

Séance du 30 novembre 2020

Les archives secrètes de Marcel Proust

Luc FRAISSE

Université de Strasbourg – Institut universitaire de France

MOTS CLEFS :

Proust, roman, édition, archives, postérité, XXe siècle, Grasset, Gallimard.

RESUME :

Le roman de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu* a lui-même secrété un second roman, celui de sa publication. Le mystère de l'écrivain reclus dans une chambre obscure, et la façon très complexe d'augmenter son œuvre travaillée dans toutes ses parties à la fois, jouent certainement un rôle dans l'édification de ce roman secondaire, dont on peut ici retracer quatre étapes : la sorte de mise sous séquestre des manuscrits par Robert Proust établissant seul le texte des trois derniers volumes, l'autodafé partiel des archives et le sauvetage de quelques-unes à la mort de ce frère, la découverte ultérieure d'une dactylographie cachée bouleversant la structure de toute la fin du cycle romanesque et la mise au jour toute récente d'archives contenant un très grand nombre d'inédits.

Nota : à cause du confinement sanitaire dû à la Covid 19, cette présentation a été faite en visio-conférence.

L'histoire du roman de Proust est elle-même un roman : c'est ce que constatait Bernard de Fallois, dont les archives secrètes viennent d'être ouvertes, et d'où j'ai extrait les nouvelles inédites du jeune Proust publiées l'an dernier sous le titre *Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites*, aux éditions de Fallois bien sûr¹. L'histoire du roman de Proust est un roman – le roman de son édition, les découvertes successives qui ont jalonné le XX^e siècle, et qui se poursuivent encore à l'époque tout actuelle. C'est ce roman que je voudrais retracer aujourd'hui.

Marcel Proust, né en 1871, meurt en 1922 à l'âge de 51 ans, comme Balzac, laissant comme lui une œuvre massive, on pourrait dire la *Comédie humaine* de la Belle Époque. C'est dire au passage que, le jour où ces lignes seront imprimées, nous traverserons le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de l'écrivain, et le centième anniversaire de sa mort. Quand donc Marcel Proust meurt, le 18 novembre 1922, il laisse à la postérité un cycle romanesque de trois mille pages, *À la recherche du temps perdu*, retraçant en sept volumes l'histoire d'un personnage qui n'a pas de nom, puisque c'est lui qui parle, dit *je* et n'est jamais nommé par les autres personnages (à une exception près), de l'enfance au seuil de la vieillesse et au seuil de la mort, jusqu'à ce qu'écluse en lui très

¹ Paris, Éditions de Fallois, 2019.

tardivement une vocation d'écrivain qui a très secrètement cheminé durant toute la traversée précisément du *temps perdu*, dont c'est la signification. Roman philosophique, roman artistique, la *Recherche* est aussi un roman tout court, animant cinq cents personnages et se déroulant sur une cinquantaine d'années, des années 1880 aux années 1930 (donc, étrangement, au-delà des années de vie de Proust).

Après une jeunesse insouciante mais non du tout oisive, Proust sera contraint par la maladie (un asthme allergique poussé à l'extrême, dont le professeur François-Bernard Michel, membre de cette Académie, a exploré pour nous tous les aspects²) de faire retraite, de mener une vie recluse, à l'adresse devenue mondialement célèbre du 102 boulevard Haussmann à Paris, et sous la gouvernance de la non moins mondialement célèbre Céleste Albaret, qui livrera, cinquante ans après la mort de l'écrivain, en 1973, un témoignage exceptionnel sur cet univers cloîtré, sous le titre de *Monsieur Proust*³. Son maître a peu à peu, au fil de sa vie, inversé le rythme du jour et de la nuit, s'endort vers huit heures du matin pour s'éveiller (crise d'étouffement oblige) vers quatre heures de l'après-midi. La *Recherche du temps perdu* a donc été écrite par un homme alité, comprenons écrivant dans son lit, et la nuit – il dira lui-même que son œuvre, ce sont, à sa manière, *Les Mille et Une Nuits*. Cette chambre mythique, que possède aujourd'hui le musée Carnavalet, a été tapissée en 1910 de panneaux de liège, noircis par les fumigations à base de poudre Legras, afin de couper cet univers de sommeil, de souffrance et d'écriture de tout bruit extérieur. L'un des rares journalistes à avoir pu franchir la porte de l'appartement de Proust, à la veille de la parution de *Du côté de chez Swann* en novembre 1913, fut frappé de l'obscurité de cette chambre tout juste éclairée par une lampe de chevet tout près de Proust recevant habillé mais alité, et du silence donnant l'impression qu'au dehors toute la ville de Paris était en rotation autour de ce point obscur et silencieux, qui semblait symboliser la pensée même de Proust.

À l'époque dont je parle ici, l'écrivain est en plein travail pour composer, c'est-à-dire dans son cas augmenter (j'expliquerai pourquoi) son cycle romanesque de la *Recherche*. Les manuscrits du roman jonchent son lit, les cahiers s'empilent sur sa table de chevet, des lettres auxquelles il faudrait répondre (nous en avons récupéré six mille aujourd'hui, c'est-à-dire à peine une sur vingt !) se dissimulent dans les plis des draps. Proust donc est en plein travail, curieux insecte qu'il compare lui-même à la guêpe fousseuse dont il a lu l'étrange mode de vie chez l'entomologiste Jean-Henri Fabre, et qui fait une apparition inopinée dans son roman quand il fait dire à son narrateur : « Moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vis les volets clos, ne sais rien du monde, reste immobile comme un hibou et, comme celui-ci, ne vois un peu clair que dans les ténèbres »⁴ – c'est dans le quatrième volume, *Sodome et Gomorrhe*, publié de fait en 1922, quelques mois avant sa mort.

