

des petits morceaux de phrases, pas des phrases¹ ». Comme plus tard Michaux, Proust explique la forme originale de sa phrase selon deux critères : l'écoulement du temps ici, mais aussi ce que Michaux appelle la conscience d'exister, qui renvoie pour Proust à l'analyse psychologique. L'auteur de la *Recherche* établit explicitement l'équivalence entre la sinuosité de sa phrase et les méandres du psychisme : « Je ne cherche pas à m'absoudre, écrit-il en 1921 dans une autre lettre, du reproche justifié de faire souvent des phrases trop longues, trop minutieusement attachées aux méandres de ma pensée² ».

Deux points en revanche séparent ici, malgré les apparences, Michaux de Proust, – et d'abord le lien unissant le style et le temps. Là où Michaux entend dessiner l'écoulement du temps, Proust s'attache à suggérer le temps écoulé. En d'autres termes, donner par son style l'impression du mouvement du temps signifie pour Michaux se livrer à un reportage en direct sur la durée vécue : l'écriture et l'écoulement du temps sont contemporains. Le poète a écrit à chaud *Ecuador* et *Un barbare en Asie* ; la création suit d'aussi près les mouvements de sa conscience dans *Passages* et ses autres écrits (pensons à l'expérience contrôlée de la mescaline).

Chez Proust au contraire, le narrateur saute pour ainsi dire à pieds joints sur la durée qui s'écoule, et vient se poster sur la ligne d'arrivée. Le mouvement du temps est saisi par une prise de conscience rétrospective. L'écriture fait revivre la durée en différé. Expliquant ses intentions à un journaliste du *Temps* quand paraît *Du côté de chez Swann*, le romancier développe sa conception de la psychologie dans le temps : « Cette substance invisible du temps, j'ai tâché de l'isoler [. . .]. À la fin de mon livre, tel petit fait social sans importance, tel mariage entre deux personnes qui dans le premier volume appartiennent à des mondes bien différents, indiquera que du temps a passé³ ».

Quand Proust loue chez Flaubert ce qu'il nomme l'art de ménager des blancs, le principe est le même. Il s'agit bien pour Flaubert de « donner avec maîtrise l'impression du Temps », non pas en reproduisant la lenteur de son écoulement, mais par un « extraordinaire changement de vitesse, sans préparation », « sans l'ombre d'une transition, soudain la mesure du temps devenant au lieu de quarts d'heure, des années,

1 *Correspondance*, t. V, p. 288.

2 *Ibid.*, t. XX, p. 258.

3 Article paru dans *Le Temps* du 13 novembre 1913 (voir *Essais et articles*, p. 557).

des décades [*sic*]¹ ». Au reportage mené par Michaux s'oppose le bilan dressé par Proust.

Chez Proust, la conscience du temps fige son écoulement en cristaux juxtaposés². Et pourtant l'étirement sinueux de la phrase ne cesse, en un autre sens, de rendre ce mouvement continu. Chez Michaux, la quasi-coïncidence du mouvement de l'écriture et de l'écoulement du temps semblerait placer le style sous le signe de la fluidité. Et pourtant les courts textes juxtaposés qui composent tous ses livres placent la création poétique, et même la conscience du monde et de soi, sous le signe d'une nécessaire fragmentation. Michaux inscrit, en postface à *Mes propriétés*, cette déclaration : « Ni thèmes, ni construction, ni méthode... Les morceaux sans liens préconçus y furent faits paresseusement, au jour le jour, suivant mes besoins, comme ça venait, sans pousser³ ».

Proust et Michaux parcourent le même chemin, mais en sens inverse. Ils ne peuvent que se croiser, mais quand ils se croisent, la coïncidence est totale : rendre fidèlement l'écoulement du temps par une phrase sinieuse. Pour la seconde fois d'ailleurs, la création idéale dont rêve Michaux, cette phrase intérieure, correspond avec Bergson. Le philosophe définit avec insistance la fluidité continue de la vie intérieure comme une phrase harmonieuse et ininterrompue : « Supposons que mon discours dure depuis des années, depuis le premier éveil de ma conscience, qu'il se poursuive en une phrase unique, et que ma conscience soit assez détachée de l'avenir, assez désintéressée de l'action, pour s'employer exclusivement à embrasser le sens de la phrase [...]. Or, je crois bien que notre vie intérieure tout entière est quelque chose comme une phrase unique entamée dès le premier éveil de la conscience, phrase semée de virgules, mais nulle part coupée par des points⁴ ». Comment ne pas songer à la phrase idéale selon Michaux comme à la phrase réelle de Proust ? Le parallèle entre Michaux et Bergson devient encore plus

1 *Ibid.*, p. 595, « À propos du « style » de Flaubert », article paru dans *La Nouvelle Revue Française* le 1^{er} janvier 1920.

2 Voir notre ouvrage *Le Processus de la création chez Marcel Proust. Le fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988.

3 *Mes propriétés*, Paris, Fourcade, 1929, postface. Déclaration en totale opposition avec Proust, pour qui écrire, c'est essentiellement construire, la libre association des idées aboutissant, selon lui, au contraire de l'œuvre d'art, et faisant inutilement double emploi avec la vie.

4 Bergson développe cette comparaison dans deux conférences : l'une de 1911, reproduite en 1928 dans *La Pensée et le mouvant* (Paris, PUF, 1975, p. 169) ; l'autre de 1910, reprise en 1919 dans *L'Énergie spirituelle* (Paris, PUF, 1985, p. 56-57).

net si on lit dans *Passages* comment Michaux assimile le déroulement d'une mélodie et le cours de la vie intérieure : « Déroulement du film psychique, du ruban émotionnel, du chant perpétuel dont le musicien a attrapé un bout [. . .]. La vie intérieure passe, l'étonnante vie intérieure qui procède et par coulées et par déclics¹ ». Par ce biais apparaît une assonance profonde de Proust à Michaux : voilà deux œuvres qui, par la conception de la phrase et la vision du monde (pour l'un et l'autre, c'est tout un), sont sous-tendues par une dialectique complexe de la continuité et de la discontinuité, de la fluidité et de la fragmentation, – tableaux juxtaposés, mais pris dans une grande lame de fond.

L'autre différence entre Proust et Michaux concerne le support des mots. La phrase intérieure, idéalement rêvée par Michaux, est une phrase sans mots. La vérité quêtée² se situe en deçà du langage. Pareille attitude n'est pas absolument incompatible avec la doctrine de Proust. Dans *Passages*, Michaux réaffirmant l'infériorité des mots sur l'appréhension directe du monde sensible, livre ainsi le lien qui unit son esthétique et le voyage : « On identifie toujours les pensées aux mots comme s'il n'y avait pas d'autres moyens d'expression [. . .]. Gestes, mimiques, sons, lignes, couleurs, voilà les moyens primitifs purs, directs, de l'expression³ ». Chez Proust, un passage de *La Prisonnière* associe de la même manière la lecture des attitudes au-delà des paroles et la régression bénéfique des rapports sociaux à un état primitif : « J'avais suivi dans mon existence une marche inverse de celle des peuples qui ne se servent de l'écriture phonétique qu'après n'avoir considéré les caractères que comme une suite de symboles ; moi qui pendant tant d'années n'avais cherché la vie et la pensée réelles des gens que dans l'énoncé direct qu'ils m'en fournissaient volontairement, par leur faute j'en étais arrivé à ne plus attacher, au contraire, d'importance qu'aux témoignages qui ne sont pas une expression rationnelle et analytique de la vérité ; les paroles elles-mêmes ne me renseignaient qu'à la condition d'être interprétées à la façon d'un afflux de sang à la figure d'une personne qui se trouble, à la façon encore d'un silence subit⁴ ».

1 *Passages, op. cit.*, p. 183.

2 Car il y a bien, chez Michaux comme chez Proust, une recherche qui sert de moteur à l'écriture : « Ne serait-ce pas la prudence qui me tient éveillé, car cherchant, cherchant et cherchant, c'est dans tout indifféremment que j'ai chance de trouver ce que je cherche puisque ce que je cherche je ne le sais » (*Qui je fus*, Paris, Gallimard, 1927, p. 37).

3 Cité dans le numéro *Henri Michaux des Cahiers de l'Herne, op. cit.*, p. 226.

4 *Recherche*, t. III, p. 596.

Pareille régression à une interprétation primitive, c'est-à-dire en deçà du langage, de la vie, définit, dans *À la recherche du temps perdu*, le passage de l'âge des Noms (croyances de la jeunesse) à l'âge des mots (désillusions de la maturité)¹ ; c'est, pour Michaux, une leçon d'ethnographie propre à fonder un art poétique. Il n'en demeure pas moins, entre les deux écrivains, une différence essentielle : cette méfiance manifestée à l'égard des mots englobe, selon Michaux, la création poétique elle-même : « Ne voit-on pas que je peins pour laisser là les mots² ? » ; elle ne concerne, pour le narrateur proustien, que l'interprétation de la vie préalable à toute mise en forme, et cessera au seuil de la création. Car là sera retrouvé le prestige nécessaire de la métaphore, de l'alliance de mots : dégager entre deux objets l'« essence commune » « en les réunissant l'un et l'autre » « dans une métaphore », les enfermer « dans les anneaux nécessaires d'un beau style », voilà le programme que se fixe l'écrivain dans *Le Temps retrouvé*³.

Cette différence rejoint celle qui distingue Proust et Michaux quand ils instaurent un rapport entre l'écriture et le temps. S'il y a reportage sur l'écoulement du temps chez Michaux et bilan sur le temps écoulé chez Proust, s'il y a maintenant méfiance ou au contraire confiance à l'égard du langage dans la création littéraire, c'est parce que Proust accentue beaucoup plus fortement le travail de récréation auquel se livre l'écrivain à partir du monde sensible et de l'expérience de soi. C'est que la *Recherche* retrace l'histoire d'une vocation d'écrivain, quand l'œuvre de Michaux s'inscrit, non sans paradoxes, à rebours de cette vocation : « Avec *Plume*, rapporte-t-il, je commence à écrire en faisant autre chose que de décrire mon malaise. Un personnage me vient. Je m'amuse de mon mal sur lui. Je n'ai sans doute jamais été aussi près d'être un écrivain. Mais ça n'a pas duré. Il est mort à mon retour de Turquie, aussitôt à Paris. À Paris, je redeviens moi-même et prends à nouveau l'écriture en suspicion⁴ ».

-
- 1 Michaux distingue lui aussi ces deux âges : « Âge d'or des questions, et c'est de réponses que l'homme meurt » (*Passages*, *op. cit.*, p. 52). Ce texte de *Passages* consacré à l'enfance ne laisse pas d'évoquer en son entier l'univers proustien de Combray : « l'odeur de l'enfance en nous, écrit Michaux, est [...] enfouie et irretrouvable. Le Temps de l'enfant, ce Temps si spécial, [...] nous est complètement perdu » (*loc. cit.*). En un certain sens, l'expérience de la mescaline remplacera chez Michaux le recours proustien à la mémoire involontaire.
 - 2 *Cahiers de l'Herne*, *op. cit.*, p. 227.
 - 3 *Recherche*, t. IV, p. 468.
 - 4 Robert Bréchon, *Michaux*, *op. cit.*, p. 205.

Voilà pourquoi la phrase intérieure idéale sera sans mots pour Michaux, quand elle repose selon Proust sur des alliances de mots.

Sans doute aussi l'attitude de Michaux s'inscrit-elle dans un courant de la pensée moderne qui s'édifie contre le langage et refuse les ressources de l'image. Ce qui sépare Michaux de Proust, le rapproche au contraire singulièrement de Francis Ponge. Plusieurs grands créateurs du XIX^e siècle rêvaient d'un livre qui ne soit que mots : « livre sur rien » selon Flaubert¹, et, dans une certaine mesure, petit poème en prose de Baudelaire². La phrase intérieure définie par Michaux prend le contre-pied de ces textes célèbres (plus du premier que du second d'ailleurs) ; on la trouve expliquée dans *Passages* : « Mots, mots qui viennent expliquer, commenter, ravaler, rendre plausible, raisonnable, réel, mots, prose comme le chacal [...]. J'étouffais, je crevais entre les mots³ ». Les mots se chargent, à l'usage, de consonances *a priori*, ils s'approprient par avance ce qu'ils servent à désigner, ils étouffent l'objet sous le poids du mythe : « Même la France au bout d'un certain nombre d'années devrait changer de nom, par honnêteté, pour se dégager du mythe "France"⁴ ». De même, ce qui pousse Francis Ponge à prendre le parti des choses, c'est bien leur « évidence muette opposable », opposable aux mots qui véhiculent un présupposé de pensée, une idéologie :

Quant aux qualités de l'objet, écrit-il dans *Méthodes*, [...] ma tentation d'expression de ces qualités doit se produire plutôt contre le mot qui les offusquerait, qui tendrait à les annihiler, remplacer, précipitamment emboîter (mettre en boîte), après les avoir simplifiées, pliées, condensées exagérément. [...]. Il faut que le nom ne soit pas utile. / Remplacer le nom⁵.

- 1 Le livre sur rien, « sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style », est défini dans une lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852. Flaubert revient sur la phrase idéale dans une lettre à la même du 24 avril 1862 : « un style [...] qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feu ». Voir par exemple *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, réunis par Geneviève Bollème, Paris, Le Seuil, 1963, p. 62 et 71.
- 2 « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? » (*Petits poèmes en prose*, lettre préface à Arsène Houssaye, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1973, p. 22).
- 3 *Passages*, *op. cit.*, p. 131-132.
- 4 Albert Bréchon, *op. cit.*, p. 207.
- 5 Francis Ponge, *Méthodes*, « My creative method », Paris, Gallimard, 1961, rééd. coll. « Idées », 1971, p. 36.

Henri Michaux affirme peindre, on l'a vu, pour échapper aux mots ; dans *L'Atelier contemporain* (1977), Francis Ponge médite, devant les tableaux de peintres, à une poésie sans mots.

Henri Michaux, lui, pense aussi aux ressources de la musique¹. Et pour la troisième fois, il rejoint étonnamment Proust.

Mais si Michaux est plus proche que Proust de Bergson, s'il incarne par ailleurs une poésie moderne dont Proust a vécu l'aube avec une relative indifférence, il est en revanche un dernier aspect du sujet qui rapproche singulièrement les deux écrivains : tous deux se montrent très attachés à situer la création dans le temps ; et surtout, tous deux recourent alors, en des pages semblablement poétiques, à l'image mythique d'une cathédrale.

L'œuvre de Michaux est comme hantée de bout en bout par des architectures fantomatiques, volontiers religieuses et médiévales d'ailleurs : clochers, voûtes, arcs, et surtout cathédrales. Dans *Passages*, une digression enclavée dans un développement sur la musique évoque une idéale cathédrale, en tant que cette architecture, quoique monumentale (ou plutôt, comme on va le voir, parce qu'elle est monumentale), figure à merveille une œuvre de longue haleine travaillée par le temps. « Comme ce serait émouvant, note incidemment Michaux, [...] de trouver autour d'une cathédrale, les beaux restes en pierre de tentatives avortées, les ébauches à demi terminées, d'autres menées plus loin mais tout de même arrêtées avant la fin, tous ces commencements de cathédrales se pressant autour de la grande, ou se tenant à côté ou derrière elle, pour exprimer ce que purement elle peut exprimer, mais ce que généreusement et sincèrement, seul l'ensemble de toutes exprime² ». Dans la réflexion de Michaux sur le rôle du temps dans la création, on voit que la phrase et la cathédrale idéales se répondent symétriquement, illustrant tour à tour l'atome, ou au contraire la totalité, de l'œuvre.

L'architecture médiévale hante plus encore l'œuvre de Proust³. Dans la *Recherche*, l'église de Combray (monument de confection, fait de plusieurs cathédrales) apparaît au narrateur comme une œuvre travaillée par le

1 « Savoir, autre savoir ici, pas savoir pour renseignements. Savoir pour devenir musicienne de la Vérité » (*Face aux verrous*, *op. cit.*, p. 19).

2 *Passages*, *op. cit.*, p. 183-184.

3 Voir notre ouvrage *L'Œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990.

temps, et dès lors comme une illustration de la poussée créatrice¹. En fait, les ébauches que Michaux voudrait voir figurer à côté de la cathédrale elle-même, Proust s'avise qu'elles sont renfermées dans le monument, dont la construction s'étale sur plusieurs époques, et qui donc offre aux yeux un entassement de styles. L'église Saint-Hilaire, fondatrice de l'univers de Combray et même de la vocation du héros, est ainsi définie :

un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps –, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d'où il sortait victorieux ; dérochant le rude et farouche XI^e siècle dans l'épaisseur de ses murs, d'où il n'apparaissait avec ses lourds cintres bouchés et aveuglés de grossiers moellons que par la profonde entaille que creusait près du porche l'escalier du clocher, et, même là, dissimulé par les gracieuses arcades gothiques qui se pressaient coquettement devant lui comme de plus grandes sœurs, pour le cacher aux étrangers, se placent en souriant devant un jeune frère rustre, grognon et mal vêtu².

Pour Proust comme pour Michaux, ce qui rend particulièrement visible le travail du temps dans la création, c'est le mouvement ascensionnel de la cathédrale étrangement figé dans la pierre. Michaux arrête un instant sa rêverie sur cette image stylisée : « lignes de cathédrale, qui n'ont pas de fin en hauteur mais continuent indéfiniment à monter³ ». Dans la préface à sa traduction de *La Bible d'Amiens* (1904), Proust parcourait du regard, de ses innombrables bas-reliefs au sommet de ses tours, la façade d'Amiens, qu'il voyait tout entière prise dans une « ascension géante, immobile et passionnée⁴ ».

La cathédrale rêvée par Michaux est essentiellement inachevée ; ou plus exactement son achèvement consiste à donner un sens plein, un prolongement accompli, à l'ensemble de ses ébauches. Parvenu au seuil de l'œuvre à écrire, le narrateur du *Temps retrouvé* en circonscrit du regard les dimensions monumentales et médite : « dans ces livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans

1 Voir sur ce point notre étude « Proust et Viollet-le-Duc : de l'église de Combray à l'esthétique de la Recherche » (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2000, n° 1, p. 55-100).

2 *Recherche*, t. I, p. 60-61.

3 *Passages*, *op. cit.*, p. 204.

4 *Pastiches et mélanges*, p. 89.

doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées¹ ! ».

De fait, l'architecture médiévale est tellement consubstantielle à la poussée créatrice chez Proust romancier, que nous avons pu, tout au long de notre ouvrage *L'Œuvre cathédrale*, observer que plusieurs monuments, qui s'esquissent dans les versions préparatoires de la *Recherche*, tombent en ruines au moment où précisément le brouillon est abandonné au profit d'une version nouvelle et plus satisfaisante, – comme si l'église ou la cathédrale figuraient dans le texte l'état de rédaction du texte même. Au point de vue maintenant de Michaux, qui voudrait voir entreposées, au voisinage de la cathédrale existante (à défaut d'être jamais finie), les ébauches architecturales qui l'ont précédée et comme conduite, si l'on applique ce souhait rêvé à un livre, il faudrait publier à côté du recueil poétique l'ensemble de ses esquisses. Une nouvelle fois, Michaux rejoint Ponge, et principalement l'auteur de *La Fabrique du Pré* et de *Comment une figue de paroles et pourquoi*. L'imagerie architecturale qui se profile tout au long de l'œuvre de Michaux nous semble ainsi infléchir vers la seconde interprétation le débat opposant, dans les *Cahiers de l'Herne*, les partisans d'une création entièrement dominée par l'idée sans rémission de chute, et ceux qui reconnaissent au contraire dans cette œuvre et dans l'acte même d'écrire, une entreprise de reconstruction et une visée franchement conquérante.

L'ORIGINALITÉ DE L'ARTISTE : SON ACCENT

Revenons aux sources de la création. C'est encore un texte de *Passages* qui éclaire la motivation qui pousse Michaux à écrire : « il me devient pressant de conduire à mon tour quelque équipage à travers l'infini moutonnement des possibles. Petit cortège que le mien, mais qui, sur ce fond vaste est indéfiniment glissant, marche pour moi d'un pas si étrangement accentué, d'un pas qui frappe le silence d'un accent inégalable² ».

1 *Recherche*, t. IV, p. 610.

2 *Passages*, op. cit., p. 24.

Apollinaire déjà plaçait la création poétique sous le signe constant du cortège¹. Mais l'idée d'un pas cadencé donnant à entendre un accent inégalable renvoie au cœur de la doctrine proustienne. Si Proust, durant les années 1908-1909, s'est livré au plaisir de composer des pastiches de divers grands écrivains, c'était pour reproduire la cadence originale qu'il trouvait invariablement jouée dans la phrase de Flaubert ou de Balzac : « Dès que je lisais un auteur, lit-on dans *Contre Sainte-Beuve*², je distinguais bien vite sous les paroles l'air de la chanson qui en chaque auteur est différent de ce qu'il est chez tous les autres et, tout en lisant, sans m'en rendre compte, je le chantonnais, je pressais les mots ou les ralentissais ou les interrompais tout à fait, comme on fait quand on chante où on attend souvent longtemps selon la mesure de l'air, avant de dire la fin d'un mot ». C'est cette cadence intérieure que sait retrouver, dans la phrase de George Sand, la mère du héros lisant à Combray *François le Champi*, – « tantôt pressant, tantôt ralentissant la marche des syllabes pour les faire entrer, quoique leurs qualités fussent différentes, dans un rythme uniforme³ ».

Cette cadence, c'est bien l'accent original de l'artiste, l'accent original de sa création. « Elle retrouvait », dit le narrateur de sa mère dans le même passage de *Swann*, et s'agissant toujours des phrases de George Sand, « pour les attaquer dans le ton qu'il faut, l'accent cordial qui leur préexista et les dicta, mais que les mots n'indiquent pas⁴ ». Mais c'est en retrouvant son admiration enfantine pour l'écrivain Bergotte, que le narrateur approche le plus rigoureusement ce qu'est l'accent original d'un artiste : « accent indépendant de la beauté du style, que l'auteur lui-même n'a pas perçu sans doute, car il n'est pas séparable de sa personnalité la plus intime. C'est cet accent qui, aux moments où dans ses livres Bergotte était entièrement naturel, rythmait les mots souvent alors fort insignifiants qu'il écrivait. Cet accent n'est pas noté dans le texte, rien ne l'y indique, et pourtant il s'ajoute de lui-même aux phrases, on ne peut pas les dire autrement, il est ce qu'il y avait de plus éphémère et pourtant de plus profond chez l'écrivain⁵ ». « Mystère

1 Voir, dans *Alcools* (1913), le poème qui porte ce titre, mais aussi « Le voyageur », « L'émigrant de Landor Road », etc.

2 *Contre Sainte-Beuve*, p. 303.

3 *Recherche*, t. I, p. 42.

4 *Loc. cit.* ; nous soulignons.

5 *Recherche*, t. I, p. 553. Proust définit encore cet accent à propos de Michelet dans *La Prisonnière* (t. III, p. 666), de Maurice Barrès (*Correspondance*, t. X, p. 341) et du musicien

du style, mystère sensible partout, présent nulle part¹ », méditait déjà Chateaubriand.

L'accent original de l'artiste est si impérieux, il exprime si exclusivement l'essence de la création, que l'écrivain peut lui sacrifier allègrement la beauté ou l'intérêt des sujets qu'il traite. L'accent de l'artiste préexiste à la matière de l'œuvre. D'où résulte un corollaire semblable chez Proust et chez Michaux : l'originalité de l'artiste, si elle s'incarne dans un accent, repose sur la répétition, et même la monotonie.

C'est curieusement à propos de la Cordillère des Andes que ce principe émerge chez Michaux, qui écrivait dans *Ecuador*, l'un de ses premiers livres : « Il y a dans la monotonie une vertu bien méconnue, la répétition d'une chose vaut n'importe quelle variété de choses, elle a une grandeur très spéciale et qui vient sans doute de ce que la parole ne peut que difficilement l'exprimer ni la vue s'en rendre compte² ». Mais dans *Passages*, ce principe est explicitement rattaché à la création littéraire : « Un écrivain, il semble, n'a pas besoin de plus d'un sentiment majeur [...]. Mais il lui en faut un. Sur cette onde il module les autres et tout son univers³ ».

Proust avait plus explicitement rattaché cette monotonie, cette répétition à la création originale. On connaît la célèbre assertion de *La Prisonnière* : « Les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde⁴ ». Les grands littérateurs, mais aussi les autres artistes : le musicien Vinteuil et le peintre Elstir. C'est en « repensant à la monotonie des œuvres de Vinteuil⁵ » que le narrateur édicte le principe général qu'on vient de lire, car l'accent de Vinteuil se définit comme

Vinteuil à nouveau dans *La Prisonnière* (*Recherche*, t. III, p. 760-761).

- 1 *Mémoires d'Outre-tombe*, édition établie et annotée par Maurice Levaillant et Georges Moulinier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, t. I, p. 508. À rapprocher de Flaubert (pour qui « le style est autant sous les mots que dans les mots ») : « L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part » (lettre à Louise Colet du 9 décembre 1852, *op. cit.*, p. 95). Formule déjà esquissée par Victor Hugo dans la préface de *Cromwell* (1827) : « Comme Dieu, le vrai poète est présent partout à la fois dans son œuvre » (Paris, Nouveaux classiques Larousse, 1972, p. 85).
- 2 *Ecuador*, Paris, Gallimard, 1929 et 1968, p. 182-183.
- 3 *Passages*, *op. cit.*, p. 147.
- 4 *Recherche*, t. III, p. 877.
- 5 *Loc. cit.*

« une même prière, jaillie devant différents levers de soleil intérieurs, et seulement réfractée à travers les milieux différents de pensées autres, de recherches d'art en progrès¹ ». Quant aux toiles d'Elstir, le héros du *Côté de Guermantes* les découvre « toutes homogènes les unes aux autres » : « j'avais devant moi les fragments de ce monde aux couleurs inconnues qui n'était que la projection de la manière de voir particulière à ce grand peintre² ».

Ce qu'il y a de commun, de Proust à Michaux, c'est donc une conception de la création comme un lent effort pour remonter, à travers même les sujets traités, les objets rencontrés, jusqu'à la source de l'originalité : cette originalité s'entend par un accent, et s'affirme dans la répétition. Phrase intérieure, accent inégalable, monotonie plus précieuse que la variété, dira Michaux. On trouve tous ces éléments réunis quand le narrateur de *La Prisonnière* définit la patrie intérieure vers laquelle toute l'œuvre de Vinteuil travaille à refluer : « Cette patrie perdue, les musiciens ne se la rappellent pas, mais chacun d'eux reste toujours inconsciemment accordé en un certain unisson avec elle ; il délire de joie quand il chante selon sa patrie », c'est-à-dire « quand le musicien, quel que soit le sujet qu'il traite entonne ce chant singulier dont la monotonie – car quel que soit le sujet traité, il reste identique à soi-même – prouve chez le musicien la fixité des éléments composants de son âme³ ».

De ce principe encore, Proust extrait une leçon qui intéressera moins Michaux, un mode d'emploi pour aborder les grandes œuvres. « Au fond, aider le lecteur à être impressionné par ces traits singuliers, placer sous ses yeux des traits similaires qui lui permettent de les tenir pour les traits essentiels du génie d'un écrivain devrait être la première partie de la tâche de tout critique⁴ ».

En revanche, les deux écrivains retrouvent leur communauté de vue quand ils déduisent de leur conception de l'originalité créatrice cette ultime conséquence : parce que l'artiste fait entendre un accent irréductible, l'art permet une sorte de métempsycose : « Ah ! s'il était possible d'être un jour dans le corps d'un autre⁵ », s'exclame Michaux.

1 *Ibid.*, p. 759.

2 *Ibid.*, t. II, p. 712.

3 *Ibid.*, t. III, p. 761-762.

4 Préface à la traduction de *La Bible d'Amiens : Pastiches et mélanges*, p. 76, note.

5 *Passages, op. cit.*, p. 106.

Rêve de malade souffrant, mais aussi programme d'écriture, car je est déjà un autre, selon la formule de Rimbaud, mais surtout l'artiste offre à son lecteur, son contemplateur ou son auditeur, la possibilité exceptionnelle de voir l'univers avec les yeux d'un autre, comme le découvre, dans un élan enthousiaste, le narrateur proustien de *La Prisonnière* : « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est ; et cela nous le pouvons avec un Elstir, avec un Vinteuil, avec leurs pareils, nous volons vraiment d'étoiles en étoiles¹ ».

Il est certain que, dans le rapprochement dont on vient de suivre le parcours, Proust fait figure de grand prédécesseur : sa pensée esthétique enveloppe celle de Michaux, et semble par avance situer cette dernière par rapport à ses tenants et ses aboutissants. Gouvernée par une force expansive et explicative, la pensée de Proust tend à recouvrir les principes, elliptiques et formulés en un éclair, de Michaux.

Malgré des différences radicales entre l'auteur de *Passages* et celui du *Temps retrouvé*, on peut ainsi relever des accents éminemment proustiens dans l'œuvre de Michaux. Loin d'être de superficie ou de hasard, ces assonances se font bien plutôt entendre au moment où le poète s'attache à définir au plus près sa création en de radicales définitions. Des théories de Schopenhauer et Bergson à la naissante psychanalyse, les deux écrivains ont bien sûr puisé dans le courant d'une même époque pour rechercher, à quelques années d'intervalle, les sources de leur travail dans la pénombre du subconscient ou dans la fluidité du moi profond. Mais au-delà de ce contexte presque commun, ils parviennent à une ressemblance saisissante dans la formulation de leur esthétique et la définition de leur pratique littéraires, comme si l'art ne permettait pas seulement, ainsi qu'ils l'ont rêvé l'un et l'autre, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, mais à ses artisans, si divers soient-ils, d'emprunter un seul et même regard pour sonder leur univers intérieur.

1 *Recherche*, t. III, p. 762. Un passage de la même inspiration et sur le même sujet se rencontre dans *Le Temps retrouvé* : t. IV, p. 474.

CHANGEMENTS DE PAYSAGE : GRACQ

Le changement de paysage s'est maintenant accompli : Proust devient un écrivain du patrimoine, et Gracq écrivain géographe est propre à dessiner ce glissement. Non de lecteur à auteur, mais d'écrivain à écrivain – après avoir lu, en récrivant. À la date où nous suivons ce phénomène, il s'agit moins pour nous de repérer chez Gracq une source (ce sera pour la fin du XXI^e siècle), qu'à l'inverse d'apercevoir l'œuvre de Proust soulevée par celle de Gracq, révélant des facettes nouvelles. C'est-à-dire qu'ici, *À la recherche du temps perdu* est en train d'être assimilé par la littérature de la seconde moitié du XX^e siècle. Comment le paysage change-t-il ?

Les écrits de réflexion que Julien Gracq¹ a développés, de *Préférences* aux deux *Lettrines* jusqu'à *En lisant en écrivant*, et même les tours et détours d'une écriture en liberté qui, de *La Forme d'une ville* et *Autour des sept collines* aux *Carnets du grand chemin*, nourrit volontiers des pages de critique, révèlent que le nom de Proust se rencontre assez fréquemment sous la plume de l'écrivain essayiste. Disséminées comme au hasard d'une errance à travers la littérature, ces remarques, laissées à leur place, dessinent un premier *paysage* de Proust dans l'œuvre de Julien Gracq. Nous y intéressent, autant que les remarques de détail, l'ouverture en série d'*angles de vue* sur la *Recherche du temps perdu*, l'esquisse d'une collection de *profils perdus* du romancier – et ces angles et profils valent pour ce qu'ils se superposent, se chevauchent, multiplient les perspectives.

