Siècle, à une époque où Racine se faisait applaudir en public et où Mme de Sévigné écrivait à sa fille en privé. Jeanne Proust était une femme très cultivée, qui pouvait citer « ses » classiques à tout propos et discuter littérature avec les amis lettrés de son fils, sans jamais, pour autant, chercher à montrer toute l'étendue de ses connaissances. Elle avait hérité cette culture

et cette attitude de sa propre mère. Aussi le jeune Proust était-il couvé par deux femmes qui tenaient à lui inculquer leur vision des lettres et des écrivains dignes de figurer parmi les « canons » de leur esthétique, tout en feignant de ne pas être aussi à l'aise pour « parler littérature » que le « petit ». La quintessence de l'écrivain idéal *pour les mères* est incarnée dans la *Recherche* par Mme de Beausergent, sœur de Mme de Villeparisis qui, tout comme cette dernière, a écrit des Mémoires, lecture favorite de la grand-mère du héros, reprise par la mère après sa mort<sup>46</sup>. Mme de Beausergent constitue en quelque sorte un pastiche de la figure idéale de l'écrivain « bien » aux yeux des mères, méritant sa place auprès d'une Mme de Sévigné et d'une George Sand. Il est important de bien cerner cette éducation littéraire que Proust reçut de sa grand-mère et de sa mère, pour comprendre à quel point cette influence fut à la fois déterminante pour sa sensibilité littéraire, et un immense poids dont il eut du mal à se défaire.

Adèle Berncastel, grand-mère maternelle de Proust, était la fille de Nathanael Berncastel, négociant, et de Rose Silny, dont les parents furent commerçants. Les Berncastel appartenaient à la haute bourgeoisie israélite de Paris, liée au barreau et à la finance. Adèle, femme douce et pénétrée de l'esprit de sacrifice, était en opposition complète avec l'égoïsme et l'humeur difficile de son mari. Sa fille Jeanne possédait le tempérament et les goûts de sa mère, qui les avait elle-même hérités de sa mère... Ces trois générations de femmes reçurent une solide instruction en famille.

---

<sup>46</sup> « Allons, repose-toi, me dit ma grand-mère. Si tu ne peux pas dormir, lis quelque chose. » Et elle me passa un volume de Mme de Sévigné que j'ouvris, pendant qu'elle-même s'absorbait dans les *Mémoires* de Mme de Beausergent. Elle ne voyageait jamais sans un tome de l'une et de l'autre. C'était ses deux auteurs de prédilection. » (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, Pléiade, 1987, t. II, p. 13. Voir également t. II, p. 57, 86, 94, et t. III, p. 167, 798)

La citation fait partie de la culture, elle-même acquise et transmise en famille: Jeanne Weil, comme les jeunes filles de son temps, n'a pu passer le baccalauréat; peut-être même n'avait-elle reçu d'enseignement qu'à domicile. Elle parle, lit et, pour la seconde de ces langues, traduit l'allemand et l'anglais, joue du piano, et lit constamment, soit qu'elle puise dans la bibliothèque familiale, soit qu'elle emprunte comme sa mère à un cabinet de lecture [...]. Les allusions aux livres émaillent ses lettres, que Marcel aurait pu faire. La mère et le fils baignent dans un monde de références littéraires, de lectures partagées, de goût du mot, de l'accent juste.<sup>47</sup>

Adèle eut une grande influence, tant littéraire que sentimentale, sur le jeune Proust. Ses choix de lectures forment le petit-fils, qui est initié à *François le Champi* autant qu'à Augustin Thierry. Elle lui fait par ailleurs aimer le théâtre, la tragédie. Elle aime surtout la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, les *Mémoires* de Saint-Simon et en particulier les lettres de Mme de Sévigné. Jeanne Proust suivra les préférences de sa mère, comme si le temps n'avait pu avoir d'influence sur ses choix, sa conduite, sa conception de la vie. Les principales lectures de Jeanne étaient déjà celles d'Adèle, et les lectures d'Adèle étaient probablement celles de Rose... Les grandes figures littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle feront bien partie de cette « gelée translucide » d'une éducation de famille juive se perpétuant de mère en fille, mais les véritables références demeurèrent toujours celles du Grand Siècle; Jeanne, dans ses lettres, cite davantage Mme de Sévigné, Racine et Molière, que Balzac ou Musset.

Nous pouvons penser qu'il en allait de même pour la tradition épistolaire: de mère en fille, on reproduit le même esprit, de lettre en lettre. Seule trace de cet esprit chez Adèle, un petit mot ajouté au bas d'une lettre que Marcel

---

<sup>47</sup> Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, op. cit.*, p. 40-41.

écrit à son grand-père: « Cher ami, arrivé à très bon port. En digne femme de M<sup>r</sup> Perrichon<sup>48</sup>, je suis arrivée avant l'ouverture du guichet; dans le train pas la moindre aventure qui puisse remplacer celles si intéressantes des omnibus » (XXI, 540). Références littéraires, humour, ironie, descriptions sociales: tout y est, ici, en creux, dans ces quelques mots adressés au mari. Que peut faire un petit-fils dans cette lignée? Que peut-il écrire? Dans les lettres que Proust adolescent écrit à sa grand-mère puis à sa mère, il ne fait aucun doute que le jeune lettré tente de reproduire, avec beaucoup de plaisir, l'esprit des lettres maternelles et grand-maternelles.

### **Lettres aux grands-parents Weil**

Dans une lettre adressée à sa grand-mère depuis l'Hôtel de la Paix à Salies, probablement à l'été 1885, Marcel fait le portrait de Mme Catusse, une amie de sa mère qu'il semble aimer particulièrement:

Je suis fort embarrassé. Madame Catusse doit voir ce portrait et bien que je le fasse, je te le jure par Artémis la blanche déesse et par Pluton aux yeux ardents, comme si jamais elle ne devait le voir, j'éprouve une certaine pudeur à lui dire que je la trouve charmante. C'est pourtant la triste réalité. Madame Catusse doit avoir de 22 à 25 ans. Une tête ravissante, deux yeux doux et clairs, une peau fine et blanche, une tête digne d'être rêvée par un peintre amoureux de la beauté parfaite, encadrée de beaux cheveux noirs (Oh! la tâche insupportable de braver Musset et de dire, surtout quand on le pense, madame, vous êtes jolie, extrêmement jolie. Mais les divines mélodies de Massenet et de Gounod calmeront mes ennuis). [...]

Eh bien non, je paraîtrais un imbécile à madame Catusse et je réserve pour une lettre qu'elle ne verra pas la célébration de ses charmes physiques.

---

<sup>48</sup> « Allusion au *Voyage de M. Perrichon*, d'Eugène Labiche et Ed. Martin, comédie en quatre actes créée au Gymnase dramatique le 10 septembre 1860 » (note de Kolb, p. 540).

La conversation de madame Catusse m'est venue consoler de mes chagrins multiples et de l'ennui que respire Salies pour qui n'a pas assez de « doubles muscles » comme dit Tartarin, pour aller chercher dans la fraîcheur de la campagne avoisinante le grain de poésie nécessaire à l'existence, et dont, hélas, est complètement dépourvue la terrasse pleine de caquets et de bouffées de tabac où nous passons notre existence. Je bénis les dieux immortels qui ont fait venir ici une femme aussi intelligente, aussi étonnamment instruite, qui apprend tant de choses et répand un charme aussi pénétrant *mens pulchra in corpore pulchro*. (I, 97-98)

On voit ici que Proust s'efforce de bien écrire, que cette lettre fut à la fois pour lui un exercice de style, un défi littéraire et un petit morceau d'esprit fait pour plaire à sa grand-mère. Il veut saisir la personnalité et la beauté de Mme Catusse, mais il sent bien qu'une grande part de ce qu'il veut écrire lui échappe. Il ajoute d'ailleurs à la fin de la lettre:

Je t'aurais dit combien mon séjour me ravit, combien je serais chagrin de son départ, j'aurais tâché de dépeindre éloquemment ses traits, et de te faire sentir sa beauté intérieure, j'aurais voulu te montrer sa grâce et te dire mon amitié, mais jamais! mon rôle est déjà stupide ainsi. (I, 98)

On peut se demander si le jeune Marcel ne sentait pas qu'il écrivait moins bien que sa mère et que sa grand-mère, ou encore si, tout en reproduisant l'esprit de leurs lettres, il ne cherchait pas à penser et à écrire autrement qu'elles. Les premières phrases de la lettre, où il est question d'Artémis et de Pluton, sont écrites dans un style qui rappelle étrangement celui de Bloch au début de la *Recherche*. Quant au « portrait » de Mme Catusse, on sent que le jeune épistolier ne l'a pas beaucoup travaillé. Dans une lettre datée par Philip Kolb du mois d'août 1886, soit un an plus tard, Proust, qui séjourne une fois de plus à Salies-de-Béarn, écrit longuement à Adèle, mêlant les descriptions

gastronomiques et sociales, les lectures et les citations, les sentiments personnels, la parodie et les jeux de langage. L'écriture est rapide, peu travaillée, comme si importait moins la précision du style que la spontanéité de l'expression, la formulation brute des différentes facettes de sa pensée et de ses impressions. Nous en citons de longs passages, pour bien montrer toute la palette de l'écriture épistolaire de Proust à l'âge de quinze ans :

Ma chère Grand-mère

Je suis en ce moment en proie à un sentiment très complexe et que j'ai un peu honte d'analyser.

1° je suis très triste que tu ne sois pas ici parce que....

2 ° très content parce que.....

Nous avons ici cinq plats au moins à chaque repas, entremets le matin, entremets le soir, enfin une cuisine divine et gargantuesque avec des quantités gigantesques et des raffinements délicieux dont les maigres châtelains d'Auteuil se donnent à cœur joie. [...]

Vraiment Salies est moins mal que Maman ne doit te le dire, à en juger par ses impressions de chaque jour. Il fait d'abord une chaleur de plomb, ce qui est suffisamment méridional. Ensuite si je demande une indication pour trouver une rue, de deux choses l'une comme dit Robert ou bien on me répond dans la langue de Despourrens<sup>49</sup>. C'est ainsi que M<sup>r</sup> Dupourqué notre vénérable et savant docteur appelle la langue béarnaise. C'est une manière de témoigner qu'il est fils pieux, « *filius pius* (c'est pour Eugène<sup>50</sup>) du Béarn et soucieux de ses gloires littéraires. Or la langue de Despourrens n'ayant qu'un rapport purement étymologique avec celle que les honnêtes gens qui ne connaissent pas Despourrens comme moi et toi parlent, on n'y comprend rien. Ou bien on me répond en français avec l'accent de Tartarin et autant de vague et d'incertitude, de sorte que je n'y comprends pas

---

<sup>49</sup> «*Sic.* Cyprien Despourrins, poète bernanais né à Accous en 1698, mort en 1755. Auteur de *Cansous béarnaises*. Pau, 1866 » (note 2, XXI, 546).

<sup>50</sup> « Proust fera rétrospectivement allusion à cet Eugène dans une lettre à Reynaldo Hahn de 1906 (*Cor* VI,185): "notre ancien valet de chambre ivrogne Eugène" » (note 5, *ibid.*).



davantage. Tout cela assez couleur locale et assez gênant ce qui est la même chose. [...]

Maintenant que ma période est terminée et que Théophile Gautier a allumé dans mon cœur la longue série de mes griefs:

[...] Ôte-moi d'un doute  
 Lisais-tu bien Fracasse ?<sup>51</sup> et sa pure étincelle  
 N'alluma pas chez toi le feu dont je ruisselle

.....  
 Oses-tu bien encor te montrer devant moi<sup>52</sup>  
 Ô rage ô désespoir, ô vieillesse ennemie<sup>53</sup> [...]

Comment admiratrice surannée du Presbytère, comment abonnée de la revue des deux mondes, comment dévoratrice impitoyable d'abricots et de cerises cuites, comment...

«les termes effrayés se dérobent sous moi »<sup>54</sup>

tu n'as pas senti tout ton estomac s'émouvoir à cette phrase admirable (1<sup>er</sup> volume, chapitre III, *l'Auberge du soleil bleu*) Je n'ai que de la merluche, du jambon et du potage—Donnez-nous du potage, du jambon et de la merluche s'écria en chœur la troupe famélique<sup>55</sup>. [...]

J'ai lu *Eugénie Grandet*, très beau, très triste mais variaais-je mes épithètes à l'infini je ne dépasserai jam[ais] un modeste très.

Belle dame je tous les jours, jusqu'ici [*sic*] histoire et latin du grec ai fait. En suis à la 66<sup>me</sup> page Hugo. M'intéresse beaucoup à. c. lectures. Ai expliqué déjà 250 au moins vers de *Enéide*. Grec aussi. Et aussi style télégraphique d'une nommée Adélaïde Weilllllll qui parle absolument comme petit Zoïc de ma chanson.

Belle marquise d'amour mourir pour vous veu<sup>x</sup><sup>56</sup> mais point corriger lettre, incorrections grammaticales, d'idées, de style, ou d'écritures. Fé tro cho pour sla.

Bonçouar bel sovaj taché écri mieux françes.

Mersil Frans, adorab,

<sup>51</sup> Corneille, *Le Cid*, acte II, scène II, vers 399-400, arrangés (note 7, *ibid.*).

<sup>52</sup> *Ibid.*, acte V, scène V, vers 1717, arrangé (note 8, *ibid.*).

<sup>53</sup> *Ibid.*, acte I, scène V, vers 235-238 (note 9, *ibid.*).

<sup>54</sup> Racine, *Phèdre*, acte I, scène III, vers 156, arrangé (note 11, *ibid.*).

<sup>55</sup> Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, tome I, chapitre II (note 12, *ibid.*).

<sup>56</sup> Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, acte II, scène IV, arrangé (note 18, *ibid.*).

Fé trop cho pour sla.

Sarsé —

(t. XXI, p. 543 à 545)

Le début de cette lettre aurait pu aussi bien être adressé à sa mère, les motifs de l'absence de l'autre, du plaisir et de la culpabilité qu'elle engendre, du corps à nourrir, du corps dont il faut toujours rendre compte, y étant, là aussi, pour la grand-mère, déployés. Mais ce qui deviendra plus tard, dans les lettres à la mère, devoir dont il faudra s'acquitter en ce qui a trait aux « bulletins de santé » du fils, est encore ici simple *plaisir de dire*. L'adolescent, gourmet, sensible, jouisseur, sensuel, délicat, voluptueux, transmet, donne à lire ses impressions. Corps et esprit sont, chez lui, entièrement ouverts aux sensations. Elles *imprègnent* l'éternel enfant qu'il est, durablement, profondément, dans un état de réceptivité totale aux émotions qui le ravissent et le torturent. Comme le dit Pontalis,

Ce n'est pas leur antériorité dans le temps qui assure aux images de notre enfance ce quelque chose d'éternellement vivace — éclat qui ne se ternit pas ou blessure incurable; c'est qu'elles relèvent d'un état, que nous ne retrouverons plus qu'en des moments éphémères, où nous étions réceptifs à tout ce qui nous entourait. Et nous pouvions l'être parce que nous n'étions pas alors vraiment constitués: l'état d'un État qui n'aurait pas encore édifié ses frontières. Celles-ci s'imposeront, peu à peu, par refus successifs et après rectifications multiples de leur tracé.<sup>57</sup>

À quinze ans, Proust n'avait pas encore « édifié ses frontières »; il était sous la haute protection d'une grand-mère, douce, calme, trop bonne aux yeux des autres membres de la famille, ou en tout cas trop sensible, comme son petit-

---

<sup>57</sup> Jean-Bertrand Pontalis, *L'amour des commencements*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986/1994, p. 95.

fils<sup>58</sup>. Il tente de convaincre Adèle de la beauté du style de Théophile Gauthier, en évoquant l'émotion vive qu'il ressent à la lecture du *Capitaine Fracasse*, alors qu'*Eugénie Grandet* le laisse plutôt indifférent. Corneille et Racine sont appelés à la rescousse, et leurs vers modifiés, arrangés, pour séduire davantage l'admiratrice des classiques du XVII<sup>e</sup> siècle. Non seulement joue-t-il avec les citations et les références, mais il s'amuse également à déformer le langage. C'est une pratique que nous croyions datée de l'époque où Proust renoue avec Reynaldo Hahn, entre 1904 et 1914, après leur idylle. Cette pratique y est alors systématique: elle contamine l'ensemble du texte, dans toutes les lettres à Reynaldo. Nous y reviendrons dans le chapitre consacré à leur correspondance, en tentant d'avancer une explication possible. Mais la déformation des mots était déjà inscrite dans cette lettre à sa grand-mère. Était-ce un défi lancé pour changer les règles du jeu épistolaire pratiqué en famille? Simple amusement? Revendication d'originalité? Il est difficile d'avancer *une* raison, puisque c'est le seul exemple de ce genre que nous avons dans toutes les lettres de Marcel adressées à sa famille. Par contre, nous savons que les variations de style auxquelles s'exerçait Proust ne semblaient pas plaire aux siens. Il en est d'ailleurs question dans la lettre qu'il écrit à son grand-père Nathé Weil: « Mon cher petit grand-père, Merci mille fois de ta lettre. Il paraît que mon style a le malheur de déplaire à tout le monde. Puisque le genre sublime ne

---

<sup>58</sup> L'écrivain se souviendra de l'esprit de cette lettre écrite au mois d'août 1883: « Ma chère petite grand-mère, Je te souhaite une bonne fête et une longue série de longues et bonnes heures de piano (en comptant !) et plus de taquineries de maman, et plus d'impatiences de grand-père et plus de discussions culinaires avec mon oncle ni médicales (hygiéniques) avec papa. Je te souhaite aussi tout ce qui pourra te faire plaisir et te rendre heureuse [...]. Le bon Dieu veut fêter ta fête il l'orne d'un beau soleil qui fait du bien à Grand-père et nous permet une grande promenade (hygiénique bien entendu) » (I, 542). Ce sont les mêmes taquineries, impatiences et discussions qui font souffrir le jeune héros dans la *Recherche*, qui ne supporte pas de voir sa grand-mère ainsi malmenée par la cruauté et le sadisme des adultes.

me va pas, j'essayerai du bourgeois » ([Salies-de-Béarn, septembre 1886], XXI, 546). Proust décrit alors sur plusieurs pages — comme dans la lettre à sa grand-mère, et *comme dans la lettre de sa mère* (sur le pianiste brésilien et la leçon de vocalises) — la société de l'hôtel, et en particulier un certain docteur Magitot:

Hier est parti M<sup>r</sup> Magitot. J'aurais voulu que tu visses les manœuvres de son épouse et le respect des habitants de l'hôtel. [...] Tandis que nous passions pauvres et ignorés dans le salon de l'hôtel, on s'empressait autour de la divinité, d'un accueil bienveillant d'ailleurs, affable et facile. « Docteur..... » « Ces médecins, toujours distraits » « Tous les savants et tous les docteurs écrivent comme ça d'une manière illisible » « Vous ne savez pas Madame, demandez au docteur » « Mais vous savez que nous avons un *grand* docteur ici » Et le docteur daignait sourire, même jouer au wisth. Voile-toi la face, ô faculté! Alors j'ai insinué insidieusement à une admiratrice bavarde du « docteur » que le savant était un dentiste, un « simple savant du reste, et docteur je crois » arracheur de dents. Mais le venin a mal circulé et M<sup>r</sup> Magitot est parti hier ayant joui un mois durant des douceurs menteuses de la popularité. (XXI, 546-547)

Le petit-fils prend encore plusieurs lignes, après avoir donné les nouvelles « indispensables » en pastichant Molière — « le traitement nous fait très bien. Maman fleurit et Robert prospère. Je suis rose tendre et meurt de faim à tous mes repas. La matière est louable (XXI, 547) » —, pour dresser une deuxième fois le portrait de Mme Catusse, une femme décidément « charmante ». C'est là le genre de lettre que le jeune Marcel semble écrire régulièrement, en apprenti écrivain, comme si les situations vécues et les personnes rencontrées devaient nécessairement être reprises par l'écriture, autant pour amuser le destinataire que pour permettre à l'épistolier de donner un point de vue, une coloration, à tout ce qu'il vit. Il y a une

véritable jouissance chez Proust à saisir la substance des êtres et des choses. Or sa mère ajoute en post-scriptum à cette lettre du fils au grand-père: « Je ne veux pas te priver de la lettre de ton petit-fils mais pour des raisons spéciales que je te dirai de vive voix je désire *qu'aucun autre* que Maman toi et Georges ne la lisent et que tu la déchires de suite. J. P. » (XXI, 548). Que le fils s'exerce à l'écriture, très bien. Qu'il fasse preuve d'un esprit vif et un peu malicieux aux yeux de ses grands-parents, elle n'y voit pas d'inconvénient, c'est de famille. Mais que cette lettre puisse tomber entre les mains d'« étrangers », là, il n'en est pas question. Les petits plaisirs inavouables de l'écriture doivent demeurer dans le réseau familial.

Mais il n'y a pas que le style du jeune Proust qui soit « contrôlé » par ses grands-parents et par sa mère: sa faible santé, sa trop grande sensibilité, sa nervosité, sa sexualité, sont aussi discutées en famille, par lettres. Le premier mot qui nous soit parvenu de Marcel enfant est écrit à son grand-père, à l'âge de huit ans, sous l'œil de Jeanne. Il y est déjà question de remords et de pardon:

Mon cher grand père

pardonne moi de mon péché car j'ai moin mangé qu'a l'ordinaire j'ai pleuré  
pendant un cardeur apré cela j'étais en sanglot

je te demande Pardon

Pardon père qui doit être honoré et respecter de tout monde

Robert t'embrasse de tout son cœur

Ton Petit Fils Marcel Proust

adieu mon grand père

dit bonjour a M<sup>r</sup> GDW

Bonjour J.P. (à Nathé Weil, [Le 2 avril 1879], t. XXI, p. 539)

GDW est Georges Denis Weil, fils de Nathé et d'Adèle, et le « Bonjour J. P. » est écrit de la main de Jeanne Proust, marquant, dès les premières lettres du fils, son empreinte indélébile. Figure imposante, homme au tempérament acariâtre, Nathé sait aussi donner tendresse et conseils; les pleurs de l'enfant de huit ans ont peut-être plus à voir avec l'attitude de sa mère, qui dut exiger l'écriture de cette lettre, qu'avec celle du grand-père... Dans une autre lettre, adressée neuf ans plus tard, Marcel demande à Nathé de l'argent pour réparer sa « gaffe » (un vase de nuit brisé), survenue dans un grand moment de gêne alors qu'il se trouvait au bordel. Encore une fois, Jeanne Proust est là pour dicter la conduite à adopter.

Mon cher petit grand-père

Je viens réclamer de ta gentillesse la somme de 13 francs que je voulais demander à Monsieur Nathan, mais que Maman préfère que je te demande. Voici pourquoi. J'avais si besoin de voir une femme pour cesser mes mauvaises habitudes de masturbation que papa m'a donné 10 francs pour aller au bordel. Mais 1° dans mon émotion j'ai cassé un vase de nuit, 3 francs 2° dans cette même émotion je n'ai pas pu baiser. Me voilà donc comme devant attendant à chaque heure davantage 10 francs pour me vider et en plus ces 3 francs de vase. Mais je n'ose pas redemander sitôt de l'argent à papa et j'ai espéré que tu voudrais bien venir à mon secours dans cette circonstance qui tu le sais est non seulement exceptionnelle mais encore unique: il n'arrive pas deux fois dans la vie d'être trop troublé pour pouvoir baiser[.]

Je t'embrasse mille fois et n'ose te remercier d'avance.

Je passerai demain à onze heures chez toi. Si ma situation t'a ému et que tu te rendes à mes prières j'espère que je te trouverai ou un commissionnaire chargé de la somme. En tous cas merci car ta décision n'aura pour cause que ton amitié pour moi[.]

Marcel

(à Nathé Weil, Jeudi soir [17 mai 1888], XXI, 550-551)

Sur l'appétit instable de son fils à huit ans comme sur ses habitudes de masturbation à dix-sept ans, Jeanne Proust est là, toujours, pour surveiller, diriger, commander<sup>59</sup>. Cette anecdote, qui n'est pas une grande révélation en soi sur les habitudes sexuelles de Proust, puisque c'était chose courante à l'époque d'initier les fils à la sexualité en les invitant à fréquenter les bordels, nous en apprend en revanche beaucoup sur la place qu'occupent les hommes dans cette famille: si l'argent et le sexe doivent passer par le réseau paternel, celle qui dirige et « voit à », « veille à », dans l'intimité, c'est bien la femme. On peut s'étonner en revanche de l'aisance avec laquelle Proust parle de ces questions d'hygiène en famille, de façon aussi claire et directe. Elle montre à quel point il vivait dans un milieu qui, à certains égards, était libéral. Le dialogue était possible, encouragé même. Les parents et les grands-parents de Proust pouvaient se montrer stricts, ils n'en étaient pas moins très souvent indulgents envers l'enfant puis l'adolescent. L'important était que Marcel puisse s'exprimer, et il le faisait volontiers. Mais c'était aussi pour eux, sans aucun doute, une façon de le surveiller davantage, et de chercher à contrôler sa trop grande sensibilité.

### **La correspondance comme jouissance**

Le milieu familial des Weil-Berncastel fut pour Proust le lieu d'essais d'écriture extrêmement fertiles. En leur écrivant, probablement quotidiennement, du moins quelques fois par semaine, ce qu'il ressentait et prenait plaisir à parodier, pasticher, raconter, penser, ce qu'il éprouvait le besoin de dire sur sa santé, sur son corps, sur ses états d'esprit, il s'inscrivait

---

<sup>59</sup> Et cet autre exemple: « Ma chère petite Antoinette, Croiriez-vous que maman m'a déchiré une lettre pour vous. L'écriture était trop mauvaise. » (À Antoinette Faure, [Paris le 15 juillet 1887], t. I, p. 98)

ainsi dans un rapport à l'autre — et à l'Autre — où l'écriture est jouissance, au sens où l'entend Lacan, soit comme « les différents rapports à la satisfaction qu'un sujet désirant et parlant peut attendre et éprouver de l'usage d'un objet désiré<sup>60</sup> ». Mais il faudrait d'abord faire appel aux concepts freudiens de principe de plaisir et de principe de réalité pour tenter d'expliquer, en un premier temps, le rapport de Proust à sa pratique épistolaire. Par le principe de plaisir, l'ensemble de l'activité psychique d'un être humain « a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir. En tant que le déplaisir est lié à l'augmentation des qualités d'excitation et le plaisir à leur réduction, le principe de plaisir est un principe économique<sup>61</sup> ». Le principe de réalité

fait couple avec le principe de plaisir qu'il modifie: dans la mesure où il réussit à s'imposer comme principe régulateur, la recherche de la satisfaction ne s'effectue plus par les voies les plus courtes, mais elle emprunte des détours et ajourne son résultat en fonction des conditions imposées par le monde extérieur<sup>62</sup>.

De façon un peu trop schématique, nous pourrions ainsi dire que l'écriture de lettres fut instaurée chez Proust en principe de plaisir, modulé par le principe de réalité: pour réduire la trop grande quantité d'excitations qu'il devait éprouver — excitations provenant du milieu familial, et plus particulièrement maternel, avant tout —, il prit vite plaisir à écrire aux autres ce qu'il ressentait et éprouvait, ce qui lui permettait ainsi de maîtriser

---

<sup>60</sup> *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, « Références », p. 127.

<sup>61</sup> J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de Daniel Lagache, Paris, P.U.F., « Bibliothèque de psychanalyse », 1967/1994, p. 332.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 336.



jusqu'à un certain point ses émotions, en les sublimant, et de satisfaire aux requêtes de sa mère et de ses grands-parents Weil qui « imposaient » à l'enfant un mode d'être et de pensée où l'art en général, et les classiques de la littérature en particulier, étaient érigés en modèles à suivre et à respecter. Mais ces concepts freudiens posent plusieurs difficultés et n'expliquent pas vraiment le rapport qu'un être humain entretient avec le langage et l'écriture. Ainsi

le principe de plaisir peut être conçu sur le modèle de l'apaisement d'un besoin, lié à la satisfaction des pulsions d'autoconservation mais, par lui-même, il tendrait plutôt vers une déréalisation, Freud disant par exemple que le nourrisson, sous l'influence du principe de plaisir, hallucinerait le sein plutôt que de se nourrir<sup>63</sup>.

De plus, toute tension n'est pas nécessairement désagréable, et « l'existence d'un au-delà du principe de plaisir vient interroger, à partir de l'hypothèse de la pulsion de mort, sur ce que l'homme recherche effectivement<sup>64</sup> ». Les hypothèses de Freud sur les deux principes l'auraient engagé « dans une théorie qui semble à la limite de la spéculation philosophique ». Il était le premier à reconnaître que le principe de réalité peut être second par rapport au principe de plaisir, et que le réel, lui, est présent dès le début, à travers les perceptions premières du nourrisson.

Le concept freudien de *Fort-da* est plus utile pour comprendre les jeux et enjeux de la lettre. L'épistolier se trouve coincé entre deux temps: celui de la référence et celui de l'allocution: « [...] tu es parti (de quoi je me plains), tu es

---

<sup>63</sup> *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 212.

<sup>64</sup> *Ibid.*

là (puisqu'il me s'adresse à toi)<sup>65</sup> ». Pour supporter l'absence réelle, il faut la manipuler. Il faut absolument

transformer la distorsion du temps en va-et-vient, produire du rythme, ouvrir la scène du langage (le langage naît de l'absence: l'enfant s'est bricolé une bobine, la lance et la rattrape, mimant le départ et le retour de la mère: un paradigme est créé)<sup>66</sup>.

N'est-ce pas à partir de cette manipulation de l'espace/temps, explicitée par le *fort-da* freudien<sup>67</sup>, que naît toute correspondance amoureuse, voire même toute correspondance en général? L'écriture d'une lettre à l'absent ne fait que *répéter*, de ce point de vue, ce que l'enfant s'est fabriqué pour pallier l'absence de sa mère: un jeu, du langage. Principe de plaisir et principe de mort intimement liés dans cette mise en scène de la perte de l'objet qui l'habitue à demeurer seul, absolument seul, et à comprendre que derrière l'angoisse d'être mortel (l'enfant n'en a encore aucune idée) se cache et s'expose tout à la fois l'angoisse du vide; l'enfant et l'adulte *coupés* de la présence de l'autre font et refont la découverte d'être vides dans un univers vide — nous ne parlons pas ici du vide comme néant, et nous ne l'entendons pas non plus d'un point de vue philosophique ou même psychologique; il s'agit, comme le rappelle Nicole Deschamps dans « L'extase de Proust ou le temps

---

<sup>65</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1977, p. 21.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>67</sup> *Fort-da*: « couple symbolique d'exclamations élémentaires, repéré par S. Freud dans le jeu d'un enfant de dix-huit mois et qui est repris depuis lors pour éclairer non seulement l'au-delà du principe de plaisir mais aussi l'accès au langage avec la dimension de perte que celui-ci connote ». *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, Paris, Références Larousse, 1993, p. 89. Freud considère que l'enfant se rend ainsi maître de la situation, allant jusqu'à se venger de sa mère. De plus, « le jeu de l'enfant est une des introductions à la théorie de la pulsion de mort (*ibid.*, p. 90) ». Lacan part lui aussi de la perte, mais il en fait une « perte du rapport direct à la chose, contemporaine de l'accès au langage (« le mot est le meurtre de la chose »). [...] C'est là la racine du symbolique, où « l'absence est évoquée dans la présence et la présence dans l'absence » (*ibid.*) ».

évaporé », « du vide au sens où Silvio Fanti l'a défini comme concept fondamental de la micropsychanalyse, d'après un modèle emprunté aux sciences exactes<sup>68</sup> », soit comme « continuum infini, sans prévalence psychique ou matérielle, ponctué de paquets énergétiques essentiellement faits de vide », auquel sont rattachées les caractéristiques de « continuité et omniprésence, neutralité et non-spécificité, hasard absolu et non-finalité, non-relativité et permissivité<sup>69</sup> ».

Dans la deuxième lettre à nous parvenir de Proust à sa mère, Marcel éprouve du chagrin après le départ de ses parents pour Salies. Il envoie une lettre à Jeanne dans laquelle il lui décrit les réactions de ses grands-parents et de son oncle :

Encore sous le coup de votre départ je me suis même attiré un sermon de mon oncle qui m'a dit que ce chagrin c'était de l'« égoïsme ». Cette petite découverte psychologique lui a procuré de si pures joies d'orgueil et de satisfaction qu'il m'a moralisé, devenu impitoyable. Grand-père beaucoup plus doux a seulement dit que j'étais idiot, avec beaucoup de calme, et grand-mère a hoché la tête en riant, en disant que ça ne prouvait nullement que j'aimais « ma mère ». (I, 110)

Les figures paternelles semblent assez débonnaires, représentées ici de façon plutôt cocasse. La réflexion de la grand-mère est en revanche frappante par sa lucidité, et choquante du fait que l'enfant y est démasqué là où il est le plus vulnérable. Pour pallier l'absence de sa mère, Proust va « ouvrir la scène du langage », il va manipuler l'espace-temps en enchaînant avec le récit de sa

---

<sup>68</sup> Nicole Deschamps, « L'extase de Proust ou le temps évaporé », dans *Lectures* n° 23, « Il sacro, il mistico, il letterario », Edizioni dal Sud, 1988, p. 140-141.

<sup>69</sup> Silvio Fanti, avec la collaboration de P. Codoni et D. Lysek, *Dictionnaire pratique de la psychanalyse et de la micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, p. 45.

promenade au bois, qui lui rappelle un souvenir ancien de bonheur et de bien-être:

Mais ce matin m'étant levé de bonne heure j'ai été au bois, avec Loti. Oh! ma petite Maman, que j'ai eu tort de ne pas le faire encore, et comme je le ferai souvent. Dès l'entrée il faisait bon, soleil, frais, enfin j'en riais de joie tout seul; j'avais du plaisir à respirer, à sentir, à remuer mes membres. Comme jadis au Tréport ou à Illiers l'année d'Augustin Thierry — et mille fois mieux que mes promenades avec Robert. Et puis le *Mariage de Loti* a encore accru ce bien-être — bien-être comme , si j'avais bu du thé — lu sur l'herbe au petit lac, violet dans une demi-ombre, puis par endroits, du soleil qui se précipitait faisant étinceler l'eau et les arbres:

*Dans l'étincellement et le charme de l'heure*

J'ai alors compris ou plutôt senti, combien de sensations exprimait ce vers charmant de Leconte de Lisle! Toujours lui! ([Auteuil, Mercredi 5 septembre 1888], I, 110-111)

Tout *Sur la lecture* et une grande partie de *Combray* sont contenus dans ce fragment épistolaire: la lecture d'un livre en pleine nature, sur l'herbe, avec les rayons du soleil, l'eau à proximité, le plaisir de sentir ses membres, sensations qui lui rappellent d'ailleurs celles qu'il éprouvait à Illiers, en lisant Augustin Thierry dans les mêmes conditions; sensations de bien-être « comme s'il avait bu du thé »: la biscotte, la madeleine, tout un univers déployé... Sa mère lui répond:

Cher petit,

Je viens de recevoir ta lettre d'hier — bien gentille et que Robert et moi avons relue tour à tour. Mon pauvre loup je suis d'autant moins tentée de te critiquer que j'avais bien autant de chagrin que toi et que je ne cesse de penser à toi. [...]

Je suis ravie des sensations que tu m'exprimes sur tes promenades du matin — et je désire que tu n'y *manques plus si cela peut continuer de t'être aussi*

*agréable*. (Salies Jeudi 2 heures [6 septembre 1888], I, 113. C'est Jeanne Proust qui souligne)

Cette seule remarque de Jeanne, « je suis ravie des sensations que tu m'exprimes », dut plaire à Proust au plus haut point: il venait de la combler par sa lettre, par son écriture; il venait de la *rejoindre*. Ce qui fait toute la différence, dans la destination de l'écriture proustienne: un petit « m' » désignant « maman », seule adresse possible, seul lieu d'accueil de ses mots. Jeanne Proust aurait pu écrire: « je suis ravie des sensations que tu exprimes ». Mais non, elle sait que son fils n'a d'autre destination qu'elle, que toutes ses lettres l'appellent, l'apostrophent, en un « m » qui est à la fois « maman » et « moi », un « moi » qui n'a d'existence qu'en « maman ». « Les sensations que tu m'exprimes »: écriture de la transition, sensations et sentiments en transit vers elle, toujours elle. L'écriture de Marcel Proust est, au départ comme à la fin, épistolaire, en ce sens qu'elle implique la *relation*. Écrire n'a de sens pour lui que s'il peut être lu par quelqu'un, en l'occurrence quelqu'une, et pas n'importe qui: sa mère, qui est elle-même sous grande influence maternelle. Lorsque Marcel s'adresse à Jeanne, il sait qu'il s'adresse un peu, en même temps, à sa grand-mère. Comme le soutient justement André Green dans « La réserve de l'incréable », « le vrai rival de Marcel Proust auprès de la mère, ce n'est pas le père et ce n'est même pas la littérature où il peut réussir, c'est la mère de la mère dont Marcel lui dispute les faveurs sur le plan de la tendresse [...] <sup>70</sup> »; la réflexion d'Adèle sur le chagrin de son petit-fils — qui a tout de même, au moment où il écrit cette lettre, dix-sept ans — est, de ce point de vue, très significative. Écrire à

---

<sup>70</sup> André Green, « La réserve de l'incréable » (1982), dans *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 328.

Jeanne, pour Jeanne, est sans doute le désir de Proust le plus profond, le plus vital, car il a le sentiment que c'est la seule et unique façon pour lui de gagner son amour, dans l'admiration et la communion de pensées. Mais Adèle est venue rappeler que le chagrin de son petit-fils causé par le départ de ses parents ne prouvait « nullement » qu'il « aime sa mère ».

Il faut par ailleurs souligner l'ambivalence de ce rapport épistolaire entre mère et fils, car dans la lettre que nous venons de citer, la deuxième partie de la phrase sur les « sensations que tu m'exprimes » porte à confusion. Jeanne Proust ajoute en effet, en soulignant la phrase: « et je désire que tu n'y manques plus si cela peut continuer de t'être aussi agréable ». Parle-t-elle des promenades, bénéfiques pour la santé physique de son fils, ou des sensations qu'il lui exprime de façon poétique? Toute la vie de Proust oscille entre ces deux pôles, ces deux plateaux, qui reposent sur le fléau, le joug, du désir de sa mère, et tout son effort pour créer une grande œuvre consistera à se défaire de ce joug. Il veut écrire à Jeanne les sensations qu'il ressent, il veut lui écrire à elle. Mais elle lui demande avant tout qu'il fasse ses devoirs, en améliorant son état physique, qu'il doit lui exprimer point par point. Après seulement, le fils est autorisé à causer sentiments et littérature, mais de préférence d'après le modèle maternel et grand-maternel. Le seul moyen qu'il a de se racheter lorsqu'il déplaît, par ses gestes, à sa mère, c'est de lui écrire encore plus de lettres, dans lesquelles il montrera sa bonne conduite:

Cher petit,

Tu es très gentil, et, moyennant l'exécution de tes promesses, que j'ai précieusement recueillies, j'espère qu'il n'apparaîtra plus « une nébuleuse dans notre firmament ».

Premier acte de contrition: Achète je te prie dix cahiers de grand papier à lettre quadrillé (ce qui fait soixante feuilles doubles).

Deux paquets d'enveloppes blanches s'y adaptant exactement (total cinquante enveloppes).

et tu réserveras spécialement pour m'écrire à moi ces soixante lettres, cela me sera agréable. (Auteuil, jeudi midi [28 août 1890], I, 159)

Voilà toute la correspondance mère-fils, dans sa forme la plus simple, dans son essence: combler Maman, dans la contrition. L'accomplissement de l'art proustien est d'abord passé par l'écriture de lettres à sa mère et à ses grands-parents Weil, et cette écriture était à la fois plaisir d'exprimer sentiments et pensées, et devoir de se montrer tout entier, afin d'être tout entier *reconnu...*

La notion de jouissance constitue d'ailleurs chez Lacan une tentative pour résoudre les difficultés qu'engendrent les définitions du principe de plaisir et du principe de réalité formulées par Freud. La jouissance est pour Lacan affaire de désir, dans le rapport que nous entretenons avec les mots. Elle concerne le désir inconscient, et déborde donc toute considération sur les affects, émotions et sentiments pris comme plaisir. La jouissance, en fait, s'oppose au plaisir, qui abaisse les tensions de l'appareil psychique au niveau le plus bas. Si l'on prend pour acquis que le sujet désirant est un être qui parle, un « *parlêtre* », la relation à l'objet ne peut être immédiate. Aussi il est difficile, dans ce contexte, de parler de désir pur, puisque les plaisirs et déplaisirs de l'être humain « sont pris dans le réseau de systèmes symboliques qui relèvent tous du langage<sup>71</sup> ». Selon Lacan,

---

<sup>71</sup> *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 127.

la satisfaction et l'insatisfaction ne relèveraient plus seulement d'un équilibre des énergies, mais de rapports différents, à ce qui n'est plus concevable comme une tension privée, mais au champ du langage avec ce qui la règle: "jouis-sens" est un jeu de mot [...] qui rompt l'idée mythique d'un animal monadique jouissant tout seul sans mots, sans la dimension radicalement intersubjective du langage<sup>72</sup>.

Posons l'hypothèse suivante: par la pratique d'une correspondance avec sa famille, Proust est entré très tôt dans une dynamique d'écriture qui le suivra, le poursuivra toute sa vie. Cette dynamique impliquait une jouissance, inconsciente, qui structura son rapport aux autres et au langage comme devant nécessairement passer par l'écrit. La première lettre de la correspondance entre Marcel et sa mère contient ainsi, tels les petits papiers japonais d'où se déploie le roman, le premier thème de la *Recherche*, ainsi que le principal thème déployé dans l'ensemble des lettres à Jeanne Proust: le sommeil du rêveur, et les *sensations corporelles* que Marcel éprouve aux différentes périodes du jour et de la nuit.

Mon exquise petite Maman,

Laisse-moi d'abord te dire que mon estomac est *divin*, que j'ai de nouveau sacrifié à Grand-mère, sacrifice très coûteux pour moi, t'assurer que tu auras *Pêcheur d'Islande* mais sur le conseil de Grand-mère du Cab. Lec<sup>73</sup> d'Auteuil parce que trop tard pour l'autre, puis te raconter une expérience et enfin potiner un instant, tout cela au galop car je vais sortir.

Voilà l'expérience. ~~Grand-mère~~ (Je ne sais plus ce que je dis. J'étais *sûr* de très bien digérer la nuit. Pourtant nuits *transparentes* avec sensation que l'on dort, qu'on va bientôt s'éveiller etc, rêves, bouche *infecte* au réveil. Un soir (le soir du Louvre) je me couche, pas vraiment inquiet de ma digestion mais ayant goûté très tard et fortement dîné (3 desserts). Au réveil je pousse

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>73</sup> « Cab. Lec. » pour cabinet de lecture, où l'on pouvait louer des livres.



tout seul un cri de surprise dans ma chambre, bouche exquise, sommeil calme, parfait. L'après-midi qui suit, je vais au bois comme de coutume à pied, puis voiture d'oncle etc. Sommeil lourd, bouche très mauvaise.

Alors je me dis ceci.

La journée qui seule avait été suivie d'une bonne nuit *seule* s'était passée ainsi:

pas de bois que dans un *coupé* puisque j'avais pris mon oncle au sortir du Louvre non aux Acacias.

Le lendemain j'essaye de ne pas aller au bois.

Je goûte, je dîne (par un pur hasard) très solidement, je m'attire même des observations de Grand-mère.

Pas de mauvaise bouche. (I, 101-102)

Proust va répéter l'écriture de cette expérience dans la majorité des lettres à sa mère, à la recherche des symptômes de son corps, dans un questionnement incessant de ses transformations. Nous verrons ultérieurement comment les lettres à Jeanne vont évoluer, quel sens prendra l'écriture épistolaire de Marcel dans son rapport à sa mère. Dans cette première lettre, les thèmes et la structure sont en tous points comparables aux longues lettres à sa famille citées plus haut: après avoir parlé de son sommeil et de sa digestion, l'adolescent prend ensuite plaisir à rapporter un petit potin sur une scène de famille. Proust expérimenta donc très tôt la jouissance de l'écriture en se trouvant lié, dans la séparation, aux autres. Mais il en vécut également très tôt le deuil, par l'expérience de la mort d'Adèle, expérience qui va modifier considérablement son rapport à sa mère, si l'on en juge par les lettres de Jeanne entre 1890 et 1896.

### **Rupture de ton: la mort d'Adèle**

Qu'arrive-t-il quand une personne à qui nous aimions tant écrire n'est plus là pour *répondre*? Adèle Weil meurt le 3 janvier 1890. Proust a dix-neuf

ans, et celle qui lui donnait des livres à lire, des citations à retenir, des pensées à méditer, celle, surtout, avec qui il avait un grand plaisir à converser et à écrire, ne répond plus, ne répondra plus jamais. Cette mort affecte non seulement Proust lui-même, mais surtout Jeanne qui, bien que stoïque en apparence, est totalement effondrée. Marcel conseille alors sa mère en lectures, et lui suggère de lire *Le roman d'un enfant* de Pierre Loti, qui paraît dans *La Nouvelle Revue* du 15 janvier au 1<sup>er</sup> avril. Elle lui écrit, dans une lettre du 23 avril 1890:

Je suis, mon chéri, imprégnée de Loti, et je dis avec lui pour ceux qui ont le malheur de ne pas le comprendre: « S'ils savaient de quel haussement d'épaules je... leur dédain. »

Je ne puis me lasser de relire ces lignes:

« Et je voudrais, pour la première apparition de cette figure bénie dans ce livre de souvenir[s], la saluer avec des mots à part, si c'était possible, avec des mots faits pour elle et comme il n'en existe pas, des mots qui, à eux seuls, feraient couler des larmes bienfaisantes, auraient je ne sais quelle douceur de consolation ».

Tu m'as fait du bien, mon chéri, en me trouvant cette lecture. Quelquefois je rencontre aussi dans Madame de Sévigné des pensées, des mots qui me font plaisir. Elle dit (en critiquant une sienne amie vis-à-vis de son fils...):

« Je connais une autre mère qui ne se compte pour guère, qui est toute transmise à ses enfants. »

N'est-ce pas bien appliqué à ta grand-mère? Seulement, elle, elle ne l'eût pas dit.

Puis encore ceci, parlant d'inquiétudes qu'elle n'ose exprimer:

« On formerait, ma chère enfant, une autre grande amitié de tous les sentiments que je vous cache. » (Auteuil, mercredi, une heure [23 avril 1890], I, 138-139)

Une mère « toute transmise à ses enfants », c'est ce que fut Adèle, c'est ce que sera à son tour Jeanne. Et cette « transmission » est évidemment consacrée

par les citations de Mme de Sévigné, modèle pour les mères, parangon de vertus et d'amour pour sa *fille*. « La force du faible *Roman d'un enfant* est de donner à chacun, donc à Jeanne Proust, sa mère à voir.<sup>74</sup> » Mais plus que cela encore, Proust avait reconnu dans ce roman « la présence d'une figure maternelle chérie, une sensibilité trop sentimentale, [ainsi qu'] un tempérament fraternel mais hétérodoxe<sup>75</sup> ». Que fait le fils, en somme, en donnant ainsi à lire, comme d'un autre, ce qui le tourmente lui-même? Lui qui sait déjà si bien exprimer par écrit ce qu'il ressent, ne trouve pas les mots pour consoler sa mère; lui qui, un an plus tôt, *disait* son immense chagrin pour Mme Finaly dont la mère était malade — « Je comprends combien tu peux être peiné du chagrin de cette pauvre Madame Finaly mais quel âge a donc sa mère? (7 septembre 1889, I, 129) » — ne peut que conseiller une lecture, un roman. Jeanne lui écrit le vendredi 1<sup>er</sup> août de cette même année: « Cher petit, Rien de toi hier ni aujourd'hui » — ce qui est exceptionnel puisque mère et fils s'écrivaient chaque jour. Quelques semaines auparavant, dans une lettre datée par Philip Kolb du 26 juin 1890, c'est Jeanne qui console son fils:

Cher petit,

Pourquoi ne m'avoir pas écrit « parce que tu passais ton temps à pleurer et que je suis assez triste » ? Je n'aurais pas été plus triste, mon cher petit, parce que tu m'aurais écrit à ce moment. Ta lettre aurait porté le reflet de ce que tu éprouvais et pour cela même elle m'aurait fait plaisir. Et d'abord jamais je ne suis attristée en pensant que tu penses à ta grand-mère; au contraire, cela m'est extrêmement doux. Et il m'est doux aussi de te suivre dans nos lettres—comme je te suivrais ici— et que tu t'y montres toi, tout entier. Donc, mon chéri, ne prends pas pour système de ne pas m'écrire

---

<sup>74</sup> Tadié, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 134.

<sup>75</sup> *Ibid.*

pour ne pas m'attrister, car c'est l'inverse qui se produit. Et puis, mon chéri, pense à elle—chériss-la avec moi —mais ne te laisse pas aller à des journées de pleurs qui t'énervent et qu'elle ne voudrait pas. Au contraire plus tu penses à elle, plus tu dois être tel qu'elle t'aimerait et agir selon ce qu'elle voudrait.

(Auteuil jeudi 3 heures [26 juin ? 1890], I, 144)

Visiblement, Proust, après la mort de sa grand-mère maternelle, est désemparé — au point de ne plus écrire de lettres. En perdant sa grand-mère, il perd non seulement un être qui lui était très cher, une partie de lui-même, mais il perd aussi un « appareil à penser » qui lui donnait une vision du monde, une structure intellectuelle dans laquelle il n'avait eu qu'à se mouler, à se *lover*. Mais cette place ne resta pas vide longtemps: elle fut graduellement reprise par sa mère, et dans l'éducation littéraire et artistique, et dans le sacrifice entier de sa personne pour son mari et ses enfants; Jeanne Weil prit la place d'Adèle, toute la place. À peine six mois après la mort d'Adèle, elle demande à son fils de continuer la « lignée »: il lui est doux de suivre Marcel dans leurs lettres — « comme je te suivrais ici » — et qu'il s'y montre « tout entier ». Le fils se fait suivre, il est sous haute surveillance. Rien à faire, il doit écrire, il ne peut « prendre pour système de ne pas écrire », sa mère en serait d'autant plus attristée. Marcel écrira des lettres, parlera littérature, de mère en « fille »: c'est à lui maintenant de prendre le relais de cet épistolaire féminin, transmis dans sa famille maternelle de fille en fille, de Rose Silny à Adèle Berncastel, d'Adèle Berncastel à Jeanne Weil, de Jeanne Weil à... Marcel Proust. Marcel doit entretenir ce lien, faute de fille; il doit assurer la transmission maternelle, s'entretenir de Mme de Sévigné et de George Sand par lettres, perpétuer l'éducation et la culture reçues par Jeanne, jouer le rôle féminin, comme si de rien n'était, comme si ce

changement radical de situation et de *rôle* ne changeait rien au processus et au fondement mêmes de ce transfert de savoir, de culture et d'esprit *entre femmes*.

Après la mort d'Adèle, Proust ne peut laisser œuvrer la perte en lui, il ne peut donner libre cours au « travail de la mort », puisque celle à qui il écrira dorénavant est déjà « toute transmise ». Transmettre, c'est faire passer d'une personne à l'autre, d'un lieu à un autre. Adèle est passée en Jeanne; Jeanne, un jour, passera en Marcel. Or, c'est là tout le problème: comment le fils peut-il incorporer la jouissance féminine, questionner ce qui, en la femme et dans la perte, dans la mort, s'y trouve en creux? Jeanne ne sera plus jamais tout à fait la même après la mort de sa mère. Elle veut perpétuer la tradition des lettres enjouées, affectueuses, avec citations et anecdotes comiques, et n'y manque pas, comme si cela faisait partie de ses devoirs de fille, comme si c'était là aussi la meilleure façon de garder la mémoire de sa mère vivante. Jeanne continue de raconter, de lettre en lettre, parle de ses lectures, ironise, épingle le comportement des gens de son entourage.

Nous n'avons pas les réponses de Proust aux lettres qu'elle lui écrit en 1890, mais l'attitude de celle-ci dans quelques lettres semble indiquer que son fils n'avait peut-être plus le même plaisir à s'entretenir avec elle de potins et de culture, comme il le faisait avant la mort de sa grand-mère, en « essayant » plusieurs styles, en voulant « faire de la littérature ». Il sent peut-être que quelque chose est à jamais changé: il le voit dans le regard de sa mère, sur la photographie « officielle » qu'un professionnel vient de prendre d'elle, au début d'août 1890, six mois après la mort d'Adèle. Avec sa sensibilité à fleur de peau, Proust dut recevoir comme un choc cette faille, cette blessure béante, tellement visible, trop visible, sur le visage de Jeanne.

Marcel n'aime pas cette photographie d'elle, qui montre un regard brisé, un regard *autre*, dans lequel il ne se reconnaît pas, ou dans lequel il se reconnaît peut-être trop. Voici ce qu'elle lui écrit à ce propos:

Mon chéri tu vois mes photographies tout à l'envers et te méprends sur mon aspect. Je n'y ai eu qu'une *préoccupation* c'est de *poser*, et suis furieuse d'avoir cette bouche rentrée qui est la faute de l'opérateur. A force de me façonner il m'a fait grimacer! Je m'en suis plainte. Mais j'étais absolument détachée de toute préoccupation morale et avais pour unique *objectif* l'appareil. Seulement il eût beaucoup mieux valu pour moi être prise à l'instantané que de tant poser. Mon œil se fatigue, se trouble. Voilà ce qui t'égare.  
 ([Auteuil] dimanche matin [10 août 1890], I, 149. C'est Jeanne Proust qui souligne)

Proust est *égaré*, il n'a plus de repères face à sa mère. Il se « méprend » sur l'aspect de Jeanne, et celle-ci fera tout pour le convaincre de son « détachement de toute préoccupation morale ». Le 18 août, elle veut détourner l'attention de son fils sur une autre photographie, celle-là prise par Robert: « [...] ne trouves-tu pas que Robert m'a posée comme Gothe [*sic*] qui dit en regardant le quatrième étage: « J'aime au-dessus de moi »; il m'a fait regarder en l'air — et j'ai l'air inspirée » (I, 155). Puis, à trois reprises elle souligne, dans trois lettres différentes, que la photo officielle est « bien », insinuant par le fait même qu'il n'y a que lui, Marcel, qui n'en soit pas satisfait: « Adieu cher petit — la photographie me fait de plus en plus plaisir! » (I, 156); « Ton père est très content de ma photographie et ne la dédouble pas comme mon fils » (I, 156); « Ton oncle et ton grand-père considèrent ma photographie comme une des œuvres du siècle et ton père dit qu'elle vaut mieux que toutes les anciennes » (I, 158). Jeanne Proust avait ainsi donné à voir à son fils une face cachée de sa douleur et de sa peine

qu'elle aurait préféré ne jamais dévoiler. Proust se souviendra de cette transformation radicale de sa mère en transposant et recréant cette impression, dont les lettres avaient permis la *première inscription*, dans la *Recherche*. Ce passage du roman nous permet de mesurer à quel point le jeune homme de dix-neuf ans fut marqué par la photographie de sa mère, et par la détermination de celle-ci à ne rien laisser paraître de son chagrin et de sa vieillesse. Proust transpose ce souvenir sur le personnage de la grand-mère, qu'il surprend au salon en train de lire, alors qu'elle ne le voit pas. L'écrivain développe alors une comparaison avec ce que révèlent les photographies, clichés qui, dans leur arrêt du temps, nous font voir une autre facette de la réalité:

Ce qui, mécaniquement, se fit à ce moment dans mes yeux quand j'aperçus ma grand-mère, ce fut bien une photographie. Nous ne voyons jamais les êtres chéris que dans le système animé, le mouvement perpétuel de notre incessante tendresse, laquelle, avant de laisser les images que nous présente leur visage arriver jusqu'à nous, les prend dans son tourbillon, les rejette sur l'idée que nous nous faisons d'eux depuis toujours, les fait adhérer à elle, coïncider avec elle. Comment [...] n'en eussé-je pas omis ce qui en elle avait pu s'alourdir et changer [...] ? [...] au lieu de l'être aimé qui n'existe plus depuis longtemps mais dont elle n'avait jamais voulu que la mort nous fût révélée, [je vis] l'être nouveau que cent fois par jour elle revêtait d'une chère et menteuse ressemblance. [...] moi pour qui ma grand-mère c'était encore moi-même, moi qui ne l'avais jamais vue que dans mon âme, toujours à la même place du passé, à travers la transparence des souvenirs contigus et superposés, tout d'un coup [...], pour la première fois et seulement pour un instant car elle disparut bien vite, j'aperçus sur le canapé, sous la lampe, rouge, lourde et vulgaire, malade, rêvassant, promenant au-dessus d'un livre des yeux un peu fous, une vieille femme accablée que je ne connaissais pas. (Pléiade, II, 438 à 440)

Proust, jusqu'à l'été 1890, avait probablement vu sa mère « dans le système animé, le mouvement perpétuel de [son] incessante tendresse », image toujours la même, qui coïncidait avec l'idée qu'il se faisait d'elle. Il avait omis ce qui, en Jeanne, depuis le 3 janvier 1890, jour de la mort d'Adèle, « avait pu s'alourdir et changer ». Au quotidien, dans la vie de famille comme dans ses lettres à Marcel, Jeanne Proust revêtait « l'être nouveau » « d'une chère et menteuse ressemblance ». La photographie si peu appréciée par Proust montrait-elle une mère « lourde et vulgaire, malade, rêvassant », avec « des yeux un peu fous », une femme « accablée » qu'il « ne connaissait pas » ? C'est possible. Nous ne cherchons pas à insister sur la concordance parfaite (ou non) entre les scènes du roman et la biographie proustienne. L'écart entre la fiction et la vie de Proust ne se mesure pas en « plus » ou en « moins », et le roman ne saurait être appelé à confirmer, en miroir, des « faits réels » de sa vie. La correspondance d'un écrivain n'est pas une autobiographie. Elle est une fiction écrite par un « je » aussi fuyant et fragmenté que celui de l'écrivain. En la prenant comme un texte, nous cherchons plutôt à y déceler une dynamique d'écriture qui est à l'origine de *tout* ce que l'écrivain a « produit ».

Notre intuition est que la correspondance entre Proust et sa mère est devenue le lieu, la matrice d'une première inscription de ce changement de rapport entre eux, rapport où le fils, dorénavant, doit prendre acte d'une altération, d'une faille survenue en l'autre, faille que la mère tente de cacher en poursuivant le jeu épistolaire auquel le fils doit toujours participer, en s'accordant sur ce changement de ton, ce changement de voix, autre noyau de l'écriture proustienne<sup>76</sup>. La voix altérée de Jeanne, Marcel ne l'entend

---

<sup>76</sup> Roland Barthes a fait de ce sujet le thème central de *La chambre claire* (Cahiers du cinéma, Gallimard/Seuil, 1980, 193 p.). Il y parle de sa mère, en se référant à des photos d'elle prises à



vraiment que six ans plus tard, au téléphone, alors qu'il séjourne à Fontainebleau: Jeanne Proust venait de perdre son père.

### Fontainebleau

Rappelons les faits. Proust arrive à l'Hôtel de France et d'Angleterre, à Fontainebleau, le 19 octobre 1896, après bien des projets de départ avortés. Il est accompagné de Léon Daudet. Mais à peine arrivé, Marcel veut repartir, craignant de ne pouvoir se faire à son nouvel environnement. Il l'écrit à sa mère, qui lui conseille de rester quelque temps, et de voir s'il peut « s'acclimater ». Le mardi matin 20 octobre, il s'entretient avec elle au téléphone, et rédige immédiatement les pages intitulées: « Jean à Beg-Meil. I. Le téléphonage à sa mère », pages qu'il lui envoie le mercredi 21 octobre par courrier. Voici la réponse de Jeanne à cet envoi:

Mon chéri,

Ce matin j'ai reçu ton petit mot puis ton manuscrit. Comme je tenais à te parler au téléphone et que je n'étais sûre de toi que le matin j'ai laissé les pages sous enveloppe et viens seulement de les lire. Elles sont bien douces mais bien tristes, mon pauvre loup. Elles me font souffrir en pensant à la tristesse que tu as éprouvée. Mais le récit d'une arrivée à l'île du Salut par un déporté ne doit pas être plus navré! Moi qui n'aime pas les secs, me voici réduite à te souhaiter tel plutôt que de te voir te laisser envahir ainsi par une mélancolie trop tendre. « Monsieur ne pourriez-vous pas la rendre muette ? » — pas ta mélancolie— parce qu'elle « s'exprime très bien » — mais toi, qui as besoin de te faire un cœur « moins facile et moins tendre » .

(II, 141)

---

différentes périodes de sa vie. Dans les dernières, un changement du regard, une déchirure lisible sur le visage maternel, lui montrent une faille, un manque, précurseurs de sa mort. C'est à partir de cette faille, dans cette faille, que Barthes a écrit *La chambre claire*, son livre le plus personnel, le plus intime, et selon nous le plus touchant.

Jeanne aurait sans doute préféré que Marcel lui envoie des pages qui soient plus en accord avec *sa* conception de la littérature, et des pages surtout moins tristes. Elle aurait souhaité que son fils lui écrive dans le même esprit qu'elle-même écrivait à sa mère, qu'il écrive des lettres sévignennes par le ton, des lettres qui *paraissent* plus enjouées, comme celles qu'il lui destinait à dix-sept ans. Elle préfère un fils plus « sec », moins tendre. Bref, ce que Marcel lui donne à lire, tant dans ses récits de fiction que dans ses lettres, ne lui plaît pas vraiment. Elle sent bien qu'une part de son fils lui échappe, qu'il cherche à se démarquer de la lignée épistolaire féminine de sa famille, qu'il tente de trouver sa propre voix d'écrivain, plutôt que d'écrire des lettres *comme* sa grand-mère et *comme* sa mère.

