



Title	Le projet abandonné de la «préface» de Jean Santeuil
Author(s)	Kato, Yasué
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1997, 31, p. 61-75
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47953">https://hdl.handle.net/11094/47953</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## Le projet abandonné de la «préface» de *Jean Santeuil*

Yasué KATO

Marcel Proust romancier a connu le succès aussi comme critique littéraire préfaçant plusieurs ouvrages : ses traductions de Ruskin commencent par de longues préfaces remarquables par leur richesse culturelle et l'originalité de leur analyse ; il a offert des préfaces aux ouvrages de ses amis, publiés après la guerre<sup>1)</sup>.

Pour sa part, il a demandé à Anatole France une préface pour *Les Plaisirs et les jours*, son premier livre.

Toutes ces préfaces, par Proust ou concernant son œuvre, sont des «allographes authentiques»<sup>2)</sup>, rédigées pour présenter l'œuvre d'autrui. Proust a souvent écrit dédicaces, mais jamais de préface pour ses œuvres publiées de son vivant.

La seule exception figure dans le manuscrit d'un roman avorté avant *A la recherche du temps perdu*. Lorsque Bernard de Fallois classait ce manuscrit pour le publier sous le titre de *Jean Santeuil*, il a trouvé une série de fragments dont l'un porte un titre contenant le terme préface<sup>3)</sup>. Ces textes constituent un récit présentant l'«auteur» de l'histoire de Jean Santeuil. Un jeune homme rencontre en Bretagne un célèbre écrivain qui lui offre le manuscrit de son roman. Quelques années après, il se décide à le publier, car le roman demeure inédit à cause de la mort subite de l'auteur.

Cette sorte de préface est appelée «l'allographe fictif»<sup>4)</sup> selon l'expression de Gérard Genette et «le discours éditorial»<sup>5)</sup> selon Yasusuke Oura : l'auteur invente un récit où il joue le rôle d'un éditeur auprès de l'auteur fictif du roman. Il s'agit d'une pratique ancienne : nous en connaissons d'innombrables exemples dans les romans du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle. Pourquoi Proust a-t-il exceptionnellement recours à ce procédé classique pour *Jean Santeuil* ?

## Les deux fonctions de la préface fictive dans *Jean Santeuil*

Nous avons déjà confirmé l'hypothèse de Philip Kolb qui date ces esquisses de la préface de mars 1896<sup>6)</sup>. Proust a entamé la rédaction de ce roman en octobre 1895, à Beg-Meil où il a terminé la grande partie des épisodes concernant l'enfance et l'adolescence de Jean Santeuil, et de courts textes sur le séjour au bord de la mer. Le projet de la préface est ainsi introduit tardivement, sans doute pour les deux raisons ci-dessous.

### a. la reconstruction de l'œuvre

Le manuscrit de *Jean Santeuil* se compose de petits épisodes disparates et sans récit cohérent, rédigés sur des feuilles éparses. Il est fort probable que Proust veut donner à son œuvre un squelette, en l'encadrant par une préface classique. D'après Genette, une préface fictive comme celle de *Jean Santeuil* ajoute au texte principal «une sorte de récit-cadre, généralement à un seul bord»<sup>7)</sup>. La fonction synthétisante de la préface est expliquée par Proust lui-même dans *La Prisonnière*. «Les plus grandes beautés» de Michelet ne résident pas, écrit-il, dans ses œuvres (il cite *Histoire de France* et *Histoire de la Révolution*), mais dans les préfaces à ces livres. C'est parce que, à travers l'auto-contemplation menée dans ces «pages écrites après» les livres, l'écrivain découvre rétrospectivement en eux une nouvelle unité :

Unité ultérieure, non factice. Sinon elle [=l'œuvre] fût tombée en poussière comme tant de systématisations d'écrivains médiocres qui à grand renfort de titres et de sous-titres se donnent l'apparence d'avoir poursuivi un seul et transcendant dessein. Non factice, peut-être même plus réelle d'être ultérieure, d'être née d'un moment d'enthousiasme où elle est découverte entre des morceaux qui n'ont plus qu'à se rejoindre, unité qui s'ignorait, donc vitale et non logique, qui n'a pas proscrit la variété, refroidi l'exécution (*RTP*, III, p. 667)<sup>8)</sup>.