Nous méditons ainsi sur les aspects de Proust que dégage, dans toute sa diversité, une critique d'auteur se développant sur une longue durée. Marie Miguet-Ollagnier, dans une étude récente², ordonne avec profondeur ces reflets et dégage l'itinéraire d'une lecture réticente à une méditation

-
- 1 Une première version de cette étude a paru dans *Proust dans la littérature contemporaine, Marcel Proust aujourd'hui*, n°6, 2008, p. 13-36.
 - 2 « Julien Gracq lecteur de Proust », dans *Lecteurs de Proust au XX^e siècle et au début du XXI^e*, sous la direction de Joseph Brami, *Marcel Proust* n°8, Lyon-Caen, Minard, 2010. L'auteur nous avait permis de lire cet article avant sa parution.

admirative, qui relie deux sensibilités littéraires entrant partiellement en coïncidence, dans des écrits critiques rebondissant sans cesse d'un versant à l'autre de la question Proust, qui finit par habiter son quotidien d'écrivain¹.

En regard de ce cheminement critique, nous voudrions examiner les *récits* de Julien Gracq, où le nom de Proust n'est pas prononcé. L'optique alors nécessairement change. Gracq ne commente plus, il récrit ; il ne désigne plus, il refait. Le transfert s'opère de fiction à fiction, en l'absence même des deux auteurs en tant que tels. Un narrateur met ses pas dans les pas d'un autre narrateur, antérieur, et que son statut de narrateur ne lui donne pas à connaître. La narration de Gracq prend un détour pour venir réveiller un bout d'épisode, une situation de la *Recherche*. L'analogie de roman à récit n'existe pas que dans l'esprit du lecteur des deux écrivains : des citations voilées, comme Gracq en entretisse sa prose, plus il est vrai souvent de poètes, mais ici d'un romancier, attestent que le phénomène de réécriture est bien à l'œuvre, que nous sommes dans le *principe de réalité* de l'œuvre qui se constitue. Et si l'étude de Marie Miguet et la nôtre peuvent gagner à être placées côte à côte, c'est que les passages commentés dans les livres de critique et les passages imités dans les récits de fiction ne sont pas les mêmes. L'optique de Gracq n'est pas identique, au moment de commenter Proust, c'est-à-dire pourtant de décrire la résonance de Proust en lui, et de le récrire. Le surgissement de Proust ici et là est semblablement fragmenté par éclats de prose. Les deux dimensions peuvent parfois se correspondre : tel volume de la *Recherche*, moins apprécié par le critique, qui le dit, précisément ne nourrit pas la fiction, qui se tait. Mais assez souvent, la fiction se nourrit d'épisodes que le critique n'a pas trouvés à commenter.

Un écrivain entretient ainsi une intimité à plusieurs profondeurs avec ses lectures. À quoi s'ajoute que Gracq ne peut, par sa nature, revenir à Proust qu'*en lisant en écrivant* : la réécriture d'épisodes de la *Recherche* dans ses récits montre à l'œuvre, selon son durable souhait, le lecteur se faisant écrivain, *lisant* Proust, c'est-à-dire *écrivain* Proust. On peut observer que Gracq lisant Proust change d'avis sur la longue durée : mais cette ligne que l'on peut suivre des yeux se double d'une autre qui passe sous terre. En 1981, l'écrivain évoque devant Jean Roudaut le cas de Breton et « son dialogue tôt interrompu avec Valéry – mais en fait continué

1 En dépit de son titre, l'étude de Serge Gaubert (1972), l'une des plus brillantes publiées sur Gracq encore à ce jour, ne porte à peu près pas sur une comparaison avec Proust.

intérieurement¹ ». C'est ce dialogue souvent interrompu dans la trame critique mais continué intérieurement par l'entremise de la fiction, que nous voudrions observer. « Proust le subjugué et le lasse », écrit Hubert Haddad² – successivement ou tour à tour, dans la frise capricieuse de sa prose critique ; simultanément aussi, *en lisant* avec quelque lassitude, *en écrivant* avec des reliquats imprévus de fascination. Avec subtilité, Jean-Louis Leutrat souligne à l'inverse que les appropriations chez Gracq sont des formes de mises à distance des écrivains antérieurs ; il sollicite l'exemple de Proust, pour affirmer que « le tout petit écart externe qu'il instaure dans la répétition marque une grande différence interne et lui fait opérer un saut magistral par lequel il annule ses “modèles”³ ».

Il les annule en tant que modèles, mais non en tant qu'incitateurs à la création. « On écrit d'abord, rappelle Gracq dans *En lisant en écrivant*, parce que d'autres avant vous ont écrit [...]. Dans cette affaire, le mimétisme spontané compte beaucoup : pas d'écrivain sans insertion dans une *chaîne* d'écrivains ininterrompue⁴ ». Prenons-y garde : ce n'est pas exactement l'écrivain cultivé qui parle ici de sa bibliothèque ; c'est en propre un créateur de fictions. C'est parce que le roman est conçu par Gracq comme un travail sur la matière romanesque : Gilles Plazy souligne que même une pièce comme *Le Roi Pêcheur* retravaille le roman du Graal⁵. La matière de la *Recherche* n'est pas aussi évidemment travaillée dans les récits de Gracq que, de bout en bout, la *matière de Bretagne* ; mais dans ces imitations déformées, il y va de l'élan même propre à la fiction.

Pour conserver en partie à ces réécritures quelque chose de leur mouvement créateur, nous évoquerons les épisodes de la *Recherche*, fugitivement récrits, selon leur ordre d'apparition chez Proust. Sous forme de reflets éclatés, on verra que trois pôles retiennent en particulier le narrateur gracquien : Combray, Balbec et Albertine dans son sommeil.

À l'époque d'*En lisant en écrivant*, remarque Marie Miguet, Julien Gracq signale une relecture complète de la *Recherche*, qui nourrit aussi les entretiens de l'époque ; relecture donc tardive, que nous ne pouvons

1 Julien Gracq, *Œuvres complètes* éditées par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1988 et 1995 ; t. II, p. 1218.

2 *Julien Gracq, la forme d'une vie*, Paris, Zulma, 2004, p. 107.

3 *Julien Gracq*, Paris, Le Seuil, « Les Contemporains », 1991, p. 255.

4 *Œuvres complètes*, t. II, p. 657.

5 *Voyage en Gracqoland*, Paris, Éditions de l'instant, 1989, p. 131.

porter au compte des récits, qui de fait ne reprennent pas divers épisodes ou motifs romanesques également, dans les sept volumes du cycle de la *Recherche*. Comme la plupart des lecteurs de Proust, le créateur a surtout retenu l'atmosphère et la matière des deux premières sections, *Du côté de chez Swann* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (même si, on le verra, certaines réminiscences plus éparées vont jusqu'au *Temps retrouvé*). « *Du côté de chez Swann* seul ne connaît aucune baisse de régime », déclare-t-il en 1986 à Jean Carrière¹.

L'univers de Combray est, dès lors, en regard de celui de Balbec, plus globalement transposé quant à lui dans certains récits, le plus prégnant dans la narration gracquienne. L'ouverture de la *Recherche*, mettant en scène le dormeur qui s'éveille et le narrateur intermédiaire², émerge en souvenirs flottants dans les diverses fictions de Gracq. Le narrateur d'*Un beau ténébreux*, s'interrogeant une fois de plus sur le comportement d'Allan, qui a laissé sur son bureau un calendrier fixé au 8 novembre, demeure perplexe « comme à la nuit, au milieu d'une lecture, soudain on se dresse désorienté, prêtant l'oreille, dans la chambre familière que le battement de l'horloge arrêté depuis quelques secondes vient d'abandonner, dans un grand bruissement de train rapide, à je ne sais quelle pente vertigineuse³ ». Dans le sillage de Breton et du surréalisme, les récits de rêves, fugitifs ou précis, ne seront pas rares sous la plume de Gracq ; mais trop d'éléments sont rassemblés ici appartenant aux premières pages de *Du côté de chez Swann* pour que cette réminiscence n'apparaisse pas comme prédominante : l'endormissement du narrateur au milieu de sa lecture, son réveil désorienté et le bruit d'un train marquant à l'extérieur les distances⁴. Dans ce contexte, « les doigts pâles du matin » évoqués vers la fin du récit⁵ répondent au « doigt levé du jour⁶ » qui signale au même narrateur intermédiaire, à la fin de « Combray », que ses tourments de la nuit sont terminés.

Dans l'entretien accordé à Gilbert Ernst au sujet d'*Un balcon en forêt*, réalisé pour le volume des *Cahiers de L'Herne* en 1972, Julien Gracq

1 *Œuvres complètes*, t. II, p. 1248.

2 Selon la très clarifiante terminologie de Marcel Muller, dans *Les Voix narratives dans la « Recherche du temps perdu »*, Genève, Droz, 1965.

3 *Œuvres complètes*, t. I, p. 197.

4 *Recherche*, t. I, p. 3.

5 *Œuvres complètes*, t. I, p. 254.

6 *Recherche*, t. I, p. 184.

soulignait : « On retrouve une moitié de sa vie qui est perdue d'habitude parce qu'on ne vit pas la nuit¹ ». Et de fait, on peut relire dans cette optique, vers le début du récit, le cheminement du protagoniste Grange vers le fortin² : il aperçoit, d'un point de vue surplombant Moriarmé, « la place de l'Église », comme l'enfant à Combray, dans l'épisode des clochers de Martinville auquel nous reviendrons, il lit et écrit à côté du conducteur « parmi les cahots », et observe les changements du paysage « à chaque virage », jusqu'à ce que, à l'issue de cette traversée rétrograde du chapitre « Combray », il se retrouve dans « le demi-sommeil qui le retournait sur son lit de camp », laissant « souvent Grange, réveillé avant le jour et songeant dans son lit de camp³ ». C'est un paradoxe que l'entrée en matière de ce récit de guerre remonte le cours du chapitre « Combray » jusqu'à se retrouver à l'ouverture de la *Recherche* : ce qui était simple comparaison dans *Un beau ténébreux* est devenu situation analogique vécue par le personnage. Analogie en vertu de quoi un soldat en cantonnement peut se reconnaître, la nuit, dans le personnage insomniaque et maladif de Proust ; car il y va aussi, dans ces réminiscences flottantes, du lectorat potentiel de la *Recherche*.

« Combray, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville⁴... ». Ce qui éveille l'intérêt de Julien Gracq, c'est chaque fois qu'il rencontre un Proust comme involontairement géographe, donnant la configuration des sites. Il le relèvera à propos de la région de Balbec, mais il se souvient à l'occasion de la situation générale de Combray, dans *En lisant en écrivant*, hors du chapitre consacré à Proust, à propos d'une visite de Chartres dans le sillage de *La Cathédrale* de Huysmans⁵. C'est à cause de ce filtrage subtil que ce morceau ne ressortit pas à de la critique littéraire, mais à un phénomène de réécriture créatrice. C'est un fait que Gracq réécrit la description des vitraux de l'église Saint-Hilaire : « Le cousinage avec les tapis d'Orient de ces verrières, que la distance, et l'épaisseur des sertissages de plomb, rendent

1 Julien Gracq, *Cahiers de L'Herne*, dirigé par Jean-Louis Leutrat, 1972, entretien avec Gilbert Ernst, p. 211-221, ici p. 217.

2 *Œuvres complètes*, t. II, p. 7-10.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 *Recherche*, t. I, p. 47.

5 *Œuvres complètes*, t. II, p. 691-692.

presque toutes non figuratives, s'impose à l'œil d'emblée » et évoque, chez Proust, « la trame de leur douce tapisserie de verre » et « ce tapis éblouissant et doré de myosotis de verre¹ ». Vient le moment d'évaluer la configuration générale du site : « Dans aucune ville-cathédrale que je connaisse, ni à Amiens, ni à Bourges, ni à Reims, l'assujettissement de la tenure urbaine au vaisseau central ne se resserre plus étroitement [...] : un groupement fonctionnel modeste : hôtellerie, moulins, marché, relais, poids public, s'est blotti à l'abri d'une immunité primitive et monumentale ». On sait que Chartres a beaucoup inspiré Combray ; mais sous la plume ici précise de Gracq, c'est un Combray revu par Vidal de La Blache et Emmanuel de Martonne, ses maîtres de science géographique.

Point n'est besoin ici, pour retrouver la poésie, d'un épisode de la madeleine, dont on sait la lecture mitigée que fait Gracq dans ses *Lettrines* : « l'émerveillement qu'il me cause me fait songer à ces sachets de potage déshydratés où se recompose dans l'assiette, retrouvant même sa frisure, soudain un merveilleux brin de persil. J'admire. Mais je ne sais pas si j'aime ça. L'aspect et même le mouvement récupéré de la vie ne laissent jamais oublier la dessiccation préalable² ». Les brouillons de Proust nous révèlent que la madeleine trempée dans le thé était à l'origine une simple biscotte trempée dans une tisane ; la scène rétrograde encore, au profit d'un brin de persil reformé dans une assiette de soupe ! C'est à partir de cette réserve qu'on peut comprendre pourquoi les morceaux de prose poétique composant *Les Eaux étroites* tournent autour de l'enchantement de Combray, mais en faisant l'économie d'une théorie du souvenir et d'une scène de réminiscence. C'est qu'aux yeux de Gracq, le moyen compromettrait le résultat.

Point de madeleine donc chez Gracq, mais de frais souvenirs en résonance avec l'univers combraysien. Et pour la même raison sans doute, point de références précises, mais des souvenirs flottants, vases communicants de fiction à fiction, de rêve à rêve. Commencer *Les Eaux étroites* par la mention « de bonne heure », Marie Miguet l'a souligné, puis par l'évocation de la « fleur japonaise³ », c'est laisser voler sur le texte des souvenirs d'enfance de libres images de Combray. L'auteur

1 *Recherche*, t. I, p. 59-60.

2 *Œuvres complètes*, t. II, p. 157.

3 *Ibid.*, t. I, p. 527-528.

de *Lettrines II* empruntera la voix du chroniqueur proustien à l'heure des bilans, pour évoquer l'atmosphère de sa propre famille : « De cette chronique d'un temps perdu qui s'entretissait et s'étoffait autour de la table de famille chaque soir monte l'image d'une humanité simple, lente, patoisante, cordiale, bavarde, prompte à la goguette, fleurissant avec naïveté sur son territoire minuscule, comme la giroflée dans son pot à fleurs¹ ».

« *Les Eaux étroites*, souligne Michel Murat, sont le *Combray* de Gracq² ». Encore les choses ne vont-elles pas sans dispersion et sans contradictions. Gilles Plazy a su plus précisément dégager la portée de la dette envers Proust – par-dessus en fait le surréalisme : *Les Eaux étroites* « font penser plus à Rousseau, à Chateaubriand et Proust qu'à Breton » ; à Proust, parce qu'un souvenir d'enfance est donné à dévoiler par l'écriture, à laquelle Gracq fixe ici « une mission proustienne qu'il ne lui avait pas encore demandé de remplir³ ». Mais la réécriture n'oublie pas dès lors aussi les réticences. Gracq reproche, on le sait, à Proust le manque de mouvement (nous retrouverons, au chapitre suivant, la même remarque chez François Cheng) ; la première phrase des *Eaux étroites* est certes un rappel de Combray, mais à propos des voyages.

Dans cette optique dont il faut prendre la mesure, les images de Combray peuvent apparaître dans les récits gracquiens. Dès *Au château d'Argol*, la projection de lanterne magique justement se projette, de façon très inattendue, sur le paysage vu des terrasses du château, grâce à des réminiscences de vocabulaire très précises : « les landes jaunes étaient coupées par les méandres capricieux d'une vallée », et « par cette échancrure triangulaire on apercevait une anse marine ourlée d'écume, et bordée de grèves blanches et désertes. Cette mer où l'on n'apercevait pas une voile étonnait par sa parfaite immobilité : on eût dit une touche de peintre d'un bleu profond ». Voilà qui annonce Elstir, par « le pou-droïement de la lumière⁴ », mais relisons les expressions dans l'épisode de la lanterne magique ici reprises : « Le château et la lande étaient jaunes », et la forme de « la petite forêt triangulaire » s'explique, comme

1 *Ibid.*, t. II, p. 351.

2 *L'Enchanteur réticent. Essai sur Julien Gracq*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2004, p. 289.

3 *Voyage en Gracqoland, op. cit.*, p. 180 et 182.

4 *Œuvres complètes*, t. I, p. 15-16.

la coupure du château, par « la limite d'un des ovales de verre ménagés dans le châssis qu'on glissait entre les coulisses de la lanterne¹ ». Le jeu littéraire est important dans *Au château d'Argol*; plus précisément ici, il s'agit de retrouver Proust par-dessus l'influence plus immédiatement surréaliste.

Albert, dès les premières lignes du récit, « s'abrita à l'ombre déjà grandie des aubépines et se mit en chemin »; comme dans *Les Eaux étroites* plus tard, Gracq se plaît à catapulter les réminiscences, puisque dans le même trajet, « des mares herbeuses, au pied desquelles des pavés inégaux formaient le plus sûr appui pour le pied au milieu d'un sol perfide² », renvoient sans transition à l'autre bout de la *Recherche* : encore par dérision des souvenirs involontaires qu'on a vu l'écrivain goûter avec modération, les pavés inégaux, loin de faire trébucher, assurent-ils au contraire le pied.

La fleur japonaise des *Eaux étroites*, celle du paysage fluvial des abords de Combray, des eaux de la Vivonne « d'apparence cloisonnée et de goût japonais³ », la fleur japonaise des souvenirs d'enfance se prépare dès longtemps, puisque le narrateur d'*Au château d'Argol* déjà prêtait « pour un instant la légèreté inattendue d'une estampe japonaise⁴ », au point que Jean-Louis Leutrat peut suivre la destinée de ce motif japonais dans tous les écrits de Gracq⁵. Mais entre Proust et Gracq sera intervenu Gaston Bachelard, et le fleuve, chez l'auteur d'*Un balcon en forêt*, coulera dans les divers récits pour rappeler à l'homme qu'il est une « plante humaine ».

Dans ses promenades avec Mona, le protagoniste du *Balcon* aperçoit au loin la petite ville de Spa : « on aperçoit une petite ville accrochée à un piton au-dessus d'une gorge, étincelante sous le soleil de toutes ses maisons blanches, flottée dans la brume mauve du ciel. La lumière de la neige lui donnait une phosphorescence de cité interdite et de terre promise⁶ ». Cette cité inaccessible donne l'image de l'univers narratif selon Gracq, éloigné de tout contact trop direct avec la « réalité »; mais les derniers mots font revivre l'évocation, aux abords de Combray, de

1 *Recherche*, t. I, p. 9.

2 *Œuvres complètes*, t. I, p. 7 et 10.

3 *Recherche*, t. I, p. 167.

4 *Œuvres complètes*, t. I, p. 10.

5 *Julien Gracq, op. cit.*, p. 169-173.

6 *Œuvres complètes*, t. II, p. 162.

Roussainville : « Devant nous, dans le lointain, terre promise ou maudite, Roussainville, dans les murs duquel je n'ai jamais pénétré », ville châtiée par la pluie de l'orage¹, et non comme chez Gracq blottie dans la neige. Dans le roman de Proust, Roussainville renfermait une promesse de révélations ultérieures ; il figure la clôture même du récit de Gracq.

Les paysages et non les personnages de Combray sont apparus chemin faisant, en surimpression des récits gracquiens. Une exception notable est ici le surgissement de la figure de Legrandin, revivant dans le visage du capitaine Marino du *Rivage des Syrtes*, dont Aldo rapporte : « À la fin du dîner, au milieu de ces rires qu'il aimait à déchaîner et à entretenir, et où son visage tanné s'empourprait légèrement, je voyais dans son œil, lorsqu'il glissait sur moi, se fixer brusquement comme une légère encoche, passer une ombre de gêne qui m'oblitérait, me *sautait*, m'exceptait de l'unisson de la troupe joyeuse, comme si nous n'avions affaire désormais que sur un plan où il fût plus malaisé de se mouvoir et de se tenir² ». Cette *encoche légère* devient une caractéristique du personnage : « C'est ainsi qu'il regardait toujours, une taie légère flottant sur son œil gris qui cachait ce qu'il ne fallait pas voir³ ». Petit détail, trop petit détail si l'auteur d'*En lisant en écrivant* ne signalait précisément « les détails lilliputiens par lesquels se trahit le snobisme de Legrandin⁴ », telle cette encoche : « Mais à ce nom de Guermantes, je vis au milieu des yeux bleus de notre ami se ficher une petite encoche brune comme s'ils venaient d'être percés d'une pointe invisible⁵ ». Voilà qui montre qu'un détail en effet *lilliputien*, mais dans le commentaire de Proust par Julien Gracq, avait bien plus tôt trouvé à s'exprimer dans la fiction.

Revenons un dernier instant aux paysages de Combray. On se souvient que le héros éprouve un premier empêchement de sa vocation devant la mare de Montjouvain, qui par la plénitude de l'impression qu'elle lui inspire, n'obtient de lui qu'un quadruple zut⁶. Simon dans « La Presqu'île », se promenant dans la localité au nom imaginaire de Kergrit, se souvient d'une expérience toute proche : « Le froid, le silence, l'immobilité, la nuit, il les avait toujours aimés, mais parfois, au creux d'une forêt, devant

1 *Recherche*, t. I, p. 150.

2 *Œuvres complètes*, t. I, p. 579.

3 *Ibid.*, p. 588.

4 *Ibid.*, t. II, p. 625.

5 *Recherche*, t. I, p. 125-126.

6 *Ibid.*, p. 153.

une mare dormante, dans l'accueil figé d'une pièce vide, il les *touchait* du doigt tout à coup comme une promesse glacée, un état final, dernier, qui une seconde laissait tomber le masque – ses soirées surtout, à la tombée du jour, étaient pleines de ces paniques mal domestiquées¹ ». Dans ces *impressions privilégiées*, dont Gracq reconnaîtra de son côté l'importance à la source de l'inspiration, il optera plutôt pour celle qui voisine ici avec la mare dormante, celle procurée par une chambre vide². « Devant une mare dormante », le personnage entre de fait en coïncidence avec le narrateur écrivain, mais dans un moment morbide, comme s'il devait ne pouvoir survivre à cette fusion, à laquelle au contraire aspire le héros proustien pour rejoindre un autre lui-même, le narrateur.

C'est ce que laisse apparaître le plus célèbre épisode des clochers de Martinville, que l'on a déjà vu effleuré dans *Un balcon en forêt*, lorsque Grange est en chemin en direction du fortin. Subtilement, à la fin d'*Un beau ténébreux*, l'équivalent de la page sur les clochers, soit ici « une phrase d'un poème écrit dans sa jeunesse », surgit dans l'esprit d'Allan au moment où il va se suicider³ ; un poème également en prose, ce que révèle la citation qui en est donnée. L'éveil d'une vocation chez Proust est devenu la toute fin d'un parcours.

Jusqu'à l'évocation de Balbec, les épisodes suivants de la *Recherche* ne donnent plus lieu à un ensemble aussi resserré de réminiscences. La jalousie qui sépare les deux protagonistes d'*Au château d'Argol* est trop allégorisée pour qu'on y reconnaisse un quelconque écho de celle de Swann, dans la partie centrale du premier volume. De ces circonstances, il ne conserve que l'abandon, à cause de l'obsession créée par Odette, de l'étude sur Vermeer : « Il avait allégué des travaux en train, une étude – en réalité abandonnée depuis des années – sur Ver Meer de Delft » ; mais parfois, Odette « venait chez lui dans l'après-midi, interrompre sa rêverie ou cette étude sur Vermeer à laquelle il s'était remis dernièrement⁴ » ; une réflexion de Mme Swann dans les *Jeunes filles* révélera cependant que cette étude n'a jamais été achevée⁵. Gérard, dans *Un beau ténébreux*, procédera de même : « Je comptais travailler à cette étude sur

1 *Œuvres complètes*, t. II, p. 468.

2 Voir « Les yeux bien ouverts » dans *Préférences*, *Œuvres complètes*, t. I, p. 853.

3 *Ibid.*, p. 256-257.

4 *Recherche*, t. I, p. 195 et 236.

5 *Ibid.*, t. II, p. 525.

Rimbaud, mais la littérature m'ennuie¹ ». Jean-Louis Leutrat avait été frappé du rapprochement², mais il faudrait ajouter que la situation se répétera dans *Le Rivage des Syrtes* chez Aldo, du moment qu'il connaîtra Vanessa : « J'abandonnai peu à peu mon travail³ ». La notion proustienne de *temps perdu* rôde un instant, dans ces rapides notations, mais sans l'appareil dogmatique de l'histoire d'une vocation.

Des sections parisiennes à cheval sur la fin de *Du côté de chez Swann* et le début des *Jeunes filles en fleurs*, Gracq a retenu la rêverie sur les noms. La critique a relevé cet écho proustien, notamment du dernier chapitre de *La Forme d'une ville*⁴, où l'on doit cependant remarquer que le point de vue diffère, puisqu'il y a interaction entre les noms de lieux et les sites parcourus, alors que la croyance proustienne ne peut se développer que dans l'ignorance complète des lieux que les noms désignent. Encore l'optique du héros de *Swann* est-elle chemin faisant rejointe : « Les noms vraiment évocateurs de Nantes, chacun à leur manière, sont des noms qui ont rompu avec leur origine historique ou anecdotique pour venir former en moi une pure constellation verbale⁵ » ; tout comme le mouvement de la démonstration de paragraphe en paragraphe, si familier au narrateur de Proust, qu'il classe ses impressions de lecture à Combray ou sa rêverie sur les noms : « Moins suggestifs que l'entrelacs de noms emblématiques qui viennent se suspendre à une ville » ; « Mais la vérité est que, ni par le sortilège des noms, ni par les instantanés qu'elle a gravés dans la mémoire⁶... ». De fait, Simon parcourant « La Presqu'île » s'adonne – mais déjà sur place, comme plus tard dans *La Forme d'une ville* – à une méditation en tout proustienne sur les noms de lieux dont « les uns qui semblaient, par la collision du féminin avec la désinence masculine un peu niaise, garder en dépôt dans ce finistère la langue pataude des paysans de Molière : La Maraudais, La Chétardais, La Devinai ; les autres – là où le bas breton autrefois avait mordu sur le pays Gallo, moins articulés que plutôt broyés entre des mandibules : Porhoët, Crancoët, Renrouët⁷ ». Encore l'énumération procède-t-elle

1 *Œuvres complètes*, t. I, p. 121.

2 *Julien Gracq, op. cit.*, p. 267, note 57.

3 *Œuvres complètes*, t. I, p. 598.

4 *Ibid.*, t. II, p. 872-877.

5 *Ibid.*, p. 873.

6 *Ibid.*, p. 875 et 877.

7 *Ibid.*, p. 431.

d'un échange de valeurs entre fiction et réel : là où le héros proustien applique des images arbitraires aux noms, Simon procède en historien-géographe ; mais Simon raisonne ce faisant sur des noms inventés ou transportés d'ailleurs, alors que Proust désigne – fût-ce pour former un itinéraire un peu fantaisiste – des noms réels de Normandie¹. La plus grande nuance est atteinte sur ce point dans l'entretien accordé en 2000 à Jean-Paul Dekiss, où Gracq reconnaît que le voyage sur les lieux n'épuise pas cet âge des noms et des croyances (qu'il ne rapporte pas dans ce contexte à Proust) : « Par exemple la litanie des noms de rues de Nantes, des lieux caractéristiques, ressuscite plus globalement la ville que les espèces d'instantanés que j'ai encore en mémoire, que la mémoire garde et qui ne se raccordent pas toujours tellement bien, tandis que l'image sonore des noms caractéristiques des villes, des places, des églises reste très évocatrice² ». Voilà qui ouvre un troisième terme à la dialectique proustienne des noms et des pays – non la négation par la connaissance du pays de la résonance éveillée par son nom, mais la coexistence dans la mémoire des deux, selon deux régimes mémoriels distincts.

Après une longue éclipse depuis Legrandin, un personnage parisien apparaît sur le devant de la scène : Norpois. Ses commentaires, au début des *Jeunes filles*, sur le langage diplomatique autour de la visite dans la capitale du roi Théodose³, viendront se refléter, dans *Le Rivage des Syrtes*, sur le commentaire à donner des instructions venant d'Orsenna – formules banales à détacher pour leur haute signification⁴, et dans le décryptage de la politique générale se faisant jour dans la Seigneurie, tel « le retour en grâce du vieil Aldobrandi, qui marquait pour Orsenna aux yeux des bons observateurs une modification profonde de son équilibre⁵ ». Le père d'Aldo, dans ses propos devant son fils⁶, se rapprochera de celui que l'on nommait familièrement dans la *Recherche* « le père Norpois ». L'espace cependant d'un instant, Vanessa elle-même fait revivre le style parlé de Bergotte, « le Bergotte » que le narrateur des *Jeunes filles* opposait au style « à la Bergotte », pour en

1 *Recherche*, t. I, p. 380-382.

2 *Entretiens*, Paris, José Corti, 2002, p. 241-242.

3 *Recherche*, t. I, p. 451-455.

4 *Œuvres complètes*, t. I, p. 669 *sqq.*

5 *Ibid.*, p. 670.

6 *Ibid.*, p. 802-804.

déduire qu'« il en est ainsi de tous les grands écrivains, la beauté de leurs phrases est imprévisible¹ », cependant que Vanessa se saisit des choses « d'un geste ou d'une inflexion de voix merveilleusement aisée, et pourtant imprévisible, comme s'agrippe infaillible le mot d'un poète² ».

Au-delà de Combray, c'est l'univers de Balbec qui ressurgit le plus nettement dans l'univers de Julien Gracq. L'Hôtel des Vagues qui sert de cadre à *Un beau ténébreux*³, l'Hôtel des Bains où Simon dans « La Presqu'île » retient une chambre pour Irmgard et lui ressuscitent, longuement dans le premier cas (« Plage noble, mélancolique et glorieuse, les vitres du front de mer toutes à la fois incendiées par le soleil couchant comme un paquebot qui s'illumine » ; « la salle à manger de l'Hôtel des Vagues est une pièce singulière, avec des boiseries, une décoration », « dans cette petite ville oisive où je ne connais personne et où je n'ai que faire, où j'ai échoué par pur désœuvrement⁴ »), épisodiquement dans le second, l'ensoleillement du roman de bord de mer qui distingue la seconde moitié des *Jeunes filles*, puis la majeure partie de *Sodome et Gomorrhe II*. Si contrairement au héros de Proust, Gérard peut dire, de la pénombre et de la décoration de sa chambre : « J'aime ma chambre », le casino le soir donne à découvrir « cette belle lumière d'aquarium⁵ » que l'on retrouve dans « La Presqu'île », quand Simon attend au salon du relais Pen-Bé : « le tricotement [d'une vieille femme silencieuse] et le tic-tac continuèrent de débiter les secondes sans s'émouvoir, pour le silence d'aquarium⁶ » ; l'atmosphère se rapproche de celle, peu accueillante, que trouve le héros de Proust en pénétrant dans sa chambre du Grand-Hôtel⁷. Allan et sa compagne, dans *Un beau ténébreux*, sont apparus « dressés comme une apparition sur la mer⁸ », cependant que la petite

1 *Recherche*, t. I, p. 541.

2 *Œuvres complètes*, t. I, p. 596.

3 Serge Gaubert met en rapport le début d'*Un beau ténébreux* et la description de Balbec : art. cité, p. 323.

4 *Œuvres complètes*, t. I, p. 104, 114 et 121.

5 *Ibid.*, p. 126 et 167.

6 *Ibid.*, t. II, p. 423.

7 *Recherche*, t. II, p. 27. Un passage sur Chardin dans *Carnets du grand chemin* (*Œuvres complètes*, t. II, p. 1062-1063) fait écho aux considérations du narrateur sur les « natures mortes » que forment les tables du restaurant (*Recherche*, t. II, p. 224), surtout si l'on sait que cette page des *Jeunes filles* s'inspire d'un article de 1895 où Proust décrivait l'univers de Chardin (voir *Essais et articles*, p. 372-380).

8 *Œuvres complètes*, t. I, p. 128.

bande de Balbec surgit devant le héros « là, devant la mer, comme des statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce¹ ».