Avec l'épisode de Fontainebleau, Proust, de son côté, ressent clairement, pour la deuxième fois, à quel point Jeanne n'est plus la même. Sous le masque de convenance et de connivence qu'elle porte encore, sous le vernis de son écriture épistolaire, Marcel perçoit lui aussi une souffrance, plus grande encore que la sienne. Les deux lettres du 21 et 22 octobre sont capitales. Dans la première, Marcel décrit la position inconmode de son lit, l'impossibilité de dormir, la déception qu'il éprouve devant le bois qui entoure l'hôtel, tout vert, sans coloris automnaux, une angoisse immense accrue par l'hostilité des voyageurs et des résidents à qui il ne peut parler de sa maladie, sans livres à lire, loin des siens, désarmé, immensément triste. N'est-ce pas là le « malade obligé de partir en voyage » que Proust décrit dans les premières phrases de la *Recherche*? Dans cette lettre, Marcel est, lui aussi, celui qui doit « rester toute la nuit [à l'hôtel] à souffrir sans remède » (*Pléiade*, I, 4). Il écrit à sa mère: « Jamais je crois aucune de mes angoisses d'aucun genre n'a atteint à ce degré. Je ne peux pas essayer de le raconter » (II,

137-138). Il prend prétexte du prix des chambres à l'hôtel pour demander à Jeanne s'il ne ferait pas mieux de quitter les lieux: « Je suis étonné que tu ne me parles pas du prix de l'hôtel. Si c'est exorbitant ne ferais-je pas mieux de revenir. Et de Paris je pourrais tous les jours aller à Versailles travailler » (I, 138). Elle lui répond dans sa lettre du 21 octobre: « Ton père désire toujours beaucoup savoir comment Versailles te réussirait. Si tu t'y trouvais bien c'est là que j'irais chercher une maison et l'installer d'avance » (II, 141). Proust écrit alors, dans un fragment qui contient à la fois les thèmes du chemin de fer, des lieux à apprivoiser, de l'œuvre à faire et de la voix à jamais brisée de sa mère:

Je n'ai toujours pas reçu les livres que Reynaldo devait me faire envoyer de sorte que je n'ai toujours rien à lire. J'en suis quitte pour reprendre de temps en temps la Du Barry. Mais comme je l'avais (par erreur) en chemin de fer elle garde pour moi dans l'odeur du wagon l'amertume du départ. Tu n'as pas été la même hier au téléphone. « Ce n'est plus ta voix. » Non je ne m'installerai plus à Versailles ni nulle part. Si je ne reste pas à Fontainebleau je reviendrai à Paris et n'en bougerai plus que quand on ne pourra pas faire autrement, quand nous nous déplacerons tous. Mais je prendrai une chambre aux Réservoirs ou peut-être dans un hôtel moins luxueux d'un endroit moins beau, et tous les jours j'irai y travailler. Mais je n'ai plus confiance dans les villégiatures: ici du moins je puis aisément revenir et je serais soigné si j'étais malade. ([Fontainebleau, jeudi matin 22 octobre 1896], II, 144)

Le regard de Jeanne avait changé depuis la mort de sa mère; cette fois, Proust entend une voix qui n'est plus la même depuis la mort de Nathé Weil, survenue le 30 juin 1896. La mort qui, chaque fois, est venue meurtrir Jeanne Proust, regard et voix qui ont déraillé. Cet événement a tellement marqué

Proust qu'il s'en confie à Antoine Bibesco six ans plus tard, le 4 décembre 1902, après que celui-ci eut perdu sa propre mère:

Mon petit Antoine

J'avais beau penser tout le temps à ton chagrin et l'imaginer cruellement, quand j'ai reçu ta pauvre lettre, quand j'ai vu ta petite écriture entièrement changée presque pas reconnaissable, avec ses lettres diminuées rétrécies, comme des yeux qui sont devenus tout petits à force de pleurer, ça été pour moi un nouveau coup comme si pour la première fois j'avais la sensation nette de ta détresse. Je me rappelle que quand Maman a perdu ses parents, [ce] qui a été pour elle une douleur après laquelle je me demande encore comment elle a pu vivre, j'avais eu beau la voir tous les jours et toutes les heures chaque jour, une fois que j'étais allé à Fontainebleau je lui ai téléphoné. Et dans le téléphone tout d'un coup m'est arrivée sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais une autre que celle que j'avais toujours connue, pleine de fêlures et de fissures; et c'est en en recueillant dans le récepteur les *morceaux saignants et brisés* que j'ai eu pour la première fois la *sensation atroce* de ce qui s'était à jamais brisé en elle. (Jeudi [4 décembre 1902], III, 182 à 184. Nous soulignons)

Les signes, les traces du chagrin, dans l'écriture et dans la voix: rien ne perturbe davantage Proust que ces failles, qui brisent et transforment à jamais un *ton*. En février 1906, après la mort de Jeanne, il écrit encore ceci à Anna de Noailles: « Moi qui ne croyais pas aux anniversaires, le jour de l'an a eu sur moi une puissance d'évocation terrible. Il m'a tout d'un coup rendu les mémoires de Maman que j'avais perdues, la mémoire de sa voix » (VI, 32). Jacques Derrida, dans un entretien accordé à Mireille Calle-Gruber, revient sur *La Carte postale* et sur les questions de l'écriture, de la destination, de l'altérité:

Le plus difficile, lorsque j'écris, ce n'est pas de savoir, bien que la question soit importante, si j'ai quelque chose à dire: au fond, importe moins le contenu de ce que je pourrais dire que le ton, la posture, la pose, l'attitude à trouver. C'est-à-dire l'*adresse*, toujours. Ce qui règle un ton ce n'est pas d'abord soi-même, c'est celui ou celle à qui on s'adresse. Il s'agit donc d'*accorder* ce ton à l'autre; le ton vient de l'autre. Dans *La Carte postale*, cela est thématiqué à partir d'une notion hölderlinienne: *Weschsel der Töne*, le changement de ton. Toujours il s'agit de savoir comment donner un ton, stabiliser ou changer un ton.<sup>77</sup>

Ce qui brise un ton, une voix, et nous la rend ensuite un peu étrangère, ce ne peut être que la mort d'une personne aimée. La mort des parents de Jeanne, Proust la *voit*, *l'entend* et la *lit* dans le ton de sa mère, transformé à jamais. Il pressent évidemment sa mort à elle, et ne croit pas pouvoir y survivre, tant la douleur serait insupportable. Proust parle d'une « sensation atroce », celle d'avoir entendu dans le récepteur les « morceaux saignants et brisés » de la voix maternelle, comme si la mère toute-puissante qu'il connaissait jusqu'alors venait d'être disséquée, révélant au fils des parties cachées de son être, à « jamais brisées en elle ». Ce que nous cherchons à savoir par rapport à cette expérience douloureuse vécue par Proust, dont les lettres gardent la trace, c'est comment le fils va *s'accorder* à ce changement de ton maternel, étant donné que, comme le dit Derrida, « ce qui change un ton ce n'est pas d'abord soi-même, c'est celui ou celle à qui on s'adresse ». En quoi les lettres de Proust de cette période, à la suite de la mort de Nathé Weil, sont-elles différentes de celles qu'il écrivait à sa mère et à ses grands-parents lorsqu'il était adolescent? Une interprétation est possible en se référant une fois de plus à la *Recherche*. Ces deux événements — le regard et la voix brisée de

---

<sup>77</sup> *Spirale* n° 150, septembre-octobre 1996, p. 28-29.

Jeanne —, perçus à six ans de distance dans sa vie, Proust les réunit dans le même passage de son œuvre, le changement de voix de la grand-mère précédant, dans la fiction, l'altération du regard. Le narrateur est à Doncières, il entre en communication téléphonique avec sa grand-mère, au bureau de poste du village:

[...] tout d'un coup j'entendis cette voix que je croyais à tort connaître si bien, car jusque-là, chaque fois que ma grand-mère avait causé avec moi, ce qu'elle me disait, je l'avais toujours suivi sur la partition ouverte de son visage où *les yeux tenaient beaucoup de place*, mais sa voix elle-même, je l'écoutais aujourd'hui pour la première fois. [...] Elle était douce, mais aussi combien elle était triste, d'abord à cause de sa douceur même, presque décantée, plus que peu de voix humaines ont jamais dû l'être, de toute dureté, de tout élément de résistance aux autres, de tout égoïsme; fragile à force de délicatesse, elle semblait à tout moment prête à se briser, à expirer en un pur flot de larmes, puis l'ayant seule près de moi, *vue sans le masque du visage*, j'y remarquais, pour la première fois, les chagrins qui l'avaient fêlée au cours de la vie. (Pléiade, II, 433. Nous soulignons)

L'écrivain ajoute aussitôt ces lignes, auxquelles font écho les lettres de Fontainebleau:

*Les commandements ou les défenses qu'elle m'adressait à tout moment dans l'ordinaire de la vie, l'ennui de l'obéissance ou la fièvre de la rébellion qui neutralisaient la tendresse que j'avais pour elle, étaient supprimés en ce moment et même pouvaient l'être pour l'avenir (puisque ma grand-mère n'exigeait plus de m'avoir près d'elle sous sa loi, était en train de me dire son espoir que je resterais tout à fait à Doncières, ou en tout cas que j'y prolongerais mon séjour le plus longtemps possible, ma santé et mon travail pouvant s'en bien trouver); aussi, ce que j'avais sous cette petite cloche approchée de mon oreille, c'était, débarrassée des pressions opposées qui chaque jour lui avaient fait contrepoids, et dès lors irrésistible, me soulevant tout entier,*

notre mutuelle tendresse. *Ma grand-mère, en me disant de rester, me donna un besoin anxieux et fou de revenir. Cette liberté qu'elle me laissait désormais, et à laquelle je n'avais jamais entrevu qu'elle pût consentir, me parut tout d'un coup aussi triste que pourrait être ma liberté après sa mort (quand je l'aimerais encore et qu'elle aurait à jamais renoncé à moi).* (Pléiade, II, 433-434. Nous soulignons)

Ce passage condense à lui seul toute la dynamique de la correspondance entre Marcel Proust et sa mère. Il montre bien, en les transposant sur le personnage de la grand-mère, les attirances-répulsions qui liaient Proust, au quotidien, à Jeanne. Nous allons voir que, face aux commandements et aux défenses de celle-ci, Marcel va opposer dans ses lettres obéissance *et* rébellion, ce qui aura pour effet de neutraliser sa tendresse pour elle, et d'augmenter ainsi sa culpabilité; cette dynamique prendra de plus en plus de force au fil des ans, jusqu'à la mort de Mme Proust.

Dans l'épisode de Fontainebleau, le lecteur de la correspondance peut voir exactement le même scénario que celui développé dans la *Recherche*: Jeanne, en disant à son fils de rester à l'Hôtel de France et d'Angleterre encore quelque temps, provoqua chez lui le désir inverse: il eut un « besoin fou et anxieux de revenir », l'idée de liberté face à sa mère lui ayant alors paru aussi triste qu'eût pu être sa liberté après sa mort, « quand [il] l'aimerai[t] encore et qu'elle aurait à jamais renoncé à [lui] ». Marcel perçoit pour la première fois, au téléphone, dans la distance, ce qui est à jamais brisé en Jeanne, et il *revient* à sa mère, préférant ainsi renoncer à sa liberté pour retourner vivre près d'elle. Symboliquement, cette lettre où Proust lui écrit: « ce n'est plus ta voix » est extrêmement importante, puisqu'il ajoute tout de suite après: « Non je ne m'installerai plus à Versailles ni nulle part. Si je ne reste pas à

Fontainebleau je reviendrai à Paris et *n'en bougerai plus* que quand on ne pourra pas faire autrement, quand nous nous déplacerons tous ».

### Le vase de Venise

Une scène de dispute entre Jeanne et Marcel, survenue peu de temps après l'épisode de Fontainebleau — fin 1896 ou début 1897, la date est incertaine — aura une place tout aussi importante dans la dynamique de leurs rapports épistolaires, la lettre de Jeanne sur le vase de Venise brisé par son fils dans un accès de colère venant celer définitivement la relation d'amour-haine entre elle et lui. Voici la lettre de Jeanne Proust:

Mon cher petit,

Ta lettre me fait du bien—ton père et moi étions restés sous une impression bien pénible. Sache que je n'avais pas songé un instant à dire quoi que ce soit devant Jean et que si cela a été c'est absolument à mon insu. Ne repensons plus et ne reparlons plus de cela. Le verre cassé ne sera plus que ce qu'il est au temple — le symbole de l'indissoluble union.

Ton père te souhaite une bonne nuit et je t'embrasse tendrement.

J. P.

Je suis pourtant obligée de revenir sur le sujet en te recommandant de ne marcher que chaussé dans la salle à manger à cause du verre. (Jeudi soir [1897 ?], II, 160-161)

Que s'est-il passé exactement? Les explications divergent. Philip Kolb rapporte, en note (I, 161-162), le récit qu'en a fait Céleste Albaret dans ses souvenirs: Proust aurait volontairement brisé un verre de Venise, dans « la seule grande colère de [s]a vie », parce que sa mère, à qui il avait demandé de lui acheter des gants beurre frais pour une sortie avec une demi-mondaine, lui aurait plutôt acheté des gants gris. Selon Jean-Yves Tadié, Proust aurait



plutôt claqué une porte vitrée de la salle à manger, et « le véritable sujet de la dispute [...] aurait été la photographie où, assis et heureux comme un gros chat, il est contemplé amicalement par Robert de Flers et amoureuxment par Lucien Daudet ». Il ajoute que « si ce fait est exact, il tend à confirmer que ses parents étaient tous deux (et pas seulement son père) au courant de ses tendances<sup>78</sup> ».

Au-delà de ces considérations purement biographiques, nous croyons que cette lettre apporte un indice bien plus important pour la compréhension de la relation épistolaire entre Jeanne et Marcel. Kolb avait bien vu l'ampleur, l'énormité de cette « allusion à une coutume faisant partie de la cérémonie orthodoxe du mariage israélite, où les nouveaux mariés, après avoir bu du vin dans le même verre, le brisent » — l'éditeur le précise en note (II, 161). Mme Proust, par ce lapsus — mais est-ce vraiment un lapsus? — au sujet du mariage juif, montre à quel point elle tenait à ce que son fils demeure près d'elle, tout près d'elle, sous son emprise, en lieu et place de son mari, qu'elle ne contrôle pas autant qu'elle le souhaiterait. Il faut par ailleurs saisir comment Proust a pu lire et interpréter cette lettre pour le moins ambiguë — ou peut-être trop claire —, provenant d'une Jocaste aussi énigmatique que terrible. La mise en scène du fantasme œdipien est tellement grosse, dans son énonciation comme dans sa signification pour le fils, que la lettre dut certainement brûler les doigts de son destinataire. Proust exige plus de liberté et d'indépendance vis-à-vis de ses parents, qui n'ont pas à juger de sa conduite et de ses sentiments (mais il devait tout de même se sentir coupable, comme chaque fois qu'il leur déplaisait). Sa mère lui écrit en

---

<sup>78</sup> Jean-Yves Tadié, *op.cit.*, p. 350. Tadié aurait eu accès à des lettres gardées par un collectionneur, lettres qui préciseraient le sujet de cette scène. Il affirme que la version de Céleste Albaret ne serait donc pas la bonne. (Voir note 1, p. 350)

substance qu'ils resteront à jamais unis; entre mère et fils, le lien est *vraiment* indissoluble... Ce n'est pas assez: plutôt que de revenir sur la lettre de son fils, Jeanne lui demande, comme à un enfant de quatre ans, de ne pas marcher dans la salle à manger sans chaussons. Or cette pièce est généralement le lieu où ils déposent les lettres qu'ils s'adressent: terrain miné, à cause du fils, cet Œdipe enfant répétant uniquement pour sa mère la scène insoutenable d'un meurtre à venir — rappelons que l'article que Proust écrira en 1907 sous le titre de *Sentiments filiaux d'un parricide* a trait à la profanation et au meurtre des mères.

Comme dans l'épisode de Fontainebleau, Proust reprend cette scène inscrite en premier lieu dans sa correspondance en la recréant par l'écriture. Kolb résume bien les détails du récit de *Jean Santeuil* « qui correspondent aux circonstances dont il est question » dans la lettre:

1° les reproches de la mère de Jean Santeuil sont faits devant un domestique, Augustin, dont la présence accroît l'indignation du fils (JS: IV, 415 et 421); 2° en quittant la salle à manger, Jean « frappa de toutes ses forces la porte dont le verre appliqué au bois se brisa » (*ibid.*, p. 416) [...]; 3° Jean se retire dans sa chambre où, par un geste involontaire, il brise le verre de Venise dont sa mère venait de lui faire cadeau (418); 4° Madame Santeuil est en deuil pour « la mort de son père » (420, 421) [...]; 5° Jean surmonte sa colère pour offrir ses excuses à ses parents, de vive voix dans le roman, par lettre dans la vie réelle; 6° Proust transcrit presque littéralement dans son roman le mot par lequel Mme Proust résout l'altercation: « Ce sera comme au temple le symbole de l'indestructible union. » (II, 161)

Soulignons que l'écrivain fait explicitement le lien entre cet épisode et la mort du père de Mme Santeuil, ce qui était aussi le cas pour Mme Proust au moment de la scène de dispute avec son fils. Kolb écrit par ailleurs que la

transcription du mot sur le mariage juif est « presque » littéralement la même de la lettre au roman. Il existe en effet une différence: l'indissoluble union dans la lettre de Jeanne devient pour Proust, dans *Jean Santeuil*, l'*indestructible* union. Ce changement de mot ne révèle-t-il pas le désir inconscient de Proust de *détruire* le lien trop étroit qui l'unit désormais à sa mère? Il montre bien, en tout cas, l'agressivité de leur relation. Viviane Forrester relève cette agressivité de façon très convaincante en voyant dans ce même passage de *Jean Santeuil* une « scène d'une violence rare, presque barbare », juste après que Jean se fut rendu compte qu'il venait de briser le vase de Venise:

Il maudit ses parents. Il pleure, il a froid, il veut prendre un manteau dans la penderie. « Mais comme sa main était dérégulée et folle, elle n'accomplit pas comme d'habitude la petite révolution mathématique. » (On notera l'action de Jean déléguée à la main qui permet et même nécessite l'emploi du féminin.) Cette main ne parvient pas « à sentir au vide qui marquait une dépression, le jambage de bois en retrait qui séparait les manteaux de sa mère et les siens ». (Description anatomique et génitale.) « Et [à] la seconde étoffe rugueuse à la décrocher de la tringle qui les maintenait droits. Non, elle arracha le premier manteau qu'elle rencontra. » Un manteau de la mère, noir, doublé de satin rose et d'hermine. Un manteau qui, raconte Proust, « meurtri par la violence du coup entra dans la chambre au poing de Jean comme une jeune fille saisie aux cheveux par un guerrier ». C'est le manteau de la mère. C'est la mère jeune.<sup>79</sup>

La suite du texte est capitale, puisqu'elle rejoint, sous une forme beaucoup plus crue, sans détour, les passages de la *Recherche* sur les changements physiques de la grand-mère du narrateur. Dans le roman avorté, il est

---

<sup>79</sup> Viviane Forrester, *op. cit.*, p. 74. Les citations de *Jean Santeuil* proviennent de la page 419, Pléiade, 1971.

directement question de Mme Santeuil, et de l'inéluctable processus de vieillissement qui la gagne, chose que Jean ne supporte pas de *voir*, chose qu'il ne peut tout simplement pas admettre<sup>80</sup>. Les passages à connotation sexuelle parlent d'eux-mêmes: le fils passe les bras autour de la taille de sa mère et sent le velours écraser puis fondre sous sa main, les aiguillettes lui caressent les joues, la bouche de Jean respire le bonheur que sa mère lui promet... Toutes choses du *passé*, espérances évanouies d'une confiance et d'un bonheur réciproques — exclusif? — entre sa mère et lui, inexorablement enfuies, brisées par l'œuvre du temps, de la maladie, de la mort de personnes chères, de la paresse de Jean. « Jamais plus il ne retrouverait » sa mère d'alors, son amour, « jeune, belle, n'ayant encore pas connu le chagrin ni la maladie ». La correspondance entre Jeanne Proust et Marcel nous permet de voir que les sentiments envers la mère et la grand-mère exposés dans les passages fondateurs de l'écriture fictionnelle avaient d'abord été inscrits dans les lettres. Celles-ci portent les traces de cette faille entre Jeanne et Marcel, faille qui va accentuer leur rapport d'amour-haine et leurs attirances-répulsions. Dans *Jean Santeuil*, la mise en scène de cette

---

<sup>80</sup> « [...] ses yeux n'étaient pas encore tombés sur [le manteau] quand il sentit l'odeur indéfinissable de ce velours qu'il sentait quand, il y a dix ans, il allait embrasser sa mère, alors jeune, brillante, heureuse, prête à sortir, et que passant ses bras autour de sa taille il sentait le velours écrasé sous sa main, et que les aiguillettes lui caressaient les joues pendant que sa bouche respirait sur le front de sa mère tout le bonheur dont elle resplendissait et qu'elle semblait lui promettre. [...] Il l'approcha de son nez, sentit le velours fondre encore sous sa main et crut qu'il embrassait sa mère le soir où, accompagnée de M. Sandré qui était encore valide, et jeune, belle, n'ayant encore pas connu le chagrin ni la maladie, elle partait pour *Ma camarade*, la pièce qu'on donnait cet hiver-là, radieuse du plaisir qu'elle allait goûter, triste seulement de quitter Jean, mais gardant dans son cœur les vastes espérances qu'elle concevait alors pour son avenir et déposant sur sa joue avant de monter en voiture, de ses lèvres belles alors et fraîches, un baiser limpide comme sa confiance et comme son bonheur. [...] il n'avait plus de colère contre elle. Mais *ce n'était plus elle. La mort de son père, la paresse de Jean, la maladie, la fuite de la jeunesse l'avaient changée.* Et comme elle ne remettrait jamais ce petit manteau trop jeune pour son âge, trop riant pour son deuil éternel, trop étroit pour son embonpoint, trop suranné pour les modes nouvelles, jamais plus il ne la retrouverait ainsi. Et dans quelques années, il ne la retrouverait plus non plus telle qu'elle était aujourd'hui. (*Jean Santeuil*, Pléiade, 1971, p. 419-420. Nous soulignons)

relation est écrite dans sa plus simple expression: Jean descend dans la salle à manger avec le manteau de sa mère sur les épaules; son père, furieux, lui ordonne de l'enlever; Jean se sent une fois de plus incompris, mais sa mère le regarde et lui sourit<sup>81</sup>. Mme Santeuil provoque l'excitation de son fils, qui lui témoigne toute sa tendresse, mais elle se retire et cesse de sourire. Elle ne veut pas que Jean l'aime « avec un excès qui pourrait un jour lui faire de la peine »... Mais qui, de Mme Santeuil ou de Jean, de Mme Proust ou de Marcel, aimait avec le plus d'excès? Qui devra se protéger le plus de l'amour étouffant de l'autre? Dans *Sentiments filiaux d'un parricide*, Proust écrira:

Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. Si nous savions voir dans un corps chéri le lent travail de destruction poursuivi par la douloureuse tendresse qui l'anime, voir les yeux flétris, les cheveux longtemps restés indomptablement noirs, ensuite vaincus comme le reste et blanchissant, les artères durcies, les reins bouchés, le cœur forcé, vaincu le courage devant la vie, la marche alentie, alourdie, l'esprit qui sait qu'il n'a plus à espérer [...] peut-être celui qui saurait voir cela [...] reculerait devant l'horreur de sa vie et se jetterait sur un fusil, pour mourir tout de suite. (Pléiade, *Contre Sainte-Beuve*, 1971, p. 158-159)

Décidément, le thème du vieillissement de la mère, *des mères*, et des sentiments ambivalents du fils qui se rend compte de ce processus

---

<sup>81</sup> « Il comprit ce sourire [...]. Et, courant à elle, il se jeta sur ses joues en pleurant et la tint longtemps embrassée. Mais elle, heureuse d'être aimée, mais ne voulant pas qu'il s'énervât et l'aimât avec un excès qui pourrait un jour lui faire de la peine, lui dit doucement en se retirant et en cessant de sourire comme pour moins exciter sa tendresse: "Non, non voyons, ne sois pas bête, va te remettre à ta place et dînons." Il ne pouvait pas la quitter et lui avoua tout bas qu'il avait cassé le verre de Venise. Il croyait qu'elle allait le gronder et lui rappeler le pire. Mais restant aussi douce, elle l'embrassa et lui dit à l'oreille: "Ce sera comme au temple le symbole de l'indestructible union". » (*Jean Santeuil*, Pléiade, 1971, p. 423)

inéluçtable, venaient hanter Proust souvent. À noter ici qu'il écrit non pas: « nous tuons tous ceux qu'on aime », mais « tout ce qui nous aime », formulation étrange, qui dépersonnalise par surcroît le « ceux qui nous aiment » en « tout *ce qui* nous aime », comme si l'amour maternel, dévastateur, englobait et ravageait tout entre la mère et le fils. Proust écrit également: « celui qui saurait voir cela », c'est-à-dire « voir dans un corps chéri le lent travail de destruction poursuivi par la douloureuse tendresse qui l'anime »; comme nous le montre sa correspondance, Marcel avait déjà *vu cela* sur le visage de Jeanne. Et cette mère vieillissante qui continuait de l'étouffer de son amour tout en lui interdisant trop d'affection en retour, Proust la voyait et devait vivre avec elle au quotidien.

La correspondance avec sa mère aura engendré chez lui un sadomasochisme qui ne le quittera jamais par la suite, d'une part parce que les lettres de Mme Proust sont éminemment sexuelles, et d'autre part parce que les attirances-répulsions d'une mère possessive, assoiffée d'amour, exprimées dans l'écriture des lettres, augmentaient sa culpabilité, et donc son angoisse.

### **Embrassades**

Une lettre de Jeanne Weil à Marcel annonce tout un programme, alors que celui-ci est à Dieppe avec Reynaldo Hahn: elle aimerait bien être près de son fils, très près de lui: « Ah que ne suis-je avec toi dans quelque coin mon chéri, comme à 10 heures 5 on marcherait à tâtons dans ta chambre! » ([23 août 1895], I, 422)... ce qui porte pour le moins à confusion, surtout pour quelqu'un qui, nous le savons, est toujours resté, face à sa mère, un éternel enfant. Proust écrit lui-même dans une lettre à Robert de Montesquiou peu de temps après la mort de Jeanne: « Comme disait la sœur qui la soignait,

j'avais toujours quatre ans pour elle » (V, 349). Mme Proust serait-elle figurée dans la « grosse femme noire » évoquée par Marcel dans ses délires hallucinatoires à la fin de sa vie? Elle entre dans la chambre de son fils, figure imposante et dominatrice, grande prêtresse de la littérature classique, et vient s'entretenir avec lui de Racine ou de Mme de Sévigné, jouant à cache-cache dans la pénombre. Marcel ne sait trop s'il doit faire semblant de rire ou s'il doit se détendre pour cacher sa crispation et son angoisse. Il est difficile de s'imaginer Marcel Proust rire de bon cœur alors que sa mère le chatouille et lui raconte une histoire... Il devait être à la fois terrifié et profondément envoûté par cette femme énigmatique et exigeante.

Ce qui est paradoxal, mais inévitable, dans ce genre de rapport hautement conflictuel d'amour-haine, c'est que l'enfant, bien que luttant pour sa survie, prend goût aux étreintes étouffantes de sa mère; il finit par ne plus pouvoir s'en passer. Dans l'extrait qui suit, nous voyons toute l'ambiguïté de leurs rapports physiques, qui déplaisaient à Adrien Proust, sans qu'il y puisse quoi que ce soit: « Si nos embrassades sur la terrasse avaient eu Papa en témoin ironique et sévère, devine au contraire qui elles nous ont acquis, et à qui elles ont vraiment plu. Au président Goujon<sup>82</sup> » (II, 347). Peut-être est-il nécessaire de rappeler qu'en septembre 1899, Proust avait 28 ans. Nous avons du mal à imaginer ce qu'ont pu être vraiment les éternelles embrassades entre Proust et sa mère. Pourtant cette phrase est sans équivoque: elles irritaient Adrien, et plaisaient indubitablement à sa femme.

---

<sup>82</sup> François-Léon Gougeon, premier président de la Cour d'appel de Besançon (note de Kolb, II, 349).

Marcel, lui, allait développer une dépendance envers Jeanne. La scène du baiser dans *Combray* est la quintessence de cette incessante demande que le narrateur est incapable de combattre. Proust était resté, à bien des égards, au stade du nourrisson, entièrement dépendant de sa mère. Son désir le plus fort, dans sa parfaite simplicité, était de pouvoir l'embrasser sans lui parler: « Si je pouvais t'embrasser (sans te parler) cela me ferait tant de plaisir. Alors viens vite avant l'extinction des feux. Ne viens pas puisque hélas on a déjà sonné et que tu t'es précipitée vers ma tante avec une ardeur que je n'ai jamais excitée » ([décembre 1903 ? Date incertaine], III, 467). L'avidité et la jalousie sont ici sans détour, mais plus important encore est ce désir de fusion, de symbiose avec la mère, avec la *bonne* mère: celle, dégagée de ses masques, de ses fonctions sociales, de son rôle de femme de la bourgeoisie juive, épouse d'un homme important et respectable, qui aurait pu être complice, et forte, mais qui ne le fut jamais. « Ce sont tes lettres à toi qui sont gentilles. Ton idée de m'embrasser non-amidonnée m'a fait partir d'un éclat de rire! » (Dimanche [25 août 1895 ?], I, 423). Cette demande du fils, qui peut être perçue comme un appel à la tendresse, ne sera jamais entendue; jusqu'à la fin, Jeanne Weil restera « amidonnée ». Il faudra un immense effort de la part de Proust pour que cette image d'une mère figée, lourde du poids social, des conventions, statufiée dans son rôle, soit transformée en une image bonne et accueillante, en un « autre » à qui il est enfin possible de s'adresser.

Dans une lettre que Jeanne écrit à Marcel alors qu'il est à son service militaire, le père et le frère apparaissent dans toute leur virilité:

Loup. Que fais-tu? — Ton père a encore mal aux reins, mais moins et a repris aujourd'hui Hôtel Dieu (et le reste et le reste).



Il faut l'entendre hurlant — sous le massage impitoyable de Robert: « Mais tu me fais un mal de chien! N. de D. que tu me fais mal! en même temps qu'il ajoute: « Mais va donc! Continue donc!

[...]

Par contre hier je pilpatais [*sic*] à l'audience quand j'ai aperçu [Robert] qui venait d'y arriver. Je me suis précipitée vers lui et comme il était pressé ai tout quitté pour rentrer avec lui. Il était tellement insupportable qu'à la seconde décharge — j'ai fait face en arrière — je suis repartie de mon côté.  
(*Mardi une heure* [Premier semestre 1890], I, 137)<sup>83</sup>

Nous voyons mal Proust participer à ces petites séances de massage entre son père et son frère Robert, qui est alors, à dix-sept ans, en philosophie au lycée Condorcet. Mme Proust ne dut pas non plus, de son côté, s'y adonner complaisamment. Les désirs de celle-ci pour son fils Robert se heurtaient à une fin de non-recevoir assez brutale, comme elle le montre clairement dans cette lettre, par cette phrase extrêmement crue: « à la seconde décharge — j'ai fait face en arrière ». Comment Marcel Proust dut-il lire cela? Où pouvait-il se placer dans ces relations familiales?

Mme Proust ne pouvait pas se vouer entièrement à son fils, malgré ses désirs: Marcel se serait littéralement engouffré dans cet amour dévorant et coupable. Elle devait être bien consciente que ce qu'il éprouvait pour elle et ce qu'elle éprouvait pour lui ne pouvaient connaître de frein que par un retrait d'amour maternel, reporté dans une sorte de soumission à son mari,

---

<sup>83</sup> Un autre extrait de lettre montre l'agressivité entre Jeanne et son plus jeune fils:

« Je t'ai dit que je comptais ce matin sur une longue lettre de ton frère.

« Mère dit l'enfant grec

Dit l'enfant aux yeux bleus,

Je veux de la poudre *et des balles*. »

Ce n'est que pour la fin des vers qu'il m'a écrit — mais ma réponse n'est *chargée* que de mon mécontentement. Je ne comprends rien à sa vie de là-bas! Quand il fera moins torride j'irai.  
([Paris] Vendredi [23 août 1895], I, 422)

et une frigidité épouvantable. Marcel s'est sans doute heurté souvent à ce genre de phrase assassine qui, à ses yeux, l'excluait irrémédiablement du couple formé par le père et la mère: « Maintenant si tu étais libre Mardi et me désirais télégraphie-moi demain Lundi — et je viendrais Mardi, à moins que juste, ton père n'arrive ce jour » (Dimanche matin [10 août 1890], I, 149).

À maintes reprises jusqu'à la mort d'Adrien Proust, Marcel tentera de s'accaparer sa mère, alors que le frère est au loin et que le père pourrait prolonger ses vacances ou un voyage d'« affaires »: « Vraiment tu ne resterais pas *pour moi* à qui cela ferait tant de bien jusqu'au 15 octobre. Papa serait bien plus libre ici sans toi pendant les fêtes russes » ([Septembre 1896], II, 129-130. C'est Proust qui souligne).

Les lettres permirent à Proust, en un premier temps, d'assimiler la charge libidinale et émotive d'une mère extrêmement vulnérable face aux désirs de son fils. Deuxième peau, ou même première peau protectrice, la correspondance avec Jeanne Proust fut le lieu d'une première inscription contrôlée, en partie du moins, des sentiments et des pensées ambigus qu'il nourrissait envers elle — et surtout qu'elle nourrissait envers lui. Mais le drame de Proust, c'est qu'il ne pouvait vivre sans sa mère, et qu'il ne pouvait pas non plus vivre avec elle. Peu d'hommes, peu d'écrivains auront éprouvé avec autant d'ardeur, autant de peine, et avec une telle imprégnation de tout le corps, de tout l'être, le poids des mots. Peu d'hommes furent aussi rongés que lui par le doute, et aussi minés que lui par la culpabilité. « Ce moment où, bien qu'on se soit toujours gardé de croire, on s'afflige de ne pas croire, ce vacillement dont on craint que, de proche en proche, il ne vous fasse, la faille

une fois décelée puis ouverte, tomber dans le trou<sup>84</sup> », Proust l'éprouvait à chaque instant de sa vie. Le langage est « l'héritier d'une succession de morts et de meurtres »<sup>85</sup>: cette terrible affirmation, un être aussi habité et torturé par le langage que Proust devait nécessairement la vivre cruellement, durablement. Mais comme il *voulait* croire, de toutes ses forces, il n'eut de cesse de vivre avec le langage, avec les mots, avec l'écriture. Et tant que sa mère vécut, il fut pris dans l'écriture, dans les mots, dans le langage — dans la toile d'araignée maternelle, dans ses mots à elle, dans ses désirs à elle, dans son « penser », alors qu'il lui était interdit de penser, ou de penser autre chose que ce que la lignée maternelle impose et exige. « Penser, nous dit Michel Schneider, c'est faire mal à la mère, franchir l'enveloppe de son déjà pensé, refaire une langue propre à partir d'une langue maternelle défaite, se découdre de ses mots et de ses images.<sup>86</sup> » Or, les lettres qui se tissent entre Proust et sa mère sont encore une enveloppe, une robe trop étroite pour deux, un linceul de pensées fabriqué à partir des mots de l'un et de l'autre certes, mais provenant encore et toujours du même cocon, impossible à défaire, dont il est impossible, pour Proust, de se découdre.

### **Proust « prisonnière »**

Quatre mois avant la mort d'Adèle, en septembre 1889, Jeanne écrit à Marcel alors qu'il séjourne à Ostende chez les parents d'un camarade, Horace Finally. Elle ne peut se douter de la maladie de sa mère, qui ne se déclare que

---

<sup>84</sup> Jean-Bertrand Pontalis, *L'amour des commencements*, Gallimard, « Folio », 1986/1994, p. 102. Pontalis le connaît bien ce moment, ce vacillement, lui qui fut enseignant, et qui est maintenant psychanalyste et écrivain: trois métiers qui, sans le doute, perdent leur raison d'être; trois lieux de questionnement habités par le langage, hantés par un creux qui est dans le langage, qui *est* le langage.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op. cit.*, p. 144-145.

le 14 décembre. Pourtant, la lettre met curieusement en scène une mère « paralysée et aveugle » qui « suit les progrès » de sa *filles*:

Je ne sais où j'ai lu un récit touchant d'une mère paralysée et aveugle, qui s'aperçoit cependant que sa fille est amoureuse suit les progrès, la met en garde etc. — Moi paralysée par la distance et recevant bien peu de clarté de tes lettres qui négligent trop les points essentiels, je sens très bien ton pouls et ton style battre trop vite, et je réclame absolument du calme, du régime, des heures de solitude, le refus de participer aux excursions etc. — et au besoin je sollicite M. Horace de veiller à l'exécution des présents décrets ayant toute confiance en sa raison — n'en conclus pas moins, mon loup, que je me défie de la tienne.

Ne pourrais-tu aussi mon chéri dater chacune de tes lettres, je suivrais plus aisément les choses.

Puis me dire

levé à  
couché à  
heures d'air—  
heures de repos—  
etc.

la statistique aurait pour moi son éloquence et en quelques lignes tu aurais achevé de remplir tes devoirs. ([Septembre 1889], I, 130-131)

Comme cette mère à sa fille dans le récit qu'elle prend en exemple, Jeanne Proust « met en garde » son fils, elle lui fait comprendre qu'il ne doit pas la quitter, qu'il doit rendre compte de tout ce qu'il fait, et non seulement de ce qu'il fait, mais de ce qu'il *est*, de ce que son corps est. Mme Proust demande à Marcel de lui donner son corps par écrit. Il fera exactement ce qu'elle lui dit; il n'a pas le choix, il est « la prisonnière ». Prisonnière du corps de sa mère, n'étant jamais advenu au monde en tant que sujet — sinon par l'écriture —, avec son propre corps et ses propres désirs. Quelques jours plus tôt, elle lui

avait déjà demandé la même chose: « Es-tu sûr que tu t'arranges bien? Et les dîners? Donne-moi donc le menu de ton temps et de tes repas » (I, 128. C'est Jeanne Proust qui souligne). En fait, Jeanne ne peut s'empêcher de demander ces renseignements à son fils. Six ans plus tard, en 1895, elle lui pose encore les mêmes questions, alors que Marcel, qui a 24 ans, est en vacances à Dieppe avec Reynaldo Hahn: « Mon chéri, Tes "dormi tant d'heures" continuent à ne me dire rien, ou plutôt rien qui vaille. Je demande et redemande: Couché à — / Levé à — » ([20 août 1895, I, 420).

Que va faire Marcel? Il va faire ce que sa mère lui demande. Dans la majorité des lettres de 1896 — les premières lettres retrouvées de Proust à sa mère après celles de 1888 et 1889 —, alors que Jeanne est à Dieppe puis au Tréport, il va lui donner les bulletins de santé exigés. Nous en donnons trois exemples, extraits de lettres du mois de septembre 1896:

Je peux dire au point de vue de ma nuit: « Après toi le déluge. » Mais je mérite tes éloges. Rentré à onze heures juste. Oppressé (malgré plusieurs Espics dans la journée) fumage<sup>87</sup>. Tout très long pour la première fois seul. Couché minuit 1/4, relevé, recouché minuit 1/2 (heure de ton cabinet de toilette) poitrine gênée malgré fumage. Deux perles d'amyle. Vite endormi. Cinq heures 1/2 réveillé par oppression ou au moins avec oppression et même râles assez forts. Levé fumage énergique d'Escoufflaire et de Legras qui m'a littéralement [...]. ([La fin manque.] [2 septembre 1896?], II, 116-117)

Ma chère petite Maman,

Levé de table à 10 heures, après ce que je t'ai dit, je suis rentré à onze heures 1/2 et j'étais couché à minuit 1/4. Ici grand coup. Après fumage

---

<sup>87</sup> « *Fumage* : comme remèdes pour son asthme, Proust fumait des cigarettes Espic, et faisait surtout des inhalations en brûlant près de son lit des poudres Legras ou d'Escoufflaire. » (note de Kolb, I, 117)

(hélas j'avais déjà dû en dînant) je n'ai pris ni amyle, ni valériane, ni enfin rien (que tisane et bicarbonate) et je m'en suis très bien trouvé. J'ai été réveillé encore beaucoup plus tôt mais comme j'étais lourd d'avoir trop dîné tard et autres [?] etc, je me suis rendormi par petits sommes ou réf[il]échissages genre Papa de dix minutes jusqu'à 9 heures 1/4. (Mercredi [16 septembre 1896], II, 123)

Ma chère petite Maman

Rentré à onze 20, même onze heures 1/4, couché à minuit vingt très peu d'oppression, pris deux amyle préventivement et en effet nuit sans oppression du tout. Mais dois-je te l'avouer, réveillé si tôt par les peintres que j'ai dû prendre un cachet (0,80) de trional, ne pouvant continuer à dormir aussi peu. Et j'allais te demander la permission de fuir à Dieppe les peintres. Mais ce que tu me dis du bruit me défrise.

Ni ce matin à mon premier réveil, ni maintenant je n'ai eu d'oppression. Sois donc tranquille, tout va bien. Je ne suis que découragé de ces médicaments à cette époque etc. etc. (Jeudi 10 heures 1/4 [17 septembre 1896], II, 125)

Le corps de Proust demeure un vaste lieu à explorer. Il n'a jamais réussi à habiter son corps. Il devait le considérer comme une terre d'exil, un lieu où les désirs ne correspondent jamais à la réalité. Ce corps est devenu pour lui l'objet de ses préoccupations et d'un questionnement incessant; il en a fait une matrice hypersensible, exposée au moindre toucher, au moindre tourment, à la moindre blessure. Les écrans qu'il mit entre lui et les autres, et entre lui et sa mère avant tout, furent son seul moyen de se protéger. Il a fait de ses tricots, de ses draps, de sa chambre au complet un incubateur pour un corps à naître, à venir; il a fait de ses lettres et de ses manuscrits ce corps à naître et à venir, toujours à venir. Comme le dit Viviane Forrester,

À lire les lettres de Marcel à sa mère et les réponses de celle-ci, à découvrir comment ce garçon, puis cet homme, offre quotidiennement son corps à sa mère; comment il étale ses viscères, ses organes, ses réflexes, ses fonctions les plus intimes; à lire comment sa mère lui écrit: « Je réclame », « je demande », et ce qu'elle exige, c'est une liste des heures de réveil, un décompte des digestions, des sueurs et le don d'un corps tabou qu'elle désire malade et qui se déclare tel, car, malade, ce corps peut lui être communiqué — obscène, mais licite [...].<sup>88</sup>

Pour échapper à ce réservoir maternel littéralement *trop plein* de désirs inassouvis, de regards envieux, de voix assourdissantes, d'air saturé d'amour étouffant, le jeune Marcel a dû se creuser un espace, un trou, creuser à même sa chair, à même ses désirs, à même sa vie. Il a dû instaurer une distance à même la présence entre sa mère et lui, en lui écrivant son corps, et rien que son corps, et en inversant son rythme de vie, réglé sur la nuit, alors que Jeanne Proust dormait. Pour se protéger d'elle, il lui a concédé son corps, ou ce qu'elle croyait être son corps, par lettres. En lui donnant à manger, à engloutir et digérer les lettres qu'il lui écrivait, il a pu s'enfouir, se terrer, et ainsi survivre. Ce fut un acte de repli, mais le seul acte qui pouvait le sauver, du temps que sa mère vivait. Le « cordon sanitaire » (Buisine) a été mis en place par Proust d'abord pour établir une distance entre lui et Maman.

Selon Didier Anzieu, une des premières images que l'enfant se fait de son corps est une surface de peau commune à sa mère et à lui, une *interface* plus précisément, avec une surface de séparation et une surface de contact, soumise aux excitations venant de la mère et de l'extérieur. L'enfant tente de donner « non pas un ordre, mais des diversités d'ordres locaux et

---

<sup>88</sup> Viviane Forrester, *op. cit.*, p. 71.

catégoriels<sup>89</sup> » à ces stimuli. Le support qu'utilise l'artiste dans chacun des arts, tels la toile pour le peintre, la pellicule pour le cinéaste, et bien sûr le papier pour l'écrivain, symboliserait et raviverait cette expérience « de la frontière entre deux corps en symbiose comme surface d'inscriptions<sup>90</sup> ».

La lettre, de ce point de vue, est sans doute l'objet idéal de représentation de cette interface entre deux corps:

- elle permet à la fois une liaison et une distanciation;
- le corps de la lettre est lui-même une interface possédant deux côtés;
- elle peut être pliée, clivée, déchirée, recollée;
- elle porte les marques d'une première inscription, non seulement parce que la relation épistolaire est toujours en *devenir*, mais aussi parce que, dans le cas de Proust particulièrement, elle est toujours de *premier jet*.

Les lettres que Proust écrit à sa mère ont permis la première inscription nécessaire, de survie, entre le corps de Jeanne et celui qu'il tente de se créer. Elles sont devenues son « Moi-peau ». La lettre proustienne va servir de Moi-peau à un corps qui n'a pas encore trouvé son lieu. En tant qu'enveloppe contenante, planche-codex, barrière protectrice, filtre et parchemin, elle va devenir pour Marcel sa matrice corporelle, à partir de laquelle il va pouvoir tenir sa mère à distance, questionner son corps, et répéter les premières inscriptions de cette écriture du corps « obscène mais licite » dont parle Forrester. Les lettres enjouées de l'adolescent vont faire place à des lettres beaucoup plus terre à terre, sans volonté de faire de l'esprit, sans désir d'écrire avec verve et avec style. La jouissance de Proust n'est plus

---

<sup>89</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1981, p. 71.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 72.



là; elle sera désormais dans la répétition écrite de la « liste des heures de réveil, [d']un décompte des digestions, des sueurs et [dans] le don d'un corps tabou », que le fils soit au loin, en voyage, ou dans le même appartement que sa mère.

À l'automne 1898, c'est Jeanne qui s'éloigne, pour des vacances à Trouville-sur-Mer dans le Calvados, en compagnie d'Adrien et de Robert. Marcel veut en profiter pour tenter, de son côté, un voyage loin de Paris. Il a des désirs de Hollande et de Belgique mais, une fois de plus, ne peut se décider à partir. Sa mère fait comme si de rien n'était et, pour l'encourager dans ses démarches ou lui donner un semblant d'autonomie (à moins que ce soit lui qui l'exige, sous prétexte qu'elle ne se fatigue pas trop), elle ajoute à la fin de sa lettre: « Je te ferai la concession de ne t'écrire qu'une fois par jour (II, 260) » — ce qui prouve bien que mère et fils s'écrivaient plusieurs fois quotidiennement.

Rappelons que pour les années 1897 et 1898, aucune lettre de Proust à sa mère n'a été retrouvée. De 1899 à 1902, nous pouvons lire, en revanche, vingt-six lettres de Marcel, dont vingt-deux ont été écrites alors que Jeanne et Marcel sont séparés. En 1899, Proust n'a pas définitivement abandonné *Jean Santeuil*, il est en pleine effervescence intellectuelle, encore dans l'affaire Dreyfus, et déjà à la découverte de Ruskin. Il entame une des périodes les plus heureuses de son existence, des pèlerinages ruskiniens en France au premier voyage à Venise. Ses lettres à sa mère sont alors très longues; les descriptions de son emploi du temps, les bulletins de santé et les calculs des dépenses autorisées par les parents voisinent avec de petites anecdotes plutôt sages sur les gens qu'il côtoie. Dans une des premières lettres d'Évian, celle du 12 septembre 1899, il écrit à Jeanne: « À chaque instant je te remercie

mentalement de penser ainsi à moi et de me faire la vie si facile et qui serait si douce si j'étais tout à fait bien » (II, 312). Marcel, loin de sa mère, revit alors pleinement. Elle ferme les yeux sur sa vie un peu trop dérégulée: au moins s'est-il mis à Ruskin, un travail sérieux, et il montre plus de volonté pour se gouverner. Il prend plaisir à écrire à Jeanne; on le sent heureux:

Ma chère petite Maman,

Le soleil est revenu, et le temps bleu, mais pas chaud, avec du vent et le lac moutonné. En même temps je suis redevenu très bien. J'ai été encore réveillé très tôt mais par la fatigue de la nuit de la veille je me suis rendormi par petits sommes et sans fumer. Le coucher plutôt plus tôt. Quant au déjeuner je ne sais ce qui te fait croire cela. Je déjeune au contraire plus tôt que quand vous étiez là, entre un quart d'heure et une demi-heure plus tôt. Je regrette de ne pas t'avoir écrit avant le déjeuner car ce beau temps m'a mis en si bon état que des flots de santé coulaient en moi et je suis sûr que ce bien-être eût passé dans ma lettre et de lui en ma petite Maman. [...]

Tu es trop gentille en ce que tu me dis pour les dîners je n'ai besoin de personne. Du reste ta lettre m'a empli de reconnaissance pour toute la gentillesse et *l'exclusif souci de moi qu'elle respire*. (Jeudi 1 heure 1/2 [14 septembre 1899], II, 318. Nous soulignons)

Je t'écris très mal parce que ravi et réconforté par ce délicieux soleil, je t'écris sur un banc sur mes genoux, tout chauffé et radieux de cette bonne chaleur, que j'appellerais presque maternelle si l'absence de ma Maman ne me faisait trop sentir la différence et l'impropriété du terme. [...] Moi qui voulais te mettre seulement une ligne. Mais avec toi j'ai dans un autre sens « le cœur sur la main » et ne puis m'arrêter. (Vendredi 1 heure [22 septembre 1899], II, 340)

Il est probable que le jour de la fermeture de l'hôtel je me serai senti pour la première fois, plein de santé, plein d'idées! [...] « Même quand l'oiseau

marche » est absurde. Il est vrai que je n'ai pas d'ailes. Mais pour quelqu'un qui en aurait, pour un talent véritable, le vers de Baudelaire « Ses ailes de géant l'empêchent de marcher » qui est l'antithèse du premier me semble plus vrai. Les lettres de ma Maman sont si ravissantes que nous les relirons ensemble. Mille tendres baisers. (Dimanche 1 heure 1/2 [24 septembre 1899], II, 344)

Proust se sent « plein de santé, plein d'idées », et l'allusion au vers de Baudelaire et au « talent véritable » montre assez dans quel état d'esprit il devait se trouver, aspirant toujours à être un écrivain, malgré l'échec des *Plaisirs et les Jours* et l'impasse de plus en plus évidente de *Jean Santeuil*. Il semble prêt à vivre enfin sa vie d'adulte pleinement, et à entamer un grand travail intellectuel.

### Mises en scène

Le fait d'écrire quotidiennement à sa mère ses impressions sur son corps et sur le monde immédiat qui l'entoure met de nouveau Marcel de bonne humeur, comme dans ses lettres d'adolescent. Mais ce qui était plaisir de « faire de la littérature » a cédé la place au plaisir de décrire un corps soumis à de perpétuels questionnements, à de savantes analyses, comme pour rivaliser avec le père médecin. Alain Buisine avait déjà souligné qu'« entre le fils et la mère [...] s'installe massivement [dans leur correspondance] le corps du sujet de l'énoncé, encombrante excroissance de celui qui écrit couché dans son lit »; « Proust et Mme Proust s'entretiennent de Marcel<sup>91</sup> », et principalement de son corps — soulignons, en revanche, le silence total de Marcel sur sa vie amoureuse, sur ses émois, ses jalousies, ses transports... Le fils prend bien soin de décrire chaque phénomène, chaque « hausse » et

---

<sup>91</sup> Alain Buisine, *Proust et ses lettres*, op. cit., p 113-114.

chaque « baisse » de sa température, de son rythme cardiaque, de sa respiration. Il inscrit les transformations dans une chaîne de cause à effet dont lui seul connaît les rouages, même s'il demande constamment les avis et les conseils d'autres médecins que le docteur Proust, qu'il ne suit en rien. Voici un exemple du « discours médical » de Proust, pris tel quel, en un seul bloc, qui montre bien à quel point ce discours est proliférant, envahissant. Il écrit cette lettre le 31 août 1901, alors que Jeanne est à Zermatt, en Suisse:

Ma chère petite Maman

« Misère des misères ou mystère des mystères ? » C'est le titre d'un chapitre de Dumas qui pourrait s'appliquer à moi en ce moment. Hier après t'avoir écrit j'ai été pris d'asthme et coulage sans interruption m'obligeant à marcher en deux, allumer des cigarettes à chaque bureau de tabac etc. Et ce qui est pire, je me suis couché bien, à minuit, après de longs fumages, et trois ou quatre heures après la vraie crise d'été, fait unique pour moi. Cela ne m'est jamais arrivé en dehors de mes crises.—. La journée d'aujourd'hui a été beaucoup meilleure au point de vue de l'asthme. Cela recommence un tout petit peu ce soir (il est 7 heures 1/2) mais à peine, je n'ai même pas besoin de fumer. Si cela se renouvelait ces nuits-ci je serais momentanément obligé de renoncer à mes heures, parce que ma crise se trouve avoir lieu en pleine nuit, sans personne pour allumer mon bougeoir, me faire quelque chose de chaud après. Ce n'est plus Pékin qui est le vrai mais Fashoda [*sic*], et Marchand obligé de quitter contre son gré la position prise<sup>92</sup>. Mais je pense que cette hypothèse ne se réalisera pas et que je vais repasser des bonnes nuits. Bien entendu ce n'est pas à ma nouvelle vie que j'attribue ces incompréhensibles accès. Ils doivent avoir une cause précise mais que j'ignore. Ce n'est pas le bois car après 8 jours j'y avais renoncé et ne faisais avec Roche<sup>93</sup> que des courses. Je me suis demandé si sa voiture avait une odeur q. q. conque mais comme demain est le dernier jour où je l'ai je verrai

---

<sup>92</sup> « Analogie tirée d'événements récents. En 1900, à Pékin, on avait pu résister aux attaques des indigènes contre la colonie européenne. Mais en 1898, les forces françaises du commandant Marchand, après avoir occupé la ville de Fachoda, reçurent l'ordre de leur gouvernement les obligeant à se retirer » (note de Kolb, II, 446).

<sup>93</sup> Roche était un cocher qui avait un coupé fermé.

bien. Marie se demandait si le safran dont elle se sert pour tes devants etc mais je ne le crois pas. Je m'étais demandé sur une page de Brissaud si comme M. Homais je n'avais pas d'Helminthes<sup>94</sup>. Et j'ai voulu demander conseil à Bize<sup>95</sup>. Mais il n'a pas répondu au téléphone. Du reste je suis bien ce soir. Tout cela ne m'a pas empêché de faire vers 2 heures 1/2 un repas composé de 2 tournedos dont je n'ai pas laissé une miette, d'un *plat* de pommes de terre frites (à peu près 20 fois ce que Félicie<sup>96</sup> faisait), d'un fromage à la crème, d'un fromage de gruyère, de 2 croissants, d'une bouteille de bière [P]ousset (je ne pense pas que la bière puisse donner de l'albumine?). [...]

[Proust ajoute ceci en *N. B.*]N'accuse pas la constipation de cette fièvre des foins car l'oppression ou toute autre cause fait que depuis q.q. jours je suis au contraire dérangé. Quant au lait je n'en prends presque plus jamais et d'ailleurs en prenais moins de ttes façons qu'avant, n'ayant plus les cafés au lait ni le potage. J'en prends un peu froid. (Samedi [soir 31 août 1901], II, 443 à 445)

Le texte met en scène, comme dans beaucoup de lettres après 1896, une crise d'asthme et les investigations de Proust pour tenter de savoir ce qui a pu la provoquer. Marcel décrit ensuite son repas, corps-nourriture donné à la mère pour se préserver, lettre-corps pour satisfaire l'appétit de Mme Proust, qui mange et digère ce que son fils lui répète de lettre en lettre. Vincent Kaufmann avait bien vu que « l'autre à éloigner » dans la correspondance proustienne avait sans doute été au départ Jeanne Proust. Marcel « manque d'air » et « rien n'est plus surveillé », face à sa mère, « que son espace et son temps ». L'autre n'est tolérable pour Marcel Proust que s'il reste à distance. Il devient désirable, il devient même nécessaire,

---

<sup>94</sup> « Proust lit évidemment l'*Hygiène des asthmatiques*, d'Édouard Brissaud (Paris, Masson, 1896), où il est question, aux pages 188 à 190, d'*Asthme vermineux* » (note de Kolb, *ibid.*).

<sup>95</sup> Le docteur Bize était le médecin de médecine générale de Proust, recommandé par son frère Robert (Tadié, *op. cit.*, p. 467).

<sup>96</sup> Félicie Fitau, servante des Proust.

puisqu'il est alors comme la condition de possibilité pour que [Proust] puisse émerger et se dire, dans la distance qu'il réussit à prendre [...]. Jamais Proust n'est aussi proche de sa mère que lorsqu'ils sont séparés (lorsque par exemple l'un ou l'autre est en vacances), et jamais, du même coup, il n'est aussi proche de lui-même: ailleurs, en voyage<sup>97</sup>.

Yves Lelong, dans *Proust. La santé du malheur*<sup>98</sup>, tente de mieux comprendre le style et l'univers de l'auteur de la *Recherche* à partir de sa maladie et de sa relation à sa mère. Selon lui, Proust aurait été un hypocondriaque n'ayant jamais réussi à habiter son corps. Il invoque d'abord Freud<sup>99</sup>, pour qui l'hypocondriaque présente cet étrange symptôme de porter dans son corps un organe douloureux et turgescant, qui requiert toute son attention, et qu'il compare à un phallus en érection. Lelong se réfère ensuite aux recherches plus récentes sur le sujet, d'après un livre de François Perrier intitulé *Les corps malades du signifiant*<sup>100</sup>. Pour Perrier, « la symptomatologie carcérale de l'hypocondriaque relève d'une naissance au désir et au monde qui n'a jamais eu lieu<sup>101</sup> ». L'organe turgescant et douloureux est « l'équivalent de la jouissance fossilisée de la mère frigide<sup>102</sup> ». L'enfant, confronté à l'impossible jouissance entre les deux parents, va tenter d'ouvrir son corps au phallus que sa mère ne peut accepter. L'hypocondriaque veut incorporer en lui « ses géniteurs légendaires, réels, mythiques ou imaginaires et historiques pour être à lui seul reconstituteur

---

<sup>97</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.* Toutes les citations sont tirées de la page 38.

<sup>98</sup> Paris, Librairie Séguier, 1987.

<sup>99</sup> Sigmund Freud, « Pour introduire le narcissisme », dans *La vie sexuelle*, PUF, p. 90.

<sup>100</sup> Intéréditions.

<sup>101</sup> Yves Lelong, *op. cit.*, p. 44.

<sup>102</sup> François Perrier, *op. cit.*, p. 50.

d'une autre scène primitive sur le mode ontique, où c'est son corps comme topos qui deviendra le lieu nouveau d'une question<sup>103</sup> ». Il essaie de réinventer ses parents, afin de naître comme sujet, mais son corps lui rappelle sans cesse qu'il n'est pas encore réellement venu au monde.

L'amour que Mme Proust a porté à Marcel est un amour passionnel qui ne pouvait, malgré les apparences, accepter la distance et la séparation. Proust se trouvait pris dans un régime « archaïque, fusionnel et mortifère de la passion amoureuse, qui ne lui procurait pas plus d'objet séparé qu'elle ne permettait à son désir de donner libre cours<sup>104</sup> ». Or la suite de la longue lettre que nous avons citée plus haut met clairement en scène cette *incorporation* des géniteurs imaginaires, de même que le corps malade de Marcel, dans un étrange récit sur le prince de Polignac, que Proust rapporte à sa mère en lui rappelant que c'est elle qui le lui contait la nuit, à Auteuil, lorsqu'il n'arrivait pas à dormir... Quintessence du roman à naître, mise en abyme vertigineuse d'une œuvre et d'une vie:

Je voulais rester à la maison après à me reposer. Mais la Pcesse de Polignac m'avait fait demander d'aller la voir à 6 h 1/2 et comme je n'étais pas rasé je suis sorti vers 5 heures pour ne pas être bousculé. Elle m'a fait penser rétrospectivement à la fatigue que tu prenais ma pauvre petite Maman à Auteuil la nuit près de moi en me racontant les nuits qu'elle passait près de son mari où ils causaient de Mark Twain à 3 heures du matin. Elle avait voulu faire venir une grande anglaise pour le soigner mais elle l'agaçait tellement qu'il la renvoyait tout le temps, de sorte qu'elle avait dû la remplacer par elle-même. Comme il trouvait t<sup>tes</sup> les anglaises pareilles il lui disait quand il voyait la garde avec son petit col blanc etc. « Je n'ai rien à dire à la Pcesse de Galles à trois heures du matin. » Elle m'a dit que quand elle l'avait épousé, tous ceux de ses parents à lui qu'il appelait « les gros

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 46.

rouges » tous ceux qui ne pouvaient pas le comprendre lui avaient dit qu'elle épousait un maniaque insupportable. — et qu'elle n'avait au contraire jamais vu quelqu'un de si facile à vivre, parce qu'il craignait tant de déranger. Aussi son sans-gêne américain à elle le gênait. Pendant sa maladie comme il avait retenu des chambres à Amsterdam (parce que q<sup>d</sup> il avait été dans un hôtel il notait les n<sup>os</sup> des chambres et leur exposition pour être sûr d'avoir les mêmes) elle lui a dit: il faut que je télégraphie à Amsterdam pour dire que vous ne prendrez pas les chambres. Alors il lui avait dit « c'est cela, vous voulez me donner l'air d'un sauteur. Ils croiront que je n'avais pas l'intention de prendre ces chambres » et il s'était éreinté à écrire huit pages au Directeur de l'Hôtel.—. Ma faible oppression se passe entièrement au cours de cette conversation avec toi ma chère petite Maman, dont j'éprouvais un tendre besoin. (Samedi [soir 31 août 1901], II, 443 à 445)

Comme dans le rêve, le récit que Proust écrit à sa mère fait appel aux processus de déplacement et de condensation. Des gens que Marcel connaît sont mis en scène comme des personnages à la fois proches et lointains, hors du temps, projetés dans un espace proustien qui nous est bien familier: celui de la nuit et d'une succession de chambres. La mère est auprès du fils; c'est un souvenir de Proust tout à fait ancré dans la réalité. Comme il n'arrive pas à dormir, sa mère lui raconte une histoire. Il est d'abord question d'une conversation sur Mark Twain entre un prince et une princesse, mélange d'aristocratie et de littérature. Proust reprend le récit que sa mère lui contait en brouillant totalement les repères: s'agit-il de la vie de Mark Twain? Qui est ce « il » du début du récit rapporté? Qui est ce « elle »? Pour un temps, nous croirions qu'il s'agit de la mère de Twain, d'autant que plus loin Proust mentionne son « sans-gêne américain ». Nous finissons par comprendre qu'il s'agit bien de la princesse de Polignac au chevet de son mari, ce qui fait écho à Jeanne Proust et à la fatigue qu'elle « prenait » la nuit pour rester



auprès de son fils. Dans le paragraphe précédent, Proust parlait de son propre cas de malade, en s'adressant à la seule personne d'autorité pouvant le comprendre: sa mère, la seule « infirmière » qu'il accepte auprès de lui.

« Elle avait dû la remplacer par elle-même »... La princesse avait pourtant été mise en garde: « elle épousait un maniaque insupportable ». Comme Proust? Le fils se sent-il coupable, après avoir écrit tant de pages sur ses manies et sa maladie? Mais coupable de quoi, et aux yeux de qui? Il poursuit en écrivant: « Elle m'a dit que quand elle l'avait épousé [...] ». Encore une fois, il faut se demander de qui il s'agit, et à quel moment cela se passe. Les temps se mêlent, les protagonistes sont interchangeable. Nous sommes tentés d'appliquer à Proust la suite du récit: le fils devient alors « quelqu'un de si facile à vivre, parce qu'il craignait de déranger ». Il possède une grande bonté. La preuve, c'est qu'il n'est pas un « sauteur »: il n'aime pas embêter les gens, il est bon pour le personnel de l'hôtel. Désirer toujours la même chambre, est-ce un péché? « On » lui fait changer ses plans. Il n'y est pour rien. Aussi c'est lui qui « s'éreinte » pour « écrire huit pages au Directeur de l'Hôtel »...

« Il faut que je télégraphie à Amsterdam pour dire que vous ne prendrez pas ces chambres. » Impératif qui vient de la princesse, de la mère, de nulle part et de partout à la fois, comme dans la vie de Marcel Proust, incapable de se décider pour un plan ou un autre, une possibilité ou une autre. « Il faut » que ses plans puissent changer, « il faut » qu'on lui laisse le choix, car après tout, c'est de son corps qu'il s'agit, c'est lui le malade. Et puis cette maladie est bien capricieuse, elle apparaît et disparaît selon son gré. Il lui suffit, parfois, d'écrire à sa mère pour qu'elle se volatilise, par enchantement: « Ma faible

oppression se passe entièrement au cours de cette conversation avec toi ma chère petite Maman, dont j'éprouvais un tendre besoin ». L'image du « bon fils » est rétablie auprès de la mère; lui écrire ainsi le calme, lui enlève son oppression, son asthme. La lettre devient pour lui le lieu où se rétablit son équilibre dans et par l'écriture. Il n'est pas jusqu'à l'allusion à Mark Twain qui ne soit connotée; car que représente Tom Sawyer, exactement? Il est le jeune garçon intelligent, débrouillard, plein d'entrain, le justicier des bonnes causes, enfant à l'humour insolite, qui ridiculise les travers d'une société soucieuse uniquement de profits et de conformisme. Jeanne Proust et Marcel: une princesse infirmière au chevet d'un fils modèle, écrivain plein d'humour qui ridiculise la société de son temps... Mise en scène d'un roman familial, élaboration qui survient normalement lorsque l'enfant est confronté au détachement nécessaire qu'il doit accomplir à l'endroit de ses parents. Mais d'une part, le fils modèle — c'est-à-dire le fils que Proust aimerait être ou *paraître* aux yeux de sa mère — cause beaucoup de peine et de soucis à ses parents, et d'autre part, la société soucieuse uniquement de profits et de « respectabilité conformiste » qu'il entend railler est celle dont il est lui-même issu. D'où le sentiment de culpabilité dans lequel baigne toute cette lettre à sa mère — et tant d'autres.

Albertine condense à elle seule, dans la scène où elle part durant le sommeil du héros, toute l'angoisse de la relation de Proust à sa mère. Le rapport de cette scène avec le baiser de Combray est établi par le narrateur lui-même. Comme le souligne André Green, « le pressentiment du départ d'Albertine vient de ce que celle-ci ne lui donne pas son baiser du

coucher<sup>105</sup> ». En ouvrant la fenêtre de sa chambre, la « prisonnière » rompt le pacte fait avec son geôlier:

Dans une agitation comme je n'en avais peut-être pas eue depuis le soir de Combray où Swann avait dîné à la maison, je marchai toute la nuit dans le couloir, espérant, par le bruit que je faisais, attirer l'attention d'Albertine, qu'elle aurait pitié de moi et m'appellerait, mais je n'entendais aucun bruit venir de sa chambre. À Combray, j'avais demandé à ma mère de venir.  
(Pléiade, III, 903-904)

Le héros ne bougera pas, il ne demandera pas à voir Albertine, laissant la nuit s'écouler, laissant la prisonnière s'évader. Françoise l'annonce à Marcel le matin, et il lui répond: « Ah! très bien , Françoise, merci, vous avez bien fait naturellement, laissez-moi un instant, je vais vous sonner tout à l'heure » (III, 415, 1954). Ce calme, ce flegme, ne sont pas ceux de Proust face à sa mère. L'écrivain donne ici à son héros un comportement qu'il aurait eu bien du mal à suivre dans la vie. Selon Green, toujours à propos de cette scène du roman, « Marcel ne f[ait] rien, peut-être paralysé par cette attente du bruit venant d'une chambre interdite ». Dans la correspondance de Proust avec sa mère, l'angoisse de l'« enfant » devant la chambre des parents est on ne peut plus explicite: « De minuit à minuit 1/4 j'ai fait la faction devant ta porte, entendant Papa se moucher mais non lire le journal, de sorte que je n'ai pas osé entrer » ([Vers octobre 1899], II, 365) . Même après la mort de son père, Proust ne pourra qu'être subjugué par cet espace d'exclusion que sera, de 1903 à 1905, dans l'appartement de la rue de Courcelles, la chambre de sa mère:

---

<sup>105</sup> André Green, « Le double et l'absent », dans *La déliaison*, op. cit., p. 59.