Une lettre en effet m'a toujours semblé pathétique, dans laquelle le romancier, travaillant aux séjours de son héros durant deux étés sur la côte normande, au pays fictif de Balbec inspiré de la station balnéaire de Cabourg et de son Grand Hôtel, explique à son correspondant qu'il lui faudrait revoir la lumière du soleil qu'il n'a pas aperçue depuis trop longtemps, pour rendre l'intense luminosité de ces vacances estivales en bord de mer. Proust vit effectivement les volets clos, et semble ne voir un peu clair que dans les ténèbres.

² François-Bernard Michel, *Le Souffle coupé : respirer et écrire*, Paris, Gallimard, 1984 ; *Proust et les écrivains devant la mort*, Paris, Grasset, 1995 ; *Proust et Beckett : deux corps éloquents*, Arles, Actes Sud, 2011 ; *Le Professeur Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 2016.

³ Paris, Robert Laffont, 1973.

⁴ À la recherche du temps perdu, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, t. III, p. 371.

Mais quand son héros et narrateur prétend qu'il ne *sait rien du monde*, c'est pour ainsi dire de la part de Proust une posture spirituelle et philosophique, car personne dans Paris n'est aussi bien informé des détails de la vie parisienne que Proust, au point que ses amis se sont toujours demandé comment un homme à ce point reclus et contraignant le monde à se taire autour de lui, pouvait se révéler aussi bien qu'eux, et souvent même mieux qu'eux, au courant de ce qui se trame dans la société. J'en donnerai une illustration qui ne pourra être lue dans aucun livre existant, pour la raison que je l'ai recueillie de bouche à oreille par la fille du témoin direct. J'ai connu à Strasbourg, de longues années avant sa mort, Noémi Hepp, qui professait à l'université la littérature française du XVII^e siècle. Comme nous devisions un jour dans son vieil et charmant appartement, elle me demanda si je voulais bien attraper, dans un rayonnage de bibliothèque à portée de ma main, tel livre qu'elle me désigna. J'eus la surprise de découvrir que c'était un exemplaire de l'édition originale de *Du côté de chez Swann*, donc daté de 1913, dédicacé par Proust de sa plume à son père, Pierre Hepp. La dédicace exprimait au destinataire toute la reconnaissance du romancier. M'enhardissant à demander quel était l'objet de cette reconnaissance exprimée par Proust, j'entendis le récit suivant.

On se souviendra peut-être que *Du côté de chez Swann*, soit la partie la plus lue d'une œuvre elle-même parmi les plus célèbres au monde, fut refusée d'abord par toute une série d'éditeurs (y compris Gallimard), et pour finir publiée à compte d'auteur chez Bernard Grasset qui appelait Proust « l'homme le plus compliqué de Paris » (ce qui assurément était vrai) et disait de cette œuvre à qui voulait l'entendre (j'en demande pardon au professeur Grasset, membre éminent de cette Académie) : « C'est illisible ; nous l'avons publié à compte d'auteur ». À défaut donc de trouver dès l'abord un éditeur, Proust envisageait de publier son roman, cela se faisait beaucoup à l'époque, en feuilleton dans un quotidien. Il s'adressa à Gaston Calmette, directeur du *Figaro* où Proust était depuis les années 1900 un chroniqueur occasionnel, mais le roman ne fut pas accepté : *Du côté de chez Swann* n'en est pas moins dédié à Calmette, qui peu après devait être assassiné dans son bureau par la femme du ministre Joseph Caillaux, comme on le sait. Proust se tourna alors vers *La Revue de Paris* : son directeur, Marcel Prévost, était un ennemi de Proust, pourtant son presque homonyme, mais le responsable des pages littéraires, Pierre Hepp dont j'ai parlé, accepta la publication en feuilleton dans ses rubriques. Las, Marcel Prévost, alors absent, rentra à ce moment-là, et par-dessus l'acceptation de Pierre Hepp, c'est un refus qui parvint à Proust boulevard Haussmann. Celui-ci, une fois le roman finalement publié chez Grasset, manifesta par l'envoi immédiat d'un exemplaire, et cette dédicace reconnaissante, à Pierre Hepp qu'il *savait*, avait démêlé à distance toute l'affaire, et faisait la part des choses. Cet écrivain reclus disposait apparemment de tout un bureau de renseignement.

*

J'ai dit que Proust dans sa jeunesse menait une vie sans doute frivole mais non du tout oisive. Les lecteurs de Proust, et même ses premiers biographes patentés, interprétèrent la vie du romancier à partir de la vie de son personnage narrateur, qui traverse toute l'ère du *temps perdu* sans à peu près rien écrire, et s'attelle à une œuvre longue, sans doute même monumentale, au moment plus que tardif où il perçoit les premières approches de la mort. En réalité, depuis l'âge de ses vingt ans, Proust n'a jamais cessé d'écrire. Il a suivi de très solides études, obtenu successivement deux licences, l'une de Droit, l'autre de Lettres à option philosophie : qui se souvient de la lourdeur de cette licence ancien régime, à laquelle il ne serait pas exagéré de comparer nos modernes agrégations ?

À vingt-cinq ans, en 1896, il publie un étrange recueil, *Les Plaisirs et les Jours*, titre provocateur, puisqu'il retourne en dilettantisme fin-de-siècle le traité agraire

d'Hésiode, *Les Travaux et les Jours* : un ensemble de nouvelles, de poèmes en prose et en vers, préfacé par l'écrivain dominant de l'époque, Anatole France qui ne se doute pas qu'il inspirera lui-même un jour l'écrivain fictif de la *Recherche*, Bergotte. Ce livre n'est pas encore publié, chez l'éditeur des symbolistes Calmann-Lévy, que l'écrivain en herbe s'est attelé à un grand roman, resté inédit et ignoré de son vivant, *Jean Santeuil* publié trente ans après sa mort, en 1952, et intitulé ainsi d'après le nom du personnage principal, car c'est un roman à la troisième personne, contrairement, on l'a vu, à ce que sera la *Recherche* (à l'exception d'« Un amour de Swann », dans *Du côté de chez Swann*). Les centaines de feuillets inachevés de ce premier roman (formant huit cents pages une fois publiées) mènent Proust aux abords du XX^e siècle, quand en janvier 1900 meurt à Londres l'esthète anglais John Ruskin. Proust, qui ne sait pas l'anglais, a toutefois l'idée de publier des traductions du Britannique, avec l'aide de sa mère Jeanne, qui connaît mieux l'anglais que lui, et ce seront *La Bible d'Amiens* en 1904 (comprenons, la cathédrale d'Amiens) et *Sésame et les lys* en 1906 (un livre sur la lecture), au Mercure de France, autre éditeur à l'époque des écrivains symbolistes.