On sait la déception (propre aux « pays » confrontés à leurs « noms ») qu'éprouve le héros en arrivant à Balbec, voyant l'église qu'il imaginait battue par les flots au voisinage d'un café et d'un billard². Gracq dans « La Presqu'île » renchérit, la déception exceptée, quand Simon traverse le bourg de Malassac, où « le mur de schistes jaunes de l'église » apparaît « en face de l'urinoir municipal », ce qui ne le trouble pas³. L'église de Balbec, décrite par Swann à l'avance comme « presque persane », se reflète dans l'église Saint-Damase à Maremma dans *Le Rivage des Syrtes*, avec ses « coupoles persanes » et son ornementation marine : « Des filets rapiécés tapissaient les murs, et, selon la très vieille coutume des marins des Syrtes, une barque de pêche avec tous ses agrès, tirée jusque devant l'autel sur des roues, remplaçait la crèche⁴ », comme l'édifice de Balbec contient une croix rapportée par les flots, un vitrail retraçant les circonstances de son « invention » : « c'était bien dans la mer que les pêcheurs avaient trouvé, selon la légende, le Christ miraculeux dont un vitrail de cette église qui était à quelques mètres de moi racontait la découverte ; c'était bien de falaises battues par les flots qu'avait été tirée la pierre de la nef et des tours⁵ ». Encore ces mentions constituent-elles chez Proust une concession : il y aura un *mais*, la découverte de l'église est pour l'instant décevante. D'une telle déception, menant chez Proust de l'âge des noms et des croyances à l'âge pour l'instant des mots, le narrateur du *Rivage des Syrtes* n'a pas besoin : il prépare quant à lui un sermon de Noël consacrant l'anonyme préparation de l'effondrement d'Orsenna.

Dans les alentours de Balbec cependant, Gracq romancier a retenu encore l'église entourée de lierre que le héros des *Jeunes filles*, au cours de ses promenades dans la voiture de Mme de Villeparisis, aperçoit à Incarville : « Dans le bloc de verdure devant lequel on me laissa, il fallait pour reconnaître une église faire un effort qui me fit serrer de plus près l'idée d'église ; en effet, [...] j'étais obligé d'y faire perpétuellement appel pour ne pas oublier, ici que le cintre de cette touffe de lierre

1 *Recherche*, t. II, p. 149.

2 *Ibid.*, p. 19.

3 *Œuvres complètes*, t. II, p. 438.

4 *Ibid.*, t. I, p. 705 et 706.

5 *Recherche*, t. II, p. 19.

était celui d'une verrière ogivale, là, que la saillie des feuilles était due au relief d'un chapiteau¹ ». Telle apparaît la chapelle des abîmes, dans *Au château d'Argol* : « De folles végétations aux feuilles curieusement dentelées, des ronces aux épines vigoureuses, des touffes grises d'avoine s'accrochaient aux pierres », à quoi s'ajoute que « la forêt de tous côtés l'enserrait comme un manteau étouffant » ; on revient presque à l'église Saint-Hilaire à Combray, ou plutôt se crée, sous la plume de Gracq, une église proustienne hybride, mi-Combray mi-Balbec, quand la chapelle s'enfonce « comme dans un abîme sous-marin », celui de la forêt environnante, « qui pressait ses parois de verre et de pierre² ».

Il est clair que l'univers de Balbec – et celui des *Jeunes filles en fleurs* plus que celui de *Sodome et Gomorrhe* – laisse une marque prégnante dans la mémoire littéraire de Gracq romancier. La « phrase type » qu'il retiendra avec le plus d'insistance, de ce séjour modèle en bord de mer, ce sont les métaphores d'Elstir, qui confondent voire inversent la terre et la mer³. Dans ses *Lettrines*, l'essayiste s'est montré sensible à ce passage, et à la reconnaissance des métaphores d'Elstir dans les paysages maritimes qu'il a observés ; la section s'intitule justement « Marine » : « Proust parle longuement, et énigmatiquement, des paysages marins d'Elstir, et tout spécialement de ce *Port de Carquebuit*, dont il dit qu'Elstir y a peint la terre comme une marine et l'eau au contraire comme si la terre y projetait encore sa solidité massive. Il n'y a pas de singularité, même extravagante, de couleur, de lumière ou de matière chez un peintre que la nature – parfois et quelque part – ne ratifie et ne contresigne⁴ ». Relevons l'adverbe *énigmatiquement*, car nous allons voir que dès lors, l'auteur de fictions ne va cesser en fait de revenir sur cette énigme pour essayer, non par le raisonnement, mais par diverses réécritures, de l'approfondir. La *vérification* de l'existence des métaphores d'Elstir, il l'a menée très tôt, dans sa ville de Nantes, « ni tout à fait terrienne, ni tout à fait maritime », note-t-il dans *La Forme d'une ville*⁵.

Mais l'investigation revisitant *Le Port de Carquebuit* va plus avant dans les pures fictions. La mémoire sensible de Gracq s'est fixée sur quelques

1 *Ibid.*, p. 75.

2 *Œuvres complètes*, t. I, p. 54-55.

3 *Recherche*, t. II, p. 191-194.

4 *Œuvres complètes*, t. II, p. 364-365.

5 *Ibid.*, p. 872.

points plus particuliers de la toile, la vision d'un bateau semblant voguer sur terre (« si bien qu'un navire en pleine mer, à demi caché par les ouvrages avancés de l'arsenal, semblait voguer au milieu de la ville ») comme sur une véritable chaussée (« on pensait à quelque chaussée de pierres ou à un champ de neige, sur lequel on était effrayé de voir un navire s'élever en pente raide et à sec comme une voiture qui s'ébroue en sortant d'un gué, mais qu'au bout d'un moment, en y voyant sur l'étendue haute et inégale du plateau solide des bateaux titubants, on comprenait, identique en tous ces aspects divers, être encore la mer¹ »).

Chez l'auteur du *Château d'Argol*, l'illusion d'optique se fait, depuis le point de vue sur la mer aperçu sur les hauteurs du cimetière, entre un nuage et l'apparence d'un vaisseau : « Il sembla s'avancer un moment vers le fond de la baie, puis, suivant une courbe solennelle, parut virer dans la direction de l'est, faisant alors admirer le contraste qui se déployait, comme sur une voilure aérienne, entre son ventre bombé, d'un blanc pur et éblouissant et les profonds golfes d'ombre qui paraissaient s'ouvrir dans son sein² ». Mais dans *Un balcon en forêt*, Grange attendant Mona au fortin suscite une comparaison où la clause proustienne *être encore la mer* prend une nouvelle vie : « il avançait dans chacune de ses journées comme dans ces avenues éventées des plages qui sont plus vivantes que les autres, parce qu'à chaque tournant malgré soi on lève la tête, pour voir si le bout de la perspective ne ramènera pas encore une fois la mer³ ».

La longue nouvelle de « La Presqu'île » se prête par excellence à ces réécritures du paysage terraqué. Et ici, il nous semble qu'Élisabeth Cardonne-Arlyck subtilise à l'excès, quand elle pense devoir signaler « par rapport à la métaphore proustienne une différence radicale d'accent. Dans la peinture d'Elstir, Proust souligne l'échange, la réciprocité simultanée des termes marins et terrestres. Dans "La Presqu'île", l'insistance est sur le déplacement, la nécessité de "passer à côté" pour atteindre (en manquant), de déplacer pour écrire⁴ ». Car d'une part, il y a bel et bien échange dans les descriptions de Gracq, et d'autre part, ce déplacement est déjà à l'origine de la vision d'art chez Proust. Simon parcourant la

1 *Recherche*, t. II, p. 193 et 194.

2 *Œuvres complètes*, t. I, p. 27.

3 *Ibid.*, t. II, p. 48.

4 *Désir, figure, fiction, le « domaine des marges » de Julien Gracq*, Paris-Caen, Minard, coll. « Archives des Lettres modernes », n° 199, 1981, p. 63.

presqu'île observe « le large ruban de la route » « dévalant vers lui par-dessus l'épaule de la colline d'une coulée lisse de fleuve d'asphalte », « le fleuve d'asphalte rugissant et suant¹ ». C'est la réplique donnée au bateau se transformant en voiture caracolante sous le pinceau d'Elstir : « dès qu'il roula sur le plateau, la maigre bande de genêts et d'ajoncs se tapit au ras du sol, laissant le soleil balayer les friches comme une mer râpeuse et frisante : plutôt que le soleil descendre, on croyait sentir la terre autour de soi se hausser dans l'air comme le plus haut pont d'un navire – battue de part en part d'une lumière écumeuse² ».

De métaphore en métaphore, la voiture de Simon entre véritablement dans le tableau et effectue la scène permettant à l'illusion d'art de se produire : « La voiture jaillit de la tranchée obscure des arbres et commença à rouler comme sur la mer au ras de la plaine illuminée ; de ce côté le Marais Gât venait baigner le pied même de l'escarpement du plateau. [...] La route traversait le Marais en une ligne droite qui le coupait à perte de vue : une tranchée basse, ouverte entre les roseaux bruissants [...] ; on eût dit que l'eau, puissamment, sourdement, soulevait la croûte fragile de la route et la chevelure ondulante des jonchaies³ ». La voiture de Simon montre la tentative menée par Gracq d'*agir* sur la peinture d'Elstir pour en percer enfin l'énigme.

Dans les derniers volumes de la *Recherche*, l'imaginaire de Gracq se fixera une dernière fois, mais durablement, sur le sommeil d'Albertine, ces passages dont Proust avait préparé un montage pour une prépublication sous le titre de « La regarder dormir⁴ ». Le premier personnage à se placer dans la situation du héros de *La Prisonnière* est Aldo observant Vanessa dans son sommeil, ou plutôt, comme bientôt Albertine, dans ses demi-réveils : « Vanessa s'éveillait à demi, et, les yeux fermés dans l'excès de sa lassitude, souriait seulement de sa bouche entrouverte ; sa main tâtonnait vers moi, et à peine m'avait-elle trouvé qu'engourdie de certitude confiante, avec un soupir d'aise, elle sombrait de nouveau dans le sommeil⁵ ». La proximité des formulations atteste alors pleinement la réminiscence : « Parfois, à mon côté, je la regardais s'endormir,

1 *Œuvres complètes*, t. II, p. 421 et 428.

2 *Ibid.*, p. 466-467.

3 *Ibid.*, p. 471.

4 *Recherche*, t. III, p. 578-580. L'extrait parut dans *La Nouvelle Revue française* du 1^{er} novembre 1922.

5 *Œuvres complètes*, t. I, p. 683.

décollée insensiblement de moi comme d'une berge, et d'une respiration plus ample soudain prenant le large, et comme roulée par un flot de fatigue heureuse ; à ces instants elle n'était jamais nue, mais toujours, séparée de moi, ramenait le drap d'un geste frileux et rapide jusqu'à son cou – son épaule qui soulevait le drap, toute ruisselante de chevelure de noyée, semblait écartier d'elle l'imminence d'une masse énorme : la longue étendue solennelle du lit l'enfouissait, glissait avec elle de toute sa nappe silencieuse ; dressé sur un coude à côté d'elle, il me semblait que je regardais émerger de vague en vague entre deux eaux la dérive de cette tête alourdie, de plus en plus perdue et lointaine¹ ». La réminiscence proustienne est rappelée dans les premiers mots, de façon que cette asymptote initiale permette de mesurer ensuite l'écart grandissant ; si le changement de respiration fait encore écho à Proust, ce sont ensuite une chevelure baudelairienne, une noyée rimbaldienne et une femme bachelardienne d'eau et de songe que développe l'enrichissement progressif des images.

C'est au petit matin que, dans *Un balcon en forêt*, Grange retrouve Mona endormie, qui comme Albertine s'éveille en passant sans transition du sommeil à la veille comme de la veille au sommeil : « Quand Mona s'éveillait, avec cette manière instantanée qu'elle avait de passer de la lumière à l'ombre (elle s'endormait au milieu d'une phrase, comme les très jeunes enfants), cinglé, fouetté, mordu, étrillé, il se sentait comme sous la douche d'une cascade d'avril, il était dépossédé de lui pour la journée ; mais cette minute où il la regardait encore dormir était plus grave² ». Et Grange, comme le narrateur proustien, joue avec le corps abandonné de la femme endormie : « Quelquefois il passait un de ses bras sous elle, et, glissant l'autre au creux de son ventre, la tenait un moment à bras le corps sans qu'elle s'éveillât, toute roulée dans son paquet de linges³ ». La formulation proustienne réapparaîtra une dernière fois dans « Le Roi Cophetua », à l'issue de la nuit que passe le narrateur avec la servante-maîtresse : « Je regardais, très songeur, dormir la gisante énigmatique » ; la pensée de la mort est souvent associée à cette vision, d'un récit à l'autre, mais chez Gracq, la prémonition de la disparition prochaine d'Albertine est remplacée, ici notamment, par la morbide

1 *Ibid.*, p. 696-697.

2 *Ibid.*, t. II, p. 45.

3 *Ibid.*, p. 46.

énigme d'un Edgar Poe : on sait tout ce que cette dernière nouvelle doit à *La Chute de la Maison Usber*. « Éveillé, et la regardant dormir » (le passage et le titre de Proust constituent bien une « phrase type » du récit gracquien), le narrateur du « Roi Cophetua » dégage la différence entre le sujet endormi dans une fausse mort et le sujet observant l'endormie, « les yeux bien ouverts », ce qui était dans *Préférences* justement le titre du texte où Gracq définissait chez lui-même les phrases types inspirant son œuvre : « Le sommeil d'une femme qu'on regarde intensément conjure autour d'elle une innocence, une sécurité presque démente : il m'a toujours paru inconcevable de s'abandonner ainsi les yeux fermés à des yeux ouverts¹ ». Yeux fermés de la femme endormie, yeux ouverts d'un narrateur conscient du réseau thématique de son imaginaire.

On le voit, ce n'est pas dans l'imagination comparative du lecteur que Gracq réécrit Proust. Les formules éparses de Proust rôdent dans le récit gracquien, constituant souvent une sorte de point de départ, de germe à un déploiement d'images selon un processus propre à l'écriture poétique, laquelle marque pour finir les limites de ces indéniables réécritures. Julien Gracq convoque ainsi volontiers sous sa plume la notion de *la vraie vie*, qu'un lecteur de la *Recherche* croirait d'abord volontiers proustienne, songeant à la grande déclaration du narrateur du *Temps retrouvé* : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature² ». C'est dans son *André Breton* que Gracq semble emprunter le chemin de la célèbre phrase : « *vivre*, la seule vie qui mérite pour Breton d'être vécue, la vie "à perdre haleine" » célébrée dans *Nadja* ; mais si « les pavés inégaux » apparaissent peu après, c'est dans une page où la poésie considérée (on se croit encore chez Proust) comme « la mémoire affective d'une manière de vivre perdue » est rendue périmée par le véritable concepteur, pour Gracq, de la vraie vie – Rimbaud, celui pour qui la poésie est au contraire pressentiment, apte en cela à « changer la vie », parce que « la vraie vie est ailleurs ». Ces textes, non du *Temps retrouvé*, mais de « Délires » et « Délires I » dans *Une saison en enfer*, sont « l'annonciation de la bonne nouvelle que le royaume de la poésie est en nous, devant nous, si nous savons le conquérir », et non le reconstituer ; Rimbaud « est le premier

1 *Ibid.*, p. 521.

2 *Recherche*, t. IV, p. 474.

à concevoir franchement la poésie comme un appel à une manière de vivre¹ », ce à quoi s'initient Grange dans *Un balcon en forêt*, Simon dans « La Presqu'île », tous deux « le dos tourné à une fausse vie, pour découvrir [...] la source inépuisable et fécondante de la vraie vie présente² ». Dans ce combat de formulations, dans cette *bataille de phrases* dirait Jean Ricardou, il est notable de voir Rimbaud résolument l'emporter sur Proust, l'intuition poétique sur la reconstitution intellectuelle, parce que l'écrivain du récit poétique, quoique lecteur si admiratif de Stendhal, écrit au fond bien moins dans le sillage de Balzac, Flaubert et Proust que dans celui d'Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud et Breton.

Les résurgences des motifs et formules de Proust dans la phrase de Gracq, si leur précision les rend objectivement reconnaissables, offrent l'intérêt d'être – sous la plume d'un écrivain géographe – au sens fort et volontaire *dépaysées*. Entre Proust et Gracq s'interposent le surréalisme, la littérature engagée, l'existentialisme et le Nouveau roman, par rapport auxquels il s'agit de se situer simultanément. Ce que donnent à voir les transformations de la *Recherche du temps perdu* chez Gracq, c'est précisément ce *changement de paysage* littéraire.

L'intérêt est qu'il soit progressif : on glisse de Proust à Gracq par étapes qui se chevauchent, et la phrase aboutie du récit gracquien cumule ces chevauchements. On cite volontiers la déclaration à Jean Carrière, en 1986, sur les relectures en mouvement de Proust par Julien Gracq : « Les relations que j'ai, que j'ai eues, avec l'œuvre de Proust, comme sans doute beaucoup de lecteurs, ne sont pas équivoques, elles ont seulement changé insensiblement avec les années³ ». C'est de fait l'*insensiblement* qui est à l'œuvre dans ces réécritures, qui marquent un changement de décor esthétique dont peut donner une idée, ou plutôt une correction nuancée, on va le voir, la transformation du paysage qu'observe Simon dans « La Presqu'île » : « Le paysage avait changé depuis la grand'route, par petites touches rapides et peu appuyées, mais c'étaient des modifications à peine sensibles qui n'évoquaient ni de près ni de loin quelque chose d'aussi théâtral et d'aussi tranché qu'un changement de décor⁴ ».

1 *Œuvres complètes*, t. I, p. 444 et 460-462.

2 Philippe Berthier, « Gracq et Buzzati poètes de l'événement », dans *Julien Gracq, Cahiers de L'Herne* (*op. cit.*), p. 90-104, ici p. 92.

3 *Œuvres complètes*, t. II, p. 1247.

4 *Ibid.*, p. 429.

L'entretien de 1978 avec Jean-Louis Tissier révèle que c'est la lecture, déterminante, du *Tableau géographique de la France* de Vidal de La Blache qui a définitivement rendu Gracq sensible à ces progressifs changements de paysage, Vidal de La Blache chez qui « c'est l'enchaînement qui est remarquable, ce sont les transitions d'une région à l'autre où il marque, dans un paragraphe, par petites touches, climatologiques ou bien concernant la nature du sol, la végétation, un passage graduel¹ ». Ce n'est assurément pas ici le nord des Bauges qui se transforme en Saumurois, sur une distance de vingt ou trente kilomètres, mais ce que les anciens *Tableaux de la littérature française* peinaient à nous faire distinguer, un monde littéraire se transformant par petites touches, ce que ne donne pas à apercevoir une juxtaposition de chapitres sur les auteurs qui se sont succédé. Et ce curieux spectacle de Gracq, non plus *lisant mais écrivant* Proust, nous donne à comprendre comment le cycle romanesque de la *Recherche* travaille silencieusement la matière littéraire du xx^e siècle².

1 *Ibid.*, p. 1196.

2 Ce problème particulier a fait l'objet du recueil collectif réuni par nos soins, *Proust en devenir, L'Esprit créateur*, vol. 46, n° 4, 2006.

LE DIT DE TIANYI, PALIMPSESTE DE LA RECHERCHE ?

Analyser¹ une œuvre du vivant de son auteur place le critique dans une position particulière, mais bien plus encore s'il s'agit de confronter cette œuvre à une œuvre précédente. Les écrivains qui, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, ont vu se développer les méthodes de l'histoire littéraire, ne peuvent qu'éprouver une méfiance intuitive pour une science qui fouille dans leur vie pour y apparenter leurs écrits, pourrait tendre à les réduire à la sphère sociale dans laquelle ils ont évolué, voire à l'école littéraire qu'ils ont traversée, le coup de grâce étant donné à l'originalité par ce minutieux apparentement de l'écrit à interpréter avec tout le passé de la littérature, au risque d'un dépeçage consistant à attribuer ses diverses facettes à autant de prédécesseurs dans la lecture desquels l'auteur aurait trouvé le modèle qui de ses personnages, qui de ses situations romanesques, qui même de la structure d'ensemble de son œuvre. À ce compte, répliquent les écrivains, où se réfugieraient les droits de l'invention ?

Heureusement, seule une conception caricaturale de la critique biographique ou de l'étude des sources peut prêter à la critique ce savant dépeçage. Les praticiens de ces disciplines savent d'expérience que toutes les analogies que fait surgir l'enquête biographique, sociologique, culturelle et livresque avec une œuvre considérée ne font que dégager aussitôt d'irréductibles différences. Que François Cheng soit un lecteur privilégié de Proust et que cette admiration littéraire ait quelques incidences sur sa propre création romanesque ne signifie pas que l'auteur du *Dit de Tianyi*² récrive fidèlement la *Recherche du temps perdu*. Car chez

1 Une première version de cette étude a paru dans la *Revue de littérature comparée*, n° 322, avril-juin 2007, p. 235-244.

2 Paris, Albin Michel, 1998 ; rééd. Paris, Le Livre de Poche, 2001 (notre édition de référence). Le premier ouvrage d'ensemble sur cet écrivain est dû à Madeleine Bertaud : *François Cheng, un cheminement vers la vie ouverte*, Paris, Hermann, 2009.

un écrivain, récrire le passé de la littérature entre pour une part dans la libre invention, mais cette réécriture est une discussion.

C'est un fait que la littérature romanesque immédiatement contemporaine accorde une place extraordinairement importante à une discussion sous-jacente avec l'œuvre de Proust : depuis la seconde moitié du XX^e siècle, il est aussi souvent question de Proust dans la production des romanciers que dans celle de la critique officiellement consacrée à l'auteur de la *Recherche*, qui a tenu le pari de contraindre les générations qui l'on suivi à débattre inlassablement avec lui. La crise du Nouveau roman avait ouvert deux clans distinguant ceux qui ovationnaient en Proust le précurseur de leur évolution, ceux au contraire tenant Proust, en regard de cette évolution, comme le dernier écrivain au fond du XIX^e siècle. Passé cette crise, on aurait pu penser que le grand travail de rénovation du genre romanesque était accompli, et finies avec lui les relectures critiques de Proust. Or le débat – interne à la littérature romanesque – a repris de plus belle dans les toutes dernières décennies du XX^e siècle.

On aurait pu encore penser que du moins, les écrivains soit de langue française mais dans des univers culturels lointains, soit venant d'origines autres et édifiant leur œuvre au sein de la littérature française, ne seraient nullement concernés par cette discussion avec Proust d'apparence franco-française. Or bien au contraire : la discussion latente avec le modèle de la *Recherche* apparaît tout aussi souvent chez eux ; nous voudrions le montrer s'agissant ici du *Dit de Tianyi*, on peut l'apercevoir dans *Le Testament français* d'Andreï Makine paru en 1995¹.

Rien n'est plus curieux et intéressant que d'observer ces résurgences de Proust dans la littérature contemporaine. Et s'il est difficile de découvrir l'origine et d'évaluer la portée d'un tel phénomène, on peut du moins en dégager deux facettes. Du côté de l'écrivain en discussion avec Proust, cette discussion est rendue exceptionnellement riche d'apparaître dans un contexte qui lui est *a priori* étranger et ne l'attendait pas : l'écriture romanesque ; d'être voilée le plus souvent, le nom même de Proust étant ou non prononcé, grâce à une ou deux allusions évidentes qui conduisent à d'insondables prolongements ; de traduire surtout une admiration

1 Voir le numéro *Proust en devenir* que nous avons réuni pour *L'Esprit créateur*, vol. 46, n° 4, hiver 2006. S'agissant de Proust et Makine, voir l'article de David R. Ellison, « L'héritage de Proust », p. 69-82.

parfois désinvolte et toujours une fidélité insoumise qui travestit le roman proustien, en dissémine les souvenirs dans des contextes inattendus. Grâce à cette alchimie, l'élément emprunté – la *Recherche* – se trouve en fait compénétrer jusqu'aux structures les plus profondes de l'œuvre qu'on ne peut plus à ce prix dire influencée.

Du côté de Proust maintenant, ces relectures de romancier, si elles peuvent donner à penser au public cultivé, ne sont pas moins instructives pour la critique savante. On a souvent souligné tout ce que la critique des écrivains apportait aux analyses des universitaires. Elle participe grandement de cet entretien infini que chaque génération de lecteurs renouvelle avec les œuvres du passé, pour en tirer des significations inédites et cependant profondes. Chaque écrivain ne cesse de devenir lui-même après coup¹, et chaque auteur qui se penche rétrospectivement sur son œuvre passée en redessine la silhouette. À cela s'ajoute que le rôle des commentateurs patentés est essentiellement de dégager les caractéristiques de l'œuvre, de définir ce qu'elle est, ses traits constitutifs. Un écrivain au contraire en discussion avec Proust dégage spontanément la place qu'occupent les choix créateurs qu'il a opérés dans un champ de possibles, que lui, lecteur créateur, connaît et aperçoit, montrant du doigt, en tant que romancier se trouvant dans une situation voisine, ce que l'auteur de la *Recherche* n'a pas choisi, ce qu'il aurait pu choisir, là où sa réalisation s'arrête, là où l'on se voit tenté de la prolonger, ou plus subtilement encore de la réinventer.

Ces remarques préliminaires visaient à nous mettre en condition d'approcher le curieux dialogue contestataire, explicite et implicite tour à tour, avec Proust – le père en littérature, pour un écrivain du xx^e siècle – qui parcourt de bout en bout *Le Dit de Tianyi*. L'abondant commentaire à chaud qui a suivi l'attribution au roman du prix Femina en 1998 – année de parution du livre – n'a pas soulevé ni développé ce débat latent ; et pourtant, un lecteur familier de la *Recherche* peut apercevoir diverses réminiscences proustiennes dans les situations, personnages et même structures générales du roman, qui nous renseignent autant sur la pensée et le processus créateur de François Cheng qu'elles nous donnent à apercevoir sous un angle nouveau l'œuvre modèle de Proust.

1 Voir sur ce point les riches réflexions de Daniel Brewer dans « Diderot après coup », *L'Histoire littéraire à l'aube du xx^e siècle : controverses et consensus*, Paris, PUF, 2005, p. 269-283.

À la fin de la première partie, on se souvient que le jeune peintre a écouté, durant la traversée en bateau, un groupe de professeurs. Une explication donnée par l'un d'eux amène cette réflexion :

Je retins au moins qu'elle affirmait que rien de la vraie vie ne se perd et que tout ce qui ne se perd pas débouche sur un futur aussi continu qu'inconnu. Explication dont je me souviendrai lorsque en France il me sera donné de lire *À la recherche du temps perdu*. Contrairement à Proust, j'aurais écrit « À la recherche du temps à venir ». La loi du temps, du moins ma loi à moi, à travers ce que je venais de vivre avec l'Amante, n'était pas dans l'accompli, dans l'achevé, mais dans le différé, l'inachevé. Il me fallait passer par le Vide et par le Change (p. 206).

Telle est en quelque sorte la réponse taoïste à Marcel Proust (que François Cheng nomme dans son discours de réception à l'Académie, le 19 juin 2003, aux côtés de Balzac et Hugo). Or cette controverse explicite avertit le lecteur qu'une discussion sous-jacente avec la *Recherche* court à travers tout *Le Dit de Tianyi*. Avant d'en aborder les facettes, il faut souligner la place à laquelle vient d'intervenir ce dialogue littéraire : au seuil du voyage en Europe. Proust ne représente pas seulement ici le père littéraire, mais aussi une figure tutélaire de l'écrivain occidental. Se situer par rapport au modèle de Proust, c'est pour Tianyi narrateur, sans doute aussi pour François Cheng, prendre une position en regard de la culture occidentale. C'est aussi, à la toute fin du XX^e siècle, essayer de définir le statut de l'écrivain moderne, c'est-à-dire écrivain après Proust.

Il serait très fructueux de demander à François Cheng dans quelles circonstances et conditions il a connu l'œuvre de Proust, quelle a été sa pensée en le lisant, et si son opinion a pu évoluer peut-être avec le temps. Mais dès avant cette requête hautement souhaitable, et qui devrait se prolonger avec un certain détail, nous disposons d'une première réponse. Une conversation organisée le 9 novembre 2004 par le Cercle Richelieu Senghor de Paris autour de l'écrivain, dont le contenu a été publié, éclaire, en préambule, la lecture proustienne du *Dit de Tianyi* à laquelle nous allons nous livrer. Un membre du Cercle lui demande, fort opportunément pour nous, de commenter ce passage de son roman que nous venons de citer ; son auteur laisse apparaître que la discussion portait en fait sur le titre du cycle proustien, dont le contenu met en œuvre cette dimension de l'avenir :

Je suis convaincu que le temps est le devenir et donc que le propos même de Proust ne consiste pas non plus à restituer simplement le passé. En réalité, en recréant la vie, il a recréé ma lecture, donc c'est déjà un temps futur, son temps retrouvé, ce temps recréé par Proust. Par l'imaginaire, il a bien eu conscience de son temps, mais en même temps il a creusé vers cette profondeur, vers cette réalité qui l'habitait, donc il a recréé un temps. Donc, pour lui, de toute façon, tout temps est futur, tout temps comporte un lien avec tous ces inattendus et ces inespérés¹.

Durant cette conversation, François Cheng reviendra deux fois à Proust, sans y être expressément invité par les questions posées² ; la seconde occasion est pour souligner : « Ma démarche, sans prétention de ma part, est très proche de celle de Proust : avec cette langue, j'ai pu repenser ma vie, et repenser ma pensée, autrement que si j'étais resté en Chine ». Subtile position donc, d'un écrivain d'origine chinoise qui situe doublement son statut par rapport au modèle de Proust : intérieurement, la *Recherche* lui a donné à comprendre comment traduire l'intégralité si possible de sa culture d'origine dans le langage de sa culture acquise ; extérieurement, la référence à ce même modèle lui permet de se placer sous l'égide d'un écrivain tutélaire de l'Occident. Se penser en français en tant que Chinois, se présenter à un public français, tel apparaît le double enjeu de la référence, insistante et en fin de compte centrale, de François Cheng à Marcel Proust.

Osera-t-on à ce stade souligner que la conversation sur Proust et la discussion dans *Le Dit de Tianyi* ne se situent pas tout à fait sur le même plan ? Peut-être à son insu, François Cheng ne s'entretient pas avec Proust tout à fait de la même manière dans ses propos sur la littérature et à l'intérieur de son œuvre. Proust demeure un modèle incontesté dans les entretiens littéraires, alors que le créateur, sans renier ces propos publics, reprend son autonomie à l'intérieur de son œuvre. Il n'y a pas lieu de s'en étonner véritablement. D'une part, la perspective change malgré tout, de l'entretien au roman : ici, il s'agit de se situer par rapport à un écrivain du passé ; là, d'être soi jusqu'au bout. Mais intervient alors une différence moins apparente. Un entretien par exemple sur Proust est une démarche discursive, au sein de laquelle préciser ce que l'on ne doit pas

1 Voir *Débats francophones*, Recueil des Conférences et Actes 2000-2005, textes réunis par Lise et Paul Sabourin avec le concours de Philippe Valois, Bruxelles, Bruylant, 2005, « La double culture d'un Académicien », p. 357-373, ici p. 367.

2 *Ibid.*, p. 370-371.

à Proust, ce que l'on pourrait contester chez Proust, semblerait à François Cheng ne pas rendre justice à ce que la littérature contemporaine doit à l'auteur de la *Recherche*. Un roman répond à une démarche créatrice ; c'est-à-dire que si discussion il y a, la discussion peut se développer parce qu'elle prendra un tout autre chemin : non celui d'objections ou de reproches, mais celui d'un héritage repensé, celui d'une création décalée par rapport à celle de Proust, revenant sur son œuvre pour en extraire de la nouveauté, et aussi pour en rêver la postérité. C'est dans ce champ subtil que François Cheng préfère situer la discussion créatrice avec Proust ; une telle discussion ne se lit plus à claire-voie, elle requiert un moment d'analyse.