J'aurais voulu que tu me visses cette nuit, alerte et allègre dans ma chambre de 14 degrés, prêt à tous les départs. Je ne peux pas croire que c'est le même homme. Je le redeviendrai sous peu. Mais cette préoccupation de sortir va bien me gêner. Plusieurs fois encore cette nuit j'ai évité le bruit en passant devant ta porte, ne me rappelant qu'après que le « nid était abandonné ». (Mercredi 6 h[eu]res] de l'après-midi, « du soir » comme dit le vulgaire [21 septembre 1904], IV, 280-281)

Je rentre si esquiné d'*incessante* toux que je suis allé en faire un peu discrètement à ta porte pour voir si tu dormais. Mais rien n'a répondu à « cette voix du cœur » qui cependant dit Lamartine « seule au cœur arrive » [...] je ne trouve pas toujours « le chemin de ton cœur ». ([Le samedi soir 10 juin 1905], V, 213)

Dans le premier exemple (lettre de 1899), le prétexte donné par le fils pour déranger Jeanne, sans oser vraiment le faire, est le partage du seul fruit non défendu entre eux, parce que supposément innocent: la littérature. Il lui demande en effet de lui traduire des passages de Ruskin; l'enfant devant la chambre des parents, demandant la traduction de signes inconnus...

### Traductions

Au moment où il écrit cette lettre d'octobre 1899, Proust venait de lire avec beaucoup d'enthousiasme un chapitre des *Sept Lampes de l'architecture* de Ruskin, dans la *Revue générale* de Belgique<sup>106</sup>. Voici ce qu'il demande à Jeanne:

Tu serais bien gentille demain matin de me traduire sur des feuilles du format que tu trouveras (plutôt grand) sans écrire au dos, sans laisser aucun blanc, en serrant ce que je t'ai montré des *Sept Lampes* .....

---

<sup>106</sup> Source tirée de Tadié, *op. cit.*, p. 422. Le numéro de la *Revue générale* consulté par Proust daterait d'octobre 1895.

Et d'autre part tu me rendrais un grand service en copiant la page suivante entourée de crayon bleu (j'avais commencé à entourer de crayon bleu le dos mais cela ne compte pas). Tu commenceras au premier mot (qui est à notre pensée), finira au dernier (qui est: pour te rechercher, pour) sans t'occuper que le sens soit interrompu, ne copie rien de ce qui est au dos. Mais garde-moi non seulement ta copie, mais la page ci-jointe dont je me servirai. (II, 365)

Proust se met ensuite à lire *The Queen of the Air* — il demande à Pierre Lavallée, le 30 novembre 1899, de lui trouver ce livre à la bibliothèque (II, 375). Cinq jours plus tard, il écrit une lettre extrêmement importante à Marie Nordlinger, cousine anglaise de Reynaldo Hahn qui aidera plus tard Marcel à traduire Ruskin:

Je travaille depuis très longtemps à un ouvrage de très longue haleine, mais sans rien achever. Et il y a des moments où je me demande si je ne ressemble pas au mari de Dorothee Brook dans *Middlemarch* et si je n'amasse pas des ruines. Depuis une quinzaine de jours je m'occupe à un petit travail absolument différent de ce que je fais généralement, à propos de Ruskin et de certaines cathédrales. Si je parviens à le faire publier par une Revue, comme j'espère y réussir, je vous l'enverrai aussitôt qu'il sera paru. (II, 377)

Comme l'écrit Philip Kolb en note à cette lettre,

Ce « petit travail », Proust l'accomplira en quelques mois. Il s'agit des études qui constitueront la préface de la *Bible d'Amiens*, et qu'il publiera dans la *Gazette des Beaux-Arts* des 1<sup>er</sup> avril et 1<sup>er</sup> août 1900, et dans le *Mercure de France* d'avril 1900. Mais le résultat de ce travail, ce sera de le détourner de son roman, qu'il abandonne. Il n'y retournera que pour y rattacher quelques fragments épars. Dans son enthousiasme pour Ruskin, il entreprendra, avec l'aide et l'encouragement de sa mère, de traduire la *Bible*

*d'Amiens et Sésame et les lys*, travail qui l'occupera pendant cinq années. (II, 378)

Proust entreprend un long travail de traduction de Ruskin, avec sa mère, sous l'œil de sa mère, dans une première traduction littérale de l'anglais au français faite par sa mère. Une lettre du 24 janvier 1901 nous le montre ainsi en plein travail avec Jeanne:

Ma chère petite Maman,

Fais la fin de la *Bible* comme tu sais et au net. Au contraire les prophètes et les mois de l'année en brouillon.

Mais ne t'occupe pas de la première page de torts que tu devais recopier. Nous ferons cela ensemble car je ferai des changements. Je te mets tes feuilles près de mon mot. Je laisse tout au salon excepté mon manuscrit copié que j'emporte chez moi pour que les pages ne puissent plus être déplacées. (II, 414)

Nous oublions trop souvent que ce travail de traduction auquel Proust s'adonna pendant cinq ans, s'il lui permit de s'éprouver en tant qu'écrivain dans une autre langue, fut peut-être surtout l'occasion pour lui de « remonter à la langue maternelle », comme on « remonte à la source ». Entre sa langue propre et celle de l'autre, celle des autres, il y a encore et toujours la langue de Jeanne, incontournable. Proust n'a pas eu le choix: en traduisant Ruskin avec sa mère, par sa mère, il allait, bien malgré lui, affronter la jouissance féminine, la créativité de la femme, l'ombilic de la création. Et ce que l'on n'a jamais véritablement soulevé, c'est que Proust, par ce travail, va s'approprier, *s'incorporer* la créativité de sa mère — mais au prix d'une véritable descente aux enfers. Car Jeanne ne fait que traduire au premier degré la prose de Ruskin, alors que le fils va retraduire la pensée du

maître, en une nouvelle langue et un nouveau souffle. C'est Jeanne qui dissémine, et Proust qui accouche; un fils ne peut faire cela impunément à sa mère.

Nous pensons généralement le travail intellectuel d'après le système symbolique de la paternité.

L'inhibition intellectuelle, presque toujours, nous rappelle Michel Schneider, c'est au père, à son statut de producteur de sens, d'auteur d'œuvres, qu'est rapportée la question du travail de pensée. Freud lui-même rattache "ceux qui échouent devant le succès" intellectuel au versant paternel de l'Œdipe.<sup>107</sup>

Pourtant, la difficulté de penser peut autant provenir du versant maternel. Pour Mélanie Klein, l'échec de la pensée pourrait être « une défense contre l'envie, contre la destruction de la créativité de la mère<sup>108</sup> ». Nous pourrions ainsi relire le rapport de Freud à Groddeck « comme mise en acte de cette avidité vécue en premier lieu en relation à la mère et qui "s'accompagne de la crainte d'être puni par la mère pour l'avoir exploitée"<sup>109</sup> ».

Dans *Voleurs de mots*, Michel Schneider analyse le phénomène du plagiat littéraire, en s'appuyant sur la théorie psychanalytique. Il tente de mieux comprendre, entre autres choses, ce qui nous empêche d'écrire et ce qui, face à l'angoisse de la page blanche, nous pousse à nous réfugier dans la pensée des autres. Lui-même psychanalyste, il sait très bien qu'entre analyste et

---

<sup>107</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots*, op. cit., p. 160.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 161. Schneider cite lui-même Mélanie Klein, *Envie et gratitude*, Gallimard, 1968, p. 195.

analysé se joue et se rejoue sans cesse la question des influences de pensées, par et dans le transfert, et que l'analysé, bien souvent, a l'impression qu'il n'a pas de pensées, ou qu'on lui vole ses pensées. Il se sent exploité, tout comme l'analyste peut, à son tour, se sentir exploité par l'analysé. Freud, dans ses rapports aux autres penseurs, dans ses transferts, a expérimenté à plusieurs reprises ces sentiments de vol de pensées, autant avec Breuer et Fliess qu'avec Jung et Tausk. Dans l'analyse,

exploiter son patient, quand on est analyste, ou son analyste, quand on est patient, c'est lui dérober "la désirabilité et la séduction" de la mère, sa capacité à produire de la théorie, son penser. Cela relève non du rapport d'objet mais de la pulsion que Winnicott nomme « pulsion créative »: le patient est plongé dans la douleur d'être "pris dans la créativité de quelqu'un d'autre ou dans celle d'une machine"<sup>110</sup>.

Proust, en traduisant Ruskin, est non seulement pris dans la créativité de celui-ci, mais peut-être et surtout dans celle de sa mère. Ce qui s'annonçait au départ comme un travail intellectuel très stimulant, va devenir pour lui la source de douleurs et de remises en questions radicales. Nous savons ce qu'il fit de Ruskin, des textes de Ruskin: il les mangea, littéralement, il les grignota de tous bords tous côtés, en écrivant des notes de bas de pages démesurées, plus importantes par l'ampleur comme par les idées qu'il tente d'exprimer, que le texte ruskinien. C'était, pour Proust, une question de survie, une façon, la seule façon sans doute pour quelqu'un qui n'aspire qu'à créer, de se sortir de cette douleur « d'être pris dans la créativité de quelqu'un d'autre ». Manger pour ne pas être mangé. Plus difficile est d'imaginer ce qu'il ressentait en mangeant le texte de Jeanne... Les lettres de Proust à sa

---

<sup>110</sup>*Ibid.*, p. 162. Schneider cite cette fois Winnicott, *Jeu et réalité*, Gallimard, p. 96.



mère, qui permirent une première distanciation nécessaire et salutaire, vont, à partir de 1902 surtout, et jusqu'à la mort de son père, devenir le lieu d'une agressivité et d'une culpabilité extrêmement fortes, sur fond de doute et de « panique de la vie ». Jamais Proust n'aura été aussi près et en même temps aussi loin de l'écriture qu'en ces années. En travaillant à la traduction du texte de sa mère, il entrait dans un espace incestueux dont il aurait très bien pu ressortir fou, ou ne pas ressortir du tout. Pénétrer la langue maternelle avec sa mère, c'est s'exposer à une angoisse épouvantable, et entrer en déflagration parce qu'il n'a plus aucune protection, plus aucune peau. Le plus difficile, c'est bien

de penser *avec* la mère. Au sens où, pour Winnicott, ce qui est fondateur, c'est moins la capacité d'être seul que la capacité d'être seul *en présence de sa mère*. Ne pouvant seulement penser à côté d'elle, puisqu'il faut aussi la penser, le risque est grand de se replier sur une position où l'on est pensé par elle.<sup>111</sup>

Être pensé et être mangé, englouti, anéanti... Ce risque est d'autant plus grand qu'il peut porter l'« enfant » à ne plus vouloir se sortir de cette situation. Hypnotisé, médusé, il ne peut plus vivre sans ses mots à elle, son penser à elle<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 165. C'est Schneider qui souligne.

<sup>112</sup> Proust écrit à Montesquiou, quelques jours avant la mort de Jeanne, et alors qu'elle est déjà affaiblie par la maladie: « Vous ne connaissez pas Maman. Son extrême modestie cache à presque tout le monde son extrême supériorité. Et devant les gens qu'elle admire, et elle vous admire infiniment, cette modestie excessive devient une entière dissimulation de mérites que avec quelques amis je suis presque seul à savoir incomparables. Quant au sacrifice ininterrompu qu'a été sa vie, ce serait la chose la plus émouvante du monde. Elle me sait si incapable de vivre sans elle, si désarmé de toutes façons devant la vie, que si elle a eu comme j'en ai la peur et l'angoisse, le sentiment qu'elle allait peut-être me quitter pour jamais, elle a dû connaître des minutes anxieuses et atroces qui me sont à imaginer le plus horrible supplice. Je voudrais que nous puissions lui dire et lui faire partager nos espoirs, notre rassurement. Peut-être ne nous croirait-elle pas. En tout cas son calme absolu nous empêche de savoir ce qu'elle croit et ce

Proust s'entraîne tout de même à la séparation, répétant dans ses lettres à Jeanne, alors qu'elle est à Évian, qu'elle ne lui manque pas, qu'il peut vivre sans elle. Dans une lettre datée du 18 août 1902, après avoir donné son habituel bulletin de santé, il lui écrit, dans la salle à manger du 45, rue de Courcelles:

Ton absence, même survenue dans une période si désastreuse de ma vie, commence pourtant à porter ses fruits (ne prends pas cela avec susceptibilité comme M<sup>e</sup> Roussel!) Ainsi hier soir et ce soir j'ai supprimé pour m'habiller le deuxième caleçon et cette nuit et tantôt, chose infiniment plus difficile, j'ai supprimé dans mon lit le deuxième tricot des Pyrénées (III, 108-109).

Enlever quelques couches de protection, alors que maman n'est pas trop près de lui, que son absence « porte ses fruits »... Tout est toujours question de rapport à l'espace chez Proust: espace qui le sépare de sa mère, des autres, espace de sa chambre, espaces entre les tricots, espaces entre les crises d'asthme, espaces entre les mots. Aménager des espaces, ajouter des couches, voilà la seule façon pour lui de se protéger d'une trop grande souffrance, de brouiller les origines, de trouver une voix qui lui soit propre, de digérer « ce qui n'est pas lui », ce qui n'est pas — ne naît pas — *de* lui.

---

qu'elle souffre. » (à Robert de Montesquiou, [Peu avant le 26 septembre 1905], V, 341-342)

Un sacrifice ininterrompu, un calme absolu qui empêche de *savoir* ce qu'elle croit et ce qu'elle souffre: c'est bien là ce que nous retenons de Jeanne Proust aujourd'hui, aspect de son caractère qui a tant marqué le fils aîné, au point de croire qu'il allait être « incapable de vivre sans elle ». Cette affirmation ne devrait-elle pas plutôt être traduite en « incapable de *penser* sans elle »? Car ce qu'il y a d'impossible dans la relation à la mère, n'est-ce pas de penser *avec* elle?

## Une langue à ensevelir

Edward Bizub, dans *La Venise intérieure. Proust et la poétique de la traduction*, a bien montré comment Proust, qui ne connaissait pas l'anglais, faisait pour traduire Ruskin. Au départ, nous l'avons déjà souligné, il y a la mère, comme le dit explicitement Marie Nordlinger dans sa préface aux *Lettres à une amie*:

« [...] il fallut [...] que sa mère [...] traduisit le texte mot à mot à son intention, remplissant de son écriture fine plusieurs cahiers d'écolier jaunes, verts et rouges<sup>113</sup> ». C'est donc dans ces cahiers d'écolier soigneusement remplis par sa mère que Proust découvre pour la première fois les fondements de la pensée du maître.

Le déchiffrement du texte par la mère représente la naissance du sens. Le texte inconnu, obscur est rendu accessible, « digestible », dans une langue « mâchée » par la mère, la langue « maternelle ». Il s'agit de la définition même de celle-ci, car c'est la mère qui traduit la réalité pour l'enfant et qui lui donne les mots pour l'exprimer, qui rend « maternel », assimilable, ce qui apparaît d'abord comme étrange, étranger. C'est par la suite seulement que l'enfant cherche à étudier les nuances dans le texte du monde.<sup>114</sup>

Le « stade des nuances », Bizub l'attribue à un deuxième intermédiaire: Marie Nordlinger<sup>115</sup>, rencontrée « un soir de décembre » de 1896. C'est elle qui traduit, avec toutes les nuances nécessaires, le texte de Ruskin. Ce qu'il

<sup>113</sup> Marie Nordlinger, préface de *Lettres à une amie*, Éditions du Calame, 1942, p. viii, cité par Edward Bizub (voir note suivante).

<sup>114</sup> Edward Bizub, *La Venise intérieure. Proust et la poétique de la traduction*, Neuchâtel, les Éditions de la Baconnière, « Langages », 1991, p. 26.

<sup>115</sup> À propos de Reynaldo Hahn, Bizub souligne très justement que Proust passe du texte-corps de Reynaldo dans *Jean Santeuil* au texte-corps de Ruskin, un nouveau texte à dévorer: « Proust, qui conçut son roman *Jean Santeuil* en compagnie de Hahn sur la côte normande, avait explicitement cherché à mettre son ami au centre du texte comme un corps divin, invisible: "Je veux que vous y soyez tout le temps mais comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît" (Cor II, 52) [...] Ruskin, en se substituant à Hahn, devint le dieu caché dans le texte, qui va nourrir de façon plus mystérieuse l'appétit de l'écrivain. » (*La Venise intérieure*, p. 27-28) Nous y reviendrons dans le chapitre sur les transferts.

est difficile de savoir, c'est si Proust, pour travailler, utilise à la fois la traduction de sa mère et la traduction de Marie, ou s'il ne donne pas plutôt la traduction de Jeanne à Marie, qui la modifie avant de la redonner à Proust. Rien n'indique pourtant que la jeune anglophone ait travaillé à partir de la traduction maternelle. Qu'advenait-il donc de celle-ci alors? Enfouie sous plusieurs couches, origine du palimpseste? Toujours selon Bizub,

à l'examen de la correspondance entre Proust et Marie Nordlinger, on constate qu'il s'agit d'un processus de mastication continu dont le but est de créer un texte qui ne porte plus aucune trace de son origine. Il faut que toute étrangeté soit éliminée, effacée. Quant au déroulement du processus, la répartition du travail est nette. Marie Nordlinger soumet une traduction de chaque passage à Proust, et ce dernier s'applique à peaufiner le texte, en changeant les mots. Nordlinger traduit et Proust transforme.<sup>116</sup>

Ainsi, « l'acharnement de Proust à éliminer toute trace de l'original pourrait être interprété comme la volonté d'éliminer toute trace du travail de la véritable traductrice<sup>117</sup> ». Pour Bizub, il s'agit de Nordlinger. Mais la « véritable traductrice », n'est-ce pas, encore et toujours, la mère? N'est-ce pas sa trace à elle que le fils tente d'éliminer? Dans ce travail de traduction, « la réécriture risqu[e] d'être démasquée, des visages étrangers menac[ent] de réapparaître en "brisant leur accoutrement". Afin d'éloigner cette menace, il faut ajouter une nouvelle couche d'écriture, un nouveau brouillon dans lequel les mailles se resserrent davantage, ne laissant aucun trou<sup>118</sup> ». Nous avons l'impression parfois que l'auteur de la *Recherche* chercha à enfouir, sous des milliers de mots, pour le rendre méconnaissable, pour en masquer

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 30.

l'origine, un texte de source inconnue, ou connue de lui seul, pour lequel il a souffert, longuement, interminablement, dans le temps. Et que se ménager une position particulière dans l'espace de l'écriture fut le seul moyen pour lui de n'être pas anéanti complètement, irrémédiablement. Comme Bergotte, à qui il prête ces mots, il dut se dire, avant d'en arriver à la plénitude des phrases de la *Recherche* : « C'est ainsi que j'aurais dû écrire [...]. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune » (Pléiade, III, 692).

Le « deuxième caleçon » et le « deuxième tricot des Pyrénées » nous ont amené à parler du processus de la traduction chez Proust. La métaphore des couches de texte qui cachent le texte maternel peut encore être « filée ». La suite de cette lettre est à cet égard capitale. Proust profite de sa partielle « mise à nu » pour répondre ouvertement aux reproches à peine déguisés de sa mère :

L'asthme me paraissant enrayé, je crois que si mes ennuis pouvaient s'apaiser... mais hélas.— Tu me dis à cet égard qu'il y a des gens qui en ont autant et qui ont à travailler pour faire vivre leur famille. Je le sais. Bien que les mêmes ennuis, de bien plus grands ennuis, d'infiniment plus grands ennuis, ne signifie pas forcément les mêmes souffrances. Car il y a en tout ceci deux choses: la matérialité du fait qui fait souffrir. Et la capacité de la personne—due à sa nature—à en souffrir. Mais enfin je suis persuadé que bien des gens souffrent autant, et bien plus, et cependant travaillent. Aussi apprenons-nous qu'ils ont eu telle ou telle maladie et qu'on leur a fait abandonner tout travail. Trop tard, et j'ai mieux aimé le faire trop tôt. Et j'ai eu raison. Car il y a travail et travail. Le travail littéraire fait un

perpétuel appel à ces sentiments qui sont liés à la souffrance *Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur*<sup>119</sup>.

C'est faire un mouvement qui intéresse un organe blessé qu'il faut au contraire laisser immobile. Ce qu'il faudrait au contraire c'est de la frivolité et de la distraction. (Lundi soir, après dîner, 9 heures, salle à manger, 45, rue de Courcelles [18 août 1902], III, 109)

Proust est ici, comme toujours, d'une extrême lucidité. Mais ce qu'il faut chercher à comprendre dans cette analyse de son propre cas, c'est le pourquoi de cette souffrance et surtout le « pour qui ». Car, en définitive, pour qui souffre-t-il? Pour qui écrit-il? L'équation entre la souffrance et l'écriture est directement posée dans cette lettre, et la solution aussitôt donnée: frivolité et distraction sont les seuls moyens d'échapper à la souffrance accentuée par le travail littéraire. Or à quoi le fils, à cette époque, travaille-t-il? À la traduction, c'est-à-dire au texte d'un autre, même s'il fait tout pour n'y mettre que du sien, pour y introduire *sa* pensée, jusqu'à occulter celle de Ruskin. Et que dira-t-il à Marie Nordlinger en 1906, après la mort de Jeanne? « J'ai clos à jamais l'ère des traductions, *que Maman favorisait* (VI, 308. Nous soulignons) ». Entre 1899 et 1906, Proust travaille *pour* sa mère, et tente de s'attirer ses faveurs. Mais la mère est impitoyable, et déteste voir son fils se laisser aller à la « frivolité et à la distraction ». Pire, le terrain qu'il tente de gagner intellectuellement, en dévorant Ruskin et, du même coup, en dévorant le travail de traduction de Jeanne, est complètement piégé: « l'organe blessé » resurgit, la culpabilité augmente, l'amour-haine est décuplé. C'est peut-être ce qui donne lieu, croyons-nous, à l'escalade de reproches, de ressentiments, de griefs contenus dans les lettres de 1902-1903.

---

<sup>119</sup> Musset, *Premières poésies*, Don Paez, fin de la deuxième partie (note de Kolb, III, 110).

Proust n'a plus aucun plaisir à traduire Ruskin, puisqu'il a le sentiment que sa mère n'est pas satisfaite de ses efforts, qu'elle ne le sera jamais.

### Grignotage

Le plus grand reproche vient d'une lettre écrite en Hollande, alors que Proust, sentimentalement à bout, extrêmement malheureux, tente un dernier voyage hors de France, avec Bertrand de Fénelon: « Je te soupçonne de ne pas lire mes lettres, ce qui serait infect. Celle-ci étant écrite dans un moment de pseudo apaisement, lis-la du moins » ( III, 165). C'est, nous semble-t-il, le pire soupçon qu'il pouvait avoir, et la pire injure qu'il pouvait faire à sa mère: elle qui est « toute transmise à ses enfants », elle qui a pour modèle de relation harmonieuse, tendre, indéfectible, celle qui unit, par lettres, Mme de Sévigné à sa fille, se faire dire par son fils qu'*elle ne le lit pas!* Le désir le plus profond de Proust est ici formulé dans toute sa cruelle simplicité. Il veut être lu, il veut écrire pour Jeanne. Or il a plutôt le sentiment d'être écrit par elle et, quoi qu'il fasse, de n'être jamais pensé que par elle. Nous n'avons pas la réponse de la mère à cette lettre, mais une phrase écrite dans une lettre d'août 1903, soit presque un an plus tard, répond mot pour mot au même reproche: « Je suis outrée! que tu oses dire que je ne lis pas tes lettres quand je les lis, relis, regrignote tous les petits coins et puis le soir tâte encore s'il reste quelque chose de bon à savourer (III, 411). » Et encore le 25 septembre 1904: « Mon chéri, Ta lettre n'est encore venue que ce matin. J'en suis contente. Il n'y a pas d'autre courrier le Dimanche et si j'avais mangé ta lettre hier soir j'eusse jeûné aujourd'hui! [...] Tu te trompes mon chéri, tes lettres sont toutes charmantes[,] *toutes* appréciées de moi comme j'apprécie mon loup type sous tous ses aspects » (IV, 299). Jeanne grignote le fils qui grignote Ruskin et Jeanne...

Nous sommes ici au cœur de l'agressivité humaine, qui commence dans le ventre de la mère, alors que l'embryon, pour s'implanter, essaie désespérément de creuser un nid dans la paroi de l'utérus. Comme il ne peut vivre de son vitellus, qui s'épuise très rapidement, l'œuf humain, pour subsister, attaque les tissus maternels. Dès le huitième jour après la fécondation, l'embryon est donc cannibale. « [Il] baigne dans le sang de la mère et s'en nourrit tandis qu'elle essaie de cicatriser la plaie qu'il a faite.<sup>120</sup> » Comme le souligne Silvio Fanti, « au point de vue immunologique, l'embryon est un corps étranger dès ses premiers essais de nidation<sup>121</sup> ». La mère cherche à se débarrasser de ce corps étranger en fabricant des anticorps; « les premières réactions de la mère pour son enfant sont [donc] des essais de rejet<sup>122</sup> ». Dans une formule choc, dite par une analysée, « tout fœtus est un abandonné par incompatibilité cellulaire<sup>123</sup> ». Le miracle, c'est que la mère et le fœtus puissent survivre. Contrairement à l'opinion générale, la naissance serait une délivrance plutôt qu'un traumatisme (même si, il ne faut pas minimiser ce fait, « la naissance court-circuite les millions d'années qui ont été nécessaires au passage de la vie aquatique à la vie terrestre<sup>124</sup> »).

Toujours en état d'alerte, le nourrisson va s'essayer à la vie, va faire des essais pour sa survie, pour la vie, qui se résume essentiellement dans les premiers mois à celle de sa mère. « Il confronte chacune de ses cellules et toutes à la fois à [...] la géographie maternelle, c'est-à-dire au corps de la mère appréhendé de l'extérieur.<sup>125</sup> » Le potentiel agressif de celle-ci va déterminer

---

<sup>120</sup> Silvio Fanti, *L'homme en micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1988, p. 177.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 187.



très exactement jusqu'où le nourrisson peut pousser ses explorations et ses attaques, et à quel moment il doit les suspendre.

Il semble que Proust soit resté par rapport à sa mère à ce stade de développement où l'enfant confronte son corps à la géographie maternelle, incapable de se constituer entièrement un corps indépendant. Hypochondriaque, il a passé sa vie à questionner ce corps inscrit dans le manque, par le manque, à s'essayer à la vie, en tentant plusieurs fois de se séparer du corps de sa mère, sans jamais y parvenir véritablement. Il revivait donc constamment la guerre intra-utérine et infantile qui, par ses pulsions d'agressivité, forçait sa mère à réagir négativement. Inversement, les attirances et répulsions de sa mère le forçaient à réagir comme il le pouvait, c'est-à-dire en ajoutant le plus possible de couches de protection à son corps comme à ses émotions, par les tricots, les draps, les oreillers, la fumée, comme par une profusion de lettres et de manuscrits. La fin d'une lettre que Proust écrit à Jeanne le 9 mars 1903 est tout à fait exemplaire à cet égard:

Je ne sais encore si je pourrai dîner dans la salle à manger. Tâche qu'il y fasse bien chaud. Avant-hier il y faisait si froid que j'y ai pris froid, fatigué comme je suis en ce moment. Ne pouvant plus y tenir je suis sorti, tu t'en souviens, malgré le brouillard, pour me réchauffer et j'ai repris l'accès de fièvre dont je souffre en ce moment. Tu ne peux, ni n'es sur le chemin de pouvoir, me faire du bien positif. Mais en m'évitant les refroidissements trop fréquents tu m'en feras négativement et beaucoup. Cela compliquera moins une existence que je souhaiterais pour toutes raisons, mener dans une maison distincte. Mais étant donné que je paye mes poudres (ce que tout le monde trouve fantastique et que je trouve tout naturel) peut-être il me faudrait aussi payer mon loyer. Je me résigne donc à la vie telle qu'elle est. La tristesse dans laquelle je vis n'est pas sans donner beaucoup de philosophie. Elle a l'inconvénient de vous faire accepter aussi naturellement

presque, la tristesse des autres que la vôtre propre. Mais du moins si je t'attriste c'est par des choses qui ne dépendent pas de moi. Dans toutes les autres je fais toujours ce qui peut te faire plaisir. Je ne peux pas en dire autant de toi. Je me suppose à ta place et ayant à te refuser de donner non pas un, mais cent dîners ! Mais je ne t'en veux pas et te demande seulement de ne plus m'écrire de lettres nécessitant des réponses car je suis brisé et n'aspire qu'au plus complet éloignement de toutes ces fatigues.

Mille tendres baisers,

Marcel. (III, 267-268)

Soulignons d'abord la pièce de la salle à manger, symptomatique de leur relation, lieu de transfusion de nourriture, tant matérielle qu'intellectuelle et sentimentale, lieu de « l'indissoluble union », sanctifiée par le verre brisé. Le chaud et le froid sont par ailleurs chez Proust les deux variations extérieures exprimant le mieux son manque de barrière protectrice, et le signe d'une constante demande de réchauffement par celle qui la première lui a donné sa chaleur. Il écrit: « Tu ne peux, ni n'es sur le chemin de pouvoir, me faire du bien positif. Mais en m'évitant les refroidissements trop fréquents tu m'en feras négativement et beaucoup ». Cette tournure de phrase est extrêmement ambiguë. Elle montre bien, selon nous, le rapport de Proust à sa mère: elle ne peut lui faire du bien que négativement, en lui évitant des refroidissements; ce qu'il souhaiterait donc, c'est qu'elle lui en fasse « positivement », en lui *donnant* de la chaleur, *sa* chaleur. Or Jeanne Proust n'est pas en mesure de donner cette chaleur, car ses sentiments concernant l'amour, l'amour maternel comme l'amour conjugal, sont pris dans la glace des conventions de l'époque. Le seul amour qu'elle peut lui donner, ou plutôt qu'elle peut lui montrer, c'est un amour « grand-maternel », par lettres. Mais il ne faut pas sous-estimer l'ampleur de la demande de Proust, qui ne peut de toutes façons

être comblée: l'amour de sa mère se sera jamais assez grand pour cicatriser la blessure de l'enfant.

Proust exprime ensuite le souhait de vivre dans une maison distincte, ce qui peut sembler, effectivement, la meilleure solution à tous ses problèmes. Mais il en est tout simplement incapable, et la raison qu'il invoque pour ne pas le faire est très intéressante: il doit payer ses poudres, ce qui ne lui laisse plus assez d'argent pour payer un loyer. Il paye pour sa maladie, pour son asthme, un prix exorbitant, un prix qui, en fin de compte, ne peut même pas être comptabilisé, le prix des chaînes qui le retiennent à sa geôlière. Il se résigne donc à la vie « telle qu'elle est », c'est-à-dire à une vie de « tristesse »; pourtant les lettres à Jeanne montrent une souffrance qui est fortement érotisée.

Le « coup » — ou le coût — le plus dur, Proust le donne en fin de lettre: « du moins si je t'attriste c'est par des choses qui ne dépendent pas de moi. Dans toutes les autres je fais toujours ce qui peut te faire plaisir. Je ne peux pas en dire autant de toi ». Le noyau de leur relation est exposé ici dans toute sa force et sa déconcertante simplicité. Si Proust est malade, ce n'est pas de sa faute, et pour tout le reste il ne veut que faire plaisir à sa mère, chose qu'elle ne lui *rend pas*. Mère et fils se mangent mutuellement, et cette agressivité épuise Marcel, qui n'aspire plus « qu'au plus complet éloignement de toutes ces fatigues ». Les essais qu'il fait pour vivre ne sont pas suffisamment récompensés; peut-être n'en valent-ils même pas la peine. Sa dette est trop grande, sa mère ne le laissera jamais partir.

### « J'ai réveillé l'abeille endormie »

Entre 1902 et 1903, Proust traverse une des pires périodes de son existence: il est pris dans la langue de l'autre, la langue de Ruskin et la langue

maternelle; il cherche un éditeur pour *La Bible d'Amiens* et doit encore faire face à des refus; son frère va se marier, ce qui, dans la dynamique familiale, entraîne nécessairement des pensées inconscientes qui réactivent, amplifient et transforment les liens névrotiques de Proust avec sa mère et remettent en question la place que chacun occupe dans cette famille; ses passions pour des hommes sont, une fois de plus, soumises à rude épreuve avec Antoine Bibesco et Bertrand de Fénelon — il essuie coup sur coup deux refus, et sent peut-être qu'il ne sera jamais aimé; il cherche néanmoins à suivre ses deux amis en voyage, veut partir pour Constantinople, où Fénelon doit se rendre pour son nouveau travail, cherche à y entraîner Antoine, qui est alors en Roumanie, ce qui donne lieu à plusieurs lettres délirantes sur les possibilités et les impossibilités d'un tel déplacement — mais il ne partira pas, retenu d'abord par le mariage de Robert, puis par le retour d'Antoine à Paris. Il voudrait les aimer, et que cet amour soit réciproque. Il veut tant et il espère tant qu'il oppresse ses conquêtes, les étouffe, ravit leur élan de vie, exactement comme sa mère avec lui. Il est, et restera, cette Andromède attachée à son rocher, voyant les autres vivre et s'éloigner, incapable de les retenir. Il l'exprime clairement à Antoine, en juin 1902:

[...] malgré la vague menace dont j'ai voulu vous effrayer, je n'irai pas à ce thé champêtre. [...] Pardonnez-moi surtout tous mes conseils que je n'ai vraiment pas le droit de vous donner, et celui de ce soir aura été le dernier. Pardonnez-le moi et dites-vous si vous ne le trouvez pas juste qu'il reflète chez moi la disposition subjective et jalouse d'une Andromède masculine toujours attachée à son rocher et qui souffre de voir Antoine Bibesco s'éloigner et se multiplier sans qu'il puisse le suivre. ([Peu après le 6 juin 1902], III, 61-62)

Le 6 décembre 1902, Proust donne toute la mesure de son angoisse, dans une lettre de reproches où transparaît la détresse et l'exaspération d'un fils pour qui rien de ce qu'il fait ne pourra jamais satisfaire et combler sa mère — du moins *de son vivant*. Rappelons que Marcel a alors trente et un ans:

Ma petite Maman,

Puisque je ne peux pas te parler je t'écris pour te dire que je te trouve bien incompréhensible. Tu sais ou devines que je passe toutes mes nuits dès que je suis rentré à pleurer, et non sans cause; et tu me dis toute la journée des choses comme: « je n'ai pas pu dormir la nuit dernière parce que les domestiques se sont couchés à onze heures. » Je voudrais bien que cela soit ça qui m'empêche de dormir! [...] J'étais par ta faute dans un tel état d'énervement que quand le pauvre Fénelon est venu avec Lauris, à un mot, fort désagréable je dois le dire qu'il m'a dit, je suis tombé sur lui à coups de poing (sur Fénelon, pas sur Lauris) et ne sachant plus ce que je faisais j'ai pris le chapeau neuf qu'il venait d'acheter, je l'ai piétiné, mis en pièces et j'ai ensuite arraché l'intérieur. [...] Je suis du reste bien content que cela soit tombé sur un ami. Car si sans doute à ce moment-là Papa ou toi m'aviez dit quelque chose de désagréable, certainement je n'aurais rien fait, mais je ne sais pas ce que j'aurais dit. ([Le samedi soir 6 décembre 1902], III, 190-191)

Puis il ajoute, après avoir donné tous les détails de ce qui, selon lui, rend sa vie impossible:

Mais je suis affligé—si dans la détresse où je suis, toutes ces petites querelles me laissent bien indifférent— de ne pas trouver dans ces heures vraiment désespérées le réconfort moral sur lequel j'aurais cru pouvoir compter de ta part. La vérité c'est que dès que je vais bien, la vie qui me fait aller bien t'exaspérant, tu démolis tout jusqu'à ce que j'aie de nouveau mal. [...] *il est triste de ne pouvoir avoir à la fois affection et santé*. ([Le samedi soir 6 décembre 1902], III, 191. Nous soulignons)

Comme l'écrit Kaufmann, Proust « ne plaît à sa mère que s'il ne jouit pas (en particulier de sa santé), et réciproquement: il ne la supporte que s'il est malade, protégé par le cordon sanitaire qui lui permet de vivre à contretemps<sup>126</sup> ». Il met Jeanne « à la place de celui ou celle qui empoisonne son temps, son espace. À une place qui exige sans cesse le recours à l'épistolaire pour conjurer ce que la présence de l'autre a d'insupportable<sup>127</sup> ». Marcel ne *pouvait pas* avoir à la fois affection et santé: Jeanne le voulait malade, et la dynamique engagée dans les lettres où le fils doit rendre compte de son corps était irrémédiablement engagée. C'était la seule façon pour Mme Proust de le posséder pleinement, et la seule façon pour Marcel de lui échapper.

Cette lettre mérite par ailleurs réflexion quant à ses implications dans le rapport au travail littéraire que Proust va définitivement adopter, répétant, jusqu'au 18 novembre 1922, l'enchaînement des souffrances *dans* l'écriture, seul moyen pour lui de se faire aimer, d'avoir, à défaut de la santé, un peu d'affection. Nous tenterons dans la suite de ce chapitre de remonter à la source de cette dynamique d'écriture — jouissive — dans la souffrance, en reliant les fragments de lettres qui nous paraissent contenir les « points étoilés » (Blanchot) d'un être qui s'est immolé à la littérature.

Quelques jours seulement après ces reproches, Proust écrit à Antoine une lettre qui montre tout le désir qu'il avait de devenir romancier, d'être un véritable écrivain, c'est-à-dire de jouir pleinement de sa pensée, sans dettes de pensées:

---

<sup>126</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 37.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 38.

[...] l'apparent travail où je me suis remis m'est de bien des façons pénible. Notamment en ceci. 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'Odyssée* à Ulysse de leur faire boire un peu de sang pour les mener à la vie et que le héros écarte de son épée. J'ai réveillé l'abeille endormie et je sens bien plus son cruel aiguillon que ses impuissantes ailes. J'avais asservi mon intelligence à mon repos. En défaisant ses chaînes j'ai cru seulement délivrer un esclave, je me suis donné un maître, que je n'ai pas la force physique de contenter et qui me tuerait si je ne lui résistais pas. (Samedi [20 décembre 1902], III, 194 et 196)

Les termes que Marcel emploie immédiatement après le passage qui a trait à Ulysse pour parler de ses pensées et de son intelligence « asservie à son repos » méritent d'être soulignés: il y est question du « cruel aiguillon » de l'abeille, d'un « maître » qu'il n'a pas « la force physique de contenter », qui le « tuerait s'il ne lui résistait pas ». Nous y voyons l'image de la mère, impossible à satisfaire, tellement exigeante qu'elle l'empêche de voler de ses propres ailes. Si la comparaison peut paraître poussée, nous n'avons qu'à lire la lettre qu'il écrit à Jeanne deux mois et demi plus tard, le 9 mars 1903 et qui contient à elle seule l'essentiel du conflit qui l'oppose à sa mère. Elle est très longue, aussi nous la citerons en trois parties.

Ma chère petite Maman,

Avec l'inverse prescience des Mères, tu ne pouvais plus intempestivement que par ta lettre faire avorter immédiatement la triple réforme qui devait s'accomplir le lendemain de mon dernier dîner en ville (celui de Jeudi dernier, Pierrebourg) et que mon nouveau refroidissement avait retardé. [...] tu devais bien penser que si j'avais l'intention de changer il suffisait de me

dire: « Change, ou tu n'auras pas ton dîner » pour que je renonce immédiatement à changer— et en ceci me montrant non pas frivole et capricieux, mais grave et raisonnable — et que si je n'avais pas l'intention de changer, ce n'était pas une menace ou une promesse qui me ferait changer, ce qui à mes propres yeux et à tes propres yeux m'aurait donné l'air de quoi ?—. (III, 265)

« Tu ne pouvais plus intempestivement que par ta lettre »: la relation de Proust à Jeanne et aux autres est bel et bien intempestive, de toute façon. Proust est toujours décalé, et la lettre lui sert aussi bien de remède contre ce décalage que de moyen efficace pour le provoquer. Il vit à contretemps, et il lui reproche ce que lui-même exerce avec prescience, justement. « Intempestif » signifie aussi: « qu'il n'est pas convenable de faire ». N'est-ce pas plutôt le fils qui mène une vie inconvenante? C'est le reproche que sa mère lui fait — jamais directement cependant —, mais il n'est pas question pour lui de changer sur une menace ou une promesse. De mère en fille, l'éducation littéraire et artistique doit se poursuivre, avec Mme de Sévigné, avec Ruskin, et surtout très loin des tentations malsaines de la société, dans une règle de vie « plus hygiénique ». Dans le paragraphe suivant de la lettre, Proust se plaint, non sans raison nous semble-t-il, de ce que sa mère lui refuse un dîner qui lui serait utile pour sa carrière littéraire, et qu'elle « appelle avec tant de délicatesse un dîner de cocottes »:

Calmette, pour ne prendre que lui, ou Hervieu, sont aussi utiles pour moi que Lyon Caen pour Papa ou ses chefs pour Robert. Et le désordre dont tu te plains ne t'empêche pas de donner les dîners qu'ils désirent. Et l'état où je peux être ne m'empêche pas si souffrant que je sois ce jour-là d'y venir. Tu me feras donc difficilement croire que s'il ne s'agit pas de représailles, ce qui est possible quand il s'agit d'eux, devienne impossible quand il s'agit de moi. (III, 266)



Viviane Forrester avait déjà souligné que les lettres de Proust à sa mère contiennent des « demande[s] ardente[s] de tendresse, mais aussi [de] longs réquisitoires, [des] plaintes compliquées où Proust crie sa rage de dépendre financièrement de ses parents, même devenu adulte<sup>128</sup> ».

Il n'a pas de métier, pas de carrière. Il se dit le point noir de la vie du D<sup>r</sup> Proust qui l'eût voulu diplomate. On marque cette réprobation en refusant d'organiser des dîners pour ses amis, en lui confisquant ses meubles, en interdisant parfois aux domestiques de le servir.

Mais cela fait partie d'un rituel sado-masochiste, cela fait partie de l'abri qu'il s'est tissé. Lucide, il accuse parfois sa mère de le vouloir malade, afin de mieux le garder à sa merci, et de pouvoir s'en plaindre.<sup>129</sup>

Proust se plaint en effet de ce que sa mère lui refuse matériellement, mais il se rend peut-être compte également de la position névrotique dans laquelle elle le maintient, en grande partie inconsciemment, face au travail et à ses désirs à *elle*. Aussitôt qu'il tente de se sortir de cette position intenable que nous avons décrite plus haut, pris entre la langue maternelle, qu'il doit dévorer pour traduire et penser Ruskin, et la langue de l'autre, des autres, qu'il se doit de dépasser pour devenir écrivain, sa mère lui rappelle qu'elle est là, et que tant qu'elle sera là, il est hors de question qu'il lui échappe:

J'ai en ayant beaucoup de fièvre travaillé cette nuit à Ruskin et je suis très fatigué [ce] qui est surtout le sentiment qui domine chez moi devant tous les obstacles que la vie oppose tour à tour à tous mes essais de la reprendre et je ne t'écrirai pas plus longuement. Je te disais vers le 1<sup>er</sup> Décembre quand tu te plaignais de mon inactivité intellectuelle que tu étais vraiment bien impossible, que devant ma vraie résurrection, au lieu de l'admirer et d'aimer

---

<sup>128</sup> Viviane Forrester, « Le texte de la mère », *op. cit.*, p. 72.

<sup>129</sup> *Ibid.*

ce qui l'avait rendue possible, il te fallait aussitôt que je me remette au travail. Je l'ai fait cependant et au travail que tu désirais. Si j'avais pu le faire dans un endroit plus sain, et chauffable sans bouches, cela m'aurait-il moins épuisé, je ne sais, et à vrai dire je ne le crois pas. Néanmoins je vis encore à peu près et malgré la dose énorme de travail que j'ai fournie tu me rapportes quotidiennement des témoignages de gens étonnés et heureux de me voir si bien, et j'ai trouvé le moyen quelque écrasant que cela ait été pour moi de participer au mariage de Robert. Tout cela ne te suffit pas ou plutôt ne te compte pour rien et jusqu'au jour où je serai repris comme il y a deux ans, tu trouveras tout mal. Il n'y a pas jusqu'à cette malheureuse *Renaissance Latine!* Tu t'arranges à m'empoisonner les jours où elle paraît. Et tu comprends que dans les dispositions d'esprit où je vais la recevoir je n'aurai pas beaucoup plus de plaisir du deuxième numéro, que à cause de toi je n'ai eu du premier. — Et comme il n'y en aura pas de troisième—Mais je ne prétends pas au plaisir. Il y a longtemps que j'y ai renoncé. Et celui-là était vraiment trop frivole. (III, 266-267)

Proust doit travailler, oui, mais il est hors de question qu'il travaille, aux yeux de Jeanne, dans la jouissance. La traduction de Ruskin, si au départ elle fut, sans doute, l'initiative de Proust, devint rapidement désir de la mère prenant part au désir du fils, désirs inextricablement mêlés, dans une lutte à finir, et qui pourtant n'en finit pas. Mère et fils jouent un jeu dont Marcel ne sort pas toujours vainqueur.

### Accalmie

En 1903 pourtant, les choses changent graduellement: la *Bible d'Amiens* va enfin être publiée, et Proust entreprend quelques voyages. C'est en effet l'époque des « journées en automobile », passées à visiter les cathédrales et les villes du Moyen Âge, en Ile-de-France principalement, avec quelques-uns de ses amis les plus chers: les frères Bibesco, François de Pâris, Lucien Henraux, Georges de Lauris. De plus, sa mère autorise enfin quelques dîners.

Proust se sent de nouveau libre, prêt à tous les départs. Aussi le ton des lettres, comme il fallait s'y attendre, redevient-il plus tendre. Après l'orage, le temps clair, après la colère, les remords et les paroles douces. Il lui écrit, probablement au printemps 1903, dans une lettre dont il nous manque malheureusement le début:

[...] impatience le moment où mon budget extra familial sera tel que je pourrai ne plus vivre à votre charge. J'espère que cela ne sera pas long et à voir le besoin que j'ai d'être près de toi, tu peux penser que tu ne seras pas moins entourée et que je viendrai vingt fois par jour—excepté aux heures des repas ! Ce qui m'avait laissé quelque espoir que tu resterais dans la manière de voir de Robert et de moi c'est que la partie vraiment haute et vraiment tienne de ta nature dépassait comme les hauts sommets [qui ] sont plus tard submergés. Ainsi c'est une chose très frappante et très belle que la seule chose pour laquelle tu dépenses non seulement sans compter mais au delà sont nos leçons. Plus je faisais de droit, plus je faisais de philosophie et de latin plus tu étais contente. Et pourtant c'est une dépense énorme. Et c'est l'argument que je me donnais toujours quand je voulais me prouver que tu avais bien raison d'agir comme tu le fais pour les autres dépenses. Je ne le peux plus. Mais toutes ces leçons de Darlu, Mossot et autres te réhabilitent magnifiquement pour une part, et je ne sais pas pourquoi le voyage à Londres ou à Rome ne soit pas compris. Maintenant tu peux venir me reparler de tout cela, je suis couché, je ne peux pas m'en aller, et je serai bien obligé d'écouter et d'y perpétuer ma fièvre et tout le reste. Mais tu aimeras mieux ne pas empoisonner mon existence qui commence à l'être par cela et à venir me voir gentiment maintenant que rompant les rapports de créancier à débiteur nous n'avons plus que celui qu'a avec sa Mère

Le fils le plus tendre,

Marcel. [Printemps ? 1903], III, 308-309)

Seul terrain d'entente entre eux: l'éducation et la culture, que Jeanne perpétue dans la famille en payant toutes les leçons que ses fils veulent

suivre. Proust est par ailleurs très clair; il entend rompre les hostilités, ne plus envisager les choses sous l'angle de la comptabilité, où chacun mesure ce qu'il prend à l'autre, ce qu'il mange de (sur) l'autre, mais plutôt reprendre une relation basée uniquement sur la tendresse. En mai 1903, si la datation est exacte, il renchérit:

Ma chère petite Maman,

Ma sortie ne m'a pas oppressé mais j'ai fait la bêtise de rentrer à pied et je suis rentré glacé et etc. Mais j'ai pensé à toi avec tant de tendresse que si je n'avais craint de te réveiller je serais entré dans ta chambre. Est-ce le retour de l'asthme et de la fièvre de foies, ma vraie nature physique, qui m'a valu cette plénitude de ma vraie nature morale. Je ne sais pas. Mais il y avait longtemps que je n'avais pensé à toi avec ce paroxysme d'effusion. Fatigué en ce moment et n'écrivant plus que du bout des doigts j'ai peur de mal dire ce que je voudrais dire. Que le chagrin rend égoïste et empêche d'être aussi tendre. Mais surtout que depuis quelques années bien des déceptions que tu m'as causées par des mots qui pour être rares n'en ont pas moins fait époque pour moi par leur ironie méprisante et leur dureté (bien que cela ait l'air paradoxal) m'avaient beaucoup détourné de la culture d'une tendresse incomprise. Mais tout cela est absurde, car je suis fatigué, je ne saurais t'exprimer en ce moment tout ce que je pensais tout à l'heure. ([Mai 1903?], III, 327-328)

Kolb fait suivre cette lettre d'un petit mot dont la date est incertaine, mais qui pourrait en effet très bien avoir été écrit à ce moment-là:

Ma chère petite Maman,

J'ai peur dans la violence de la crise qui m'empêchait d'écrire de n'avoir pas donné à mon mot la forme qui t'aurait plu. *Car j'aime mieux avoir des crises et te plaire que te déplaire et n'en pas avoir.* En tous cas en ce moment je me contente de t'embrasser car je m'endors à la seconde même. Sans trional donc pas de bruit. Ni de fenêtres. Je suis déjà endormi quand on te donne cela. (date incertaine, III, 328. Nous soulignons)

Cette dernière lettre a souvent été citée, avec raison d'ailleurs, puisqu'elle incarne parfaitement la nature profonde du lien unissant Proust à sa mère. Jeanne préférait vraiment, inconsciemment, voir son fils malade et auprès d'elle, plutôt que bien portant et un peu plus indépendant. Lui, de son côté, préfère plaire à sa mère, en lui donnant à lire son corps de souffrance. Une phrase de la lettre précédente est beaucoup plus énigmatique: « Est-ce le retour de l'asthme et de la fièvre des foins, ma vraie nature physique, qui m'a valu cette plénitude de ma vraie nature morale ». Signifie-t-elle que Proust n'est lui-même *que* dans la maladie? Cette question est liée à celle de l'identité de tout être humain, et aux répétitions de comportements qui nous façonnent au cours de notre vie pour trouver — ou pour perdre — cette identité. La nature morale de Proust ne semble pouvoir s'incarner que dans un corps malade. C'est probablement le sentiment qu'il a en 1903, après une année 1902 très tumultueuse, l'ayant mené à dire des choses, et surtout à écrire des choses à sa mère, qu'il regrette amèrement quelques mois plus tard. La culpabilité est le moteur de ses relations, comme de son écriture. La maladie lui permet de restreindre son corps à ce que sa mère voudrait qu'il soit, un fils toujours là, près d'elle, ne bougeant pas.

S'il fallait se convaincre davantage de l'image que nous avons brossée de Jeanne Proust jusqu'à maintenant — femme autoritaire, frigide, à la fois distante et accaparante, prise dans les conventions, ne se laissant aller que très rarement à de la tendre affection avec ses enfants lorsqu'elle est en société, mesurant mal ses gestes dans l'intimité, résistant plutôt mal à l'amour dévorant de Marcel, mère ayant pris le rôle tragique d'une Esther statufiée par la douleur, fossilisée dans le souvenir de sa propre mère —, les termes employés par Proust dans la lettre que nous venons de citer ne

trompent pas: « depuis quelques années bien des déceptions que tu m'as causées par des mots qui pour être rares n'en ont pas moins fait époque pour moi par leur *ironie méprisante* et leur *dureté* ». Il ajoute: « bien que cela ait l'air paradoxal ». Jeanne est un paradoxe pour Marcel, à n'en pas douter. Mais ce qui est aussi paradoxal, c'est que Marcel lui-même a écrit à sa mère des lettres très dures. Il y a sans aucun doute ici un effet de projection.

Jeanne Proust, comme beaucoup de mères, ne réagissait pas de la bonne façon au bon moment; tantôt très dure, tantôt trop tendre, elle était toujours en position de réaction par rapport aux désirs de son fils, prenant une position ferme et refermée alors qu'il aurait fallu qu'elle donne son amour et qu'elle soit compréhensive, ou une position extrêmement tendre, voire fougueuse — souvenons-nous des baisers sur la terrasse et du « Ah que ne suis-je avec toi dans quelque coin mon chéri, comme à 10h10 nous marcherions à tâtons dans ta chambre (I, 422) » —, alors qu'il aurait fallu qu'elle soit un peu plus réservée. L'enfant, dans ces conditions, ne sait plus à quel saint se vouer. Il veut affection et pouvoir, complicité et indépendance, et n'obtient jamais ce qu'il désire au moment voulu. Mais c'est aussi le rôle du père, dans ces cas-là, d'apporter de la stabilité, lui qui est censé incarner la loi, l'autorité. Or Adrien Proust était peu présent à la maison; il était même plutôt distant, les affaires internes de famille lui étant pénibles à gérer.

### **Un « bref témoignage »: les lettres de Marcel à son père**

Fin 1903, Adrien Proust est subitement pris d'une attaque d'hémorragie cérébrale, alors qu'il préside un jury de doctorat à la faculté de médecine. Fait intéressant souligné par Tadié, il s'effondre dans un cabinet d'aisance. Selon le biographe,

il ne faut pas voir, dans la scène du chalet de nécessité, aux Champs-Élysées, une volonté de profaner l'image maternelle: pareil accident n'est pas arrivé à Mme Proust, ni à sa propre mère; c'est de son père que Proust se souvient dans cette scène du Côté de Guermantes, où il a voulu apprivoiser, dominer par l'écriture, le souvenir pénible qui le poursuivait, de son père frappé dans un lieu d'aisance<sup>130</sup>.

Que peut bien éprouver Proust à la mort de son père? Il est bien difficile de se prononcer sur ce sujet, d'autant plus que trois lettres seulement de Marcel à Adrien ont été retrouvées. Nous ne pensons pas que Proust ait perçu son père comme *le grand rival*: Adrien Proust était un père plutôt absent, tout au plus gênant et porteur d'un savoir que Proust allait conquérir par ses propres moyens, c'est-à-dire par la lecture d'ouvrages de médecine et l'écoute de ses propres symptômes.

Le peu de lettres que nous avons de Marcel à son père — nous ne connaissons aucune lettre du docteur Proust à Marcel — est un signe qui ne trompe pas: Adrien ne s'est finalement que très peu imposé dans l'éducation et les désirs de son fils. Le père a laissé l'aîné à son épouse, tout à son épouse. Les trois lettres qui nous sont parvenues n'ont aucune commune mesure avec celles qu'il a écrites à sa mère. La première date du 23 septembre 1890; curieusement, c'est la seule lettre de Proust qui nous soit parvenue de la période de son service militaire.

Mon cher petit papa,

Si je n'ai pas encore commencé ma correspondance avec toi, c'est que ma permission s'est passée surtout au lit (Maman te l'avait écrit sans doute) et j'ai eu tant à faire hier (premier jour de rentrée) que je n'ai pu même écrire à Maman. J'espère que Maupassant t'a plu. Il ne doit pas me connaître, car je

---

<sup>130</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 510.

ne l'ai vu que deux fois, à cause de sa maladie et de son voyage, mais il doit savoir à peu près qui je suis. Je ne suis pas mal portant du tout (à part l'estomac) et n'ai même pas cette mélancolie générale dont cette année l'absence est sinon la cause — tout au moins le prétexte — par conséquent l'excuse.

Mais j'ai une difficulté extrême à fixer mon attention, à lire, à apprendre par cœur, à retenir.

Ayant extrêmement peu de temps je ne t'adresse aujourd'hui que ce bref témoignage d'un « penser à toi » constant et tendre. (I, 161)

Il semble bien que Marcel ait surtout écrit à son père en pensée. Il le dit lui-même à sa mère dans une lettre d'Évian écrite le 25 ou le 26 septembre 1899: « Je pense tant à Papa que je crois que je lui écrirai directement pour épancher mes sentiments. Du moins comme dit Mme de Beaumont "ma tête lui écrit". (II, 349) » Marcel est beaucoup plus direct avec son père que dans les lettres à Jeanne. On sent qu'il veut se montrer raisonnable, sérieux, en digne fils du docteur Proust. Même l'anecdote qu'il raconte en fin de lettre n'a pas la même saveur, le même esprit que dans ses lettres aux Weil:

À demain, mon cher petit papa, rappelle-moi au précieux souvenir du poète ton voisin<sup>131</sup> et mets-moi aux pieds de Mme Cazalis... Figure-toi qu'au grand scandale des Derbanne, des bonnes de Cabourg, apercevant le piou-piou traditionnel, m'ont envoyé mille baisers. Ce sont les bonnes — par moi délaissées — d'Orléans qui se vengent. Et je suis puni, si M. Cazalis me permet de citer un vers d'un de ses plus beaux poèmes

*Pour avoir dédaigné les fleurs de leurs seins nus.*

Je t'embrasse infiniment

ton fils

Marcel Proust

J'ai recommencé les armes.

---

<sup>131</sup> Le docteur Henri Cazalis



Proust cherche sans doute à rassurer son père et à lui plaire en parlant des filles qui tournent autour de lui. Il ne donne pas de bulletin de santé mais prend bien soin en revanche de parler de Maupassant et de citer Henri Cazalis, poète connu à l'époque pour ses vers bouddhiques parus sous le pseudonyme de Jean Lahor. Ces deux écrivains étaient en vacances au même endroit qu'Adrien Proust, à Aix-les-Bains. Marcel écrit ici en jeune homme de lettres — il a dix-neuf ans — s'adressant de manière intéressée à son père, personne influente qui côtoie l'élite parisienne.

La deuxième lettre à nous parvenir a trait à la carrière que Marcel doit adopter: il vient de réussir ses examens pour la licence en droit (le diplôme porte la date du 10 octobre 1893), et Adrien lui demande de tirer profit des études qu'il vient d'achever<sup>132</sup>. Proust dit se soumettre au désir de son père, mais le ton laisse percevoir une détermination tout autre:

Mon cher petit papa,

J'espérais toujours finir par obtenir la continuation des études littéraires et philosophiques pour lesquelles je me crois fait. Mais puisque je vois que chaque année ne fait que m'apporter une discipline de plus en plus pratique, je préfère choisir tout de suite une des carrières pratiques que tu m'offrais. Je me mettrai à préparer sérieusement, à ton choix, le concours des affaires étrangères ou celui de l'école des chartes. — Quant à l'étude d'avoué je préférerais mille fois entrer chez un agent de change. D'ailleurs sois persuadé que je n'y resterais pas trois jours! Ce n'est pas que je ne croie toujours que toute autre chose que je ferai autre que les lettres et la philosophie, est pour moi du temps perdu. Mais entre plusieurs maux il y en a de meilleurs et de pires. Je n'en ai jamais conçu de plus atroce, dans mes jours les plus désespérés, que l'étude d'avoué. Les ambassades, en me la faisant éviter, me sembleront non ma vocation, mais un remède. [...]

---

<sup>132</sup> Note de Philip Kolb (I, 239).

Je suis charmé de me retrouver à la maison dont l'agrément me console de la Normandie et de ne plus voir (comme dit Baudelaire en un vers dont tu éprouveras j'espère toute la force)

... *le soleil rayonnant sur la mer*<sup>133</sup>

Je t'embrasse mille fois de tout mon cœur

Ton fils

Marcel ([28 septembre ? 1893], I, 238)

Il cite Baudelaire, écrivain qui ne fut pas vraiment un modèle de « bon fils » studieux et travailleur, c'est le moins qu'on puisse dire. Le style est incisif, et Marcel ne s'étend pas longuement sur son sort comme dans les lettres à Jeanne. Nous pouvons supposer que les discussions qu'il avait avec Adrien étaient brèves, tranchées. La volonté de Proust face à son père paraît beaucoup plus ferme; le fils n'est pas aussi médusé, intrigué qu'il l'est devant Jeanne.

Dans la troisième lettre à son père, écrite en septembre 1898, Marcel demande une consultation, non pas pour lui-même, mais pour une jeune officier d'Infanterie qui est pris de fortes fièvres après avoir passé trois ans à Madagascar. Il écrit à Adrien: « Connais-tu un remède? — Et sinon y a-t-il un médecin connaissant bien ces maladies coloniales? » (II, 257). Cette dernière lettre, encore plus courte que les deux autres, nous apprend peu de choses sur les relations entre le père et le fils. Il est tout de même intéressant de constater que Marcel ne s'entretient pas de *son* corps dans ces lettres à son père médecin.

---

<sup>133</sup> *Les fleurs du mal*, LVI, « Chant d'automne ».

À la mort d'Adrien, Marcel est abattu, à n'en pas douter. Nous pouvons nous faire une idée de ce qu'il ressent alors d'après une lettre qu'il adresse à Laure Hayman:

Ma mauvaise santé que je ne cesse de bénir en cela avait eu ce résultat depuis quelques années de me faire vivre beaucoup plus avec lui puisque je ne sortais plus jamais. Dans cette vie de tous les instants j'avais dû atténuer [,] et il y a des moments où j'ai eu l'illusion rétrospective de me dire: supprimer, des traits de caractère ou d'esprit qui pouvaient ne pas lui plaire. De sorte que je crois qu'il était assez satisfait de moi et c'était une intimité qui ne s'est pas interrompue un seul jour et dont je sens surtout la douceur maintenant que la vie en ses moindres choses m'est maintenant si amère et si odieuse. D'autres ont une ambition quelconque qui les console. Moi je n'en ai pas, je ne vivais que cette vie de famille et maintenant elle est à jamais désolée. (à Laure Hayman, [Le 10 ou le 11 décembre 1903], III, 456)

Pour Tadié, « on ne saurait donc prétendre [...] que Proust ressent “un lâche soulagement”, n'a pas de chagrin, se réjouit de se trouver seul avec sa mère: cette psychanalyse de bazar, ce simplisme de presse du cœur frelatée, n'a pas sa place ici<sup>134</sup> ». Proust a eu du chagrin à la mort de son père: il perdait un être cher en même temps qu'une figure intellectuelle très forte, pour qui il avait une grande affection et une grande admiration, contenues mais profondes. Mais il craint surtout pour sa mère: « Elle lui avait donné à un point qui serait incroyable à qui ne l'aurait pas vu, toutes les minutes de sa vie (III, 447) ». Et Marcel n'a peut-être pas de quoi se réjouir de se retrouver seul avec Jeanne...

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 512, note 5.

### Réformes et régressions

Peut-on déceler un changement de ton, de thèmes, une nouvelle posture, dans les lettres de Marcel écrites après la mort de son père? Il pensa peut-être que la mort d'Adrien allait changer de fond en comble la vie qu'il avait menée jusque-là, changement qui devrait être perceptible dans son écriture épistolaire et dans son attitude vis-à-vis de sa mère. De fait, 1904 sera pour lui une année beaucoup plus sereine que les deux années qu'il venait de passer. De plus en plus détaché d'Antoine Bibesco et de Bertrand de Fénelon<sup>135</sup>, il se préoccupe davantage de son monde intérieur que des vies fuyantes qui l'entourent, même s'il garde contact avec la plupart de ses amis, et qu'il sort pour se distraire dès qu'il le peut. Il a en effet repris sa vie mondaine, mais en paraît en même temps plus détaché, plus serein par rapport aux désagréments émotionnels qu'elle implique. Par ailleurs sa conception de l'art s'affirme, comme le rappelle Michel Erman: pour Proust, lecteur aguerri de Ruskin, « la beauté ne dépend plus d'une idée, elle est liée aux phénomènes sensibles et renvoie à la subjectivité du créateur ». Aussi la rupture avec le « maître anglais » est-elle de plus en plus nécessaire. Ce dernier « considère la beauté comme un absolu, presque une loi morale », alors que Proust « a acquis la conviction qu'elle est le fruit d'une vision intérieure<sup>136</sup> ».