Les deuils proches de ses parents, son père en 1903 (l'année où son frère cadet Robert se marie), sa mère en 1905, participent de la gestation de la grande œuvre par laquelle surtout nous connaissons Proust, si l'on peut admettre avec Freud qu'un lien relie ce que le père de la psychanalyse appelle le travail de deuil et le travail de création. En 1908-1909, Proust traverse l'écriture d'une série de pastiches de grands écrivains qu'il publie dans *Le Figaro* (le récit d'une escroquerie financière, l'affaire Lemoine, racontée hypothétiquement par Balzac, Flaubert, Saint-Simon *etc.*⁵) et par la conception d'un essai *Contre Sainte-Beuve* qui n'aboutira pas parce qu'il se transforme, en partie à l'insu de Proust lui-même, en le roman de la *Recherche* tel que nous le connaissons.

Voilà donc Proust installé dans l'œuvre de sa vie, l'œuvre qui décidera de sa gloire mondiale. C'est, on l'a vu, en 1913 que paraît chez Grasset le premier volume, *Du côté de chez Swann* (raison pour laquelle j'étais venu évoquer ce volume devant cette Académie, pour le centième anniversaire de la parution) ; puis la Grande Guerre, comme on la désigne alors, interrompt le monde de l'édition ; Bernard Grasset étant mobilisé, mais non Gaston Gallimard, celui-ci commence en 1916 des tractations auprès de Proust pour racheter les droits de l'œuvre, et en 1919, c'est à la Nouvelle Revue Française que paraît le volume suivant, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui se voit attribuer le prix Goncourt⁶, et que seront publiés à un rythme intense les volumes suivants jusqu'au dernier, de 1920 à 1927, *Le Côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et enfin *Le Temps retrouvé*.

*

Par quoi je puis rejoindre directement la question, initialement annoncée, des archives secrètes de Marcel Proust. Mais d'abord, pourquoi secrètes, serait-on en droit de demander. Parce qu'elles sont mystérieuses. Je m'explique. Quand les romanciers travaillent à un roman, une large majorité, pour ne pas dire la quasi-totalité d'entre eux, travaillent comme Flaubert. Quand Flaubert travaille, pendant cinq ou six ans à *Madame Bovary*, à *L'Éducation sentimentale* (que Proust connaissait presque par cœur tant il l'admirait), une fois notée l'idée du roman, l'écrivain découpe et étale devant lui sur le papier une succession d'épisodes, en bon scénariste ; puis il détaille encore à l'intérieur de chacun de ces épisodes les scènes, qu'il se met alors à rédiger dans l'ordre, de la première à la dernière, chapitre après chapitre : c'est d'ailleurs là pour Flaubert le plus douloureux effort, ce qu'il nomme lui-même les *affres du style*, consacrant des heures à

⁵ Ils ont été regroupés en 1919 dans *Pastiches et Mélanges* (Gallimard).

⁶ Voir Thierry Laget, *Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire*, Paris, Gallimard, 2019.

refaire une phrase, que le solitaire de Croisset (mais qui lui travaille de jour) fait passer dans son fameux *gueuloir*.

Or, Proust ne procède pas du tout ainsi. Pourquoi ? Parce qu'il conçoit son cycle romanesque, dans toute sa dimension, ainsi qu'il l'écrit lui-même, comme « un ouvrage dogmatique et une construction ». C'est-à-dire que son récit, même dans les parties les plus vivantes et les plus comiques (il y en a beaucoup, de ces parties), est au service d'une démonstration, régie d'une main de fer par cet auteur, qui peut se comparer aux évêques théologiens dirigeant au Moyen Âge la construction des cathédrales. Sachant dès le début (c'est ce qu'il ignorait en écrivant *Jean Santeuil*, ce qui coûta la vie à cette première ébauche de roman) d'où doit partir son œuvre, et où elle doit arriver, il écrit à peu près simultanément, et dès les premières années de rédaction, le premier chapitre de *Du côté de chez Swann* « Combray », et ce qui sera le dernier du *Temps retrouvé* « Matinée chez la princesse de Guermantes », qui sont composés en vis-à-vis. Quand Proust informe une amie, en 1909 : « Je viens de commencer – et de finir – tout un long livre »⁷, la critique s'est longtemps demandé quel était le livre inconnu de nous que Proust disait finir avant de commencer la *Recherche* ; or, l'un et l'autre désignaient la *Recherche*, ses deux bornes milliaires, ses deux piliers maîtres.

« Tout l'entre-deux a été écrit ensuite »⁸, rapportera Proust bien plus tard, ce qui est exact. Il en résulte que l'œuvre, dont les prémisses et le terme sont d'emblée marqués, s'augmente, j'y faisais allusion tout à l'heure, *par le milieu*. Au point que même son auteur ne peut prévoir le nombre de volumes : initialement deux seulement, *Le Temps perdu* et *Le Temps retrouvé*, puis trois, *Du côté de chez Swann*, *Le Côté de Guermantes* et *Le Temps retrouvé*. Mais entre les deux « côtés » surgit la matière d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; et pendant la guerre entre *Le Côté de Guermantes* et *Le Temps retrouvé* gonfle tout le cycle d'Albertine, soit *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* et *Albertine disparue*, pour parvenir au chiffre traditionnellement symbolique de sept.