La préface de *Jean Santeuil* réussit-elle à apporter une telle harmonie ultérieure au roman ?

La réponse sera non ; car le manuscrit de cette préface demeure,

tout comme le roman entier, à l'état inachevé et fragmentaire.

Voici, d'abord, l'inventaire des esquisses de la préface :

Folio de la BN.	Pagination donnée par Proust	Contenu (Dans les parenthèses, pagination de l'édition de la Pléiade)
(1) 2 <sup>r</sup>	Ø (sans pagination)	« <del>Etant un été aux eaux</del> [...] » (esquisse non reprise)
(2) 2 <sup>r</sup>	Ø	« Me trouvant au mois de septembre 1895 avec un de mes amis [...] » (esquisse non reprise)
(3) 3 <sup>r</sup>	Ø	« Cet hôtel une ancienne ferme est [...] » (esquisse non reprise)
(4) 4 <sup>r</sup> et v <sup>o</sup>	1	« 1er chapitre / J'étais venu passer avec un de mes amis le mois de septembre à Karengrimen [...] » (p. 183 - 184, 1er paragraphe)
(5) 5 <sup>r</sup> - 10 <sup>r</sup>	1 - 10	« J'étais venu passer avec un de mes amis le mois de septembre de 188. à T. [...] » (p. 184, 2e paragraphe - 191, 2e paragraphe)
(6) 11 <sup>r</sup> - 12 <sup>v</sup>	Ø	« Souvent, comme il nous parut, <del>B. citait quelques paroles</del> [...] » (p. 193, 2e paragraphe - 196, 1er paragraphe)
(7) 13 <sup>r</sup> - 15 <sup>v</sup>	Ø	« Ce matin-là quand nous rentrâmes pour le <del>déjeuner</del> dîner [...] » (p. 196, 2e paragraphe - 200, 1er paragraphe)
(8) 16 <sup>r</sup> - 17 <sup>r</sup>	Ø	« L' <del>année dernière</del> autre été <del>on venait me demander de venir</del> [...] » (p. 200, 2e paragraphe - p. 201)
(9) 18 <sup>r</sup>	Ø	« Quand un marin <del>entrant dans</del> venant pour voir le gardien du sémaphore [...] » (p. 191, 3e paragraphe - 193, 1er paragraphe)

Après quelques tâtonnements (fragments(1) - (3)), Proust esquisse d'un trait l'histoire entière dans le fragment de 10 pages (5) : nous y lisons la description de la ville et de l'hôtel, la rencontre avec l'écrivain C., et sa mort quelques années après le retour à Paris. Les fragments suivants, où le nom de l'écrivain devient «B.», ajoutent de nouveaux éléments à cette première version : (6) la conversation entre B. et la servante de l'hôtel (4 pages), (7) la discussion sur la littérature entre B., le narrateur et son ami (5 pages), (9) une nouvelle description de la vie de B. à l'hôtel (3 pages). Le fragment (8) (3 pages) remanie la scène de la mort de l'écrivain. Alors que, dans le fragment (5), le narrateur apprend dans les journaux que l'écrivain est «mort subitement», la version postérieure le donne à voir au chevet de B. qui meurt «d'une phtisie galopante».

Les remaniements de Proust amènent ainsi le foisonnement de

nouveaux éléments qui dépasse le plan initialement esquissé : pour la version de 10 pages, il rédige des fragments de longueur importante (au total 15 pages) pour développer séparément certains détails, mais sans souci de les situer au fil du récit. Les fragments (7), (8) et (9) sont interrompus au milieu des phrases. En marge inférieure de la dernière page du fragment (9), figure une note obscure, dont la datation est inconnue : «insectes / mouvements de la femme qui accouche / le poumon, le cœur et la pensée / le requin et le pilote / un petit oiseau et le [interrompu] ». Cette note révèle sans doute l'intention de l'auteur de continuer à travailler sur la préface. Néanmoins, nous ne pouvons pas trouver de texte correspondant à ces indications.