---

<sup>135</sup> Antoine le déçoit énormément lors d'une soirée organisée chez les Proust: « [...] j'ai bien pleuré après ce dîner, moins peut-être des désagréments que me cause l'absurde sortie de Bibesco — et de la répartie si injuste de Papa — que de voir qu'on ne peut se fier à personne et que les amis les meilleurs en apparence ont des trous si fantastiques que tout compensé ils valent peut-être encore moins que les autres » (à sa Mère, [Le jeudi soir 16 juillet 1903], III, 373-374).

<sup>136</sup> Michel Erman, *Marcel Proust*, Fayard, 1994, p. 115, pour cette citation et celles qui la précèdent.

Les réformes qu'il entreprend dans sa « vie intérieure », sa vie affective et sa vie mondaine, ont pour toile de fond une réforme encore plus importante, celle de ses heures et de sa santé, autrement dit une réforme de son corps, et donc de tout son être, tellement le corps chez Proust influence et sa relation aux autres, et son écriture. Il veut désormais se mettre au diapason de sa mère. Comme si la mort de son père, le vide laissé par cette mort, allait enfin permettre au fils chéri de prendre une place, un corps, une vie, toutes choses qui jusqu'en 1903 avaient été vécues dans le manque et le désir. La première lettre à sa mère écrite après la mort d'Adrien — du moins la première qui nous soit parvenue — est à cet égard sans équivoque. Proust l'écrit alors qu'il est avec Jeanne dans l'appartement parisien :

Ma chère petite Maman je t'écris ce petit mot, pendant qu'il m'est impossible de dormir, pour te dire que je pense à toi. J'aimerais tant, et je veux si absolument, pouvoir bientôt me lever en même temps que toi, prendre mon café au lait près de toi. Sentir nos sommeils et notre veille répartis sur un même espace de temps aurait, aura pour moi tant de charme.[...] je charme la nuit du plan d'existence à ton gré, et plus rapprochée [*sic* ?] encore de toi matériellement par la vie aux mêmes heures, dans les mêmes pièces, à la même température, d'après les mêmes principes, avec une approbation réciproque, si maintenant la satisfaction nous est hélas interdite. (à sa Mère, [Vers décembre 1903], t. III, p. 445)

Il veut vivre aux mêmes heures qu'elle, dans les mêmes pièces, à la même température, sur un même espace de temps. Ce désir de fusion pourrait correspondre à un essai pour tenter d'effacer toute trace d'agressivité et de remords, dans une totale communion. Entre les deux fragments de la lettre que nous venons de citer, Proust indique cependant que ce nouveau régime

n'a pu être entamé cette nuit-là, parce qu'il... ne trouvait pas d'épingle pour attacher son caleçon.

Je m'étais couché à 1 heure 1/2 dans ce but mais ayant eu besoin de me relever une seconde pour aller aux cabinets il m'a été impossible de retrouver mon épingle anglaise (qui ferme et rétrécit mon caleçon). Autant dire que ma nuit était finie, mon ventre n'était plus maintenu. J'ai cherché à en trouver une autre dans ton cabinet de toilette etc. etc. et n'ai réussi qu'à attraper un fort rhume dans ces promenades (fort est une plaisanterie) mais d'épingle pas. Je me suis recouché mais sans repos possible. ([Vers décembre 1903], III, 445)

Marcel Proust se trouve, après la mort de son père, dans une « monstrueuse relation œdipienne », face à une « mère terrible », dans un état de « culpabilité immense », comme l'a bien compris Pietro Citati<sup>137</sup>. Ce passage sur l'épingle qui retient le caleçon fait penser à l'agrafe qu'Œdipe arrache à Jocaste pour se crever les yeux. Dans la pièce de Sophocle, Œdipe cherche lui aussi une arme, alors qu'il n'a pas encore vu Jocaste pendue: « [...] il va, il vient, nous suppliant de lui fournir une arme, nous demandant où il pourra trouver "l'épouse qui n'est pas son épouse, mais qui fut un champ maternel à la fois pour lui et pour ses enfants"<sup>138</sup> ». Le roi découvre le corps de sa mère,

Il détache la corde qui pend, et le pauvre corps tombe à terre... C'est un spectacle alors atroce à voir. Arrachant les agrafes d'or qui servaient à draper ses vêtements sur elle, il les lève en l'air et il se met à en frapper ses deux yeux dans leurs orbites. « Ainsi ne verront-ils pas, dit-il, ni le mal que j'ai subi, ni celui que j'ai causé »<sup>139</sup>.

<sup>137</sup> Pietro Citati, *La colombe poignardée. Proust et la Recherche*, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1997 (pour la traduction française), p. 141.

<sup>138</sup> Sophocle, *Œdipe Roi*, Paris, Gallimard, « Folio/classique », 1973/1994, p. 227.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 228.

Proust cherche quant à lui une épingle *anglaise*, ce qui vient rappeler une des causes du conflit qui l'oppose à sa mère: la traduction de la langue anglaise dans les livres de Ruskin, langue que Jeanne connaît mieux que lui. Mais il ne trouve pas l'« arme » qui sert à « maintenir son ventre », à draper son caleçon sur lui. Proust a souvent comparé son travail à celui d'un enfantement. La symbolique de l'épingle et du ventre est ici très significative puisque, pris dans la créativité de sa mère, Marcel n'arrive pas à enfanter, c'est-à-dire à porter une œuvre en son sein; il ne peut faire de Jeanne « l'épouse qui n'est pas son épouse, [...] un champ maternel à la fois pour lui et pour ses enfants ». Après avoir cherché l'épingle en vain, il se recouche mais sans « repos possible ». Comme l'écrit Forrester, la correspondance entre Proust et sa mère nous montre Marcel « séduit, fasciné, inquiet, furieux, affolé, dérouté, [il] semble tourner en rond autour de cette grosse femme noire, énigmatique<sup>140</sup> ».

La deuxième lettre à Jeanne après la mort d'Adrien est à ce propos on ne peut plus explicite, alors que Proust voudrait avoir sa mère pour lui seulement, et qu'il se montre extrêmement jaloux; mère et fils sont probablement en vacances, dans le même hôtel ou dans la famille de Jeanne, puisqu'il est question de l'extinction des feux et d'une tante, Mme Georges Weil: « Si je pouvais t'embrasser (sans te parler) cela me ferait tant de plaisir. Alors viens vite avant l'extinction des feux. Ne viens pas puisqu'on a déjà sonné et que tu t'es précipitée vers ma tante avec une ardeur que je n'ai jamais excitée » (III, 467). Embrasser une femme sans lui parler: privilège généralement réservé au mari ou à l'amant, ou encore au nourrisson, dans

---

<sup>140</sup> Viviane Forrester, *op. cit.*, p. 72-73.

un stade d'avant le langage. Après, entre une mère et son fils, s'imposent les mots...

Une des images les plus fortes du conflit œdipien vient d'une lettre où Proust parle du médaillon que Marie Nordlinger a sculpté pour la tombe d'Adrien Proust, évoquant directement la mémoire du père disparu. Le commentaire qu'il fait à sa mère est pour le moins surprenant: « Le médaillon est bien joli et je suis plus heureux avec lui qu'avec la vie. Je vous ai là tous deux réunis. Mais la vie vaut mieux car elle me rend tout mon petit Papa dans ma petite Maman et ne me le rend que là » ([octobre 1904], IV, 314). La vie vaut mieux que l'image des parents réunis, car le père est mort et il ne survit qu'à travers la mère. Celle-ci a définitivement incorporé son mari, et Proust peut enfin les voir en harmonie. Son petit papa est *dans* sa petite maman, et il n'y est plus *que là*. Fantasme angoissant cependant, qui implique l'engloutissement et la digestion. Il est possible d'y voir un triomphe du fils, qui se trouve momentanément sauvé de cette incorporation par la mère toute-puissante; il a introjecté l'image du père dans sa mère: c'est ce père distant et assez inoffensif finalement qui est sacrifié sur l'autel des Mères. Marcel, lui, ne bouge toujours pas; il bouge le moins possible. Il ne veut pas se laisser manger par Jeanne. Ce fantasme à propos du médaillon lui permettait aussi, inconsciemment, de donner une forme à son conflit œdipien. Marcel peut prendre la place du père qui, lui, devient le fils, définitivement *là*, dans le ventre, confiné, exclu, séparé, dans le corps même de la mère. Marcel a la *possibilité* d'enfanter, mais l'image de sa mère est trop forte; il n'ose pas prendre sa place.



## Répétition

Les changements souhaités n'ont finalement pas lieu, et Proust va continuer de donner son corps par lettres, les bulletins de santé de son corps de souffrance. Il va demeurer dans cet espace séparé de sa mère qu'il s'est péniblement aménagé au fil des ans, afin de se protéger d'elle. Il écrit ainsi en juin 1904, après l'agrégation de son frère: « Et maintenant toujours dans l'incapacité de m'associer à rien de votre vie je vais essayer de dormir car j'ai eu une dure matinée » (IV, 167-168). Loin de véritablement changer ses heures et son régime, loin d'effacer le plus possible ne serait-ce que les symptômes de sa maladie, il va cultiver davantage tout ce qu'ils représentent aux yeux de Jeanne, pour le meilleur et pour le pire. Les lettres qu'il lui écrit après la mort d'Adrien vont perpétuer, d'une certaine façon, la dynamique qui s'était créée entre eux dans leur correspondance.

Marcel commence sa lettre de quatorze pages à bord du yacht *Hélène*<sup>141</sup>, le 11 août 1904, par ces mots: « Je vais répondre avec minutie à toutes les questions que tu me feras ». Ce qui pourrait aisément être lu comme « tous les reproches que tu me feras »: questions, reproches, remontrances, allusions sont toujours pour Jeanne Proust le meilleur moyen de s'assurer que le fils *répond bien*. Proust y met d'ailleurs une extrême minutie, une fois de plus. La prolifération des mots entourant cet état corporel en constante mutation lui permet de préserver ses pensées, son écriture. Car c'est bien l'écriture qui doit être préservée de la mère. Après plusieurs pages de compte rendu médical et météorologique, Proust écrit en effet: « Du reste je n'ai voulu que te renseigner sur ma santé et réserve les récits pour le tête à tête » (IV, 211). Puis, en post-scriptum — les post-scriptum sont nombreux et

---

<sup>141</sup> Le yacht *Hélène* était la propriété de Paul Mirabeau, beau-père de Robert de Billy, un bon ami de Marcel.

souvent volumineux dans la correspondance proustienne, comme s'il n'arrivait pas à quitter l'autre, ni à combler un vide, une marge, qu'il doit « surnourrir », comme dans les manuscrits —, il ajoute ceci:

Jamais je ne pourrai t'exprimer à quel point je te regrette ici. La mer que tu aimes tant, des couleurs qui t'enchanteraient, un air qui n'a rien de celui de la salle à manger, une température qui fait que chacun est blotti dans les châles (pas dans les chambres par exemple, à côté desquelles la salle à manger est une glacière). [...] T'ayant vue à la peine de la chaleur, toujours en fuite, ou si tu restes, dormant à poings fermés, j'aimerais te voir ici admirant et respirant. (IV, 212)

Nous revoici, une fois de plus, dans la salle à manger des Proust. Il y a dans cette pièce un air étouffant; il y fait de plus très froid. Lorsque Proust s'éloigne de cette salle pour des vacances, il se sent beaucoup mieux, du moins les premiers jours. Le bateau d'où il écrit le met dans un bon état, contrairement à ce qu'on aurait pu croire. Mais lorsque la séparation de sa mère se fait trop cruelle, et que la mélancolie l'emporte, il doit revenir à sa chambre, à côté de la salle à manger. Quoi qu'il fasse, quelque moyen qu'il prenne pour vivre en marge de sa mère, une force implacable le ramène au centre de la toile, dans cet air étouffant et ce froid glacial dont il a besoin pour vivre.

### **La consolation des martyrs**

Dans la grande majorité des lettres que Marcel écrit à sa mère en 1904 et en 1905, on sent qu'il arrive à contrôler son angoisse, et donc à diminuer ses crises, en lui donnant à lire son corps. Cela le libère de ses oppressions et de son asthme. C'est ce qu'il dit à la fin de cette lettre que nous venons de citer et dans la plupart de celles qui suivront:



Depuis que je t'écris je suis réchauffé je n'ai plus aucun asthme. Comme dans un opéra tu t'es penchée sur moi pendant que j'écrivais et la douceur de notre entretien a effacé les derniers vestiges d'oppression. (Yacht Hélène/Jeuudi [11 août 1904], IV, 211-212)

Après t'avoir écrit cette nuit j'ai été tellement bien que c'était un véritable délice. ([21 septembre 1904], IV, 279-280)

Mille tendres baisers d'un fils que la marche et t'écrire ont réchauffé et mis en assez bon état qu'il est content de te dire. (Vendredi soir [23 septembre 1904], IV, 283 à 287)

Je me suis mis à écrire (mets cette lettre à la poste s.v.p. toujours avec timbres de 25) et maintenant il me semble que toute crainte de crise est écartée (sans être naturellement certain). En tous cas la crise qui commençait si fort est entièrement dissipée, sans avoir eu besoin de fumer. En tous cas après un long repos dans la salle à manger je me sens comme état général admirablement. À peine essoufflé. Mille tendres baisers, Marcel ([Le lundi soir 3 octobre 1904], IV, 308-309)

C'est en écrivant sur son corps et presque exclusivement sur son corps qu'il se crée un espace séparé de sa mère, un espace de liberté psychique lui permettant de penser et d'écrire dans la jouissance. Rappelons qu'il rédige à cette époque *Sur la lecture*, premier texte où Proust semble prendre plaisir pleinement, totalement, à l'écriture, et dans lequel il met en place avec une conviction inébranlable les premières pierres d'une œuvre qui, auparavant, se construisait sur des bases parfois intéressantes poétiquement, mais trop souvent mal assurées, et qui à partir de ce texte fondateur va être transformée progressivement et permettre à l'écrivain de « décoller », fin 1908 début 1909. Proust sait maintenant que le seul moyen d'échapper à sa

mère « mentalement » est de lui donner à lire ses lettres-corps, *que* ses lettres.

Nous donnons un dernier exemple de cette prolifération de mots sur le corps, autour du corps, dans une lettre du 21 septembre 1904 qui, selon nous, représente la clé de voûte de l'ensemble de la correspondance proustienne. Proust écrit d'abord son habituel bulletin de santé:

Ma chère petite Maman,

Lettre aussi jaunette que possible je te préviens. Mais enfin il faut être véridique. Après t'avoir écrit cette nuit j'ai été tellement bien que c'était un véritable délice. Quand m'a retraversé la pensée d'aller voir Dubois<sup>142</sup>. Couché dans une grande agitation et je crois conséquence de cette agitation crise d'asthme. Je me suis tout de même endormi mais avec rêves d'oppression et finalement réveil. Jusque-là ce n'était rien et j'aurais été parfaitement après m'être rendormi. Mais je me suis dit du moment que je ne pars pas, je réforme. Et j'ai demandé à dîner (goûter si tu veux, le temps ayant passé il était 3 heures 1/2, dans mon lit). À ce moment Marie<sup>143</sup> vient me dire que trop souffrante elle va se coucher (elle avait été hier en voiture découverte chez sa sœur, enfin la pure folie). Comme tu n'aimes pas que Félicie reste et que si je restais couché j'y étais obligé, j'y renonce et comme mon dîner était prêt je me lève, mais cette fois n'ayant ni beaucoup ni peu « fait tomber »<sup>144</sup> puisque je ne croyais pas me lever, je cours dans la

---

<sup>142</sup> Neurologue de Berne qui avait eu de bons résultats avec le traitement qu'il avait fait suivre à Fernand Gregh, un ami de Proust (note de Kolb, IV, 281).

<sup>143</sup> Femme de chambre de Mme Proust qui faisait la cuisine quand Félicie (voir note 51) n'était pas là. Selon Céleste Albaret, cette Marie était « très belle » (note de Kolb, III, 128 — Kolb ne donne pas son nom de famille).

<sup>144</sup> Nous reproduisons une note judicieuse de Kolb à propos de cette expression (note 6, p. 282, t. IV): « *Faire tomber* »: cf « laisser tomber ma chaleur » dans la lettre suivante du même à la même. Proust désigne ainsi la transition qu'il se ménage avant de se lever en laissant entrer graduellement l'air frais sous ses couvertures. Cette expression fait plaisamment allusion au vers du *Misanthrope* de Molière, où Alceste reproche à Philinte (I, i, vers 23): *Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant/ Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent*. Chose curieuse, Proust mettra la même expression dans la bouche d'un neurasthénique que le docteur du Boulbon cite ainsi: « Docteur, je suis extrêmement rhumatisant et enrhumable, je viens de prendre trop d'exercice, et pendant que je me donnais bêtement chaud ainsi, mon cou était appuyé contre mes flanelles. Si maintenant je l'éloignais de ces flanelles avant d'avoir *laissé tomber ma chaleur*,

salle à manger pour me réchauffer. Pas de feu, je ne savais où aller. Le temps que Félicie en allume qui n'a pas pris, enfin je te passe tout cela. Est-ce ce refroidissement, la fatigue de ne pas avoir reposé, enfin a commencé un malaise inexprimable, mal de gorge, désespoir, pas pouvoir faire un mouvement, pouls invraisemblable etc. etc. François<sup>145</sup> que j'avais fait venir a dû repartir car je n'aurais pas pu et il l'a très bien vu. Peut-être vais-je me remettre, dans ce cas je sortirai demain. Mais si comme je le crois je suis souffrant je renoncerai momentanément à mes heures pour cette raison: si je dois rester à la maison souffrant, la nuit cela m'est encore relativement égal, j'ai l'habitude d'être là, mais en plein jour en voyant le soleil dehors, tout seul ce serait trop nostalgique. Et alors j'aurai fait cet effort énorme pour rien. Car je vais être couché ce soir à minuit. Rien ne me serait donc si facile que d'être levé demain à midi. Mais si je vois que je suis souffrant, même si je peux me lever sans sortir, je m'arrangerai à rester couché jusqu'à 7 heures (destruction volontaire de ce que j'ai acheté si cher) pour ne pas avoir à être dans la salle à manger de midi à 7 heures, seul, avec la vue du soleil. « Tu me comprends ? » (IV, p. 279-280)

Voilà exactement ce que Mme Proust voulait lire de son fils, car elle pouvait ainsi le surveiller, dans les moindres détails, qu'elle le comprenne ou non. Marcel ajoute alors ceci, qui donne l'explication la plus simple et la plus vraie de ce qui lui fait écrire des lettres à Jeanne:

Ma chère petite Maman je sens comme cela doit être assommant d'entendre ainsi parler de ma santé. Je t'assure que quand tu seras là je n'en parlerai jamais plus. Mais il faut bien que je t'explique ce que je fais, ce que je ne fais pas, pourquoi je ne le fais pas. « La consolation des martyrs est que Dieu pour qui ils souffrent voient [*sic*] leurs plaies. » (IV, 280)

---

je suis sûr de prendre un torticolis et peut-être une bronchite. » (Nous soulignons) Il est vrai que l'auteur prend sa propre défense en faisant ajouter par le docteur du Boulbon que cet homme ridicule « est le plus grand poète de notre temps. Ce pauvre maniaque est la plus haute intelligence que je connaisse. » C'est l'endroit du beau passage sur les nerveux, « cette famille magnifique et lamentable qui est le sel de la terre » (II, 304-305).

<sup>145</sup> François Maigre, coiffeur de Marcel (Index, IV, 446).

La consolation de Marcel, c'est que sa mère, pour qui il souffre, voit ses plaies. Le pluriel de « voient » que Proust accorde avec « Dieu » est pour nous très significatif, car ce *modus vivendi* vaudra pour tous ceux à qui il écrira des lettres, surtout après la mort de Jeanne: la consolation de Marcel Proust est que ses correspondants *voient* ses plaies. De fait, ce qui le pousse à écrire, c'est bien la souffrance, dépassée par la jouissance de l'écriture, dépassée dans l'écriture, espace-temps unique, qui transporte l'écrivain sur une autre scène, là où le temps est aboli. La seule issue de Proust était dans l'écriture, dans la création d'un rythme de vie, d'un « vivre autrement » qui lui permit d'échapper au regard de sa mère, à la créativité de sa mère, de sortir du labyrinthe maternel et de lui réserver à elle, maman, la *Recherche*, sa seule destinée.

Pressentait-il quelque chose dans la lettre que sa mère lui écrit le même jour, le 21 septembre, à 2 heures 1/2 de l'après-midi, de l'hôtel à Dieppe, alors qu'elle est seule, dans un froid glacial, et qu'elle fait allusion à sa mère se promenant seule, elle aussi, par mauvais temps, avec le vent qui lui fouettait le visage? Il y a une forte présence de la mort dans ce début de lettre, où le froid est partout, où la mère tente elle-même de se réchauffer par plusieurs couches de draps et de couvertures, pour se protéger de « l'homicide acier »:

Mon chéri, Je crois que j'ai bien fait pour moi de venir ici — mais jusqu'à présent — je suis bien aise de ne pas t'y avoir. Je suis gelée. Ce n'est pas ce vent de la mer vous obligeant à une résistance et des luttes grandioses d'où l'on sort ennobli. C'est un ciel clair, une apparence de temps superbe au travers duquel on sent un « homicide acier » un froid trompeur et pénétrant. Il faut dire que j'avais cette nuit une chambre glaciale. J'avais été frappée en la visitant de sa température de cave — et le soir en me couchant mon impression n'avait pas lieu d'être modifiée. Mais j'ai

réquisitionné quatre couvertures de supplément — et un édredon (qui devait être doublé intérieurement de quelque atlas de géographie pesant) qui était immuable. (IV, 277)

Une Albertine endormie loin de « son Marcel », statue de pierre sur une plage où ne brille aucun soleil, dans une nuit noire où le tombeau du lit est éclairé par une lumière blafarde... Jeanne Proust n'en avait plus pour très longtemps à vivre. Elle meurt le 26 septembre 1905. Proust écrit alors à Mme de Noailles: « Elle emporte ma vie avec elle, comme Papa avait emporté la sienne » (V, 345).

Qui peut voir la souffrance de Proust, une fois sa mère morte? Qui peut l'écouter? Quelle souffrance peut-il entendre et lire, puisque sa mère ne parlera et n'écrira plus jamais? Il ne semble plus avoir de raison pour vivre, toute sa vie ayant eu pour centre celle à qui il pouvait montrer sa souffrance, exposer son corps de douleurs, point autour duquel il pouvait exister. Sa mère n'est plus là pour exiger des lettres; elle n'est plus là pour lire son fils. Proust se retrouve sans lieu. Il a beau être au 45, de la rue de Courcelles, dans l'appartement de ses parents, entouré des meubles qu'il a toujours connus, dans la chambre qu'il avait fait sienne, la mort lui a pris le seul point fixe de son existence.

### **Embarquement pour Versailles**

Fin 1905, après la mort de sa mère, Proust entre dans une profonde dépression, qui aurait très bien pu le tuer, ou le rendre fou. Il écrit à quelques proches, parmi lesquels Robert de Montesquiou, Mme Straus, Maurice Barrès, Anna de Noailles, Louisa de Mornand et Mme Daudet, que

sa vie avait « désormais perdu son seul but, sa seule douceur, sa seule consolation », son « seul miel ». Ainsi disait-il à Mme de Noailles:

Je suis allé dans certaines pièces de l'appartement où le hasard fait que je n'étais pas retourné et j'ai exploré des parts inconnues de mon chagrin qui s'étend toujours plus infini au fur et à mesure que je m'y avance. Il y a certain parquet près de la chambre de Maman où l'on ne peut passer sans le faire crier, et Maman qui aussitôt l'entendait me faisait avec la bouche le petit bruit qui signifie: viens m'embrasser. Dire qu'il faudra quitter ces lieux [...]. ([Le jeudi soir 28 septembre 1905, ou peu après], V, 346)

Et à Robert de Montesquiou, peu après le 28 septembre:

Ma vie a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation. J'ai perdu celle dont la vigilance incessante m'apportait en paix, en tendresse le seul miel de ma vie que je goûte encore par moments avec horreur dans ce silence qu'elle avait fait régner si profond toute la journée autour de mon sommeil [...]. J'ai été abreuvé de toutes les douleurs, je l'ai perdue, je l'ai vue souffrir, je peux croire qu'elle a su qu'elle me quittait [...] j'ai le sentiment que par ma mauvaise santé j'ai été le chagrin et le souci de sa vie. [...] Une seule chose m'a été épargnée. Je n'ai pas eu le tourment de mourir avant elle et de sentir l'horreur que cela aurait été pour elle. Mais me quitter pour l'éternité, me sentant si peu capable de lutter dans la vie[,] a dû être pour elle un bien grand supplice aussi. Elle a dû comprendre la sagesse des parents qui avant de mourir tuent leurs petits enfants. Comme disait la sœur qui la soignait j'avais toujours quatre ans pour elle. (V, 349)

Puis le 8 ou le 9 novembre, à Mme Straus, en des pensées qui préfigurent les pages de la *Recherche* sur l'habitude:

Vous comprenez bien, Madame, que si je ne vous écris pas c'est que l'accumulation de mes pensées constantes pour vous déborderait vingt lettres, cent lettres, que je voudrais y mettre toute ma tendresse, toute ma



gratitude, toute ma douleur et que je n'ai pas la force, je suis à bout de forces. C'est surtout, si je ne vous écris pas, parce que ma première sortie doit être pour vous et que toujours j'espère pouvoir ressortir le lendemain, et puis je ne peux pas. Sortir même si malade ce ne serait rien, mais *rentrer*, quand mon premier mot était: « Madame est là? » Et avant qu'on me répondît j'apercevais Maman qui n'osait pas entrer près de moi de peur de me faire parler si j'étais oppressé et qui attendait anxieusement pour voir si je rentrais sans trop de crise. [...] Mais depuis quelques jours je redors un peu. Alors dans le sommeil l'intelligence n'est plus là pour écarter un souvenir trop angoissant pour un instant, pour doser la douleur, la mêler de douceur; alors je suis sans défense aux impressions les plus atroces. D'ailleurs par moments il me semble que je suis habitué à ce malheur, que je vais reprendre goût à la vie, je me le reproche, et à la même minute une nouvelle douleur s'abat sur moi. ([Le 8 ou le 9 novembre 1905], V, 359)

Un mois après la mort de sa mère, Proust semblait donc s'être habitué à son malheur: comme il l'avait toujours su, l'habitude exerçait sur lui une force implacable. Il n'en éprouvait pas moins des remords terribles, car il avait torturé sa mère avec sa maladie, son manque de volonté, son incapacité à vivre. Il ne lui avait rien donné, même pas un « vrai livre ». Il l'avait tuée par les « préoccupations et l'inquiète tendresse » qu'il lui avait inspirées, la haine qu'il avait nourrie envers elle. Pourtant il revit; pourtant il entretient sa correspondance...

La seule lettre de Reynaldo Hahn qui nous soit parvenue pour cette période est destinée à Robert de Montesquiou. Il avertit le comte que Marcel est entré dans une maison de repos: « s'il ne vous écrit pas c'est qu'il n'a pas la permission d'écrire » ([décembre 1905], V, 379). Pour obéir au vœu de sa mère, Proust décide d'entreprendre une cure au sanatorium du docteur Sollier, 145, route de Versailles à Boulogne-sur-Seine — Anna de Noailles

avait fait des séjours de deux mois dans cette clinique pour « malades » du système nerveux, en décembre 1900 et au printemps 1905, sur les conseils de Brissaud<sup>146</sup>. Il est effectivement défendu aux patients d'écrire et de recevoir des visites. Or, Marcel écrit des lettres et reçoit! Il écrit ainsi à Robert de Billy:

Robert,

Vous pouvez venir le Mardi Jeudi Samedi de deux à quatre. [...] Je ne remonte pas la pente hélas, je la descends au galop, mais veux encore prolonger l'essai. Naturellement ne dites pas au D<sup>r</sup> Sollier que je ne suis pas content! Car lui est charmant.

Tout à vous

Marcel

Ne dites pas à nos amis que je vous ai écrit moi-même. Pour les autres en effet je dicte. ([décembre 1905], V, 380-381)

Proust prolonge l'essai jusqu'au 25 janvier 1906, en recevant, entre autres, Lucien Daudet et Louisa de Mornand, et en écrivant à des amis intimes aussi bien qu'à de simples connaissances: Louisa de Mornand, Édouard Rod, Francis de Croisset, Joseph Reinach, Maurice Barrès... Il décide que cette cure ne lui fait que du mal, revient au 45, rue de Courcelles pour se soigner lui-même, et reprend décidément ses activités épistolaires et mondaines. Il revoit Mme Catusse, Albufera, Lucien Daudet, Mme Straus, Mme Lemaire, Casa-Fuerte, Reynaldo Hahn, Antoine Bibesco<sup>147</sup>.

### « Je prendrai une chambre aux Réservoirs »

Pourtant à la fin juillet 1906, Proust voulut fuir, fuir la maison de la rue de Courcelles, fuir son cimetière, sa prison, son passé. Il avait des désirs de

---

<sup>146</sup> Renseignements tirés de Tadié, *op. cit.*, p. 552-553.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 554.

Bretagne, de Normandie, de Côte d'Azur; il s'arrêta à Versailles, à l'Hôtel des Réservoirs:

Madame,

Je suis si mal depuis deux jours que je ne puis vous écrire, je veux seulement vous dire que à cause de l'état de mon oncle, ne pouvant m'éloigner, je me suis installé à Versailles aux Réservoirs et y suis immédiatement tombé malade. Je ne crois pas que j'y resterai et je crois que dès que je serai en état de quitter Versailles je le ferai. [...] J'ai [ici] un appartement immense et admirable [...] mais tellement triste, noir et glacé avec des tableaux, des tentures et des psychés. C'est un appartement genre historique, de ces endroits où le guide vous dit que c'est là que Charles IX est mort, où on jette un regard furtif, en se dépêchant d'en sortir et de retrouver dehors la lumière, la chaleur et le bon présent. Mais quand il faut non seulement ne pas sortir mais accomplir cette suprême acceptation, s'y coucher! C'est à mourir. (à Madame Straus, le mercredi soir 8<sup>e</sup> août 1906], VI, 178-179)

Il voulait voir les superbes coloris de l'automne, il souhaitait se promener dans les parcs, contempler la chute des feuilles, visiter le château et le Trianon... En presque cinq mois, il ne mit jamais le pied hors de l'hôtel! Ce qu'il écrit à Marie Nordlinger dans sa lettre du 7 septembre 1906 laisse bien voir l'abîme devant lequel il se trouvait à cette période triste et décourageante de sa vie:

Chère amie que vous êtes près de mon coeur, et que l'absence vous a peu éloignée de moi! Je pense à vous constamment avec tant de tendresse et l'indestructible regret du passé. Dans ma vie ravagée, dans mon coeur détruit, vous gardez une douce place. [...]

Vous êtes à Manchester, je vois. Moi depuis quatre mois à Versailles. À Versailles, puis-je le dire? Comme je me suis mis au lit en arrivant et ne l'ai plus quitté, n'ai pu aller au Château, ni à Trianon ni nulle part et ne me

réveille qu'à la nuit close, suis-je plutôt à Versailles qu'ailleurs je n'en sais rien. [...]

Travaillez-vous? Moi, plus. J'ai clos à jamais l'ère des traductions, que Maman favorisait. Et quant aux traductions de moi-même je n'en ai plus le courage. (à Marie Nordlinger, [Versailles, le vendredi soir 7 décembre 1906], t. VI, p. 307-308)

« Suis-je plutôt à Versailles qu'ailleurs je n'en sais rien. » Cette phrase montre bien dans quel état d'esprit (et de corps) Proust se trouvait depuis la mort de sa mère. Qu'il fût à Versailles ou ailleurs n'avait plus grande importance: il n'avait plus pour lui, à côté de lui, « sa seule raison de vivre ». Il ne voulait voir personne. « J'ai [...] besoin en ce moment d'une mort momentanée avec la sensation que les vivants m'ont oublié ». Il s'appêtait à entrer dans la nuit sans nom, en « Ange des ténèbres » (Macchia) qui apporte enfin la lumière. C'est probablement au cours de ces mystérieux mois à Versailles que Proust comprit qu'il ne lui restait plus qu'une voie à prendre, celle de l'écriture. « Le seul moyen de se montrer fidèle à sa mère, c'était de vivre dans le chagrin, comme elle l'avait connu. Il ne devait pas abandonner les heures silencieuses, si lentes, de la nuit: car en même temps qu'elles, il aurait abandonné la littérature, à laquelle il souhaitait s'agripper, de toute sa ténacité désespérée.<sup>148</sup> »

Proust se cherche un lieu d'où renaître, à lui-même et aux autres. Pourquoi Versailles? Ce choix n'a cessé d'intriguer les proustiens. Proust dit qu'il ne veut pas s'éloigner de son oncle Georges Weil, fort malade. Mais une réponse possible est à chercher ailleurs dans la correspondance; elle nous montre l'attachement de l'écrivain à certains noyaux de son passé. De même

---

<sup>148</sup> Pietro Citati, *La colombe poignardée. op. cit.*, p. 163.

qu'il choisira un nouvel appartement à Paris où sa mère était venue souvent, le 102, boulevard Haussmann, de même Versailles est un lieu chargé de significations pour Marcel, lieu associé à Fontainebleau et à l'un des épisodes, l'une des épiphanies de la *Recherche*, dont les traces subsistent et dans l'écriture de *Jean Santeuil* et dans l'écriture des lettres. Il s'agit évidemment de l'épisode du « téléphonage à sa mère », alors que Proust est à Fontainebleau. Rappelons les termes de cette lettre citée plus haut:

Tu n'as pas été la même hier au téléphone. « Ce n'est plus ta voix. » Non je ne m'installerai plus à Versailles ni nulle part. Si je ne reste pas à Fontainebleau je reviendrai à Paris et n'en bougerai plus que quand on ne pourra pas faire autrement, quand nous nous déplacerons tous. Mais je prendrai une chambre aux Réservoirs ou peut-être dans un hôtel moins luxueux d'un endroit moins beau, et tous les jours j'irai y travailler. Mais je n'ai plus confiance dans les villégiatures: ici du moins je puis aisément revenir et je serais soigné si j'étais malade. (à sa Mère, [Fontainebleau, jeudi matin 22 octobre 1896], t. II, p. 144)

Fin 1906, Proust est abattu, presque anéanti. Il ne sait pas où aller chercher les forces pour vivre, et donc pour écrire, la vie ne valant plus la peine d'être vécue que par l'écriture, dans l'écriture. Versailles était le lieu d'élection, le seul endroit possible pour un nouvel essai. Sa mère et son père lui avaient proposé cet endroit dans une lettre. Il leur avait répondu: « [...] je prendrai une chambre aux Réservoirs [...] et tous les jours j'irai y travailler. » Projet qu'il n'avait pu mettre à exécution à l'époque, repris le plus naturellement du monde après la mort de Jeanne et d'Adrien, comme si le temps, entre 1896 et 1906, avait été aboli.

Versailles était demeuré à l'état de destination. Proust ne s'y étant pas rendu en 1896, l'adresse demeurait en suspens, intacte, à découvrir, à écrire;

le lieu d'une renaissance, une sortie du labyrinthe. Un *no man's land*? Non, puisque ce projet et ce lieu avaient été approuvés par Maman. Un espace retiré de tout. Absolument tout? Non plus, puisque Reynaldo Hahn et René Peter, entre autres, sont allés le visiter à plusieurs reprises. Mais il fallait à Proust ce transport, ce transfert d'existence, pour se donner une chance, par l'écriture, de trouver une destination pour l'œuvre qu'il désirait maintenant mettre au monde. L'embarquement pour Versailles fut un voyage vers sa destinée, le lieu d'une transformation, l'occasion de prendre une nouvelle peau, ou plutôt de les enlever toutes, ces couches protectrices de son corps à naître, les enlever toutes et accueillir le vide, n'être plus qu'un lieu, habité par le sommeil et par le rêve. « J'ai [...] besoin en ce moment d'une mort momentanée avec la sensation que les vivants m'ont oublié. » Oui, c'est bien cela: le Marcel Proust que tous ses amis et connaissances avaient fréquenté devait être oublié. Il se devait maintenant de mettre à mort tout ce à quoi il avait tenu, et se mettre à mort, pour jouir pleinement, totalement, de sa création. Aux Réservoirs, dans cet appartement « immense, noir, triste et glacé », avec les feuilles mortes s'accumulant au-dehors sur les parterres des jardins versaillais, les jets d'eau stoppés, dans leur éternel recommencement, pour l'hiver, Marcel Proust accumulait les lettres autour de son lit: quatre-vingt-quinze lettres ont été retrouvées pour cette seule période du début août à la fin de décembre 1906, lettres que Proust adresse principalement à Reynaldo Hahn, à Mme Straus, à Georges de Lauris, à Robert de Billy, à Mme Catusse et à René Peter. Il n'était pas question pour lui de laisser mourir complètement le jet de son écriture. Mais il voulait devenir un lieu impersonnel, dans un temps impersonnel, là où l'on se sépare du langage, et donc de soi.

En se coupant ainsi de la « civilisation », ou à tout le moins de la vie mondaine qui, jusqu'à la mort de sa mère, avait été l'une des principales occupations de sa vie, Proust entrait dans un espace dangereux. Celui qui entend recréer sa vie en la transformant par l'écriture ne peut se couper entièrement et définitivement de la vie des autres et des sources de son écriture. La *Recherche* est aussi le roman de personnages extrêmement forts et marquants, qui n'auraient pu être recréés uniquement par la mémoire ou l'imagination. Proust va se servir de sa correspondance comme « recharge pulsionnelle » (Anzieu) de l'écriture. Il va donner son corps à lire, répétant ainsi ce qu'il fit et vécut avec sa mère, et il va continuer à alimenter ses désirs de « vie normale »...

Après l'épisode versaillais, la maladie, le refus des visites, des cadeaux, des rendez-vous contraignants, vont dorénavant se systématiser: Proust va faire de son courrier le garant d'un espace séparé, un espace qui lui soit propre. Il va faire en sorte que ses lettres le propulsent une fois pour de bon dans un espace/temps contigu à celui de ses correspondants, mais à partir duquel il deviendra absolument invulnérable pour la sauvegarde et la réalisation de ce qui lui tient le plus à cœur: l'écriture d'une œuvre. Il faut absolument que son monde, celui dans lequel il a baigné depuis sa naissance, s'éloigne de lui-même, qu'il lui devienne *étranger*. Proust va se servir de deux moyens infaillibles pour repousser ce monde qu'il s'apprête à recréer, pour le mettre à distance afin de mieux l'observer et de rester entièrement libre par rapport à lui: il va faire de son corps malade la pierre d'achoppement à toute tentative de rapprochement des autres vers lui, il va cultiver sa maladie pour se dire, de lettre en lettre, incapable de faire quoi que ce soit, en dehors d'écrire quelques heures par semaine; il va par ailleurs faire de sa correspondance

une toile d'araignée<sup>149</sup> pour « prendre » les connaissances et les amis avec qui il ne voudra plus que... correspondre. S'il fige les autres irrémédiablement, pour mieux les tenir à distance, il ne faut jamais oublier qu'il ne peut pas se passer complètement d'eux. Se couper totalement du monde aurait été pour Proust la voie la plus sûre vers la folie. C'est pourquoi nous ne pouvons être d'accord avec les principales conclusions de Vincent Kaufmann, qui fait de Proust un « monstre d'inhumanité », et de ses lettres un lieu de « mise en faillite du langage » (nous y reviendrons dans le chapitre suivant). Il fallait à l'écrivain sa correspondance pour *dire* son besoin d'amour et *lire* celui que ses amis ne cesseront jamais de lui témoigner au cours de sa vie.

---

<sup>149</sup> Voir Deleuze et Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, « Le devenir araignée de Proust », p. 61.



## Transferts

« Quant à se comparer soi-même à Karr, Ruskin faisait cela à la fois par humour, partialité politique, et aussi sublime inconscience du génie qui reconnaît pour ses maîtres des gens infiniment inférieurs à lui. »

Proust à Robert de Montesquiou, [mars 1904]

« C'est le privilège de ceux qui vivent seuls, de se faire dans leur cerveau des substituts de personnes réelles et de pouvoir aimer sans jamais voir. »

Proust à Robert de Billy, [avril 1908]

### I. La correspondance avec Robert de Montesquiou

La correspondance que Proust échangea avec le comte Robert de Montesquiou-Fezensac est certainement l'exemple le plus frappant que nous puissions trouver dans l'ensemble de la *Correspondance* pour montrer la fonction des lettres dans le rapport de Proust aux autres et à l'écriture. Elle illustre clairement les essais que fit l'auteur de la *Recherche* pour rejoindre l'autre et, en même temps, pour assurer sa solitude. C'est dans leurs excès mêmes, qui ont dérouté la plupart des lecteurs de la correspondance proustienne, que les lettres à Montesquiou peuvent nous aider à mieux comprendre la pratique épistolaire de Proust, la dynamique à l'œuvre dans cette écriture qui fut à la fois un effort pour établir un échange avec des êtres humains — et plus profondément pour aimer et se sentir aimé —, et un implacable besoin de repli sur soi, en tenant l'autre à distance, dans le but de naître enfin à lui-même, sous le regard des autres, mais radicalement seul. Nous verrons dans ce chapitre comment cette dynamique a permis à Proust d'accéder à l'espace de l'œuvre, de *son* œuvre, seul espace dans lequel il pouvait vivre.

Leur correspondance commence en 1893, et se poursuit jusqu'en 1921, année de la mort du comte. L'édition de Philip Kolb comprend deux cent vingt et une lettres de Proust (auxquelles il faut ajouter douze lettres à Gabriel de Yturri, secrétaire du comte), et cent lettres de Montesquiou, soit trois cent trente-trois lettres en tout. L'essentiel de cette correspondance est compris entre 1893 et 1905, années au cours desquelles Proust écrit le plus, soit cent cinquante-neuf lettres sur un total de deux cent trente-trois, alors que nous n'avons pour ces mêmes années que trente-neuf lettres de Montesquiou sur un total de cent. L'écart est considérablement réduit pour les années 1906 à 1921: soixante-quatorze lettres de Proust et soixante et une lettres du comte. Nous verrons que ces chiffres reflètent parfaitement l'évolution de leur relation épistolaire, Proust s'investissant beaucoup au début, alors qu'il prendra de plus en plus, au fil des ans, une position de repli. Dernier point révélateur, en termes de chiffres, de leur relation tumultueuse, le nombre de lettres fluctue beaucoup d'année en année après 1901: trois lettres seulement en 1902-1903, quatorze en 1904, cinquante-cinq en 1905, quatre en 1906, trente et une en 1907, neuf en 1908... Ces chiffres n'indiquent qu'une tendance, puisque nous ne saurons jamais combien de lettres Proust et Montesquiou se sont échangées en tout, ni quelle a pu être la proportion réelle des lettres pour chaque année. Mais les envois ont sans doute suivi la courbe des rancunes et des réconciliations dictées par Montesquiou, Proust, lui, ayant toujours répondu au comte, malgré les admonestations, les pointes d'ironie, les sarcasmes et la totale incompréhension de celui-ci à l'endroit de l'œuvre proustienne.

## Rencontre

Il est important de comprendre comment débuta leur correspondance, pour saisir à quel point Proust ressentait le besoin d'admirer quelqu'un et de lui communiquer, par écrit, son enthousiasme. Nous avons tendance à voir Robert de Montesquiou comme un écrivain prolifique et comme un homme relativement âgé au moment où Proust fait sa connaissance. Pourtant en 1893 Montesquiou n'a que trente-sept ans, et un seul recueil poétique derrière lui, *les Chauves-souris*, publié en 1892. Marcel a vingt-deux ans, il a déjà écrit pour *Le Banquet*, et il va bientôt donner des études pour *La Revue blanche*. Il est maintenant un habitué des salons, et connaît plusieurs personnes des milieux artistiques et de la grande bourgeoisie, dont Anatole France, les Daudet, les Finaly, les Caillavet et les Halévy. Mais il cherche à se rapprocher davantage du cercle de l'aristocratie. Or Montesquiou fréquente les comtesses et les princesses, et se targue d'être « allié à une grande partie de l'aristocratie européenne ». Dans la notice qu'il a rédigée pour *Qui êtes-vous?* en 1909, il énumère comme ascendants: « Maréchaux de France: Blaise de Montluc, Jean de Gassion, Pierre de Montesquiou, Anne-Pierre de Montesquiou, conquérant de la Savoie, d'Artagnan (le héros des *Trois Mousquetaires*), l'abbé de Montesquiou, aide de camp de Napoléon<sup>150</sup> », ce qui en dit long sur ses prétentions. Il n'accepta jamais que son père ait épousé Pauline Duroux, une « bourgeoise protestante, issue d'une famille de banquier<sup>151</sup> ». Le comte se croyait incontestablement supérieur, et toutes les occasions étaient bonnes pour le montrer. L'image qu'il a laissée de lui-même à la postérité le montre assez prétentieux, snob, vaniteux, et ses lettres respirent la suffisance. Il écrit dans un style pompeux, avec une solennité

---

<sup>150</sup> Cité par Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, op. cit.*, p. 195.

<sup>151</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 195.

assez ridicule. La lettre qu'il écrit à Proust le samedi soir 24 mars 1894, après que celui-ci lui eut fait porter un cadeau par Léon Delafosse, pianiste, nouveau « protégé » qui fut présenté à Montesquiou par Marcel, est tout à fait exemplaire:

Cher Monsieur et ami,

L'angélique petite chauve-souris rose qui me vient de vous en ce joli écrin<sup>152</sup>, c'est un gentil ex-voto de ce que j'ai fait pour un autre; — non sans rejaillissement, à vrai dire, d'un délectable succès sur votre initiation et votre initiative, entre lesquelles le présent qu'elle m'a donné de vous faire, à vous-même, demeure, j'avoue, le plus gracieux qui fût en mon plus vaste pouvoir.

Bien instamment, en ce souvenir, je vous prie de ne point manquer mon repas de mardi, que je devrais alors contremander, ne voulant aucunement entamer sans vous cette *clôture*, tout au moins cette *conclusion* d'une période rapide, animée et charmante. Trouvez donc quelque moyen de tromper marchands de grec, marchands de latin, cuistres, doques! et de prendre ledit train de onze heures (au moins encore cette fois!) en compagnie des deux autres convives.

Le subtil cytharède<sup>153</sup> est venu joliment et poliment hier me présenter sa joie qui m'a d'autant mieux payé de ma peine que celle-ci fut un plaisir. Nous parlerons de lui à lui-même mardi; et je vous révélerai alors à tous deux de mes psychiques augures...

À mardi donc. Prévenez-moi tout de suite dans le cas où vous ne pourriez vraiment vous offrir — et à moi, le plaisir aisé de vous sacrifier cette petite quantité d'impossible.

Souvenirs choisis.

M. F. (I, 284)

---

<sup>152</sup> Montesquiou « accuse réception de la poupée ancienne, ou « ange de crèche », que Proust a fait porter par Delafosse au comte le vendredi saint » (note de Kolb, I, 285).

<sup>153</sup> Léon Delafosse.

S'il est vrai qu'une lettre traduit la personnalité de son auteur, le futur auteur de la *Recherche* avait devant lui, à la lecture des missives du comte, une merveilleuse traduction de « l'essence Montesquiou ». Il en savourait apparemment chaque mot, chaque nuance, et pouvait exercer à tout coup, dans chaque lettre, son art de lire entre les lignes. Le témoignage de Céleste Albaret, à cet égard, est très révélateur.

Il fallait voir la jouissance qu[e Monsieur Proust] éprouvait à me lire les lettres de Montesquiou et ses réponses! Il me disait:  
— Écoutez bien, Céleste. Je vais vous lire le passage qui compte. Entre chaque mot vous verrez respirer la haine du bonhomme. Il est magnifique!  
Et il riait tant qu'il pouvait.<sup>154</sup>

Que Proust ait trouvé le comte « magnifique », et qu'il ait ri en même temps de la haine de ce « grand seigneur », nous ne saurions en douter: Montesquiou était haineux, et Proust avait le sens du comique. Mais il s'agit sans doute d'un souvenir datant des dernières années; souvenir postérieur à 1914 assurément, puisque Céleste Albaret n'entre au service de Proust qu'à ce moment-là. Or la relation entre les deux hommes ne débuta pas tout à fait sur ce registre, bien que très tôt le jeune Marcel se soit mis à imiter le comte en société, et à s'amuser avec ses meilleurs amis, Reynaldo Hahn en particulier, aux dépens du personnage.

Lorsqu'il voit Robert de Montesquiou pour la première fois chez Madeleine Lemaire, donc, le 13 avril 1893, dans une soirée au cours de

---

<sup>154</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, op. cit., p. 258.

laquelle on récite des vers de Heredia et du comte, Proust se sent immédiatement attiré par lui. Jean-Yves Tadié décrit leur rencontre ainsi:

[...] lorsque Marcel Proust est présenté à Robert de Montesquiou, un courant de sympathie passe entre eux. Marcel admire ce monument d'histoire de France, ce dandy au profil pur, au regard fascinateur, ce poète ami de Verlaine et de Mallarmé; il est lui-même le jeune homme poli et tendre, au beau visage lisse, aux yeux profonds et comme mouillés, comme le comte les aime. [...] [Montesquiou], en public, exécute un numéro dont les caricatures de Sem gardent la trace: il parle en s'accompagnant de gestes des mains gantées, et recourbe les poignets lorsqu'il a atteint le sommet du crescendo. Sa voix monte aussi jusqu'à être stridente, ou retombe en plaintes, au service d'un bavardage sans fin, pendant que ses yeux vous percent d'un regard vif. [...] Marcel s'imprègne de Montesquiou au point de pouvoir l'imiter à volonté, rit ou tape du pied comme lui; [...].<sup>155</sup>

Marcel aime par-dessus tout ses anecdotes, ses mots d'esprits et ses récits somptueux. Dès le surlendemain de cette rencontre, il écrit au comte pour demander un rendez-vous. Il se dit en signant sa lettre « très respectueux, fervent et charmé » (I, 205). Montesquiou lui envoie son recueil de poèmes en édition de luxe, et le jeune lettré lui répond: « [...] je suis [...] tout à fait confus et ravi de votre précieux envoi. Soyez assuré qu'il restera pour moi un impérissable bouquet, encensoir certain, fût-il le seul, de mes souvenirs, un glorieux trophée dont je vous remercie de tout mon cœur » (I, 207), en adoptant un style qui se calque déjà sur celui du destinataire. Pour donner suite à cet « impérissable bouquet », Marcel envoie à son tour des fleurs, auxquelles il confie « la tâche difficile de plaire » au poète. Il ajoute à la fin de la carte qui les accompagne: « Du reste pour m'élever à votre estime je me

---

<sup>155</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 196.

suspende aux ailes de vos *Chauves-souris* »<sup>156</sup> (I, 206). L'envolée sera lyrique: Proust va se montrer enthousiaste, passionné, enchaînant les compliments de lettre en lettre; compliments exagérés, démesurés, mais qui plairont évidemment à Montesquiou. C'est l'aspect de cette correspondance que les lecteurs de Proust auront le plus retenu, surpris par un tel gonflement, une telle enflure de la valeur intellectuelle et littéraire de cet auteur sans véritable talent ni génie. Toujours à propos des *Chauves-souris*, Marcel écrit, après avoir comparé les vers du poète à des fleurs:

Jamais les fleurs vaines des jardins n'ont senti si bon. Ce qu'elles nous disent confusément et que nous entendons si mal, vous le dites avec une clarté divine, sans rien pourtant dissiper de leur délicieux mystère. Votre âme est un jardin rare et choisi comme celui où vous m'avez permis de me promener l'autre jour. Mais les grands arbres de France n'y manquent pas non plus ni le morceau de ciel « bien grand pour Paris », pour tout homme. Vous avez dû souvent naviguer sur son outre-mer tant vos vers et vos yeux reflètent les continents que nous ne verrons jamais. Maintenant que ma dette de reconnaissance est acquittée, soyez tranquille. Je ne vous ennuierais plus.

Bien respectueusement,

Marcel Proust. (I, 208)

Nous jurerions que cette lettre a été écrite à une femme (ou à un jeune homme), dans un élan amoureux encore platonique: entre le divin et le mystérieux, entre le jardin de l'âme et les continents reflétés par les yeux, le

---

<sup>156</sup> Philip Kolb place cette lettre avant celle du 29 avril 1893, où il est question du « précieux envoi » des *Chauves-souris*. Nous croyons pour notre part qu'elle se situe après, puisque dans la seconde lettre du 29 avril 1893 (I, 208), Proust écrit: « Presque au moment où je viens de vous envoyer une dépêche, je remarque que trop sentimental (et trop peu intellectuel — notez-vous dans vos renseignements) je vous ai trop parlé de votre carte et mal remercié de vos vers. Croyez que je sens combien l'échange est inégal et combien vos fleurs à vous sont plus belles et plus réelles. »

jeune « amant » se laisse bercer et transporter, il se laisse gagner par l'ivresse des émotions et des sensations. Le « je ne vous ennuierais plus » ne fait que traduire davantage l'ardent désir de revoir le destinataire de ces doux compliments, encore timides pourtant. Car après le jardin et la mer, viendront le ciel et les étoiles; Proust va conquérir Montesquiou de sommet en sommet.

### Séduction

Le 25 juin 1893, à la réception du *Chef des odeurs suaves*, le deuxième recueil de poèmes du comte, Marcel écrit:

Je suis couché depuis ce matin dans cette prairie d'étoiles à adorer ce ciel de fleurs et je suis ébloui de tous ces parfums, grisé de toutes ces clartés et comme les lothophages, je ne songe plus au retour et ne voudrais pas qu'il y en eût. Je suis trop troublé pour pouvoir comparer ce livre aux *Chauves-souris*. Mais pour ce qui n'est pas objet de raisonnement, car la raison divine qui le saisit est affranchie du temps, de l'espace et des relations, pour ce qui est purement mystérieux comme la musique ou la foi, je crois qu'il y a plus ici de vers qui le font pressentir, et le relèvent, en l'incarnant. Après les quatorze plus merveilleux vers que vous ayez écrit (qui commencent à:

*Au coucher du soleil ils dansent leur pavane)*

il y a ce mouvement divin:

*Yeux crevés, paons privés de tous leurs luminaires*

*Pourtant plus adorés*

*Des poètes encor!*

Il fait défaillir le cœur, on ne sait pourquoi. À ce degré l'art ne porte plus avec lui-même son explication. [...] Vos vers sont ce miel mystérieux dont les rayons ont la douceur de ceux du ciel. (I, 214-215)



Il est ébloui, grisé, troublé, les vers de Montesquiou le font défaillir, sa poésie est mystérieuse comme la musique ou la foi. Tout est merveilleux, divin, trop beau, trop haut — presque inaccessible. Il n'en ajoute pas moins, en post-scriptum: « J'attends avec impatience votre photographie. » Proust a toujours fait preuve d'une grande témérité dans ses relations sociales et ses tentatives amoureuses. Il devait à tout prix tenter de posséder l'autre, de s'accaparer sa substance, comme si pour lui la seule façon d'exister était de ravir l'essence des êtres. La demande d'une photographie représentait pour lui une étape obligée sur la voie de l'amitié et de l'amour. Il la demandait le plus souvent par lettre, jusqu'à ce que le correspondant cède enfin. Lettres et photographies permettaient ainsi une certaine forme de possession sans contact des corps. Il prenait de plus toujours plaisir à citer des passages du dernier livre de son correspondant sans jamais pourtant en approfondir le sens, sans jamais développer sa critique, comme si tout devait demeurer en surface, à fleur de peau, en ne dévoilant rien qui soit d'une trop grande profondeur, non pas dans les vers ou la pensée de l'autre, mais dans ce qu'il pouvait lui-même en penser *vraiment*. Comme l'a fait remarquer Léon Pierre-Quint, « dans la correspondance [de Proust], où il n'y a plus aucun souci de composition, les associations d'idées se déroulent les unes à la suite des autres, toutes en surface<sup>157</sup> ».

Montesquiou fut d'ailleurs très déçu: son jeune admirateur avait préféré une pièce du recueil à toutes les autres, alors qu'il aurait dû *tout* admirer, et « lire les grands poètes » « comme une brute » (I, 214). Nous n'avons pas la lettre du comte, mais la réponse de Proust en dit long sur les prétentions de celui-ci, et encore plus sur la ténacité du jeune admirateur, bien déterminé à

---

<sup>157</sup> Léon Pierre-Quint, *Quelques lettres de Marcel Proust...*, *op. cit.*, p. 6.

ne pas baisser les bras. Cette réponse nous donne par ailleurs l'occasion d'apprécier la poésie de Montesquiou...

Monsieur,

Votre exquise lettre, si délicatement charitable, serait surtout ironique si vous aviez pu me voir ces jours-ci. Puisque vous me conseilliez l'autre soir d'admirer les grands poètes « comme une brute » vous ne pouvez me reprocher d'être redevenu, en vous lisant sans cesse, Brutus Redesc [?] si j'avais cessé de l'être, par cette grâce spéciale qui répand un instant sur nous ce Dieu qui, selon Emerson, se manifeste dans les grandes œuvres de la poésie. Oui, j'admire tout, dans le *Chef des Odeurs suaves* comme une brute et je m'en veux d'avoir donné une préférence exclusive à la pièce intitulée: *Pavones*. J'en ai d'autant plus de regrets que j'ai maintenant, sans peut-être l'admirer davantage, des tendresses toutes spéciales et dont la cause me reste mystérieuse (c'est bien cela, n'est-ce pas, admirer comme une brute) pour sa voisine immédiate, *Paon, l'oiseau paon est mort*.

Si vous voyez Robert de Flers avant votre départ (pour moi je n'aurai pas l'indiscrétion d'aller solliciter cette faveur) il vous dira sans doute comment je la récite à tout moment.

« Tout à l'heure il jouait dans les fleurs et rouait. »

ou

« Ses yeux se sont éteints, mais non ceux de sa traîne;

« Il rayonnait vivant, il rayonne défunt;

« Il enseigne à mourir d'une façon sereine,

« Ses pairs n'ont pas pour lui des crêpes d'emprunt.

« Il a passé faisant le bel, faisant la roue

(fort d'une caresse dont aucune ne peut égaler la volupté)

« Le Paon se meurt, le Paon est mort, d'ombre effleuré

« Sur son col de saphirs, descend son bec de proue;

« Paon, l'oiseau Paon est mort, le dieu Pan l'a pleuré! »

Au milieu des tortures que la présentation de mon examen de droit m'inflige et m'infligera jusqu'au 31 juillet, ces vers sont pour moi, comme dit Baudelaire, « un divin opium ». (I, 217-218)

Selon Jean-Yves Tadié, le jeune Marcel cite généralement dans ses lettres, « avec un goût sûr », les « meilleurs vers »<sup>158</sup> du poète. Ce fragment nous permet d'imaginer ce que pouvait valoir le reste. S'il est vrai qu'un grand écrivain est avant tout un grand lecteur, on peut se demander comment un lecteur comme Proust, habitué très tôt dans le cercle maternel puis au lycée Condorcet à lire et à commenter Racine, Corneille, Mme de Sévigné, Saint-Simon, Chateaubriand, Balzac, Flaubert, Baudelaire, etc., pouvait éprouver le moindre attrait pour l'œuvre du comte. Comment pouvait-il qualifier de « divin opium » une poésie aussi dénuée de profondeur et de souffle? N'est-ce pas parce que l'admiration de l'œuvre n'était qu'un moyen employé pour se rapprocher de lui? Marcel Proust joue d'abord, avec Robert de Montesquiou — comme avec la plupart de ses correspondants —, le jeu de la séduction. Le poème qu'il cite n'a rien d'anodin: l'admirateur cherche le maximum d'effet pour plaire au maître, lui l'« oiseau Paon » qui « rayonne vivant » et qui « rayonnera défunt ». Il écrit des caresses épistolaires « dont aucune ne peut égaler la volupté ». Pris dans les tortures que les études de droit lui infligent, Proust ne trouve de joie et de volupté que dans la poésie du *Chef des odeurs suaves*, qu'il « récite à tout moment ». Il est transporté par sa nouvelle flamme artistique, intellectuelle et mondaine, et compte bien faire tout ce qu'il peut pour gagner la faveur du maître. Le transfert de Proust sur Montesquiou avait tout à voir avec l'homme Montesquiou, avec l'image que celui-ci projetait, et très peu à voir, selon nous, avec la poésie qu'il « produisait ». Le jeune admirateur était transporté par le personnage du comte, à travers, entre autres choses, les vers qu'il écrivait, et qui le révélaient autant que tous ses gestes et sa conversation.

---

<sup>158</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 201.

### Théorie du transfert

Ce qu'il importe le plus de prendre en compte ici quant à la théorie du transfert en psychanalyse, c'est le *désir* de l'analysé qu'une réponse vienne de l'autre, c'est-à-dire de l'analyste, du sujet supposé savoir, mais plus radicalement encore, qu'une réponse vienne du langage même, de l'Autre du langage<sup>159</sup>. À travers l'expérience du transfert, l'analysé en séance de psychanalyse cherche à déchiffrer les termes de la demande adressée à l'Autre, puis consent à ce que sa demande reste *sans réponse*<sup>160</sup>. Dans une correspondance, les facteurs permettant le transfert sont généralement tous réunis – pour autant qu'il y ait désir pour l'un des deux ou pour les deux correspondants d'investir l'autre d'un savoir qu'il ne croit pas posséder, et/ou d'investir l'autre de l'amour qu'il éprouve pour lui. Cette demande faite à l'autre, cet espoir que le correspondant le satisfasse dans son désir en lui répondant, sera toujours confronté à l'impossibilité d'une réponse satisfaisante, parce que ce que l'autre écrit en réponse ne *correspondra* jamais au désir de celui qui demande et attend cette réponse. Il y aura toujours

---

<sup>159</sup> Rappelons que l'autre avec un « A » majuscule désigne, pour Lacan, un autre dont l'altérité ne se résorbe pas, un autre qui n'est pas un semblable, qui n'est pas un partenaire imaginaire. Par cette convention d'écriture, il s'agit de marquer qu'au-delà des représentations du moi et des identifications imaginaires, le sujet se trouve pris dans un ordre radicalement antérieur et extérieur à lui. L'Autre pourrait se confondre, à la limite, avec l'ordre du langage, et « c'est dans l'Autre du langage que le sujet va chercher à se situer, dans une recherche toujours à reprendre, puisque nul signifiant ne suffit, en même temps, à le définir » (*Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama, Paris, Larousse, « Références/Sciences de l'homme », 1993, p. 28).

<sup>160</sup> « La résolution du transfert correspond au dégagement de ce lieu du manque de l'analysant, qui n'est jamais rien d'autre que le point où s'origine son désir, point qui correspond à l'absence de réponse dernière de l'Autre, qui est non pas refus de réponse, mais inaptitude foncière, fondatrice, à répondre à la demande du sujet. La persistance du transfert témoigne de ce que le sujet continue à espérer que cet Autre finira par se décider à lui répondre. Tant que le sujet reste aux prises avec cet espoir, ou si au contraire cet espoir se transforme en déception, le transfert n'est pas résolu. » *Ibid.*, p. 293.

absence de réponse *dernière* de l'Autre, et non seulement les désirs du correspondant, de celui qui écrit dans l'*attente* d'une réponse, ne seront pas comblés, mais surtout le point où prend racine son désir ne sera jamais dévoilé, découvert. Il ne saurait donc y avoir de véritable résolution du transfert, et donc de « progrès » *conscient*, comme dans une analyse, dans la mesure où, d'une part, le correspondant continue généralement de répondre, et que d'autre part, la personne qui écrit des lettres ne cherche pas nécessairement à déchiffrer les termes de sa demande adressée à l'autre — et à l'Autre... Autrement dit, les nouvelles éditions des tendances et des fantasmes<sup>161</sup>, même si elles ont lieu, ne feront pas obligatoirement l'objet d'une recherche de sens à même l'écriture des lettres, alors que dans une analyse, elles doivent normalement être éveillées, amenées à la conscience, pour que l'analysé puisse « progresser ».

Dans le cas des correspondances d'*écrivains*, la situation se complique sensiblement, puisque l'écrivain, par l'écriture fictionnelle, l'écriture *intransitive* donc — n'ayant pas d'autre destinataire direct à qui s'adresser —, fait l'expérience radicale de cette « non-réponse » de l'Autre, dans son rapport au langage en tant que sujet écrivant confronté irréductiblement au manque de signifiant dans l'Autre — et plus radicalement encore: confronté

---

<sup>161</sup> Pour Freud, les transferts sont « de nouvelles éditions, des copies des tendances et des fantasmes qui doivent être éveillés et rendus conscients par les progrès de l'analyse, et dont le trait caractéristique est de remplacer une personne antérieurement connue par la personne du médecin [analyste]. Autrement dit, un nombre considérable d'états psychiques antérieurs revivent, non pas comme états passés, mais comme rapports actuels avec la personne du médecin. » (*Cinq psychanalyses*, « Dora: un cas d'hystérie », Paris, P.U.F., « Bibliothèque de psychanalyse, 1954/1989, p. 86-87). Pour Jean-Bertrand Pontalis, le transfert est « une migration d'une représentation à une autre, d'un monde interne *dans* un autre, d'un sujet *vers* un autre ». Pour reconnaître en soi l'étranger, il nous faut un autre étranger, il nous faut faire, selon le mot de Hölderlin, « l'épreuve de l'étranger » (Jean-Bertrand Pontalis, *La force d'attraction*, « L'étrangeté du transfert », Paris, Seuil, Librairie du XXe siècle, 1990, p. 86 et 89).

irréductiblement au vide. L'écrivain fait sans cesse l'expérience du manque et de la mort. Sa correspondance va lui permettre de suppléer au manque, en le reliant à des êtres humains, en attendant une réponse à sa demande, mais il va du même coup, avec certaines personnes qui lui sont chères ou qui provoquent chez lui des réactions émotives particulières, se placer dans une situation transférentielle le ramenant en ce lieu du manque, point qui correspond à l'absence de réponse dernière — ou première?