Encore ces volumes ajoutés ne peuvent-ils être rédigés comme avait fait un Flaubert, parce qu'ils se greffent sur les parties déjà existantes. En 1914, juste avant la guerre, Grasset avait monté sur placards d'imprimerie la suite de *Du côté de chez Swann* qu'était encore à l'époque *Le Côté de Guermantes*. On peut lire ces placards, à partir desquels se forme le volume intermédiaire des *Jeunes filles en fleurs*. Si bien que dans le détail, le manuscrit progresse exclusivement en s'augmentant, des cahiers préparatoires jusqu'aux épreuves d'imprimerie : « Mais c'est un nouveau livre ! », s'exclame, peu content, son éditeur en voyant revenir un jour ce qui était censé constituer les ultimes épreuves du prochain volume à paraître. Se souvenant que le roman avorté de *Jean Santeuil* était rédigé sur des feuilles volantes, Proust préparera la *Recherche* dans des cahiers – il y en aura en tout cent. Dans ces cahiers, il rédige d'abord plutôt sur la page de droite, donc au recto, réservant la page de gauche aux ajouts, aux plans, aux réflexions pour lui-même qu'on appelle, comme pour les montages cinématographiques, des *notes de régie*. Sur la page où il rédige, il remplit alors la marge, d'ajouts entourés d'une bulle se terminant par une pointe en flèche qui désigne exactement où doit se situer le point d'insertion : c'est ce qu'on appelle des *béquets*. Quand tout est rempli, Proust continue ses ajouts sur des bouts de papier de tous formats, qui sont collés par sa gouvernante Céleste, sur ses indications, en bas, à droite ou en haut de chaque page. À l'usage évidemment les cahiers craquent sous cette matière trop abondante de feuilles repliées en accordéon pour entrer aux dimensions de la couverture, et les papiers collés

⁷ *Correspondance de Marcel Proust*, établie, présentée et annotée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1993, t. IX, p. 163.

⁸ *Ibid.*, t. XVIII, p. 536.

se déchirent. Ces papiers, Proust leur invente un nom : des *paperoles*. Le mot a été intégré aux dictionnaires – exemple à peu près unique où une pratique d'écrivain a augmenté le lexique de la langue française.

Céleste Albaret, venue de sa Lozère natale pour épouser Odilon, le chauffeur de Proust, entre dans cet étrange sanctuaire en 1913, d'abord pour porter dans Paris des exemplaires de *Du côté de chez Swann* dont Proust inonde généreusement toutes ses connaissances. Elle deviendra peu à peu et bientôt la présence indispensable, s'adaptant au rythme de vie de son maître, le protégeant contre les intrusions extérieures, et même classant et collant au bord des cahiers les fameuses paperoles. Un court-métrage d'une trentaine de minutes, trop peu connu, réalisé en 2012 par Thibaut Gobry sous le titre *La Part Céleste* (comme on dit : la part des anges), retrace avec beaucoup d'art les derniers jours de la vie de Proust, et le mystère de cet être enfermé dans une chambre obscure, par rapport auquel tout un monde se règle sans que le reclus paraisse jamais. Le film peut être visionné sur le site de Vimeo.

Proust, qui a écrit cette œuvre de longue haleine, on peut dire adossé à la mort, était fort soucieux de l'état dans lequel il en laisserait le manuscrit s'il venait à disparaître trop tôt pour la publier en entier, ce qui faisait de moins en moins de doute pour lui. « Et dans ces livres-là, écrit en parallèle son narrateur du *Temps retrouvé*, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies. Combien de grandes cathédrales restent inachevées. Longtemps, un tel livre, on le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c'est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs, et quelque temps contre l'oubli »⁹. Le temps de l'oubli n'est certes pas venu pour Marcel Proust. Mais on est frappé par les dispositifs et dispositions qu'adopte l'auteur dans son travail, pour que quel que soit le moment où surviendra sa mort, l'œuvre non encore publiée puisse être prise en charge telle quelle par l'éditeur : son véritable éditeur, dira une chercheuse américaine, c'est la mort, qui décidera pour finir de la configuration de l'œuvre.

Cette mort survient donc, le 18 novembre 1922. Céleste range les papiers sur le lit, parmi lesquels certains que Proust lui a dictés la nuit, dont un fort beau sur l'agonie précisément, que l'on ne pourra lire dans la *Recherche* parce que le mourant n'a pu l'adapter à un point d'insertion précis, d'autres demeurant énigmatiques (au dos d'une enveloppe, « la même et pourtant une autre », récrivant pour un personnage un vers de Verlaine). Les archives de Proust entrent en cet instant dans le secret, il faudrait dire, dans la clandestinité. C'est ce roman en quatre étapes que je voudrais pour finir relater, en quelques instants.

Première étape donc. Proust avait dit à son grand allié dans la maison Gallimard, le lumineux Jacques Rivière : « Quand je mourrai, vous viendrez chez moi, et Céleste vous montrera les cahiers et vous expliquera comment ils se présentent et se succèdent ; vous les prendrez, et je compte que vous meniez à bien la publication de la fin de mon œuvre ». En novembre 1922, quatre des sept volumes de la *Recherche* ont paru, jusqu'à *Sodome et Gomorrhe* inclus, et *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et *Le temps retrouvé* sont en manuscrit, ou partiellement dactylographiés. Un manuscrit difficile, dans l'état que j'ai décrit, mais il faut dire qu'à partir de 1915, Proust avait repris tous ses brouillons, et constitué une longue version continue, allant de *Sodome et Gomorrhe* jusqu'au *Temps retrouvé* en vingt cahiers numérotés en chiffres romains, appelés cahiers « de mise au net ». Ces cahiers craquent sous l'impulsion des paperoles, mais leur ordre est l'un de

⁹ *Recherche*, éd. citée, t. IV, p. 610.

ces dispositifs conçus par le romancier pour rendre possible une publication posthume de la fin du cycle romanesque.