De surcroît, l'attitude de Proust en face de cette «préface» s'avère ambivalente, à cause des titres qu'il donne. D'abord, en tête du fragment (4), où il retouche le début de ce récit, nous lisons : «1<sup>er</sup> chapitre». Ce titre rend floue la position du texte dans le roman : s'agit-il d'un paratexte, ou de l'un des chapitres du texte principal ? Proust ajoute ensuite un nouveau titre dans la marge supérieure de la première page du fragment (9) : «Pour la préface ou le séjour de Jean à Beg-Meil». Le mot de «préface» apparaît enfin, mais l'écrivain commence à confondre l'écrivain B. avec Jean Santeuil, le héros du récit principal.

### **b. la distinction entre l'auteur et son héros : le cas d'un roman autobiographique**

*Jean Santeuil* se lit comme un roman autobiographique qui reflète la vie de l'auteur plus fidèlement que la *Recherche*. Il est cependant évident que Proust, choisissant dès le début d'écrire à la troisième personne, ne souhaite pas que le lecteur le confonde avec son héros. Ce qu'il veut écrire, c'est une œuvre romanesque, ce ne sont pas des mémoires personnelles. L'écrivain C. est le porte-parole de Proust, lorsqu'il parle de son œuvre :

Il s'en excusait en disant qu'il n'avait aucune invention et ne pouvait écrire que de ce qu'il avait personnellement senti [...] (9r<sup>o</sup>)<sup>9</sup>

Proust charge ainsi ce personnage fictif de toutes les responsabilités en tant qu'auteur du roman. L'auteur rédigeant une préface

fictive veut, selon l'expression de Genette, «effectuer une attribution fictionnelle», et «prétendre fictionnellement» que l'œuvre n'est pas écrite par lui<sup>10</sup>.

Pour atteindre ce but, il faut que cette fiction gagne en vraisemblance. En tête du dossier *Jean Santeuil*, figurent plusieurs ébauches exécutées successivement pour le début de la préface :

~~Etant un été aux eaux <l'autre> <allé passer l'automne de 189> avec un de mes amis dans la petite ville de T... en Bretagne une <la> petite plage de <de T en> Bretagne [...] (2r°)~~<sup>11</sup>

Me trouvant au mois de septembre 1895 avec un de mes amis à T, en Bretagne, la ferme de <à> T en Bretagne, sorte de grande ferme <transformée> située cachée dans les pommiers au bord de la mer, loin de tout village [...] (2r°)

J'étais venu passer avec un de mes amis le mois de septembre de 188. à T. petite aujourd'hui petite station bretonne mais qui n'était <se composait alors que d'une seule ferme> loin cachée loin de tout village sous les pommiers, au bord de la mer. Le village le plus rapproché était distant d'une lieue. Pour aller prendre le chemin de fer à Quimper il fallait faire deux heures de bateau, puis deux heures de voiture (5r°).

J'étais venu passer avec un de mes amis le mois de septembre à Kerengrimen qui ne se compo[sait] n'était alors (en 1895) <loin de tout village> qu'une ferme <loin de tout village> dans les pommiers au bord de la baie de Concarneau. Le village le plus rapproché est distant d'une lieue et pour aller prendre le train il faut faire quatre heures de voiture. (4r°)<sup>12</sup>

Ces passages évoquent le séjour de Proust et de son ami Reynaldo Hahn dans un petit hôtel de Beg-Meil pendant le mois de septembre 1895. Tous les remaniements ci-dessus visent à camoufler les références à ce voyage. Ils concernent la datation de l'épisode («l'automne de 189»→«septembre 1895»→«septembre 188»→«septembre (en 1895)») ; la description de la ville («T. en Bretagne»→«T. aujourd'hui petite station bretonne»→«Kerengrimen au bord de la baie de Concarneau»). Ces précautions

prises par l'écrivain révèlent paradoxalement que l'histoire est véridique. Il réussit ainsi à s'identifier au narrateur de la préface qui découvre le manuscrit de *Jean Santeuil*.

En outre, l'écrivain C. s'inspire d'un artiste réel, le peintre américain Alexandre Harrison dont Proust et Hahn font la connaissance dans la salle à manger de l'hôtel de Beg-Meil.