La fonction d'une correspondance, dans la dynamique d'écriture d'un écrivain, serait donc double: d'une part, c'est parce que l'écrivain — ou à tout le moins celui qui désire écrire — correspond, qu'il fait l'expérience du manque, de la mort, du vide; « la destination comprend analytiquement l'idée de mort » (Derrida), et c'est de ce manque, de ce sentiment répété de l'impuissance à *atteindre* l'autre que peut naître l'écriture, que peut apparaître un espace propre à l'écriture intransitive, écriture ne transitant pas, écriture tournée vers soi, qui n'est pas transportée vers un autre en particulier, pour un autre en particulier. Mais d'autre part, l'écrivain qui a « réussi » à pénétrer cet espace de l'œuvre, espace impersonnel, où le « je » se perd, se cherche et se transforme, est confronté de façon plus radicale encore au vide, et à une solitude immense, coupée de tout rapport humain. Pour que l'œuvre prenne forme, l'écrivain doit demeurer dans cet espace de solitude et de mort; et pour y demeurer, il doit nécessairement... en sortir, pour ne pas se laisser gagner par la folie, pour ne pas perdre ses sens comme le sens de l'œuvre (nous y reviendrons dans la partie intitulée « Transferts de Proust? »).

Avant de revenir à la correspondance de Proust avec Montesquiou, il nous faut éclaircir un dernier concept, celui de « transfert de lecture », qu'on

ne peut éluder lorsqu'on applique la psychanalyse aux études littéraires. Nous l'analyserons en nous référant à la spécificité des correspondances, car la personne qui correspond n'est pas seulement prise dans l'écriture, elle fait aussi l'expérience de la lecture. Peut-on parler dès lors de transfert de lecture? S'il est relativement aisé d'admettre que nous sommes tous portés, à des degrés divers, par nos transferts dans notre relation aux autres, il est en revanche plus difficile de poser une analogie entre le transfert psychanalytique et le transfert de lecture. Ginette Michaud a étudié cette question dans *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*<sup>162</sup>. Elle cite d'abord Shoshana Felman qui, dans *La folie et la chose littéraire*, s'exprime ainsi sur la question:

Le transfert, comme drame réellement vécu où participent activement l'analyste et l'analysant, est traditionnellement pensé comme le propre de la psychanalyse, comme ce qui, constituant la spécificité même de la situation analytique, la distingue donc de l'expérience littéraire. Je soutiendrai ici, au contraire, que le transfert (à repenser, à réexaminer) définit également d'une autre façon la spécificité même de l'expérience littéraire; que le transfert, pour la littérature et pour la critique littéraire, est de tous les concepts de la psychanalyse tout à la fois le plus important, le plus suggestif, et le moins exploré. Je soutiens (et j'essaie de le démontrer) que nous n'entrons dans le texte littéraire que par le transfert: par le leurre rhétorique.<sup>163</sup>

Le lecteur d'un roman ou d'un essai — et le lecteur d'une lettre, dans le cas qui nous intéresse — n'éprouve-t-il pas lui aussi le transfert? « Si le transfert de lecture, lorsqu'il advient, est ce qui arrive — fait événement — dans la

---

<sup>162</sup> Montréal, Hurtubise HMH, « Brèches », 1989, 321 p.

<sup>163</sup> Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1978, p. 30, cité dans *Lire le fragment, op. cit.*, p. 199.

relation critique d'un lecteur à un texte, comment en parler? Comment saisir *in vivo* son propre transfert?<sup>164</sup> » Comme l'écrit Jean-Bertrand Pontalis, « le transfert est un agir, le transfert est une passion, non un dire, ou alors un "dire" qui est un "faire", et c'est ce qui rend difficile d'en parler. Le transfert ne se raconte pas, ne s'écrit pas, ne se traduit pas, il n'est pas un texte<sup>165</sup> ». Il est pratiquement impossible de parler de son propre transfert de lecture sans analyser et théoriser ce qui, dans le texte, nous transporte, nous déplace, nous fait sortir de notre cadre habituel de références, position radicalement subjective. À moins que nous ne partions nous-mêmes, par l'écriture, dans l'écriture, à la recherche de ce « moi », de ce « je » fragile qui nous constitue, et que nous tentions de faire remonter à la surface ce qui, sous le texte de l'autre, nous bouleverse, nous dérange, nous émeut. Mais demeurons-nous alors dans une relation critique face au texte? En tant que lecteur de la correspondance de Marcel Proust, je dois non seulement tenter de comprendre la relation transférentielle de celui-ci à des figures comme Montesquiou et Reynaldo Hahn dans son rapport humain avec eux, mais encore tenter de comprendre le transfert de lecture à l'œuvre dans ses lettres, transfert de Proust lisant une lettre et écrivant une réponse à cette lettre, et mon propre transfert à la lecture de ces lettres... Autant parler de la quadrature du cercle. Comme le dit Ginette Michaud,

en ce qui concerne le lecteur, on aurait tort d'assimiler trop rapidement sa position avec celle occupée par l'analysant dans le cadre de la séance analytique: n'est-il pas toujours dans une *double* posture face au texte, puisqu'il en est à la fois l'analyste et l'analysant, en tant justement qu'il est à son tour lu, interprété, programmé de l'intérieur du texte?<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 199.

<sup>165</sup> Jean-Bertrand Pontalis, *op. cit.*, p. 72.

<sup>166</sup> Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 201.



Michaud tente de définir le transfert de lecture à partir de l'écriture du fragment chez Roland Barthes. Cette écriture n'implique pas une adresse directe à l'autre comme dans la lettre, bien que Barthes lui-même n'ait pas évité une certaine projection subjective dans les *Fragments du discours amoureux*<sup>167</sup>.

La projection de Barthes dans *Werther* ou celle du lecteur dans les *Fragments...* déborde cette seule projection psychologique. Elle se donne plutôt comme la force de déplacement, la possibilité de renversement, l'énergie du décentrement provoquées par la discursivité amoureuse. La projection n'a pas dès lors à être exclue comme méthode: elle peut au contraire servir grandement la lecture puisqu'elle constitue ce qui émeut, c'est-à-dire ce qui expulse le lecteur hors de lui-même. Pour saisir le transfert, il ne s'agit donc pas de se projeter dans le texte, mais de le laisser émerger selon son propre mode: il surviendra toujours, d'ailleurs, de manière étrange, incalculable, imprévisible dans la lecture.<sup>168</sup>

Le transfert implique le déplacement et l'actualisation de fragments de notre passé, et il tend à expulser le sujet hors de lui-même, que ce sujet soit analysant ou lecteur. Existe-t-il, dès lors, une différence entre l'amour qu'éprouve n'importe quel sujet amoureux et l'amour de transfert éprouvé par l'analysé dans l'analyse? Selon Octave Mannoni, « ce que la technique finit par nous montrer, c'est qu'il n'y a pas quelque trait particulier qui caractérise l'amour de transfert (Freud laisse voir qu'il est d'accord), c'est un

---

<sup>167</sup> « [...] pendant les deux ans de ce séminaire sur le discours amoureux, j'ai constaté un double mouvement. D'abord, je me suis aperçu que moi-même je me projetais, au nom de mon expérience passée, dans certaines de ces figures. J'en arrivais même à mêler des figures qui venaient de ma vie aux figures de Werther. Deuxième constatation: les auditeurs du séminaire se projetaient eux-mêmes très fortement dans ce qui était dit. » (Roland Barthes, « *Fragments d'un discours amoureux* », *le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 266, cité dans *Lire le fragment*, *op. cit.*, p. 199-200.)

<sup>168</sup> Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 200.

amour qui n'a de particulier, et de fâcheux, que de se manifester dans une analyse<sup>169</sup> ». Peut-on conclure pour autant que dans tout transfert il y a nécessairement de l'amour — il serait sans doute plus juste de parler d'amour-haine —, et que tout amour n'est en fait que transfert? Amour et transfert sont-ils inextricablement mêlés? « Sans doute, écrit Mannoni, l'amour de transfert, c'est bien du transfert [...]. Mais un jeune homme qui se choisit une fiancée parce qu'elle porte le prénom de sa tante préférée fait un transfert, et cependant si un tel amour n'est pas un vrai amour, il y en aurait bien peu de vrais.<sup>170</sup> »

Résumons-nous, en prenant appui sur la correspondance de Proust. Cette correspondance comprend des figures transférentielles fortes, à n'en pas douter: l'écrivain s'investit davantage dans l'écriture des lettres à Robert de Montesquiou ou à Reynaldo Hahn que dans celles qu'il écrit, par exemple, à Georges de Porto-Riche ou à Jacques de Lacretelle. En tentant de comprendre ce qui advient, ce qui se joue, ce qui se construit et se déconstruit entre deux personnes qui s'écrivent souvent, longuement, intensément, parfois passionnément, nous pouvons peut-être mieux expliquer la pratique épistolaire de l'écrivain qui s'investit — ou ne s'investit pas — dans ses lettres et, par le fait même, tenter d'expliquer la dynamique d'écriture instaurée dans la correspondance de cet écrivain. Car une correspondance est généralement beaucoup plus significative et intéressante lorsqu'elle implique un investissement affectif et amoureux. Plus cet investissement est intense, plus le contenu des lettres et leur dynamique procurera un plaisir ou

---

<sup>169</sup> Octave Mannoni, « L'amour de transfert », dans *Ça n'empêche pas d'exister*, Paris, Seuil, 1982, p. 115, cité par Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 203.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 105, 107.

un déplaisir de *lecture*, mais aussi un questionnement sur les raisons qui sous-tendent les rapports entre deux êtres, les causes de leur transport (amoureux), de leur volonté d'écrire à l'autre, d'être ravi, ému, secoué, ébranlé par la lecture *de* l'autre.

Dans le cas des correspondances d'écrivains, au désir d'écrire à l'autre peut se mêler celui d'écrire *pour* l'autre, et que cet autre lise non seulement ses lettres mais aussi l'écriture réservée à l'œuvre qu'il entend produire. La correspondance peut devenir alors le *lieu* où s'élabore un discours qui recoupe l'écriture de l'œuvre, la paraphrase, la résume, la contredit, l'étend ou l'extrapole, au fil des lettres, dans un champ d'écriture plus large, où se mêlent les anecdotes, les considérations sur le temps et sur les menus faits de la vie au quotidien, les rendez-vous à prendre, la réitération du désir de voir l'autre et d'être près de lui, la volupté de l'imaginer. Ainsi, la pensée se construit à même l'écriture épistolaire, le « penser » est dynamisé par les pensées adressées à l'autre, par l'écriture qui s'achemine vers l'autre, et engendre, par le fait même, l'écriture de l'œuvre qui se fait parallèlement, en un autre lieu, intransitif par essence, mais toujours écrit pour quelque *autre*.

C'est le cas, étudié par Vincent Kaufmann dans *L'équivoque épistolaire*, de la correspondance de Flaubert, de celle de Kafka, de Rilke et de Valéry. Leurs lettres leur servent de « porte d'entrée » à la littérature. Même si Flaubert et Kafka avaient misé sur une discontinuité entre leurs lettres et l'œuvre, ils ont investi, comme Valéry et Rilke, l'écriture épistolaire de telle sorte que ce qui s'écrit à même leurs lettres *alimente* leur écriture fictionnelle. Kaufmann ne parle pas de transfert, mais nous pourrions dire que, chez ces écrivains, le transfert a lieu, et que leur écriture épistolaire, transférentielle, leur sert de catalyseur, qu'elle fait remonter à la surface des tendances et des fantasmes

qui mettent en marche leurs pensées, leur « penser », et que ce « penser » est visible, est *lisible à même leur correspondance*, ce qui rend ces correspondances, du même coup, intéressantes à lire; elles ont, à cause de cela, grâce à cela, un intérêt littéraire<sup>171</sup>.

### Élans vers l'autre

Ce qui est le plus étonnant chez Proust, et que Buisine et Kaufmann n'ont peut-être pas assez relevé, c'est que chaque fois qu'il commence une correspondance avec quelqu'un qui lui tient particulièrement à cœur, nous avons l'impression que le transfert s'installe, que cet échange de lettres va être profitable pour la mise en branle de ses pensées et de son écriture, *tant épistolaire que fictionnelle*. Proust s'emporte, s'excite, il veut devenir le correspondant privilégié de l'autre, il veut écrire à l'autre et pour l'autre, et rien ne semble, *au début*, être en mesure de l'arrêter.

À la fin du mois de juin 1893, Marcel souhaite dédier à Montesquiou de « petites études » à paraître dans la *Revue blanche*. Il lui fait part de son intention dans une lettre et ajoute aussitôt, dans un double mouvement de recul et d'expectative :

Pardonnez-moi de vous avoir encore écrit. N'y voyez pas le terrible présage que mon admiration pour vous va prendre des proportions inquiétantes pour votre repos. Incapable, il est vrai, de se modérer, elle s'interdira désormais toute manifestation extérieure qui puisse attirer votre attention en attendant le jour où vous m'autoriserez à aller vous voir dans votre retraite inconnue qui, vous avez bien voulu le promettre, ne sera pas

---

<sup>171</sup> La correspondance de Freud est à cet égard très riche. Didier Anzieu a très bien su mettre à profit les lettres de Freud à Fliess dans son livre *L'auto-analyse de Freud* (Paris, P.U.F., 1959/1988, 554 p.).

inviolable à vos dévots et à vos fidèles dont je suis le plus humble mais non le moins respectueusement dévoué Marcel Proust. (I, 218)

Or cette admiration va justement prendre des proportions inquiétantes. Proust ne sait pas modérer ses ardeurs. C'est un des traits caractéristiques de sa personnalité. Dans tout ce qu'il entreprenait, il se montrait entier, immodéré; il en devenait fatiguant pour les autres. Cet élan sans cesse renouvelé pour rejoindre les autres était le plus souvent perçu, par celui (ou celle) qui se trouvait être momentanément élu, comme une violation de son intimité, de son être, de son essence, effraction de sa « retraite inconnue ». Proust se montrait poli et respectueux, mais sa volonté d'emprise n'en était pas moins redoutable. Admirateur des plus assidus, il fonçait sur sa proie jusqu'à ce qu'elle se laisse enfin séduire, hypnotisée, désarmée, à la fois inquiète et intriguée.

Montesquiou envoie finalement à Proust, après plusieurs jours de tergiversations, une photographie parmi les dizaines qu'il avait déjà — au cours de sa vie il se fera photographe plus de deux cents fois. Sur celle que le « jeune Brutus » reçoit, on voit Montesquiou se tenir la main sur le front. Elle porte l'inscription suivante: « Je suis le souverain des choses transitoires ». Il n'en fallait pas plus au jeune admirateur pour s'emballer totalement. Il va sauter sur l'occasion pour écrire au comte les impressions que celui-ci lui inspire, les comparaisons que son esprit littéraire lui souffle. Montesquiou est le « souverain des choses éternelles »; il n'est rien de moins que l'égal de Corneille et de Baudelaire:

Je trouve que vous êtes [...] le souverain des choses éternelles. Voici ce que je veux dire.

Il y a longtemps que je me suis aperçu que vous débordiez largement le type du décadent exquis sous les traits (jamais aussi parfaits que les vôtres, mais assez ordinaires pourtant à ces époques) duquel on vous peint. Seul de ces temps sans pensée et sans volonté, c'est-à-dire au fond sans génie, vous excellez par la double puissance de votre méditation et de votre énergie. Et je pense que jamais cela ne s'était rencontré, ce suprême raffinement avec cette énergie et cette force créatrice des vieux âges, et cette intellectualité du dix-septième siècle presque, tant il y en a eu peu depuis. (Je crois, du reste, que pour Baudelaire et pour vous, on pourrait montrer comme vous tenez — et pas pour s'amuser à un paradoxe — du dix-septième siècle. Le goût des maximes, l'habitude — perdue — de penser en vers. Corneille a-t-il fait un plus beau vers que celui-ci:

*Elle y voit mieux en elle, au déclin des clartés;*

un plus cornélien que cet autre:

*Ceux que la pudeur fière a voués au cil sec.)*

Et je crois que c'est ce qui a gardé si pure chez vous cette générosité si rare maintenant — et qui aura permis au plus subtil des artistes d'écrire aussi les vers les plus fortement pensés et qui resteraient dans une bien mince anthologie de la poésie philosophique en France — qui a fait du Souverain des choses transitoires le Souverain des choses éternelles — et qui enfin nous empêche de prévoir ce que sera la suite de votre œuvre comme partout où il y a jaillissement spontané, source, vie spirituelle véritable, c'est-à-dire liberté. Tout cela pour le plus grand bonheur de votre bien respectueux et reconnaissant

Marcel Proust. (I, 220-221)

L'admirateur veut *voir* dans son modèle plus que le décadent exquis, plus qu'un précieux aux allures d'un homme affecté du dix-septième siècle. Le raffinement du comte est « suprême », il possède une force créatrice et une énergie exceptionnelles, une générosité [!] si rare, une liberté d'esprit magnifique; Montesquiou est le « jaillissement spontané », la source de « vie spirituelle véritable » à laquelle vient boire le jeune écrivain en quête d'inspiration et de... reconnaissance. Car Proust va revenir sur ses

impressions, deux mois plus tard (octobre 1893), en proposant au comte d'écrire un article sur lui, qu'il veut intituler: « De la Simplicité de M. de Montesquiou »<sup>172</sup>. Voici ce qu'il lui dit:

J'ai l'intention, pour simplifier une forme souvent inutilement compliquée, d'écrire quelques articles de journaux ou de revues. Et par une pensée qui ne vous étonnera pas de moi qui vous ai souvent exprimé mes sentiments, j'aimerais que le premier fut une étude sur vous. J'y montrerais, si « votre Grâce » me vient aider, *combien vous différez du banal décadent de nos jours*, la puissance de votre volonté et la richesse de votre intellectualité, ce que vous aviez de dix-septième siècle, enfin ce que je me suis déjà permis de vous dire. Je pense, en effet, que dans la mesure où l'on peut souhaiter, par le succès et par l'opinion, la réalisation temporelle, c'est de cela que vous devez vous soucier, ou plutôt de cela que ceux qui vous admirent doivent se soucier pour vous. Je le dirais *d'abord* parce que je crois que c'est la vérité, et, *ensuite* (peut-être *d'abord* par le sentiment), parce que je crois que, dans l'état actuel de l'opinion, c'est la *seule chose* qui puisse vous être utile. L'incomplet Montesquiou que la plupart se figurent suffit à enchanter les sensitifs. Je crois, au contraire, que les intellectuels sont encore pour un bon nombre à rallier. Je ne l'entreprendrais pas, n'ayant pas l'autorité et n'ayant pour moi que l'amour, mais qu'importe la voix qui dit: « Lisez », si, dès qu'on a lu, on aime, qui est un bon chemin charmant pour comprendre. (I, 240-241. Nous soulignons)

Dans son élan vers l'autre, dans son mouvement naturel, spontané, pour découvrir un être et se faire aimer de lui, Proust passe nécessairement par

---

<sup>172</sup> Philip Kolb fait remarquer que le brouillon de cet article — qui ne sera jamais publié, malgré tous les efforts de Proust, qui était même prêt à « fonder une revue » pour le voir paraître (I, 305 et 312) — porte l'en-tête imprimé: « Source Chachat/Établissement thermal/d'Évian-les-Bains/Casino-Théâtre » (I, 242, note 2). Il en déduit que le texte dut être écrit pendant le séjour à Évian à la fin du mois d'août 1893, ce qui voudrait dire que Proust l'avait déjà conçu, au moins sous forme de brouillon, au moment où il fait part de ses intentions à Montesquiou. Notons cependant que Proust a très bien pu rapporter chez lui, à Paris, du papier à en-tête de l'hôtel d'Évian, et donc écrire le brouillon de l'article en octobre.

l'écriture; écriture de lettres avant tout, mais aussi écriture d'articles, d'études, de pastiches, reproduction de dialogues, résumés de soirées mondaines... C'était la seule façon pour lui d'assimiler totalement les choses, de les intégrer, de les digérer. À travers cet éloge du comte, Marcel veut en quelque sorte *refaire* Montesquiou — ce qui est une façon de se construire lui-même: Proust aimerait bien qu'on ne l'associe pas, lui aussi, à un « banal décadent » qui ne plaît qu'aux « sensitifs », et qui ne sait pas rallier les intellectuels. Par ailleurs lorsqu'il écrit qu'il n'a pour lui que l'amour, Marcel est certainement sincère. Quelle belle définition du transfert de lecture que cette phrase: « mais qu'importe la voix qui dit: "Lisez", si, dès qu'on a lu, on aime, qui est un bon chemin charmant pour comprendre ». Il n'y a pas d'autre chemin pour comprendre réellement une œuvre, que celui qui passe par une certaine forme d'amour, qui est aussi une forme de ravissement, de rapt de l'autre.

Dans les premiers temps de leur rencontre, Proust ne veut pas seulement écrire sur Montesquiou et pour Montesquiou, il veut entrer dans l'intimité du comte, il « rêve » de se rapprocher de lui au point de devenir son confident, son Eckermann<sup>173</sup> — du moins, c'est ce qu'il lui écrit, après avoir été invité à Versailles, chez son correspondant:

Cher Monsieur,

Je vous remercie mille fois de votre invitation. Je l'accepte avec tant de plaisir que je modifie, afin de m'y pouvoir rendre, un petit voyage que je devais faire ces jours-ci.

J'ai un peu quitté ces temps-ci *le Chef des odeurs suaves pour les Chauves-Souris* où je trouve chaque fois de nouvelles profondeurs. D'un troisième chef-d'œuvre (peut-être le premier de tous, du moins égal aux autres) j'ai

---

<sup>173</sup> Rappelons qu'Eckermann était le confident de Goethe.



été depuis longtemps privé, qui est « votre conversation » — dont j'ai parfois rêvé d'être l'Eckermann, ému sinon compréhensif. (I, 273)

Être le confident n'est d'ailleurs pas assez: Proust veut devenir le serviteur dévoué. Montesquiou vient d'être un peu malade, fin juillet 1894; Marcel lui écrit: « J'aurais eu un plaisir infini à vous tenir compagnie, à vous apporter vos tisanes, à répondre aux gens qui demandaient de vos nouvelles, à vous lire haut, à vous retourner votre oreiller ou à ramener votre couverture, à noter les impressions que la maladie pouvait vous donner. » (I, 311) Il réitère ce souhait, sous une autre forme, en février 1895: « Si vous étiez assez bon pour envoyer chez moi un modèle de lettres, [...] je serais trop heureux d'en écrire pour vous autant que vous voudrez et, en général, de faire toutes les courses qui pourraient vous être utiles. » (I, 371) Quel était le degré de sincérité de Proust dans cet élan vers l'autre, dans ce désir de communiquer avec l'autre, d'entrer en communion d'écriture et de pensées avec lui, de le servir et de l'admirer? Cherchait-il vraiment à *atteindre* son correspondant, à *s'acheminer* vers lui? Marcel est peut-être amoureux du comte, ou en tout cas de l'image que Montesquiou projette. Nous savons que Proust était attiré presque exclusivement par des hommes plus jeunes que lui, et rien ne nous permet d'affirmer qu'ils furent amants. Tadié voit dans leur relation naissante « l'émoi physique qui unit dominant et dominé, la sympathie qui rapproche les invertis; mais non l'amour charnel<sup>174</sup> ». À la lecture de leurs premières lettres, il est clair, selon nous, que Marcel veut se faire la mère de Montesquiou, le servir, rester à ses côtés, le materner comme il l'avait été par Jeanne. À deux reprises, Proust lui demande si, un jour, dans le courant de leur amitié naissante, il arrivera enfin « au port ». Une première fois dans sa

---

<sup>174</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 203.

lettre du 28 mars 1894: « [...] que s'est-il passé? Je suis extrêmement triste. [...] Après un an où tant de joies rares furent coupées de tant d'incertitudes douloureuses et parfois tragiques, ne suis-je donc pas au port? » (I, 286), et une seconde fois dans celle du 25 février 1895: « Je suis de plus en plus ballotté entre l'espérance et la crainte de connaître vos sentiments pour moi, et ai bien besoin de connaître un *port* prochain et définitif — ou un naufrage irréparable. » (I, 370) Mais Proust, en amitié comme en amour, n'arrivait jamais véritablement « au port »; il était sans cesse « ballotté entre l'espérance et la crainte » des sentiments des autres pour lui. Étaient-ce les autres qui ne le « comprenaient pas », ou lui qui s'arrangeait pour que les choses se passent toujours ainsi? Il y a bien *répétition*, dans les relations de cet homme — dans ses relations épistolaires du moins —, d'une même impossibilité de réellement échanger et communiquer avec l'autre. Pierre Raphaël a très bien résumé cette impression: la lettre proustienne est « éminemment personnelle<sup>175</sup> », sans être aucunement confidentielle. Proust *semble* souvent adresser ses lettres sur le ton de la confiance, et le lecteur de la *Correspondance* a l'impression, au début, qu'il va pouvoir entrer dans cet univers personnel, en suivant l'évolution d'une pensée. Proust n'arrive jamais au port avec les autres, mais il n'a de cesse de le *chercher*. Comme l'écrivait Jacques de Lacretelle, les lettres de l'auteur de la *Recherche* montrent, à travers leur trop grande gentillesse, leur étouffante politesse, un être « qui aspire à rejoindre les autres mais ne le peut »; elles révèlent « une sensibilité que les autres ne comprennent pas, ne peuvent pas comprendre », « [une] curiosité et [un] besoin de tendresse qui se cogne[nt]

---

<sup>175</sup> Pierre Raphaël, *Introduction à la correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, p. 22.

aux quatre murs de sa chambre<sup>176</sup> ». Rappelons que Fernand Gregh insistait quant à lui, dans *Mon amitié avec Marcel Proust*, sur le besoin qu'avait Marcel de plaire, besoin qui se manifeste dans sa correspondance par des compliments exagérés qui semblent parfois « s'amuser d'eux-mêmes »; « [...] il y avait chez [lui] un besoin presque féminin de plaire », « un véritable lyrisme de la sympathie qui tournait tout ce qu'il éprouvait à lire l'œuvre d'un ami en admiration, presque en extase — avec tout de même un fond d'ironie<sup>177</sup> ». C'est là toute l'hystérie de Proust, qui lui permettait de continuer à désirer. C'était un mode d'être essentiel, la seule façon pour lui, à des degrés divers, d'entrer en relation avec les autres et de se faire aimer.

### La dynamique de l'hystérie

L'hystérique ne peut accéder au désir de l'autre que par une identification imaginaire à un (ou une) ami(e), identification qui peut aller jusqu'à l'appropriation inconsciente des symptômes d'un semblable. Pour Lacan, « c'est ainsi que l'hystérique s'éprouve dans les hommages adressés à une autre, et offre la femme en qui elle adore son propre mystère, à l'homme dont elle prend le rôle sans pouvoir en jouir. En quête sans répit de ce que c'est qu'être une femme...<sup>178</sup> ». Ainsi, lorsque Proust écrit au comte, à propos de la comtesse Greffulhe: « J'espère vous déplaire moins en admirant celle que vous admirez par-dessus toutes choses et je l'admirerai dorénavant d'après vous, selon vous, et comme disait Malebranche "en vous" » (I, 220), il ne veut pas seulement « déplaire moins », il veut plaire le plus possible. Et pour cela, il cherche à embrasser l'univers de son correspondant, en pensant

---

<sup>176</sup> Jacques de Lacretelle, *Les maîtres et les amis*, op. cit., p. 95 et 107.

<sup>177</sup> Fernand Gregh, *Mon amitié avec Marcel Proust*, op. cit., p. 20 et 76.

<sup>178</sup> Jacques Lacan, *Écrits*, 1966, cité dans le Chemama, op. cit., p. 107.

d'après lui, en agissant selon lui, en se calquant sur lui, chose que, justement, il n'arrive pas à faire...

Ce désir de plaire a été maintes fois relevé et critiqué à propos de la correspondance de Proust. Peu de lecteurs cependant ont remarqué l'autre aspect de l'hystérie proustienne, celui gouverné par les valeurs de travail, de dévotion et de culte de la beauté. Robert de Montesquiou était reconnu pour avoir un caractère difficile et un irrésistible besoin de se brouiller avec les gens pour les raisons les plus futiles ou les moins attendues. Le jeune Marcel savait cela: son sentiment de n'être toujours pas « arrivé au port » avec le comte provenait autant de l'attitude même de ce dernier que de la conviction profonde de Proust que l'amitié n'existe pas réellement — ce qui ne l'empêchait pas de souffrir chaque fois qu'il se sentait victime du moindre écart de sentiment « à la baisse » qu'un ami pouvait manifester à son égard. Dès la première année de leur rencontre, quelques petites brouilles orchestrées par Montesquiou étaient venues rappeler, une fois de plus, à l'admirateur éconduit que ses désirs de possession de l'autre allaient toujours se buter à une incompréhension et à une réaction de retrait, de fuite de la part du correspondant. La lettre que Marcel écrit au comte le 11 mars 1894 ne laisse planer aucun doute à ce sujet — il n'a pas encore vingt-trois ans, et il fait preuve d'une lucidité étonnante, face à un homme de trente-neuf ans:

[Je suis] persuadé que nous ne pouvons pas, à une certaine profondeur, nous entendre et ne pren[ds] pas d'ailleurs cela trop au tragique. La maxime « à bon entendeur, salut » est trop étroite. Le mauvais entendeur peut, par d'autres côtés, être « délicieux ». À quoi bon par une intransigeance chagrine se priver de ses délices? Nos destinées à tous sont sans doute faites pour être vécues, non pour être comprises. Si ceux qui les

méconnaissent, les embellissent d'autre manière, pourquoi les laisser par des reproches inévitablement inécoutés et incompris, de toute façon fort ennuyeux? Un malentendu (que je croyais à tort dissipé) qui s'est renouvelé après un an est un malentendu éternel. Tant il y a de lois originales dans l'arithmétique et la chronologie du sentiment. Est-ce incompetence sur un point de votre part — ou inconscience de la mienne? Je ne saurais même le discuter. Mais ou, pour réessayer jamais de vous convaincre, je manque d'accent — ou vous d'oreille. Quoi qu'il en soit, renonçant à jamais à une confiance plus étroite, plaignant seulement, sans cesser de l'admirer, celui qui flétrit ainsi sous ses doigts défiants le dévouement le plus ému et la tendresse la plus sincère, je garde un goût trop profond pour le charme de votre esprit, une reconnaissance trop sincère pour votre bonté pour moi, pour cesser, à cause de ce renoncement sentimental, à jouir si vivement de votre commerce, si vous le daignez entretenir. Et je vous envoie mille respects affectueux. (I, 277-278)

Proust se plaint d'un malentendu que Montesquiou prend plaisir à entretenir. Les termes dans lesquels il le lui dit sont sans équivoque, et vont droit au but: il se peut que ce soit l'incompétence du comte, ou une mauvaise volonté de sa part — le « mauvais entendeur » fait la sourde oreille —, qui gâche leur relation; il se peut également que ce soit l'« inconscience » de Proust, ou une mauvaise façon de s'y prendre avec le comte pour gagner entièrement sa confiance. Dans un cas comme dans l'autre, cela n'a pas beaucoup d'importance, car « le mauvais entendeur peut, par d'autres côtés, être "délicieux" ». À quoi bon « se priver de son commerce », si l'admirateur peut continuer, malgré tout, d'en *jouir*? Montesquiou a beau « flétrir sous ses doigts défiants le *dévouement* le plus ému et la tendresse la plus sincère », Marcel n'en continuera pas moins de lui écrire, de lui répéter son attachement. Il le dit lui-même: il se dévoue, il se dévouera toujours, dans le travail, pour la beauté, pour l'art, pour ce que *représente* Montesquiou. Peu

importe que l'autre ne le comprenne pas, ne l'aime pas comme il aimerait être aimé, ne l'encourage pas comme il aimerait être encouragé, lui ne cessera jamais d'écrire, il ne cessera jamais... d'essayer. La structure de cette lettre se rapproche sensiblement de celles que Proust écrit à sa mère, surtout à partir de 1902: Jeanne ne le comprend pas, ne l'encourage pas pour les bonnes raisons et les bons efforts; il croit qu'elle cherche à entretenir les sujets de dispute entre eux, en revenant sans cesse sur les mêmes exigences. Mais le fils continue d'écrire, de travailler, de correspondre avec elle; il trouve une jouissance dans cette « situation », cette « disposition ». Le sadomasochisme développé dans sa relation à sa mère, repérable dans leurs lettres, est répété dans sa relation aux autres — et dans sa correspondance particulièrement —, véhiculé et catalysé par l'écriture.

Proust aurait très bien pu cesser d'écrire à Montesquiou, lui qui, visiblement, ne comprenait rien à son jeune admirateur, en qui il ne voyait rien d'autre que l'image magnifiée de sa personne. Il va pourtant poursuivre son « commerce », parce qu'il peut justement en « jouir si vivement ». Ainsi, le 18 septembre 1894, il demande au comte s'il peut citer, dans sa préface aux *Plaisirs et les jours*, des vers de celui-ci « écrits en-tête de l'exemplaire du *Chef des odeurs suaves* offert à Mme Lemaire » (I, 332). Proust aimerait de plus lui dédier une de ses nouvelles, même si, dit-il, « depuis quelque temps [...] jamais un mot d'amitié ne commence ni ne conclut vos lettres au prix intellectuel et esthétique desquelles je reste sensible, dans le même temps que je souffre de leur dureté sentimentale » (I, 332). De même, en avril ou en mai 1896, Marcel envoie des hortensias à Montesquiou quelques jours ou quelques semaines avant la publication des *Hortensias bleus*, recueil de vers du comte paru, le 27 mai 1896. Ce dernier

aurait parlé de l'envoi des fleurs à Madeleine Lemaire en des termes peu respectueux, faisant sans doute quelque allusion à l'homosexualité de Marcel. Blessé, Proust lui écrit de nouveau pour montrer son étonnement, sa déception et son indéfectible « admiration dévouée » :

Mon envoi vous avait déplu. Si je vous voyais je vous dirais combien cela m'étonne, combien il me semble qu'un homme comme vous qui plane nécessairement au-dessus de son temps et des autres devrait ignorer que tel usage a telle habituelle limite — et le sût-il devrait être touché qu'on l'enfreigne pour lui. Mais je ne veux pas vous écrire tout ce que je pense là-dessus. [...] Mais voici ce qui m'a peiné et tant étonné de vous. J'ai toujours été le plus gentil que j'ai pu avec vous et si ennuyeux, si peu agréable que vous me trouviez vous devez reconnaître l'excellence[,] l'ardeur de mes intentions pour vous. Or la façon dont vous avez répondu à Madame Lemaire au Champ de Mars pour les hortensias, pouvait si elle était moins bonne et moins inattentive me causer (je suis sûr que vous ne l'auriez pas voulu) me causer *un tort véritable*. Je n'en ai parlé à personne, et j'espère que vous ne l'avez pas fait non plus car à la peine de vous avoir vu recevoir si durement la preuve d'une sympathie que (oh! cela est bien naturel et je ne m'en plains ni ne m'en étonne) vous ne me rendez pas — se joindrait pour moi l'ennui de me voir mal jugé pour une pratique innocente de dévotion que les autres comprendraient encore plus mal que vous, qui l'inspiriez. [...] [en post-scriptum] Pourquoi est-on trop aimable. Peut-on l'être trop? Je ne comprends rien à vos distinctions et surtout à votre mécontentement. J'ai grand besoin et envie d'une leçon de vous, j'entends explication et pas « donner une leçon » dans le sens où votre réponse à Mad<sup>e</sup> Lemaire pour les hortensias en est une pour moi! (II, 57-58)

Il en fut ainsi avec la plupart des personnes que Proust fréquenta de près: il se voyait effectivement « mal jugé pour une pratique innocente de dévotion », quoique le mot « innocent » soit ici à prendre avec scepticisme, la dévotion proustienne étant essentiellement commandée par une jouissance redoublée

dans la dynamique de son écriture épistolaire. Montesquiou n'était peut-être pas entièrement convaincu de l'« ardeur », de l'« excellence » des sentiments de son correspondant pour lui. Pourtant, Marcel, à sa façon, fut toujours sincère: il ne pouvait pas comprendre qu'on puisse trouver quelqu'un « *trop aimable* ». Montesquiou va prendre son « si gentil » admirateur au mot, en lui « donnant une leçon » humiliante quelque six mois plus tard.

« *C'est à moi que ce discours s'adresse* »

Il faut résumer brièvement les circonstances de cet échange, et citer plusieurs passages de lettres car elles montrent à la fois la bêtise du comte et la répétition de la structure hystérique de l'écriture épistolaire de Proust. Marcel réitère d'abord ses sentiments à Montesquiou, le 22 mai 1896, « dans l'espérance bien confiante », écrit-il, « que vous ne voudrez plus jamais mettre ma dignité à l'épreuve » (II, 69), et il ajoute: « je joins à l'hommage de ma respectueuse admiration l'assurance d'une amitié reconnaissante et dévouée, dont je mettrai toute ma coquetterie à ne pas laisser voir les cicatrices récentes » (II, 69). Il compte envoyer au « maître » un exemplaire des *Plaisirs et les jours*, et celui-ci lui répond:

Merci,

mon cher ami, de tout, qui est conforme à votre complaisance habituelle.

Quant à votre talent, que, pour la première fois, je vais pouvoir embrasser d'ensemble, avec le reste, je vous en reparlerai ensuite sagement et sensiblement après la réussite de ma *mosaïque Valmore*<sup>179</sup>, dont vous êtes un damier. Ne manquez donc point. (II, 79)

---

<sup>179</sup> Montesquiou désigne ainsi la fête qu'il organise pour Marceline Desbordes-Valmore.



Or Proust « manquera », ce qui, aux yeux de Montesquiou, était une insulte. Proust n'ira pas à la fête parce qu'il vient de perdre son grand-père maternel. Le comte fut averti et envoya ses condoléances, tout en pensant qu'on ne pouvait manquer une fête donnée par lui, même en cas de deuil. En guise de représailles — c'est du moins ce que pense Philip Kolb, et son explication est tout à fait plausible (II, 79, note 2) —, il va « s'abstenir » de parler à Marcel de son livre, ce que le jeune auteur attendait pourtant impatientement. Ce ne pouvait être que de la mauvaise foi de la part de Montesquiou. Probablement dans la seconde quinzaine de septembre 1896, Proust écrit une lettre dans laquelle il ne fait aucune mention de cet « affront ». Il écrit simplement: « J'ai été malade tout l'été et cela ne m'a pas empêché de vous chanter, vos vers et vos louanges » (II, 128). Mais le 1<sup>er</sup> janvier 1897 il laisse voir toute sa déception:

Les anniversaires immuables invitant à renouveler l'hommage des sentiments constants, je ne veux pas manquer, quelque blessé que j'aie pu être de l'imméritée désaffection dont j'ai été l'objet de votre part et dont vous avez donné à tant de personnes des marques qui m'ont été trop sensibles, à venir « reprêter serment » de reconnaissance, du moins pour les « anciennes bontés » et de vieille admiration pour un esprit si éminemment et magnifiquement singulier que je puis l'appeler unique. Je suis trop sincère pour que tout ceci puisse rien changer à cela et en vous souhaitant pour cette année toute la bonne santé nécessaire pour accomplir vos œuvres, je vous prie, cher Monsieur, de me tenir toujours pour votre dévoué admirateur. (II, 164)

Montesquiou n'attendait probablement que cet épanchement pour riposter. Voici une partie de la lettre qu'il envoie à Marcel:

Mon cher Marcel,

C'est la petite malice cousue de fil blanc, de ceux qui se sentent en faute, de feindre de se croire lésés, et d'essayer de cacher derrière une fausse susceptibilité, leur réelle culpé.

De vous à moi cette innocente rouerie ne peut que faire sourire, d'une part, le monde dès longtemps averti de ma clémence à l'endroit de votre personne sympathique, et un peu fluide; de l'autre moi-même, qui souvent sévère pour vous quand je vous juge [...] n'ai, par comparaison que trop d'occasions de reconnaître, entre autres, bien de vos mérites d'honnêteté, de délicatesse. Et je me plais à le faire hors de votre présence. Au reste clémence n'a jamais signifié flagornerie. [...]

Voilà mes cadeaux d'étrennes. C'est encore ma voix, clamant par-dessus le désert mondain où vos qualités un peu se disqualifient [...]. ([Premiers jours de janvier 1897], II, 165)

Il se dit « clément » envers Proust, même s'il le juge parfois sévèrement. Ceci est en effet très clair dans la lettre suivante de Marcel, que « la voix clamant par-dessus le désert mondain » lui a renvoyée avec des annotations, que nous soulignons ici dans le corps du texte, aux endroits mêmes où Montesquiou les a placées. En fait de « leçon », celle-ci est très instructive...

Le maximum étant de 20, ce petit devoir épistolaire ne mérite que moins quinze. Le Professeur

Cher Monsieur,

Malgré tant de défauts, j'ai du moins un mérite qui est de ne pas être tenté de rabaisser et de trouver communes et bien dues *impertinent impertinent* les faveurs qu'il plaît quelquefois à des personnes éminentes de m'accorder Aigreux pour n'avoir pas reçu d'appréciation écrite de son livre. Je sais ce que c'est que quatre longues pages de vous et le don de votre temps dont je sais le prix par la valeur des œuvres qu'il vous prête, que vous lui rendez et qu'il gardera. *pipi insolent et bête*

Aussi, flatté de toutes les belles choses que vous me dites, ai-je envie par moments de m'écrier: « C'est à moi que ce discours s'adresse. »

Je ne dirai pas aux « faiseurs de rapports » la spirituelle réponse que vous préconisez, car jamais vous ne m'avez dit à moi-même ce qu'ils prétendent que vous avez dit. Sans cela vous auriez cessé d'exister pour moi comme j'aurais cessé d'exister pour vous. Mais je tiens, sur votre conseil, leur marchandise comme falsifiée.

J'attends avec impatience le moment où vous reviendrez à Paris pour aller entendre de vous quelqu'une de ces paroles pleines de sens, dans la flamme et dans la fumée, comme on allait consulter autrefois l'oracle. Que de fois le désir d'avoir une réponse sur *Le Curé du Village*, sur les *Mémoires d'outre-tombe*, sur *l'Éducation sentimentale* a-t-il failli me faire oublier ce que j'avais « sur le cœur » et reprendre le chemin de Delphes léger, où, près de Montesquiou Pythie, je serais mieux à ma place que « certain petit grimaud barbouilleur de papier ». critique directe inadmissible Cher Monsieur, j'avais la même admiration pour vous, je l'aurai toujours. J'avais seulement cessé de plus ressentir aucune amitié. insolent et faux l'amitié peut descendre, non monter. Il me semble que vous m'en témoignez encore et ce n'est que trop facilement, comme un personnage de comédie, que je me « rengage ».

Votre admirateur et votre ami,

Marcel Proust. (II, 169-170)

Oui, c'est bien à Proust « que ce discours s'adresse »: il préfère qu'on lui écrive, même en ces termes, et que Montesquiou le traite ainsi, plutôt que de ne pas recevoir de lettres du tout, plutôt que de rompre le lien qu'il entretient avec son correspondant, même au prix d'une incompréhension de sa vie et de ses désirs. Marcel *devait* entretenir sa relation avec Montesquiou, « sans cela », écrit-il, « vous auriez cessé d'exister pour moi comme j'aurais cessé d'exister pour vous ». Les personnes que Proust a connues ne cesseront jamais d'exister pour lui; elles vivent en lui, elles sont ses joies *et* ses souffrances, elles sont la matière de son être, qui sera celle de son œuvre. Proust s'adresse au comte, dit-il, « comme on allait consulter autrefois

l'oracle », en attendant des « paroles pleines de sens » — ce qui va tout à fait dans le sens du transfert. Mais il ment à Montesquiou et se ment à lui-même, car nous ne pouvons tout simplement pas concevoir qu'il ait réellement cru au « talent » et à « l'intelligence » du poète. Il était fasciné par ce personnage comme pouvait l'être un entomologiste devant un insecte rare, un cas atypique, monstrueux, si bien transposé dans la *Recherche* sur le personnage de Charlus, autour duquel tourne le narrateur, enfant-adolescent à la fois ébloui, curieux, méfiant et profondément lucide, malgré son apparente naïveté, face aux comportements atroces du baron.

Montesquiou pouvait difficilement descendre plus bas dans l'offense, l'injure, l'outrage. Non seulement écrit-il noir sur blanc que son silence à propos des *Plaisirs et les jours* est délibéré — ce qui montre qu'il était incapable de comprendre le talent de Proust, d'entrevoir son génie, ou encore que s'il en avait l'intuition, il était envieux —, mais il se permet en plus de qualifier les propos de Marcel de « pipi insolent et bête ». Mais qui harcèle qui, ici? Et qui y prend plaisir? Montesquiou et Proust entretiennent un « commerce » sadomasochiste qui se poursuivra jusqu'à la mort du comte. Nous en trouvons un exemple particulièrement intéressant dans une lettre du 19 mai 1896, où il est question d'une conversation à propos des Juifs, que Montesquiou avait entamée la veille en présence de Marcel. Il nous paraît évident qu'il s'agissait d'une provocation de la part du comte, qui ne pouvait méconnaître, après trois ans d'amitié avec Proust, les origines juives de sa mère. Voici ce que Marcel écrit à ce propos:

Cher Monsieur,

Je n'ai pas répondu hier à ce que vous m'avez demandé des Juifs. C'est pour cette raison très simple: si je suis catholique comme mon père et mon frère, par contre, ma mère est juive. Vous comprenez que c'est une raison

assez forte pour que je m'abstienne de ce genre de discussions. [...] vous auriez pu me blesser involontairement [...]. Je ne parle pas bien entendu pour celles qui pourraient avoir lieu entre nous deux et où je serai toujours intéressé par vos idées de politique sociale, si vous me les exposez, même si une raison de suprême convenance m'empêche d'y adhérer. (II, 66)

Nous sommes curieux de savoir de quel « genre » de discussion il a bien pu être question. Montesquiou était capable des pires outrages, des pires insultes, surtout sous une forme détournée et hypocrite. Viviane Forrester n'a pas fait de lien entre cette lettre et l'épisode de la *Recherche* qu'elle relate à propos de Charlus — dont l'un des principaux « modèles », comme le savent bien les proustiens, était Montesquiou — demandant au narrateur, par des « mots affreux et presque fous », de lui organiser une « partie » sadomasochiste dont Bloch, un Juif, serait le principal acteur, mais le recouplement est intéressant: Charlus parle de

[...] parties pour faire rire. Par exemple une lutte entre votre ami [Bloch] et son père où il le blesserait comme David Goliath. Cela composerait une farce assez plaisante. Il pourrait même, pendant qu'il y est, frapper à coups redoublés sur sa charogne, ou, comme dirait ma vieille bonne, sur sa carogne de mère. [...] puisque nous aimons les spectacles exotiques [...], frapper cette créature extra-européenne, ce serait donner une correction méritée à un vieux chameau. (Pléiade, II, 584-585)

Pour Forrester, ce « chameau », dans la vie de Proust, « c'est bien sa mère », et « le désir sadique est encore lié à » Jeanne.

Mais on découvre le clivage douloureux, haineux, masochiste, dû à un racisme déferé à Charlus. À l'idée de race et de race juive est associée pour Marcel ce que Proust appelle la race homosexuelle. [...] Si on introduit ici

l'idée de la mère juive, on voit quel rôle elle joue là encore dans l'homosexualité du fils.<sup>180</sup>

Montesquiou ne tint certainement pas de tels propos devant Proust en public, mais il faut noter que Marcel se dit intéressé, dans la lettre, à l'idée d'avoir une discussion sur les Juifs avec lui en privé... Ce qu'il importe le plus de prendre en compte par rapport à leur correspondance, c'est la haine du comte, auxquels répondent une attirance indéfectible et le masochisme de Proust. Malgré l'épisode épistolaire que nous avons longuement cité plus haut, malgré les propos souvent déplacés et les affronts répétés de Montesquiou, Marcel lui écrit, lettre après lettre, son attachement, son admiration, son dévouement — c'est lui qui mène le jeu. Il va « reprendre le chemin de Delphes », vers « Montesquiou Pythie » (II, 170), écouter les oracles, dans la fumée sulfureuse des incantations proprement ridicules du « maître »; il va demeurer dans cet ordre hystérique qui prescrit d'avoir à plaire plutôt que de désirer, gouverné par les valeurs de travail et de dévotion. En octobre 1899, par exemple, le baromètre de l'admiration remonte de quelques degrés:

Que de fois cet été, voulant justifier une opinion, remonter à la source d'une impression, c'était vous, en fin de compte, qu'il me fallait citer, et éblouir, par ces feux empruntés, les esprits pourtant les plus clairvoyants. Tant votre goût profond, votre imagination, votre érudition s'étendent à tout, et tant vous m'avez dit, comme à tant d'autres, car vous parlez, c'est-à-dire vous donnez (comme dit Hugo: ceux qui sèment en marchant) sans compter. Voyez ici l'inclination d'un jeune épi reconnaissant. (II, 369)

---

<sup>180</sup> Viviane Forrester, « Le texte de la mère », *op. cit.*, p. 80.

Et en avril 1903, le mercure de l'admiration proustienne — même feinte, et toujours « sentie » — bout; nous entrons proprement dans le délire:

Cher Monsieur

J'ai appris avec joie que les flots nous avaient enfin ramené la nef qui portait Virgile. Mais non; quelque plaisir qu'une déférente amitié, « bienfait des Dieux », puisse trouver à ces comparaisons avec un autre poète, c'est plutôt à l'histoire apolstolique [*sic*], à ces barques militantes qui sillonnaient les mers pour aller vaincre comme vous avec le seul signe du Saint Esprit dont vous êtes « l'oracle non plus seulement pythique mais chrétien » que fait penser votre beau [voyage] d'évangélisateur par l'esprit (puisqu'il y a le baptême par l'esprit et le baptême par l'eau) où devait s'épancher votre belle ardeur de vaincre et de convaincre. Que j'aurais plaisir à vous entendre dire: « J'étais là telle chose m'advint » [...].

Mais j'ai seulement voulu entonner le « Chant du Retour » et vous dire ma joie de penser que le voyage peut-être si nécessaire à votre graphique moral entier et aux populations évangélisées eût pris fin pour vos amis éloignés et impatientes. (III, 296)

Malgré les lettres extrêmement dures de Montesquiou, malgré son attitude humiliante, malgré son œuvre décevante, Proust continue à lui répondre et à lui répéter son dévouement, son attachement, son admiration enjouée — dont il joue et dont ils se jouent. Il le fera jusqu'à la fin, cherchant même, dans les dernières années, à trouver une revue qui veuille bien publier un article de critique d'art du « souverain des choses transitoires » — alors que Montesquiou, amer, avoue lui-même que « la solitude s'épaissit autour de [s]a production » (XX, 322), et qu'il se montre envieux de la gloire grandissante de l'auteur de la *Recherche*.

### Transferts de Proust?

Pourtant, tout au long de cette correspondance, aucun échange réel de pensée, aucune discussion constructive sur la littérature, sur l'art, sur la création, sur la vie, ne viendront « alimenter » leurs lettres. Nous ne pouvons lire aucun épanchement de la part de Proust sur son œuvre non plus. Marcel écrit des lettres à Montesquiou, mais en étant de moins en moins *là*, dans ses lettres comme dans la vie. Comme si le transfert naissant des premières lettres avait avorté. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, en fait, dans la correspondance proustienne: d'un transfert impossible, répété de correspondant en correspondant, d'élan amoureux en retrait d'amour. La maladie va être de plus en plus invoquée pour ne pas rencontrer l'autre, pour ne pas avoir à sortir lorsqu'on l'invite, pour ne pas avoir à entrer en contact, *par les corps*, avec Montesquiou. Comme dans sa correspondance avec sa mère, Marcel, par ses lettres, en mettant ses lettres de l'avant, pour lui, en son nom, va procéder à un repli. Ses lettres vont lui tenir lieu de corps et de « moi », alors que l'écrivain change d'espace et de temps.

Nous pourrions croire que ce repli ne fut pratiqué par l'épistolier qu'à partir des années d'écriture de la *Recherche*. En fait, cette « pratique » de repli, cette disposition proustienne, si elle s'est systématisée après la mort de Jeanne Proust, a pourtant toujours fait partie de son mode de vie, de sa façon d'être et d'agir par rapport aux autres. Instaurée dans sa relation à Jeanne, elle s'est très vite étendue à l'ensemble de ses amis et connaissances, Proust inscrivant très tôt dans sa correspondance une défense contre l'envahissement possible de son intimité. Nous avons vu dans le chapitre sur la mère que Proust s'est creusé un espace d'écriture afin de naître à lui-même et aux autres, espace séparé d'une mère trop envahissante. Notre



hypothèse est qu'il a agi selon le même processus, la même dynamique, avec l'ensemble de ses correspondants. Dans son élan pour rejoindre l'autre, dans ses innombrables essais pour plaire et se faire aimer des autres, Proust n'a jamais pu, n'a jamais su faire coïncider son désir avec la demande d'amour et la satisfaction d'un besoin. La place de son désir est toujours demeurée intacte, place réservée à l'écriture intransitive, pour l'écriture intransitive, exclusivement.

Proust est toujours allé à la recherche d'êtres inaptes à se dévouer entièrement pour lui<sup>181</sup> — à une exception près: Céleste, à qui il payait tout de même un salaire de domestique, refusant ainsi la gratuité de l'amour. Il a toujours été attiré par des êtres de fuite, ce qui rendait impossible l'inscription d'un désir *dans* l'autre, et donc un transfert massif. Ses essais pour rejoindre l'autre étaient en fait sous-tendus par des essais pour assurer sa solitude. Alain Buisine a bien montré comment les lettres de Proust avaient été instaurées en filtre, en « cordon sanitaire » pour « espacer » autrui. Vincent Kaufmann a quant à lui tenté de montrer que, dans ses lettres, Proust procède à une « mise en faillite du langage ». Les deux essayistes ont ainsi été amenés à penser que la lettre avait servi à l'auteur de la *Recherche* de repoussoir, de moyen idéal pour éloigner les autres. Ce n'est pas tout à fait exact: les lettres ont permis à Proust de maintenir les autres à distance, et non pas de les éloigner, car sans cesse l'écrivain réitère son attachement pour ses amis et ses connaissances, sans cesse il relance sa correspondance pour assurer un contact avec des êtres humains, pour assurer « une proximité dans l'infranchissable distance », comme le dit

---

<sup>181</sup> Gaston Gallimard et Jacques Rivière ne se sont pas dévoués pour Proust, ils se sont dévoués pour l'écrivain et pour son œuvre. Nous voulons parler ici d'amour pour l'homme, pour Marcel.

Schneider à propos de Glenn Gould<sup>182</sup>. Selon Vincent Kaufmann, les écrivains de la modernité qui ont entretenu une correspondance

[...] œuvr[ai]ent pour s'arracher à l'humanité, pour s'opérer de ce qu'il y a d'humain en eux: soit en particulier de la parole, en tant qu'elle est instrument de communication avec autrui. L'épistolier est l'agent, ou du moins un des agents de ce devenir monstrueux, de cet arrachement à une parole humaine visée par l'œuvre. [...] [*L'équivoque épistolaire*] tente précisément de suivre les traces de l'entrée en inhumanité qui se produit avec l'épistolaire [...].<sup>183</sup>

Nous croyons pour notre part que la correspondance est un moyen, peut-être le meilleur moyen, pour l'écrivain, de *demeurer en humanité*, de faire en sorte qu'il reste disponible pour son œuvre tout en sortant de l'écriture intransitive quotidiennement, afin de ne pas être happé par l'œuvre. L'intuition de Thierry Maulnier, préfacier des lettres de Proust à Antoine Bibesco, est selon nous beaucoup plus juste que cette idée de Kaufmann selon laquelle l'écrivain entretiendrait une correspondance pour « se couper de la parole » et empêcher toute forme de communication; selon Maulnier,

Il s'agit d'un véritable appel d'air, de l'obligation [...] d'établir des relations d'un ordre que j'appellerai respiratoire avec le monde extérieur. De là cette sorte d'angoisse plus ou moins explicite et prenante qui se manifeste dans toutes les lettres de Proust, même les plus futiles dans leur objet, et leur donne leur gravité: on sent que chacune d'entre elles a un caractère mystérieux d'urgence, comme un appel au secours, et que celles qui leur

---

<sup>182</sup> « Il trouva la chaleur dans le froid absolu, prit appui sur le vide et désira la proximité dans l'infranchissable distance ». Michel Schneider, *Glenn Gould. Piano solo*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988/1994, p. 73.

<sup>183</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire, op. cit.*, p. 10.

répondront seront accueillies avec une merveilleuse sensation de reviviscence, comme le souffle venu du ballon d'oxygène.<sup>184</sup>

Un « appel d'air », un « souffle venu du ballon d'oxygène »: les lettres de l'auteur de la *Recherche* ont bel et bien ce caractère d'urgence; elles lui furent nécessaires pour entretenir le lien avec une parole *humaine*. « Sans la correspondance, écrit encore Maulnier, l'œuvre de Proust [aurait] peut-être périclit[é] comme une lampe sans huile, et à coup sûr, Proust lui-même [aurait] étouff[é].<sup>185</sup> » Kaufmann — et avant lui Buisine — a bien saisi le mouvement de repli qui caractérise la correspondance des écrivains étudiés dans *L'équivoque épistolaire*: la volonté, chez Proust et Baudelaire particulièrement, de se créer un espace d'écriture pour l'œuvre en se protégeant des autres grâce à leur correspondance est indéniable. Mais l'essayiste n'a pas tenu compte de la dynamique de la correspondance proustienne dans sa totalité, car le mouvement de repli auquel contribuent les lettres est accompagné chez Proust d'un mouvement d'élan sans cesse renouvelé — bien que jamais réussi, jamais comblé —, vers l'autre. Proust aurait-il écrit de plus en plus de lettres au fur et à mesure que la *Recherche* progressait s'il avait seulement cherché à se « couper de la parole » et à entrer définitivement en « inhumanité »? Nous ne le croyons pas. Sa correspondance lui permit, comme l'écrit Jean-Louis Baudry, « l'indexation, le marquage, la mémorisation et le développement conscient et inconscient de ce qui aurait été perdu, charrié par le seul courant de la pensée. Et l'existence de cette première inscription dépend[ait] de l'adoption d'une

---

<sup>184</sup> Thierry Maulnier, préface des *Lettres de Proust à Bibesco*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>185</sup> *Ibid.*

position d'écriture<sup>186</sup> ». Ce qu'il faut chercher à trouver dans la correspondance de Marcel Proust, c'est la position de celui qui dit « je ». Comment Proust se perçoit-il? En quel lieu parle-t-il? Dans quel espace écrit-il? Cette position d'écriture de l'auteur de la *Recherche*, nous la situons *entre* le repli causé par la correspondance avec Jeanne Proust, et l'élan sans cesse engendré-avorté-réengendré avec tous ses correspondants, mais particulièrement avec des figures transférentielles fortes comme Robert de Montesquiou et Reynaldo Hahn.

Comme l'écrit Michel Schneider, « le transfert, parce qu'il met en jeu, non pas deux, mais trois termes: l'analyste, l'analysant et l'inscription du désir qui parle entre eux, est ce procès où toujours "je", "moi", en appelle à l'autre<sup>187</sup> ». Le transfert en dehors de la cure fonctionne selon le même processus. L'inscription du désir en appelle toujours à l'autre; toutefois, chez Marcel Proust, cette inscription passe d'abord par un surinvestissement de l'autre, de ce que l'autre *représente* à ses yeux, mais en s'effaçant lui-même progressivement de ce triangle, en gommant le plus possible son « moi », ou plutôt en feignant de le gommer. Dès le 1<sup>er</sup> mai 1894, il prend prétexte de la maladie pour n'avoir pas répondu spontanément à Montesquiou:

Cher Monsieur,

Pardonnez-moi (j'étais assez souffrant) de ne pas vous avoir répondu plus tôt. [...] Je commence à craindre qu'un jour ou l'autre je ne réalise involontairement le personnage si différent de moi que vous évoquez sans cesse, compliqué et à tant de fonds. À force que l'ombre en soi par vous agitée elle voudra s'incarner... Et que me restera-t-il alors? Simple d'esprit

---

<sup>186</sup> Jean-Louis Baudry, *Proust, Freud et l'Autre*, op. cit., p. 31.

<sup>187</sup> Michel Schneider, *Blessures de mémoire*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1980, p. 56.

et compliqué de caractère, c'est trop. Ne pourrions-nous renverser les termes et obtenir enfin une identité? (I, 291)

Si le jeune Marcel semble si « compliqué et à tant de fonds », c'est justement parce qu'il se cherche une identité, qu'il veut « obtenir enfin une identité ». C'est cette ombre qui se trouve incarnée dans ses lettres, ombre portée par un « je » énigmatique, caché derrière sa correspondance, enfoui dans son courrier. Proust va inscrire son corps de souffrance dans ses lettres, et il va se présenter lui-même comme « l'être inconnu », celui qui gagne à être associé à des noms connus, celui qui doit se faire un nom, tout en laissant croire à qui veut bien l'entendre qu'il n'y parviendra probablement jamais. Il célèbre les charmes, le talent, l'esprit, la notoriété, la gloire des autres, alors que lui n'est rien. C'est à la fois un état d'esprit et un état de lieu, une position psychique et corporelle, un *modus vivendi*. Proust procède à un effacement de son « moi » et à un déplacement de son « je ». Sous-jacentes au discours hystérique, les lettres de l'auteur de la *Recherche* révèlent un discours obsessionnel, là où « le masque de ses défenses le laisse *anonyme* »<sup>188</sup>, là où sa peur du toucher, du contact, qui est une peur du vide, lui font écrire des lettres qui tournent à vide. Il faut lire à ce sujet la très belle étude de Nicole Deschamps sur les « Figurants anonymes de la fresque proustienne »<sup>189</sup>, qui montre bien que, si les principaux personnages de la *Recherche* « composent une société inscrite dans le temps »,

---

<sup>188</sup> Voir Denise Lachaud, *L'enfer du devoir*, Paris, Denoël, « L'espace analytique », 1995, p. 161, cité par Nicole Deschamps, « Figurants anonymes de la fresque proustienne », Actes du colloque de Cerisy: *Nouvelles directions de la recherche proustienne*, à paraître chez Minard.

<sup>189</sup> Voir la note précédente.

Il en va autrement des personnages anonymes qui semblent se mouvoir dans un espace-temps différent, à la fois socialement inadaptés et témoins de l'impersonnalité du rêve. Isolés, toujours maintenus à distance d'eux-mêmes, [...] les passants anonymes deviennent le négatif de ce que trouve le futur romancier à mesure qu'il écrit. Celui qui dit « je » ne se révèle jamais si bien que lorsqu'il est masqué ou caché dans l'anonymat d'un personnage impossible à identifier [...].

Cette idée est d'autant plus intéressante pour nous qu'elle trouve son prolongement dans la correspondance: nous allons voir que Proust se révèle peut-être davantage dans ses lettres lorsqu'il se maintient à une certaine distance des autres, lorsqu'il joue lui-même le rôle d'un passant anonyme socialement inadapté, vivant dans un espace-temps différent, caché derrière ses lettres sous le masque de l'épistolier. Nous analyserons ces deux caractéristiques du discours de l'obsessionnel dans la correspondance proustienne — masque des défenses le laissant anonyme et peur du toucher — séparément.