Le lecteur averti s'avise ainsi que l'objection incluse dans les lignes du roman explicites se développe et s'affine à travers tout le récit, mais par des références cette fois implicites quoique nettes. La théorie de la mémoire de Proust, fréquemment sous-jacente, est à la fois prise en compte et contestée. Ce qui la résume le mieux, c'est le vieillissement de la mère de Tianyi : « Elle oubliait le présent et se situait dans un moment du passé » (p. 180). Le modèle, on le voit, n'est pas inconditionnel. La conception de son fils en est la réfutation : « Ma vie me paraissait une suite ininterrompue d'anticipations, d'accomplissements futurs » (p. 278). Élaborer une théorie de la mémoire, n'est-ce pas se cantonner dans ce que le narrateur appellera plus tard « de laborieuses cogitations, d'une complexité qui dépasse mon entendement » (p. 364) ? Si du moins on entre dans ce type de cogitations, la pensée de Proust est un moment épousée fidèlement (jusque dans la distinction des mémoires volontaire et involontaire), mais c'est pour préparer l'objection finale :

revivre exactement une sensation de plénitude autrefois connue, non par l'effort de la mémoire, mais bien physiquement, par toutes les fibres de son corps, dans les replis les plus intimes de son être ? On la revit avec une lumineuse connaissance, ou plus exactement avec une absolue reconnaissance. Chaque pas, chaque halte, chaque soif, chaque faim, et cette fatigue même qui s'infiltre trop vite dans les membres affaiblis, contribue à restituer un présent éternellement déjà vécu, éternellement à renaître. Sous nos pas, tout semble être éternellement retrouvé. Tout pourtant reste à découvrir (p. 394).

Haolang, au seuil de son œuvre, a recueilli cette leçon : « en dépit de tout ce qui a été vécu et dit, rien en réalité n'a été vécu ni dit » (p. 399). Il

faut donc, non s'emmurer dans l'exploration du passé pour le passé, mais « dépasser le dilemme » (p. 405). Proust présentait comme inéluctable que les grandes cathédrales restent inachevées¹ ; Tianyi pose comme principe même de la création que « l'inachevé doit être sa forme d'achèvement » (p. 414), et « qu'il convient aussi de laisser son chant poursuivre sa voie inachevée » (p. 415). Là où le narrateur du *Temps retrouvé*, se retirant du monde pour écrire, déclarait : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature² », Tianyi, dans les toutes dernières pages de son *Dit*, a acquis la « certitude qu'en dépit de tout la vraie vie, demeurée intacte, demeure là. Qu'étant venu à bout de tout, la vraie vie ne fait que commencer » (p. 442). Il y a là du reste tout un débat interne en François Cheng, entre ses propres choix d'écriture et les options de ses personnages, puisque l'auteur cette fois déclarait quant à lui qu'au moment de devenir romancier en langue française, « il [lui] semblait tout indiqué de [s]'inscrire dans la longue tradition française du roman d'analyse, qui va au moins de *La Princesse de Clèves* jusqu'à Proust³ ». La formule ici de François Cheng (qui parle à nouveau d'« un vrai dilemme ») et l'activité littéraire de ses personnages suggèrent qu'au fond, Proust analyste constituera un modèle auquel on revient toujours tout en le dépassant – à cause d'un nécessaire changement d'optique.

Il pourrait donc manquer à la recherche proustienne du temps perdu une dimension de devenir et d'avenir, aux yeux du narrateur. Voilà pour quoi il est possible d'écrire après Proust. Mais ce devenir, on peut déjà le trouver dans Proust – en le récrivant. Pour l'écrivain moderne, Proust est certes indépassable, mais non immuable. Il s'agit donc de chausser les bottes du narrateur proustien, de refaire ses pas, mais autrement. De fait, plusieurs situations dans *Le Dit de Tianyi* sont des réécritures d'épisodes de la *Recherche*, sous forme de pastiches, les uns voyants, les autres discrets. S'y prête la découverte, par les deux amis, de la musique. La « scène de concert » tourne au pastiche. Après un corps à corps que l'on retrouverait dans le septuor de Vinteuil joué par le violoniste Morel,

1 *Recherche*, t. IV, p. 610 : « Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! ».

2 *Ibid.*, p. 474.

3 Voir Paul Sabourin, « D'une double culture à l'unité académique : entretien avec François Cheng », dans *L'Écrivain et ses institutions*, études réunies par Roger Marchal, *Travaux de littérature*, t. XIX, diffusion Droz, 2006, p. 445-456, ici p. 452.

l'instrumentiste ici « finissait par faire corps avec cet être si mystérieux qu'est le violoncelle, aussi attirant qu'impénétrable. Au point d'ailleurs qu'on craignait à présent que le joueur ne puisse plus s'en détacher. Cette crainte était accentuée par le fait que le thème de la mélodie revenait toujours. Un instant, je me suis demandé si l'interprète n'avait pas oublié la partition, captif de son jeu et contraint de le prolonger. Mais comme l'orchestre continuait imperturbablement, je fus rassuré » (p. 100). Et Tianyi de murmurer : « Tout est perdu, tout est retrouvé » (p. 101). Sa vocation artistique est toute proche : « Le dé clic vint à la vue de tableaux impressionnistes reproduits dans le magazine américain *Life* fraîchement arrivé en Chine » (p. 105). C'est ainsi que le héros des *Jeunes filles en fleurs* à Balbec aborde le grand maître de l'impressionnisme Elstir, car en pénétrant dans son atelier et en découvrant ses marines, « le plus grand nombre [des tableaux] qui m'entouraient n'étaient pas ce que j'aurais le plus aimé voir de lui, les peintures appartenant à ses première et deuxième manières, comme disait une revue d'art anglaise qui traînait sur la table du salon du Grand-Hôtel¹ ». Durant le séjour en France de la deuxième partie, Véronique resituée dans le paysage provincial français retrouve une loi du roman proustien, celle incarnée par Mlle de Stermaria puis par Albertine à Balbec, la révélation d'une harmonie entre la femme et le paysage :

Ce qui me ravissait le plus, c'était de constater combien Véronique appartenait à cette terre. Son visage, d'ordinaire pâle à Paris, prenait ici la coloration du lieu, une discrète luminosité légèrement teintée de rose, avec un reflet qui bleuissait de temps à autre. Les traits de son visage et les lignes de son corps s'accordaient avec les pierres des demeures, finement taillées et rendues vivantes par des reliefs bien proportionnés (p. 286).

Dépasser Proust, c'est donc le faire à nouveau advenir, se placer dans sa situation d'écrivain pour lui ajouter une orientation. En dépit de ses objections, Tianyi a été présenté par le narrateur de l'avant-propos dans une situation volontairement proche de celle de Proust : « son écriture fébrile dénotait probablement un état de déséquilibre » (p. 8). Les papiers formant son manuscrit, que l'on croit d'abord entassés, obéissent en fait à l'exacte technique des paperoles proustiennes : « Quand, pour me le montrer, il en a extrait un, je m'aperçus qu'il s'agissait d'une très

¹ *Recherche*, t. II, p. 191.

longue bande pliée en accordéon, faite de papiers grossiers collés les uns aux autres. À première vue j'évaluai à une quarantaine les piles ainsi accumulées » (p. 9). C'est du reste l'immobilité provoquée par la maladie qui a amené Tianyi à écrire, comme il le rapportera lui-même. Une fois la maladie installée « dans le corps du malade », « seul dans le sinistre dortoir », « j'étais acculé à me voir et à revoir toute ma vie passée » (p. 71). Dans le sillage de Proust, l'artiste, comme l'amoureux passionné dans *L'éternité n'est pas de trop*, aura une vocation précoce mais tardivement accomplie.

Le narrateur premier de l'avant-propos occupe lui-même, ouvrant à un phénomène d'emboîtement, une situation d'écriture proche de celle de Proust et de Tianyi : « En 1993, au sortir d'une opération, j'eus la surprise de me redécouvrir... vivant. Comme pour m'acquitter d'une dette, j'entrepris alors la rude tâche de reconstituer le récit dont j'avais la charge » (p. 11-12). Et cette situation est elle-même très proche de celle de François Cheng romancier, qui rappelait tout récemment à Paul Sabourin : « J'ai rédigé mes deux romans dans l'urgence, pressé par des impératifs en moi que je tenais à exprimer, alors que je craignais de ne pas en avoir le temps. Bien que je l'aie gardé dix ans sur le métier, c'est particulièrement vrai pour *Le Dit de Tianyi*, écrit alors que j'affrontais la maladie¹ ». Arrêtons-nous toutefois un instant sur ces jeux de ressemblance, entre Proust et Tianyi, mais aussi avec ce narrateur premier lui-même proche de l'auteur, car nous apercevrons la différence qui sépare l'autobiographie fictive mise en œuvre par Proust au début du XX^e siècle, et ces jeux de miroir brisé qui ressortissent davantage ici à l'autofiction. Le point de vue ni la mise en scène dérobée de soi n'y sont pas absolument les mêmes, à presque un siècle de distance. Par ailleurs, François Cheng retient de la situation de Proust l'attraction fortement prospective que suscite une création adossée au risque de mort, alors que par exemple Borges, dans « Funes ou la mémoire » de *Fictions*, ne retiendrait de la même situation que la stérilité paralysante d'une recreation intégrale du passé.

C'est dans cette optique toute prospective que les derniers chapitres de la troisième partie reproduisent entre autres la structure du *Temps retrouvé* concluant la *Recherche*. Les deux derniers opèrent un retour à

1 Entretien cité, p. 452.

l'Histoire, équivalant au retour du héros proustien devenant écrivain une ultime fois dans le monde, celui de la réception où il se trouve. Les précédents correspondent à l'avant-dernier chapitre de Proust « L'Adoration perpétuelle », au cours duquel on voit l'œuvre en train de naître ; ici la ressemblance est assez précise. Haolang le poète et Tianyi le peintre s'enferment pour créer. Haolang notamment est, comme le héros de Proust devenant narrateur, « quelqu'un qui, face à la perdition, a brusquement compris ce qu'il avait à accomplir » (p. 398). Le récit s'enferme lui-même dans le champ clos de cette expérience : « caché derrière ma cloison, et face aux trois pans de mur, je m'attaque à l'œuvre de ma vie » (p. 409) ; il se confond avec les injonctions pressantes que se donne à lui-même le créateur engagé dans son entreprise : « Pour sûr, c'est ce qui nous reste : écrire » (p. 398), « Laisser agir le temps ; laisser agir la chose elle-même » (p. 412) ; « moi, note le héros de la *Recherche*, c'était autre chose que j'avais à écrire [...]. Long à écrire. Le jour, tout au plus pourrais-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit¹ ». « Je créerai ma propre demeure mythique. Peu m'importe que celle-ci soit tombeau, chapelle, ou un jour ruine ouverte », consigne Tianyi ; engagé pour finir aussi dans son entreprise de longue haleine, le narrateur proustien relève parfois les yeux de sa tâche pour en sonder l'avenir, en des termes analogues :

Je ne savais pas si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait – comme un monument druidique au sommet d'une île – quelque chose d'infréquenté à jamais. Mais j'étais décidé à y consacrer mes forces qui s'en allaient comme à regret et comme pour pouvoir me laisser le temps d'avoir, tout le pourtour terminé, fermé « la porte funéraire² ».

Cette confession d'un peintre proche de la mort, commencée dans un camp et laissée inachevée dans un hospice en Chine, rejoue la fin de la *Recherche* comme l'avaient fait par exemple Beckett dans *Malone meurt* (1951) ou Pascal Quignard dans *Carus* (1979). Mais s'y ajoute chez François Cheng le narrateur de l'avant-propos, qui représente précisément le supplément du devenir que transmet l'écrivain à ses semblables humains. Ce narrateur supplémentaire, rendant compte de l'entreprise

1 *Recherche*, t. IV, p. 620.

2 *Ibid.*, p. 618.

du narrateur Tianyi comparable à celui de Proust, fait du *Dit de Tianyi* comme une *Recherche* racontée de l'extérieur et confère à l'écrivain un statut ontologique, celui de transmuter le temps perdu en temps à venir.

Et de fait, un peu partout dans le récit, l'écrivain se voit défini comme celui qui empêche le monde de se répéter ; comme celui qui restaure le mouvement et permet de dépasser le fini. C'est dans ce contexte que trouve à s'achever le symbolisme du fleuve, image apparue dès l'origine comme celle de la destinée, ce que confirme la fin de la narration : « De fleuve en fleuve, jusqu'à cet ultime fleuve, la boucle de notre destin, nous en sommes certains, se termine là » (p. 428). Image de l'infini dans le fini et de l'inachèvement dans l'achèvement, le fleuve destinée du *Dit de Tianyi* se trouve aux confluent du confucianisme (représenté par le fleuve Jaune) et du taoïsme (la vallée Yangzi) : voilà qui confère, à l'itinéraire géographique des héros, un symbolisme spirituel. Mais c'est aussi, la critique ne semble pas l'avoir encore relevé, une adaptation du *Jean-Christophe* de Romain Rolland, nommé d'ailleurs en cours de récit (p. 97) avec André Gide, parce que c'est pour ces deux auteurs que François Cheng sollicite à l'origine de venir en France. Le fleuve apparaît dans la première et la dernière page du cycle romanesque de Rolland, à la source du genre du roman fleuve. Recevant des reflets du *Jean-Christophe* et de la *Recherche du temps perdu*, *Le Dit de Tianyi* offre ainsi l'intéressante expérience de condenser en lui des cycles romanesques – cette condensation de cycles en un objet littéraire unique semblant participer fortement de sa conception et de sa composition.

Mais il reste à ajouter que, de Rolland à Proust, cette tradition du roman français au XX^e siècle se voit cependant ici réinvestie d'un sens nouveau, le propre de l'écrivain étant de sauver le monde de la clôture de la répétition. Ce fleuve devient en effet livre, celui laissé pour finir par Haolang, un livre dont les rouleaux infinis s'opposent aux paperoles de Proust et de Tianyi : « Sur ces papiers grossiers, qui sentent la terre et l'herbe, il se met à écrire nuit et jour, laissant le rouleau se dérouler indéfiniment sous sa main pareil à un long fleuve qui n'en finit plus de s'écouler, à une de ces peintures anciennes sur rouleaux qui portent le titre : *Le Fleuve Yangzi sur dix mille li* » (p. 441). Non plus la réclusion proustienne, mais la fusion naturelle ; non plus le musicien Christophe ou Vinteuil, mais le poète et le peintre ; non plus la clôture de l'écrit sur lui-même, mais sa participation au devenir qu'il a eu pour rôle de mettre

en scène. Aussi n'est-il pas paradoxal d'en conclure que chez François Cheng, la condensation est extension : deux cycles romanesques ont été par allusion concentrés dans un unique roman – tel ce dessin chinois exécuté d'un trait unique, qui recompose l'univers – pour rendre à ces monuments littéraires leur valeur de fleuve fertilisant l'avenir.

LE « NOUVEL ÉCRIVAIN »

Proust précurseur de Jauss ?

Dès l'origine de cet ouvrage, l'esthétique de la réception selon Jauss a été sollicitée, puis retrouvée sous divers angles dans les chapitres qui précèdent. Aussi n'est-il sans doute pas inutile de souligner, à l'heure de clore cette série d'enquêtes, combien la théorie de Jauss se prépare chez Proust : le « nouvel écrivain » pourrait ici servir d'exemple type. Les réflexions qui suivent, consacrées à cette rencontre, peuvent éclairer cette marche du temps que l'on a vu traverser la *Recherche*, qui se trouve aux origines mêmes de la littérature connue, puis peu à peu advient, jusqu'à se transformer en son propre avenir. C'est de cette ligne de démarcation entre le passé et l'avenir de la création, dont le déplacement a servi de fil conducteur à nos interrogations, que Proust préparant Jauss peut ici rendre compte.

L'esthétique de Proust¹, faudrait-il d'abord souligner, par ses diverses facettes, pourrait proposer les prémisses de bien des méthodes qu'a développées la critique littéraire, dans le cours du xx^e siècle : la conversation du héros avec Albertine, dans *La Prisonnière*, sur les phrases types chez les grands écrivains², annonce certains côtés de la critique dite thématique, notamment de Jean-Pierre Richard, et même une approche structuraliste des œuvres, ce que préparait, cette fois dès *Le Côté de Guermantes*, la conversation avec Saint-Loup à Doncières, sur les batailles militaires qui se constituent par superposition de batailles précédentes³ ; la chronique de janvier 1920 « À propos du "style" de Flaubert⁴ » ouvre la voie à la stylistique d'un Léo Spitzer, laquelle s'attachera remarquablement au style même de Proust⁵ ; enfin le passage du *Côté de Guermantes* sur

1 Une première version de cette étude a paru dans *Originalités proustiennes*, sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2010, p. 79-94.

2 *Recherche*, t. III, p. 877-880.

3 *Ibid.*, t. II, p. 408-416.

4 *Essais et articles*, p. 586-600.

5 Voir *Études de style*, trad. Paris, Gallimard, 1970, notamment « Le style de Proust », p. 397-474.

l'apparition du « nouvel écrivain¹ » semble déjà supposer la théorie de la réception émise par Hans Robert Jauss².

Le concept d'originalité y est à l'œuvre deux fois : dans la question générale de savoir si Proust pousse l'originalité jusqu'à annoncer d'assez près une telle théorie ; et parce que le concept qu'isolera Jauss sous la dénomination d'*horizon d'attente* vise à appréhender et à mesurer le degré d'innovation de ce que le narrateur de Proust appelle de fait « le peintre original, l'artiste original », « un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux³ ». Notons qu'une lettre à Antoine Bibesco de juillet 1902 se proposait de traiter le sujet suivant, où le concept d'originalité se lie, on va le voir, étroitement à celui d'*horizon d'attente* : « L'originalité est-elle compatible avec l'asservissement volontaire à une interprétation rétrospective et non créée par l'artiste des formes de la vie ? » – Proust considérant alors que le « problème [est] trop profond pour pouvoir se résoudre par des cas particuliers⁴ ». Ainsi, le concept d'*horizon d'attente* est aisé à isoler rétrospectivement, dans la théorie esthétique de Proust. Pourtant, on le verra, le rendez-vous semble manqué entre cette page de la *Recherche*, et même entre Proust et Jauss théoricien de la réception. Il n'est reste pas moins que Jauss, qui dans ce cas ne commente pas Proust, éclaire, de ses théories générales, le statut du « nouvel écrivain » chez le romancier.

L'auteur de la *Recherche* – il n'est assurément pas le seul – ne laisse pas d'annoncer l'esthétique de la réception que développera, plusieurs décennies plus tard, le théoricien de Constance, ce que soulignait une étude pionnière d'Henri Bonnet dans le *Bulletin Marcel Proust* de 1986⁵, à un point de vue différent de celui que nous proposerons ici, puisque le débat portait alors sur les rapports entre l'art et la morale : dans son étude, Bonnet confrontait l'eudémonisme esthétique de Proust, qu'il avait dégagé dans le tome II de sa thèse de philosophie sur *Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust*⁶, à la troisième partie de *Pour une esthétique*

1 *Recherche*, t. II, p. 622-624.

2 *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

3 *Recherche*, t. II, p. 623.

4 *Correspondance*, t. III, p. 72.

5 « La théorie d'Hans Robert Jauss confrontée à l'esthétique proustienne », *Bulletin Marcel Proust*, n° 36, 1986, p. 451-468.

6 Paris, Vrin, 2 vol., 1946 et 1949.

de la réception, intitulée « Petite apologie de l'expérience esthétique¹ », l'idée étant d'opposer le moralisme que Jauss voudrait introduire dans la structure de l'œuvre d'art à l'amoralisme de l'art, affirmé par Proust après Flaubert et Baudelaire ; là où Jauss « prétend faire jouer à l'art un rôle moral, pratique² », pour Proust « l'art a son objet propre. Ce n'est pas à la morale de le lui fournir³ » ; dernier malentendu, d'une esthétique à l'autre : Jauss ne tient pas assez compte de l'esthétique des genres, parce que l'idée qu'il avance, d'une spécificité de chaque époque, « exclut pour lui toute valeur esthétique universelle⁴ ». Peter Vaclav Zima, dans le dernier chapitre de *L'Ambivalence romanesque*⁵, envisage surtout la théorie critique d'Adorno. On le voit, la véritable confrontation entre la doctrine de Proust et l'esthétique de la réception, qui est la thèse centrale de l'école de Constance, n'a pas encore eu lieu. La question est indirectement abordée d'un point de vue narratologique par Pascal Ifri dans *Proust et son narrataire*⁶. La préface notamment à la traduction de *Sésame et les lys*, « Sur la lecture », est volontiers considérée, ici ou là, comme tournée vers cet avenir d'une critique de la réception.

Jauss, on le sait, mettra en avant l'idée qu'une œuvre est constituée de son texte et de sa réception, dans la mesure où sa structure doit être concrétisée par ceux qui la reçoivent pour exister en tant qu'œuvre, en conséquence de quoi le sens d'une œuvre n'est pas intemporel mais se constitue dans l'histoire, fruit d'un dialogue entre ce que propose le texte (l'effet) et la réaction d'un public (la réception), si bien que toute œuvre fait dialoguer un sujet présent et un discours passé. L'horizon d'attente est dès lors double : littéraire en tant que produit par l'œuvre, et social puisque l'œuvre rencontre le code esthétique des lecteurs. La lecture est la confrontation de ce que propose le texte et du mode de compréhension du monde propre au lecteur ; à ce contact, il y aura identification immédiate ou au contraire distance critique – mais le temps provoque une fusion progressive des horizons. Il s'agit de retrouver à quelles questions de l'époque l'œuvre répondait, ce qui permettra d'expliquer comment

1 Texte republié à part aux éditions Allia en 2007, 80 p.

2 Henri Bonnet, art. cité, p. 453.

3 *Ibid.*, p. 468.

4 *Ibid.*, p. 462 et 467.

5 *L'Ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*, Paris, L'Harmattan, 2002, chap. VII, « La réception de la Recherche et la "théorie critique" : Adorno lecteur de Proust ».

6 Genève, Droz, 1983.

elle a été lue, et dès lors de mesurer l'écart existant entre cette attente et ce surgissement. Sous ce jour, on peut considérer l'apparition successive des œuvres comme un enchaînement de questions et de réponses, selon un itinéraire parfois subtil et inattendu : c'est ainsi que la difficulté de la poésie moderne a favorisé la redécouverte de la poésie baroque.

Le passage sur le « nouvel écrivain » du *Côté de Guermantes* met quant à lui en scène¹ un chassé-croisé de regards à la faveur duquel l'artiste original semble ne jamais toucher au présent, puisqu'un Renoir passe sans transition de l'innovation incomprise au classicisme du siècle précédent. La comparaison avec l'oculiste nourrit la métaphore filée de l'accoutumance, l'accommodation visuelles. L'idée d'horizon d'attente entre déjà en jeu par cette subtile confrontation entre ce que le public était susceptible d'apercevoir, au moment de l'apparition de l'œuvre, et cette œuvre qui apparaît. Mais là où Jauss affirmera, d'ailleurs avec raison, que la réaction du public en quelque sorte achève l'œuvre, Proust avançait une idée plus audacieuse et difficile à admettre, selon laquelle notre vision du monde est perpétuellement placée sous influence, c'est-à-dire passant d'une influence à l'autre – de Bergotte au « nouvel écrivain », de la peinture académique à Renoir – pour percevoir l'univers sensible qui nous environne.

L'auteur de la *Recherche* ne s'aventure pas toujours aussi loin ; c'est alors qu'il met en valeur la distance qui sépare l'œuvre qui surgit et le goût du public *a priori* peu apte à la recevoir. Quelques exemples, connus et moins connus, peuvent en être donnés². La double face du personnage de Vinteuil dans *Du côté de chez Swann* – un vieillard rétrograde à Combray, un novateur qui révolutionne l'art musical à Paris –, annonce le paradoxe de Renoir, non reconnu d'abord comme un vrai peintre puis rétrogradé sans transition au XVIII^e siècle. Dans les premières toiles d'Elstir alors encore appelé M. Biche, les portraits à cheveux mauves ne choquent pas moins – même si le contexte bohème du personnage laisse, à ce stade et à tort, soupçonner une simple avant-garde tapageuse. À cette époque d'« Un amour de Swann », les Cottard représentent cet écart entre

1 Nous proposons une étude de ce passage dans « Le « nouvel écrivain » selon Proust : un défi à la périodisation » (*La Périodisation en histoire littéraire : XVIII^e-XX^e siècles*, Actes du colloque de Varsovie des 23-24 octobre 2003, publiés par Henryk Chudak et Zbigniew Naliwajek, Varsovie, Presses universitaires de Varsovie, 2006, p. 149-162).

2 Ils sont à peu près tous regroupés dans notre *Esthétique de Marcel Proust* (Paris, SEDES, 1995), rubrique « L'œuvre d'abord incomprise », p. 160-164.

l'originalité de l'œuvre nouvelle et le poncif qui informe le jugement du premier public : « Il leur semblait quand le pianiste jouait la sonate qu'il accrochait sur le piano au hasard des notes que ne reliaient pas en effet les formes auxquelles ils étaient habitués, et que le peintre jetait au hasard des couleurs sur ses toiles¹ ». Le héros devenant narrateur, à la fin du *Temps retrouvé*, n'est pas mieux loti : « Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien² ».

La dissertation de Gisèle, lue et commentée à Balbec, dans les *Jeunes filles en fleurs*³, agite discrètement la même question ; car si, selon le sujet proposé, « Sophocle écrit des Enfers à Racine pour le consoler de l'insuccès d'*Athalie* », c'est donc que même le classique des classiques a été victime, en 1691, de la rupture de l'horizon d'attente, en regard de quoi le jugement originel de Sophocle propose le miroir inversé de celui de la postérité. Il faut dès lors prêter attention à une courte formule, incluse dans la chronique de 1896 « Contre l'obscurité », évoquant sans s'y appesantir « le malaise que purent causer les premières tragédies de Racine⁴ » – sinon qu'*Athalie* appartient plutôt aux dernières. Proust est heureux de pouvoir rappeler incidemment que l'exemple de pureté et de clarté classiques parut obscur à la première génération du public. Il est à noter qu'une lettre de 1922 révèle l'origine de cette réflexion. Un journaliste vient alors d'invoquer l'éloge de la clarté par Anatole France. Proust, qui est parvenu à la dernière année de sa vie, ressuscite pour l'occasion un souvenir de jeunesse : « Un jour devant moi (car j'ai été très lié avec lui) quelqu'un se plaignait qu'un auteur (peut-être Mallarmé) fût obscur. Monsieur France légèrement agacé répondit que tout ce qui avait été nouveau avait paru obscur et nous cita des textes prouvant que l'obscurité de Racine avait été alléguée par les contemporains⁵ ».

En fait, Proust appartient sans doute à la toute première génération pour laquelle l'approche historique des œuvres littéraires a suffisamment commencé à percer, pour qu'on envisage l'apparition d'une œuvre comme un *événement littéraire*. Et ici, une lettre de Mme Proust en septembre 1889 constitue, on va le voir, un document de choix pour surprendre

1 *Recherche*, t. I, p. 210.

2 *Ibid.*, t. IV, p. 618.

3 *Ibid.*, t. II, p. 264-268.

4 *Essais et articles*, p. 390.

5 *Correspondance*, t. XXI, p. 339.

l'évolution des mentalités en train de s'opérer. Quand Robert prépare le baccalauréat, Léon Brunschvicg, le futur éditeur des *Pensées* de Pascal (1869-1944), a proposé comme sujet : « comparer les deux révolutions du *Cid* et d'*Andromaque* (moi je ne connaissais que '89 et '48)¹ », ajoute la mère de l'écrivain, ce qui montre que, pour un lecteur cultivé né comme Jeanne en 1849, l'histoire reste du domaine purement historique et ne peut être transposée sans étonnement à la littérature : l'expression *révolution littéraire* est ressentie comme un étrange néologisme. C'est pourtant autour de cette notion que tourne à l'époque toute la construction de l'histoire littéraire par un Brunetière ; il est vrai que cette originale façon d'ordonner les œuvres, par l'effet de leur apparition (l'idée venait du *Siècle de Louis XIV* de Voltaire), ne sera vulgarisée que dans le *Manuel de l'histoire de la littérature française*, qui paraît chez Delagrave en 1898 et dont les titres de chapitres reflètent ce nouvel esprit : « De la publication des *Essais* à celle de *L'Astrée* », ou « De la "première" des *Précieuses ridicules* à la Querelle des Anciens et des Modernes », « Des *Lettres persanes* à la publication du premier volume de l'*Encyclopédie* ». L'idée sous-entendue par Brunschvicg est celle de confrontation, non nécessairement d'évolution, du *Cid* à *Andromaque* ; reste que l'œuvre littéraire se voit considérée sous l'angle de son impact, au moment de sa première apparition, un peu comme celle des personnages dans la *Recherche*.

L'esthétique de Proust (on pourrait le montrer bien plus en détail) se tourne donc déjà vers l'esthétique de la réception selon Jauss (à la notion esthétique d'*écart* chez le second répond le thème romanesque de la *déception* chez le premier). L'inverse n'est pas tout aussi vrai, et l'on peut s'arrêter un court instant sur ce phénomène. Jauss soutient en 1952 à Heidelberg une thèse sur Proust, fortement pionnière en ce temps, qui est publiée dans la même ville en 1955 chez Carl Winter sous le titre *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts* « À la recherche du temps perdu ». *Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. C'est paraphraser le titre que de rappeler que le point de vue consiste ici à interroger la théorie du roman d'après la conception et la mise en scène du temps dans la *Recherche*². Or, ce n'est qu'après avoir été nommé en 1966 à l'université de Constance, que

1 *Ibid.*, t. I, p. 128.

2 Sur cet ouvrage, voir Dominique Viart, « Prousts *Recherche* : Eine hermeneutische Fiktion », dans *Marcel Proust und die Kritik*, Francfort-Leipzig, Insel Verlag, 2000, p. 125-151.

Jauss développera sa théorie de la réception et de la lecture, au voisinage de Wolfgang Iser (1926-2007).

Il n'est donc pas nommément question de la réception des œuvres dans l'ouvrage sur Proust, qui cependant envisage les rapports de la *Recherche* avec la modernité et les avant-gardes – ce qui touche indirectement au sujet ; mais par exemple le passage sur le « nouvel écrivain » n'y est pas cité, *Le Côté de Guermantes* étant le volume le moins sollicité, au détriment de *Du côté de chez Swann*, d'*Albertine disparue* et du *Temps retrouvé*, eux au contraire le plus souvent analysés. Quand le penseur de Constance reviendra sur Proust après avoir élaboré la théorie que nous connaissons, la relation entre cette œuvre et son idée ne sera de même pas établie, sinon par plusieurs degrés intermédiaires. Dans la réédition en 1986, chez Suhrkamp à Francfort, une postface suivie d'une bibliographie mise à jour mentionne trois publications mettant en avant la question de la lecture chez Proust : un article de Paul de Man sur « Proust et l'allégorie de la lecture¹ », l'ouvrage de David R. Ellison *Lecture de Proust*² qui évoque aussi la théorie de la lecture selon Proust, celui enfin de Volker Roloff, *Œuvre et lecture. À propos de l'esthétique littéraire de Marcel Proust*³.