Après la scène de la rencontre où Proust copie ses souvenirs de Harrison, vient la description de la vie de l'écrivain C. observée par le narrateur. Au contraire de Proust maladif qui travaille souvent au lit, cet écrivain fictif est présenté comme un homme vigoureux et énergique. Il arpente la route montant dans les falaises presque en courant pour aller chez le gardien du phare où il travaille jusqu'à la nuit. Quand il se promène en mer, il se jette dans l'eau et suit le bateau à la nage «pendant des heures». Néanmoins, son identité devient floue, dans le fragment (8) qui retouche la scène de son agonie. Ici, l'écrivain mourant reconnaît que, comme Proust, il a souffert depuis son enfance de la «fièvre des foins qui l'empêchait d'aller jamais à la campagne», et que le narrateur, au courant de sa maladie, prétendait lui trouver un remède. Dans la consolation enfin apportée par la mort, l'artiste expire paisiblement et noblement. Cette scène émouvante nous rappelle la mort de Proust lui-même.

Dans une sorte d'avant-propos, rédigé sans doute à la même période que les esquisses de la préface, Proust avoue le double échec de *Jean Santeuil* :

Puis-je appeler ce livre un roman ? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle (1r°).

La matière du livre, voire le vécu de l'auteur («ma vie»), reste brute, car aucun artifice n'y est appliqué pour reconstruire une unité cohérente. Loin de réparer la maladresse du texte principal, les esquisses de la préface l'augmentent par leur inachèvement.

## L'abandon de *Jean Santeuil* et la naissance de la *Recherche*

Six mois après avoir renoncé au projet de la préface, Proust déclare dans une lettre à sa mère : «[...] je ne peux pas dire que j'aie encore travaillé à mon roman dans le sens d'être absorbé par lui, de le concevoir d'ensemble [...]»<sup>13</sup>. Il continue à rédiger des fragments destinés à *Jean Santeuil* encore quelques années, sans tenir compte de la perspective globale. Son intérêt principal se porte désormais sur la traduction de Ruskin et sur les pastiches, jusqu'à 1908, l'année de la conception du nouveau projet du romancier.

Ainsi la rédaction de la préface marque-t-elle un tournant dans la genèse de *Jean Santeuil*. Il est intéressant de noter que ces esquisses contiennent en germe des thèmes que Proust développera à partir de 1908.

### **1. Proust 45 (fin 1908 - début 1909) : critique proustienne de la méthode de Sainte-Beuve**

Dans le fragment (5), L'écrivain C. lit tous les soirs le manuscrit de son roman à ses jeunes amis. Une question hante le narrateur :

Mais ~~quel était ce Jean~~ dans quelle mesure était-il dans ce qu'il avait écrit, avait-il connu le duc de Réveillon, pourrions-nous en allant dans la Marne ~~trouver~~ <voir> ce moulin dont il parle et dont la vigne vierge avait ~~recouv~~[ert] décoré et ~~paralysé~~ <réduit à l'immobilité> la roue. Et surtout ce Jean qui avec quelques-uns des défauts de C., plus de qualités peut-être, surtout de sensibilité et même de cœur, mais aussi une santé bien chétive ~~avec n'avait pas eu son talent~~ <à la différence de C.>, et avait eu tant de malheurs et de talent pour aucun art.

Il pressent que l'approfondissement de cette question éclairera le mystère essentiel de la création littéraire, car elle concerne «les rapports secrets, les métamorphoses nécessaires qui existent entre la vie d'un écrivain et son œuvre, ou la réalité et l'art».

Cette réflexion est reprise dans le fragment suivant ((6)). Certes, le roman de B. évoque les anecdotes de son séjour au bord de la mer : «C'est qu'en réalité il n'aurait pu dire à personne à rien depuis la

Princesse jusqu'à Félicité depuis ses insomnies jusqu'à la plage de C.: Vous êtes dans mon livre.» L'artiste sait regarder les choses ordinaires avec une «illumination» ou un «enchantement» qui lui en révèle la beauté recélée. C'est pourquoi il sait écrire de belles pages à partir du bonnet ou d'une des paroles de sa servante Félicité.