Or, et c'est un premier mystère non élucidé aujourd'hui, le frère de Proust, Robert, de deux ans son cadet, né en 1873, emporte tous les manuscrits qu'il entrepose dans son vaste appartement près du parc Monceau, dont il ne communiquera rien à l'équipe éditoriale de Gaston Gallimard. Robert Proust était chirurgien (et M. Grasset rappelait ici même, à l'issue de ma conférence de 2013, les modes opératoires dont le frère de l'écrivain était l'inventeur), dont il importe de ne pas méconnaître la vaste culture : comme Marcel il avait préparé la licence de Lettres à option philosophie à la Sorbonne, comme sa mère il citait par cœur les *Mémoires* de Saint-Simon. Certes, sa vie aussi active et extérieure que celle de notre écrivain était immobile et recluse, ne lui avait pas donné l'occasion de suivre la préparation du roman, dont il lisait les volumes à leur publication échelonnée.

Le fait est qu'il déchiffra seul les trois derniers volumes – et les déchiffra fort bien. Rappelons que contrairement à nous, qui pour proposer une édition de ce texte, disposons des éditions antérieures et de plusieurs générations de déchiffreurs sur lesquelles nous nous appuyons, Robert Proust était le premier. Il fit dactylographier ces volumes en les déchiffrant mot à mot, lettre à lettre. Il révèle une si fine connaissance des volumes antérieurs qu'il rectifie les erreurs, dans ces manuscrits non revus par l'auteur. Il en résulte, comprenons-le bien, que la maison Gallimard a dû publier la fin de la *Recherche* sans en avoir vu le manuscrit. Des lettres diplomatiques de l'équipe soulignent avec précaution que si on lui donnait accès aux cahiers, cela permettrait des vérifications. Mais Robert Proust fournit, en guise de réponse, un tableau à remplir, composé de colonnes : mots qui font problème, page dans sa dactylographie, réponse du docteur Proust. Quand une formule paraît à l'éditeur non conventionnelle, il vérifie dans ses archives ; et il manifeste une foi imprescriptible en l'originalité de l'écrivain son frère, car le plus souvent sa réponse est : « le manuscrit est tel », c'est-à-dire qu'il faut respecter sans la déformer la formule qui a posé question¹⁰. Pourquoi Robert Proust a-t-il procédé ainsi, en coupant la maison d'édition des archives manuscrites ? C'est un premier mystère, d'où plusieurs autres, on va le voir, vont découler au cours du XX^e siècle. Mais il faut le dire : le travail d'édition qu'il a accompli est si considérable, et pour une première édition d'une si grande exactitude, qu'il aurait pu de nos jours mériter à Robert Proust un poste de littérature française dans nos universités.

Le public, rendu anxieux à l'annonce de la mort de Proust, se rassure peu à peu en voyant paraître *La Prisonnière* en 1923, *Albertine disparue* en 1925 et *Le Temps retrouvé* en 1927. Un journaliste commente cette suite et fin de parution en disant que c'est comme si Proust défunt continuait à travailler, en quelque lieu encore plus retiré que sa chambre obscure, si bien que l'on voyait sortir, de la cave de son immeuble, toujours de nouveaux volumes conçus dans on ne sait quel mystérieux atelier. Ce critique avait dû lire *Le Fantôme de l'Opéra*, le roman de Gaston Leroux qui avait connu un si considérable succès dès sa sortie en 1910.

*

Mais voici à présent la deuxième étape. Robert Proust lui-même vient à mourir en 1935. Sa mission vis-à-vis de son frère est entièrement accomplie. Mais à cette heure, l'ensemble des archives de l'écrivain le plus considérable du siècle se trouvent dans son grand appartement. Que vont-elles devenir ? Ici aussi, on va voir que tout n'est pas clair.

¹⁰ Voir *La Fugitive*, édition de Luc Fraisse, Paris, Classiques Garnier, 2017, Introduction, « Robert Proust romancier », p. 177-185.

Pour notre malheur, la femme de Robert Proust, Marthe, détestait son beau-frère. Je ne m'étendrai pas sur les histoires de famille à l'origine de cette aversion, mais il en résulte que la veuve de Robert Proust ne comprenait rien à la valeur patrimoniale du fonds déposé entre ses mains. L'Américain Philip Kolb, qui a consacré pas moins de soixante années de sa vie à reconstituer la correspondance de Proust, me racontait voici trente ans qu'il avait connu, à son arrivée à Paris, cette belle-sœur peu compréhensive, qui si d'aventure on l'interrogeait sur ce qu'elle pouvait dire de l'auteur de la *Recherche*, répondait invariablement : « Monsieur, c'était un être bizarre ». Dès lors, la malheureuse s'est depuis attirée beaucoup d'inimitié, de la part de la postérité si attachée à l'œuvre de Proust, car si par ailleurs on lui demandait des nouvelles des manuscrits, elle donnait cette réponse terrible : « Nous brûlons, nous brûlons ». Des témoins ont vu les archives brûler pendant trois jours, dans la cour de l'immeuble du docteur Proust hélas défunt. Marthe prenait tous les livres ayant appartenu à son beau-frère, et arrachait toutes les dédicaces, pour que le nom de la famille Proust n'y apparût pas.