### **Proust inconnu**

Dans sa correspondance avec Robert de Montesquiou, Proust adopte volontiers, nous l'avons vu, la position de l'élève, de l'admirateur, du courtisan. Il encense le maître alors qu'il ne cesse de répéter que ce que lui-même écrit et ce qu'il représente aux yeux des autres n'est presque rien. Mais il va plus loin encore, se décrivant bien souvent comme celui qui n'a aucune notoriété, aucun nom, vivant uniquement de la gloire et de l'autorité des autres. Au moment de la publication des *Plaisirs et les jours* par exemple, il veut envoyer à Montesquiou le manuscrit de la nouvelle intitulée *La*

*Confession d'une jeune fille*, afin que le comte donne son accord pour une dédicace:

[...] je répondrai à vos hésitations en soustrayant pour quelques jours (à mon éditeur quand il pourra s'en dessaisir, je pense avant un mois) le manuscrit ou l'épreuve de l'obscur nouvelle à laquelle vous serez sollicité d'ajouter le prestige (le seul qu'elle aura) de votre nom, dont les syllabes, pour toute oreille bien née ou toute imagination bien élevée, sont si riches de passé, de présent et d'avenir. Vous jugerez si cette voie n'est pas trop mal construite ou trop mal fréquentée pour inscrire au mur un nom si glorieux et si cher aux lettres. Ainsi souvent dans des rues obscures où les maisons n'ont pas de style et les carrefours pas de perspective, le passant rêve au nom lu à l'entrée. C'est le même appui que j'attends de vous que les rues Théophile Gautier, etc... de l'écrivain par qui elles sont nommées. (I, 343-344)

L'œuvre du jeune auteur n'est qu'une « rue obscure », sans style, sans perspective, sans nom, ou plutôt remplie des noms d'écrivains qu'il cite pour la rendre un peu moins... obscure, précisément. Dans ses lettres, Proust adopte la même *position*: celui de l'écrivain sans notoriété, de l'être inconnu qui ne sort de l'obscurité que lorsqu'il se trouve associé à un grand nom. Montesquiou lui envoie, le 9 juin 1895, *Le Parcours du rêve au souvenir*, avec une dédicace à Marcel au poème intitulé « Sérée ». Marcel lui répond alors:

Mon cher Maître,

Avec toutes les plus hautes âmes vous proclamez, par une dédicace qui est une belle charité spirituelle, l'égalité des séraphins et des chérubins, de ceux qui savent et qui charment — et de ceux qui, seulement, aiment, ne savent rien autre — vous la dites (avec quelle majestueuse et touchante familiarité) envers le plus obscur des disciples qui est bienveillamment appelé par son nom (à la plus fraîche halte du *Parcours*) en haussant, d'un

geste qui peut tant, au niveau des talents élevés, des grâces inaccessibles, ma seule bonne volonté dont je vous prie de trouver ici l'expression obscure et violente. Merci.

Votre respectueux.

Marcel Proust.

Me voici bien glorieux pour l'avenir et, revêtu maintenant par vous de la robe nuptiale, je pourrai cacher mes difformités. (I, 401)

Le « plus obscur des disciples » se voit dorénavant « bien glorieux pour l'avenir ». Montesquiou lui dédie un poème, dans un recueil où l'on pourra lire, en page 308 précisément, le nom de Marcel Proust inscrit noir sur blanc. Il est maintenant « revêtu de la robe nuptiale », expression pour le moins ambiguë; le jeune lettré est élevé au rang des grands de ce monde, grâce à un seigneur des lettres et de l'aristocratie... Proust ne sera plus tout à fait inconnu. Vraiment? Il ne cesse de répéter son anonymat, de lettre en lettre, d'année en année. En juin 1897, notamment, Montesquiou cite, dans ses *Roseaux pensants*, aux pages 355-356, l'étude de Proust intitulée « Un dîner en ville », tirée des *Plaisirs et les jours*. Philip Kolb a retracé la citation de Montesquiou: « Et j'aime en passant à saluer d'un élogieux souvenir le joli livre de début de notre jeune ami Marcel Proust, d'ailleurs deux fois présenté au public sous haut et gracieux patronage, et rechercher en ses soyeux feuillets une neuve et fine réapparition de ce caractère [...] » (II, 196, note 2). En lisant ces lignes, Proust envoie une lettre au comte:

Cher Monsieur,

En attendant que je vous en remercie un de ces jours-ci d'une autre façon, permettez-moi de vous dire avec quel bonheur, vers la fin d'un ouvrage dont la lecture a enchanté ma journée, j'ai trouvé une page *sur moi*, durable comme tout le reste, quoi que vous fassiez et que vous en ayez envie ou non, si bien que, grâce à votre bienveillance voulue et à ce pouvoir



involontaire qui fait que tout ce que vous écrivez est, comme vous dites, « entaché d'immortalité », me voici immortel comme tout le reste pris dans le bloc, objet des recherches des commentateurs futurs qui se demanderont qui pouvait être cet inconnu que vous appeliez votre « ami ». Je vous remercie de tout mon cœur et vais commencer à me croire du talent et à être insupportable. (II, 196)

Et encore en 1912, au même Montesquiou: « [...] mon adresse est bien 102 et non 132. Mais j'ai peu de notoriété. Car même les lettres adressées au 104, c'est-à-dire à la maison voisine, sont renvoyées avec la mention *inconnu*. » (XI, 79). Ce n'est pas la première fois que Proust fait ce genre de remarque dans une lettre; le 4 mars 1907, il écrivait à Louisa de Mornand: « Votre adorable lettre délicieuse m'arrive seulement, parce qu'elle était adressée 182 (au lieu de 102), boulevard Haussmann où je suis totalement inconnu comme presque partout d'ailleurs » (VII, 94-95), et en juillet de la même année, à Emmanuel Bibesco: « [...] je crois que je resterai B<sup>d</sup> Haussmann. (À ce propos c'est 102, numéro [auquel] vous en substituez qui me valent du facteur l'insultante mention d'« inconnu ») » (VII, 219). Proust est en fait l'éternel *inconnu* que l'on confond avec Marcel Prévost<sup>190</sup> — « Quand des lecteurs, chose rare, m'écrivent au *Figaro* après un article, on envoie les lettres à Marcel Prévost dont mon nom semble n'être qu'une faute d'impression » (XI, 252) —, celui qui n'est pas assez connu pour que des lettres lui parviennent d'amis... inconnus — « Certes il est flatteur d'avoir des *amis inconnus*. J'envie (cela ne m'est jamais arrivé) le journaliste à qui on remet une lettre de quelqu'un qu'il ne connaît pas » (X, 182).

---

<sup>190</sup> Auteur de romans à succès vite tombés dans l'oubli: *Le scorpion* (1887), *Chonchette* (1888), *Mademoiselle Jauffre* (1889), *Laura* (1890), *La confession d'un amant* (1891), *L'automne d'une femme* (1893), *L'heureux ménage* (1900), *Les vierges fortes* (1900), *Lettres à Françoise* (1902).

Mais l'extrait le plus significatif à ce sujet est à lire dans une lettre que Marcel écrit à Louisa de Mornand à la fin du mois de juin 1905, quelques jours seulement avant qu'elle ne parte pour un séjour à Trouville. Il nous permet de comprendre en quel lieu, et selon quelle disposition corporelle et psychique Proust se perçoit par rapport à ses correspondants, à ses relations et à la société en général:

Ma chère Louisa,

Quelle belle, quelle jolie lettre vous m'avez écrite. Comme je vais précieusement la garder. Si vous saviez comme je la relis, comme je l'admire, comme elle me touche! Un moment soustraite à l'agitation, à la vague et à l'écume de Paris, vous avez regardé au fond de votre cœur redevenu calme et clair et vous y avez aperçu, distingué d'anciennes images. C'est à cela que je dois votre lettre et c'est cela qui m'a tant ému. Je ne suis rien pour vous que d'avoir été mêlé à des moments doux et douloureux de votre vie. Je suis comme l'homme qui tenait le cheval ou qui était à côté de la voiture dans tel grand événement historique. On ne sait même pas son nom. Mais dans toutes les « vues » de l'événement, il apparaît inévitablement, car le hasard, ou le Destin, l'avait placé là. De même notre mémoire nous présente souvent des « vues » des événements historiques de notre propre vie, pas toujours très faciles à discerner, un peu comme celles qu'on s'étend à distinguer par le petit bout d'un porte-plume en coquillages, souvenir des bains de mer. Mais dans ces vues que la mémoire nous présente des jours heureux ou tragiques qui commandent encore aujourd'hui notre destinée, nous apercevons inévitablement le personnage accessoire, le comparse qui y fut mêlé, le Marcel Proust dont le souvenir se teinte ainsi de la couleur qui baigne tout le tableau. Ce comparse n'en demande pas davantage et se réjouit silencieusement de ces bonnes fortunes de l'amitié, de sa part qui selon le mot de l'Évangile, ne peut pas lui être enlevée. (V, 252-253)

Proust est nulle part et partout. Il est dans toutes les « vues », car son souvenir baigne, par sa couleur, tout le tableau. « Je suis comme l'homme

qui tenait le cheval ou qui était à côté de la voiture dans tel grand événement historique. On ne sait même pas son nom »: c'est bien contre cela, contre cette « fatalité », qu'il se sera battu toute sa vie, cherchant coûte que coûte à se faire un nom dans la littérature. Pourtant l'épistolier se sera aussi grandement servi de son état de « personnage accessoire », d'« être inconnu », de « passant anonyme », car cet état, cette disposition lui auront permis d'écrire en retrait de tous ses amis et connaissances, caché derrière le masque de ses défenses. En vivant et en écrivant ainsi en position retranchée et voilée, en reclus et en « anonyme », Proust a pu se représenter, par la mémoire, « des "vues" des événements historiques de sa propre vie, pas toujours très faciles à discerner », il a pu se teinter de la couleur des gens qu'il connaissait et de la couleur de son époque, représentations et sensations transmues dans l'œuvre. Il « n'en demande pas davantage et se réjouit silencieusement de ces bonnes fortunes de l'amitié »; il n'en veut surtout pas davantage, pourvu que lui puisse, à sa façon, admirer et aimer les autres, sans réel échange possible.

C'est précisément à cause de cette disposition de Proust par rapport aux autres que le transfert ne fonctionne pas pleinement dans sa correspondance, qu'il n'est pas mis à profit pour chercher, dans l'écriture épistolaire, à se construire une pensée et une identité de sujet créateur. Cette construction est réservée pour l'œuvre, seul lieu où Proust va tenter de naître enfin à lui-même, en tant qu'écrivain, en tant qu'auteur. La correspondance n'est pas pour Marcel Proust le terrain d'un investissement de l'écriture, de la mise en place d'un style et d'une pensée, où le « je » se satisferait de l'image de penseur et d'écrivain qu'il *pourrait* donner à voir aux autres. Proust, dans ses lettres, et malgré ce qu'il dit, n'est là pour personne, sinon en « personnage accessoire », en personnage « sans nom », mais tous ses correspondants sont

là, un peu malgré eux, pour lui. Pietro Citati a bien compris cette façon d'être et d'agir de l'auteur de la *Recherche*.

Si Proust ne s'aimait pas, s'il ne possédait même pas de « moi », les autres en revanche existaient: une foule innombrable d'individus dont chacun était une personne. [...] Le premier sentiment de Proust envers un individu était un élan infini de reconnaissance parce que l'autre existait, parce qu'il était lui-même et personne d'autre.<sup>191</sup>

Citati parle « d'élan d'expansion », « d'autodissolution », « d'autodestruction presque » de Proust vers les autres, et c'est bien cela, ce sentiment-là, étrange, angoissant, un peu exaspérant que nous éprouvons à la lecture de la *Correspondance*: un « je » écrivant, répondant au nom de Marcel Proust, en complète dissolution devant ses correspondants, un « je » qui ne parle presque jamais de lui, en son nom, ne s'exprime presque jamais en auteur, en autorité, toujours prêt à se lancer vers l'autre, et pourtant ne se livrant jamais intimement, incapable de s'ouvrir à l'autre et de se construire par rapport à l'autre. Selon Citati, aucun autre écrivain, peut-être,

ne ressentit comme lui l'absolu altérité de l'autre, la soif de devenir autre, la totale métamorphose en l'autre, *l'échec de cette métamorphose*, puis la capacité de représenter, *dans son art*, tant ce succès que cet échec. C'est parce que l'autre était un abîme vers lequel aucun pont ne menait, que grandissait en lui le désir, la soif anxieuse de l'atteindre<sup>192</sup>.

Seulement voilà, cet abîme révélait l'immense vide autour de lui, en lui, et cette révélation, ce dévoilement avaient pour effet, chaque fois, dans

---

<sup>191</sup> Pietro Citati, *La colombe poignardée. Proust et la Recherche*, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1995/1997, p. 74-75.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 77. Nous soulignons.

chacune de ses relations, de le porter au repli. Proust n'arrivait pas à franchir l'espace qui permet enfin, au-delà de la crainte et de la peur, de toucher l'autre, d'établir un contact des corps, de chercher l'affection dans les bras de l'autre, de se laisser prendre, corps et âme, par l'autre. Ses lettres de jeunesse nous montrent son désir d'y parvenir, mais peut-être Marcel Proust n'y parvint-il jamais. Toute sa vie a consisté à isoler son environnement, pour ne pas trop souffrir, tout en jouissant, dans l'écriture, dans le langage, de cet élan vers l'autre et de la souffrance causée par l'autre. Isoler pour ne pas toucher, et surtout pour ne pas être touché: la majorité de ses lettres nous donnent à voir cette peur du contact personnel, cette peur du vide, qui lui font écrire un discours qui, au-delà de l'admiration et de l'enthousiasme pour l'autre, finit toujours par tourner à vide.

### *Nolli me tangere*

Dès juin 1896, Proust commence à dicter à Montesquiou les conditions de leurs rencontres, se faufilant devant les obligations, demandant par ailleurs un autre moment pour un rendez-vous:

Cher Maître,

Mes étouffements « d'été » sont si pénibles en ce moment que je crains de ne pouvoir être à déjeuner demain et, pour ne pas vous laisser dans le doute, je préfère ne pas venir déjeuner. Mais vers une heure ou une heure un quart je serai à la Maison-Doré pour venir vous dire bonjour. Je demanderai le comte de Montesquiou, n'est-ce pas? (II, 75)

Cette « pratique » proustienne va se systématiser après 1902, période extrêmement pénible dans la vie de Proust, que nous avons analysée dans les lettres à sa mère. Son retranchement sera de plus en plus voulu, et la

maladie va devenir, comme dans les lettres à Jeanne, le meilleur prétexte à son isolement. Vers la fin de mai 1904, l'admirateur de Montesquiou n'est plus aussi prompt à se déplacer pour réitérer son enthousiasme et son dévouement:

Cher Monsieur,

Je vous remercie infiniment. Cela m'aurait fait si grand plaisir de vous voir! Mais je suis cette semaine dans un paroxysme de fièvre des foies qui me fait craindre les dangereux prestiges du soleil de 4 heures sur les fleurs, « sous le ciel ironique et cruellement bleu ». Et si ma crise n'est pas finie d'ici vendredi, comme c'est infiniment probable, il faudra que je me prive d'aller éternuer et tousser sur vos roses et

*punir sur les fleurs*

*L'insolence de la nature. (IV, 138)*

La lettre qu'il lui écrit six mois plus tard, le 25 novembre 1904, ressemble aux centaines d'autres que Proust va écrire par la suite à tous ses correspondants: la maladie le cloue au lit pendant des semaines, il ne peut sortir que la nuit, il essaie de se soigner pour pouvoir enfin profiter de ce qu'il ajourne depuis des années, mais il ne peut compter sur ses forces, qui le lâchent toujours au mauvais moment. Pourtant il aimerait tant pouvoir revoir les autres, il prend tant plaisir à se remémorer les doux moments du passé; il sent que la personne à qui il s'adresse pourrait redevenir l'objet de sa passion, que l'écriture de cette lettre lui redonne des désirs d'entretien, de déplacement, de voyages... Toutes choses impossibles lorsqu'on sait *comment* il vit:

Cher Monsieur

Si je ne vous ai pas remercié plus tôt de la peine que vous avez bien voulu prendre de m'écrire cette belle lettre et de me guider dans cette Méditation

c'est que je comptais sur mes forces qui semblaient revenir pour tenter de vous trouver au Pavillon des Muses lesquelles m'abandonnent depuis que je ne vous vois plus, et une rare lettre ne faisant que faire naître le désir plus profond d'un commerce délicieux, fortifiant, et depuis si longtemps fini. Malheureusement jamais je n'ai été aussi malade que depuis que je me croyais bien portant. Voici quinze jours que je me suis levé. Mon horaire va se trouver revenu à son pire. Et si je peux réessayer une sortie ce sera à une heure où vous dormirez. Mais enfin je vais me soigner, peut-être guérir. J'ajourne depuis plusieurs années la jouissance des divers biens de la vie. Et il ne m'en est pas de plus précieux que l'affectueux entretien d'un grand esprit. Quant à l'hypothèse que vous hasardiez au sujet de mes « Imitations » elles ne furent jamais que des gammes, ou mieux des vocalises, n'ayant aucune prétention de rendre aucune mélodie, rien du génie original; mieux, elles étaient de simples exercices et jeux de l'admiration, *ludi solemnes, festivolia* de naïfs cantiques où s'exerçait et se complaisait une admiration juvénile

O Robert, ô mon aimable

Maître affable

De toi je suis séparé etc. »

dont Renan nous a laissé le modèle enfantin et charmant. [...]

Malheureusement depuis les jours que je vous dis ma voix sinon mon cœur a mué — et je ne sais plus vous *imiter!* puisque ce verbe présomptueux signifie cela. (IV, 352-353)

Proust s'explique sur ses « Imitations », qui n'étaient que de « naïfs cantiques » où « s'exerçait et se complaisait une admiration juvénile ». C'est de cette « admiration » dont il voudra se défaire en écrivant des pastiches après les années Ruskin, pour se détacher de l'influence de ses maîtres. Aussi les vers qu'il crée à la manière de Renan dans cette lettre sont-ils doublement significatifs. Proust s'inspire des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, chapitre VI, « Premiers pas hors de Saint-Sulpice, II », « où Renan raconte comment, lorsqu'il venait de quitter le séminaire, sa mère s'en consolait en chantant

des cantiques du XVI<sup>e</sup> siècle » (Kolb, note 3, IV, 354). Renan cite un exemple de cantique: l'emprunt, pastiché, est donc de deuxième niveau, et c'est la *mère* de l'écrivain qui récite ou chante les vers pour se consoler de la séparation de son fils. Mise en abyme très proustienne s'il en est, qui rappelle l'épisode du baiser du soir à Combray et celui du départ de la mère à Venise. Dans les deux cas, c'est le *fils* qui ne peut supporter la séparation, et qui tente de la pallier, par un « petit mot » à Combray, suppliant sa mère de monter pour une raison qu'il ne peut lui dire dans son mot, alors qu'à Venise, dans une tentative de séparation voulue par le narrateur, mais se trouvant dans l'impossibilité de communiquer par lettre avec sa mère, de plus en plus angoissé, il finit par céder et va la rejoindre avant le départ du train qui les ramène en France.

Tout se joue, pour le narrateur de la *Recherche* comme pour Marcel Proust par rapport à Montesquiou, dans la séparation, et ce n'est qu'après l'apprentissage et l'acceptation de la souffrance et de l'angoisse que crée la séparation, d'abord subie puis voulue, que le narrateur découvre sa vocation et que Proust commence à écrire *À la recherche du temps perdu*. Dans ses lettres, Proust creuse cette séparation, à la recherche d'un espace perdu, d'un espace qu'il n'a jamais eu. Les vers « à la manière de Renan » qu'il cite à Montesquiou sont aussi significatifs par leur contenu: ils concertent la séparation, ils la redisent, la réitèrent, comme si elle n'avait jamais cessé, et ne cesserait jamais. Le « O Robert [...] de toi je suis séparé etc. » vaut pour tous les correspondants de Proust.

Marcel ajoute par ailleurs en post-scriptum qu'il ne sait plus imiter le comte parce que sa voix, depuis, a mué (en novembre 1904, Proust a 33 ans). Il parle évidemment de son timbre de voix, mais sa voix d'écrivain est, quant



à elle, en pleine transformation, en pleine mutation. Proust n'imité plus, ne veut plus imiter; Ruskin sera son dernier « maître ». L'auteur des *Plaisirs et les jours* et du roman avorté *Jean Santeuil*, le traducteur de Ruskin, va se mettre à pasticher. Ses essais pour se détacher des autres et pour assurer sa solitude d'écrivain vont commencer à porter fruit: en septembre 1904, une librairie de Venise lui demande de traduire *Saint Mark's Rest* de Ruskin. Proust écrit à Marie Nordlinger: « Je crois que je refuserai, car sans cela je mourrai sans jamais avoir rien écrit de moi » (IV, 272). En janvier et février 1905, il travaille à la préface de *Sésame et les lys*, premier texte précurseur, par le fond comme par la forme, de la *Recherche*. Marcel Proust est de plus en plus *séparé* des autres, et de plus en plus près de « la seule vie qui vaut véritablement la peine d'être vécue », « la littérature ». Le 7 septembre 1904, il s'excuse encore de ne pouvoir revoir Montesquiou: « Vous avez été bien gentil de m'inviter à cette matinée. [...] Et dire que c'est peut-être la seule fois que vous m'invitez! Mes rendez-vous avec ces médecins étaient pris et comme j'étais souffrant cela m'a fait, de sortir, beaucoup plus de mal qu'ils ne me feront jamais de bien » (IV, 373-374). Mais le comte n'abandonne pas pour autant la partie et propose à son « disciple » décidément indiscipliné de venir à une lecture qu'il fera le 27 décembre. Il « menace » même de passer chez Marcel avant. Celui-ci lui répond, le 19 décembre:

Cher Monsieur,

Je ne pourrai pas oublier cette gentillesse, cette faveur, cet appel, cette élection, cette « grâce ». Ni le cruel sentiment de l'involontaire gaucherie, que la maladie oppose aux gestes de la gratitude et mue l'effusion la plus pure en le refus le plus maladroit. Mon espoir est dans votre intelligence divinatrice qui traduit instantanément, en leurs sens sublimes, les mots d'apparence les moins adéquats [...].

Jusqu'ici j'étais malade. Maintenant je le suis encore, mais en plus je me soigne. Les deux réunis sont au-dessus des forces humaines. Alors les sorties inopinées punies par quinze jours de fièvre sont, en attendant mon départ pour quelque maison de nerveux, mon lot habituel. Aussi que pourrai-je mardi? Probablement pas venir ou une heure seulement. Et comme il faut évidemment dire tout de suite quelque chose de définitif, c'est à ma part de salut éternel que je renonce plutôt que de vous laisser incertain et de risquer que les affres d'incertitude que j'éprouverai ne se transmettent à vous, sous la forme toute différente d'un agacement assez compréhensible, qui aurait pour résultat mon châtement final. [...]

Vous me dites que vous passerez peut-être chez moi. Je ne veux pas marquer trop de naïve félicité en prenant cela à la lettre; sans cela je vous dirais de n'en rien faire puisque je suis toujours avec l'apothicaire si je ne suis pas chez le médecin. (IV, 401-402)

Proust sort de moins en moins, et ne reçoit presque plus. Surtout, il évite les rencontres, faites nécessairement de contacts avec les autres. Il s'isole en isolant son entourage. Ses lettres deviennent son principal lien avec l'extérieur; il demande à ses amis et connaissances de se tenir disponibles, d'être là, dans Paris, tout près de lui, alors que lui, justement, est de moins en moins là, « toujours avec l'apothicaire [s'il n'est] pas chez le médecin », caché derrière un écran de fumée, et surtout derrière ses lettres. Montesquiou ne doit surtout pas se déranger, se déplacer, son hôte ne pourrait pas le recevoir. Proust donne volontiers mais ne reçoit pas, et même ce qu'il reçoit doit être filtré: les lettres par le formol; les personnes par la gouvernante, qui ne laisse « passer » que Reynaldo sans l'accord du maître; les appels téléphoniques, par le café d'en face, où on les reçoit pour lui, après que Proust eut fait couper sa ligne.

De la même manière qu'il s'isole de sa mère, en l'isolant elle dans son élan vers lui, en lui donnant son corps malade par lettres, alors que lui se

retranche dans un espace-temps inviolable, Proust isole ses correspondants, les maintient près de lui, mais dans l'infranchissable distance de sa solitude. Après la mort de Jeanne Proust, Marcel entretiendra cette dynamique, confortera cette position, renforcera cette disposition. Alors qu'il est lui-même transporté par un élan d'enthousiasme et de sympathie vers l'autre, pour l'autre — Montesquiou étant, parmi tous ses correspondants, l'un des plus privilégiés —, alors qu'il est chaque fois l'instigateur de ses relations amicales et amoureuses, c'est lui aussi qui se rétracte, bat en retraite, se retranche, incapable de soutenir le contact de l'autre au-delà de quelques mois, quelques années au plus. Proust épistolier maintient ses correspondants dans la gelée translucide de son enthousiasme, de son attachement, de son dévouement et de son admiration, chaque correspondant se trouvant pris en un point fixe de la gelée proustienne, alors que Proust lui-même ne s'y trouve pas, destinataire inatteignable, intouchable.

Selon Silvio Fanti, « la névrose obsessionnelle met tout en œuvre pour nier le vide », et « l'obsessionnel transmue son tabou du vide en tabou du toucher<sup>193</sup> ». La stratégie principale liée au tabou du toucher

consiste non seulement à maintenir des « relations à distance » mais à éviter tout contact. Pour atteindre cet objectif [la] tactique préférentielle [de l'obsessionnel] est l'isolation. [...] Isoler pour ne pas toucher, tel est le mot d'ordre qu'[il] ressasse et met obstinément en acte. Mot d'ordre terrible puisqu'en réalité il s'adresse au vide et que tout est vide. D'où, et par la force des choses, mot d'ordre constamment transgressé auquel essaient de suppléer répétitivement l'annulation rétroactive et la dénégation de la

---

<sup>193</sup> Silvio Fanti, *L'homme en micropsychanalyse*, op. cit., p. 260.

transgression. Ainsi, entraîné dans un comportement dont il connaît l'absurdité, l'obsessionnel tourne à vide par peur du vide. Ses fantasmes, idées, pensées, ruminations, superstitions, conjurations, scrupules, doutes, manies, stéréotypes, rites, autopunitions repentantes ou prophylactiques, impulsions, compulsions à la répétition et remords sont finalement indépendants de l'objet externe et sans décisives références infantiles<sup>194</sup>.

Les éternelles ratiocinations de Proust sur ses impossibles rendez-vous, qu'Alain Buisine et Vincent Kaufmann ont bien montrées<sup>195</sup>, pourraient être expliquées par cette peur du toucher et du contact personnel, qui est en fait un tabou du vide; l'écrivain va « isoler pour ne pas toucher » en écrivant de plus en plus, et à plus en plus de gens, au fil des ans. Sa *Correspondance* nous montre un homme pris entre son élan sans cesse réitéré vers les autres et ses tentatives de plus en plus soutenues d'isolement des autres. Ses essais pour isoler l'autre lui auront permis d'entrer dans l'espace de l'écriture, qui demande concentration et solitude. Mais ces mêmes essais lui auront aussi permis de rester en contact quotidien avec des êtres humains, avec une parole humaine, par l'écriture. D'ailleurs Proust n'isolait pas tous ses correspondants au même moment et pour toujours. Il les gardait à sa disposition, et décidait lui seul d'un rendez-vous, à la dernière minute, pour sortir de sa solitude. Il le dit explicitement à Mme Scheikévitch dans une lettre de 1916:

Madame,

J'ai été content de savoir que vous étiez revenue. Sans en être, hélas! beaucoup plus avancé, j'aime à imaginer près les gens que j'aimerais voir,

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>195</sup> Alain Buisine, « L'impossible correspondance », *Proust et ses lettres, op. cit.*, p. 73 à 84; Vincent Kaufmann, « Spéculations (Proust) », *L'équivoque épistolaire, op. cit.*, p. 79 à 85.

que je ne vois jamais et à qui je pense si souvent; j'aime à les imaginer près, à moins qu'ils ne soient loin pour leur plaisir, ou pour leur bien. (10 octobre 1916, XV, 311)

Il ressortira bien, de temps en temps, pour revoir des amis, mais sa vie était résolument dans sa chambre, et dans une totale abnégation de lui-même pour l'œuvre à faire, ce que quelqu'un comme Montesquiou n'était certainement pas en mesure de comprendre. Celui-ci trouva tout de même le moyen, à quelques reprises, de lui reprocher de manière on ne peut plus lucide et sadique son comportement aléatoire, ses préférences tâtilloannes quant à ses relations sociales, et surtout sa maladie, décidément fâcheuse et fâchante. Ainsi, en mars 1905:

Cher Marcel,

Vous aviez été silencieux; vous reparaissiez éloquent; ce qui ne veut pas dire qu'on ne vous retrouvera pas terré, une autre fois, puis ressuscité, encore. Ce sont de vos modes. Chacun a les siens, et j'en sais de pires. « Nous avons payé au temps l'avance de nos chagrins » a dit le poète. Je puis dire de vous, en ce qui me concerne, que vous avez payé au temps l'avance de vos grâces. Ce placement vous assure pour longtemps de mon souvenir ami; et, j'espère bien, pour toujours. (V, 73)

Et encore un mois plus tard, le 22 avril:

Je sais que vous êtes malade; mais pourquoi guérissez-vous quand il s'agit de l'*orangeade* La Rochefoucauld<sup>196</sup> ou du « *Gala unique* » (le mille et unième?) Montesquiou n'est pas non plus « *petite bière* » « *Celui* » dont je parlais hier vous aurait imposé les mains, par ma voix. Je fais une

---

<sup>196</sup> Goûter que donnaient régulièrement les La Rochefoucauld, où l'on servait, apparemment, de l'*orangeade*; le rituel de l'*orangeade* est attribué, dans la *Recherche*, aux Guermentes (Pléiade, II, 802).

conférence, à Bruxelles, le 29. D'ici là je n'ai guère de loisirs. Mais, au retour, j'irai vous voir, si vous n'allez pas mieux.

Il me semble qu'on pourrait vous soigner autrement. Vous aviez parlé de partir. C'était déjà quelque chose. Tout vaut mieux que cet état, et que cette chambre de « séquestrée! (V, 109)

Montesquiou met ici « séquestré » au féminin, ce qui en dit long sur ce qu'il pouvait penser de son correspondant... et des femmes! Proust va s'expliquer longuement dans une lettre de huit pages, exaspéré qu'on ne le comprenne pas:

Quand rencontrerai-je la personne vraiment compréhensive de ma vie réelle, de mes sentiments intimes, qui, m'ayant vu manquer par souffrance le plus grand plaisir et m'apercevant une heure après (ce qui, d'ailleurs, n'arrive pas à si bref intervalle!) dans la réunion la plus banale, m'abordera en me disant sincèrement: « Quel bonheur que votre crise soit passée! » Vos reproches sont aussi bien injustes à l'égard de ce que vous appelez « l'orangeade La Rochefoucauld. » [...] L'idée que vous avez l'air d'avoir que le snobisme dirige le choix de mes sorties (ce qui me conduirait aux endroits où vous parlerz) m'étonne encore plus qu'elle ne m'humilie. [...] Si vous saviez toutes les choses pour lesquelles j'ai fait des imprudences et toutes celles qui m'ont laissé un regret profond, vous verriez que la mondanité y a peu de part! Cela n'empêche pas que le soir où je sors, je vais dans un endroit où je peux trouver abri ce soir-là et revoir quelques figures humaines, si c'est un endroit qui ne me fait pas de mal. [...]

Tout cela émane d'un état subjectif provoqué par votre lettre. Vous ne savez pas quelle fatigue nerveuse accable le malade qui se sent jugé à faux par quelqu'un qu'il aime, et qui sent que ses plus innocents repos seront interprétés contre lui. Il y a là une source d'agitation bien grande. [...] les tourments des nerveux ne sont pas en proportion de l'importance de la cause qui les tourmente. Ce qui me tourmenterait aussi beaucoup c'est que vous veniez me voir puisque cela m'est à peu près impossible de recevoir le jour, et si pénible! et que c'est un tel bonheur de Tantale et honneur de Tantale que vous mettriez auprès de moi sans que j'en puisse jouir,

d'autant plus que ma fièvre des foins va commencer et que je me demande avec effroi si mon réveil de neuf heures du soir ne va pas devenir un réveil de une heure du matin. [...] (V, 111 à 113, [24 avril 1905])

Montesquiou est maintenu à distance, comme tous les autres. Proust tente de le convaincre de sa bonne foi, mais il précise en fin de lettre que ce qui le tourmenterait le plus, c'est justement que le comte se déplace pour tenter de le voir! Il va mettre en place dans sa correspondance un discours qui tourne à vide, afin d'isoler l'autre, afin surtout de pallier sa peur du toucher et sa peur du vide. Nous pourrions aligner sur des dizaines de pages, voire des centaines, les exemples de lettres où l'auteur de la *Recherche* fait tout ce qu'il peut pour ne pas voir le correspondant, en proposant plusieurs dates qui finissent par s'annuler, en donnant des précisions contradictoires sur les conditions de la rencontre, en provoquant des quiproquos, en se perdant lui-même dans le flot d'un enchaînement de causes à effets sans solution possible. C'est là un des « thèmes » les plus frappants de la *Correspondance*, avec les envolées lyriques sur son admiration pour les autres. Les lettres à Montesquiou ne font pas exception, ce qui exaspérait terriblement le destinataire, de plus en plus cruel et sarcastique à mesure que Proust se montre fuyant et qu'il s'achemine vers la gloire, alors que Montesquiou se retranche de plus en plus dans l'oubli et la solitude forcée. Nous ne donnerons qu'un dernier exemple pour illustrer le discours obsessionnel de Proust, comique à force d'être alambiqué dans ses tentatives d'isoler le plus possible les actions-réactions qui pourraient provenir de l'autre:

Cher Monsieur,

Votre lettre m'a fait un plaisir profond mais me jette dans les perplexités où depuis quelque temps que je suis si malade je suis plongé chaque fois qu'il faut me dire; aurai-je ou non la fièvre demain, etc?

Si je savais que *demain vendredi* vous soyiez le soir à partir de neuf heures dans un endroit où je puisse vous voir, et vous serez, que je vienne ou non, où vous n'iriez pas à cause de moi, — dans ce cas je viendrais si je n'ai pas la fièvre (*c'est très probable*) et si je l'avais je vous ferais téléphoner vers six heures que je ne puis venir. — Si vous préférez le dîner — et si, de toutes façons, que je vienne ou non, vous saviez dîner demain vendredi dans un endroit (où je puisse venir *en veston*) — je viendrais dîner avec vous demain vendredi à huit heures si je n'ai pas la fièvre (*c'est très probable*) et, si je l'ai, je vous enverrai un mot à six heures. — Si cette combinaison ne vous agrée pas, je pourrais un soir, même où je serais malade, vous voir chez moi à partir de neuf heures, si une chambre très chaude ne vous effraye pas. Pardonnez-moi cher Monsieur de mettre autant de complications dans une chose où le grand désir que j'en ai me devrait faire précipiter tête baissée, n'importe comment et tout de suite. Mais c'est ce qu'il y a de plus cruel dans mon état de santé, qu'il pourrait, pour un observateur moins perspicace, me donner l'air de moins désirer ce qui au contraire me comble d'honneur et de joie.

Votre reconnaissant et respectueux

Marcel Proust.

Est-ce que *Samedi* vous conviendrait mieux pour une visite le soir — ou dîner.

Vous seriez bien gentil de m'envoyer un petit bleu 45 rue de Courcelles avant trois heures de l'après-midi. ---

Ce que j'aimerais encore le mieux c'est, si vous passez ce soir près de chez moi que, vous montiez me voir un moment ce soir jeudi, entre neuf heures et minuit! » ([11 mai 1906 ?], VI, 76-77)

C'est justement parce que le désir doit rester intact que Proust veut rester en relation au moins *épistolaire* avec Montesquiou. Mais c'est aussi parce qu'il



cherche à éviter le plus possible les contacts, et parce qu'il doit assurer sa solitude, que la lettre devient de plus en plus son seul lien quotidien avec l'extérieur. Marcel Proust, reclus volontaire dans cet espace d'écriture qu'il a créé grâce en grande partie à sa correspondance, entre ses essais pour rejoindre l'autre et ses essais pour l'isoler davantage, s'est aménagé la seule voie qu'il pouvait pour accomplir son œuvre. C'est dans cette disposition qu'il va écrire la *Recherche*, tout en rédigeant des milliers de lettres à plusieurs dizaines de correspondants. Début juillet 1915, rien n'a changé entre Montesquiou et lui, rien ne changera plus jamais. Le comte écrit:

Je ne crois pas à votre visite, non que j'en dise, comme Madame Valmore:

*Pour être le bonheur, je l'ai trop attendu...*

Mais, si longtemps différée, elle prendrait, aujourd'hui, les proportions d'un "signe dans le ciel"; il y en a beaucoup déjà. Cependant, j'approuve la volonté de croire probable, même prochain, ce qui ne doit pas être, même quand on sait cela; c'est la seule façon de tolérer que la vie se permette de finir sans consulter, et de s'achever sans prévenir. [...]

Je vous ai souvent proposé d'aller vous voir; vous n'avez jamais paru l'entendre. De même pour le volume, que je vous ai offert d'envoyer chercher.

Lorsqu'on tient aux choses, il ne faut pas faire crédit à l'existence de leur laisser le temps d'advenir: il faut répéter, comme dans l'histoire de Stevens: « Si vous mouriez, cette nuit! »

Il y a, entre nous, désormais, un mur de glace. Il contient, retient, maintient des fleurs colorées et fraîches; on les voit, mais sans les atteindre.

Robert de Montesquiou (XIV, 169,

171)

Cette dernière phrase du comte, magnifique, résume parfaitement leur correspondance et, au-delà, toute la dynamique de la correspondance proustienne, qui vise à maintenir les êtres et les choses, ces « fleurs colorées

et fraîches » pour lesquelles Proust a toujours montré son enthousiasme, dans la « glace », « sans les atteindre ». Marcel répond à Montesquiou avec les mêmes arguments que dans sa lettre du 24 avril 1905, sauf qu'il ajoute, à la toute fin: « Soyez indulgent à mes reproches; vous savez qu'il faut beaucoup pardonner aux "malades aigris". Et vous ne vous écarterez pas de la règle que vous-même avez tracée, surtout envers celui qui vous admire et vous respecte, et qui vous aime [...] » (XIV, 183)

Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit, au fond: aimer, ou, à tout le moins, vouloir aimer. Sans ce besoin d'amour pour les autres, Proust n'aurait pas écrit toutes ces lettres, et n'aurait certainement pas pu écrire la *Recherche*. « Pour ma part, écrit-il à Montesquiou en décembre 1917, quand je n'ai pas éprouvé la même prédilection que vous pour telle ou telle personne, je me suis bien gardé de voir là la banalité du désir de plaire mais la mystérieuse orientation du besoin d'aimer » (XVI, 342).

### Répondre

La lettre supporte, transmet, véhicule et en même temps fait pâlir, s'évanouir, s'évaporer — s'incorporer au vide — le sentiment amoureux. La lettre d'amour n'est, comme l'écrit Silvio Fanti, le fondateur de la micropsychanalyse, qu'une « fleur mortuaire » qui permet « miraculeusement [...] de vivre au jour le jour<sup>197</sup> ». Barthes l'avait bien compris: « Comme désir, la lettre d'amour attend sa réponse; elle enjoint implicitement à l'autre de répondre, faute de quoi son image s'altère, devient autre.<sup>198</sup> » Une correspondance amoureuse, de ce point de vue, n'est autre chose que l'expression directe d'un besoin d'amour qui, dans sa folie, investit

---

<sup>197</sup> Silvio Fanti, *L'homme en micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1988, p. 229.

<sup>198</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 189.

une personne en particulier, et qui permet à la personne qui écrit d'*exister*. Les chagrins, les larmes, les petits et les grands bonheurs n'ont cependant que peu à voir avec la personne qui se trouve être, momentanément ou pour une partie de la vie, l'objet des désirs du correspondant. Après avoir étudié plus de quinze mille lettres d'amour de ses analysés, Fanti en est venu à la conclusion que « l'amour rate inexorablement », mais qu'en même temps « il ne tarit point<sup>199</sup> ». C'est que le besoin d'amour, qui permet à un être d'éviter la solitude, a toujours pour origine la mère. Les essais amoureux correspondent en fait à une tentative de récupération et de reconquête de la mère, car « l'homme n'est fidèle qu'à l'infidélité de sa mère<sup>200</sup> ». Or les analyses en longues séances, propres à la micropsychanalyse, permettent à l'analysé de comprendre que toute micropsychanalyse se résout non seulement par rapport à la mère mais encore par rapport à ses propres et innombrables potentialités d'*essais*, qui peuvent se concrétiser par exemple, en dehors d'une analyse, dans l'écriture. Les lettres que Proust écrit à Montesquiou — et à Reynaldo Hahn, à Anna de Noailles, à Mme Straus, à Louisa de Mornand, à Lionel Hauser, etc. — sont des lettres d'amour, dans la mesure où, chaque fois, c'est le besoin d'investir l'autre d'un savoir et l'entêtement à se faire croire que l'autre nous investit d'un désir particulier qui agissent. Selon Michel Schneider,

plus libre est l'aveu de sa dépendance, plus facile, le devenir auteur à son tour, en son nom, dans la demeure de son style. Avoir fréquenté bien des lieux, rencontré bien des voix, s'être soumis au truchement de leurs styles, il

---

<sup>199</sup>Silvio Fanti, *op. cit.*, p. 229.

<sup>200</sup>*Ibid.*

faut en être passé par là, par cet exil, pour revenir à soi, à ce lieu d'*exil dans le propre* qu'on appelle la solitude de l'écrivain<sup>201</sup>.

La correspondance aura permis à Proust de s'accrocher à *une* identité, en s'éprouvant dans ce qui pouvait lui rester de réalité, et ce jusqu'à la fin de sa vie. Même lorsque l'écrivain ne fut plus qu'une main courant sur le papier, qu'un temps et un lieu impersonnels, les lettres des autres le tinrent rattaché à la vie, et donc, d'une certaine façon, à son œuvre.

Les essais qu'un être humain fait pour aimer et se sentir aimé, pour créer et pour détruire, pour être heureux ou malheureux, dépendent de ce qui, inconsciemment, le fait jouir. Les lettres de Proust nous montrent un homme qui, dans ses essais pour rejoindre les autres, s'arrangeait toujours pour que le lien instauré le préserve en même temps dans sa solitude. L'auteur de la *Recherche* cherchait d'abord à rejoindre l'autre pour plaire, pour être aimé; ne trouvant jamais de réel échange, il ne faisait que répéter la même dynamique. Sa correspondance nous le montre ainsi à la fois hystérique et obsessionnel, pris entre l'hystérie et la névrose obsessionnelle, dans un entre-deux qui aurait très bien pu le rendre fou, espace inatteignable que pourtant un jour il réussit à atteindre, espace transitionnel de l'œuvre qui le tint suspendu entre la vie et la mort, dans l'écriture, dans le vide, vide créateur où il trouva une jouissance sublime, radicalement seul et pourtant rattaché à ses correspondants, encore et heureusement, par l'écriture des lettres.

---

<sup>201</sup> Michel Schneider, *op. cit.*, p. 238.

## II. La correspondance avec Reynaldo Hahn

Les lettres que Proust échangea avec celui qui fut sans aucun doute son meilleur ami, Reynaldo Hahn, constituent un cas particulier dans l'ensemble de la *Correspondance*. Nous verrons cependant que le mouvement d'élan puis de repli qui caractérise la majorité des échanges épistolaires de Proust vaut également pour la relation avec Reynaldo.

Leur rencontre date du printemps de 1894, et jusqu'à la mort de Marcel, Reynaldo fut le seul, avec Céleste Albaret, à pouvoir entrer dans la chambre de Proust sans restriction, dans son intimité, dans cet espace sacré qu'il mit tant d'années à se ménager, patiemment, résolument, pour l'œuvre à faire — c'est du moins le témoignage qu'en a laissé Céleste: « de tous les familiers de M. Proust, Reynaldo Hahn était le seul qui fût reçu quand il venait, si M. Proust était réveillé<sup>202</sup> », témoignage confirmé par une lettre de Proust, qui précise tout de même que son ami pouvait se présenter plusieurs fois chez lui avant qu'il soit en état de le recevoir:

[...] vous demandiez à me voir. Hélas c'est impossible. Ce n'est pas qu'il y ait certains jours, à peu près une fois par mois, où je ne sois bien. Alors je me lève, je sors, mais généralement trop tard pour aller chez vous. Les autres jours je suis dans les crises, les fumigations. Je ne laisse entrer personne, pas même mon médecin. Le seul être que je vois quelquefois est Reynaldo parce qu'il vient constamment à des heures indues, qu'une fois sur six j'ai fini ma fumigation et cette fois-là le laisse entrer, parce qu'il est si habitué à mon mal, reçoit mes réponses à ses questions, sur un petit papier si je ne peux parler etc. (à Mme Gaston de Caillavet, [Peu après la mi-janvier 1910], X, 31)

---

<sup>202</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, op. cit. p. 275.

Ces précisions sur le « degré d'intimité » entre Reynaldo et Marcel sont importantes, dans la mesure où l'espace de Proust, confiné à sa chambre, fut toujours un domaine sacré, inviolable, espace construit, mis en place, nous l'avons vu, pour se protéger, au départ, de sa mère. Que Reynaldo fût le seul à pouvoir y pénétrer de façon régulière en dit long sur la place que celui-ci occupa dans la vie de l'auteur de la *Recherche*. Hahn fut un ami privilégié, à n'en pas douter. Fut-il pour autant un *correspondant* privilégié? C'est ce que nous allons étudier dans les pages suivantes.

L'édition de la *Correspondance* comprend cent quatre-vingt-cinq lettres de Proust et seulement treize lettres de Reynaldo adressées à Marcel (plus dix autres lettres écrites à des tiers, dont Montesquiou). Les treize lettres de Hahn disponibles ont un caractère plutôt anecdotique: potins, rendez-vous, brèves descriptions d'événements mondains ou musicaux. Il nous est donc plus difficile de cerner la nature, l'ampleur et le rôle des lettres de Reynaldo Hahn dans l'ensemble de la correspondance de Proust. Comme dans la correspondance avec Montesquiou cependant, le nombre de lettres varie considérablement d'une année à l'autre, et indique assez bien le mouvement d'élan de Marcel vers Reynaldo, au départ dans l'enthousiasme et l'admiration, suivi d'un premier repli, après les tumultes de la jalousie. Un échange basé sur l'amitié et le respect, où les menus faits de la vie et le ludisme l'emportent sur tout le reste, succédera à cet épisode d'« un amour de Proust », épisode que nous étudierons ultérieurement en nous basant sur la correspondance. Ainsi, pour les années 1894, 1895 et 1896, alors que les deux hommes vivent leurs moments les plus tendres — jusqu'à la rupture de leur idylle —, trente-cinq lettres de Proust et une seule lettre de Hahn ont été retrouvées. Puis nous n'avons qu'une lettre de Marcel et une lettre de

Reynaldo en 1897, une seule lettre de Marcel en 1898, aucune lettre pour les années 1899 et 1900, une seule lettre de Proust en 1901, une en 1902, aucune en 1903, cinq en 1904, puis une lettre de Proust et une lettre de Hahn en 1905. L'année 1906 marque le retour de leur échange épistolaire soutenu, avec trente lettres de Marcel — ce qui suppose au moins autant de lettres de Reynaldo. Nous avons ensuite dix-sept lettres de Proust en 1907, seize en 1908, six en 1909, douze en 1910, dix-huit en 1911, dix-neuf en 1912, huit en 1913, treize en 1914, puis presque plus rien à partir de 1915: deux lettres de Proust et une seule de Hahn en 1915, aucune en 1916, 1917, 1918, deux lettres de Hahn en 1919, trois lettres de Hahn en 1920, encore trois lettres de Hahn et une seule lettre de Proust en 1921, et une seule lettre de Hahn en 1922. Les deux amis se sont peu écrit pendant la guerre, Reynaldo ayant choisi de se faire envoyer au front, et de vivre pour la cause de la France. Puis, comme l'écrit Virginie Green dans son *Dictionnaire biographique des correspondants de Marcel Proust* (en voie d'achèvement),

de 1918 à 1922, Proust et Hahn s'écrivirent et se virent moins. Les raisons les plus évidentes en sont le roman à écrire et à publier, les nouvelles et plus brillantes relations du côté du Ritz, la souffrance physique. De son côté, Reynaldo Hahn avait à retrouver sa place dans un monde complètement bouleversé. La hausse fantastique du coût de la vie et peut-être une gestion négligente de sa fortune personnelle contraignirent Reynaldo Hahn, sans doute pour la première fois de sa vie, à se soucier de la gagner<sup>203</sup>.

---

<sup>203</sup> Virginie Green, *Dictionnaire biographique des correspondants de Marcel Proust*, à paraître. Virginie Green m'a aimablement communiqué les notices biographiques qu'elle avait déjà écrites sur des relations importantes de Proust, lors de mon séjour au centre *Kolb-Proust Archives for Research*, à l'Université de l'Illinois, en octobre 1996.

Mais l'ami le plus tendre, malgré l'éloignement des dernières années, fut celui qui, jusqu'au bout, demeura le plus fidèle: il suivit l'agonie de Marcel, passa la soirée, après la mort de Proust, à téléphoner et à écrire pour prévenir les amis, et veilla toute la nuit<sup>204</sup>.

Deux grandes périodes se dégagent donc de la correspondance de Marcel Proust avec Reynaldo Hahn: 1894-1896, et 1906-1914. Si la période 1894-1896 peut être placée sous le signe de la passion, la période 1906-1914 doit être placée sous le signe de la complicité.

### **Un jeune homme inspirant**

Proust est rapidement séduit par Reynaldo lorsqu'il fait sa connaissance chez Madeleine Lemaire, au printemps de 1894 (probablement le 22 mai). Le jeune compositeur n'a que dix-neuf ans et une importante œuvre musicale derrière lui. Situons un peu le « personnage »: Hahn est d'origine vénézuélienne par sa mère, qui est catholique, et d'origine allemande par son père, qui est protestant. Il est né à Caracas le 9 août 1874, ville où Don Carlos Hahn a fait fortune en investissant dans les voies ferrées, le télégraphe et le gaz à l'éclairage; amateur d'opéra et d'opérette, il a participé également au financement du théâtre de Caracas. Reynaldo fait partie d'une famille de dix enfants. Ils émigrent en Europe en 1877, à la suite de changements politiques. L'enfance et l'adolescence de Hahn relèvent du conte de fée; il est un petit Mozart en puissance, promis à un brillant avenir: à cinq ans, il joue déjà très bien du piano; à sept ans, il chante des airs d'Offenbach devant la reine Isabelle II d'Espagne et chez la princesse Mathilde; à la maison il apprend le français, l'italien, l'allemand et l'anglais;

---

<sup>204</sup> Voir Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, *op. cit.*, p. 459.



à huit ans, il commence à composer; à dix ans, il entre au Conservatoire, où il a pour maîtres, entre autres, Lavignac et Massenet, pour camarades Cortot, Ravel et Risler, puis pour amis Saint-Saëns et Fauré; à quatorze ans, il a déjà écrit une mélodie qui sera extrêmement célèbre à l'époque: *Si mes vers avaient des ailes*, d'après des vers de Hugo; à seize ans, il est introduit dans le salon des Daudet et compose la musique de scène pour la pièce *L'obstacle*, d'Alphonse Daudet; de treize à dix-huit ans, il compose les mélodies de son premier recueil, paru en 1891; et à vingt ans, il commence son opéra *L'île du rêve*, d'après *Le Mariage de Loti*, que Proust appréciait beaucoup<sup>205</sup>. Le 24 septembre 1894, à l'âge de vingt ans, Reynaldo pouvait écrire à Suzette Lemaire:

« J'ai la sensation d'avoir 43 ans — Et puis, savez-vous (j'en faisais le compte hier) que j'ai déjà écrit: 52 *mélodies*, 93 morceaux de piano de tous genres, à deux mains, à 4 mains, à deux pianos, préludes, variations, impressions, soupirs, valse, morceaux développés, poèmes, 3 morceaux de musique de chambre, 2 poèmes symphoniques, 400 pages d'orchestre comme exercice, 2 chœurs de femmes, une pantomime et un opéra en trois actes ? — Il est évident que si l'on voulait séparer le bon grain de l'ivraie il resterait à peine le tiers de cela, mais cela représente *énormément* de travail [...] et je peux dire qu'à mon âge, on n'a généralement pas tant pioché! »<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> Tous ces renseignements proviennent du *Marcel Proust* de Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 236-237, ainsi que de la notice biographique écrite par Virginie Green. Ils ont tous deux tiré profit du livre de Bernard Gavoty, *Reynaldo Hahn*, Buchet-Chastel, 1976. Reynaldo Hahn lui-même a publié plusieurs livres où il se révèle un peu: *Du chant* (Gallimard, 1957), *Thèmes et variations* (Janin, 1946), *L'Oreille au guet* (Gallimard, 1937). Mais c'est surtout dans *Notes. Journal d'un musicien* (dont des extraits ont été publiés chez Plon, en 1933), que nous pourrions en apprendre le plus. Malheureusement, le manuscrit complet du journal, déposé à la Bibliothèque nationale, est interdit de consultation. Virginie Green a utilisé par ailleurs deux ouvrages en espagnol, dont elle ne mentionne que les auteurs: Bendahan et Milanca Guzman, et a lu, comme Tadié, les lettres inédites de Reynaldo Hahn à Madeleine et à Suzette Lemaire, conservées à la bibliothèque de Harvard.

<sup>206</sup> Lettre inédite citée par Virginie Green dans sa notice biographique sur Reynaldo Hahn. C'est Hahn qui souligne.

Contrairement à Robert de Montesquiou, Reynaldo Hahn a donc déjà pour lui, au moment où Proust fait sa connaissance, la gloire et une œuvre impressionnante à son actif. Mais comme Montesquiou, quoique avec plus de talent que le comte, Hahn décevra les attentes et les espoirs de ses admirateurs. Il ne retrouvera jamais par la suite la même célébrité qu'au temps de *Si mes vers avaient des ailes*, et traînera toute sa vie l'image d'un compositeur mineur, surtout doué pour l'organisation d'événements musicaux, pour la direction d'orchestres régionaux et pour le chant...

Mais en 1894, le jeune musicien est encore au sommet, et Proust a de quoi être impressionné. De plus, Reynaldo possède le genre de physique que Marcel préfère: « beaux cheveux bruns, yeux veloutés et brillants, petites moustaches »<sup>207</sup>. Hahn connaissait Montesquiou, à qui Proust venait de présenter le pianiste Léon Delafosse. Pendant un certain temps, Delafosse servit d'intermédiaire ou de prétexte à leurs rencontres. Dans la première lettre qu'il lui écrit le 18 juillet 1894, Proust « utilise » ainsi Delafosse pour fixer un rendez-vous à Reynaldo. Marcel va *très vite* en affaire, et prend encore une fois l'initiative, exactement comme dans sa première lettre au comte:

Cher Monsieur

La dernière lettre de Delafosse me fait supposer qu'il reviendra d'un jour à l'autre et m'ôtera ainsi le seul prétexte que j'aie pour vous demander un rendez-vous. Si donc vous voulez bien me voir une de ces après-midi très prochaines [...] je serais charmé de vous entendre me raconter les succès de Delafosse à Londres. » (I, 310-311)

---

<sup>207</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 237.

Nous voici déjà dans le domaine du charme et du désir d'être séduit, comme du désir de plaire. Mais les lettres de Proust à Reynaldo Hahn ne prendront jamais le ton poli, précieux, un peu emprunté qui caractérise la correspondance avec Montesquiou. Il est vrai que Reynaldo est plus jeune que Marcel, mais leur relation sera plutôt basée sur la simplicité d'une amitié entre deux jeunes hommes s'exprimant d'égal à égal. La deuxième lettre de Proust, écrite le lundi soir 27 août ou 3 septembre 1894, soit environ sept semaines après la première, montre une relation déjà bien engagée, alors que Marcel et Reynaldo séjournent au château de Réveillon, propriété de Madeleine Lemaire dans la Marne — Proust écrit des lettres à Reynaldo alors qu'ils sont tous les deux *au même endroit*: pratique familière s'il en est une, répétition de la relation épistolaire avec sa mère (nous aurons l'occasion d'y revenir). Dès cette période, Proust fait de Hahn son confident et son lecteur. Ils discutent littérature et musique, annotent mutuellement ce qu'ils écrivent et composent:

Mon cher ami,

Il est 9 heures et je ne veux pas me coucher encore.

Pour vous remercier de toutes vos amabilités de tantôt je continue mes modestes exercices sur Bouvard et Pécuchet, pour vous<sup>208</sup>, et sur la musique. Depuis le peu de temps que je vous connais, j'ai déjà été tant de fois l'un et l'autre de ces deux imbéciles avec vous, que je n'aurai pas besoin d'aller chercher bien loin mes modèles.

Dormez bien, je vous dis comme Horatio: « Bonne nuit, aimable prince, et que des essaims d'anges bercent en chantant ton sommeil. »

---

<sup>208</sup> « Proust avait fait publier dans la *Revue blanche* (n° de juillet-août 1893) *Mondanité de Bouvard et Pécuchet*. L'article porte la dédicace: "À mes trois chers petits Robert, Robert Proust, Robert de Flers et Robert de Billy, pour nous amuser". En août 1894, au château de Réveillon, il se lie avec Reynaldo Hahn, pour qui il écrit, en quarante-cinq minutes, un pendant à cet article, qu'il intitule: *Mélomanie de Bouvard et Pécuchet* » (note de Kolb, I, 322).

*Dix heures moins 1/4*

Je n'ai pas d'idées et cela ne peut décidément pas me mener jusqu'à l'heure de me coucher.

Gardez-le tout de même et nous verrons ensemble si on ne pourrait pas faire quelque chose là-dessus<sup>209</sup>.

Une autre fois je vous ferai un autre cadeau, fait pour vous, plus précieusement travaillé, et « dans le genre sérieux ». J'espère que ce sera moins détestable. Ce ne sera jamais bien, mais je ne peux vous donner que ce que j'ai. Je tâcherai seulement de travailler avec plus de soin, avec « amour » comme disent les ciseleurs. (I, 320-321)

Philip Kolb indique que « Proust commence cette lettre en tête du manuscrit de *Mélomanie de Bouvard et Pécuchet*; [et qu'] il l'achève en bas de la sixième et dernière page du même manuscrit [Coll. B.N. Ms. des *Plaisirs et les jours*, ff. 52, 54 verso] » (note 2, p. 321): Marcel écrit pour Reynaldo et avec Reynaldo; il lui écrit à même ses manuscrits. Son intention est de travailler de façon plus sérieuse encore à l'avenir, « avec amour », pour satisfaire son nouvel ami. Il avait procédé de la même façon, un an plus tôt, avec Montesquiou. Dans son élan vers l'autre, il veut également écrire pour l'autre, saisir la personnalité et l'essence de l'autre. La séduction proustienne, son désir de plaire, jouent de la même façon pour tous ses correspondants. Et comme Montesquiou, Reynaldo Hahn présentera Marcel aux personnes en vue du Tout-Paris: Mme Stern, la princesse de Polignac, Mme de Saint-Marceaux, la marquise de Saint-Paul, les Daudet<sup>210</sup>. Il existe cependant une différence importante: dans le cas du comte, Marcel ne désirait pas entretenir une relation amoureuse; sa préférence, comme nous l'avons dit, ira toujours à des hommes plus jeunes que lui. En Reynaldo, il va séduire l'amant

---

<sup>209</sup> Proust parle toujours de *Mélomanie de Bouvard et Pécuchet*.

<sup>210</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 293.

potentiel, le jeune homme en qui il *pourrait* trouver un amour passionné et réciproque. Mais dans tous ses amours — comme dans toutes ses relations en général —, Proust s'arrangeait toujours pour trouver des êtres qui ne se dévoueraient pas pour lui, qui ne s'engageraient pas corps et âme pour lui, qui ne l'aimeraient pas passionnément. Toute sa vie, il s'est entouré d'êtres de fuite; ses essais pour rejoindre les autres le ramenaient inexorablement à la solitude.

La volonté d'écrire pour l'autre revient souvent dans les lettres à Reynaldo Hahn, de la fin de 1894 au début de 1896. Une fois de plus, le lecteur de la correspondance a le sentiment que le transfert va jouer pleinement, et que Reynaldo va devenir celui à qui Proust se confie totalement, celui à qui il pourra exposer ses conceptions sur la musique, celui à qui il parlera de littérature, celui à qui ce qu'il écrit sera expliqué, commenté par lettres. Ainsi, le 18 janvier 1895, il dit à son ami:

[Mademoiselle Lemaire] m'a écrit que mes vers (à toi) étaient bien. Je lui ai répondu qu'on est toujours bien inspiré quand on parle de ce qu'on aime. La vérité est qu'on ne devrait jamais parler que de cela. Ces vers-là sont les seuls de moi que tu me feras plaisir en montrant et réciter le plus possible.  
(I, 363)

Puis vers la fin octobre de la même année, nous pouvons lire une déclaration qui dut être très importante pour Marcel:

Mon cher petit

J'accepte tout puisque c'est pour vous le rendre, et cette partie de ma vie intérieure que je vous donne — et qu'avant de vous la donner je vous *devais* — si je puis croire qu'elle vaut quelque chose, je me réjouis deux fois. Je voudrais être maître de tout ce que vous désirez sur la terre pour pouvoir

vous l'apporter — auteur de tout ce que vous admirez dans l'art pour pouvoir vous le dédier. Je commence petitement! mais enfin si vous m'y encouragez... (I, 442)

Et encore en mars 1896, à l'époque de *Jean Santeuil*:

Que vous êtes bon Reynaldo. Maman était émue de votre gentillesse et je vous remercie et vous embrasse de tout mon cœur. Je vous ai apporté des petites choses de moi et le début du roman que Yeatman<sup>211</sup> lui-même près de qui j'écrivais a trouvé très poney<sup>212</sup>. Vous m'aidez à corriger ce qui le serait trop. *Je veux que vous y soyez tout le temps mais comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît*. Sans cela c'est sur tout le roman que tu serais obligé de mettre « déchire ». (II, 52. Nous soulignons)

Reynaldo Hahn est bel et bien pour Marcel Proust, entre 1894 et 1896, le destinataire de son écriture fictionnelle. Nous le savons par ces trois exemples de lettres, où Proust le dit explicitement. Il faut convenir qu'en regard d'autres correspondances, et particulièrement celle de Freud avec Fliess, ces exemples paraissent bien minces. Les lettres à Reynaldo ne nous permettent pas de mesurer jusqu'à quel point les deux amis se lisaient,

---

<sup>211</sup> Il s'agit de Léon Yeatman. Proust fit sa connaissance en 1893, et l'invita à un dîner avec des camarades en juin de cette même année. Fait intéressant à souligner, c'est Yeatman qui contrefit la voix de Proust dans le spectacle de Jacques Bizet qui parodiait *Les Plaisirs et les jours* (18 au 20 mars 1897). Marcel ne lui en tint pas rigueur, et les deux amis restèrent en contact par la suite. Proust visita l'église d'Abbeville en sa compagnie en 1901.

<sup>212</sup> Surnom que Reynaldo donna à Proust pour la première fois en septembre 1894. Marcel écrit dans sa lettre du 16 septembre de cette année: « Pourquoi "Marcel le poney"? Je n'aime pas cette nouvelle chose. Cela ressemble à Jack l'Éventreur et à Louis le Hutin. N'oubliez pas que ce n'est pas un surnom et que je suis, en toute vérité, Votre poney » (I, 327). Proust emploiera souvent ce surnom par la suite dans ses lettres à Reynaldo; l'expression évoluera et finira par prendre toutes sortes de significations. Dans ce « roman que Yeatman a trouvé très poney », c'est-à-dire très sentimental et un peu trop « fleur bleue », trop « délicat », sans doute. À partir de 1904, le mot « poney » est employé dans toutes sortes de contextes: Proust trouve des vers de Boisrobert très « poneys » (IV, 122), mais il trouve également « bien poney » l'attitude de Clovis lorsqu'il entendit le récit de la passion du Christ, et qu'il prit sa hache en s'écriant: « Si j'avais été là avec mes braves Francs, cela ne serait pas arrivé ou j'aurais vengé tes souffrances » (IV, 245).

s'encourageaient, se critiquaient<sup>213</sup>. Proust n'investit pas l'écriture épistolaire de manière à construire une réflexion soutenue, dont Reynaldo serait le destinataire. En fait, rien n'indique que Hahn ait été le « public » de l'écrivain, celui à qui Proust aurait adressé son œuvre, celui à qui il en aurait parlé et discuté longuement et abondamment *dans ses lettres*.

Pourtant, leur correspondance diffère des autres correspondances de Proust. La dynamique des lettres entre Marcel et Reynaldo se révèle en fait très intéressante: l'« impossible transfert » que nous avons pu étudier dans les lettres à Montesquiou, et qui a, selon nous, valeur de norme dans la *Correspondance*, ne se produit pas, ne se passe pas de la même façon dans les lettres à Reynaldo. Il y a bien repli de la part de Proust, à partir de 1896, mais dans ce cas-ci le repli va donner lieu à un réinvestissement et à un déplacement de l'écriture épistolaire, de 1906 à 1914. Ce déplacement va se faire par le relais maternel, *dans* le relais maternel: Proust va prendre la place de Jeanne, il va s'approprier et reproduire la créativité de sa mère, mais en la déformant. Nous allons tenter de retracer cette évolution.