Proust aborde cette question dans un autre texte sur la création poétique, écrit en dehors de *Jean Santeuil*<sup>14</sup>). Les repères biographiques que nous trouvons dans des poèmes — par exemple le séjour du poète à la campagne ou son voyage — sont bien dérisoires : «la réalité fut pour le poète quelque chose de tout autre que pour les autres, quelque chose qui contient la chose précieuse qu'il cherchait et qu'il n'est pas facile d'en faire sortir». Il fait ce travail «dans une sorte d'enchantement».

Sur cette thèse reposera la critique de la méthode de Sainte-Beuve, entreprise à la fin 1908, qui est à l'origine de la *Recherche*. Il s'agit d'un récit, sous la forme d'une conversation matinale avec la mère, dans lequel s'intègre un essai critique. Dans les pages reliées aujourd'hui dans le dossier appelé par la Bibliothèque nationale «Proust 45», Proust condamne la naïveté de Sainte-Beuve qui juge ou interprète une œuvre en se rapportant aux faits biographiques de l'écrivain. La méthode de ce grand critique du siècle dernier consiste «à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu». Il méconnaît «qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices»<sup>15</sup>).

## **2. Cahiers 1 et 4 (printemps 1909) : lecture de Balzac**

Le fragment (7) traite d'un autre sujet littéraire : le narrateur et son ami demandent à l'écrivain B. son avis sur les deux romans qu'ils sont en train de lire : *Le Curé de village* de Balzac et *La Chatreuse de Parme* de Stendhal. B. se met à expliquer l'art de Balzac.

Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust consacrera de nombreuses pages à l'étude de Balzac. Nous y retrouvons certaines remarques attribuées à l'écrivain B. dans la préface de *Jean Santeuil*.

B. déclare d'abord que la beauté de l'art de Balzac ne réside pas dans chaque livre, mais dans «l'ensemble» de *La Comédie humaine* : «Chaque roman lu séparément n'est pas bien bon et pourtant les personnages qu'on retrouve dans tous sont vraiment très bien» (15r°). Dans l'un des cahiers de *Sainte-Beuve*, Proust reprend son éloge de Balzac qui a gardé «les mêmes personnages dans tous ses romans» : «Mais les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions ?» (Cahier 1, 40v°)

B. ne veut pas poursuivre longuement son analyse. Selon lui, les meilleurs lecteurs de Balzac ne sont pas forcément des gens de lettres, mais «toute une certaine génération», des vieux préfets, des financiers «un peu liseurs autrefois quand ils avaient temps», des militaires intelligents, comme le général S. et la princesse de T. C'est «une puissance un peu matérielle» de *La Comédie humaine* qui leur plaît (15r°).

Proust note dans le Cahier 1 que certaines phrases de Balzac semblent au «lecteur purement homme du monde» «contenir une vérité profonde sur la société» (C. 1, 46r°). Pour en donner un exemple, il rédige un petit récit présentant un aristocrate qui s'absorbe dans la lecture de Balzac. Ici, il crée un nouveau personnage, le comte de Guermantes, le duc dans les versions antérieures, qui jouera un rôle important dans la *Recherche*, bien que l'épisode concernant Balzac soit abandonné.

### **3. Cahier 25 (hiver 1909) : la rencontre avec l'artiste**

Nous avons vu que ce sont les souvenirs d'Alexandre Harrison qui inspirent la scène de la rencontre de l'écrivain C. Le narrateur et son ami aperçoivent ce célèbre écrivain dans la salle à manger de l'hôtel, et ils lui adressent une lettre d'admiration. Dans les pages du Cahier 25 écrites en 1909, Proust se décide à reprendre cet épisode dans la *Recherche*. Le protagoniste est maintenant un peintre qui sera nommé Elstir dans le Cahier 28 daté du début 1910. Cette dernière version transfère la scène de la salle à manger de l'hôtel dans un restaurant mondain de Rivebelle, une ancienne ferme autrefois fréquentée par des

peintres (C. 28, 88v°). Sans doute Proust se rappelle-t-il ici le petit hôtel où il a fait la connaissance de Harrison. Dans la préface de *Jean Santeuil*, l'hôtel est présenté comme un établissement qui garde «le nom de ferme et les apparences, sur les conseils de peintres» qui ont découvert l'endroit et y reviennent tous les ans (4r°).