Enfin, Jauss a consacré une étude de réception au cas de Proust, dans un article intitulé « Marcel Proust et ses lecteurs allemands », publié en 1972 dans le *Bulletin Marcel Proust*⁴. Le critique allemand tâche ici d'élucider la non-influence de Proust en Allemagne, qui s'explique par la distance justement avec l'horizon d'attente, au moment (1957) où paraît dans ce pays la première traduction de l'œuvre. Les dernières lignes de cette étude offrent cependant l'intérêt de creuser l'espace d'un horizon d'attente à l'intérieur même du cycle romanesque, selon les données suivantes qui se rapprochent d'ailleurs du point de vue d'Iser : « la distance esthétique reste en suspens pour celui qui lit l'œuvre pour la première fois. La distance esthétique ne peut intervenir que pendant la seconde lecture, quand le lecteur lui-même a franchi le seuil du *Temps*

1 Dans *Mouvements premiers. Études critiques offertes à Georges Poulet*, Paris, José Corti, 1972, p. 57-78.

2 *The Reading of Proust*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1984.

3 *Werk und Lektüre. Zur Literaturästhetik von Marcel Proust*, Frankfurt-am-Mein, Insel Verlag, 1984.

4 N° 22, p. 1373-1378.

perdu pour entrer dans le *Temps retrouvé* et commence à relire le roman à la lumière de sa fable rétrospective¹ ».

Au sens strict cependant, l'exégèse de Proust et la théorie de la réception sont demeurées séparées, sinon totalement dans la pensée de Jauss, du moins dans ses travaux. À charge éventuellement au lecteur de lire *Pour une esthétique de la réception*, où Proust n'est pas commenté², comme apportant un éclairage *a posteriori* et non recherché du roman, et notamment de l'épisode qui annonce particulièrement cette théorie, celui du « nouvel écrivain ».

L'épisode peut de fait être lu comme l'application anticipée de l'esthétique de la réception, illustrant ce que Jauss appelle le « rapport dialectique [ou dialogique, c'est-à-dire fait de questions et de réponses] entre la production du nouveau et la reproduction de l'ancien³ ». Le théoricien adopte l'optique qui était celle de Proust :

La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique. L'écart entre l'horizon d'attente et l'œuvre, entre ce que l'expérience esthétique antérieure offre de familier et le « changement d'horizon » requis par l'accueil de la nouvelle œuvre détermine, pour l'esthétique de la réception, le caractère proprement artistique d'une œuvre littéraire⁴.

Rappelons que cette notion d'écart avait été définie par les formalistes russes, entre 1916 et 1921, c'est-à-dire exactement à l'époque de la mise en forme du *Côté de Guermantes*.

Chez Proust, les gens de goût qui reclassent maintenant Renoir au XVIII^e siècle « oublient le Temps, et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIX^e, pour que Renoir fût salué grand peintre⁵ ». « Le sens d'une œuvre d'art, pose parallèlement Jauss, ne se constitue [...] qu'au fil du

1 Art. cit., p. 1378.

2 On y rencontre un petit passage sur Proust (*Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 159-160), peu éloquent : une rapide évocation à l'appui d'une thèse. Proust n'est pas mentionné dans *Pour une herméneutique littéraire*, traduit par Maurice Jacob, Paris, Gallimard, 1988. Henri Bonnet (art. cité, p. 460) note que Jauss n'invoque jamais Proust dans sa théorie, ce qu'il explique par cette incompatibilité de leurs théories sur l'art et la morale.

3 *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 38.

4 *Ibid.*, p. 58.

5 *Recherche*, t. II, p. 623.

développement de sa réception ; ce n'est donc pas une totalité métaphysique qui se serait entièrement révélée lors de sa première manifestation¹ ». La tromperie du reclassement est par ce biais effleurée par le théoricien, lorsqu'il évoque le « changement d'horizon qui fait que la négativité initiale d'un chef-d'œuvre cesse d'être perçue lorsqu'une familiarité trompeuse a fait de lui ce que l'on est convenu d'appeler "un classique"² ». Le phénomène d'accoutumance, qu'avait décrit le romancier, est analysé plus abstraitement, mais demeure le même :

Si [...] le caractère proprement artistique d'une œuvre se mesure à l'écart esthétique qui la sépare, à son apparition, de l'attente de son premier public, il s'ensuit de là que cet écart, qui, impliquant une nouvelle manière de voir, est éprouvé d'abord comme une source de plaisir ou d'étonnement et de perplexité peut s'effacer pour les lecteurs ultérieurs à mesure que la négativité originelle de l'œuvre s'est changée en évidence et, devenue objet familier de l'attente, s'est intégrée à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir. C'est de ce deuxième changement d'horizon que relève notamment le classicisme de ce qu'on appelle les chefs-d'œuvre³.

On pourrait ainsi trouver chez Jauss de quoi justifier la position la plus audacieuse de Proust, selon qui nous percevons, à notre insu, le monde sensible sous l'influence exclusive d'artistes, dont le modèle se relaie dans notre admiration. Le théoricien considère alors comment l'œuvre parvient à s'imposer peu à peu dans le public : « dans le moment de sa pleine actualisation elle a exercé un effet assez puissant pour modifier les vues que l'on avait jusqu'alors sur les œuvres antérieures, et par là les valeurs consacrées du passé littéraire⁴ ». Une note explicative fait cependant apercevoir que Jauss réduit ce qui était chez Proust perception *du monde extérieur* sous influence à une perception *du monde littéraire antérieur*, en ce que l'influence dominante d'une œuvre provoque une relecture orientée de diverses œuvres du passé littéraire :

C'est ainsi qu'à partir du moment où le « romantique mineur » Nerval a été reconnu, ses *Chimères* ayant fait sensation auprès d'un public préparé par l'influence de Mallarmé, les « grands romantiques » consacrés ont été de plus

1 *Pour une esthétique de la réception*, p. 109.

2 *Ibid.*, p. 141.

3 *Ibid.*, p. 59.

4 *Ibid.*, p. 74, et note 2.

en plus relégués dans l'ombre : Lamartine, Vigny, Musset, et même Hugo, pour une bonne partie de son « lyrisme rhétorique ».

Relire autrement les œuvres du passé, sous l'influence dominante d'un écrivain, ce n'est pas voir le monde autrement, sous l'influence d'un artiste. Dans l'épisode du *Côté de Guermantes*, Renoir enfin reconnu n'incite pas à redécouvrir autrement (sous un angle éventuellement dévalorisé) d'autres peintres, mais à voir, avec les yeux de Renoir, dans la rue les femmes et les voitures. Jauss cependant ne se sépare pas autant de Proust qu'on le penserait à ce stade. Il avait commenté et exploité, dans *Zeit und Erinnerung*, la phase de Proust sur le style comme vision et non seulement technique¹. Dès lors, il conteste le formaliste Victor Chlovski (et révèle donc la divergence entre Proust et ses immédiats contemporains, les formalistes russes), en insistant sur le fait que la rupture de l'horizon d'attente créée par l'apparition d'une œuvre nouvelle induit bien une nouvelle manière de voir le monde, et non seulement un renouvellement des procédés artistiques :

En réalité la forme nouvelle n'apparaît pas seulement « pour prendre le relais de la forme ancienne qui n'a déjà plus de valeur artistique » [selon la théorie formaliste de l'écart]. Elle peut aussi rendre possible une autre perception des choses, en préfigurant un contenu d'expérience qui s'exprime à travers la littérature avant d'accéder à la réalité de la vie.

L'application par Proust de sa théorie au paysage urbain rend compte des deux domaines de l'écart que postule Jauss, les formalistes n'ayant envisagé que le premier : « L'œuvre littéraire nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne² ».

Du regard que Renoir porte sur le monde à celui du sujet au contact de son œuvre, puis de la collectivité publique, l'auteur du *Côté de Guermantes* mettait en scène les trois plans que Jauss dénombrera dans l'expérience esthétique : « la conscience en tant qu'activité productrice crée un monde qui est son œuvre propre ; la conscience en tant qu'activité réceptrice saisit la possibilité de renouveler sa perception du monde ; enfin – et

1 Rééd. Suhrkamp, *op. cit.*, p. 96, en fait dans la version de cette phrase que donne l'entrevue à Élie-Joseph Bois (voir *Essais et articles*, p. 559).

2 *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 83-84.

ici l'expérience subjective débouche sur l'expérience intersubjective – la réflexion esthétique adhère à un jugement requis par l'œuvre, ou s'identifie à des normes d'action qu'elle ébauche et dont il appartient à ses destinataires de poursuivre la définition¹ ».

On pourrait considérer que la chronique de 1896 « Contre l'obscurité » posait par avance les limites de la théorie de la réception, considérant que la négativité première de l'œuvre, dirait Jauss, ne résulterait pas nécessairement de l'écart provoqué par sa nouveauté, donc par sa valeur. À l'inverse, la réflexion du théoricien de Constance suggère *a posteriori* les limites de la thèse de Proust.

Une première objection à présenter porterait alors sur le rôle décidément passif prêté par le narrateur du *Côté de Guermantes* à ce public qui forme la réception des œuvres, et dont l'horizon d'attente se voit d'abord rompu. Or, la théorie de la réception et de la lecture accentue bien davantage la part active que joue le récepteur dans la constitution du sens.

Dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne ; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire. La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle².

L'on comprend ici que, pour les besoins de sa démonstration, qui porte précisément sur le passage d'une norme esthétique à une autre, Proust est obligé de minimiser, voire d'oublier le rôle actif du récepteur des œuvres, dont il fait le simple jouet d'influences successives, un hypnotisé changeant simplement, à un certain moment, d'hypnotiseur. C'est qu'intervient chez Proust à ce point l'influence de Gabriel Tarde et de sa théorie de l'imitation, telle que l'a dégagée Anne Henry³, qui veut

1 *Ibid.*, p. 143.

2 *Ibid.*, p. 49.

3 *Marcel Proust – théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 344-365. Voir notre ouvrage à paraître *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, coll. « Lettres françaises », le chap. xvii.

que l'invention se suscite instantanément, après une période de résistance sous l'action d'une influence dominante antérieure, une armée de copieurs ; c'est ce que le sociologue appelait le *duel logique* qui explique chez Proust cette chaîne ininterrompue d'influences, à la faveur de laquelle le récepteur des œuvres n'a le temps ni d'être lui-même, ni d'achever activement le sens des œuvres.

Mais au sein de ce manque, Proust se trouve aller plus loin que Jauss, renchérir par avance sur ses positions. Jauss prévoit essentiellement le cas où une œuvre nouvelle, d'abord refusée puis peu à peu acceptée, provoque la relégation des œuvres jusque-là admirées : « il y a des œuvres qui n'ont encore de rapport avec aucun public défini lors de leur apparition, mais bouleversent si totalement l'horizon familier de l'attente que leur public ne peut se constituer que progressivement. Lorsqu'ensuite le nouvel horizon d'attente s'est assez largement imposé, la puissance de la norme esthétique ainsi modifiée peut se manifester par le fait que le public éprouve comme périmées les œuvres qui avaient jusqu'alors sa faveur, et leur retire celle-ci¹ ». Proust ici va plus loin, montrant que l'ingratitude attachée à l'accoutumance fait que le novateur lui-même va être relégué, sous sa propre action, au rang des valeurs, sinon périmées, du moins ultra-classiques, peut-être dépassées. Et cette idée provocatrice est placée en tête, et présentée comme une évidence admise au prix d'un anachronisme feint : « Les gens de goût nous disent aujourd'hui que Renoir est un grand peintre du XVIII^e siècle² ».

Il n'en reste pas moins qu'à lire Jauss, on perçoit que le narrateur du *Côté de Guermantes* met en scène une aporie, celle qui fait rétrograder, on l'a dit, Renoir sans transition du rang de novateur incompris à celui de classique dépassé. Or, le théoricien de la réception aide à comprendre où se situe le hiatus, dans la position de Proust (même s'il n'est pas ici question de lui) :

Décrire l'évolution littéraire comme la lutte permanente du neuf avec l'ancien ou comme l'alternance entre la consécration des formes et leur dégénérescence en stéréotypes, c'est réduire l'historicité de la littérature au progrès superficiel de ses changements, et borner l'intelligence historique à la perception de ceux-ci. Or les changements qui se produisent dans la série littéraire ne se constituent en série historique que lorsque l'antithèse de la forme nouvelle à

1 *Pour une théorie de la réception, op. cit.*, p. 61.

2 *Recherche*, t. II, p. 623.

la forme ancienne permet de discerner le lien de continuité qui les unit. Cette continuité, que l'on peut définir comme le passage de la forme ancienne à la forme nouvelle par l'interaction de l'œuvre et du récepteur (public, critique, nouvel auteur), c'est-à-dire dans l'interaction de l'événement accompli et de la réception qui lui est consécutive, peut être méthodiquement appréhendée à travers le problème – de forme aussi bien que de contenu – « que toute œuvre d'art pose et laisse derrière elle, comme un horizon circonscrivant les "solutions" qui seront possibles après elle¹ ». Si l'on se borne à décrire le changement dans la structure et les nouveaux procédés artistiques apportés par une œuvre, on ne remonte pas nécessairement jusqu'à ce problème, ni donc à la frontière qu'il remplit dans l'expérience historique de l'art².

Indirectement, ces réflexions font apparaître que le jeu de substitutions permanentes de modèles, sous l'influence desquels le public voit le monde notamment sensible, résulte chez Proust d'une conception anhistorique de l'évolution de l'art – « l'art, note justement à ce point le narrateur du *Côté de Guermantes*, qui n'est pas plus avancé qu'au temps d'Homère³ ». L'un des points aveugles de la page sur le « nouvel écrivain » est la possibilité de continuités sous-jacentes à ces ruptures de point de vue. Quand cependant Jauss en conclut qu'ainsi, « une nouvelle phase de l'évolution littéraire jette une lumière inattendue sur une littérature oubliée, où l'on trouve quelque chose que l'on n'y pouvait pas chercher auparavant⁴ » – telle, on l'a vu, la redécouverte de la poésie baroque sous l'influence de la poésie moderne –, le théoricien rejoint une intuition présente chez Proust, qui affirmait déjà de son côté, dans une lettre de 1920 : « il nous est permis de faire goûter dans les tragédies de Racine, dans ses *Cantiques*, dans les lettres de Mme de Sévigné, dans Boileau, des beautés qui s'y trouvent réellement et que le xvii^e siècle n'a guère aperçues⁵ ». Là par exemple où les contemporains de Racine trouvaient de l'obscurité, Bergotte découvre, dans *Phèdre*, au contraire un mythe solaire⁶. Mais ici c'est au tour de Jauss de pousser le raisonnement plus loin, stipulant que ces découvertes sont rendues aujourd'hui possibles

1 Hans Blumenberg, *Poetik und Hermeneutik*, t. III, *Die nicht mehr schönen Künste : Grenzphänomene des Ästhetischen*, Munich, Wilhelm Fink, 1966, p. 692. « Poétique et herméneutique » est le groupe de réflexion animé par Hans Robert Jauss, en activité de 1963 à 1994.

2 *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 72.

3 *Recherche*, t. II, p. 624.

4 *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 74.

5 *Correspondance*, t. XIX, p. 643.

6 *Recherche*, t. I, p. 98.

par une avancée de l'horizon d'attente du lecteur, qui tourne alors son regard vers des œuvres plus anciennes que la littérature contemporaine ayant en fait provoqué cette avancée.

En bref, Proust se serait sensiblement rapproché de Jauss s'il avait montré, dans son épisode romanesque, par exemple comment la découverte d'un « nouvel écrivain » provoquait une relecture fortement rénovée de Bergotte – ce que prévoit son esthétique, mais ailleurs. Sa position tranchée concernant le solipsisme du créateur l'empêche ici de le faire, là où Jauss posera au contraire la nécessité de rompre « le cercle vicieux qui renvoie de l'expérience de l'œuvre à l'expérience de soi », en s'ouvrant à « l'expérience de l'autre¹ ».

On a vu que Jauss commentateur de Proust, dans *Zeit und Erinnerung*, annonçait du moins sa théorie de la réception en interrogeant le rapport de l'écrivain à la modernité et aux avant-gardes. Dans son ouvrage théorique où il n'est plus question de Proust, Jauss nous aiderait pour finir à apercevoir, dans l'épisode du « nouvel écrivain », l'émergence du sens dans l'optique de la modernité, qui « se réduit à l'opposition toute relative entre deux actualités – celle d'aujourd'hui et celle d'hier, aujourd'hui déjà dépassée² », tels Bergotte vis-à-vis du nouvel écrivain, et même Renoir en regard du nouveau peintre dont l'apparition le décline déjà dans le passé plus ou moins récent. C'est un fait que Proust, dont la culture non moderne est considérable, situe ici exclusivement ce duel logique entre le contemporain et l'extrême contemporain. Les motifs qu'il choisit (ce que l'on voit dans la rue) doivent quelque chose au transitoire baudelairien opposé à l'immuable³.

Proust semble inaugurer ainsi une ère de l'esthétique au XX^e siècle concevant chaque créateur en art comme, écrit Jauss, « transformateur ou rupture de la norme » – assumant par là l'une des missions de l'art, la « préformation des comportements », la « motivation ou création de la norme », mais méconnaissant l'autre, la « transmission de la norme » : « La théorie esthétique de notre temps [...] a mis l'accent presque exclusivement sur la fonction de rupture, en raison de son intérêt prédominant pour le rôle émancipateur de l'art⁴ » ; or, il existe toute une gamme

1 *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 161.

2 *Ibid.*, p. 213.

3 *Ibid.*, p. 219-220.

4 *Ibid.*, p. 286.

d'autres fonctions possibles : « transmission, formation, légitimation des normes¹ ».

Le paradoxe de l'épisode mettant en scène l'apparition du « nouvel écrivain » est, en dernière analyse, de poser l'art comme contestation des normes, mais agissant lui-même sur le lecteur comme transmission d'une norme, qui sera l'acceptation de l'action inconsciente de l'art sur les consciences, c'est-à-dire, dirait Jauss, de « porter au niveau de la formulation thématique les normes qui font la preuve de leur valeur² ». Faisant apparaître le caractère problématique de ce processus en dégageant le rôle des acteurs en présence (l'artiste, le public, la critique, nous, le sujet pensant), l'auteur du *Côté de Guermantes* écrit une page sur la rupture, elle-même à valeur de transmission.

1 *Ibid.*, p. 295, note.

2 *Ibid.*, p. 295.

BIBLIOGRAPHIE

L'ÉTUDE DES SOURCES

Il nous faut ici mêler les références à l'étude des sources et à l'intertextualité, même si nous distinguons assez radicalement les deux notions (voir p. 00-00). La bibliographie consacrée à l'intertextualité étant étendue, nous proposons un choix ; celle consacrée à l'étude des sources est en revanche peu développée.

- ALLEN Graham, *Intertextuality*, London/New York, Routledge, coll. « The new critical idiom », 2000.
- ANGENOT Marc, « L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », *Revue des Sciences humaines*, n° 89, 1983, p. 121-135.
- BARTHES Roland, « Texte (théorie du) », dans l'*Encyclopædia universalis*, depuis 1973.
- BIASI Pierre-Marc de, « Intertextualité », dans l'*Encyclopædia universalis*, 1989.
- BRUNEL Pierre, « Étude des sources et intertextualité », art. « Littérature comparée » dans l'*Encyclopædia universalis*, 6^e édition, 2009.
- CHEVALIER Anne, « Du détournement des sources », *Revue des sciences humaines*, n° 196, 1984, p. 64-79.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.
- DEBRAY GENETTE Raymonde, « Génétique et théories littéraires », dans *Avant-texte, texte, après-texte*, Actes du colloque international de Matrafüred des 13-16 octobre 1978, publiés par Louis Hay et Péter Nagy, Paris/Budapest, Éditions du CNRS, 1982, p. 167-170.
- Des rapports aux sources littéraires*, publié par Stéphanie Cudré-Mauroux, Annetta Ganzoni et Corinna Jäger-Tress, Genève, Slatkine, 2002.
- DEVILLERS Olivier, *Tacite et les sources des « Annales »*. *Enquête sur la méthode historique*, Louvain, Peeters, 2003, Introduction, p. 1-6.
- FRAISSE Luc, *Les Fondements de l'histoire littéraire, de Saint-René Taillandier à Larson*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2002, sections « Des "sources" aux "influences" : un lien logique et une différence de nature » (p. 295-304) et « L'écrivain et son environnement : le problème des sources » (p. 562-574).
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982.
- GLENCROSS Michael, « Débat des origines et origines d'un débat : l'étude des sources de la matière de Bretagne à l'époque romantique », *Romanistische Zeitschrift für Literatur geschichte*, 1994, vol. 18, n° 1-2, p. 93-107.

- JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.
- KRISTEVA Julia, *Sémiotikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.
- LIMAT-LETELLIER Nathalie, « Historique du concept d'intertextualité », dans *L'Intertextualité*, études recueillies par Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguët-Ollagnier, Besançon, Annales littéraires de Franche-Comté, 1998, p. 17-64.
- LOSADA GOYA José Manuel, « Typologie des influences étrangères : l'exemple du XVII^e siècle français et l'Espagne », dans *L'Histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle : controverses et consensus*, Actes du colloque de Strasbourg (12-17 mai 2003) réunis par Luc Fraisse, Paris, PUF, 2003, p. 182-190.
- MILESI Laurent, « Inter-textualités : enjeux et perspectives », dans *Texte(s) et intertexte(s)*, publié par Éric Le Calvez et Marie-Claude Canova Green, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997, p. 7-33.
- RABAU Sophie, *L'Intertextualité : introduction aux problématiques et présentation d'extraits d'auteurs variés*, Paris, Flammarion, coll. « GF-Corpus/Lettres », 2002.
- RIFFATERRE Michael, *La Production du texte*, Paris, Le Seuil, 1979.
- « The intertextual unconscious », *Critical Inquiry*, vol. 13, n° 2, hiver 1987, p. 371-385.
- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, rééd. Paris, Armand Colin, 2005.
- THIBAUDET Albert, « La querelle des sources », *La NRF*, n° 122, novembre 1923, p. 580-587, repris dans *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939, p. 145-152.

LES SOURCES LITTÉRAIRES DE PROUST

Constituer une bibliographie exhaustive sur Marcel Proust, même s'agissant d'un sujet spécifique, est une gageure que nous ne saurions prétendre accomplir ici. Nous y avons réuni tout ce que nous avons pu trouver concernant les rapports entre Proust et un écrivain du passé ou contemporain de lui. La bibliographie ci-dessous, classée par ordre alphabétique des noms de critiques, est précédée d'un classement par écrivains sources (la date de publication étant mentionnée quand un critique a produit plusieurs études dans ce domaine). Une première rubrique de généralités mentionne, outre le *Marcel Proust critique littéraire* de René de Chantal, les publications où le problème global des influences littéraires sur Proust est abordé, ou un groupe d'écrivains, ou une école. Ce tableau liminaire permettra d'apercevoir la culture littéraire de Proust, ses composantes, ses lacunes, et aussi les domaines largement parcourus par la critique, et ceux qui demeurent inexplorés ou ont été esquissés il y a de nombreuses années et demandent à être reparcourus plus avant.

- Généralités : Amossy (1974), Bouillaguet (2010), Cattai, Cecci, Chantal, Chardin (2008), Chastaing, Cocking, Coesfeld, Costes, Czoniczer, Gasiglia-Laster (2006), Guyon (André), Heath, Henry, Hepp, Houston, Jullien, Kristeva, Lambilliotte, Landes Ferrali (2004), Le Sage (1958), Magill, Mein (1974), Miguet (1982), Nathan (1953), Nicole, Nicolson, Nolting-Hauff, O'Brien, Pluchard-Simon, *Proust et la poésie*, Robert (1976 et 1995), Rousset, Sandras, Schmid (2008), Vago, Wada (1999), Watkins, Willemart.
- ALAIN-FOURNIER : Newman-Gordon.
- ARIOSTE : Bondanella.
- BALZAC : Bardèche, Berthier (1988), Bertini, Bongiovanni (1990, 2005 et 2007), Boni, Bonnet (1950 et 1952), Borel, Bouillaguet (1993, 2000 et 2002), Carofiglio, Debray Genette, *Dictionnaire Marcel Proust*, Drion, Engler, Ennaïfar (2003), Finas, Finn (1996), Goujon (2003), Guyon (Bernard), Jäger, Jeanneret, Le Sage (1952), Levin, Lorant, Raimond, Roloff (1984), Rosen, Rossum-Guyon, Rusam-Bielefeld, Rykner, Schuerewegen, Stern, Sumits, Tadié (1993 et 1996), Verjat, Vigneron, Wetheril (1997), Zima.
- BARBEY D'AUREVILLE : Berthier (1971), Bertrand, *Dictionnaire Marcel Proust*, Miguet (2003), Rogers (2000 et 2001).
- BARRÈS : *Dictionnaire Marcel Proust*, Kato (2009), Yuzawa.
- BAUDELAIRE : Aoyagi, Benhaïm (2006), Bercot, Bongiovanni (1997), Brown, Chaudier (2004), Compagnon (1989), *Dictionnaire Marcel Proust*, Galand, Hassine (1979), Heck, Hokari, Kadi, Kagawa, Lallas, Le Roux, Masse, Montesano, Price, Teschke, Vernet, Wada (2004).
- BERNSTEIN : *Dictionnaire Marcel Proust*, Kato (2009).
- BORDEAUX (Henry) : Kato (2009), Nakano.
- BOURGET : *Dictionnaire Marcel Proust*, Tadié (1996).
- BOYLESVE : Chaudier (2004), *Dictionnaire Marcel Proust*.
- CARLYLE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Tadié (1996).
- CHATEAUBRIAND : Bédé, Bouillaguet (2002), *Dictionnaire Marcel Proust*, Fallois, Jaquillard, Keller, Radovici, Rey (2007), Tabet, Toffano, Warning.
- COCTEAU : *Dictionnaire Marcel Proust*, Steegmuller, Tadié (1996).
- COLETTE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Mouligneau (1973).
- D'ANNUNZIO : *Dictionnaire Marcel Proust*, Gramolini, Mirandola, Moldovan.
- DANTE : Borton, *Dictionnaire Marcel Proust*, Fowlie (1979), Jauss, Miguet (2001), Pappot, Stierle, Tadié (1976).
- DAUDET : Roquin.
- DICKENS : Bizam, Cor, Nathan (1964).
- DIDEROT : Rubellin.
- DOSTOÏEVSKI : Arujo Esquita, Backès, Chardin (1971 et 2006), Festa, Haddad-Wolting, Hassine (2000 et 2005), Houppermans, Kato (2003), Lavrin, Ortega y Gasset, Pejovic (1968 et 1991), Rebecchini, Roloff (1984), Sakai-Bloch, Sparvoli, Vuarnet.
- ELIOT : Bisson (1945), *Dictionnaire Marcel Proust*, Eells (1993) MC Call, Vendeuvre.
- EMERSON : Carter, *Dictionnaire Marcel Proust*, Tadié (1996), Virtanen.
- ESCHYLE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- FEYDEAU : Gasiglia-Laster (2007).
- FLAUBERT : Adert, Alden (1937), Bouillaguet (2000 et 2009), Cardonne-Arlyck, Chardin (2000, 2006 et 2007), *Dictionnaire Marcel Proust*, Giorgi (2000), Mauriac Dyer, Naturel, Ortiz, Robert (1995), Roloff (1984), Schmid (1998), Ushiba (2008), Vendeuvre, Warning, Wetheril (1996).
- FRANCE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Dupuy, Penicaud, Vendeuvre.
- FROMENTIN : *Dictionnaire Marcel Proust*, Monge, Mouligneau (1979), Wright.
- GAUTIER : Kittredge, Roloff (2009), Wise (2001/2002).

- GIDE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Harris, Le Sage (1952), Peyre.
- GIRAUDOUX : Body, *Dictionnaire Marcel Proust*, Tadié (1967).
- GOETHE : Barnes (1973), *Dictionnaire Marcel Proust*, Walther-Dulk.
- GONCOURT : Aubert, Bersani, *Dictionnaire Marcel Proust*, Milly (1971).
- GOURMONT : Houston.
- HARDY : Bisson (1949), Carstens, *Dictionnaire Marcel Proust*, Healey, MC Garry (2008), Miller.
- HOMÈRE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Godeau, Goodkin.
- HORACE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- HUGO : Chenet-Faugeras, *Dictionnaire Marcel Proust*, Gasiglia-Laster (2005), Leriche, Ton-That (2002).
- HUYSMANS : Bales, Bélanger, Clogenson (1963), Compagnon (1989), Mass.
- IBSEN : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- JAMES : Lowery.
- JAMMES : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- JOUBERT : Coman, *Dictionnaire Marcel Proust*.
- LABICHE : Gasiglia-Laster (2007).
- LA BRUYÈRE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Francillon, Garapon (1987), Jaffe-Freem.
- LACLOS : *Dictionnaire Marcel Proust*, Duranton.
- LA FAYETTE : Conan, Hülk.
- LA FONTAINE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- LAMARTINE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- LA ROCHEFOUCAULD : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- LECONTE DE LISLE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Kato (2008), Wada (2008).
- LOTI : Costil, *Dictionnaire Marcel Proust*.
- MAETERLINCK : Bronne, *Dictionnaire Marcel Proust*, Finn (2004), Schwartz (1972 et 1973), Simon (2004).
- MALLARMÉ : Cohn, De Agostini (2008), *Dictionnaire Marcel Proust*, Frangne, Marchal, Mondor (1951 et 1952), Pietromarchi, Risset, Roudaut, Tadié (1996), Ushiba (2005).
- MAUPASSANT : Squarzina (2005), Ton-That (1998).
- MAURIAC : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- MICHELET : Bouillaguet (2002).
- MOLIÈRE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Garapon (1984), Whiteley.
- MONTAIGNE : Grau, Revel, Smith.
- MORAND : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- MUSSET : *Dictionnaire Marcel Proust*, Le Sage (1948), Pommier.
- NERVAL : Belleli, Bernard, Chambers, Chevalier, *Dictionnaire Marcel Proust*, Durry, Guichard, Hong, Kasell (1977 et 1980), Knapp, Mein (1971), Miguet (2003), Quaranta, Rey (2000), Roditi, Simon (1997), Wieser (2008).
- NOAILLES : De Agostini (2008), *Dictionnaire Marcel Proust*, Perry, Tadié (1996), Voss, Yoshida.
- PASCAL : Barnes (1970), Massis, Mein (1971), Quoy-Bodin.
- PÉGUY : Viard (1972 et 1973).
- POE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Stone.
- PROPERCE : García Jurado.
- RACINE : Benjamin (1991 et 2006), Beretta Anguissola, Compagnon (1989), *Dictionnaire Marcel Proust*, Eells (1984 et 2003), Goujon (2010), Hussherr, Jefferson (1965), Landes Ferrali (1999), Matsubara, Nagamori, Wise (2001/2002).
- RÉGNIER : Le Sage (1953), Milly (1999 et 2000), Paisse.
- RICHARDSON : Ennaïfar (2005).
- ROLLAND : Alden (1967), *Dictionnaire Marcel Proust*, Marantz (1989), Saiki, Tokuda.
- ROUSSEAU : Dobbs, Ennaïfar (2007), Jefferson (1985), Wise (2005).