## Trouville

Nous savons que Reynaldo et Marcel séjournèrent au château de Réveillon en août 1894. La lettre écrite sur le manuscrit de *Mélomanie de*

---

<sup>213</sup> Jean-Yves Tadié cite l'article de P. Blay et H. Lacombe, « À l'ombre de Massenet, Proust et Loti: le manuscrit autographe de *L'île du rêve* de Reynaldo Hahn » (*La Revue de musicologie*, 1993, n° 1, p. 83-107), article dans lequel on apprend que « Proust a suivi de près la mise au point de l'œuvre [de Hahn]: des annotations de la partition en témoignent, qui datent du premier séjour à Réveillon: "Proust assis devant moi. Tristesse vague et profonde" »; "Réveillon. Vent, pluie. Discussion avec Proust. Triste" » (*Marcel Proust*, p. 292). On sait par ailleurs qu'« au printemps de 1895, Proust écrivit les poèmes intitulés *Portraits de peintres* pour lesquels Hahn composa de la musique, et qui furent récités plusieurs fois chez Madeleine Lemaire » (Virginie Green), et qu'à l'automne, « ils form[èrent] le projet d'écrire une vie de Chopin, "un livre minutieux où la psychologie de l'artiste se révélerait dans ses moindres détails" [Hahn, *Journal, Candide*, 29 août 1935] » (Tadié, p. 293).

*Bouvard et Pécuchet* date de cette période. Proust l'écrivit probablement à Reynaldo de sa chambre, la nuit, alors que son ami était dans une pièce voisine — mise en scène qui rappelle, nous l'avons dit, les échanges de lettres entre Marcel et sa mère, à qui il faisait lire, par « courrier », les choses qu'il écrivait. Dès la lettre suivante, Proust va se livrer à une autre mise en scène, en évoquant directement, cette fois-ci, Jeanne Proust. Il est à Trouville avec elle, à l'Hôtel des Roches Noires. Il aimerait bien que Reynaldo vienne le rejoindre:

*My little Master* [...] Madame Straus à qui j'ai parlé de vos « jolies qualités » et mieux sera ravie de vous recevoir. Donc sans vouloir prendre sur moi un tel voyage je crois que si vous devez venir deux jours à la mer, le meilleur moment serait maintenant — et à Trouville. Si vous ne venez pas — comme Maman partira bientôt vous pourriez venir après son départ pour me consoler. Mais dites-le car dans ce cas je resterai à l'hôtel après le départ de Maman pensant que vous habiterez probablement le même puisque c'est le meilleur. Si vous ne veniez pas ou veniez plus tôt, j'habiterais après le départ de Maman chez les Straus ou plutôt à Étretat chez un ami. [...] Votre poney, Marcel. (I, 326-327)

Marcel veut attirer Reynaldo à Trouville, et il prend prétexte de la tristesse que lui causera le départ de sa mère. Il aimerait que son jeune ami arrive après le départ de Jeanne. Il le menace d'aller « chez un ami » — il s'agit de Léon Yeatman, que Proust fréquente depuis le printemps —, si Reynaldo ne se plie pas à son désir. Proust tyrannise déjà sa nouvelle conquête. À noter l'emploi des surnoms affectueux: Reynaldo est « *my little master* », Marcel, « le poney »; le 25 septembre, Proust appelle Reynaldo « mon cher petit » (I, 337), le 18 décembre, « cher enfant » (I, 357), et le 18 janvier 1895, « mon enfant bien-aimé » (I, 363), comme une mère à son fils... À l'époque de



Trouville, ils ne sont peut-être pas encore amants, mais il semble bien que ce soit Proust qui, une fois de plus, mène le jeu. Jeanne était-elle au courant des passions de son fils? Lui parlait-il de ses joies et de ses peines *amoureuses*? Rien ne nous permet de l'affirmer, et comme nous le faisons remarquer dans notre chapitre sur la mère, *aucune* allusion de Marcel à ses déceptions sentimentales ne transparaît dans ses lettres à Jeanne; le fils y est tout entier occupé par son corps, par ses tourments de petit enfant, par ses besoins de nourrisson. Ce qui rend d'autant plus frappant le contraste entre la correspondance avec sa mère et ses lettres directes, sans détours, envoyées à ses conquêtes amoureuses. Encore plus intéressant à noter ici est le rôle que Proust fait jouer à Jeanne dans sa correspondance avec Reynaldo; Mme Proust revient dans la lettre suivante:

Mon cher ami,

Je suis un peu triste ce soir veille du départ de Maman et j'en profite comme d'un prétexte à me consoler auprès de vous en vous évoquant cinq minutes. J'espère que mes dernières propositions seront agré[é]es par vous. Certainement vous ne serez pas aussi bien ici que si j'avais une villa mais enfin la chambre que je vous donnerai est au premier sur la mer et à côté de la mienne.

[...] pour ne pas trop énerver mon attente ne laissez pas traîner huit jours dans votre poche la lettre que vous aurez la bonté de m'écrire. J'ai reçu des lettres de vous qui au lieu de douze heures, ont mis quatre jours. (à Reynaldo Hahn, Samedi soir [Hôtel des] Roches Noires [22 septembre 1894], I, 333)

Le drame de Marcel Proust se répète d'année en année, et de lettre en lettre: le départ de sa mère le désole, tout en lui offrant des perspectives d'amitiés, d'amours, de voyages, tout en lui ouvrant un espace potentiel de plaisirs. Mais ses amis ne sont pas toujours disponibles, et le seraient-ils que Marcel

s'arrange toujours pour compliquer les choses. Sa correspondance lui permet de pallier le manque, en recréant la dynamique de départ et de retour, répétition très bien expliquée par le concept freudien de *fort-da*, exposé dans notre chapitre sur la mère. Ce que Marcel ne peut supporter, c'est que les lettres ne circulent pas, n'arrivent pas, qu'elles « traînent dans les poches », qu'elles mettent quatre jours à arriver au lieu de douze heures. Lui seul peut créer de l'indécision, faire en sorte que les autres soient à sa merci. Lorsque l'indécision vient des autres, lorsque ces derniers sèment le doute, l'angoisse proustienne s'emballe. Il ne peut supporter que la place occupée par sa mère soit laissée vide, il « tourne à vide ». Dans l'« épisode » de Trouville, Jeanne part, et Reynaldo ne vient pas « la remplacer ». Proust passe alors une nuit blanche, dans l'attente de quelque chose, dans l'attente de n'importe quoi. Une missive du « cher petit » arrive heureusement le lendemain matin :

Je vous suis bien reconnaissant de m'avoir tout de suite répondu. Comme Maman est partie hier je m'ennuyais ce matin tout seul parce que après une nuit blanche je ne voulais ni travailler ni aller me promener [...] et votre lettre arrivée il y a une demi-heure m'a été une distraction triste il est vrai mais bien chère. — Triste parce qu'avant elle j'avais encore quelque espoir :

« Mais Phylis le triste avantage  
Lorsque rien ne marche après lui »

Ne lisez pas le volume de Platon qui ne peut pas vous intéresser mais le seul *Banquet*. Je ne dis pas que vous le lirez avec fruit, mais au moins dans toute sa fleur. L'épanouissement des autres est interne et malgré que je ne me rappelle pas lesquels sont avec le *Banquet* dans ce volume-là, un peu sévères pour vous. Je n'ai plus personne à qui parler de vous depuis que Maman est partie. [...] J'abats chaque jour une grande besogne de correspondance. [...]

Si vous pouvez encore m'écrire un mot ou si cela vous ennuie un télégramme quand vous recevrez cette lettre cela animera encore ma

solitude. Après cela ne m'écrivez plus. C'est seulement pour mon deuxième jour de solitude. (Lundi matin [24 septembre 1894], I, 334-335)

Il faut avant tout noter que Proust dit clairement parler de Reynaldo avec Jeanne: mais que lui racontait-il? Il devait probablement lui dire que son ami était charmant, cultivé, qu'il avait beaucoup de talent, une grande sensibilité... Nous ne pouvons que faire des suppositions. Marcel commence par ailleurs à citer les classiques, exactement comme sa mère lui en cite lorsqu'elle veut le distraire ou lui donner une leçon de morale sans trop le heurter. Dans l'extrait que nous donnons, il s'agit de deux vers tirés du *Misanthrope*; dans la même lettre, Marcel cite également un vers de *l'École des femmes*. Comme l'écrit Jean-Yves Tadié, les lettres que Proust envoie à Reynaldo de Trouville « en révèle[nt] plus sur la vie psychique que de grands événements: la confession perce sous l'indifférence feinte, l'appel à la pitié se mêle au snobisme; mais l'intelligence, à travers les tempêtes secrètes, reste ferme<sup>214</sup> », lorsqu'il conseille à son ami, par exemple, la lecture certes intéressée du *Banquet*, ou lorsque, dans la lettre du 16 septembre, il montre son admiration pour *Lohengrin*, que Reynaldo n'aime pas<sup>215</sup>. Mais ces lettres en disent encore davantage sur la place qu'occupe la correspondance dans la

---

<sup>214</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 244.

<sup>215</sup> « Je vous trouve sévère pour *Lohengrin*. Le rôle du héraut et du roi tout entier, l'arrivée du cygne, le chœur du juste, la scène entre les deux femmes, le refalado, le Graal, le départ, le présent du cor, de l'épée et de l'anneau, le prélude, est-ce que tout cela n'est pas beau? » (I, 327) Virginia Green écrit que « Proust reconnut toujours la supériorité du jugement de son ami en musique, et certainement apprit beaucoup de lui en ce domaine. Cependant, ni l'amitié ni l'estime ne supprimèrent l'indépendance de son goût, qui se développa à la fois grâce à et contre Reynaldo Hahn. Debussy fut leur principal point de divergence: Marcel aimait sa musique, Reynaldo n'en reconnaissait la valeur qu'avec réticence. [...] En fin de compte, dans leur correspondance retrouvée, la place de la musique est relativement réduite, soit parce qu'ils préféreraient en parler de vive voix, soit parce qu'une fois admises l'autorité de Hahn et l'indépendance de Proust, ils aimaient mieux ne pas revenir sur leurs divergences ». *Dictionnaire biographique des correspondants de Marcel Proust*, à paraître.

vie de Proust: elle lui permet de recréer la dynamique de la relation à sa mère; elle permet une répétition vitale pour la mise en place d'un espace potentiel de proximité dans la distance, et d'écriture dans la solitude. Après le mouvement d'élan viendra, une fois de plus, celui du repli.

### Un amour de Proust

Les amours de Proust ont tous le même « schéma », la même évolution: après les premiers moments tendres et passionnés, Marcel cherche à contrôler son « amoureux », il devient tyrannique, demande à l'autre de tout lui dire, de ne rien cacher, puis il prend ses distances, pour ne pas trop souffrir; il rend l'autre jaloux, qui s'en plaint; viennent ensuite les lettres de rupture, la distanciation, l'oubli. Pourtant Proust, après l'épreuve de l'oubli, reprend souvent sa correspondance: son ancienne flamme lui reste chère, et les lettres entretiennent le lien, aussi fragile et ténu soit-il. Ce fut le cas, entre autres, avec Antoine Bibesco; ce fut le cas, également, avec Reynaldo Hahn. De quelle façon Marcel se comporta-t-il avec Reynaldo? Comment leur relation amoureuse évolua-t-elle? C'est ce que nous allons étudier brièvement.

Avant même que la « passion Reynaldo » n'atteigne son sommet, à l'été de 1895, lors de leur voyage en Bretagne, les tourments de la jalousie gagnèrent Proust. En fait, dès le mois de décembre 1894, il écrit à son « petit maître » qu'il est « agacé de [le] voir le soir entre tant d'indifférents à [leur] amitié » (I, 356). Le 26 avril 1895, Marcel envoie une lettre dans laquelle on le sent très agité. Elle contient toute l'essence d'*Un amour de Swann* et, au-delà, toute l'angoisse rattachée à l'absence de l'être aimé. Proust appelle Reynaldo son « pauvre enfant », et il signe lui-même « ton enfant », ce qui n'est pas

sans évoquer sa relation avec Jeanne: Marcel, comme dans les premiers temps de sa relation avec Montesquiou, comme dans toutes ses relations avec des hommes séduisants, veut prendre en main la situation, contrôler l'autre, le transformer, le « refaire » selon ses désirs. Il veut se faire leur mère, il aimerait que *l'autre* soit l'enfant — ce n'est pas pour rien que Proust aimait les hommes plus jeunes que lui —, pour que lui, Marcel, puisse ainsi à son tour, *comme sa mère*, surveiller, couvrir et commander, sans les tourments de la jalousie:

Mon pauvre enfant,

Mon petit, Madame Lemaire est cause de tout. Elle n'a pas voulu me laisser partir chez Madame E. Stern sans m'y conduire elle-même (avec Mlle Suzette de sorte qu'à onze heures quand j'ai voulu partir elle m'a demandé à attendre quelques instants. Je l'ai fait parce que surtout j'espérais encore vaguement que tu arriverais chez les Daudet. M'avait-on trompé d'heure en me disant onze heures ou depuis s'était-il écoulé plus de temps que je ne croyais, j'ai senti en arrivant avenue Montaigne et voyant des gens sortir du bal et aucun arriver qu'il devait être très tard. Je ne pouvais pas ne pas entrer, car je ne voulais pas avouer à Madame Lemaire que je n'avais qu'une idée, c'était te rejoindre, mon ami. Hélas, je suis entré chez Madame Stern, je n'ai parlé à personne, je suis ressorti, je peux te le dire, sans être resté *quatre minutes* et quand je suis arrivé chez Cambon il *était minuit 1/2 passés!* Et Flavie<sup>216</sup> m'a tout dit! Attendre le petit, le perdre, le retrouver, l'aimer deux fois plus en voyant qu'il [est] revenu chez Flavie pour me prendre, l'espérer pendant deux ou le faire attendre cinq minutes voilà pour moi la véritable tragédie, palpitante et profonde, que j'écrirai peut-être un jour et qu'en attendant je vis. Tout ceci pour excuser la longueur de ce récit par son importance.

Ton enfant.

Marcel ([Vendredi matin 26 avril 1895], I, 379-380)

---

<sup>216</sup> Il s'agit de la marquise de Casa-Fuerte, née Flavie Lefebvre de Balsorano.

Cette tragédie, Proust l'écrira: Reynaldo en fut l'un des principaux protagonistes, mais dans la vie. Marcel commence par s'expliquer, pour ne pas causer de peine inutile à son ami: rien n'est de sa faute, le temps a joué contre lui, les dames Lemaire aussi. On n'a pas assez noté dans cette lettre pourtant fameuse, que c'est Proust qui a fait faux bond, et que c'est lui qui doit s'excuser auprès de son ami pour l'avoir fait attendre. Pourtant il retourne la situation: arrivé enfin au lieu du rendez-vous, Reynaldo ne s'y trouve plus; dès lors, Marcel est angoissé. Une fois de plus, la situation lui échappe, et c'est cela qui cause cette « véritable tragédie ». Proust peut convoquer et révoquer, être en retard pour un rendez-vous, ne pas se présenter; les autres, non<sup>217</sup>. Lui seul devait décider quand il pouvait jouer à « perdre, retrouver, espérer pendant deux [heures] ou faire attendre pendant cinq minutes » ses amis; il devait, dans tous les cas, contrôler la situation, mais cette situation finissait toujours par se détériorer.

En avril ou en mai 1895 (selon la datation de Kolb), il écrit à Reynaldo: « ce soir je peux très bien aller vous dire bonsoir. Mais ne devrions-nous pas, pour nous exercer aux tempêtes futures, rester quelques fois huit puis quinze jours sans nous voir. — Oui, mais enfin ne commençons pas encore, s'il vous plaît » (I, 381). Pourtant, dans une lettre vraisemblablement écrite après<sup>218</sup>, ou en tout cas à la même époque, Proust dit au même Hahn: « Je

---

<sup>217</sup> Dix-sept ans plus tard, il écrit à Albert Nahmias fils, qui n'est pas venu le rencontrer, comme prévu, sur la digue de Cabourg: « Un jour je peindrai ces caractères qui ne sauront jamais, même à un point de vue vulgaire, ce que c'est que l'élégance, prêt pour un bal, d'y renoncer pour tenir compagnie à un ami. Ils se croient par là mondains et sont le contraire » (20 août 1912, XI, 189). Ce que Marcel ne savait pas, c'est que Nahmias n'avait pas pu se présenter parce qu'il venait d'écraser sur la route de Caen, avec sa voiture, une petite fille...

<sup>218</sup> Les indices permettant de dater cette lettre sont minces. Kolb ne peut se fier que sur la sorte de papier utilisé: un papier à filigrane « Loyauté fait la force », qu'il « retrouve à la lettre 218 au même qu'[il] a pu dater du 18 ou 19 janvier 1895, ainsi qu'à la lettre 241 à Suzette Lemaire qu'[il] date de mai 1895 » (I, 397, note 1). Il est souvent difficile de s'orienter dans la chronologie des lettres de Proust. Sans le travail de Kolb, cela aurait été tout simplement impossible.

mets votre main sous mon nez, mon maître, c'est la seule fleur qui fasse frémir vraiment les narines passionnées de votre Poney » (I, 397). Puis dans la lettre suivante, après avoir parlé de façon décousue d'une mélodie de Reynaldo, le « poney » revient encore à la charge, mais de façon on ne peut plus ambiguë: « Voilà bien des choses inutiles, d'une petite bête qui ne vous doit que sa tête rude à caresser, un regard sincère, et la publicité éclatante d'une confiante fraternité dont la réciprocité n'est pas exigible — comme pour les obligations dans les sociétés financières » (I, 398). La formulation est vraiment curieuse. Marcel parle de don, mais par la négation: « il ne doit que... ». On sait qu'il aimait donner et qu'il détestait recevoir<sup>219</sup>; mais surtout, qu'il ne *se* donnait pas<sup>220</sup>. Une « confiante fraternité dont la réciprocité n'est pas exigible »: la réciprocité n'est *vraiment pas* exigible dans les échanges proustiens; ou plutôt, elle l'est, mais pour jouer le jeu de l'amour et de l'amitié, là où le « petit Marcel » est toujours perdant, qu'il le veuille ou non. Là où Marcel Proust joue gagnant, dans l'espace de l'écriture, il ne peut absolument pas y avoir de réciprocité.

La répétition de petites brouilles et de malentendus suivis de réconciliations va ainsi se poursuivre jusqu'au printemps de 1896. En novembre 1895, Marcel remercie Reynaldo « de tout son cœur » pour une

---

<sup>219</sup> Curieusement, on trouve peu d'allusions à des cadeaux dans les lettres à Reynaldo. On sait que Marcel lui donna son portrait dessiné le 1er octobre 1891 par Blanche, qu'il voulut lui acheter des lettres autographes de Mozart, et qu'il voulut payer pour l'achat du chien de Reynaldo (nommé Zadig) en novembre 1911, mais leurs lettres font rarement mention de présents entre les deux amis, et encore moins de refus de Proust de recevoir un cadeau de Reynaldo.

<sup>220</sup> Quant à l'allusion aux obligations financières, on sait aussi que Proust aimait investir, et qu'il perdait presque toujours. Dans les lettres à Lionel Hauser, son « conseiller financier », il aligne les titres, les obligations, jongle avec les chiffres, fabule sur des mines d'or et des chemins de fer, et ne suit en rien les conseils de son... conseiller. Il donne pour mieux perdre, et il écrit ses lettres pour ne pas se donner, pour mieux se soustraire — se soustraire aux autres, à la société, à lui-même.

jolie lettre qu'il lui envoie de Réveillon, alors que lui-même est revenu à Paris: « Elle me prouve que vous n'avez pas compris la mienne. Mais à quoi bon éclaircir tout cela à distance où je ne peux songer à vous que pour mieux sentir par votre absence tout ce que votre présence est pour moi » (I, 440-441). Cette phrase est un lieu commun des correspondances en général: parce que l'autre est absent, on pense davantage à lui, sa « présence » en est d'autant plus « ressentie ». Dans le cas de Proust, elle a valeur de norme. Au fil des ans, c'est pourtant lui qui deviendra l'absent, en plein cœur de Paris — ce qui le mettra encore plus en position d'épistolier: « je ne suis pas là, et c'est pour cela que je vous écris ». Le 15 novembre 1895, il envoie à Reynaldo, pour une rare fois, une lettre « constructive » et « sérieuse », dans laquelle il dépeint et critique sévèrement le côté bourgeois des Daudet, qu'il oppose à la « vraie supériorité » de l'aristocratie. C'est dans cette lettre également qu'il écrit cette pensée célèbre, à propos de ceux qui, comme Lucien Daudet, croient que Mallarmé mystifie: « Il faut toujours supposer que les pactes sont faits entre l'intelligence du poète et sa sensibilité et qu'il les ignore lui-même, qu'il en est le jouet » (I, 445).

Sept mois plus tard, soit le vendredi 3 juillet 1896, Reynaldo est encore une fois au loin, à Hambourg précisément, chez une de ses sœurs: « [...] je suis content — *sans abnégation* — que vous restiez. Seulement je serai bien content aussi, ah! mon cher petit, bien content quand je pourrai vous embrasser, vous vraiment la personne qu'avec Maman j'aime le mieux au monde » (II, 88). Révélation énorme s'il en est une, quand on sait la *place* que sa mère occupait dans sa vie. Qu'est-ce qui a bien pu pousser Proust à écrire ceci? Le jeudi 21 mai 1896, Reynaldo avait écrit une lettre à Marcel, où l'on voit poindre une crise plus sévère que les précédentes. Hahn



commençait probablement à se rendre compte que son « petit poney » était en train de lui échapper, tout occupé qu'il était à séduire Lucien Daudet:

Je suis presque sûr que je n'irai pas ce soir à *Hamlet*. Mais n'abandonnez pas pour cela Lucien Daudet.

Je me suis sincèrement reproché hier en rentrant de vous avoir grondé à propos de ce *qui s'appelle* [Lucien Daudet, probablement]; mon bon petit, la vie est si courte et si ennuyeuse qu'il est bien juste de ne pas se priver des choses (même les plus insignifiantes) qui amusent ou font plaisir, quand elles ne sont pas coupables ou nuisibles — Ainsi, pardon, cher petit Marcel. Je suis quelquefois bien insupportable; je m'en rends compte.

Mais nous sommes tous si imparfaits!

Mille tendresses

Reynaldo (II, 68)

Ici nous voyons clairement<sup>1</sup> que c'est Proust qui « ne se prive pas des choses (même les plus insignifiantes) qui amusent ou font plaisir », attitude qu'il ne supporte pas chez l'autre. Sensible à la peine et à la souffrance de Reynaldo, qui laisse son ami derrière lui — avec Lucien — en partant pour Hambourg, Marcel lui écrit donc, le 3 juillet, qu'il est « la personne qu'avec Maman [il] aime le mieux au monde », tout en ayant spécifié, quelques lignes plus haut: « Et ravi de vous savoir au calme je souhaite que vous y restiez le plus longtemps possible »! Et il en rajoute: « Je vous jure que si les rares instants où j'ai envie de prendre le train pour vous voir tout de suite se rapprochaient et devenaient intolérables je vous demanderais de venir ou que vous reveniez. Mais cette hypothèse est tout à fait invraisemblable » (II, 88). Proust va ensuite se mettre à spéculer sur les possibilités de leurs retrouvailles, en laissant planer le plus de doute possible, procédé que nous connaissons bien maintenant, et qui nous rappelle les dernières lettres à

Montesquiou. Seulement, ici, Marcel se retranche derrière sa mère, avec qui il part en vacances:

[...] si vous revenez je serai sans doute à Paris ou plutôt à Versailles avec Maman, c'est-à-dire tout près de votre petit Saint-Cloud. Puis à la fin d'août j'irais avec Maman passer un mois ou un peu plus à la mer, près de votre Villiers, Cabourg par exemple. Si vous aimez mieux Bex, j'irai à Bex avec Maman ou peut-être sans elle, mais alors je crois qu'il faudra tout de même que j'aille avec elle à la mer qui je crois lui fera du bien. Mais peut-être beaucoup d'air élevé pourra-t-il le lui remplacer. D'ailleurs elle ne veut passer qu'un mois avec moi voulant le reste du temps que je me « distraie ». Seulement préférez-vous Bex à un autre endroit de Suisse. Si oui c'est convenu sinon on me dit que c'est si chaud, si brûlant. Et puis si nous ne pouvons pas nous voir du tout nous penserons l'un à l'autre. (II, 88-89)

Plutôt que de s'en tenir là et de clore la missive sur ce doute, comme à son habitude, Proust va d'abord faire miroiter une rencontre probable à Réveillon en octobre, rappelant ainsi des jours plus heureux. Puis il va *distraindre* Reynaldo, en lui décrivant une réception mondaine et en lui rapportant un dialogue entre Mme Lemaire et Clairin, un peintre français:

Notre Édouard [Risler] ayant blagué Clairin à Madame Lemaire elle le prend en pitié et le pauvre homme était déçu à voir tous ses souvenirs de flamme sur l'Égypte aller s'éteindre un à un au bord de Madame Lemaire immobile comme un lac souriant et perfide. Malgré cela au bout de quelque temps elle s'est mise à écouter avec cet air de sérieux profond que donne une profonde distraction ses récits d'art. Ou plutôt je crois bien qu'elle écoutait et cela donnait à peu près ceci:

CLAIRIN. — Car vous savez les Grecs, leur ont tout pris, je parle des Grecs d'Ionie.

Mme LEMAIRE. — Oui, oui.

CLAIRIN. — Et alors on sort des têtes qui ressemblent toutes à ces têtes trop minces de la 4<sup>e</sup> dynastie qui sont au Musée de Siene.

Mme LEMAIRE. — Oh ! ça oui, ça doit être curieux.

CLAIRIN. — Et leur Sphinx qu'ils appellent le Père de la Terreur.

Mme LEMAIRE. — Oui, oui.

CLAIRIN. — Il est bien nommé et ils se rendent si bien compte de cette impression qu'on a sous ce ciel d'Égypte.

Mme LEMAIRE, *interrompt au nom d'Égypte*. — Oui, oui.

CLAIRIN, *reprenant*. — *Sous ce ciel d'Égypte, des nuits d'Égypte, où il semble [tant] que les étoiles vont tomber, que dans leurs peintures ils peignent leurs étoiles suspendues à une ficelle.*

Mme LEMAIRE. — *Oui, ça doit être curieux ça, ça doit même être (appuyant) très curieux... (Silence, en souriant...) Notre Jotte... (Riant plus), etc... (II, 89-90)*

Ce petit « morceau de littérature », où Proust se fait la main — le ton ressemble déjà aux dialogues « mondains » de la *Recherche* —, avait-il pour effet de consoler le correspondant, de le détourner de son chagrin? On peut se demander ce qui pousse Marcel à *déplacer* son écriture épistolaire sur un terrain plus familier, plus intime, plus... maternel — cette lettre rappelle en effet celles que Jeanne écrivait à Marcel, notamment celle sur le pianiste brésilien et la leçon de chant (I, 128-129). Il voulait peut-être ainsi se distraire des tourments à venir, bien conscient que son amour pour Reynaldo allait bientôt périlcliter. Le 20 juin, Proust avait voulu conclure avec lui un pacte, par lequel il lui demandait — comme il le demandait à tous ses amis intimes — de tout lui dire, voulant ainsi tout connaître de l'autre pour mieux le posséder. Dans la lettre qui suit immédiatement celle que nous venons de citer, nous apprenons que ce pacte a été rompu. Marcel, contrarié, fait éclater la scène de rupture qui, en cinq longues lettres « à la Swann »,

mèneront à un silence — épistolaire du moins — quasi total de presque huit ans:

Reynaldo j'ai eu un mouvement de mauvaise humeur ce soir, il ne faut ni vous en étonner ni m'en vouloir. Vous m'avez dit, jamais je ne vous dirai plus rien. Ce serait un parjure si c'était vrai; ne l'étant pas c'est encore pour moi le coup le plus douloureux. Que vous me disiez tout, c'est depuis le 20 juin mon espérance, ma consolation, mon soutien, ma vie. Pour ne pas vous faire de peine je ne vous en parle presque jamais, mais pour ne pas en avoir trop j'y pense presque toujours. [...] si ma fantaisie est absurde, c'est une fantaisie de malade, et qu'à cause de cela il ne faut pas contrarier. On est bien méchant si on menace un malade de l'achever parce que sa manie agace. Vous me pardonneriez ces reproches parce que je ne vous en fais pas souvent et que j'en mérite toujours ce qui consolera votre amour-propre. Soyez indulgent pour un poney. ([Entre la mi-juillet et le 8 août 1896], II, 97-98)

Proust évoque sa maladie: on ne contrarie pas un malade, on se plie à ses « fantaisies » — exactement comme ses parents finiront par se plier, vaincus, à ses chantages. Seulement voilà, Hahn refuse cette situation: il ne veut pas se mettre en position de servant, de subalterne, d'amant de placard; il veut encore moins « tout dire » à Marcel. Comme le fait remarquer Tadié, Reynaldo, « refusant de ne pas lui faire de la peine, se permettant de ne pas « revenir » avec lui, lui donne l'impression « d'être peu » pour son ami et lève les obstacles qui s'opposent aux autres désirs de Proust<sup>221</sup> ». La lettre suivante viendra sceller le sort de leur amour déchu. Une fois de plus, Proust s'arrange pour que la faute incombe à l'autre:

---

<sup>221</sup> Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 319.

Notre amitié n'a plus le droit de rien dire ici, elle n'est pas assez forte pour cela maintenant. [...] Quand vous m'avez dit que vous restiez à souper ce n'est pas la première preuve d'indifférence que vous me donniez. Mais quand deux heures après, après nous être parlé gentiment, après toute la diversion de vos plaisirs musicaux, sans colère, froidement, vous m'avez dit que vous ne reviendriez pas avec moi, c'est la première preuve de méchanceté que vous m'avez donné[e]. Vous aviez facilement sacrifié, comme bien d'autres fois, le désir de me faire plaisir, à votre plaisir qui était de rester à souper. Mais vous l'avez sacrifié à votre orgueil qui était de ne pas paraître désirer rester à souper. Et comme c'était un dur sacrifice, et que j'en étais la cause, vous avez voulu me le faire chèrement payer. Je dois dire que vous avez pleinement réussi. [...] Malheureux, vous ne comprenez donc pas ces luttes de tous les jours et de tous les soirs où la seule crainte de vous faire de la peine m'arrête. Et vous ne [comprenez] pas que, malgré moi, quand ce sera l'image d'un Reynaldo qui depuis quelque temps ne craint plus jamais de me faire de la peine, même le soir, en vous quittant, quand ce sera cette image qui reviendra, je n'aurai plus d'obstacle à opposer à mes désirs et que rien ne pourra plus m'arrêter.

[...] je crois seulement que de même que je vous aime beaucoup moins, vous ne m'aimez plus du tout, et de cela mon cher petit Reynaldo je ne peux pas vous en vouloir.

Et cela ne change rien pour le moment et ne m'empêche pas de vous dire que je vous aime bien tout de même [.]. Votre petit Marcel étonné malgré tout de voir à ce point —

*Que peu de temps suffit à changer toutes choses* <sup>222</sup>

et que cela ira de plus en plus vite. ([Entre la mi-juillet et le 8 août 1896], II, 100-101)

Possessif, tyrannique, Proust ne pouvait qu'effrayer son ami, et le blesser en lui parlant de son « indifférence ». Virginie Green a sans doute raison de croire que c'est à cette lettre que Hahn fera allusion vingt-quatre ans plus

---

<sup>222</sup> Victor Hugo, *Tristesse d'Olympio*, dixième strophe (note de Philip Kolb, II, 102).

tard: « Je suis ennuyé que vous soyez dans les drames (malgré mon "indifférence" — que vous m'avez si durement reprochée un jour et avec une quiétude dans l'injustice que mon cœur a peine à oublier » (XIX, 104)<sup>223</sup>. Marcel se sent-il coupable d'avoir fait de la peine à celui qu'il dit aimer presque autant que sa mère? Du Mont-Dore (Puy-de-Dôme), il lui envoie une lettre dans laquelle il demande à être pardonné, le délie de leur « pacte », avoue ses propres faiblesses, dit qu'il n'est plus jaloux, et, surtout, détourne l'attention de ce sujet encore épineux vers la littérature, en citant Mme de Sévigné, Dumas père et Vigny, en parlant de Suzette Lemaire, en racontant des potins et en donnant quelques observations ironiques sur les gens du monde. Était-ce simplement une autre façon pour Proust, comme les bulletins de santé, comme les spéculations sur ses rendez-vous improbables ou ses titres en bourse, de se *protéger*? À ce stade-ci de leur relation, sans doute. Nous en citons quelques extraits, pour que le lecteur puisse apprécier le glissement en train de s'opérer:

Mon cher petit Reynaldo

Si je ne vous télégraphie pas c'est pour éviter si vous êtes parti qu'on ne décachète ma dépêche. Et pourtant je voudrais bien que vous le sachiez tout de suite. Pardonnez-moi si vous m'en voulez, moi je ne vous en veux pas. Pardonnez-moi si je vous fais de la peine, et à l'avenir ne me dites plus rien puisque cela vous agite. Jamais vous ne trouverez un confesseur plus tendre, plus compréhensif (hélas!) et moins humiliant, puisque, si vous ne lui aviez demandé le silence comme il vous a demandé l'aveu, ce serait plutôt votre cœur le confessionnal et lui le pécheur, tant il est aussi faible, plus faible que vous. [...] À tous les moments de notre vie nous sommes les descendants de nous-mêmes et l'atavisme qui pèse sur nous c'est notre passé, conservé par l'habitude. Aussi la récolte n'est pas tout à fait heureuse quand les semailles n'ont pas été tout à fait pures de mauvais

---

<sup>223</sup> *Dictionnaire biographique des correspondants de Marcel Proust*, à paraître.

grains. « Le raisin que nos pères mangeaient était vert et nos dents en sont agacées » dit l'Écriture. Mais d'ailleurs je ne suis nullement agité. [...] Je ne vous ai pas télégraphié que je revenais demain de peur de vous empêcher d'aller à Villiers. J'ai d'autant mieux fait que je vais peut-être persister malgré le découragement de Maman qui veut absolument me ramener. Nous accusions à tort ce traitement. La cause est que partout ici on fait les foins. Vous connaissez trop la Sévigné pour ne pas savoir ce que c'est que le fanage.

[...] Je n'ai rien décidé pour mes 28 jours. Dites-moi dans votre prochaine lettre si, d'après ce que je vous ai dit, vous acceptez ou non d'être délié des petits serments, et si en septembre vous iriez volontiers en Suisse ou ailleurs. Sans cela même sans 28 jours j'irai peut-être passer à Versailles le mois de septembre, pas à cause de vous mon petit méchant, de sorte que cela ne vous lie en rien. Que de pages! et je ne vous ai pas encore parlé du petit Baudelaire. Ce sera pour la prochaine fois. Et avez-vous reçu l'appendice de Madame de Sévigné avec les fac simile ?

Je vous embrasse tendrement et vos sœurs, sauf celle dont le mari est jaloux. Moi qui ne le suis plus, mais qui l'ai été je respecte les jaloux et je ne veux pas leur causer l'ombre d'un ennui, ou leur faire le soupçon d'un secret.  
 Marcel. (Établissement Thermal & Casino Mont-Dore (Puy-de-Dôme) [Vers le 18 ou 20 ? août 1896], II, 104 à 107)

Proust est ici, comme toujours, d'une extrême lucidité, et cette lettre nous montre toute sa puissance d'esprit. Il est totalement conscient de répéter avec Reynaldo la même dynamique qu'avec tous les êtres dont il essaie de se rapprocher: « À tous les moments de notre vie nous sommes les descendants de nous-mêmes et l'atavisme qui pèse sur nous c'est notre passé, conservé par l'habitude ». Cette seule phrase, rigoureusement exacte d'un point de vue psychanalytique, exprime parfaitement à quel point nous sommes peu maîtres de notre vie, de nos relations, de nos souffrances et de nos joies. Cette *répétition* d'une même structure relationnelle que Marcel provoque, subit et éprouve tout à la fois d'amitié en amitié, de correspondant en

correspondant, était sans aucun doute *vitale* pour son existence comme pour son écriture, à tel point qu'existence et écriture vont devenir, chez lui, inextricablement mêlées. La lettre qui précède nous porte à croire qu'enfin la correspondance proustienne va donner lieu à un échange *littéraire* riche et fructueux, comme dans les lettres d'un Flaubert ou d'un Rilke; après la jalousie et la rupture, la sublimation dans l'art et par l'art — notons que Marcel se met ici à citer Mme de Sévigné, comme Jeanne... Nous étudierons cet aspect ultérieurement. Pour le moment, soulignons plutôt que le lecteur des lettres à Reynaldo Hahn croit d'autant plus à cette sublimation, à cette mise en place d'un échange littéraire, lorsqu'il lit la lettre suivante, écrite le 28 ou le 29 août 1896; Proust va disserter brillamment sur Mallarmé:

Pour Mallarmé, s'il est toujours pédant *d'expliquer* un charme littéraire et surtout poétique, cette prétention deviendrait ridicule appliquée à un quatrain tout de circonstance, et à une de ces poésies qu'on nomme fugitives, sans doute pour marquer qu'elles fuient en quelque sorte l'esprit assez audacieux pour essayer de les retenir et de les analyser. Pourtant puisque cela amuse mon petit Kunst de me voir patauger et puisqu'il s'intéresse à tout ce qui vient de Mallarmé, je lui dirai, de ce poète en général, que ses images *obscur*es et *brillantes* sont sans doute encore les images des choses, puisque nous ne saurions rien imaginer d'autre, mais reflétées pour ainsi dire dans le miroir sombre et poli du marbre noir. Ainsi dans un grand enterrement par un beau jour les fleurs et le soleil brillent à l'envers et en noir au miroitement du noir. C'est pourtant toujours le « même » printemps qui « s'allume » mais c'est un printemps dans un catafalque.—

Pour la petite pièce en particulier que je prie Jean d'aller chercher dans sa retraite et de mettre dans cette lettre après l'avoir fait recommander<sup>224</sup>, son

---

<sup>224</sup> Il s'agit du *Quatrain pour Méry*, de Mallarmé, qui fut retrouvé dans les papiers de Hahn à sa mort: « Méry, l'an pareil en sa course/ Allume ici le même été/ Mais toi, tu rajeunis la source/ Où va boire ton pied fêté. 15 août 1896. S. M. ».



charme me semble consister comme pour beaucoup de choses de Mallarmé, en ceci: passer, sous couleur d'archaïsme, (et comme de Malherbe à Voiture, ou plutôt à reculons de Malherbe à Desportes) d'une forme classique inflexible et pure, presque nue à la plus folle préciosité.

[Proust continue ainsi sur une page entière ses réflexions, puis il passe subitement à cette constatation:]

.....  
 Je n'ai jamais eu l'air de croire, mon cher petit que nous ne sortirions pas triomphants de nos petites épreuves. (II, 110 à 112. C'est Proust qui souligne)

Cette dernière phrase fait écho aux encouragements de Jeanne Proust à l'endroit de Marcel, alors qu'il est à Fontainebleau:

[...] j'éprouve le besoin de te récrire mon chéri après avoir lu ta lettre où tu as l'air si triste que *jacasse* etc. bien nécessaire pour combattre notre *timoserie*<sup>225</sup>. Aie donc mon chéri un *tout petit peu* d'ordre et évite-toi ces tourments que tu te crées. [...] Je comprends ce que tu me dis que tu veux t'être rendu certain de l'influence de ta villégiature avant d'y renoncer. Mais quant à conclure parce qu'elle ne t'aurait pas réussi à les abandonner toutes — c'est comme le renoncement aux femmes de Lelio dans Marivaux à cause de la trahison de la marquise<sup>226</sup>. (II, 150. C'est Jeanne Proust qui souligne)

Comme si, dans la lettre de Marcel à Reynaldo, le fait de distraire l'autre ainsi en discutant littérature pouvait faire oublier le reste... C'est le régime que Mme Proust donnait à son fils, en lui faisant chaque fois de douces remontrances, en le nourrissant de citations, en l'abreuvant de classiques, en

<sup>225</sup> «*timoserie*: cf. le latin *timos*, signifiant craintif, inquiet » (note de Kolb, II, 151).

<sup>226</sup> « Il semble être question de la *Surprise de l'amour*, de Marivaux, mais l'héroïne y est une princesse et non une marquise » (note de Kolb, II, 151).

le soulant de descriptions ironiques sur un repas de famille ou une excursion pédagogique au Louvre. Quant au développement de Proust sur le style de Mallarmé, gageons que la *Correspondance* aurait connu une critique plus favorable et un enthousiasme considérablement accru de ses lecteurs, si Proust avait écrit la majorité de ses lettres ainsi...

Mais ce n'est pas le cas: Proust va se replier. La correspondance avec Hahn ne comprend qu'une dernière lettre pour l'année 1896. En 1897, il envoie, le 16 juillet, un mot extrêmement laconique à Reynaldo, qui vient de perdre son père, alors que le 19 du même mois, il écrit une longue lettre bien « sentie » à Mme de Brantes à l'occasion du premier anniversaire de la mort de Miss Duton, sa dame de compagnie! Puis, en 1898, une seule lettre de Proust, très significative cependant:

Mon cher petit vous auriez bien tort de croire que mon silence est celui qui prépare l'oubli. C'est celui qui comme une cendre fidèle couve la tendresse intacte et ardente. Mon affection pour vous demeure ainsi et s'avive sans cesse et je vois mieux que c'est une étoile fixe en la voyant à la même place quand tant de feux ont passé — je ne dis pas comme dans Vigny et ceux qui passeront, car il n'y en a pas d'allumé<sup>227</sup>. En est-il de même pour vous? ([Trouville, première huitaine d'octobre 1898], III, 473)

Un jour où Suzette Lemaire se plaignait à Reynaldo de l'attitude distante de Marcel, croyant qu'il s'éloignait d'elle, Hahn lui avait écrit: « Sa nature expansive le porte à s'ouvrir et il lui faut ensuite se refermer pour éviter les petites choses que son cœur délicat doit redouter<sup>228</sup> ». Nous l'avons vu, l'auteur de la *Recherche* ne se donne jamais longtemps, surtout pas par

---

<sup>227</sup> C'est-à-dire, probablement, que Proust n'a pas d'amour dans sa vie au moment où il écrit cette lettre.

<sup>228</sup> Lettre inédite citée par Tadié, *op. cit.*, p. 249.

lettre. C'est pourtant *pour* Reynaldo que Proust écrivait *Jean Santeuil*; c'est à lui qu'il avait montré, en mars 1896, le début de son roman, dans lequel Marcel voulait que son ami « y soit tout le temps mais comme un dieu qu'aucun mortel ne reconnaît » (II, 52). En l'espace de cinq mois, tout était fini, et tout aurait pu en rester là, « figé dans la glace », comme dans les lettres de Proust à Montesquiou, comme dans les lettres à toutes ses anciennes amours et à la grande majorité de ses amis.

### **Lettres à « Guncht »**

Fait plutôt inusité dans la correspondance proustienne, Marcel va reprendre de façon intense ses échanges épistolaires avec Reynaldo, après huit ans d'éloignement. Si Marcel a entretenu pendant longtemps une correspondance avec des personnes pour qui il avait, dans le passé, éprouvé des sentiments amoureux ou une attirance particulière — c'est le cas, entre autres, de Robert Dreyfus, de Mme Straus, d'Antoine Bibesco et de Robert de Montesquiou —, Hahn est le seul avec qui Proust va renouer — sur la base de l'amitié — de façon aussi forte et intime, pendant une dizaine d'années. Il va surtout instaurer durablement dans ses lettres à Reynaldo un espace de jeu, de dérision et d'ironie. Proust ne va pas s'entretenir de littérature avec son correspondant et investir le langage d'un discours sérieux, fervent, passionné sur l'art et sur ses conceptions de la vie: il va transformer la scène de leur amitié épistolaire en satire pleine d'humour et de désinvolture. Le but, au départ, est de distraire Reynaldo, trop mélancolique. Jean-Yves Tadié note que les lettres de Hahn à ses correspondants

le montrent malheureux de tout, parfois neurasthénique; l'insuccès de certaines de ses œuvres, de ses opéras notamment, a dû, après les premiers

succès, renforcer ses tendances. Elles expliquent ce qu'on n'a pas remarqué jusqu'à présent: le ton comique, satirique, burlesque de leur correspondance appartient à Marcel, qui veut détendre et amuser son ami<sup>229</sup>.

Mais il ne s'agit pas que d'une question de « ton », car Marcel va aussi déformer, de façon systématique, la langue — et avant tout les noms, en jouant avec les surnoms, et en accumulant les sobriquets, ce qui efface ainsi, par ses différentes signatures, son propre nom. Hahn deviendra tour à tour: Buncht, Bunchtnibuls, Guncht, Bininibuls, Bininuls, Binchnibuls, Bugnibuls, Gunibuls, Guminuls, Petit Gunimels, Funinels, Hibuls, Imuls, Hirnuls, Minchniduls, Muninuls, Metmata, Tuninels, Koknuls, Vincht, Vinchtninuls, Genstil, Nur-nols, etc... Proust, de son côté, signera: Buncht (surnom commun aux deux amis, mais qui deviendra, au fil du temps, celui de Marcel), Binibuls, Biniduls, Unimuls, Hinchtnibuls, Wrirnuls...

La première lettre de Proust à Reynaldo dans laquelle apparaît une déformation du langage date probablement du mois de février 1904, au moment où il corrige ses épreuves de *La Bible d'Amiens*:

Cher Bininibuls

*Le plus tôt* que vous pouvez m'hensvoyez le *Gustave Moreau* d'Ary Renan (ou à défaut celui de Paul Flat par exemple) sera le mieux. Car je voudrais le faire acheter à la *Gazette des Beaux Arts* si vous ne l'aviez pas et elle ferme assez tôt. Et aussi si poussez *Vie des Abeilles*.

Mille petites caresnuls, genstil.

Mais ne faites *rien monter* car j'ai été très maladch et dormirai. ([Peu après le 6 février 1904?], IV, 58)

---

<sup>229</sup> Jean-Yves Tadié *op. cit.*, p. 238.

Le 13 mai de la même année, il écrit à son « moschant » ami qui l'a fait sortir — ce qui a provoqué une crise d'asthme à son retour chez lui — pour lui citer de mémoire des vers du poète Boisrobert, qu'il trouve « presque "lansgage" et en tout cas poneys » (IV, 122). Puis, le 9 septembre, vient une longue lettre burlesque dans laquelle Marcel tente de distraire « Mossieur de Binibuls », qui souffre d'une amygdalite:

Pleursé en lisant souffrances de mon Buncht. Comme voudrais pouvoir faire souffrir moschant mal qui vous torture. Quand Clovis entendit le récit de la passion du Christ, il se leva, saisit sa hache et s'écria: « Si j'avais été là avec mes braves Francs, cela ne serait pas arrivé ou j'aurais vengé tes souffrances. » Ce qui est bien poney de la part de méchant roi qui et qui. [...] Vous savez qu[e Montesquiou] achève un livre qui est divisé en deux parties. I: la beauté qui ne laisse pas voir sa noble vieillesse: la comtesse de Castiglione. II: la laideur qui exhibe sa décrépitude: La vieille P[otocka], ouvrage dont il a donné un avant-goût dans une lettre au *Siècle*. À Saint-Moritz comme quelqu'un avait perdu une superbe lorgnette il a dit ce doit être à M<sup>e</sup> de Rothschild — ou à M<sup>e</sup> Lambert — — ou à M<sup>e</sup> Ephrussi — ou à M<sup>e</sup> Fould. Et le lendemain il a dit: [«] j'avais encore visé trop haut c'était à M. Untermayer, au-dessous de Mayer, moins que M. Mayer, pensez ce que c'est. » Cher Bininuls je voudrais que l'écrin de ma mémoire fut plus riche pour distraire petit maladch chersi. Mais ne sais rouen. Encore ceci pourtant. [...] (IV, 245-246)

Et Proust de continuer sur plus d'une page... Il prend un malin plaisir à rapporter les propos de Montesquiou sur les gens du monde, et nous voyons ici toute sa fascination pour le sadisme du comte. Les proustiens connaissent bien toutes ces lettres à Reynaldo Hahn, que son correspondant ne se fatigue jamais d'écrire, de façon systématique, à partir de 1906: elles ont un côté amusant mais aussi quelque chose d'énigmatique. Leur existence est souvent mentionnée — dans les biographies surtout —, mais elles ne sont jamais

véritablement commentées, comme si elles étaient au-delà de toute explication possible, hormis la volonté évidente de Proust de s'amuser, de se détendre avec Reynaldo, dans la complicité, loin des exigences sérieuses de la vie. Nous pourrions ajouter que c'est une autre façon pour lui de se protéger, de ne pas véritablement se donner, comme nous l'évoquions un peu plus haut. Virginie Green a raison de dire que le « langage » — qu'elle décrit comme « un mélange d'expressions enfantines, de graphies médiévales et de notations phonétiques des propos d'une personne d'origine imprécise, chuintante et très enrhumée » — « n'est pas à considérer comme une puérilité qu'il faut pardonner à des hommes si intelligents, [et qu'il] fut pour eux une manière de rester complices sans risquer de retomber dans les drames psychologiques<sup>230</sup> ».

Mais une autre explication, qui ne contredit en rien celles de Tadié et de Green, est possible: nous croyons que dans sa correspondance avec Reynaldo, Proust va graduellement prendre la place de Jeanne, et répéter la créativité maternelle. Non seulement va-t-il rapporter des potins et écrire des observations ironiques sur les gens, *comme sa mère le faisait* avec talent et brio, mais il va également prendre la langue (épistolaire) de sa mère, il va jouer avec cette langue et se jouer de cette langue, il va la déformer, la défaire, pour mieux *l'incorporer*. Si les pastiches représentent la dernière et ultime étape manifeste, dans la quête proustienne de l'écriture, sur la voie littéraire qui le mènera au *Contre Sainte-Beuve* et à la *Recherche*, les lettres à Reynaldo représentent quant à elles l'ultime étape obscure, dans le détachement de Proust à l'endroit de sa mère, sur la voie inconsciente qui le

---

<sup>230</sup> *Dictionnaire biographique des correspondants de Marcel Proust*, à paraître.

mènera à la découverte de son ton, de sa voix d'écrivain, et d'un espace infini du langage, créateur d'une jouissance sans bornes.

### Profanation

Les lettres les plus significatives à cet égard ont été écrites par Marcel alors qu'il était à Versailles, à l'automne 1906 — bien que toutes les lettres à Reynaldo, entre 1906 et 1914, soient écrites de la même façon. Nous avons tenté de voir dans le chapitre sur la mère l'importance de l'épisode versaillais dans la vie de Proust, et nous serions porté à imaginer toutes les lettres écrites au cours de cet automne, moins d'un an après la mort de Jeanne, marquées par la tristesse, les pensées sombres et le chagrin. Or les lettres de Marcel à Reynaldo sont loin de montrer du chagrin; elles sont au contraire très enjouées, très gaies. Serait-ce parce que Marcel a le sentiment de revivre, de s'émanciper? La lettre qu'il écrit à son ami le 9 août 1906 est particulièrement vive; nous en citons un long extrait, que nous commenterons par la suite:

Mon cher Marquis de Buninuls

Je vous dois mander la chose la moins incroyable, la moins grande, la moins petite, une chose qui existe depuis quatre mois et que vous ne croirez pas dans dix, une chose qui était vraie hier et qui ne l'est peut-être plus aujourd'hui. (Si elle l'est.) Devinez qui s'est établi antiquaire expert et vendeur comme Molinier, qui a acheté un vaste magasin qu'il a rempli de ses collections à Versailles, qui, plusieurs heures par jour, y vend et y discute le prix et l'authenticité des curiosités et des œuvres d'art, qui en fait un commerce, qui en fait une science, qui maintenant reporte aussi son savoir sur ce qui n'est pas à lui, apprécie l'époque et le vrai de tout, qui ose prétendre que la *Descente de Croix* de Rubens pourrait bien être de Van Dyck, qui, en le disant prononce Vamm Daïk, comme M<sup>e</sup> Oppenheim et comme Henraux, qui a vieilli d'ailleurs de cent ans. Qui est-ce, je vous le

donne en deux je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. « Et parbleu dit M<sup>e</sup> Lilli Lehman, c'est M. de Nolhac » — Nenni — » C'est alors Robert de Montesquiou. » Point du tout. « Pardi nous sommes bien sots, dites-vous, cela ne peut être que Lobre, si ce n'est Tenré. » Non donnez votre langue aux chats, c'est c'est... encore une fois devinez-vous, mais non vous ne le pouvez, c'est, je veux vous le dire mais non vous le faire croire, c'est, c'est Hector... — Hector? Hector qui? » C'est Hector.... Hector.... Hector..... , eh! bien je vous le dis c'est Hector tout court, Hector, Hector des Réservoirs, Hector de la Potocka, votre Hector, mon Hector, Hector le Maître d'Hôtel, en cent mots comme en un, c'est Hector. Récriez-vous, accusez moi de mensonge, dites que je suis un mensteur, je ne vous en voudrai point car j'ai fait la même chose que vous etc. — Notez que je n'ai point M<sup>e</sup> de Sévigné ici, que je vous dis tout cela en m'appuyant bien gauchement sur l'étrier d'une mémoire branlante, et de l'autre côté sur l'étrier de l'inspiration reconstructive pour faire ainsi suivre aux sabots du poney les traces immortelles qu'a laissées le Pégase de la Marquise (qui ne volait pas ce jour là!). [...]

À propos de Robert songez à quel point une lettre comme celle de « faner » « Quand on sait faire cela on sait faner » « Songez que c'est l'homme le plus méchant du monde et qui n'aime point faner » ressemble à ce que dit la mère Gustava, n'en méprisez point la Sévigné mais demandez-vous si l'on ne pourrait pas dire à la Marmontel « Gustava ou la Sévigné du commun » [.]

Tendresses de

Buncht.

*Brûlez immédiatement cette lettre* et en me répondant ne prononcez pas le nom d'Hector[.]

[...] En me répondant dites moi que vous avez brûlé cette lettre (et celle Bréval). Et que ce soit vrai. [...] (VI, 180 à 182)<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> Note de Philip Kolb: « Proust imite la lettre de Mme de Sévigné à M. de Coulanges sur le mariage de Lauzun, lettre *du 15 décembre [1670]*. Dans *la Fugitive*, la mère du narrateur fera allusion à cette lettre de Mme de Sévigné, ainsi qu'à celle de "la jolie chose que c'est de faner": III, 657. »



Il se dégage de ce texte une grande énergie, un souffle nouveau, un tourbillon de mots et de citations « hasrangées », comme jamais Proust ne l'avait fait auparavant. Les citations ont toujours fait partie de sa culture, et il ne s'est jamais privé pour en émailler son écriture épistolaire, même si, la plupart du temps, il cite de mémoire — mais en respectant le fond et la forme, en préservant une certaine *autorité* aux écrivains cités. La différence ici, c'est que Proust *parodie* « la Sévigné », en l'intégrant à une imitation de la créativité maternelle. La grande épistolière, que Jeanne citait toujours, dans le but d'instruire, d'éduquer, en prenant la relation de Sévigné à sa fille comme modèle incontestable d'amour filial honnête, tendre et dévoué — opposée à la relation de Sévigné à son fils... —, est *désacralisée* par Marcel; l'épistolière perd ici sa valeur de norme. Proust casse la filiation, il rompt la chaîne maternelle du réseau épistolaire qui, jusqu'à lui fut, dans sa famille, une affaire de femmes. Il écrit à Reynaldo: « Notez bien que je n'ai point M<sup>e</sup> de Sévigné ici, que je vous dis cela en m'appuyant bien gauchement sur l'étrier d'une mémoire branlante, et de l'autre côté sur l'étrier de l'inspiration reconstructive »; formulation extrêmement intéressante, qui allie la « mémoire branlante » du texte sévignien pourtant transmis par sa mère, à l'inspiration reconstructive, première véritable « inspiration » d'un air qui n'est plus contrôlé par Jeanne. Proust ajoute qu'il fait « ainsi suivre aux sabots du poney les traces immortelles qu'a laissées le Pégase de la Marquise (qui ne volait pas ce jour là!) »: il emprunte le chemin de Sévigné, mais pour y laisser ses propres traces, et effacer ainsi celles de l'autre. Marcel demande par ailleurs à Reynaldo de brûler la lettre, ce qui est peut-être aussi une façon pour lui de s'assurer que ce discours délirant, que cette déliaison de la langue maternelle, que cette profanation d'un texte sacré — sacré aux yeux de Jeanne Proust —, soient eux-mêmes effacés. Le fils s'amuse dans le dos de sa mère, il

pervertit sa mémoire, il secoue l'édifice *branlant* de son autorité et de son intégrité.

Selon Michel Schneider, comme le désir du texte

est toujours plus ou moins censuré[,] il est inévitable que l'écriture, comme toute expérience de déplacement, s'accompagne elle-même d'un déplacement et soit oublieuse du lieu et du temps d'où elle vient. [...] c'est par un travail de séparation psychique que se fait le passage à l'œuvre: l'écrivain tue en lui le plagiaire, et le penseur fait le deuil de l'enfant pensé par la mère<sup>232</sup>.

Avant d'en arriver aux pastiches des grands auteurs, Proust a peut-être dû en passer par un pastiche de sa mère, de l'écriture épistolaire de sa mère, par un pastiche, en somme, de la créativité maternelle. C'était une façon pour lui de rompre avec le « temps circulaire », ce « temps qui n'est pas le temps », ce « temps où rien n'est jamais premier, jamais révolu, ce temps de la symétrie [...] où [,] entre mère et enfant [...] chacun engendre inlassablement l'autre<sup>233</sup> ». Car « l'influencé n'est pas dans un temps linéaire, irréversible, celui auquel la structure de l'Œdipe donne accès, et qui rend possible à la fois la filiation symbolique et son reniement<sup>234</sup> ». Proust, en 1906, n'en était pas encore au stade du reniement, et la seule façon qu'il avait de rompre avec l'influence maternelle, c'était de la pasticher, de la parodier. Il n'en était pas encore au point où il pouvait *penser* son œuvre, mais les lettres à Reynaldo allaient sans aucun doute le mettre sur cette voie, car « penser, c'est faire mal à la mère, [c'est] franchir l'enveloppe de son déjà pensé, refaire une langue

---

<sup>232</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots*, op. cit., p. 35.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

<sup>234</sup> *Ibid.*

propre à partir d'une langue maternelle défaite, se découdre de ses mots et de ses images<sup>235</sup> ». Ce que Proust fait, selon nous, dans sa correspondance avec Hahn. Marcel se libère de sa mère en adressant son écriture parodiée à l'autre. Pour la première fois, d'ailleurs, il fait *vraiment* jouir son correspondant. Dans ses lettres aux autres, Marcel fait généralement tout pour fatiguer son correspondant, afin de s'en distancier, de s'en séparer. Dans ses lettres à Reynaldo de la deuxième période, il incorpore la créativité maternelle et la donne à son correspondant, pour l'amuser, le distraire, l'égayer, le réjouir. Et le plaisir qu'éprouve Reynaldo à le lire — nous n'avons pas les réponses de Hahn, mais nous croyons que les lettres de Proust devaient sans aucun doute l'amuser et le distraire — devient donc, par un retour d'adresse, celui de Marcel. Nous en donnons un autre exemple, tiré d'une lettre qu'il écrit environ une semaine après celle que nous avons citée plus haut. Une fois de plus, Proust s'amuse à pasticher Mme de Sévigné, à parodier des auteurs classiques (ici La Fontaine et Pascal), à rapporter une conversation quelque peu farfelue; il demande à Reynaldo de brûler également cette lettre, bien que « cinq heures ne suffiront pas tant elle est longue »:

Burnuls

Vous n'crivez pas si succès, vous êtes un moschant. Vous ne pensez pas à mon agitation, à mon attente, à mon oreille tendue vers les applaudissements de votre salle en délire, moschant envoyez moi Germanishen article, et raskontez<sup>236</sup>. En attendant oyez ceci: J'étais à ma fenêtre (fermée) je soulève le rideau et contemple un valet de chambre rasé,

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>236</sup> « Allusion au festival Mozart qui eut lieu à Salzbourg du 14 au 20 août 1906, en commémoration du cent cinquantième anniversaire de la ville. [...] Reynaldo Hahn y dirigeait deux représentations de *Don Giovanni* » (note de Kolb, VI, 186).

affreux qui passe, et note sa ressemblance avec notre ancien valet de chambre ivrogne Eugène. À ce moment ce valet de chambre lève les yeux sur moi, je les détourne, mais déjà je vois qu'il me fixe, je me dis c'est Eugène puisqu'il a l'air de me reconnaître, à la même seconde, il jette un cri que je n'entends pas mais que je vois, écoutez-moi bien, des gestes verticaux de bienvenue se dressent à droite et à gauche et au-dessus de sa tête, et je reconnais... qui croyez-vous? dites-le? C'est peut-être Gordon Lennox pensez-vous? — Non — Parbleu c'est Melville — Nenni—Ah! c'est donc Constantin Ullmann — Encore moins — C'était Shlesinger<sup>237</sup> !

*De tourner la fenêtre, de dépister l'issue*

*Et de pénétrer dans l'appartement,*

*Notre maître matou vous le pensez bien*

*N'en eut que pour un moment.*

(Lafontaine hasrangé)

— « Vous êtes de passage à Versailles? » — lui dis-je. — « Non j'y suis pour un long séjour. » — « Ah! Où habitez-vous? » « Ici aux Réservoirs dans la même annexe que vous, la chambre contiguë à votre appartement. Quelle chance que vous vous soyez mis à la fenêtre à cet instant précis. » Voilà bien des folies. Peut-on tirer de cela quelque moralité. « Sur l'avenir bien fou qui se fiera », peut-être. Ou « Tout le malheur des hommes vient de ne pas se savoir renfermer dans une chambre » ou, tout ce que vous voudrez. Mais autre face de l'aventure: « Si je n'étais pas ici, je serais à Salzbourg » m'a-t-il dit. De cela aussi peut-être peut-on tirer une moralité: « A quelque chose malheur est bon » ou « Ce qui fit le bonheur des uns fait le malheur des autres »[.] Je veux dire par là que si vous n'aviez pas le malheur de n'avoir point Shlesinger, je n'aurais point le bonheur de l'avoir. Il m'a dit que ma barbe m'allait très bien « car cela va toujours bien aux figures vieilles et vieilles ». Il a paru charmant à René Peter et je l'ai trouvé remarquable comme toujours. « Vous allez brûler cette lettre » sourcils levés: « Vous la brûlerez » je vous donne cinq minutes pour cela. Je sais bien que cinq heures ne suffiront pas tant elle est longue. Et il faudra la prochaine fois vous exposer le rôle de Miss Deacon. Adieu, les lieux où vous n'êtes pas n'ont point de secrets pour me plaire.

Buncht.

---

<sup>237</sup> Hans Schlesinger, peintre français (1875-1932).

(à Reynaldo Hahn, [Versailles, entre le 14 et le 20 août 1906], VI, 185-186)

Si le transfert « consiste à prêter à l'autre, non seulement le savoir sur ce que le sujet désire, ce qu'il est, ce dont il souffre, mais encore la capacité de penser vraiment et pour la première fois<sup>238</sup> », on ne peut pas dire que Proust « transfère » sur Reynaldo Hahn. Pourtant il y a bien, dans cette correspondance, *répétition* et *déplacement* de fragments du passé de Proust, et il y a bien incarnation, dans cet espace transitif créé par la correspondance, d'une figure maternelle — et grand-maternelle — du passé. Proust change de position et il « change de langue ». Des « bulles » de la créativité maternelle remontent à la surface, bulles que Marcel déforme, remodèle, et transmet à Reynaldo. Il tente, il essaye quelque chose de nouveau dans son rapport au langage — et donc dans son rapport à l'autre (et à l'Autre). Hahn va jouer, un peu malgré lui, le rôle de ce « quelqu'un qui est là, à qui le discours est adressé [...], [autre] nécessaire à la progressive apparition d'une pensée, à la mise au jour d'une vérité: comme si la langue, en l'autre, savait ce que le sujet ne savait pas qu'il pensait<sup>239</sup> ». Le 13 décembre 1906, Proust écrit à Reynaldo une longue lettre, dont nous citons un extrait très important:

Mon cher Irnuls

Avant de me kouscher je veux vous donner petit bonsoir et vous dire dans quelles pensées me laissent vos visites qui m'émeuvent d'une telle reconnaissance et d'une telle angoisse de votre départ. [...]

Mon gentil pensant à votre infinie bonté pour moi et à la douceur qu'elle causerait à Maman si elle le savait je pense à ces vers vraiment beaux de Montesquiou [,] je les change légèrement pour les adapter: *Oh! si tu m'as aimé de cette bonté tendre Toi que je vais quitter, dans ce cruel départ C'est que*

---

<sup>238</sup> Michel Schneider, *Voleurs de mots*, op. cit., p. 33.

<sup>239</sup> *Ibid*, p. 61-62.

*des yeux, par toi fermés, t'ont fait entendre, Le testament muet du maternel regard. Comme tu l'as remplie en mère cette tache De mère — ce mandat comme tu l'as rempli !* (Il s'agit d'une vieille bonne à qui sa mère, à lui Montesquiou, l'avait confié en mourant).