Harrison semble avoir impressionné le jeune Proust par ses propos sur la plage de Penmarch qui est selon lui une «sorte de mélange de la Hollande et des Indes et de la Floride»<sup>16</sup>. De même, le narrateur de la préface de *Jean Santeuil* interroge l'écrivain sur le pays où ils séjournent : «Il [=l'écrivain C.] nous donna le désir de ~~l'aimer~~ <le> trouver beau en nous disant qu'il l'aimait. Nous lui arrachâmes des noms de sites qui devinrent des ~~lieux~~ <but> des promenades, presque de pèlerinages [...] » (6r°). Dans le Cahier 25, le héros pose au peintre une question identique : «Et dites-moi la plage que vous trouvez la plus belle lui demandai-je, possédé aussitôt du désir de faire la connaissance de cette beauté nouvelle.» (C. 25, 29v°). C'est alors que, à l'instar de Harrison, le peintre dépeint la beauté de la plage de Penmarch.

La préface de *Jean Santeuil* contient plusieurs anecdotes qui ne figurent pas dans l'histoire du peintre de la *Recherche*, comme la scène de la promenade en bateau. Tard dans la nuit, C. envoie sa servante «éveiller le mousse pour préparer la barque» (8r°). De même, dans la version de 1913, Elstir «fait relever la petite du pêcheur», mais c'est pour l'emmener «à deux kilomètres pour la peindre toute nue devant l'eau» (C. 34, 7r°).

On ne sait pas jusqu'à quel point Proust est fidèle à son modèle pour écrire l'histoire de l'écrivain C. Par exemple, le narrateur et son ami ne prennent jamais contact avec C. après leur retour à Paris, alors qu'en réalité, Proust et Reynaldo Hahn se rendent plusieurs fois à l'atelier parisien de Harrison<sup>17</sup>. C'est plutôt le héros de la *Recherche* qui, ingrat, oublie son maître après ses vacances à Balbec : Elstir disparaît complètement de la scène après *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

#### **4. Cahier 14 (début 1910) : le style de Bergotte**

Le héros de la *Recherche* a un maître aussi dans le domaine littéraire. Le portrait de l'écrivain Bergotte est esquissé au début de 1909, d'abord dans le Cahier 29, ensuite dans le Cahier 14. Ce personnage emprunte certaines qualités à l'autre écrivain fictif que Proust a créé pour la préface de *Jean Santeuil*.

Dans l'œuvre de l'écrivain C., le narrateur préfère les passages où «son récit [est] interrompu par quelques réflexions où l'auteur exprime son opinion sur certaines choses» (9r°). Le charme des œuvres de Bergotte tient au même procédé rhétorique : à force d'admirer dans les livres de Bergotte des «phrases sur la beauté, sur l'éternelle illusion, sur la vanité de l'amour», le héros est «presque déçu» quand l'écrivain reprend «le fil du récit»<sup>18</sup>). Pourtant, ce n'est pas que son récit «toujours familier et vrai» soit dénué de musicalité poétique, car l'écrivain emploie des expressions lyriques, même s'il s'agit «de sa cuisinière ou de ses pantoufles». Rappelons que le roman de l'écrivain C. donne une description du bonnet de la servante et une transcription d'un des propos de cette dernière. Nous retournons ainsi au thème essentiel chez Proust, les rapports entre l'art et la réalité. C'est grâce à son style — chez Bergotte «un certain arrangement de mots» ou la «musique intérieure» — que l'œuvre artistique se distingue de la réalité quotidienne qui constitue sa matière (C. 14, 53r°).

#### **5. Cahiers 28, 38 et 13 (début 1910) : la mondanité de l'artiste**

L'écrivain de la préface de *Jean Santeuil* n'atteint pas complètement la maturité d'Elstir à Balbec, car il garde encore un goût pour la mondanité. Pendant le séjour de la princesse de XXX dans un château près de T., il néglige son travail pour fréquenter le salon brillant de celle-ci. A une remarque faite par le narrateur, il fonce «les sourcils comme quelqu'un sur la plaie de qui on aurait mis le doigt» (7v°).