Tout ne brûla pas toutefois, puisque les cahiers de la *Recherche*, je l'ai dit, sont conservés au nombre de cent (il semble en manquer quelques-uns). Mais beaucoup de lettres, de documents ont disparu dans cet autodafé. Pas seulement d'ailleurs. Car à ce moment-là, beaucoup de monde passa dans l'appartement de Robert Proust, des connaissances et de Marcel et de Robert (ce ne sont pas les mêmes), des collectionneurs comme Jacques Guérin qui a restitué à la Bibliothèque nationale de France en 1984 des cahiers de la *Recherche* obtenus à ce moment-là (il avait été opéré par Robert Proust en 1929, et connaissait un peu la famille), et encore un curieux personnage, vendant des livres anciens. Mais je laisse ici le même Philip Kolb relater cet épisode pittoresque, en transcrivant son témoignage que j'ai enregistré en 1992 : quand il commença à rassembler la correspondance de Proust, au début des années 1950, il tomba sur une collection, de documents « qui venaient de Mme Robert Proust, grâce à un libraire dont j'ai eu connaissance très tôt. Il s'appelait Lefèvre, et avait sa boutique rue du Faubourg Saint-Honoré. C'étaient des lettres que Proust avait gardées, ou qui lui étaient revenues [...]. C'était un recueil vraiment extraordinaire, parce qu'il y avait des lettres qui ont dû être renvoyées à Proust, d'autres qu'il a dû renoncer à envoyer ». À ma question de savoir comment ce libraire avait pu réunir ces documents, Philip Kolb me faisait cette réponse (si j'étais à Montpellier, je pourrais vous faire entendre sa voix enregistrée) : « Il m'a raconté l'histoire. Un jour, quelqu'un est venu chez lui, 25 rue du Faubourg Saint-Honoré, si j'ai bonne mémoire, en apportant un livre de Robert de Montesquiou dédié à Marcel Proust. Il a offert le livre au libraire qui l'a accepté volontiers. "Puisque cela vous intéresse, je pourrais vous mener à l'endroit où il y en a beaucoup d'autres". Alors il l'a mené chez Mme Robert Proust. Et Mme Proust, avenue Hoche, dans l'appartement que Robert Proust occupait à sa mort, était en train de trier : des deux côtés de la cheminée, volaient dans la pièce des liasses, des lettres, des documents de l'écriture de Proust : elle était en train de les jeter, de les brûler ! Alors le libraire lui a dit : "Madame, je suis prêt à vous payer ces documents que vous brûlez". Et c'est comme cela qu'elle a commencé à lui vendre ces documents, par petits paquets. C'en a été de même avec le collectionneur Guérin »¹¹, lequel a donné sa version du même épisode dans *Le Figaro* du 14 mars 1988, sous le titre « Le roman balzacien des souvenirs de Proust ».

Question : Que sont devenus les nombreux achats du libraire Lefèvre ? Nouveau mystère : nous ne le saurons pas. Et pourtant, des témoins de l'époque ont attesté que Lefèvre leur avait montré une grande commode, achetée telle quelle à Marthe Proust,

¹¹ Voir la transcription complète de ce témoignage dans Luc Fraisse, *La Correspondance de Proust : son statut dans l'œuvre*, Besançon, Annales littéraires de Franche-Comté, 1998, p. 145-146.

ayant appartenu à Proust et regorgeant entièrement d'archives. Le petit-fils de Lefèvre, retrouvé à la fin du XXe siècle, n'en avait pas trace. En revanche, en débarrassant l'entrepôt jusqu'ici conservé de son grand-père, il découvrit des documents liés à Proust si énigmatiques qu'un enquêteur en a reconstitué tous les épisodes et est en train de confier à un éditeur cet ahurissant et passionnant roman policier.

*

Nous voici cependant parvenus à la troisième étape. Par chance, la fille de Robert et Marthe Proust, donc nièce du romancier de la *Recherche*, était aussi attachée à la mémoire de son oncle que sa propre mère en était oublieuse. C'est certainement à elle que l'on doit que la quasi-totalité des cahiers manuscrits du grand-œuvre aient été conservés. Ces archives furent acquises auprès de la famille par la Bibliothèque nationale de France, où elles firent leur entrée en 1962. Mais les héritiers et ayants-droit de Proust, répartis en plusieurs branches dont les descendants de François Mauriac, conservèrent certaines archives dont on ne peut connaître la teneur. Deux grandes ventes, ces toutes dernières années, chez Sotheby's de Paris, dispersèrent hélas des documents célèbres et irremplaçables, livrés aux collectionneurs par la famille. Mais beaucoup plus tôt, en 1986, le romancier Claude Mauriac, fils de François Mauriac, trouve dans sa cave un document qui fit à l'époque l'effet d'une bombe : une dactylographie d'*Albertine disparue*, corrigée assez abondamment de la main de Proust, dont on n'avait jamais entendu parler, et dont l'équipe de Gallimard n'avait pas eu connaissance.

Ce ne serait qu'une découverte pour érudits, si cette dactylographie ne contenait un fait troublant : Proust supprimait du volume une portion importante de texte (deux cents pages de sa main), indiquant à Céleste : « Barrez tout ». Il remaniait par ailleurs le scénario du roman : dans la version que nous connaissons, Albertine, après s'être enfuie de chez le héros, se réfugie chez sa tante en Touraine. En fait, Proust décide qu'elle est revenue près de Combray, à Montjouvain, chez la fille du défunt compositeur Vinteuil et son amie (car elles sont lesbiennes), ce qui renforce le fort soupçon qui pèse sur Albertine, qui s'est tuée en s'écrasant à cheval contre un arbre, au bord de la Vivonne¹². Oui, mais si l'on suit l'instruction de Proust, l'enchaînement avec *Le Temps retrouvé* n'est plus possible, la dernière voûte de l'édifice s'effondre en perdant l'un de ses piliers.