Adieu Genstil.

([Versailles, le jeudi soir 13 décembre 1906], t. VI, p. 330-331)

Les visites et les départs de Reynaldo laissent Marcel dans le même état d'angoisse qu'avec sa mère; sa bonté rappelle à Proust celle de Jeanne; et le fait de penser à Jeanne engendre cette autre pensée de Montesquiou à l'endroit... de celle qui a *remplacé* sa propre mère. Proust s'adresse à Reynaldo en lui citant des vers du comte — en les *modifiant* pour les adapter à sa pensée, comme le fait tout vrai créateur — qui ont une résonance vraiment étrange, lorsqu'on sait que le séjour de Proust à Versailles fut un peu comme une renaissance après le décès de Mme Proust, et qu'un mois et demi plus tard, à la fin de janvier 1907, il allait écrire *Sentiments filiaux d'un parricide*: « Toi que je vais quitter, dans ce cruel départ », « Le testament muet du maternel regard »... Après la désacralisation de la créativité maternelle, Proust devait en passer par une mise à mort symbolique de sa mère, que l'écriture de l'article sur le meurtre de Mme Van Blarenbergues allait matérialiser. L'ambiguïté de la position et du ton adoptés par Marcel dans les lettres à Reynaldo nous laisse penser que cette mise à mort symbolique était déjà à l'œuvre dans sa correspondance avec Hahn. C'est d'autant plus frappant qu'il va *prendre* l'attitude et la position de sa mère lorsqu'elle le questionnait par lettre sur sa santé. Plutôt que de se plaindre à Reynaldo de sa maladie, et de l'évoquer sans cesse pour mieux révoquer son correspondant, c'est Marcel qui va questionner son ami, tout en lui assurant que lui va « mieux », va « bien », ou que sa maladie est sans grande

importance. Ce n'est pas une attitude passagère de la part de Proust, puisqu'il adopte cette position au moins jusqu'en 1912. En avril 1906, il écrit ainsi:

[...] c'est trop moschant qu'écrivant lettereh si gentille ne disiez pas si tousssez, si voix pas enrouée, si malaise, si fievre. Je ne suis pas si savant que mon Reynaldo qui quand on lui dit qu'on a mal à la gorge dit: [«] Est-ce vraiment à la gorge? Quoi? Vous avez mal là? Ici Marcel? aux amygdales. » Reynaldo je n'ai jamais su où étaient les amygdales pas plus que je n'ai jamais su s'il fallait dire aeropage ou areopage et recepissé ou recipissé. Mais je veux savoir si grippeh de Moschant est guersie. La mienne l'est mon genstil et depuis que vous m'avez vu je n'ai jamais cessé d'aller très bouen et triste que soyez juste parti ce jour là [...]

Je pense tout le temps à vous dans lit et vous trouve tellement poney que je ris tout seul. ([Le samedi 21 avril 1906], VI, 72)

Puis le 14 janvier 1908:

Vous êtes vraiment bien faschant de ne pas faire donner petites nouvelles que je demande. Fouèvre ou plus? Rhume descendu ou pas? Mansgé? Dormsi? (pas manger truffes moschant, très toxique pendant rhume) Lesvé? toujours pas sué? Pourtant bien utile pour éliminations. Genstil j'ai eu de telles crises aujourd'hui, si fantastiques, que pas très facile vous escrire. Votre petite correspondance m'a bien amusé [...]. (VIII, 31)

Et encore en 1912:

Bon petit Mignibuls

Est-ce que vous pouvez dire nouvelles sans même vous fatiguer à écrire?

Quelle nuit?

Quelles dispositions morales?

Quel jour consultation?

Je vous donne bien le bonjour mon cher, cher Genstil [.]

Marcel. ([Mars ? 1912], t. XI, p. 72)

Ce sont les mêmes questions, les mêmes demandes que Jeanne adressait à Marcel, mais cette fois c'est Proust qui demande à Reynaldo de lui donner son corps par écrit, c'est lui qui ne peut s'empêcher de tenir son « petit Mignibuls » sous son regard. Marcel n'est plus prisonnier de sa mère: il a pris sa place. Avec ses autres correspondants, Proust garde la position de repli instaurée dans sa relation avec Jeanne, et met de l'avant dans ses lettres, pour se protéger, son corps de souffrance. Avec Reynaldo, les rôles sont inversés: Marcel demande, il réclame le corps de Reynaldo. Il s'est fait mère et père de sa mère, il a pris la créativité maternelle pour se faire lui-même créateur, et Hahn est devenu, en quelque sorte, le petit enfant que Proust surveille et distrait par son écriture, l'enfant à qui il peut écrire de longues lettres jouissives.

Proust n'a pas plus parlé de son œuvre à Reynaldo qu'à n'importe qui d'autre *dans sa correspondance*. En cela, nous pouvons dire que la dynamique d'élan et de repli est la même partout, dans toutes les lettres proustiennes. Pourtant, nous l'avons vu, le transfert ne joue pas de la même façon avec Reynaldo Hahn entre 1906 et 1914. Entre son hystérie et sa névrose obsessionnelle, Marcel Proust a pu trouver, dans l'espace transitionnel qu'il s'est lentement aménagé, une voie possible pour se défaire de l'emprise de Jeanne, en prenant la place de sa mère, en « déraisonnant » avec Reynaldo, et en « déraillant » de son discours habituel. Jusqu'à la publication de *Du côté de chez Swann* au moins, Hahn aura été, pour la seconde fois de sa vie, après huit ans de rupture, celui à qui Proust s'adresse, celui à qui il adresse son discours épistolaire, celui à qui il adresse « la progressive apparition d'une pensée vers une vérité » (Schneider). Nous en donnons cinq exemples particulièrement significatifs:



Bonjour, mon vieilch ami Reynaldo,

À cette heure-ci tu dois faire dodo, et moi j'en profite pour te donner bonjour puisque quand tu es réboulé tu refuses toujours. Je suis sûr que tu as bien chansté, mais j'avais trop fievrech de poussière et de foins, je me suis haboulé, mais ne suis pas allé. Je vais te laisser dormsir, mon genstil, et je vais vite trabouler, car j'ai encore vingt petits dessins à faire cette nuit pour mon genstil, que Nicolas brûleh et brûleh si bien que tu ne sais pas que je suis devenu un maître. Je serai connu plus tard appelé Le Reynaldone, ou de l'Asmatico, ou de l'Ippico, ou du Dormisoso. Et toutes mes œuvres seront reconnues, parce qu'il y a dessus: à R. H. ([Le mardi soir 28 avril 1908?], VIII, 103-104)

*Donc mystère, je m'épanche avec vous comme avec Maman.* ([Le 17 ou le 18 juillet 1909], IX, 145-146. Nous soulignons)

Les appels de Flaubert disant à Bouilhet dans sa solitude: « Es-tu content de moi » ou d'une petite fille à sa poupée ne sont rien auprès de mes paroles à haute voix toute la nuit: « O mon bunibuls ne trouves-tu pas que c'est assez genstil etc. » Le nom de Reynaldo comme dirait Virgile (et tout aussi naturellement) va peut-être jusqu'aux oreilles de mes amis Leclanché, mes voisins. ([Cabourg], Jeudi [4 août 1910], X, 157-158)

Adieu mon vieux genstil, je ne peux pas dire que je pense souvent à toi, car tu es installé dans mon âme comme une de ses couches superposées et je ne peux pas regarder du dedans au-dehors ni recevoir une impression du dehors au-dedans, sans que cela ne traverse mon binchnibuls intérieur devenu translucide et poreux. ([Cabourg, vers le 17 ou le 18 août 1911], X, 333-334)

Mon cher petit Bi ni mels

Je viens de causer toute la nuit avec toi en te demandant: « Est-ce que joli?  
Est-ce que te plaît » [...]. ([Peu avant la mi-janvier 1912, XI, 29])

Proust « cause » toute la nuit par lettre avec Reynaldo, comme il le faisait avec Jeanne; il « s'épanche » avec lui « comme avec [sa] Maman »; Marcel fait de Reynaldo son public, lui qui est devenu, aux yeux de son ami, « translucide et poreux ». Mais Hahn est-il alors pour Proust ce « sujet supposé savoir » (Lacan), détenteur d'un savoir qu'il ne croit pas posséder? A-t-il joué pour le futur auteur de la *Recherche* le même rôle que Fliess pour Freud? Nous écrivions dans notre « Introduction » que Reynaldo n'avait pas joué ce rôle pour Proust, que celui-ci n'avait pas fait ses « découvertes » avec Hahn, pas plus qu'avec un autre en particulier. Nous affirmions également qu'il n'y a pas une seule figure de la correspondance proustienne qui soit à l'origine du « décollage » de Proust découvrant la structure et le ton de la *Recherche*, et qui puisse être considérée comme le « seul public » de l'écrivain, pour qui il aurait écrit les premières ébauches de son roman. Nous avons eu cette impression après avoir lu l'ensemble de la *Correspondance*, mais nous avons également en tête la correspondance de Freud avec Wilhelm Fliess, qui montre un transfert massif de Freud; ses lettres à Fliess sont exceptionnelles dans la mesure où elles mettent clairement en scène les résistances et les progrès du transfert, au cours de cette période troublée de la vie du fondateur de la psychanalyse.

Freud trouva en Fliess un correspondant à qui il pouvait faire part de ses théories par lettres, un médecin plein d'ambition, en grande période de travail intellectuel, qui voulait lui aussi, à sa façon, révolutionner son domaine de recherche par une théorie unificatrice. Aussi la communication et la discussion des idées scientifiques de Freud sur le fonctionnement

psychique, en plein essor, occupent-elles une place grandissante dans sa correspondance avec son ami. Surtout, Freud témoigne d'une fascination admirative pour les théories délirantes de Fliess; il les accepte comme des vérités scientifiques, comme paroles de médecin et non comme délires de « malade ». Avec les idées de Fliess, discutées dans leur correspondance, Freud est entré dans un domaine qu'il n'avait pas découvert avec Breuer, « celui où le savoir est porté par les accidents du désir inconscient<sup>240</sup> ». Et dans la situation transférentielle où il est, Freud admire les idées de Fliess et il les adopte. Le paradoxe, comme le dit Octave Mannoni, c'est que cette attitude de Freud sera beaucoup plus féconde que s'il les avait critiquées et rejetées. C'est au cours de cette période troublée, troublée à la façon d'une analyse « qui marche », que Freud va faire les découvertes les plus importantes et va avoir ses intuitions dont il a dit qu'« on ne les a qu'une fois dans la vie ».

Nous ne pouvons donc pas affirmer qu'il en fut de même pour Proust avec Reynaldo, puisque les deux amis ne discutaient ni de littérature ni de musique dans leurs lettres — du moins dans celles qui nous sont parvenues —, et qu'il n'y avait pas de véritable compétition entre les deux hommes sur un même terrain de créativité. Proust n'entraît pas dans les conceptions de Hahn sur la musique. Fut-il tout de même un admirateur de son œuvre musicale? Il est difficile de se prononcer sur ce sujet. Certes, Marcel encourage Reynaldo, il lui dit qu'il a du génie (voir la dernière lettre que nous citerons, ci-après). Mais dans la deuxième grande période de leur correspondance, rien ne montre que Proust ait véritablement surestimé l'œuvre de son ami — pas plus, d'ailleurs, qu'il a vraiment surestimé les

---

<sup>240</sup> Octave Mannoni, *Freud*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1968, p. 56.

poèmes et la prose de Montesquiou. Pourtant les lettres que nous avons analysées dans ce chapitre sur la correspondance avec Hahn mettent bien en scène un sujet dont « le savoir est porté par les accidents du désir inconscient ». Pour Jean-Bertrand Pontalis, le transfert est « une migration d'une représentation à une autre, d'un monde interne dans un autre, d'un sujet vers un autre<sup>241</sup> ». La position d'écriture de Proust s'est déplacée dans sa correspondance avec Reynaldo, elle a migré d'un monde interne (celui de sa mère) dans un autre (le sien), en transformant les représentations de ce monde, et en changeant sa place de sujet pensé par la mère en celle où, inconsciemment, Proust se met à penser sa mère.

En juillet 1910, Marcel envoie à Reynaldo le dessin d'un vitrail dans lequel il se met en scène, et assigne un commentaire à chaque partie du panneau:

1 Buncht dans son lit escoute (*Clair de lune*)<sup>242</sup>

2 Bunibuls de l'autre côté de la porte joue l'Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*

3 Céline<sup>243</sup> à l'autre bout de l'appartement prépare la sole

4 Bunibuls fasché d'avoir joué s'en va, pressé, disant *On ne m'y reprendra plus*

5 Buncht ému de la genstillesse de Bunibuls pleurse. Une larme est tombée sur le lit, il approche mouchoir de œil où on *voit* les larmes

6 A la porte frappent Nicolas et son cousin

7 A la porte frappe Ulrich

8 Buncht toujours dans lit approche téléphone d'oreilles pour parler Robert<sup>244</sup>

9 Buncht levé se lave ses petites pattes

---

<sup>241</sup> *La force d'attraction op. cit.*, p. 86.

<sup>242</sup> Mélodie de Gabriel Fauré pour voix et piano, sur des paroles de Verlaine, *Votre âme est un paysage choisi* (note de Kolb, X, 124).

<sup>243</sup> Céline Cottin.

<sup>244</sup> Robert Proust, selon Kolb.

- 10 Buncht lit *Marche Nuptiale*<sup>245</sup> et lève les bras en en reconnaissant la beauté
- 11 Buncht écrit à Bunibuls pour lui dire que *Marche Nuptiale* a génie.
- 12 Le soleil s'étant levé, Buncht a fermé rideaux et s'est remis au lit.
- 13 L'image de Bunibuls apparaît à l'âme reconnaissante de Buncht qui joint les mains vers Dieu, en actions de grâces de posséder un tel ami.
- 14 L'action de grâces terminée, Buncht envoie avec mains béses à Bunibuls
- 15 Docteur-médecin aux lunettes<sup>246</sup> dit à Buncht qu'il va mourir
- 16 Mort de Buncht (cette verrière a beaucoup souffert).
- 17 On a mis bouquets sur le lit où Buncht mort repose
- 18 Tombeau de Buncht sur lequel fleurs, arbres, aubépines au-dessus et soleil maintenant que ne lui fait plus malch. Et son Bunchtbnibuls, avec chapeau haut de forme vient au petit Kimetière présenter son adieu à Buncht. (X, 122 -124)

Nous ne lisons plus l'angoisse mêlée de curiosité de Proust devant la chambre de ses parents, petit enfant désemparé et fasciné tournant autour de cette « grosse femme noire », de cette mère phallique que fut Jeanne Proust. Marcel est ici au centre de la mosaïque, au centre de la toile, et ce sont maintenant les autres qui tournent autour de lui. Reynaldo est représenté en fidèle compagnon; il est celui qui accompagne Marcel jusqu'à la mort. Mais Reynaldo est surtout l'artiste que « Buncht », personnage inconnu, figurant anonyme, peut admirer, en le *recréant* par l'art, en le représentant dans son art. Marcel est tellement ému par la gentillesse de Reynaldo qu'il pleure et qu'« on voit les larmes » sur son mouchoir: la consolation de Proust, comme nous le disions dans le chapitre sur la mère, c'est bien que les autres, pour qui il écrit dans l'anonymat et la solitude d'une chambre sombre et glacée, pour

---

<sup>245</sup> « Il s'agit de la *Marche Nuptiale* que Reynaldo Hahn venait de composer pour le mariage de sa nièce Olga Seligman, lequel devait avoir lieu le 16 août 1910, à Hambourg » (note de Kolb, X, 125).

<sup>246</sup> Maurice Bize.

qui il ne fait plus qu'écrire — au point de finir par en mourir —, *voient* sa totale abnégation, son dévouement, ses larmes. C'est dans cette position uniquement qu'il pouvait satisfaire sa mère, mais c'est aussi de cette position qu'il réussit, dans ses lettres à Reynaldo, à se détacher, à s'expulser.

## Conclusion

Nous avons cherché au cours de ce travail à mieux comprendre la dynamique à l'œuvre dans la relation d'*écriture* que Marcel Proust entretenait avec ses correspondants. Il est devenu évident pour nous que la correspondance proustienne représente un cas particulier parmi les correspondances d'écrivains modernes, un cas nourri de contradictions, à la fois riche et énigmatique, à la mesure du génie de Proust. Ses lettres furent le meilleur moyen, pour lui, d'aménager puis de préserver un espace séparé pour enfin naître à lui-même en tant qu'écrivain, et prendre ainsi sa place *parmi* les autres, en leur donnant son œuvre plutôt qu'en se donnant lui-même par lettre. Sa correspondance lui a permis de transcender son incapacité à communiquer en le sortant de son enfermement familial. C'est dans la répétition de ses essais pour rejoindre les autres et de ses essais pour assurer sa solitude — dynamique instaurée, nous l'avons vu, dans sa correspondance avec Jeanne — que Proust a finalement trouvé une issue dont l'écriture créatrice constituait la clé, mais sur une autre scène. Les milliers de lettres qu'il écrivit au cours de sa vie ne pouvaient donc pas lui servir de canevas littéraire pour la construction de sa pensée, puisque la correspondance « littéraire » était justement le modèle maternel dont il devait à tout prix se détacher. L'auteur de la *Recherche* n'a jamais accordé une grande importance à la valeur pourtant hautement symbolique — particulièrement pour les écrivains — de l'écriture épistolaire, garante (croit-on à tort) de la bonne image que tout penseur, tout artiste peut donner aux autres en leur écrivant avec esprit, talent, profondeur, dans le but de montrer à quel point il (ou elle) maîtrise et la langue et la pensée.

Pour Marcel Proust, l'enjeu n'était tout simplement pas là. Ses lettres, écrites comme on parle ou déparle aujourd'hui au téléphone, lui ont servi de recharge pulsionnelle; elles étaient un appel d'air, des ballons d'oxygène, de l'énergie brute. Mais ce qui est justement fascinant, c'est de voir comment sa correspondance lui a permis de surmonter ses difficiles rapports aux autres, en mettant son corps de l'avant, dans ses lettres, pour se construire un espace psychique unique. En ce sens, la *Correspondance* nous montre le parcours d'une auto-analyse réussie.

Nous avons jugé important de poser la question du confident privilégié, pour qui Proust aurait écrit son œuvre, et qui aurait servi en quelque sorte de catalyseur à la mise en forme des pensées de l'écrivain. C'est un aspect des lettres proustiennes qui n'avait jamais été véritablement soulevé. Les exemples de Montesquiou et de Reynaldo Hahn nous ont permis de voir à quel point Proust répétait la dynamique instaurée dans les lettres à Jeanne. Dans sa correspondance, la position d'écriture de l'auteur de la *Recherche* se situe bien, selon nous, *entre* le repli causé par la correspondance avec sa mère et l'élan sans cesse engendré-avorté-réengendré avec tous ses correspondants, bien que Montesquiou et Hahn soient en fait deux cas extrêmes, deux cas limites. Nous avons tenté de comprendre ce qui avait bien pu pousser Marcel à vouloir connaître Montesquiou puis à entretenir une correspondance somme toute volumineuse avec lui. Pour nous, il ne fait plus aucun doute que Proust a menti au comte et s'est menti à lui-même quant au talent et à la « grandeur » de Montesquiou, et qu'il s'est servi de lui comme objet de curiosité. Nous avons également tenté de saisir l'attitude de Marcel par rapport à Reynaldo, surtout dans la deuxième grande période de leur correspondance, alors que Proust profane le texte maternel en



déformant le langage et en désacralisant Mme de Sévigné, et qu'il incorpore la créativité de Jeanne pour ne plus être pensé par sa mère.

Autant la théorie psychanalytique et micropsychanalytique — les notions de répétition, d'essais et de transfert particulièrement — nous a aidé à mieux comprendre la correspondance de Proust, autant la théorie de l'épistolaire ne nous a pas été vraiment utile. Il est d'ailleurs curieux de constater que ni Kaufmann, ni Buisine, ni Baudry, ni Forrester n'ont eu recours à une théorie de la lettre et plus largement de l'épistolaire pour étayer leurs hypothèses et tenter d'expliquer la « pratique » de la correspondance des écrivains modernes. Serait-ce parce que l'écriture est devenue, au XX<sup>e</sup> siècle, un *work in progress* aux frontières trop floues, une dynamique qui remet toujours en question le « je » éclaté qui tente de se trouver une identité dans la multitude de ses essais polymorphes? Toujours est-il que la théorie de la lettre (Mireille Bossis, Charles A. Porter, Benoît Melançon) et la théorie du genre épistolaire (Janet Altman, Susan Lee Carrell. Voir notre bibliographie), si elles trouvent leur sens pour des épistoliers (ou des personnages fictifs) des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et même XIX<sup>e</sup> siècles qui entretiennent un *dialogue* par lettre, ne correspondent plus, c'est le cas de le dire, à la pratique épistolaire de plusieurs écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. Il faut évidemment faire la distinction entre les correspondances réelles, telles celles de Diderot, de Voltaire, ou de Julie de Lespinasse, les correspondances fictives, telles *Les lettres portugaises* de Guilleragues ou les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny, et les romans épistolaires, tel *Les liaisons dangereuses*, même si plusieurs recoupements peuvent être effectués entre la théorie sur le roman épistolaire et la théorie sur la lettre familière. Mais la correspondance de Proust n'est justement pas une « œuvre par lettres », comme celles de Mme de Sévigné

ou d'Élisabeth Bégon; elle est par ailleurs étrangère aux modalités du roman épistolaire, et elle ne peut pas être comparée à la correspondance d'un Diderot ou même d'un Kafka, qui investissent la lettre pour y construire leur pensée et leur écriture littéraire, en une forme qui peut s'apparenter au journal intime, et plus largement à l'autobiographie et à l'écriture de soi. La correspondance de Marcel Proust n'est surtout pas un journal intime ou une autobiographie. Elle n'est pas non plus un « laboratoire de l'œuvre », comme le dit Claudine Gothot-Mersch (voir notre bibliographie) à propos de la correspondance de Flaubert: les lettres de Proust ne peuvent être pensées en termes d'antériorité par rapport à la *Recherche*; elles ne sont pas un commentaire de l'œuvre, ni un terrain de discussions sur l'œuvre, pour l'œuvre. Comme nous le disions dans notre Introduction, la correspondance de Proust est une fiction haletante dont il avait besoin pour se construire une identité de sujet. Chercher à comprendre l'univers de la correspondance proustienne, c'est donc bien chercher à comprendre, selon nous, le rapport de Proust à sa famille, à ses amis, à ses connaissances, et comprendre, en même temps, que le créateur est *étranger* à tout cela.

Peut-être est-ce tout simplement inconcevable qu'un esprit comme celui de Proust ait pu avoir besoin d'une seule relation transférentielle particulièrement forte pour lui ouvrir les portes de son inconscient, lui qui n'a jamais pu « tenir » une relation amoureuse plus d'un an et demi, lui qui correspondait avec des dizaines et des dizaines de gens, lui qui se révèle un être aux désirs démultipliés, diffusés dans le plus grand nombre de personnes possible. Reynaldo Hahn est peut-être l'exception qui, à moins de la révélation extraordinaire d'une correspondance gardée encore secrète, confirme la règle: Proust ne s'est pas investi en tant qu'écrivain et penseur

dans sa correspondance (nous parlerons de la correspondance avec Gaston Gallimard un peu plus loin), il n'a pas eu comme Freud « son » Fliess en guise d'interlocuteur, mais il a bel et bien déliré avec Reynaldo d'une *autre façon* que dans ses délires avec Montesquiou et avec tant d'autres correspondants, qui étaient tous pris, comme l'avait fait remarquer Jacques-Émile Blanche, « dans un même sac ».

Nous ne prétendons pas avoir épuisé les recherches sur la correspondance proustienne, bien au contraire: nous espérons que les idées formulées dans cette thèse encourageront les lecteurs de Proust à vérifier (ou infirmer) nos hypothèses en étudiant la dynamique instaurée dans les lettres avec d'autres correspondants. Nous savons par exemple que les lettres à Reynaldo sont beaucoup moins crues que certaines lettres de Marcel écrites à ses amants. Dans la *Correspondance* éditée par Philip Kolb, nous pouvons lire par exemple quelques lettres à Daniel Halévy dans lesquelles Proust, qui a seize ans, ne se gêne pas pour parler d'amour entre garçons et de masturbation. En voici un exemple:

Quant à ton pédéraste virtuel ou non, tu peux très bien te tromper. Je sais.... qu'il y a des jeunes gens.... (et si ça t'intéresse et que tu me promettes un secret absolu, même pour Bizet, je te donnerai des pièces d'un intérêt très grand à ce point de vue, à moi appartenant, à moi adressées) des jeunes gens et surtout des types de huit à dix-sept ans qui aiment d'autres types, veulent toujours les voir (comme moi, Bizet) pleurent et souffrent loin d'eux, et ne désirent qu'une chose les embrasser et se mettre sur leurs genoux, qui les aiment pour leur chair, qui les couvent des yeux, qui les appellent chéri, mon ange, très sérieusement, qui leur écrivent des lettres passionnées et qui pour rien au monde ne feraient de pédérastie.

Pourtant généralement l'amour l'emporte et ils se masturbent ensemble. Mais ne te moque pas d'eux et de celui dont tu parles, s'il est ainsi. Ce sont

en somme des amoureux. Et je ne sais pas pourquoi leur amour est plus malpropre que l'amour habituel. ([Le mardi 22 mai ? 1888], XXI, 552-553)

La lettre que Proust écrit à Jacques Bizet en juin 1888 (XXI, 554-555) est elle aussi très « directe »: il explique à son correspondant les raisons pour lesquelles sa mère ne veut plus qu'ils se voient. Jeanne trouve leur liaison beaucoup trop sensuelle. Il parle par ailleurs de son père, qui le supplie d'arrêter de se masturber pendant au moins quatre jours; et Proust d'écrire dans sa lettre à Bizet: « [...] il m'eût été facile de dire: je le fais parce que, etc. je ne le ferai plus si... mais non. Tu ne le voudrais pas »...

Nous savons par ailleurs que la correspondance de Proust avec Lucien Daudet contient des lettres très « osées », données par Lucien à Robert de Saint-Jean (1901-1981), et qui appartiennent maintenant à Jean-Éric Green. Angelo Rinaldi, lecteur privilégié, dit de ces lettres qu'elles sont « sans périphrases » et « qu'on devra [l]e croire sur parole s'[il] affirme qu[e Marcel et Lucien] ne s'embêtaient pas quand ils se retrouvaient »<sup>247</sup>. La correspondance inédite avec Lucien Daudet méritera sans doute un chapitre à part, lorsqu'elle aura été révélée au public. Alors même que nous écrivions ces lignes, nous avons pris connaissance d'un article de Michel Bonduelle (éditeur et préfacier de *Mon Cher Petit. Lettres à Lucien Daudet*) dans le *BMP* n° 47 (1997), sur la vente par Christie's, à Londres le 27 novembre 1996, de cent lettres de Marcel Proust à Lucien Daudet.

« Cet ensemble comportait quarante lettres inédites et, à l'exception d'une seule (la lettre XXXIV), les *Soixante Lettres* publiées en 1928 par Lucien Daudet. Celles mêmes que Philip Kolb avait vainement traquées, devant se

---

<sup>247</sup> A. Rinaldi, « Lulu et les monstres », *L'Express*, 5 décembre 1991, cité par Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 300.

contenter pour leur publication dans sa *Correspondance* de la transcription de Lucien Daudet. Transcription incomplète, censurée [...]. » (p. 5)

Les acheteurs de ces lettres n'ont pas voulu donner de photocopies pour une éventuelle publication dans le *BMP*, et le seul moyen d'en savoir plus sur leur contenu est de se référer au catalogue de la vente édité par Christie's, qui donne un résumé de chaque lettre. C'est ce qu'a fait Michel Bonduelle, et son article nous donne une bonne idée du contenu censuré de la correspondance entre Proust et Lucien Daudet, ainsi que des quarante lettres inédites. Deux points sont ici à retenir: la période « *louchon* » entre les deux amis, qui s'apparente, selon Bonduelle, aux lettres à Reynaldo de la deuxième période, où apparaissent la déformation du langage et les surnoms, et le degré d'intimité que donnent à voir les lettres à Lucien, Proust se confiant, selon Bonduelle, à Lucien Daudet comme il se confie à Reynaldo. Il serait intéressant de faire une étude comparée de ces deux correspondances, afin de voir si les lettres à Reynaldo de 1904 à 1914 constituent vraiment une exception dans l'ensemble de la correspondance proustienne, comme nous l'avons dit dans notre dernier chapitre.

Les deux exemples que donne Bonduelle à propos de la période « *louchon* » tendraient à confirmer notre hypothèse, car le langage employé par Marcel dans ces lettres à Lucien Daudet se rapproche davantage du langage entre deux amants au cours d'une période passionnelle; les extraits cités ne montrent absolument pas de déformation de la langue, ni de profanation du texte maternel. Nous y voyons tout au plus, dans le mot « rat », une association avec la sexualité déviée de Proust, qui prenait plaisir,

si l'on en croit le témoignage laissé par Maurice Sachs, à voir des rats en cage se faire torturer<sup>248</sup>.

Mon petit rat,

En revenant de mettre ma petite dépêche que je trouve « encore trop gentille », je trouve votre lettre qui est *ratvissante* (l'un d'eux s'ennuyant au logis, etc, c'est ce qu'un louchon de goût appellerait « des perles »). Alors je retire tout ce que j'ai dit et je vais tâcher de redevenir le plus rat possible...

*Il a couru tout le jour, comme un rat de ville.* (p. 7)

Bonduelle affirme qu'on lit le mot « rat » dans la plupart des premières lettres de leur correspondance, et qu'il ne disparaît jamais tout à fait, même après la période passionnelle. La publication des lettres inédites et des lettres non censurées à Lucien Daudet nous permettrait de les comparer avec celles que Proust écrivit à Reynaldo Hahn. L'amitié entre Marcel et Lucien renoua-t-elle de façon aussi forte que celle entre Marcel et Reynaldo, après huit ans de silence? Dans ses lettres à Lucien, Proust déforme-t-il et profane-t-il la langue maternelle comme dans ses lettres à Reynaldo? Voilà autant de questions qui ne trouveront probablement pas de réponse avant longtemps, si les collectionneurs s'obstinent à ne pas vouloir publier les lettres qu'ils gardent jalousement.

« À défaut des originaux, écrit Bonduelle, la lecture du catalogue apporte des témoignages jusqu'alors inconnus de la complicité qui, au-delà du bavardage mondain, des échanges littéraires, dévoile la profondeur de [la] mutuelle confiance » entre Proust et Daudet (p. 9). Deuxième point à retenir, donc: selon Bonduelle, Proust faisait des confidences à Lucien comme il

---

<sup>248</sup> Maurice Sachs, *Le Sabbat. Souvenirs d'une jeunesse orageuse*, Corrèa, 1946, Chapitre XXI.

pouvait en faire à Reynaldo; l'auteur en donne quelques exemples dans son article, à propos de la mort d'Agostinelli, et surtout de la liaison de Proust avec Henri Rochat:

Il faut que tu saches que la personne avec qui je vis depuis six mois et à qui tu as témoigné tant de touchante bonté est partie ce soir en vacances et qu'après de longues hésitations j'ai renoncé à l'accompagner (autrement qu'à la gare). [Son épuisement, poursuit-il, est compensé par la joie de la solitude retrouvée,] [...] ce qui faisait que sur le quai de la gare, je ne pouvais m'empêcher de chanter à tue-tête. Mais par la suite... excitants que j'avais pris et surtout de la chasteté presque absolue à laquelle je m'étais condamné depuis si longtemps, j'ai eu l'infamie de la rompre une heure après que j'ai été seul. (p. 10)

C'est là, en effet, un aveu que nous sommes peu habitués à lire dans l'édition des vingt et un tomes de la *Correspondance*. Mais les lettres de Proust à ses « amants » nous en apprendront-elles plus sur la pratique épistolaire de l'auteur de la *Recherche*? Nous pouvons en douter. Ce que les lettres à Daniel Halévy, à Jacques Bizet, à Robert Dreyfus et à Lucien Daudet nous montrent pour le moment, c'est que dans son mouvement d'élan vers l'autre — l'autre en tant que sujet amoureux, amant possible — Proust adolescent était beaucoup plus cru et direct qu'il ne le sera par la suite. Ce qu'il est intéressant de noter par contre dans tout ce que nous font miroiter ces lettres inédites, c'est ce que Proust aurait dit à Antoine Bibesco à propos de ses amours: « avec [moi], une affection ne dépasse pas dix-huit mois »; ou encore ce que Lucien Daudet aurait écrit à Robert de Saint-Jean, à propos de Marcel: « Quand les êtres s'éloignent, je voudrais pouvoir les faire disparaître », ainsi que ce qu'il aurait dit à Cocteau: « Marcel est génial. Mais

c'est un insecte atroce. Vous le comprendrez un jour »<sup>249</sup>. Ces trois assertions, si elles sont exactes, tendent à montrer au moins une chose, tout à fait visible dans la *Correspondance*: les élans amoureux de Marcel Proust avaient pour but de capturer l'autre, comme une araignée sa proie, mais ces élans étaient toujours malheureux, et Proust se rétractait chaque fois au centre de « sa toile ». Il savait exactement ce qu'il voulait, au point d'effrayer ceux qu'il aurait aimé pouvoir posséder — ce qui empêchait un véritable échange, un lien durable, et donc tout transfert. Une lettre de Marcel à Lucien Daudet citée par Bonduelle dans son article du *BMP* tend à confirmer notre hypothèse sur le mouvement d'élan puis de repli qui caractérise, selon nous, la majorité des lettres de Proust. Ce dernier l'écrit le 22 janvier 1922, en réponse à la lettre de vœux de Lucien:

Nous avons été, je le crois au moins, tellement amis, que ce peu à quoi se sont réduites nos relations me donne toujours quand nous nous voyons l'impression que l'engrenage fonctionne à vide. Si j'étais bien portant, si je pouvais sortir, recevoir... peut-être arriverais-je à revenir et à obtenir que tu reviennes au point d'où nous sommes partis pour commencer à nous écarter... (p. 12)

Ce « si » est important: comme nous avons tenté de le montrer au cours de cette thèse, Proust ne revenait jamais « au point d'où [il] partait pour commencer à [s'] écarter ». Dans ses lettres à Montesquiou comme dans ses lettres à Lucien Daudet, « l'engrenage » finissait bel et bien par « fonctionner à vide ». Ce ne fut pas tout à fait le cas, cependant, dans les lettres de Marcel à Reynaldo.

---

<sup>249</sup> Citations rapportées par Tadié, qui se réfère à l'article de Rinaldi, *op. cit.*



Qu'en est-il des autres correspondants importants de Proust? Avec Anna de Noailles, Antoine Bibesco, et la plupart des figures de l'aristocratie, Proust passe, selon nous, par les mêmes stades qu'avec Montesquiou: après le mouvement d'élan admiratif, vient, dans chaque cas, le mouvement de repli, entre l'hystérie et la névrose obsessionnelle, entre la volonté d'emprise et la peur du contact corporel. Encore faudrait-il vérifier nos hypothèses par une lecture soutenue...

Avec les courtisanes (Laure Hayman, Louisa de Mornand), Proust joue l'homme intéressé, il instaure un triangle pour mieux séduire l'amant, mais ce triangle ne fonctionne jamais, aucun transfert ne se joue entre Marcel et la troisième personne; les lettres demeurent tendres entre lui et ces femmes, bien que la distance, le repli, la mise en scène de Proust comme « figurant anonyme » aient ici aussi valeur de norme.

Lionel Hauser est un cas intéressant à étudier, car Proust s'investit beaucoup dans cette correspondance, mais uniquement pour spéculer sur ses titres en bourse et sur la théosophie, dont Hauser est un adepte. Il y a dans les lettres à Hauser une jouissance de la spéculation dans la perte. Mais intellectuellement, les deux hommes ne se rencontrent pas du tout, et Proust n'écrit pas à Hauser pour parler de ses projets d'écriture.

La correspondance avec Gaston Gallimard pourrait également faire l'objet d'un chapitre: Proust s'investit dans cette correspondance pour l'intérêt *matériel* de son œuvre. La *Recherche* est au centre de leurs lettres mais, paradoxalement, de façon superficielle: ils n'ont jamais de discussion de fond sur l'écriture et sur le contenu de l'œuvre. Nicole Deschamps écrit dans un article consacré au recueil de cette correspondance entre Proust et Gallimard (paru en 1989), que

les divergences quant au sens de l'œuvre à publier ne font que refléter le désastre de la relation personnelle où s'instaure le plus explosif transfert sauvage. Si Proust et Gallimard s'écrivent tant, c'est d'abord parce qu'ils ne peuvent supporter de se parler. Le premier souhaiterait avec son éditeur une relation chaleureuse, des échanges directs et très fréquents. Le second, sans doute effrayé par la fougue de la séduction qu'il subit, n'arrête pas de fuir cet envahissement de sa vie privée<sup>250</sup>.

Proust aimerait faire de Gallimard son « confesseur »; l'éditeur cherche quant à lui à imposer la *personne* de l'auteur dans la publicité, au mépris des conceptions de Proust sur ce sujet. Gallimard perçoit par ailleurs le début de la *Recherche* comme un récit de souvenirs d'enfance, ce qui déçoit évidemment l'écrivain. Peut-on parler de transfert entre les deux hommes? Dans quelle mesure la dynamique de ce transfert sauvage aurait-elle influencé Proust? Observe-t-on le même mouvement d'élan puis de replis dans les lettres à Gallimard? Voilà autant de questions qui mériteraient une étude approfondie de leur relation épistolaire.

Nous pourrions multiplier ainsi les exemples, tant la correspondance de Proust est riche en correspondants intéressants, figures qui, elles, ont échappé à l'anonymat, grâce au (ou à cause du) « petit Marcel », devenu un grand écrivain. Il nous faudra étudier les figures maternelles, particulièrement Mme Straus et Céleste Albaret, ce que nous n'avons pas pu faire dans cette thèse. Il sera intéressant par exemple de consacrer une étude aux billets de Marcel à Céleste, en les comparant aux lettres à Jeanne Proust: il ne serait pas étonnant que ces billets représentent la dynamique de la correspondance proustienne réduite à sa plus simple expression: un besoin d'amour, un lien vital, en quelques mots banals mais profondément vertigineux, mots qui

---

<sup>250</sup> Nicole Deschamps, « Un transfert sauvage », *Spirale* n° 91, octobre 1989, p. 13.

semblent émaner d'un corps définitivement « ailleurs », en suspension dans un espace/temps qui lui est propre.

De tout ce qui a marqué jusqu'à maintenant le champ des études sur la correspondance de Marcel Proust pour mieux comprendre la puissance de cet esprit et la force quasi surhumaine que cet écrivain a dégagée pour nous donner la *Recherche*, le fait le plus important demeure sans aucun doute l'édition des lettres par Philip Kolb. Les vingt et un tomes de la *Correspondance* sont un apport inestimable pour les recherches proustiennes à venir, et ce même s'il subsiste des erreurs dans l'établissement du texte, dans la datation de certaines lettres, ou même dans l'index des noms de personnes donné à la fin du tome XXI, comme le souligne Kazuyoshi Yoshikawa dans le *BMP* n° 47 (p. 175). La Société japonaise d'études proustiennes prépare d'ailleurs, depuis trois ans, un index plus général de la *Correspondance*, à paraître en 1998, et comprenant « non seulement des personnes réelles, mais aussi des noms de personnages fictifs comme l'Albertine de la *Recherche* et le Rastignac de Balzac, ainsi que des noms mythologiques comme Prométhée, [...] des noms de lieux réels et fictifs comme Cabourg et Balbec, et des noms d'œuvres littéraires et artistiques » (p. 175). Nicole Deschamps et moi avons par ailleurs pensé à la création d'un index thématique des lettres de Proust: il sera alors intéressant de voir tous les recoupements possibles entre les thèmes de la correspondance et les thèmes de la *Recherche*, et de constater, sans doute, à quel point l'écriture épistolaire de Proust n'a aucune commune mesure avec son travail d'écrivain.

Comment entrevoir les études et les recherches à venir sur la *Correspondance* de Proust? Il nous apparaît extrêmement important que les futurs chercheurs dans ce domaine lisent l'ensemble des lettres éditées par Philip Kolb: ce n'est qu'à partir de l'*architecture* de cette correspondance qu'il sera possible d'apporter des idées à la fois justes et originales sur la pratique épistolaire de Proust. L'architecte ne fut pas pour cette « œuvre » Proust lui-même, mais bien Philip Kolb: c'est grâce à ce chercheur en effet qu'ont été rassemblées toutes ces lettres qui auraient normalement été vouées à une dispersion et à une disparition progressives. La *Correspondance* éditée chez Plon n'est pas sans évoquer aujourd'hui le thème cher à Proust d'une construction, ou plutôt d'une confection comparable à une robe de Fortuny: chaque lettre retrouvée vient s'ajouter, se superposer aux couches du matériau épistolaire déjà assemblé par l'éditeur. C'est maintenant aux lecteurs de cet « ensemble » de voir dans la robe les motifs et les thèmes susceptibles de nous donner une meilleure compréhension de son « créateur », révélé sous ce nouvel aspect par celui qui, pendant plus de quarante ans, s'est voulu son « couturier ».

Le 1<sup>er</sup> novembre 1894, Marcel écrivait à Suzette Lemaire:

Ma chère petite Mademoiselle Suzette, la plus gentille des femmes, et la seule intelligente des jeunes filles, ma bonne petite Mademoiselle Suzette, ma petite maman, ma soeur chérie, ne me grondez pas et ne me dites pas que je suis ombrageux et susceptible. Ne me le dites pas, non parce que c'est faux—c'est vrai — mais parce que je le sais déjà. Il est vrai que je ne le suis qu'avec les gens que j'aime. Vous me direz que c'est un joli cadeau que je leur fais et que je ferais mieux de l'être avec les gens que je n'aime pas. Mais où avez-vous vu qu'on aime les gens pour leur faire plaisir. On aime les gens parce qu'on ne peut pas faire autrement. [...] Je suis encore trop

jeune pour savoir ce qui fait le bonheur de la vie. Mais je sais bien déjà que ce n'est ni l'amour ni l'amitié

À la lecture de sa *Correspondance*, Proust ne peut nous apparaître que plus attachant, singulier, humain. Il ne pouvait pas faire autrement qu'aimer, même si ses lettres soulignent mieux que ses autres écrits tout ce qu'il a dû laisser s'enfuir pour... écrire.

## Bibliographie

### Œuvres de Marcel Proust

*À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-89, 4 vol.

*À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition publiée sous la direction de Jean Milly, Paris, GF Flammarion, 1987, 10 vol.

*Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélange* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

*Jean Santeuil*, précédé des *Plaisirs et les jours*, texte établi par Pierre Clarac et Yves Sandres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

*Le Carnet de 1908*, édité et présenté par Philip Kolb dans les *Cahiers Marcel Proust*, nouvelle série 8, Paris, Gallimard, 1976, 207 p.

### Correspondance de Marcel Proust

*À un ami*, préface de Georges de Lauris, Paris, Amiot-Dumont, 1948, 269 p.

*Choix de lettres*, présentées et annotées par Philip Kolb, Paris, Plon, 1965, 304 p.

*Correspondance de Marcel Proust*, édition de Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, 21 vol.

*Correspondance avec Daniel Halévy*, texte établi, présenté et annoté par Anne Borrel et Jean-Pierre Halévy, Paris, Éditions de Fallois, 1992, 250 p.

*Correspondance avec Madame Straus*, préface de Suzy Mante-Proust, Paris, Plon, 1936/ Le livre de poche, 1974, 319 p.

*Correspondance avec sa mère*, présentée et annotée par Philip Kolb, Paris, Plon, 1953, 302 p.

*Correspondance générale de Marcel Proust*, Paris, Plon, 1930 à 1936, VI tomes (tomes I à V publiés par Robert Dreyfus et Paul Brach, tome VI publié par Suzy Mante et Paul Brach).

- t. I: *Lettres à Robert de Montesquiou, 1893-1921*, 1930, 291 p.
- t. II: *Lettres à la comtesse de Noailles, 1901-1919*, présentées par la comtesse de Noailles, suivies d'un article de Marcel Proust sur les *Éblouissements* de Anna de Noailles, 1931, 241 p.
- t. III: *Lettres à M. et Mme Sydney Schiff, Paul Souday, J.-É. Blanche, Camille Vettard, J. Boulenger, Louis Martin-Chauffier, E. R. Curtius, L. Gauthier-Vignal*, 1932, 327 p.
- t. IV: *Lettres à Pierre Lavallé, R. de Flers, Marquise de Flers, G. de Caillavet, Mme G. de Caillavet, B. de Salignac-Fénelon, Mlle Simone de Caillavet, R. Boylesve, É. Bourges, Henri Duvernois, Mme T.-J. Gueritte et Robert Dreyfus*, 1933, 280 p.
- t. V: *Lettres à Walter Berry, comte et comtesse de Maugny, comte V. d'Oncien [sic] de la Batie, M. Pierre de Chevilly, Sir Philip Sassoon, Princesse Bibesco, Mlle Louisa de Mornand, Mme Laure Hayman, Mme Scheikévitch*, 1935, 268 p.
- t. VI: *Lettres à Madame et monsieur Émile Straus, « la Palatine »*, 1936, 281 p.

*Correspondance Proust-Copeau*, texte établi et présenté par Michel Raimond, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, « Cahier d'inédits », n° 9, 74 p.

*Lettres à André Gide*, avec trois lettres et deux textes d'André Gide, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1949, 122 p.

*Lettres à Madame C.* [Madame Catusse], Paris, J.-B. Janin, 1947, 212 p.

*Lettres à la NRF, Les Cahiers Marcel Proust* n° 6, Paris, Gallimard, 1932, 283 p. (avec une bibliographie proustienne par G. da Silva Ramos).

*Lettres à Reynaldo Hahn*, préface d'Émmanuel Berl, Gallimard, 1956, 261 p.

*Lettres à une amie. Recueil de quarante et une lettres inédites adressées à Marie Nordlinger, 1899-1908*, Manchester, Calame, 1942, 123 p.

*Lettres choisies*, présentées par Bernard Pluchart-Simon, Paris, Librairie Larousse, « Nouveaux Classiques Larousse, 1973, 144 p.

*Lettres de Marcel Proust à Bibesco*, préface de Thierry Maulnier, Paris-Lausanne, Éd. de Clairefontaine/La Guilde du livre, 1949, 181 p.

*Lettres inédites*, présentées par Camille Vettard, Bagnères-de-Bigorre, « Pour les amis de Marcel Proust », 1926, 149 p.

*Lettres retrouvées*, présentées et annotées par Philip Kolb, Plon, 1966, 175 p.

*Marcel Proust et Jacques Rivières. Correspondance 1914-1922*, présentée et annotée par Philip Kolb, Plon, 1955, 324 p.

*Marcel Proust - Gaston Gallimard. Correspondance 1912-1922*, édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouché, Paris, Gallimard, 1989, 669 p.

*Mon cher petit. Lettres à Lucien Daudet. 1895-1897, 1904, 1907, 1908*, édition établie, préfacée et annotée par Michel Bonduelle, Paris, Gallimard, 1991, 210 p.

*Quelques lettres de Marcel Proust à Jeanne, Simone, Gaston de Caillavet, Robert de Flers, Bertrand de Fénelon*, Paris, Hachette, 1928, 96 p.

*Quelques lettres de Marcel Proust, précédé de remarques sur les derniers mois de sa vie* par Léon Pierre-Quint, Paris, Flammarion, 1928, 46 p.

#### **Essais et articles universitaires sur les lettres de Proust**

Baudry, Jean-Louis, *Proust, Freud et l'Autre*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 154 p.

Bonduelle, Michel, « Cent lettres de Marcel Proust à Lucien Daudet », *BMP* n° 47, 1997, p. 5 à 13.

Buisine, Alain, *Proust et ses lettres*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983, 127 p.

Cattaui, Georges, « Proust épistolier », *Critique* n° 106, mars 1956, t. XIV, p. 195 à 205.

Claude, Noël, « Proust écrivain à travers sa correspondance », *Bulletin d'informations proustiennes*, n°8, 1978, p. 29 à 41.

Cornille, Jean-Louis, « Les salons de la réception », *Revue des Sciences Humaines*, n° 195, 1984-3, p. 101-129 (article portant sur les lettres dans la *Recherche*).

Deschamps, Nicole, « Un transfert sauvage » [sur la correspondance Proust-Gallimard], *Spirale* n° 91, 1989, p. 13.

Deschamps, Nicole, « L'équivoque épistolaire », *Bulletin Marcel Proust* n° 41, 1991, p. 167-170.



Dezon-Jones, Éliane, « L'écrit et le lu. Statut de l'épistolaire dans "À la recherche du temps perdu" », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 17, 1986, p. 21-26.

Duchêne, Roger, « L'expression de l'homosexualité dans les lettres de Marcel Proust », *Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie*. Actes du Colloque de Caen, 16-18 juin 1991, textes réunis et présentés par André Magnan, Paris, Honoré Champion-Paris/Slatkine-Genève, « Bibliothèque de Littérature Moderne », 1993, p. 59-73.

Forrester, Viviane, « Marcel Proust: le texte de la mère », *Tel Quel*, n°78, 1978, p. 70-82.

Fraisse, Luc, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, Sedes, « Les livres et les hommes », 514 p.

Goldsmith, Elizabeth C., « Proust on Mme de Sévigné's Letters. Some aspects of epistolary writing », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 15-2, 1981, p. 117-127.

Jossua, Jean-Pierre, « La correspondance de Marcel Proust », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1994, p. 235-254.

Kaufmann, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 199 p.

Kaufmann, Vincent, « Relations épistolaires. De Flaubert à Artaud », *Poétique*, vol. 17, 1986, p. 387 à 404.

Kolb, Philip, *La correspondance de Marcel Proust. Chronologie et commentaire critique*, The University of Illinois Press, 1949, 464 p.

Kolb, Philip, « L'édition de la correspondance », *Cahiers Marcel Proust. Études proustiennes VI*, n° 14, 1987, p. 115-121.

Kolb, Philip, « Proust's Letters », *Yale French Studies* n°71, 1986, p. 199-210.

Melançon, Benoît, « Transit postal » [sur *L'équivoque épistolaire* de Vincent Kaufmann], *Spirale*, n° 105, avril 1991, p. 5.

Miguet-Ollagnier, Marie, « Un épitexte de la *Recherche du temps perdu*: les lettres de Proust en 1920 », *Hommage à J. Peytard*, Besançon, 1994, p. 123-140

Mitescu, Adriana, « Les masques du moi épistolaire chez Marcel Proust », *Bérénice*, n°21, Italie, 1987, p. 295-304.

Raffali, Bernard, « Proust et Mme de Sévigné », *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 39, 1989, p. 105-112.

Raphaël, Pierre, *Introduction à la correspondance de Marcel Proust*, Paris, Sagittaire, 1938, 175 p.

### **Sélection de livres de souvenirs et d'articles contenant des remarques sur les lettres de Proust**

Astruc, Gabriel, *Le Pavillon des fantômes*, Paris, Grasset, 1929, 345 p.

Barrès, Maurice, *Mes cahiers*, t. IX, Paris, Plon, 1935, 478 p.

Benoist-Méchin, Jacques, *Retour à Marcel Proust*, Paris, Amiot, 1957, 216 p.

Bibesco, Marthe, *Au bal avec Marcel Proust*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1928/1989, 142 p.

Bibesco, Marthe, *La Duchesse de Guermantes, Laure de Sade, comtesse de Chevigné*, Paris, Plon, 1925, 175 p.

Bibesco, Marthe, *Le voyageur voilé*, Marcel Proust, Genève, La Palatine, 1947, 118 p.

Billy, Robert de, *Marcel Proust. Lettres et Conversations*, les Portiques, 1930, 252 p.

Blanche, Jacques-Émile, *Mes Modèles. Souvenirs littéraires*, Paris, Stock, 1928, 285 p.

Bordeaux, Henri, « Souvenirs sur Proust et Boylesve », *Les Œuvres Libres*, nouvelle série, n° 62, juillet 1951, Paris, Fayard, p. 99-146.

Clermont-Tonnerre, E. de, *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, Paris, Flammarion, 1925, 248 p.

Clifford-Barney, Nathalie, *Les aventures de l'esprit*, Émile Paul, 1929, 278 p.

Crémieux, Benjamin, *Du côté de Marcel Proust*, Paris, Lemarget, 1929, 172 p.

Crémieux, Benjamin, « Proust épistolier », *Les Nouvelles Littéraires*, 18 juin 1927, p. 4.

Daudet, Léon, « La correspondance des écrivains et leur personnalité », *l'Action française*, 22 octobre 1928, p. 1.

Daudet, Lucien, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, *Les Cahiers Marcel Proust* n° 5, Paris, Gallimard, 1929, 242 p.

David, André, *75 années de jeunesse du vivant des héros de Marcel Proust*, Paris, Éditions André Bonne, 1974.

Dreyfus, Robert, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Paris, Grasset, 1926, 341 p.

Duplay, Maurice, « Marcel Proust. Lettres à Maurice Duplay », *La Revue nouvelle*, 5<sup>e</sup> année, n° 48, juin 1929, p. 1 à 13.

Duplay, Maurice, « Mon ami Marcel Proust. Souvenirs intimes », *Cahiers Marcel Proust* n° 5, Gallimard, 1972.

Gramont, Elisabeth de, *Marcel Proust*, Paris, Flammarion, 1948, 285 p.

Gregh, Fernand, *Mon amitié avec Marcel Proust*, Paris, Grasset, 1958, 159 p.

Hahn, Reynaldo, *Notes. Journal d'un musicien*, Paris, Plon, 1933, 295 p.

Jaloux, Edmond, *Avec Marcel Proust*, Paris-Genève, La Palatine, 1953, 152 p.

Lacretelle, Jacques de, *Les Maîtres et les Amis*, Namur-Paris, Wesmael-Charlier, 1959, 212 p.

Lauris, Georges de, « Marcel Proust d'après une Correspondance et des Souvenirs », *Revue de Paris*, n° 12, 15 juin 1938, p. 734-776.

Mauriac, François, *Du côté de chez Proust*, Paris, La Table Ronde, 1947, 153 p.

Montesquiou, Robert de, *les Pas effacés. Mémoires*, 3 vol., publiés par Paul-Louis Couchoud, Paris, Émile-Paul, 1923.

Morand, Paul, *Le Visiteur du soir*, Genève, la Palatine, 1949, 133 p.

Nordlinger-Riefstahl, Marie, « Fragments de journal », *BMP* n° 8, 1958, p. 521-527.

Pierre-Quint, Léon, *Proust et la stratégie littéraire*, Paris, Corrèa, 1947, 187 p.

Plantevignes, Marcel, *Avec Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1966, 685 p.

Porel, Jacques, *Fils de Réjane*, 2 vol., Paris, Plon, 1951-1952.

Pouquet, Jeanne-Maurice, *le Salon de Madame Arman de Caillavet*, Paris, Hachette, 1926, 271 p.

Rageot, Gaston, « Le Roman et la Correspondance », *Le Gaulois*, 29 octobre 1928, p. 1.

Robert, Louis de, *Comment débuta Marcel Proust. Lettres inédites*, Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Française, 1925, 91 p.

Robert, Louis de, *De Loti à Proust. Souvenirs et confidences*, Paris, Flammarion, 1928, 249 p.

Saurat, Denis, « Lettres de Marcel Proust à la Comtesse de Noailles », *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> août 1931, p. 340 à 344.

Scheikevitch, Marie, *Souvenirs d'un temps disparu*, Paris, Plon, 1935, 263 p.

### **Livres et articles sur l'œuvre et/ou la vie de Proust**

Albaret, Céleste, *Monsieur Proust*, souvenirs recueillis par Georges Belmont, Paris, Éditions Robert Laffont/ 1973, Éditions J'ai lu/ 1975, 476 p.

Bayard, Pierre, *Le hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe », 1996, 189 p.

Bizub, Edward, *La Venise intérieure. Proust et la poétique de la traduction*, Neuchâtel, les Éditions de la Baconnière, « Langages », 1991, 203 p.

Brunel, Patrick, *Le rire de Proust*, Paris, Honoré Champion/Slatkine, 1997, 270 p.

Caillé, Stéphane, « L'apparition de Mme de Sévigné dans la Recherche: la création d'un précurseur », *BMP* n° 47, 1997, p. 24 à 37.

Citati, Pietro, *La colombe poignardée. Proust et la Recherche*, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1997, 400 p.

Deschamps, Nicole, « Figurants anonymes de la fresque proustienne », *Actes du colloque de Cerisy: Nouvelles directions de la recherche proustienne*,

sous la direction de Bernard Brun et Françoise Leriche, 2 au 9 juillet 1997, à paraître chez Minard.

Deschamps, Nicole, « L'extase de Proust ou le temps évaporé », dans *Lectures* n° 23, « Il sacro, il mistico, il letterario », Edizioni dal Sud, 1988, p. 113 à 143.

Deschamps, Nicole, « Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien », *Études françaises* n° 30-1, été 1994, p. 59-79.

Deschamps, Nicole, « L'innommable des noms proustiens », dans *Le texte et le nom*, sous la direction de Martine Léonard et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, XYZ éditeur, 1996, p. 219 à 234.

Erman, Michel, *Marcel Proust*, Paris, Fayard, 1994, 286 p.

Lelong, Yves, *Proust. La santé du malheur*, Paris, Librairie Séguier, 1987, 237 p.

Macchia, Giovanni, *L'ange de la nuit. Sur Proust*, Gallimard, « NRF Essais », 1992, 257 p.

Miller, Milton, *Psychanalyse de Proust*, Paris, Fayard, 1977, 301 p.

Milly, Jean, *La longueur des phrases dans "Combray"*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1986, 167 p.

Milly, Jean, *La phrase de Proust*, Paris, Larousse, 1975, 209 p.

Milly, Jean, *Proust dans le texte et l'avant-texte*, Paris, Flammarion, 1985, 211 p.

Milly, Jean, *Proust et le style*, Paris, Minard, 1970, 140 p.

Robitaille, Martin, « La correspondance de Marcel Proust: replis et transferts », dans les Actes du colloque de Cerisy: *Nouvelles directions de la recherche proustienne*, sous la direction de Bernard Brun et Françoise Leriche, 2 au 9 juillet 1997, à paraître chez Minard.

Robitaille, Martin, « Études de la correspondance de Marcel Proust: une synthèse », dans le *Bulletin Marcel Proust* n°46, 1996, p. 109 à 126.

Tadié, Jean-Yves, *Marcel Proust*, Gallimard, « Biographies », 1996, 952 p.

## Psychanalyse

Anzieu, Didier, *L'auto-analyse de Freud*, Paris, PUF, 1959/1988, 554 p.

Anzieu, Didier, *Le corps de l'oeuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 1981, 377 p.

Bonnefoy, Yves, « Lever les yeux de son livre », *Nouvelle revue de psychanalyse* n° 37, printemps 1988, « La lecture », p. 9 à 19.

Bowie, Malcolm, *Freud, Proust et Lacan. La théorie comme fiction*, Paris, Denoël, « L'espace analytique », 1988, 276 p.

Derrida, Jacques, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, « La philosophie en effet », 1980, 549 p.

*Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemana, Paris, Références Larousse, 1993, 307 p.

Hamon, Marie-Christine, « De la correspondance », *Ornicar ?*, revue du *Champ freudien*, n° 36, 1985, p. 134-142.

Fanti, Silvio, *Dictionnaire de la psychanalyse et de la micropsychanalyse* (avec la collaboration de P. Codoni et D. Lysek), Paris, Buchet/Chastel, 1983, 263 p.

Fanti, Silvio, *L'homme en micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1988, 334 p.

Freud, Sigmund, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse, 1954/1989, 422 p.

Freud, Sigmund, *Correspondance. 1873-1939*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1966/1979 (nouvelle édition augmentée), 543 p.

Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1948, 250 p.

Freud, Sigmund, *La naissance de la psychanalyse. Lettres à Wilhem Fliess. Notes et plans (1887-1902)*, avec une Introduction de Ernst Kris, Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1956/1991, 424 p.

Freud, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, France Loisirs, « La Bibliothèque du XX<sup>e</sup> siècle », 1989, p. 533 à 556.

Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1985, 342 p.

Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Galimmard, « Idées », 1962, 189 p.

Green, André, *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, 388 p.

Green, André, « Transcription d'origine inconnue », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 16, automne 1977, « Écrire la psychanalyse », p. 27 à 63.

Lacan, Jacques, *Écrits 1 et Écrits 2*, Paris, Seuil, « Points/Essais », 1966/1971, 289 et 244 p.

Lachaud, Denise, *L'enfer du devoir*, Paris, Denoël, « L'espace analytique », 1995, p.

Laplanche, J., et Pontalis, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1967/1994, 523 p.

Mannoni, Octave, *Freud*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1968, 190 p.

Michaud, Ginette, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Hurtubise HMH, « Brèches », 1989, 321 p.

Pontalis, Jean-Bertrand, *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977, 274 p.

Pontalis, Jean-Bertrand, *L'amour des commencements*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986/1994, 214 p.

Pontalis, Jean-Bertrand, *La force d'attraction*, Paris, Seuil, « Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1990, 116 p.

Pontalis, Jean-Bertrand, *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1988, 300 p.

Schneider, Michel, *Blessures de mémoire*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1980, 288 p.

Schneider, Michel, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1985, 392 p.

## Épistolaire

Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Ohio State University Press: Colombus, 1982, 235 p.

Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1992, 126 p.

Bossis, Mireille, « Methodological Journey's Through Correspondances », *Yale French Studies*, n° 71, 1986, p. 63-75.

Carrell, Susan Lee, *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une forme monophonique de la littérature épistolaire*, Paris et Tübingen, Jean-Michel Place et Gunter Narr Verlag, « Études littéraires françaises », 12, 1982, 135 p.

Chartier, Roger (dir.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Arthème Fayard, 1991, 462 p.

Deschamps, Nicole, et Robitaille, Martin, « De l'acte d'écrire comme tiers épistolaire: l'œuvre d'Élisabeth Bégon », dans *La lettre au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses avatars*, sous la direction de Georges Bérubé et Marie-France Silver, Toronto, Éditions du Gref, « Colloque Dont actes », n°14, p. 291-304.

*Des mots et des images pour correspondre. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*. Actes du colloque internationale « Les Correspondances » (1984), Nantes, Publications de l'Université de Nantes, 1984, 208 p.

Dûchêne, Roger, « Réalité vécue et art épistolaire: le statut particulier de la lettre », *Revue d'histoire littéraire de France*, n°71-2, 1971, p. 177-194.

*Écrire, publier, lire, Les Correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*. Actes du colloque international « Les Correspondances » (1982), Nantes, Publications de l'Université de Nantes, 1983, 474 p.

Gérard, Mireille, « Art épistolaire et art de la conversation: les vertus de la familiarité », *Revue d'histoire littéraire de France*, n°78-6, novembre-décembre 1978, p. 958-974.

*L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Mireille Bossis et Charles A. Porter, Stuttgart, 1990.

Missac, Pierre, « La Correspondance comme genre littéraire et phénomène sociologique », *Critique*, n° 37, 1981, p. 1317-1328.



Gothot-Mersch, Claudine, « Sur le renouvellement des études des correspondances littéraires: l'exemple de Flaubert », *Romantisme*, XXI<sup>e</sup> année, n°72, 1991, p 5-29.

Lapointe, Gilles, *L'envol des signes. Borduas et ses lettres*, Montréal, Fides-CÉTUQ, 1996, 272 p.

Melançon, Benoît, *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1996, 501 p.

Porter, Charles A., « Forward », *Yale French Studies*, n° 71 (Men/Women of Letters), 1986, p. 1-14.

Reid, Martine, *Flaubert correspondant*, Paris, Sedes, 1995, 204 p.

Robitaille, Martin, « Du rapport à l'Image dans les lettres d'Élisabeth Bégon », Collectif sur les correspondances féminines au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous la direction de Marie-Laure Girou Swiderski et Marie-France Silver, à paraître dans le recueil *Femmes en toutes lettres. Les épistolières du XVIII<sup>e</sup> siècle*, aux *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (Oxford).

Rosset, Clément, « L'écriture épistolaire », *Nouvelle Revue Française*, LV, juin 1980, p. 89 à 98.

## Divers

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1977, 281 p.

Barthes, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, « Cahiers du cinéma », 1980, 193 p.

Bégon, Élisabeth, *Lettres au cher fils*, établissement du texte, notes et avant-propos (texte remanié et augmenté de la présentation de 1972) par Nicole Deschamps, Montréal, Boréal, « Compact/Classique », 1994, 431 p.

Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1959, 340 p.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1957, 374 p.

Michel, François-Bernard, *Le souffle coupé. Respirer et écrire*, Gallimard, 1984, 273.

Schneider, Michel, *Glenn Gould. Piano solo*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988/1994, 276 p.