Cette plaie se retrouve chez le héros de la *Recherche* : ce jeune snob fréquente des salons aristocratiques comme celui de la duchesse de Guermantes, au risque de différer la réalisation de sa vocation littéraire.

re. Dans la genèse du roman, la réflexion sur la vanité de la vie mondaine est introduite dès le début de 1909, dans les pages du Cahier 28 décrivant des soirées frivoles au restaurant de Rivebelle en compagnie d'un jeune Guermantes, Montargis (le futur Saint-Loup) : «Il n'y a pas de période de ma vie à laquelle je repense moins parce qu'il n'y en a pas qui ait été plus vide» (C. 28, 89<sup>v</sup>). Tout au long de sa vie, le héros ne cesse de se dire : «demain matin je me mets au travail» (C. 38, 22<sup>r</sup>). A la même époque, Proust écrit toujours à propos de la soirée au restaurant : «Quelqu'un qui est dans la scène du monde voit tout d'un coup toutes les préoccupations, raison etc. de sa vie réfutées et anéanties» (C. 13, 11<sup>r</sup>).

### **6. A partir de 1914 : le chagrin d'amour et l'oubli**

La préface de *Jean Santeuil* esquisse en outre un thème qui n'apparaîtra que très tardivement dans la genèse de la *Recherche*. Sur son lit de mort, l'écrivain B. avoue qu'il a autrefois éprouvé pour quelqu'un les «tourments de la jalousie». Mais, au bout de deux ans de séparation, il s'est trouvé libéré de cette souffrance qui lui paraissait alors inconsolable. «C'est, dit-il, dans ses guérisons que j'admire la nature, elles sont si miraculeuses et si simples» (17<sup>r</sup>).

Proust connaîtra cette guérison dans une situation dramatique. Quelques mois après la fuite et la mort de son amant Agostinelli, il écrit à Reynaldo Hahn : «Mais enfin à Cabourg sans cesser d'être aussi triste ni d'autant le [=Agostinelli] regretter, il y a eu des moments, peut-être des heures, où il avait disparu de ma pensée<sup>19)</sup>. C'est à partir de cette expérience qu'il conçoit l'épisode de la mort d'Albertine. Le Cahier 54, daté du dernier trimestre de 1914, contient des notes destinées à *Albertine disparue*, au sujet de l'oubli apaisant l'atrocité de la douleur<sup>20)</sup>.

Ce motif sera ajouté aussi à l'épisode de Gilberte que nous lisons aujourd'hui dans «Autour de Mme Swann». C'était à grand-peine que le jeune homme jaloux a pris la décision de ne plus voir son amie, mais l'oubli progresse lentement dans son cœur. Cet épisode, absent des placards Grasset de 1914<sup>21)</sup>, est ébauché dans le Cahier 61 à partir de 1918<sup>22)</sup>.

## Pour conclure

L'étymologie latine du mot « préface » est « præfatio » qui vient de « præfari » (dire d'avance). Discours préliminaire situé en tête d'un livre, la préface initie le lecteur au texte principal, en lui indiquant le genre littéraire auquel il aura affaire, et en lui informant sur les circonstances de la rédaction et de la publication de l'œuvre.

La préface de *Jean Santeuil* est conçue par l'auteur qui cherche pour son œuvre une forme de roman traditionnel, histoire plus ou moins imaginaire suivant le fil de la narration. Le manuscrit de ce roman était alors — et il l'est aujourd'hui — composé de notes fragmentaires manifestant le caractère autobiographique. Proust ne cesse d'accumuler des anecdotes accessoires, même pendant la rédaction de la préface. Les digressions s'amplifient, et le projet de la préface est finalement abandonné.

Or, l'inachèvement est, selon l'expression de Jean Levaillant, « signe de l'écriture immaîtrisable »<sup>23</sup>. Cela ne signifie pas la lâcheté de l'écrivain, mais plutôt le dynamisme de l'écriture, ouverte à toutes les possibilités d'imaginaires et de réécritures. Nous avons remarqué que plusieurs motifs de la *Recherche* sont déjà ébauchés dans les esquisses inachevées de la préface de *Jean Santeuil*. Il est probable que Proust ne cherche plus à constituer la clôture de son œuvre : en rédigeant à la première personne et abordant le thème de la création littéraire, il prépare inconsciemment son véritable chef-d'œuvre à venir.