Voilà pourquoi Robert Proust, en travaillant (seul, je le rappelle) à la publication d'*Albertine disparue*, a dissimulé l'existence de cette dactylographie à la maison Gallimard. Mais on peut être certain qu'il l'a vue et consultée. D'abord, c'est elle seule qui contient, de la main de Proust, le titre *Albertine disparue*. Proust avait intitulé cette section *La Fugitive*, en vis-à-vis de la section précédente *La Prisonnière*, toutes deux désignant Albertine. Depuis 1925, on se demandait où l'équipe éditoriale avait trouvé le titre d'*Albertine disparue*. Par ailleurs, sans tenir compte de la grande coupure afin de protéger l'intégrité et l'intégralité de l'œuvre à publier jusqu'au bout, Robert Proust a introduit, dans sa propre dactylographie fournie à l'éditeur, diverses modifications de détail qu'on ne trouve que sur cette dactylographie cachée.

Il s'en est suivi une grande querelle, dans le monde universitaire. Pour les uns, même si cette dernière opération menée par Proust dans son manuscrit effrite l'œuvre et rend impossible la cohérence de sa fin, c'est ici la dernière volonté de l'auteur, et il convient de la respecter. Pour les autres, c'est l'intégralité de l'œuvre qui prime. Faut-il donc tenir compte de cette indication importante et comment ? Parfois, on choisit de

¹² Voir Marcel Proust, *Albertine disparue*, édition de Nathalie Mauriac et Étienne Wolff, Paris, Grasset, 1987 ; et Nathalie Mauriac, *Proust inachevé. Le dossier "Albertine disparue"*, Paris, Champion, « Recherches proustiennes », 2005.

juxtaposer la version longue et la version raccourcie¹³. D'autres fois, on publie la version longue en grisant (mais conservant) les pages supprimées¹⁴. D'autres fois encore, on publie la version longue, en indiquant simplement en note là où commence et là où finit la suppression préconisée. Il apparaît que Proust commençait certainement, au moment de sa mort, à déplacer ces pages pour former un volume intermédiaire entre *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*. En termes anachroniques d'informatique, nous dirions qu'il s'agit d'un couper-coller qui a été interrompu par une panne – la mort de l'auteur. En raison de quoi il convient, à mon avis, de procéder ici encore comme le fait dans ce cas malheureux un ordinateur : restaurer la version immédiatement antérieure. C'est la solution que, pour cette raison, j'ai choisie dans mon édition de ce volume¹⁵.

*

Quatrième et dernière étape – dernière du moins à ce jour ! En janvier 2018 meurt à 92 ans l'éditeur Bernard de Fallois. Son successeur me prévient bientôt que dans ses archives, l'éditeur a placé par testament à part un ensemble de sept cartons, constituant un fonds Proust, stipulant que leur contenu soit transféré gratuitement à la Bibliothèque nationale de France, pour venir compléter le fonds Proust déjà existant. Pourquoi ces archives voient-elles le jour maintenant, c'est-à-dire presque cent ans après la mort de Proust ? Car c'est bien de grands lots de ses manuscrits qu'il s'agit encore.

Rappelons les faits. Au seuil des années 1950, le jeune Bernard de Fallois vient de passer l'agrégation des Lettres. Il voudrait préparer une thèse. Et il voudrait consacrer cette thèse à Marcel Proust. Or, on a peine à le croire aujourd'hui, mais à cette époque-là, l'auteur de la *Recherche*, certes est entré dans le patrimoine, mais n'intéresse pas grand-monde, notamment dans le milieu universitaire. Bernard de Fallois rencontre, pour trouver un directeur de recherche sur cet auteur, autant de refus qu'en avait essayés Proust pour publier *Du côté de chez Swann*. Cette thèse, il la prépare néanmoins. Une partie en a même été conservée, qui a récemment été publiée sous le titre *Proust avant Proust. Essais sur "Les Plaisirs et les Jours"*¹⁶. Car le sujet de cette thèse devait être, on peut le deviner, l'évolution créatrice de Proust, des origines à la *Recherche du temps perdu*.

Et c'est ici que l'histoire des archives reprend. Car le jeune agrégé est, pour ce faire, introduit chez la nièce de Proust par André Maurois, écrivain Académicien auteur d'une biographie de Proust, *À la recherche de Marcel Proust* en 1949¹⁷. Suzy Mante-Proust ouvre toutes ses archives au chercheur, qui les explore et les étiquète dans le moindre détail (j'ai vu ces relevés dans ses cartons), avec une méthode digne de l'École des Chartes. Et là, Bernard de Fallois découvre deux grandes œuvres inédites de Proust, qu'il va publier : un premier grand roman, *Jean Santeuil*, inachevé mais très volumineux, qu'il livre au public en 1952 ; et un essai théorique, *Contre Sainte-Beuve*, visant à réfuter la méthode de Sainte-Beuve expliquant l'œuvre des écrivains par les circonstances de leur vie et proposant quant à lui la célèbre distinction entre moi social et moi profond. Cet essai, révélé en 1954, a été abandonné par son auteur en 1909 parce qu'il se transformait en roman – la *Recherche* – mais la mise en scène des artistes fictifs, dans le roman, l'écrivain Bergotte, le compositeur Vinteuil et le peintre Elstir, illustrent silencieusement

¹³ C'est ce qu'a fait Nathalie Mauriac en 1993 pour Le Livre de Poche : d'un côté *Albertine disparue*, de l'autre *La Fugitive. Cahiers d'"Albertine disparue"*.

¹⁴ Voir l'édition de Jean Milly *La Fugitive (Albertine disparue)*, Paris, GF-Flammarion, 1986.

¹⁵ *La Fugitive*, éditée par Luc Fraisse, éd. citée.

¹⁶ Paris, Les Belles-Lettres, 2019.

¹⁷ Paris, Hachette.

cette distinction entre les deux moi du créateur – celui qui apparaît aux contemporains et celui qui se retire dans l’atelier secret de sa création pour produire son œuvre.