- SAINT-JOHN PERSE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Knodel.
- SAINT-SIMON : Ades, Cabeen, Coirault, *Dictionnaire Marcel Proust*, Drucker, Houppermans, Jullien, Ley, Paz, Pecchioli Temperani, Tadić (1996), Van Elden.
- SAINTINE : Dezon-Jones.
- SAND : *Dictionnaire Marcel Proust*, Glaser, Henrot, Ikelaar-Descamps, Marantz (1982 et 1983), Possenti, Roloff (1979 et 2009).
- SARDOU : Ergal.
- SCOTT : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- SENAUCOUR : *Dictionnaire Marcel Proust*, Giorgi (1970).
- SÉVIGNÉ : *Dictionnaire Marcel Proust*, Duchêne (1994 et 1996), Houppermans, Raffalli, Sakai-Bloch, Soulaïrol, Wieser (2000).
- SHAKESPEARE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Fowlie (1943), Squarzina (2005).
- SOPHOCLE : Salha.
- STENDHAL : Boucharenc, *Dictionnaire Marcel Proust*, Ferrer, Lombardo, Saraydar.
- STEVENSON : Azagury, *Dictionnaire Marcel Proust*, Houppermans.
- SULLY PRUDHOMME : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- TACITE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- THÉOCRITE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Miguet (2003).
- THIERRY : Richard.
- TOLSTOÏ : Chardin (2006), *Dictionnaire Marcel Proust*.
- VALÉRY : *Dictionnaire Marcel Proust*, Simões.
- VERLAINE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Ton-That (1997).
- VERNE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Robin.
- VIGNY : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- VIRGILE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Squarzina (2004).
- VOLTAIRE : *Dictionnaire Marcel Proust*.
- WELLS : Benhaïm (2003), Brun, *Dictionnaire Marcel Proust*.
- WILDE : *Dictionnaire Marcel Proust*, Eells (2009), Landerouin, MC Garry (1987).
- ZOLA : Amossy (1979), *Dictionnaire Marcel Proust*, Wetheril (1996).
- ADERT Laurent, « Critique de Proust en lecteur de Flaubert. Remarque flaubertienne sur le style et la métaphore dans le texte », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, vol. XXIX, 1990, p. 189-200.
- ADES Muriel et HERSANT Marc, « D'un bal de têtes l'autre : la mort de Monseigneur dans les *Mémoires* de Saint-Simon et la matinée chez la princesse de Guermantes dans *Le Temps retrouvé* », dans « *Le Temps retrouvé* » : 80 ans après, *essais critiques / Eighty years after, critical essays*, études réunies et présentées par Adam Watt, Oxford/Bern/Berlin, Peter Lang, coll. « Modern French Identities », 2009, p. 11-22.
- ALDEN Douglas, « Proust and the Flaubert controversy », *The Romanic Review*, t. XXVIII, 1937, p. 230-240.
- ALDEN Douglas, « Proustian configuration in *Jean-Christophe* », *The French Review*, n° XLI-2, novembre 1967, p. 262-271.
- AMOSSY Ruth et ROSEN Elisheva, « La dame aux catleyas : fonction du pastiche et de la parodie dans *À la recherche du temps perdu* », *Littérature*, n° 14, mai 1974, p. 55-64.
- AMOSSY Ruth et ROSEN Elisheva, « Le pastiche de *L'Œuvre* dans *À la recherche du temps perdu* : "réécriture" et théorie de la représentation », *Cabiers Marcel Proust*, n° 3, Paris, Gallimard, 1979, p. 121-142.
- AOYAGI Risa, « "À une passante" de Baudelaire dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 26, 1995, p. 119-126.

- ARUJO ESQUITA Henrique de, « Proust e Dostoiévski : literatura e religião », *Jornal de Letras*, n° 427, juillet 1987, p. 2.
- AUBERT Nathalie, « Le pastiche des Goncourt dans *Le Temps retrouvé* », dans *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, sous la direction de Catherine Dousteysier-Khoze et Floriane Place-Verghnes, *Modern French Identities*, Bern, Peter Lang, 2006, p. 189-200.
- AZAGURY Yaëlle, « *Dr Jekyll et Mr Hyde* : Proust et les marques du récit », *Bulletin Marcel Proust*, n° 58, 2008, p. 81-88.
- BACKÈS Jean-Louis, « Le Dostoïévski du narrateur », *Cahiers Marcel Proust* n° 6, *Études proustiennes* I, Paris, Gallimard, 1973, p. 95-107.
- BALES Richard, « Proust, Huysmans et la forme dialogique », *Bulletin Marcel Proust*, n° 39, 1989, p. 68-75.
- BARDÈCHE Maurice, « Proust et Balzac », *Revue des Deux Mondes*, décembre 1971, p. 568-577.
- BARNES Annie, « Proust lecteur de Pascal », *Europe*, août-septembre 1970, p. 193-204 et *Bulletin Marcel Proust*, n° 27, 1977, p. 392-409.
- BARNES Annie, « Proust et Goethe », *Oxford German Studies*, vol. 8, 1973, p. 128-148.
- BÉDÉ Jean-Albert, « Chateaubriand et Marcel Proust », *Modern Language Notes*, t. XLIX, n° 6, juin 1934, p. 353-360.
- BÉLANGER Danielle-Claude, « À rebours, un intertexte de l'épisode de la "petite madeleine" », *Marcel Proust 5 : Proust au tournant des siècles*, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2005, p. 67-83.
- BELLELI Maria Luisa, « Proust e Nerval », *Proustiana, Atti del convegno internazionale di studi sull'opera di Marcel Proust (Venezia, 10-11 dicembre 1971)*, Padova, Liviana, coll. « Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese », 1973, p. 7-43.
- BENHAÏM André, « "L'étrange humain" : Proust lecteur d'H. G. Wells », *Bulletin Marcel Proust*, n° 53, 2003, p. 37-50.
- BENHAÏM André, « De la passante au passant » [Proust et Baudelaire], dans *Panim : visages de Proust*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2006, chap. III, 1^{re} section, p. 121-138.
- BENJAMIN Martine, *Les Résonances raciniennes dans « À la recherche du temps perdu » de Marcel Proust*, thèse, Rutgers State University of New Jersey-New Brunswick, 1991.
- BENJAMIN Martine, « *Athalie* à Baalbec ou le théâtre de la cruauté », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 4, 2006, p. 117-134.
- BERCOT Martine, « Sur Proust et Baudelaire », dans *Hommages à Jacques Landrin*, textes recueillis par Martine Bercot et Gérard Taverdet, Dijon, Éditions interuniversitaires dijonnaises, 1992, p. 73-88.
- BERETTA ANGISSOLA Alberto, « Racine et Charlus », dans *Le Città dell'ombra*, Roma, Bulzoni, coll. « Biblioteca di cultura », 1979, p. 167-177.
- BERNARD Michel, « *Sylvie* ou le pourpre proustien », *Bulletin Marcel Proust*, n° 46, 1996, p. 72-108.
- BERSANI Jacques, « Des Goncourt à Proust : l'"esprit des Guermites" », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 7, 1999-2000, p. 205-207 ; repris dans *Relais : dix études réunies en hommage à Georges Blin*, Paris, José Corti, 2002, p. 93-97.
- BERTHIER Philippe, « Barbey d'Aurevilly et Proust », *Revue des Lettres modernes*, série « Barbey d'Aurevilly », n° 6, mars-avril 1971, p. 23-60.
- BERTHIER Philippe, « Marcel et Charlus Herrera », dans *Balzac, « Illusions perdues » : l'œuvre capitale dans l'œuvre*, publié par Françoise van Rossum-Guyon, Groningue, Université de Groningue, 1988, p. 94-103.
- BERTINI Mariolina, « Proust lettore di Balzac : una breve introduzione al problema », *Quaderni proustiani*, n° 4, 2007, p. 22-35.

- BERTRAND Mathilde, « Du “barbare à sensations” au “dilettante d’architecture”. Prose et poésie dans l’œuvre de Barbey d’Aureville et de Marcel Proust », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 2005-2, p. 395-421.
- BISSON Lawrence A., « Proust, Bergson and George Eliot », *Modern Language Review*, n° 40, 1945, p. 104-114.
- BISSON Lawrence A., « Proust and Hardy : incidence or coincidence », dans *Literature and History. Twenty-three essays presented to Graeme D. Ritchie*, Cambridge, Cambridge University Press, 1949, p. 24-34.
- BIZAM (Lenke), « The imagery of Dickens and Proust », *The New Hungarian Review*, t. VI, n° 18, été 1965, p. 174-180.
- BODY Jacques, « Proust devant l’originalité de Giraudoux », dans *Originalités proustiennes*, sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2010, p. 105-116.
- BONDANELLA Peter E. et RIVERS J. Edwin, « Sacripant and Sacripante : a note on Proust and Ariosto », *Romance Notes*, t. XI, n° 1, automne 1969, p. 4-7.
- BONGIOVANNI BERTINI Mariolina, « Der verklärte Tod. Zu einigen Spuren Baudelaires in *Les Plaisirs et les jours* », dans *Marcel Proust. Bezüge und Strukturen*, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1987, p. 13-38.
- BONGIOVANNI BERTINI Mariolina, « Affreschi in miniatura : Balzac in Proust », dans *Proust oggi*, études réunies par Luciano De Maria, Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, 1990, p. 49-59.
- BONGIOVANNI BERTINI Mariolina, « “Une puissance un peu matérielle” : lectures de Balzac dans *Jean Santeuil* », dans *Les Pas d’Orphée. Scritti in onore di Mario Richter*, Padova, Unipress, 2005, p. 337-354.
- BONGIOVANNI BERTINI Mariolina, « La mémoire imparfaite : quelques aspects de la réception de Balzac dans le *Contre Sainte-Beuve* », *L’Année balzacienne*, 2007, p. 7-19.
- BONI Simonetta, « Proust et Balzac : l’argent et la mort dans *À la recherche du temps perdu* », *Bulletin d’informations proustiennes*, n° 31, 2000, p. 33-49.
- BONNET Henri, « Proust, Sainte-Beuve et Balzac », *Bulletin Marcel Proust*, n° 1, 1950, p. 34-45.
- BONNET Henri, « Le problème du roman chez Proust à la lumière de ses réflexions sur Balzac », *Hommage à Marcel Proust, Le Disque vert*, numéro hors série, décembre 1952, p. 73-83.
- BOREL Jacques, *Proust et Balzac*, Paris, José Corti, 1975.
- BORTON Samuel, « A tentative essay on Dante and Proust », *Delaware Notes*, n° 31, 1958, p. 33-42.
- BOUCHARENC Myriam, « L’artiste et le silence : Stendhal, Proust », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15, n° 3, printemps 1987, p. 239-251.
- BOUILLAGUET Annick, « Présence de Balzac dans les *Cahiers Sainte-Beuve* », *Bulletin d’informations proustiennes*, n° 24, 1993, p. 7-19.
- BOUILLAGUET Annick, « Proust et les Goncourt : la phase cachée d’une réécriture », *Bulletin Marcel Proust*, n° 45, 1995, p. 143-152.
- BOUILLAGUET Annick, *Proust et les Goncourt. Le pastiche du « Journal » dans « Le Temps retrouvé »*, Paris, Minard, coll. « Archives des lettres modernes », 1997.
- BOUILLAGUET Annick, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. Limitation cryptée*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 2000.
- BOUILLAGUET Annick, « L’intrusion de Chateaubriand, Michelet, Balzac et de quelques poètes dans *À la recherche du temps perdu* », dans *Images du mythe, images du moi*, études réunies par Bernard Degott et Pierre Nobel, avec la collaboration de Pierre Laforgue, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 2002, p. 53-63.
- BOUILLAGUET Annick, « *À la recherche du temps perdu* miroir de *Madame Bovary* ou la récapitulation par Proust des savoirs de Flaubert », dans *Madame Bovary et les savoirs*, publié par Pierre-Louis Rey et Gisèle Séginger, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 295-302.

- BOUILLAGUET Annick, « Proust et la poésie : un tour d'horizon », *Bulletin Marcel Proust*, n° 60, 2010, p. 67-86.
- BRONNE Carlo, « Proust et Maeterlinck », *Bulletin Marcel Proust*, n° 22, 1972, p. 1309-1315.
- BROWN Eleanor Clayton, *Baudelaire, Proust and the artistic ideal : a comparative study of thematic relationships*, thèse, Université de l'Illinois, 1971.
- BRUN Bernard, « Le fauteuil magique » [Wells], *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 2, 2004, p. 11-28.
- CABEEN (David C.) : « Saint-Simon and Proust », *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, t. XLVI, n° 2, juin 1931, p. 608-618.
- CARDONNE-ARLYCK Élisabeth, « Pièce montée et sorbets : Flaubert et Proust », *French Forum*, vol. 3, n° 1, janvier 1978, p. 56-64.
- CAROFILIO Vito, « Cristallisations balzacziennes chez Proust », dans *Camins creuats III. Homenatge a Victor Sturana*, publié par Angels Santa, Lleida, Universitat de Lleida, Pagès editors, 1997, p. 143-156.
- CARSTENS Hans J., « Thomas Hardy liest Marcel Proust, Marcel Proust liest Thomas Hardy », *Proustiana*, t. XXVI, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 2010, p. 26-47.
- CARTER Everett, « The Emersonian Proust », *Comparative literature studies*, n° 1, 1992, p. 39-53.
- CATTAUI Georges, « Affinités anglaises », *L'Amitié de Proust, Les Cahiers Marcel Proust*, n° 8, Paris, Gallimard, 1935, p. 67-78.
- CECCHI Emilio, « Marcel Proust et le roman italien », *Hommage à Marcel Proust, La NRF*, n° 112, janvier 1923, p. 280-283.
- CHAMBERS Ross, *L'Ange et l'automate. Variations sur le mythe de l'actrice de Nerval à Proust*, Paris-Caen, Minard, coll. « Archives des Lettres modernes », 1971.
- CHANTAL René de, *Marcel Proust critique littéraire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2 vol., 1967.
- CHARDIN Philippe, « Proust lecteur de Dostoïevski », *Les Lettres romanes*, n° 25, 1971, p. 119-152, 231-269 et 339-349.
- CHARDIN Philippe, « Identifications cryptées et "ressouvenirs inconscients" : Proust et Flaubert », dans *Littérature et nation*, n° 22, *Réceptions créatrices de l'œuvre de Flaubert*, sous la direction de Philippe Chardin, Tours, Presses universitaires de Tours, 2000, p. 31-48, repris dans *Proust ou le bonheur du petit personnage qui compare*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 65-78.
- CHARDIN Philippe, *Proust ou le bonheur du petit personnage qui compare*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2006 [Flaubert, Tolstoï, Dostoïevski].
- CHARDIN Philippe, « Proust et les "surmoi" classique et flaubertien », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 37, 2007, p. 47-58.
- CHARDIN Philippe, « Un genre se forme à tout âge : vieillissement et rajeunissement du roman de formation de Flaubert à Proust », dans *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin avec la collaboration d'Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 135-148.
- CHARDIN Philippe, « "Réminiscences anticipées" et "ramiers fraternels" : les réécritures de quelques romans européens du XIX^e siècle dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust », dans *La Littérature dépliée : reprise, répétition, réécriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008, p. 115-124.
- CHASTAING Maxime, « Notes sur le romantisme de Marcel Proust », *Les Cahiers du Rône*, n° 7, 1943, p. 171-183.
- CHAUDIER Stéphane, *Proust et le langage religieux. La cathédrale profane*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2004, « Proust lecteur de Baudelaire », p. 63-67.
- CHAUDIER Stéphane, « Proust et Boylesve : récits d'enfance entre deux siècles », dans *Marcel Proust 4 : Proust au tournant des siècles*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2004, p. 133-144.

- CHENET-FAUGERAS Françoise, « Victor Hugo subliminal : archéologie du *Contre Sainte-Beuve* », dans *Actualité(s) de Victor Hugo*, textes réunis par Frank Wilhelm, Paris, Mouton-Roulet et Larose, 2005, p. 295-309.
- CHEVALIER Anne, « *Phèdre*, lectures en abyme dans *À la recherche du temps perdu* », *Elseneur*, n° 15-16, 2000, p. 343-364.
- CLOGENSON Yves, « Proust et Huysmans », *La Revue de Paris*, septembre 1963, p. 50-62.
- COCKING John, « Some English influences on Proust », *Adam International Review*, n° 260, 1957, p. 92-99.
- COESFELD Stella M., *Marcel Proust et la littérature psychologique de son temps*, thèse, Northwestern University, 1953.
- COHN Robert G., « Proust and Mallarmé », *French Studies*, vol. XXIV, 1970, p. 262-275.
- COIRAULT Yves, « Proust pasticheur de Saint-Simon : technique ou vision ? », *Travaux de littérature*, t. IV, 1991, p. 231-243.
- COMAN Colette, « Les *Pensées* de Joubert, livre de chevet proustien ? », *The French Review*, vol. 56, n° 5, avril 1983, p. 696-702.
- COMPAGNON Antoine, *Proust entre deux siècles*, Paris, Le Seuil, 1989 [Racine, Baudelaire, Huysmans].
- COMPAGNON Antoine, « Grandeur et décadence de l'empire des sources », dans *Des rapports aux sources littéraires*, publié par Stéphanie Cudré-Mauroux, Annetta Ganzoni et Corinna Jäger-Tress, Genève, Slatkine, 2002, p. 13-23.
- CONAN C., « Le voyeur dans les romans de Mme de La Fayette et dans la *Recherche* de Proust », *Revue du Pacifique*, n° 6, 1979, p. 87-95.
- COR (Raphaël), *Un romancier de la vertu et un peintre du vice : Charles Dickens, Marcel Proust*, Paris, Éditions du Capitole, 1928.
- COSTES Alain, « Le lecteur retrouvé », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 3, 1976, p. 39-46.
- COSTIL Pierre, « Loti et Proust », *Cahiers de l'association internationale des études françaises (CAIEF)*, n° 12, 1960, p. 211-234.
- CZONICZER Élisabeth, *Quelques antécédents de « À la recherche du temps perdu »*, Genève, Droz, 1957.
- DE AGOSTINI Daniela, « Proust et Mallarmé : le théâtre, la musique, la danse », dans *Proust et la philosophie aujourd'hui*, sous la direction de Mauro Carbone et Eleonora Sparvoli, Piza, Edizioni ETS, 2008, p. 121-144.
- DE AGOSTINI Daniela, « Anna de Noailles, Proust e l'“antica melopea” wagneriana », *Revista di letteratura modern e comparate*, n° 61-1, 2008, p. 19-31.
- DEBRAY GENETTE Raymonde, « Intertextualité, autotextualité : Proust et Balzac », dans *Voix de l'écrivain. Mélanges offerts à Guy Sagnes*, publiés par Jean-Louis Cabanès, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1996, p. 247-260.
- DEZON-JONES Élyane, « Saniette/Saintine », dans *Proust et les moyens de la connaissance*, textes réunis par Annick Bouillaguet, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Formes et savoirs », 2008, p. 229-234.
- Dictionnaire Marcel Proust*, sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Paris, Honoré Champion, 2004 : « Balzac », « Barbey d'Aurevilly », « Barrès », « Baudelaire », « Bernstein », « Bourget », « Boylesve », « Carlyle », « Chateaubriand », « Cocteau », « Colette », « D'Annunzio », « Dante », « Eliot », « Emerson », « Eschyle », « Flaubert », « France », « Fromentin », « Gide », « Giraudoux », « Goethe », « Goncourt », « Hardy », « Homère », « Horace », « Hugo », « Ibsen », « Jammes », « Joubert », « La Bruyère », « Laclos », « La Fontaine », « Lamartine », « La Rochefoucauld », « Leconte de Lisle », « Loti », « Maeterlinck », « Mallarmé », « Mauriac », « Molière », « Morand », « Musset », « Nerval », « Noailles (Anna de) », « Phèdre », « Poe », « Racine », « Rolland (Romain) », « Saint-John Perse », « Saint-Simon », « Sand (George) », « Scott (Walter) », « Senancour »,

- « Sévigné (marquise de) », « Shakespeare », « Stendhal », « Stevenson », « Sully Prudhomme », « Tacite », « Théocrite », « Tolstoï », « Valéry », « Verlaine », « Verne (Jules) », « Vigny », « Virgile », « Voltaire », « Wells », « Wilde », « Zola ».
- DOBBS Annie-Claude, « Rousseau et Proust : ouvertures des *Confessions* et d'À la recherche du temps perdu », *L'Esprit créateur*, IX-3, 1969, p. 165-174.
- DRION Huib, « Proust en Balzac », *Marcel Proust Vereniging*, 1985-1986, p. 82-93.
- DRUCKER Michel, « Proust lecteur de Saint-Simon », dans *Entretiens sur Marcel Proust*, publiés par Georges Cattau et Philip Kolb, Paris/La Haye, Mouton, 1966, p. 217-233.
- DUCHÈNE Roger, « Proust lecteur de Mme de Sévigné », dans *Festschrift für Fritz Nies zum 60. Geburtstag*, publié par Henning Krauss, Tübingen, Gunter Narr, 1994, p. 225-228.
- DUCHÈNE Roger, « Madame de Sévigné, personnage de roman dans l'œuvre de Proust », *Revue d'histoire de la France*, 1996-3, p. 461-474.
- DUPUY Valérie, « Tombeau pour un maître dépassé : Proust et Anatole France », dans *Les Funambules de l'affection : maîtres et disciples*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 221-234.
- DURANTON Henri, « Laclos a-t-il lu Proust ? », dans *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, publié par Christiane Mervaud et Sylvain Menant, Oxford, Voltaire fondation, 2 vol., 1987, t. I, p. 449-456.
- DURRY Marie-Jeanne, *Gérard de Nerval et le mythe*, Paris, Flammarion, 1956.
- EELLS Emily, « Proust et le sérail », *Études proustiennes*, t. V, *Cahiers Marcel Proust* n° 12, Paris, Gallimard, 1984, p. 127-181.
- EELLS Emily, « George Eliot et Proust », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 24, 1993, p. 21-30.
- EELLS Emily, « Proust's Esther », dans *Approaches to teaching Proust's fiction and criticism*, publié par Elyane Dezon-Jones et Inge Crosman Wimmers, New York, Modern Language Association of America, 2003, p. 88-94.
- EELLS Emily, « Proust and Wilde : "une curiosité complexe" », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 7, 2009, p. 89-106.
- ENGLER Winfried, « "Contre Balzac" oder die Suche nach dem Romandiskurs », *Œuvres et Critiques*, XI-3, 1986, p. 277-286.
- ENNAÏFAR Elias, « Proust, Balzac et les crimes impunis », *Bulletin Marcel Proust*, n° 53, 2003, p. 105-124.
- ENNAÏFAR Elias, « Proust lecteur de Richardson », *Bulletin Marcel Proust*, n° 55, 2005, p. 27-36.
- ENNAÏFAR Elias, « Charlus du côté de Rousseau », *Bulletin Marcel Proust*, n° 57, 2007, p. 81-96.
- ERGAL Yves-Michel, « Marcel Proust et Victorien Sardou », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 5, 2007, p. 71-76.
- FALLOIS Bernard de, « Chateaubriand et Proust », *Commentaire*, n° 93, 2001, p. 103-110.
- FERRER Daniel et MAURIAC DYER Nathalie, « L'exemplaire annoté de *La Chartreuse de Parme* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 35, 2005, p. 9-17.
- FESTA Diana, « Elective affinities in Proust and Dostoievski », *Claudel studies*, 1989, n° 1 et 2, p. 54-63.
- FINAS Lucette, *Le Toucher du rayon : Proust, Vautrin, Antinoüs*, Paris, Nizet, coll. « Trait d'union », 1995.
- FINN Michaël R., « Le Balzac de Proust », dans *Balzac – une poésie du roman*, sous la direction de Stéphane Vachon, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes et Saint-Denis/ Montréal, XYZ éditeur, 1996, p. 409-421.
- FINN Michaël R., « Proust, Maeterlinck, les arbres et les clochers », *Bulletin Marcel Proust*, n° 54, 2004, p. 127-133.
- FOWLIE Wallace, « The world of Proust and Shakespeare », dans *Clowns and Angels. Studies in modern language literature*, New York, Sheed and Ward, 1943, p. 179-189.

- FOWLIE Wallace, « Epiphanies in Proust and Dante », dans *The Art of the proustian novel reconsidered*, publié par Lawrence D. Joiner, *Winthrop Studies on modern Writers*, 1979, p. 1-9.
- FRANCILLON Roger, « Proust und La Bruyère », dans *Marcel Proust Bezüge und Strukturen, Studien zu « Les Plaisirs et les jours »*, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1988, p. 52-74.
- FRANGNE Pierre-Henry, « La peinture selon Proust et Mallarmé : impressionnisme et symbolisme », dans *Proust et les images : peinture photographie, cinéma, vidéo*, sous la direction de Jean Cleder et Jean-Pierre Montier, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 51-67.
- GALAND René, « Proust and Baudelaire », *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, t. LXV, n° 6, décembre 1950, p. 1011-1034.
- GARAPON Robert, « Proust and Molière », dans *The Dialectic of discovery. Mélanges Lawrence E. Harvey*, publiés par John D. Lyons, Lexington, French Forum Publications, 1984, p. 109-118.
- GARAPON Robert, « Proust et La Bruyère », dans *Cent ans de littérature française (1850-1950). Mélanges offerts à Jacques Robichez*, textes réunis par Martine Bercot, Pierre Brunel et Michel Raimond, Paris, SEDES, 1987, p. 333-338.
- GARCÍA JURADO Francisco, « El encuentro complejo entre Proust y Proporcio : literatura latina y estéticas de la modernidad », dans *Marcel Proust : écriture, réécritures*, sous la direction de Lourdes Carriedo et Maria Luisa Guerrero, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 95-114.
- GASIGLIA-LASTER Danièle, « Citations et situations de Hugo chez Proust », dans *Fortunes de Victor Hugo*, textes rassemblés par Patrick Rebollar, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 67-90.
- GASIGLIA-LASTER Danièle, « Les références de Proust aux pièces sorties du répertoire : une intertextualité à retrouver », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 4, 2006, p. 135-154.
- GASIGLIA-LASTER Danièle, « Quand Proust s'inspire de Labiche ou de Feydeau », dans *Mesures et démesure dans les lettres françaises au xx^e siècle. Hommage à Henri Bébar*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 71-84.
- GIORGI Giorgetto, « Proust et Senancour », *Centenaire de Marcel Proust, Europe*, août-septembre 1970, p. 205-214.
- GIORGI Giorgetto, « Il Flaubert di Marcel Proust », dans *Le Lettore / la lettura di Flaubert*, sous la direction de Liana Nissim, Milano, Cisalpino, 2000, p. 197-211.
- GLASER Nina, « Proust du côté de chez Sand : "Première nuit d'insomnie et de désespoir" », *Littérature*, n° 89, février 1993, p. 44-57.
- GODEAU Florence, « Antique et moderne : originalité de la référence homérique dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* », dans *Originalités proustiennes*, sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2010, p. 151-160.
- GOODKIN Richard E., « Proust and Home(r) : an avuncular intertext », *Modern Language Notes*, décembre 1989, p. 993-1019.
- GOUJON Francine, « Références balzaciques et cryptage autobiographique dans *Du côté de chez Swann* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 33, 2003, p. 51-73.
- GOUJON Francine, « *Sodome et Gomorrhe I* : un lieu racinien », dans *Originalités proustiennes*, sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2010, p. 161-174.
- GRAMOLINI Roberto, « Proust lecteur de D'Annunzio », *Studi Urbinati*, vol. LXIX, 1999, p. 387-419.
- GRAU Donatien, « Montaigne palimpseste : la conquête proustienne du roman », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 39, 2009, p. 71-82.
- GUICHARD Léon, « Proust et Nerval », *Bulletin Marcel Proust*, n° 35, 1985, p. 434-435.
- GUYON André, « Proust et les *Mille et une nuits* », *Cahiers du CERF XX*, n° 6, 1990, p. 27-48.
- GUYON Bernard, « Proust et Balzac », dans *Entretiens sur Marcel Proust*, publiés par Georges Cattau et Philip Kolb, Paris/La Haye, Mouton, 1966, p. 129-155.

- HADDAD-WOLTING Karen, *L'illusion qui nous frappe. Proust et Dostoïevski, une esthétique romanesque comparée*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1994.
- HARRIS Frederick John, *Friend and foe : Marcel Proust and André Gide*, Lanham, University Press of America, 2001.
- HASSINE Juliette, *Essai sur Proust et Baudelaire*, Paris, Nizet, 1979.
- HASSINE Juliette, *Proust à la recherche de Dostoïevski*, Saint-Genouph, Nizet, 2000.
- HASSINE Juliette, « La relation entre Rembrandt et Dostoïevski chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, n° 55, 2005, p. 37-49.
- HEALEY Frank G., « Proust and Hardy – an update », *The Thomas Hardy Journal*, mai 1994, p. 51-57.
- HEATH Veronica, *Tradition and innovation : Proust and the XIXth century English literature*, thèse, Université de Reading, 1989.
- HECK Francis, « Baudelaire and Proust : chance encounters of the same kind », *Nottingham French Studies*, vol. 23, n° 2, octobre 1984, p. 17-26.
- HENROT Geneviève, « Marcel Proust et le signe "Champi" », *Poétique*, n° 78, avril 1989, p. 131-150.
- HENRY Anne, *Marcel Proust – théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981.
- HEPP Noémi, « Le XVII^e siècle de Marcel Proust dans la Recherche du temps perdu », *Travaux de linguistique et de littérature*, XII-2, 1974, p. 121-144.
- HOKARI Mizuho, « Proust et Baudelaire », *Études de langue et de littérature françaises*, n° 8, Tokyo, 1966, p. 47-62.
- HONG Kuo-Yung, *Proust et Nerval. Essai sur les mystérieuses lois de l'écriture*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2006.
- HOUPPERMANS Sjf, *Marcel Proust constructiviste*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, chap. VIII : « En passant. Intersections I » [Mme de Sévigné, Saint-Simon, Dostoïevski, Stevenson], p. 163-180.
- HOUSTON John Porter, « Proust, Gourmont and the symbolist heritage », dans *Modern French Criticism from Proust and Valéry to structuralism*, publié par John K. Simon, Chicago, University of Chicago Press, 1974, p. 41-60.
- HÜLK Walburga, « Verschlüsselte Sinne : Voyeurismus und Eifersucht in *La Princesse de Clèves* und *La Prisonnière* », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1995, n° 3-4, p. 334-349.
- HUSHERR Cécile, « Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans *À la recherche du temps perdu* », *Travaux et recherches de l'Université de Marne-la-Vallée*, 2004, p. 63-78.
- IKELAAR-DESCAMPS Bea, « Remarque sur la fonction de François le Champi dans la Recherche du temps perdu », *Nederlandse Vereniging van Viendren van Marcel Proust Jaarboek*, n° 6, 1979, p. 164-169.
- JAFFE-FREEM Elly, « Exploration provisoire du domaine Proust-La Bruyère », *Nederlandse Vereniging van Viendren van Marcel Proust Jaarboek*, n° 6, 1979, p. 71-80.
- JÄGER Erwin, « Vautrins Söhne und Leser », *Proustiana*, t. IV-V, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1987, p. 32-42.
- JAQUILLARD Jacques, « Chateaubriand, Proust et nous », *Bulletin Marcel Proust*, n° 5, 1955, p. 63-77.
- JAUSS Hans Robert, « *La divine comédie* à la lumière de *À la recherche du temps perdu* », dans *Das Fest (Poetik und Hermeneutik)*, publié par Walter Haug et Rainer Warning, München, Finck, 1989, p. 85-91.
- JEANNERET Sylvie, « "Est-ce que j'en suis ?" Le troisième sexe chez Balzac et Proust (à propos de *Sarrasine* et de *Sodome et Gomorrhe*) », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 5, 2007, p. 33-52.
- JEFFERSON Louise M., « Proust and Racine », *Yale French Studies*, n° 34, 1965, p. 99-105.
- JEFFERSON Louise M. et BRANCH Beverly, « Proust and Rousseau : poetic affinities », *French studies*, 1985, p. 139-152.