### Notes

- 1) Par exemple, Jacques-Emile Blanche, *Propos de peintre — De David à Degas* (1918) ; Paul Morand, *Tendres Stocks* (1920).
- 2) Gérard Genette, *Seuils*, (Seuil), 1987, p. 174.
- 3) Toutes ces feuilles sont reliées par la BN dans le dossier coté N. a. fr. 16715. *Jean Santeuil*, (Gallimard), « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 183-201.
- 4) G. Genette, *op. cit.*, p. 179.
- 5) Y. Oura, « Roman journal et mise en scène « éditoriale », in *Poétique*,

n°69, p. 5.

- 6) Voir notre article : «Le cahier disparu de *Jean Santeuil* : les esquisses de la préface du roman inachevé», *Bulletin d'informations proustiennes*, n°27, 1996, pp. 7-15.
- 7) G. Genette, *op. cit.*, p. 259.
- 8) Toutes les citations de *A la recherche du temps perdu* (ci-dessous désigné par *RTP*) renvoient à l'édition de la Pléiade, 1987-1989, 4 vol. Nous indiquons le tome et les pages dans le texte.
- 9) En 1908, Proust notera dans son carnet : «Tout est fictif, laborieusement car je n'ai pas d'imagination [...] » (Carnet 1, 16v°).
- 10) G. Genette, *op. cit.*, p. 256.
- 11) Pour la transcription, les mots et phrases raturés par Proust sont barrés, les additions sont présentées entre soufflets.
- 12) Cette esquisse est postérieure au long fragment commençant au f°5r° (voir notre étude citée plus haut : *BIP*, n°27, p. 7).
- 13) *Correspondance de Marcel Proust* / texte établi par Philip Kolb, (Plon), 1970-1993, t. II, p. 124.
- 14) Proust 45 (N. a. fr. 16636), 48r°sq. *Contre Sainte-Beuve*, «Pléiade», 1971, pp. 412-413. Les éditeurs supposent que ce fragment est rédigé «dans une des toutes dernières années du siècle», à cause d'allusions à la mort de Mallarmé (9 septembre 1898) et à l'affaire Dreyfus (p. 897, n. 2 de la page 412).
- 15) *Ibid.*, pp. 221-222.
- 16) Lettre à Georges de Lauris, datée par P. Kolb du 20 août 1903 (*Correspondance*, t. III, p. 408).
- 17) George Painter, *Marcel Proust*, (Mercure de France), 1966, t. 1, p. 269.
- 18) *RTP*, I, p. 94.
- 19) *Correspondance*, t. XIII, p. 311. Pl, IV, p. 995.
- 20) Par exemple, nous lisons au f°102r° : «~~Au sujet du souvenir (de plus en plus rare)~~ que j'ai d'Albertine parfois après de longues périodes où elle n'est plus qu'un nom, qu'un mot. ~~Elle aussi était devenue~~ <A cause de cet affaiblissement de la mémoire elle Albertine finit par devenir> un <simple> mot, ~~quelq~~[ue] une personne pareille aux autres et dont je pouvais dire avec une tristesse convenable que sa mort

m'avait fait grand-peine.» (Cf. *RTP*, IV, pp. 661-663).

- 21) Albert Feuillerat, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, (Genève : Slatkine Reprints), 1972, pp. 283-284.
- 22) «Pour Gilberte Capital / La résignation ~~l'oubli ne sont~~ <n'est> que des formes de l'Habitude, un équivalent de la force d'inertie dans le monde de la matière [...] » (C. 61, 39r° : Cf. *RTP*, I, pp. 1036-1037). Voir aussi la thèse de Chizu Nakano (*De La Fugitive à Albertine disparue : le destin en éclipse de l'avant-dernier volume d'A* la recherche du temps perdu — *évolution du roman proustien après 1914*, thèse de doctorat, Paris IV, 1989, t. 1, p. 107).
- 23) «Inachèvement, invention, écriture d'après les manuscrits de Paul Valéry» in *Le Manuscrit inachevé / écriture, création, communication*, (Editions du CNRS), 1986, p.106.

Étudiante au Cours de Doctorat  
Chercheuse boursière  
de la Société japonaise  
de la promotion des sciences