Ces publications marquantes, en 1952 et 1954, firent alors bifurquer Bernard de Fallois dans le monde de l’édition. Il dirigea pour finir l’important groupe Hachette. La thèse inachevée s’éloigna, le détail des archives aussi, mais Proust ne fut pas oublié : c’est Bernard de Fallois qui a introduit son œuvre dans Le Livre de Poche, que les autres éditions de poche ensuite (« Folio », Garnier-Flammarion) ont accueilli par dérivation ; d’autres actions en faveur de la diffusion de l’œuvre de Proust suivirent.

En 2018 cependant, sept gros cartons apparaissent, renfermant le riche fonds Proust amassé par Bernard de Fallois dans les années 1950. Il faudrait sans doute une heure pour détailler ces richesses : brouillons complémentaires de la *Recherche*, dossier des *Plaisirs et les Jours*, traduction de Ruskin, lettres échangées avec Grasset et la maison Gallimard, un amas de lettres de toutes époques. Ces dossiers comprennent certainement en partie des pièces confiées par Suzy Mante-Proust, en partie des achats car j’ai trouvé toute une série de catalogues de ventes d’autographes dans ces mêmes dossiers.

Cela étant, il arrive un moment où je rencontre des récits autographes, tout à fait dans la tonalité des *Plaisirs et les Jours*. Dans le premier instant, je pense qu’il s’agit de ces mêmes nouvelles, qui auraient été intitulées autrement lors d’une première rédaction. Mais je vois rapidement que les contenus de récit nous sont tout aussi inconnus que les titres : ce sont des nouvelles inédites. J’en parle au successeur de Bernard de Fallois, M. Dominique Goust, et nous tombons d’accord sur l’intérêt qu’il y aurait à faire connaître ces nouvelles inédites. Nous les publions à l’automne 2019.

Plusieurs questions surgissent, auxquelles on peut répondre en deux mots. Pourquoi Proust n’a-t-il pas intégré ces nouvelles aux *Plaisirs et les Jours* ? Elles sont toutes, à des stades divers, inachevées. Certaines constituent, quoique sans précisions trop personnelles, des témoignages trop parlants de l’homosexualité tenue secrète par Proust, qui a alors une vingtaine d’années. Mais on peut savoir que le jeune écrivain regrette de les retirer, car le brouillon de la préface aux *Plaisirs et les Jours*, brouillon lui aussi présent dans le dossier, contient une phrase, effacée de la publication, dans laquelle il affirme avoir retiré certaines pièces auxquelles il tenait peut-être le plus. Ce n’est donc certainement pas la non-valeur présumée de ces récits qui les a fait tomber dans l’oubli. Pourquoi enfin Bernard de Fallois lui-même, quand il a découvert ces nouvelles, ne les a-t-il pas aussitôt publiées ? Il a choisi, sans doute avec raison, un roman de huit cents pages, *Jean Santeuil*, et un essai théorique, *Contre Sainte-Beuve*, qui irriguent secrètement toute la *Recherche du temps perdu*. Redisons que dans les années 1950, Proust ne jouissait pas de la notoriété universelle qui est la sienne aujourd’hui : Bernard de Fallois publie l’une de ces nouvelles, « Souvenir d’un capitaine », dans *Le Figaro* de l’époque¹⁸. Aujourd’hui, une telle découverte ferait la une. Dans le quotidien de l’époque, le texte apparaît dans les pages intérieures, sans grande publicité en première page. Des nouvelles de Proust laissées inachevées ne revêtaient pas encore une grande signification, à une époque où la *Recherche du temps perdu* elle-même n’avait pas encore trouvé toute sa place.

Quel intérêt, justement, revêtent pour nous aujourd’hui ces nouvelles ? Elles agrandissent notre connaissance du jeune Proust, laboratoire effervescent du Proust ultérieur que nous connaissons. Nous y voyons que l’homosexualité est vécue comme un drame, une malédiction qui sera à porter toute sa vie (les personnages, comme dans *Les Plaisirs et les Jours*, en font souvent l’aveu sur le seuil de la mort, parce que l’avenir de cet aveu n’a plus d’importance). Mais il est question de littérature, d’art pictural et

¹⁸ *Le Figaro*, 22 novembre 1952, p. 7.

musical, de morale et de religion. La somptueuse phrase de la *Recherche*, qui s'en étonnerait, n'existe pas encore, sinon dans des moments où au milieu d'un style plus banal s'ouvre comme une porte sur un souvenir, une méditation, une réflexion générale, où le Proust de l'avenir esquisse déjà son visage.

Bernard de Fallois, dans son essai *Proust avant Proust*, analyse et cite ces nouvelles. Et il souligne avec justesse qu'il faut aussi penser à y apercevoir ce qui ne réapparaîtra plus, chez Proust à l'avenir – ce que Proust manifeste ici, pour la première et dernière fois tout ensemble. Les nouvelles revêtent des formes très variées : un conte de fées, un dialogue des morts, un récit fantastique, comme si l'écrivain en herbe lançait, sur une même ligne de départ, une série de chevaux narratifs, si l'on ose dire, afin d'expérimenter celui ou ceux qui courront le plus loin. C'est de ces choix que résulte aussitôt après le grand roman inachevé de *Jean Santeuil*, et que découlera pour finir le monument patrimonial de la *Recherche*.

En conclusion, disons que l'œuvre publiée est assurément plus importante que les archives, et les œuvres majeures assurément plus intéressantes que les ébauches de jeunesse. Mais ce sont les premières qui nous tournent naturellement vers les secondes. Si le cycle romanesque de Proust ne se refermait pas sur son imposant mystère, si la personne même de Proust reclus dans son antre obscur ne nous intriguait à ce point, sans doute ne se serait pas développée, tout au long du XX^e siècle, et déjà en ce début de XXI^e siècle que nous vivons, l'histoire à rebondissements de ses archives secrètes, car cette histoire, faite de révélations qui repoussent les énigmes sans jamais les résoudre véritablement, était appelée et par cette œuvre et par son auteur.