- JULLIEN Dominique, *Proust et ses Modèles. Les « Mille et une nuits » et les « Mémoires » de Saint-Simon*, Paris, José Corti, 1989.
- KADI Simone, *Proust et Baudelaire : influences et affinités électives*, Paris, La pensée universelle, 1975.
- KAGAWA Junji, « Proust et la problématique de Baudelaire », *Hitoshi Journal of Arts and Sciences*, vol. 38, n° 1, décembre 1997, p. 75-86.
- KASELL Walter, « Proust as a reader of Nerval », *The Romantic Review*, vol. LXVIII, n° 3, mai 1977, p. 165-174.
- KASELL Walter, « The magic voyage : Proust reads Nerval », dans *Marcel Proust and the strategy of reading*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1980, chap. II, p. 31-44.
- KATO Yasué, « “Le côté Elstir” de Dostoïevski ? La leçon du regard et les romans russes », *Bulletin Marcel Proust*, n° 53, 2003, p. 51-65.
- KATO Yasué, « L'unité thématique du cahier 64 : Leconte de Lisle, la sensualité et l'amour », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 38, 2008, p. 29-40.
- KATO Yasué, « Autour des deux éditions du Carnet 1 : Vermeer et des écrivains contemporains de Proust » [Henry Bernstein, Maurice Barrès, Henry Bordeaux, Ernest Renan et Romain Rolland], *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 39, 2009, p. 47-56.
- KELLER Luzius, « Beseelte Landschaften und Landschaften der Seele. Prousts Verhältnis zur Romantik am Beispiel seines Dialoges mit Chateaubriand », dans *Romantik : Aufbruch zur Moderne*, publié par Karl Maurer et Winfried Wehle, München, Wilhelm Fink Verlag, 1991, p. 325-353.
- KITTREDGE Annette, « “Près du triste castel que Gautier nous conte” », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 25, 1994, p. 77-113.
- KNAPP (Betina Liebowitz), « Proust and Nerval : Sylvie / souvenir / signe », *Clandel studies*, vol. XVI, n° 1-2, 1989, p. 84-93.
- KNODEL Arthur J., « Marcel Proust et Saint-John Perse : le fossé infranchissable », *La Revue de Paris*, 76^e année, décembre 1969, p. 80-92.
- KRISTEVA Julia, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1994, « L'attraction classique : sources, appropriation, détournement », p. 152-177.
- LALLAS Stanley Peter, *Baudelaire et Proust*, thèse, Université de Chicago, 1954.
- LAMBILLIOTTE Julie, « La bibliothèque de Marcel Proust : de la lecture à l'écriture », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 30, 1999, p. 81-91.
- LANDEROUIN Yves, « Proust face à Oscar Wilde », *Bulletin Marcel Proust*, n° 47, 1997, p. 134-146.
- LANDES FERRALI Sylvaine, « Variations proustiennes autour de trois vers de Phèdre », *Bulletin Marcel Proust*, n° 49, 1999, p. 129-136.
- LANDES FERRALI Sylvaine, *Proust et le Grand Siècle : formes et significations de la référence*, Tübingen, Gunter Narr, 2004.
- LAVRIN Janko, « Dostoïevsky and Proust », *Studies in European Literature*, London, Constable and C°, 1929, p. 193-222.
- LERICHE Françoise, « L'obsession hugolienne de la Recherche », *Bulletin Marcel Proust*, n° 40, 1990, p. 65-87.
- LE ROUX Aude, « Représentations proustienne et baudelairienne de la vieillesse », *Bulletin Marcel Proust*, n° 53, 2003, p. 125-138.
- LE SAGE Laurence, « Marcel Proust's appreciation of the poetry of Alfred de Musset », *French Review*, t. XXI, n° 5, mars 1948, p. 361-366.
- LE SAGE Laurence, « Proust and Gide, lifelong antagonists », *The Modern Language Journal*, t. XXXVI, n° 4, avril 1952, p. 159-165.
- LE SAGE Laurence, « A great reader of Balzac : Marcel Proust », *University of Toronto Quarterly*, t. XXII, n° 1, octobre 1952, p. 26-34.

- LE SAGE Laurence, « Proust and Henri de Régner », *Modern Language Notes*, t. LXVIII, n° 1, janvier 1953, p. 8-13.
- LE SAGE Laurence, *Marcel Proust and his literary friends*, Urbana, University of Illinois Press, 1958.
- LEVIN Harry, « Balzac et Proust », dans *Hommage à Balzac*, Paris, Mercure de France, 1950, p. 281-308.
- LEY Herbert de, *Marcel Proust et le duc de Saint-Simon*, Urbana, University of Illinois Press, 1966.
- LOMBARDO Patrizia, « Proust, Stendhal et le Beau idéal », *Marcel Proust 6 : Proust sans frontières*, textes réunis par Bernard Brun, Masafumi Oguro et Kazuyoshi Yoshikawa, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2007, p. 31-48.
- LORANT André, « Proust et Balzac : ultimes scènes de comédie », *L'Année balzacienne*, n° 20, 2000, p. 395-416.
- LOWERY Bruce, *Marcel Proust et Henry James : une confrontation*, Paris, Plon, 1964.
- MAGILL Michèle, *Répertoire des références aux arts et à la littérature dans « À la recherche du temps perdu de Marcel Proust »*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1991.
- MARANTZ Enid G., « Les romans champêtres de George Sand dans la Recherche : intertextes, avant-textes et texte », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 13, 1982, p. 25-36.
- MARANTZ Enid G., « Le rôle de George Sand dans la genèse de la Recherche : modèle, carrefour et agent catalyseur », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 14, 1983, p. 7-16.
- MARANTZ Enid G., « Proust et Romain Rolland », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 20, 1989, p. 7-47.
- MARCHAL Bertrand, « Proust et Mallarmé », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 40, 2010, p. 57-75.
- MASS Edgar, « Denken, Fühlen, Sein. Die Konstituierung des Ich bei Huysmans und Proust », *Cahiers d'histoire des littératures romanes / Romanistische Zeitschrift für Literatur geschichte*, n° 21, 1997, p. 297-312.
- MASSE François, « Proust ou la nostalgie de la "passante" », *L'Atelier du roman*, n° 48, 2006, p. 134-144.
- MASSIS Henri, « Pascal et Proust », dans *Pascal et Port-Royal. Tricentenaire de la mort de Pascal*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1962, p. 48-50.
- MATSUBARA Yoko, « Les vers raciniens et l'amour illusoire dans *À la recherche du temps perdu* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 58, 2008, p. 89-98.
- MAURIAC DYER Nathalie, « L'effacement d'une source flaubertienne », *Proust, la mémoire et la littérature. Séminaire 2006-2007 au Collège de France*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 95-114.
- MC CALL Ian, « The portrayal of childhood in Proust's *Jean Santeuil* and Eliot's *The Mill on the Floss* », *Comparative Literature Studies*, n° 36-2, 1999, p. 131-145.
- MC GARRY Pascale, « Proust et Wilde : M^r W H et Miss Sacripant, étude de deux portraits imaginaires », *Études irlandaises*, n° 12, décembre 1987, p. 45-64.
- MC GARRY Pascale, « Pour une nouvelle géométrie du roman : le côté Thomas Hardy de Proust », *Poétique*, n° 156, novembre 2008, p. 435-451.
- MEIN Margaret, « Proust and Pascal », dans *Marcel Proust (anniversary issue)*, *L'Esprit créateur*, vol. XI, n° 1, printemps 1971, p. 74-93.
- MEIN Margaret, « Nerval : a precursor of Proust », *The romanic review*, vol. LXII, n° 1, février 1971, p. 99-112.
- MEIN Margaret, *A forest of Proust : a study of Proust and his precursors*, Farnborough, Saxon House, 1974.
- MIGUET Marie, *La Mythologie de Marcel Proust*, Paris, Les Belles-Lettres, 1982.
- MIGUET Marie, « Les cités maudites : fondements mythiques et versions romanesques », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 32, 2001, p. 91-105 [la Bible et Dante].

- MIGUET Marie, « De la lecture de *Sylvie* à l'écriture de la *Recherche* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 34, 1984, p. 199-215 ; repris dans *Gisements profonds d'un sol mental : Proust*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Littéraire », 2003, p. 99-108.
- MIGUET Marie, « Sur quelques vers de Théocrite », *Bulletin Marcel Proust*, n° 43, 1993, p. 92-102 ; repris dans *Gisements profonds d'un sol mental : Proust*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Littéraire », 2003, p. 75-98.
- MIGUET Marie, « "Les inflexibles barreaux d'or" : d'Alberte à Albertine », *Bulletin Marcel Proust*, n° 44, 1994, p. 14-28 ; repris dans *Gisements profonds d'un sol mental : Proust*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Littéraire », 2003, p. 109-120.
- MILLER Milton L., *Psychanalyse de Proust* (1956), traduit par Marie Tadié, Paris, Fayard, 1977, chap. IX : « Comparaison entre *À la recherche du temps perdu* et *La Bien-aimée* de Thomas Hardy », p. 119-124.
- MILLY, « Le pastiche des Goncourt dans *Le Temps retrouvé* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1971, p. 815-835.
- MILLY, « *La double maîtresse*, ou Henri de Régnier à la lumière de Proust », *Bulletin Marcel Proust*, n° 49, 1999, p. 17-36.
- MILLY, « Proust et Henri de Régnier : modes proustiens de l'intertextualité », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2000-1, p. 27-44.
- MIRANDOLA Giorgio, « D'Annunzio e Proust », *Lettere italiane*, t. XX, n° 4, p. 470-479.
- MOLDOVAN Corina, « Gabriele D'Annunzio et Marcel Proust », dans *Marcel Proust au début du troisième millénaire*, Cluj-Napoca (Roumanie), Limes, 2002, p. 143-151.
- MONDOR Henri, « "Grains de peau" (Mallarmé et Proust) », *Bulletin Marcel Proust*, n° 2, 1951, p. 57-58.
- MONDOR Henri, « Proust et Mallarmé », *Hommage à Marcel Proust, Le Disque vert*, numéro hors série, décembre 1952, p. 23-30.
- MONGE Jacques, « Un précurseur de Proust : Fromentin et la mémoire affective », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1961-4, p. 564-588.
- MONTESANO Giuseppe, « Su un verso di Baudelaire letto da Proust », *Quaderni Proustiani*, n° 4, 2007, p. 36-41.
- MOULIGNEAU Michel, « Proust et Colette », *Bulletin Marcel Proust*, n° 23, 1973, p. 1683-1685.
- MOULIGNEAU Michel, « Proust et Fromentin », *Bulletin Marcel Proust*, n° 29, 1979, p. 94-96.
- NAGAMORI Katsuya, « Racine et la catharsis », *Équinoxe. Revue internationale d'études françaises, Symbolisme*, numéro dirigé par Hitoshi Usami, printemps 1998, p. 66-87.
- NAKANO Chizu, « Proust lecteur de Henry Bordeaux : Sainte-Beuve retrouvé ? », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 40, 2010, p. 139-150.
- NATHAN Jacques, *Citations, références et allusions de Proust dans « À la recherche du temps perdu »*, Paris, Nizet, 1953.
- NATHAN Jacques, « Dickens et Proust : les Witterly et les Verdurin », *Bulletin Marcel Proust*, n° 14, 1964, p. 170-182.
- NATUREL Mireille, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999, rééd. augmentée 2007.
- NEWMAN-GORDON Pauline, « Proust et Alain-Fournier : à la recherche du... perdu », *Stanford French Review* VII-3, hiver 1983, p. 357-364.
- NICOLE Eugène, « Modalités du jeu intertextuel : Proust et la "filrière noble" », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 30, 1999, p. 57-65.
- NICOLSON Harold, « Marcel Proust et l'Angleterre », *La revue hebdomadaire*, 45^e année, n° 6, juin 1936, p. 7-21.
- NOLTING-HAUFF Ilse, « Proust *À la recherche du temps perdu* und die Tradition des Prosagedichts », *Poetika. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, n° 1, 1967, p. 67-84.

- O'BRIEN Justin, « Marcel Proust as a "moraliste" », *The Romanic Review*, t. XXXIX, n° 1, février 1948, p. 50-69.
- ORTEGA Y GASSET José, « Dostoievsky e Proust : idee sul romanzo », *Il Mondo*, t. XIV, n° 48, 27 novembre 1962, p. 19-20.
- ORTIZ Maria, « Flaubert visto da Proust », *La Rassegna d'Italia*, décembre 1948, p. 1213-1224.
- PAISSE Jean-Marie, « Un cas de mémoire involontaire dans *La Double Maîtresse* d'Henri de Régner », *The Romanic Review*, t. 70-3, mai-juin 1970, p. 493-499.
- PAPPOT Gemma, « L'*Inferno* de Proust à la lumière de Dante : remarques sur les renvois à *La Divina Commedia* de Dante dans *À la recherche du temps perdu* », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 1, 2003, p. 91-118.
- PAZ Maurice, « De Saint-Simon à Marcel Proust », *Bulletin Marcel Proust*, n° 28, 1978, p. 713-721.
- PECCHIOLI TEMPERANI Alessandra, « Proust et Saint-Simon : du bon usage de la lecture », *Cahiers Saint-Simon*, n° 26, 1998, p. 19-32.
- PEJOVIC Miliwoje, « Proust et Dostoïevski », *Bulletin Marcel Proust*, n° 18, 1968, p. 682-690. *Proust et Dostoïevski : étude d'une thématique commune*, Paris, Nizet, 1991.
- PENICAUD Michel, « Auguste Comte, Anatole France et Marcel Proust, ou sur le chemin de l'âge poétique », *Cahiers du Sud*, 31^e année, n° 265, avril-mai 1944, p. 234-241.
- PERRY Catherine, « Flagorneur ou ébloui ? Proust lecteur d'Anna de Noailles », *Bulletin Marcel Proust*, n° 49, 1999, p. 37-54.
- Proust et la poésie*, *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 40, 2010, p. 55-136.
- PEYRE Henri, « The legacy of Proust and Gide », dans *The Contemporary French Novel*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1955, p. 67-100.
- PIETROMARCHI Luca, « Contre l'obscurité. Proust contre Mallarmé », dans *Obscuritas : retorica e poetica dell'oscuro*, publié par Giosuè Lachin et Francesco Zambon, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004, p. 485-494.
- PLUCHARD-SIMON Bernard, *Proust – l'amour comme vérité humaine et romanesque*, Paris, Larousse université, coll. « Thèmes et textes », 1975 : chap. II, « Au carrefour des influences », p. 32-66.
- POMMIER Jean, « Musset et Proust », *Bulletin Marcel Proust*, n° 2, 1952, p. 59-77.
- POSSENTI Antonio, « François le Champi et Marcel Proust », dans *George Sand et son temps. Hommage à Annarosa Poli*, publié par Elio Mosele, 3 vol., 1994, t. III, p. 1151-1192.
- PRICE Larkin Burle, « Proust-Baudelaire affinities », *Proust Research Association Newsletter*, n° 9, printemps 1973, p. 22-30.
- QUARANTA Jean-Marc, « De *Sylvie* au *Contre Sainte-Beuve* : voyage, citation et création poétique dans les cahiers d'*À la recherche du temps perdu* », dans *Poésie et voyage : de l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, études réunies par Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, Mandelieu-La Napoule, Éditions La Mancha, 2002, p. 205-220.
- QUOY-BODIN Jean-Luc, « Proust et Pascal », *L'Infini*, n° 97, 2006, p. 115-125.
- RADOVICI Nahmias, « Quelques réflexions sur Proust et Chateaubriand », *Bulletin Marcel Proust*, n° 31, 1981, p. 301-318.
- RAFFALLI Bernard, « Marcel Proust au XVII^e siècle : à propos de la marquise de Sévigné », *Bulletin Marcel Proust*, n° 39, 1989, p. 105-112.
- RAIMOND Michel, « Le Balzac de Marcel Proust », *Bulletin Marcel Proust*, n° 18, 1968, p. 742-769.
- REBECCHINI Damiano, « Proust e L'Idiota di Dostoïevski : analisi di un percorso di lettura », *Quaderni Proustiani*, n° 2, 2002, p. 7-25.
- REVEL Jean-François, *Sur Proust. Une lecture non conformiste*, Paris, René Julliard, 1960, rééd. augmentée Paris, Robert Laffont, 1976 : chap. v, « Montaigne à propos de Proust », p. 143-170.
- REY Pierre-Louis, « Proust lecteur de Nerval », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 30, 2000, p. 19-27.

- REY Pierre-Louis, « Proust et Chateaubriand », *Marcel Proust 6 : Proust sans frontières*, textes réunis par Bernard Brun, Masafumi Oguro et Kazuyoshi Yoshikawa, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2007, p. 185-198.
- RICHARD Jean-Pierre, « La nuit mérovingienne », *Cahiers Marcel Proust* n° 6, *Études proustiennes* I, Paris, Gallimard, 1973, p. 21-34, repris dans *Proust et le monde sensible*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1974, p. 227-238 [Augustin Thierry].
- RISSET Jacqueline, « Proust mallarméen : sur le *Carnet de 1908* », dans *Scritti in onore Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, p. 206-217.
- ROBERT Pierre-Edmond, *Marcel Proust lecteur des Anglo-saxons*, Paris, Nizet, 1976.
- ROBERT Pierre-Edmond, « Marcel Proust lecteur des romanciers anglais : romans champêtres et romans d'aventures », *Bulletin Marcel Proust*, n° 45, 1995, p. 39-46.
- ROBERT Pierre-Edmond, « Marcel Proust : à l'ombre de Flaubert », *Magazine littéraire*, n° 331, avril 1995, p. 53-55.
- ROBIN Christian, « Proust lecteur de Verne », *Cahiers du centre d'études verniennes et du musée Jules Verne*, n° 3, 1983, p. 1-17.
- RODITI Édouard, « Memory, art and death : Proust and Nerval », *Quarterly review of literature*, t. I, n° 3, printemps 1944, p. 188-197.
- ROGERS Brian B., *Proust et Barbey d'Aurevilly : le dessous des cartes*, Paris, Honoré Champion, 2000.
- ROGERS Brian B., « Proust et Barbey d'Aurevilly contre Sainte-Beuve », *Marcel Proust 3 : nouvelles directions de la recherche proustienne*, textes réunis et présentés par Bernard Brun, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2001, p. 167-177.
- ROLOFF Volker, « François le Champi et le texte retrouvé », *Cahiers Marcel Proust* n° 9, *Études proustiennes* n° 3, Paris, Gallimard, 1979, p. 259-287.
- ROLOFF Volker, *Werk und Lektüre. Zur Literaturästhetik von Marcel Proust*, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1984 [Balzac, Flaubert, Dostoïevski].
- ROLOFF Volker, *Sur la lecture*, Köln, Marcel Proust Gesellschaft, 2009 : « Von *Le Capitaine Fracasse* zu *François le Champi* und *Tausendundeine Nacht* », p. 52-63.
- ROQUIN Claude, « Alphonse Daudet et la mort de Bergotte », *Bulletin Marcel Proust*, n° 30, 1980, p. 204-210.
- ROSEN Elisheva, « Dans le voisinage de la presse : satire et roman chez Balzac et chez Proust », *Modernités*, n° 27, 2008, p. 299-312.
- ROSSUM-GUYON Françoise van, « Proust et *Les Secrets de la princesse de Cadignan* : une problématique de la lecture », dans *Problèmes actuels de la lecture*, sous la direction de Lucien Dällenbach et Jean Ricardou, Paris, Clancier-Guénéaud, 1982, p. 49-63.
- ROUDAUT Jean, *Les trois anges. Essai sur quelques citations d'« À la recherche du temps perdu »*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2008 : « Mallarmé et Proust », p. 17-31.
- ROUSSET Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires, de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962 : « Proust : À la recherche du temps perdu », p. 135-170.
- RUBELLIN Françoise, « Proust, lecteur de Diderot ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1986-5, p. 892-899.
- RUSAM-BIELEFELD Ann Margret, « Kleider-Sprache bei Balzac und bei Proust », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1992, n° 3-4, p. 338-354.
- RYKNER Arnaud, « Les spasmes du subjectile : brutalité du pan de Balzac à Proust », dans *Brutalité et représentation*, textes réunis par Marie-Thérèse Mathet, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 317-346.
- SAIKI Shinichi, « De Romain Rolland à Marcel Proust », *Marcel Proust 6 : Proust sans frontières*, textes réunis par Bernard Brun, Masafumi Oguro et Kazuyoshi Yoshikawa, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2007, p. 215-225.

- SAKAI-BLOCH Françoise, « Sur le “côté Dostoïevski de Mme de Sévigné” à travers la *Recherche du temps perdu* », *Équinoxe*, n° 2, automne 1988, p. 107-124.
- SALHA Agathe, « Le dialogue des morts, genre résiduel ? La “Lettre de Sophocle à Racine” dans *À la recherche du temps perdu* », *Otrante*, n° 22, 2007, p. 35-48.
- SANDRAS Michel, « Proust et le poème en prose fin de siècle », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 40, 2010, p. 77-92.
- SARAYDAR Alma, *Proust disciple de Stendhal : les avant-textes d'« Un amour de Swann » dans « Jean Santeuil »*, Paris, Minard, 1980.
- SCHMID Marion, *Processes of literary creation : Flaubert and Proust*, Oxford, University of Oxford Press, 1998.
- SCHMID Marion, *Proust dans la décadence*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2008.
- SCHUEREWEGEN Franc, « L'effet Cambremer ou le souvenir d'un balzacien », dans *L'Expérience de lecture*, études réunies et présentées par Vincent Jouve, Paris, Éditions L'Improviste, 2005, p. 35-44.
- SCHWARTZ Mary Ann Brady, *Proust and Maeterlinck*, thèse, Université de l'Illinois, 1972.
- SCHWARTZ Mary Ann Brady, « Proust and Maeterlinck », *Dissertation Abstracts International*, vol. 34, n° 2, août 1973, p. 793.
- SIMÕES João Gaspard, « Marcel Proust, Paul Valéry e a *Presença* », *Colóquio/Letras*, n° 4, décembre 1971, p. 26-32.
- SIMON Anne, « De Sylvie à la *Recherche* : Proust et l'inspiration nervalienne », *Romantisme*, 1997-1, p. 39-49.
- SIMON Anne, « Proust lecteur de Maeterlinck : affinités sélectives », dans *Marcel Proust 4 : Proust au tournant des siècles*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2004, p. 145-160.
- SMITH Paul J., « Proust lecteur de Montaigne : intertexte et homosexualité », *Romanische Forschungen*, n° 109-2, 1997, p. 264-272.
- SOULAIROL Jean, « Marcel Proust et Mme de Sévigné », *La Revue hebdomadaire*, 35^e année, n° 2, février 1926, p. 385-389.
- SPARVOLI Eleonora, « Les évidences obscures : Proust face à l'énigme de Dostoïevski », dans *Proust et la philosophie aujourd'hui*, sous la direction de Mauro Carbone et Eleonora Sparvoli, Piza, Edizioni ETS, 2008, p. 89-106.
- SQUARZINA Anna Isabella, « “Bis nigra videre Tartara” : Proust et la catabase virgilienne », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 2, 2004, p. 45-64.
- SQUARZINA Anna Isabella, « Proust et Shakespeare », dans *Memoria di Shakespeare*, publié par Agostino Lombardo, Roma, Bulzoni, 2005, p. 129-145.
- SQUARZINA Anna Isabella, « “Une femme que je n'avais pas vue depuis très longtemps” : Maupassant et Proust ? », *Bulletin des amis de Flaubert et de Maupassant*, n° 16, 2005, p. 89-92.
- STEEGMULLER Francis, « Proust and Cocteau », dans *Marcel Proust (1871-1922). A centennial volume*, publié par Peter Quennell, New York, Simon and Schuster, 1971, p. 185-191.
- STERN Sheila, « Proust's Balzac », dans *Realism in European Literature. Essays in honour of Joseph Peter Stern*, publiés par Nicholas Boyle et Martin Swales, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 85-102.
- STIERLE Karlheinz, *Zeit und Werk. Prousts « À la recherche du temps perdu » und Dantes « Commedia »*, München, Hanser Verlag, 2008.
- STONE Edward, « The paving stones of Paris : psychometry from Poe to Proust », *American Quarterly*, t. V, n° 2, été 1953, p. 121-131.
- SUMITS Sharon Heatley, « The expressive eye in Saint-Simon, Balzac and Proust », *Dissertation Abstracts International*, vol. 33, n° 7, janvier 1973, p. 3675-3676.

- TABET Emmanuelle, « Les “résurrections de la mémoire” de Chateaubriand à Proust », *Travaux et recherches de l'Université de Marne-la-Vallée*, 2004, p. 147-168.
- TADIÉ Jean-Yves, « Proust et le “nouvel écrivain” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1967-1, p. 79-81 [Giraudoux].
- TADIÉ Jean-Yves, « Notes sur Proust et Dante », *Adam*, vol. XL, n° 394-396, 1976, p. 61-62.
- TADIÉ Jean-Yves, « Proust lecteur de Balzac », *L'Année balzacienne*, 1993, p. 311-320.
- TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, coll. « Biographies », 1996 : « L'influence de Bourget » (p. 289-291), « Proust et Mallarmé » (p. 307-310), « Proust lecteur de Balzac » (p. 356-364), « Découverte de Carlyle » (p. 413-417), « Lecture d'Emerson » (p. 417-420), « Autour d'Anna de Noailles » (p. 453-455), « Proust et Saint-Simon » (p. 521-522), « Les Éblouissements de la comtesse de Noailles » (p. 579-582), « Jean Cocteau » (p. 655-658).
- TESCHKE Henning, « Eine Idee der Kindheit. Proust und Baudelaire », dans *Konkurrierende Diskurse. Studien zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Zu Ehren von Winfried Engler*, publié par Brunhilde Wehinger, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Beihefte, Neue Folge*, Heft 24, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1997, p. 78-86.
- TOFFANO Piero, « À propos d'un procédé de style commun à Chateaubriand et à Proust », dans *La Vie romantique. Hommage à Loïc Chotard*, textes réunis par André Guyaux et Sophie Marchal, Paris, PUPS, coll. « Colloques de la Sorbonne », 2003, p. 475-482.
- TOKUDA Shinishi, « De Romain Rolland à Marcel Proust » dans *Proust sans frontières*, études réunies par Bernard Brun et Masafumi Oguro, *Études proustiennes* n° 6, Paris-Caen, Minard, 2007, p. 215-225.
- TON-THAT Thanh Vân, « Proust lecteur de Verlaine : un héritage spirituel et littéraire ? », dans *Spiritualité verlainienne*, textes réunis par Jacques Dufetel, Paris, Klincksieck, 1997, p. 217-230.
- TON-THAT Thanh Vân, « Proust lecteur de Maupassant : influences cachées et traces perdues dans les œuvres de jeunesse », *Dix-neuf-Vingt. Revue de littérature moderne*, n° 6, octobre 1998, p. 113-124.
- TON-THAT Thanh Vân, « Proust lecteur de Victor Hugo dans *Jean Santenil* », dans *Victor Hugo ou les frontières effacées*, textes réunis et présentés par Dominique Peyrache-Leborgne et Yann Jumelais, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2002, p. 93-104.
- USHIBA Akio, « Proust et Mallarmé », *Marcel Proust 5 : Proust au tournant des siècles*, études réunies par Bernard Brun et Juliette Hassine, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2005, p. 85-108.
- USHIBA Akio, « Du repas flaubertien au repas proustien », *Proust et les moyens de la connaissance*, publié par Annick Bouillaguet, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Formes et savoirs », 2008, p. 47-56.
- VAGO Davide, « Proust, impossible Persée ? Le regard antique dans l'épisode de la grand-mère », *Bulletin Marcel Proust*, n° 57, 2007, p. 63-80.
- VAN ELDEN Dirk Jan Hendrick, « Le mythe de l'“esprit Mortemart” dans les *Mémoires de Saint-Simon* », *Néophilologus*, LVII-3, juin 1973, p. 244-253 ; repris dans *Esprits fins et esprits géométriques dans les portraits de Saint-Simon*, La Haye, M. Nijhoff, 1975, p. 44-72.
- VENDEUVRE Isabelle de, « Proust et la question du savoir : satire et autodéfinition. Une lecture intertextuelle : Flaubert, George Eliot, Anatole France, William James », dans *Proust et les moyens de la connaissance*, textes réunis par Annick Bouillaguet, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Formes et savoirs », 2008, p. 235-245.
- VERJAT Alain, « L'œuvre d'art : de Balzac à Proust », dans *Marcel Proust. Camins creuats III. Homenatge a Víctor Siurana*, études réunies par Àngels Santa, Éditions Pagès, Lleida, Presses universitaires de Lleida, 1997, p. 31-44.

- VERNET Matthieu, « D'un Baudelaire l'autre : lecture critique du "soleil rayonnant sur la mer" », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 40, 2010, p. 93-104.
- VIARD Jacques, *Proust et Péguy : des affinités méconnues*, London, The Athlone Press, 1972.
- VIARD Jacques, « Proust et Péguy ou l'intelligence armée en bataille », *Bulletin Marcel Proust*, n° 23, 1973, p. 1652-1673.
- VIGNERON Robert, *Études sur Stendhal et sur Proust*, Paris, Nizer, 1978 : « Marcel Proust et Robert de Montesquiou : autour de *Professionnelles beautés* », p. 352-386 ; « Structure de *Swann* : Balzac, Wagner et Proust », p. 414-429.
- VIRTANEN Reino, « Proust and Emerson », *Symposium*, VI-1, mai 1952, p. 123-139.
- VOSS Ursula, « Femmes en fleurs. Im Sternenschatten Marcel Prousts : Anna de Noailles (1876-1933) », *Proustiana*, t. XII-XIII, Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1993, p. 34-50.
- VUARNET Jean-Noël, « Sous le signe des hiéroglyphes : Proust, Dostoïevski et le Nouveau roman », *Centenaire de Marcel Proust, Europe*, août-septembre 1970, p. 229-231.
- WADA Akio, « La naissance de Bergotte et quelques écrivains réels dans la genèse d'*À la recherche du temps perdu* », *Équinoxe. Revue internationale d'études françaises*, n° 16, *La Critique génétique*, numéro dirigé par Kazuhiro Matsuzawa et Jo Yoshida, printemps 1999, p. 123-133.
- WADA Akio, « Proust et la Normandie baudelairienne », *Bulletin Marcel Proust*, n° 54, 2004, p. 115-125.
- WADA Akio, « Proust et Leconte de Lisle : un autre poème dans le *Contre Sainte-Beuve* », *Gallia. Bulletin de la Société de langue et littérature françaises de l'université d'Osaka*, n° 47, 2008, p. 69-77.
- WALTHER-DULK Ilse, *Über Proust und Goethe : auf der Suche nach einer Wahlverwandtschaft*, Weimar, VDG, 2000.
- WARNING Rainer, « Romantische Tiefenperspektivik und moderner Perspektivismus : Chateaubriand, Flaubert, Proust », dans *Romantik – Aufbruch zur Moderne*, publié par Karl Maurer et Winfried Wehle, München, 1991, p. 295-324.
- WATKINS J. H., « Proust and medieval French literature », dans *Studies in Modern French Literature presented to P. Mansell Jobn*, publiées par Lloyd James Austin, Garnet Rees et Eugène Vinaver, Manchester, University Press of Manchester, 1961, p. 326-332.
- WETHERIL Peter Michael, « Flaubert, Zola, Proust and Paris : an evolving city in a shifting text », *Forum for modern language studies*, vol. XXXII, n° 3, 1996, p. 228-239.
- WETHERIL Peter Michael, « Proust, Balzac et les signes de l'histoire », dans *Marcel Proust. Camins creuats III. Homenatge a Víctor Siurana*, études réunies par Àngels Santa, Éditions Pagès, Lleida, Presses universitaires de Lleida, 1997, p. 117-142.
- WHITELEY J. D., « Charlus and Tartuffe », *Modern Language*, n° 65, 1984, p. 92-94.
- WIESER Dagmar, « Proust et Mme de Sévigné », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2000-1, p. 91-106.
- WIESER Dagmar, « Écritures de l'irrationnel : Proust lecteur de Nerval », dans *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, publié par Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandain et Hisashi Mizuno, Paris, Hermann, 2008, p. 359-378.
- WILLEMART Philippe, « De l'*Histoire de Zobéide* à la *Recherche* : de la dérive des formes aux processus de création », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 31, 2000, p. 131-142, repris dans *Critique génétique : pratiques et théorie*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 69-86.
- WISE Pyra, « Une source négligée de la boutade de Gautier sur Racine », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 32, 2001/2002, p. 9-21.
- WISE Pyra, « Legrandin : un pastiche de Rousseau ? », *Marcel Proust 5 : Proust au tournant des siècles*, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2005, p. 15-41.
- WRIGHT Barbara, « Fromentin et Proust : quelques nouveaux aperçus », *Studi Francesi*, 1977, fasc. I-II, p. 204-207.

- YOSHIDA Jo, « Proust lecteur d'Anna de Noailles », *Équinoxe*, n° 2, automne 1988, p. 181-196.
- YUZAWA Hidehiko, « Barrès et Proust, deux usages de la mémoire », dans *Proust sans frontières II, Marcel Proust 7*, études réunies par Bernard Brun, Masafumi Oguro et Kazuyoshi Yoshikawa, Paris-Caen, Minard, 2009, p. 145-160.
- ZIMA Peter Vaclav, « La crise du roman : Proust, critique de Balzac », dans *L'Ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*, Paris, Le Sycomore, 1980, p. 119-145.

INDEX NOMINUM

- ABRAHAM, Pierre : 565, 566
ADAM, Paul : 443, 446
ADERT, Laurent : 659, 661
ADES, Muriel : 115n, 661
ADORNO, Theodor Wiesengrund : 643
AGOSTINELLI, Alfred : 499
ALAIN-FOURNIER, Henri-Alban Fournier,
dit : 435, 501n, 659, 671
ALBARET, Céleste : 221, 231, 235, 311, 378,
481, 496n, 513, 554
ALBARET, Odilon : 311, 554
ALBOUY, Pierre : 72n
ALBUFERA, Anna, marquise d' : 317
ALBUFERA, Louis d' : 190, 317, 520
ALCAN, Félix : 162n, 163n, 339n, 347n, 450
ALDEN, Douglas : 659, 660, 661
ALIBERT, François-Paul : 444-445, 536n
ALLÉGRET, Marc : 545, 548n, 551
ALLEN, Graham : 657
AMADIEU, Jean-Baptiste : 670
AMIGUES, Suzanne : 159n
AMOSSY, Ruth : 659, 661
AMYOT, Élisabeth : 395
ANDERSEN, Hans Christian : 441n
ANGENOT, Marc : 657
ANGLÈS, Auguste : 429, 431n, 432-434, 436,
438n, 443n, 448n, 449n, 451n, 453n,
454n, 455n, 456, 457n, 466n, 537n, 549,
550n
AOYAGI, Risa : 291n, 659, 662
APOLLINAIRE, Guillaume Kostrowitzky, dit :
63n, 72, 75n, 78, 603n
ARBOIS DE JUBAINVILLE, Henry d' : 84n
ARGENSON, René Louis de Voyer de Paulmy,
marquis d' : 234
ARIOSTE, Ludovico Ariosto, dit L' : 659, 663
ARISTOBULE : 279
ARISTOTE : 48, 325n
ARLAND, Marcel : 449n
ARNAULD, Michel : 435, 441
ARON, Paul : 234n
ARUJO ESQUIDA, Henrique de : 659, 662
ASHLEY, Katherine : 514n
ASSELINEAU, Charles : 293
ASTRUC, Gabriel : 476
AUBERT, Nathalie : 660, 662
AUDOUX, Marguerite : 144
AULARD, François-Alphonse : 142n
AUSTIN, Lloyd James : 676
AUTRET, Jean : 17n
AZAGURY, Yaëlle : 661, 662
BACH, Johann Sebastian : 116
BACHELARD, Gaston : 33-34, 624
BACKÈS, Jean-Louis : 659, 662
BACON, Francis : 237
BÆDECKER, Karl : 567
BAILLIÈRE, Germer : 163n, 181n, 347n, 572n
BALCOU, Jean : 84n
BALES, Richard : 84n, 660, 662
BALLET, Gilbert : 460
BALZAC, Guez de : 233
BALZAC, Honoré de : 21n, 60-61, 65-66, 87n,
111, 117, 137, 139, 144, 146, 174, 178,
206, 222, 230, 241-242, 250, 251, 269,
289, 417, 418, 512, 579, 603, 626, 632,
659, 662-668, 670, 672-677
BANVILLE, Théodore de : 37, 99
BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée : 49, 59,
139-140, 203-228, 451, 659, 662-663,
665, 671, 673
BARDÈCHE, Maurice : 659, 662
BARING, Maurice : 447n
BARNES, Annie : 660, 662
BARR, Stuart : 536n
BARRÈS, Maurice : 84n, 140, 148, 205, 226,
377n, 391, 521, 555, 557-558, 559, 603n,
659, 669, 677

- BARTHES, Roland : 10n, 27, 29-30, 34, 100, 512, 657
- BATAILLE, Georges : 301
- BAUDELAIRE, Charles : 16, 20, 21n, 24, 35, 36, 37, 50, 109, 137, 146n, 161n, 163-164, 167-168, 180, 184, 187-189, 195, 197, 201, 204, 209, 223, 224n, 249, 250, 265, 271, 272n, 281, 291-307, 320, 337, 390, 421, 439, 486, 517, 553, 556, 560, 583, 599, 643, 654, 659, 662-665, 667-672, 675-676
- BAUDRY, Paul : 344
- BEARDSLEY, Aubrey Vincent : 479, 482
- BEAULINCOURT-MARLES, Sophie, marquise de Contades, comtesse de : 519
- BEAUMONT, Étienne, comte de : 221
- BEAUNIER, André : 62-63n, 309, 317, 370
- BECKETT, Samuel : 50, 80n, 342-343, 377, 563-583, 638
- BÉDAUD, Jean-Baptiste : 234n
- BÉDÉ, Jean-Albert : 659, 662
- BÉDRİOMO, Émile : 577n
- BEETHOVEN, Ludwig Van : 335-336, 343-344, 349-350, 362-364, 373
- BÉGUIN, Albert : 33
- BÉHAR, Henri : 667
- BÉLANGER, Danielle-Claude : 660, 662
- BELIN, Eugène : 136
- BELLELI, Maria Luisa : 660, 662
- BELLEMIN-NOËL, Jean : 30
- BELLENAND, Louis : 464-465
- BELLOUR, Raymond : 589n
- BELMONT, Georges : 311n, 378n, 481n, 513n
- BENDA, Julien : 229, 284, 370, 448n
- BENHAÏM, André : 291n, 659, 661, 662
- BENJAMIN, Martine : 660, 662
- BENOIST-MÉCHIN, Jacques : 567, 572
- BÉRANGER, Pierre-Jean de : 294
- BÉRARD, Victor : 20
- BERCOT, Martine : 291n, 659, 662, 667
- BERENDSEN, N. J. : 524
- BERETTA ANGIUSSOLA, Alberto : 660, 662
- BERGEZ, Daniel : 445n
- BERGSON, Henri : 17, 57, 131, 163, 267, 268, 381, 391, 409, 448, 502, 553, 570, 589, 596-597, 600, 606, 663
- BERNARD, Jean-Marc : 431n
- BERNARD, Michel : 660, 662
- BERNARD, Suzanne : 133n, 594n
- BERNARD DE CHARTRES : 328
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri : 160
- BERNHARDT, Sarah : 100
- BERNSTEIN, Henry : 308n, 659, 665, 669
- BERRY, Walter : 529
- BERSANI, Jacques : 660, 662
- BERTAUD, Madeleine : 9n, 629n
- BERTHIER, Philippe : 204n, 206n, 626n, 659, 662
- BERTINI, Mariolina : 659, 662
- BERTRAND, Mathilde : 204n, 659, 663
- BESSIRE, François : 534n
- BIASI, Pierre-Marc de : 657
- BIBESCO, Antoine : 277, 278, 310, 467, 473, 522, 642
- BIBESCO, Emmanuel : 522
- BIBESCO, Marthe : 377n, 565n
- BILLET DUFRÉNOY, Adélaïde-Gillette : 136
- BILLOT, Marcel : 479n
- BILLY, Robert de : 172, 471, 565n
- BINET-VALMER, Jean Auguste Gustave Binet, dit : 73, 211, 586n
- BISSON, Lawrence A. : 659-660, 663
- BIZAM, Lenke : 663
- BIZUB, Edward : 461, 464, 590n
- BLANCHE, Jacques-Émile : 146, 476
- BLANCHOT, Maurice : 394, 588n
- BLIN, Georges : 20n, 83, 662
- BLOOM, Harold : 28n, 209n
- BLONDEL, Charles : 566n
- BLUM, René : 190, 191
- BLUMENBERG, Hans : 653n
- BOCQUET, Léon : 431
- BODY, Jacques : 459, 660, 663
- BOIE, Bernhild : 609n
- BOIGNE, Adèle d'Osmond, comtesse de : 82, 519
- BOILEAU, Nicolas : 104, 128, 153, 155n, 157, 233, 237-239, 241-242, 653
- BOIS, Élie-Joseph : 345, 650n
- BOLLÈME, Geneviève : 599n
- BOLLHALDER, Regina : 363n, 388n, 557
- BOMPAIRE-ÈVESQUE, Claire : 84n
- BONDANELLA, Peter E. : 659, 663
- BONGIOVANNI BERTINI, Mariolina : 291n, 659, 663
- BONI, Simonetta : 659, 663
- BONNEROT, Olivier-Henri : 268n, 411n
- BONNET, Henri : 175n, 504, 566n, 572n, 642-643, 648n, 659, 663

- BONNIER, Gaston : 229, 462
 BONY, Jacques : 676
 BORDEAUX, Henry : 316, 659, 669, 671
 BOREL, Jacques : 17n, 659, 663
 BORELLI, Jules, vicomte de : 320
 BORGES, Jorge Luis : 64n, 67, 161n, 581, 588, 589n, 637
 BORTON, Samuel : 659, 663
 BOTTICELLI, Sandro di Mariano Filipepi, dit Sandro : 138, 285, 482
 BOUCHARENC, Myriam : 661, 663
 BOUFFÉ, Hugues : 160
 BOUHDIBA-ALIVEST, Leila : 461n
 BOUHÉLIER : voir *Saint-Georges de Bouléhier*
 BOUILHET, Louis : 279
 BOUILLAGUET, Annick : 204n, 231n, 659, 660, 663, 665, 675
 BOULANGER, Alison : 664
 BOULENGER, Jacques : 295, 312, 522
 BOULENGER, Marcel : 205, 522
 BOURGET, Paul : 433-434, 436, 659, 665, 675
 BOUTROUX, Émile : 309, 310
 BOYLE, Nicholas : 674
 BOYLESVE, René : 659, 664-665
 BRAMI, Joseph : 607n
 BRANCH, Beverly : 669
 BRANCOVAN, Constantin de : 382, 405, 467
 BRÉAL, Clotilde : 332, 344
 BRÉAL, Michel : 62, 63, 65, 332
 BRÉCHON, Robert : 589n, 598n, 599n
 BRETON, André : 559, 572n, 608, 610, 613, 625, 626
 BREWER, Daniel : 631n
 BRISSOT, Édouard : 463
 BROCHE, François : 376n
 BRONNE, Carlo : 660, 664
 BROWN, Eleanor Clayton : 659, 664
 BRUN, Bernard : 204n, 661, 664, 670, 673-675, 677
 BRUNEL, Pierre : 657, 667
 BRUNET, Étienne : 17n
 BRUNETIÈRE, Ferdinand : 646
 BRUNSCHVICG, Léon : 133n, 502, 646
 BUFFON, Georges Louis Leclerc de : 49, 135-160
 BUGNET, Charles : 319
 BUISINE, Alain : 376n
 BUNING, Marius : 563n
 BUSSY, Dorothy : 559-660
 BUTOR, Michel : 568n
 BUZZATI, Dino : 626n
 BYRON, George Gordon, Lord : 583
 CABANÈS, Jean-Louis : 514n, 665
 CABEEN, David C. : 661, 664
 CACHIN, Marie-Françoise : 138n
 CADUC, Éveline : 570
 CAILLOIS, Roger : 589n
 CALMETTE, Gaston : 173-174, 318, 386
 CAMUS, Jean : 460, 463
 CANOVA-GREEN, Marie-Claude : 26n, 658
 CARBONE, Mauro : 665, 674
 CARDANE, Jules Cardon, dit : 278
 CARDONNE-ARLYCK, Élisabeth : 622, 659, 664
 CARLE, Henri : 234n
 CARLYLE, Thomas : 659, 665, 675
 CAROFIGLIO, Vito : 659, 664
 CARPENTER, William Benjamin : 181
 CARRIÈRE, Jean : 610, 626
 CARRIERO, Lourdes : 667
 CARSTENS, Hans J. : 660, 664
 CARTER, Everett : 659, 664
 CASTEX, Pierre-Georges : 146n
 CASTRIES, François de : 479, 480
 CATTALU, Georges : 74n, 115n, 382n, 473, 659, 664, 666, 667
 CATULLE : 121n
 CATUSSE, Marie-Marguerite : 220
 CAZENTRE, Thomas : 535n
 CECCHI, Emilio : 659, 664
 CÉLINE, Louis-Ferdinand : 554n
 CERISIER, Alban : 436n, 439n, 448n
 CHAMARAT-MALANDAIN, Gabrielle : 266n, 676
 CHAMBERS, Ross : 660, 664
 CHANTAL, René de : 161n, 229n, 356n, 658, 659, 664
 CHAPLIN, Charlie : 585n
 CHARAVAY, Gabriel : 318
 CHARAVAY, Mme Gabriel : 318
 CHARCOT, Jean : 463
 CHARDIN, Jean Siméon : 76, 153, 297, 439, 619n, 661
 CHARDIN, Philippe : 325n, 641n, 659, 663-664, 667
 CHARLES, Michel : 86n
 CHARLES QUINT : 587

- CHARPENTIER, Georges : 80n, 142n, 207n, 208n, 225n, 514, 517
 CHASTAING, Maxime : 659, 664
 CHATEAUBRIAND, François-Auguste-René, vicomte de : 271, 304, 390, 399, 604, 613, 659, 662-663, 665-666, 668-669, 672-673, 675-676
 CHÂTEAUBRIANT, Alphonse de : 349, 521
 CHAUDIER, Stéphane : 291n, 659, 664
 CHAUMEIX, André : 149, 172
 CHENET-FAUGERAS, Françoise : 660, 665
 CHENG, François : 49, 50, 613, 629-640
 CHÉNIER, André : 40, 56
 CHEVALIER, Anne : 657, 660, 665
 CHEVASSU, Francis : 142
 CHLOVSKI, Victor : 650
 CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François : 152n, 660, 665-666
 CHOPIN, Frédéric : 405
 CHOTARD, Loïc : 675
 CHUDAK, Henryk : 644n
 CITATI, Pietro : 78-79
 CLARAC, Pierre : 138, 193
 CLARETIE, Georges : 142
 CLAUDEL, Paul : 558, 673
 CLEDER, Jean : 667
 CLIFFORD BARNEY, Nathalie : 283, 384
 CLOGENSON, Yves : 660, 665
 COCKING, John : 659, 665
 COCTEAU, Jean : 60n, 376, 659, 665, 674-675
 COESFELD, Stella M. : 659, 665
 COHN, Robert G. : 660, 665
 COIRAULT, Yves : 94n, 661, 665
 COLET, Louise : 599n, 604n
 COLERIDGE, Samuel Taylor : 181
 COLETTE, Sidonie-Gabrielle : 277, 378, 659, 665, 671
 COLOMBANI, Florence : 500n
 COMAN, Colette : 660, 665
 COMPAGNON, Antoine : 71n, 231n, 291n, 657, 659-660, 665
 COMTE, Auguste : 255, 435, 672
 CONAN, C. : 660, 665
 CONARD, Louis : 164n, 224n
 COPEAU, Jacques : 439n, 440, 441, 443, 447
 COQUELIN, Contant : 308n
 COR, Raphaël : 659, 665
 CORNEILLE, Pierre : 18, 101-102, 231, 233-234, 235n, 243, 646, 673
 COROT, Jean-Baptiste Camille : 118
 COSTES, Alain : 659, 665
 COSTIL, Pierre : 577n, 660, 665
 COULET, Henri : 119
 COUSIN, Victor : 239
 CRÉMIEUX, Benjamin : 449n
 CRÉPET, Eugène : 146n, 293
 CRÉPET, Jacques : 20n, 224n, 293
 CROSMAN WIMMERS, Inge : 666
 CROUÉ, Jean : 447
 CUDRÉ-MAUROUX, Stéphanie : 657, 665
 CURTIUS, Ernst Robert : 33, 542, 548-549, 554, 558, 561, 566
 CUVIER, Georges : 160
 CUYP, Albert : 344
 CZONICZER, Élisabeth : 659, 665
 D'ALEMBERT, Jean Le Rond : 155
 DÄLLENBACH, Lucien : 673
 D'AMICO SUSO, Cecci : 500n
 D'ANNUNZIO, Gabriele : 447, 569, 659, 665, 667, 671
 DANTE ALIGHIERI : 74-76, 80, 83, 84n, 89, 92, 283, 578, 583, 659, 663, 665, 667-668, 671-672, 674-675
 DARLU, Alphonse : 153-154, 175n, 230, 310
 DARWIN, Charles : 125n, 163
 DAUDET, Alphonse : 163, 516, 525, 659, 673
 DAUDET, Charles : 489n, 501, 502
 DAUDET, Julia : 170, 315, 378, 516
 DAUDET, Léon : 123
 DAUDET, Lucien : 378, 476-478, 496, 516, 523, 529, 565n
 DE AGOSTINI, Daniela : 660, 665
 DEBRAY-GENETTE, Raymonde : 657, 659, 665
 DÉCAUDIN, Michel : 430
 DEFOE, Daniel : 524
 DEGOTT, Bertrand : 663
 DEJENIRE, Jules : 460-464
 DEKISS, Jean-Paul : 618
 DELAGRAVE, Charles : 136, 145n, 646
 DELALAIN, Jacques-Nicolas : 136n
 DELATTRE, Floris : 17n
 DELAY, Jean : 536, 537n
 DELÈGUE, Yves : 259n, 267n
 DÉLEROT, Émile : 80n
 DELEUZE, Gilles : 80n, 346, 571
 DELTOUR, Félix : 102-103, 232, 242-246
 DE MARIA, Luciano : 663

- DENIS, Delphine : 93n, 102n, 244n
DESCARTES, René : 27, 153, 233, 570
DESCOMBES, Vincent : 18n
DESHAYES, Olivier : 136n
DESJARDINS, Abel : 313, 319
DESMAREST, Anselme : 146n
DETHURENS, Pascal : 268n, 351n, 411n
DEVILLERS, Olivier : 657
DEZON-JONES, Élyane : 661, 665, 666
DIAZ, José Luis : 291n
DICKENS, Charles : 433, 551, 659, 663, 665, 671
DIDEROT, Denis : 136, 155, 631n, 659, 673
DIECKMANN, Herbert : 542n
DIECKMANN, Jane M. : 542n
DOBBS, Annie-Claude : 661, 666
DORVAL, Marie : 277, 281
DOSTOÏVSKI, Fedor : 95, 195, 201, 204, 222, 302, 433-435, 447, 451-455, 542, 544, 579n, 659, 662, 664, 666, 668-669, 672-674, 676
DOUSTEYSSIER-KLOZE, Catherine : 662
DREYFUS, Alfred : 382
DREYFUS, Robert : 182, 230n, 565n
DRIEU LA ROCHELLE, Pierre : 503
DRION, Huib : 659, 666
DRUCKER, Michel : 661, 666
DUBOIS, Jacques : 76n
DUBOIS, Jacques : 76n
DUBOIS, N.-A. : 136n
DUBOIS, Paul : 460, 461, 463
DU BOS, Charles : 473, 542n, 547n
DU CAMP, Maxime : 308
DUCHATELET, Bernard : 333n, 335n, 342n, 343n, 345n, 349n
DUCHÊNE, Roger : 661, 666
DUCROCQ, Eugène : 102n, 242n
DUFETEL, Jacques : 675
DUFIEF, Pierre-Jean : 380n, 514n
DUFRENOY : voir *Billet Dufrénoy*
DUMAS, Alexandre : 661
DUMOND, Louis : 146n
DUMONT-WILDEN, Louis : 453
DUPLAY, Maurice : 165
DUPUY, Valérie : 659, 666
DURAND, Gilbert : 34, 72n
DURANTON, Henri : 660, 666
DURKHEIM, Émile : 63
DUROSAY, Daniel : 537n
DURRY, Marie-Jeanne : 80n, 250n, 660, 666
ECKERMANN, Johann Peter : 80n, 238
ÉCORCHEVILLE, Jules : 337
EELLS, Emily : 659, 660, 666
EINSTEIN, Albert : 82, 273
ELIOT, George : 137-138, 537, 659, 663, 665-666, 670, 675
ELLISON, David Richard : 630n, 647
ÉLUARD, Paul : 572n
EMERSON, Ralph Waldo : 659, 664-665, 675-676
ENGELBERTS, Matthijs : 563n
ENGLER, Winfried : 659, 666, 675
ENNAÏFAR, Elias : 659, 660, 661, 666
ERGal, Yves-Michel : 661, 666
ERNST, Gilbert : 610
ESCHYLE : 659, 665
ESTAUNIÉ, Édouard : 441
ÉTIEMBLE, René : 17n
EURIPIDE : 233
FAGUET, Émile : 151
FALLOIS, Bernard de : 131n, 250, 659, 666
FARAMON, Maurice de : 440, 441
FASQUELLE, Eugène : 517
FAUDAIS, Stéphane : 498n
FAURE, E. : 113n, 142n, 232
FAURÉ, Gabriel : 404
FAWCETT, Peter : 548n
FAÿ, Bernard : 126, 178-179, 357-358, 434, 579, 593
FÉNELON, Bertrand de Salignac : 115, 158, 278, 310
FÉNELON, François de Salignac de La Mothe : 115, 155n
FERNANDEZ, Dominique : 481, 487n, 502n, 506
FERNANDEZ, Ramon : 472, 473n, 475-507
FERRÉ, André : 193
FERRER, Daniel : 661, 666
FESTA, Diana : 659, 666
FEYDEAU, Ernest : 659, 667
FICHTE, Johann Gottlieb : 324, 326
FIERENS, Paul : 445-446
FINAS, Lucette : 659, 666
FINN, Michaël R. : 659, 660, 666
FINK, Wilhelm : 653n, 669
FISER, Émeric : 17n, 566n
FLAUBERT, Gustave : 24, 59, 100n, 120, 137, 142, 150-151, 163-189, 190, 195, 200,

- 204, 229, 279, 289-290, 292, 296, 301, 380, 411-412, 439, 517, 526, 595, 596n, 599, 603, 604n, 626, 641, 643, 659, 661, 663-665, 667, 670-676
- FLERS, Robert de : 142, 471
- FLEISS, Wilhelm : 219n
- FLOURENS, Pierre : 152n
- FOCH, Ferdinand : 91n
- FONTEMOING, Albert : 84n
- FORTUNY, Mariano Fortuny y Madrazo : 276
- FOUCHÉ, Pascal :
- FOURNIER, Édith : 343n, 376n, 563n
- FOWLIE, Wallace : 661, 666-667
- FRANCE, Anatole : 252, 255, 384, 392, 407-408, 566, 645, 659, 665-666, 672, 675
- FRANCILLON, Roger : 660, 667
- FRANÇOIS I^{er}, Roi de France : 587
- FRANCK, César : 364
- FRANCK, Henri : 432
- FRANGNE, Pierre-Henry : 660, 667
- FREUD, Sigmund : 43, 90, 91n, 218-219n, 463-464, 502n, 585, 591-592
- FROMENTIN, Eugène : 659, 665, 671, 677
- FRY, Roger : 445n
- GAGEY, M. et Mme Émile : 279
- GAIGNERON, Jean De : 166, 387
- GALAY, Jean-Louis : 82n
- GALLAND, Antoine : 64n, 659, 667
- GALLI PELLEGRINI, Rosa : 377n
- GALLIMARD, Gaston : 91n, 194-195, 281, 283-284, 428-429, 446, 449, 452, 461, 496, 524
- GANZONI, Annetta : 657, 665
- GARAPON, Robert : 660, 667
- GARCÍA JURANDO, Francisco : 660, 667
- GARNIER, Robert : 236
- GARREAU, Bernard-Marie : 144n
- GASC-DESFOSSÉS, Alfred : 123n, 136n, 144n, 154, 156, 232, 233n, 234n
- GASC-DESFOSSÉS, Édouard : 113n, 142n, 232
- GASC-DESFOSSÉS, Léon : 123n, 136n, 144n, 154, 156, 232, 233n, 234n
- GASIGLIA-LASTER, Danièle : 659, 660, 667
- GAUBERT, Serge : 608n, 619n
- GAUCKLER, Ernest : 460n
- GAULMYN, Pierre De : 536n
- GAUTSCHI-LANZ, Catherine : 363n, 388n
- GAUTIER, Féli : 293
- GAUTIER, Théophile : 37, 57-58, 70, 104, 240, 260, 299, 320n, 522, 659, 669, 673, 676
- GENETTE, Gérard : 26, 29-30, 570n, 657
- GENEVOIX, Maurice : 521
- GENLIS, Félicité du Crest de Saint-Aubin : 152n
- GENOUILLE, Jean : 136
- GERMAIN, François : 280n
- GHÉON, Henri : 439n, 442, 448, 453, 456, 466, 542, 550
- GHIL, René : 256, 412
- GIDE, André : 50, 206, 302-303, 384-385, 420, 428, 429n, 436, 440, 442, 445-446, 449n, 452, 472-473, 479-480, 486, 488, 492-493, 533-561, 563, 639, 660, 665, 668, 670, 672
- GIGNOUX, Régis : 143
- GIL, Marie : 231n
- GIONO, Jean : 581
- GIORGI, Giorgetto : 659, 661, 667
- GIRARD, René : 486
- GIRAUDOUX, Jean : 396-398, 459, 464, 558, 660, 663, 665, 675
- GLASER, Nina : 661, 667
- GLENCROS, Michael : 657
- GLUCK, Christoph Willibald Ritter von : 363
- GODEAU, Florence : 660, 667
- GOETHE, Johann Wolfgang von : 80, 238, 660, 662, 665, 676
- GONCOURT, frères : 108, 117, 138, 142n, 152n, 207-208, 279, 289, 514-531, 660, 662-663, 665, 671
- GONCOURT, Edmond de : 208, 225n, 515-516, 518-519, 520, 522-525, 527, 529, 531, 662
- GONCOURT, Jules de : 523, 530, 662
- GOODKIN, Richard E. : 660, 667
- GOSSELIN-NOAT, Monique : 514n
- GOUJON, Francine : 659, 660, 667
- GOURMONT, Remy de : 150-152, 660, 668
- GRACQ, Julien, pseud. de Louis Poirier : 9, 13, 50, 526, 607-627
- GRAMOLINI, Roberto : 659, 667
- GRASSET, Bernard : 210-211, 342, 428, 466, 534, 550, 586n
- GRAU, Donatien : 660, 667
- GREENE, Graham : 589n
- GREGH, Fernand : 59
- GRÉVY, Jules : 118
- GRIMALDI, Nicolas : 133n
- GROS, Étienne : 119n

- GROSCLAUDE, Étienne : 67n
 GUELLOUZ, Suzanne : 266n
 GUERARD, Albert J. : 553n
 GUERRERO, Maria Luisa : 667
 GUICHARD, Léon : 250n, 660, 667
 GUILLAUME, Jean : 252n
 GUYAUX, André : 133n, 231n, 594n, 675
 GUYON, André : 659, 667
 GUYON, Bernard : 667
- HACHETTE, Louis : 152n
 HADDAD, Hubert : 609
 HADDAD-WOLTING, Karen : 452n, 659, 668
 HAHN REYNALDO : 62, 102, 170, 177, 277, 315, 320, 334, 344, 349, 353, 363n
 HALÉVY, Daniel : 283, 318
 HARDY, Thomas : 149, 204, 451, 452, 453, 455, 660, 663, 664, 665, 668, 670, 671
 HARRIS, Frederick John : 660, 668
 HARTMANN, Eduard Von : 90n
 HARVEY, Lawrence E. : 667
 HASSINE, Juliette : 291n, 452n, 659, 664, 668, 674, 675
 HAUG, Walter : 578n, 668
 HAUSER, Lionel : 314
 HAUSSMANN, Georges Eugène, Baron : 113, 427, 481, 554
 HAUSSONVILLE, Othenin de Cléron, comte d' : 118
 HAY, Louis : 657
 HEALEY, Frank G. : 660, 668
 HEATH, Veronica : 659, 668
 HECK, Francis : 291n, 659, 668
 HEGEL, Friedrich : 148
 HELLEU, Paul : 316
 HÉMARDINQUER, Mathias : 136
 HÉMON, Félix : 136, 137
 HENRI II, Roi de France : 235n
 HENRIOT, Émile : 282
 HENROT, Geneviève : 661, 668
 HENRY, Anne : 17n, 18n, 63n, 71n, 80n, 90n, 255, 267n, 346, 347, 383n, 430, 455, 504, 572, 651, 659, 668
 HEPP, Noémi : 55, 59n, 71n, 659, 668
 HÉRAULT DE SÉCHELLES, Marie-Jean : 142n
 HERDER, Johann Gottfried : 62
 HEREDIA, José Maria De : 466
 HÉRELLE, Georges : 569n
 HERMANT, Abel : 141, 142
- HERSANT, Marc : 115n, 661
 HERVEY DE SAINT-DENYS, Léon Le Coq, baron d'Hervey de Juchereau, marquis de Saint-Denys : 437, 591
 HETZEL, Jules : 230n
 HILDEBRANDT, Hans-Hagen : 563n
 HINNISDAL, Charlotte, comtesse d' : 476
 HINNISDAL, Henri, comte d' : 476
 HINNISDAL, Thérèse d' : 476, 495
 HOKARI, Mizuho : 659, 668
 HOMÈRE : 11, 12, 16, 20, 49, 55-92, 107, 125, 147, 653, 660, 665, 667
 HONG, Kuo-Yung : 250-263, 660, 668
 HORACE : 93, 660, 665
 HOUPPERMANS, Sjøf : 563n, 659, 661, 668
 HOUSSAYE, Arsène : 599n
 HOUSTON, John Porter : 659, 660, 668
 HOVASSE, Jean-Marc : 237n
 HUBER, Werner : 564n
 HUGO, Victor : 13, 35, 59, 155, 163, 206, 225n, 237-242, 293, 299-300, 317, 378, 384, 410, 425, 604n, 632, 650, 660, 665, 667, 669, 675
 HÜLK, Walburga : 660, 668
 HUSSHERR, Cécile : 660, 668
 HUTIER, Oskar Von : 91n
 HUXLEY, Aldous : 524
 HUYSMANS, Joris-Karl : 517, 524, 583, 611, 660, 662, 665, 670
- IBSEN, Henrik : 660, 665
 IFRI, Pascal Alain : 643
 IKELAAR-DESCAMPS, Bea : 661, 668
 ISER, Wolfgang : 647
- JACKSON, John E. : 78
 JACOB, Maurice : 648n
 JACQUART, Emmanuel : 563n
 JACQUILLARD, Jacques : 659, 668
 JAFFE-FREEM, Elly : 660, 668
 JÄGER, Erwin : 659, 668
 JÄGER-TRESS, Corinna : 657, 665
 JAMES, Henry : 138n, 660, 670
 JAMES, William : 675
 JAMMES, Francis : 660, 665
 JANET, Paul : 145n
 JANIN, Jules : 152n
 JANKELEVITCH, Samuel : 148n
 JANVIER, Ludovic : 580

- JARRY, André : 280n
 JAUSS, Hans Robert : 50, 64n, 351n, 376,
 430, 556-557, 578n, 641-655, 659, 668
 JEAN DE SALISBURY : 328
 JEANNERET, Sylvie : 659, 668
 JEFFERSON, Louise M. : 660, 661, 668-669
 JENNY, Laurent : 658
 JOHN, Mansell : 676
 JOINER, Lawrence D. : 667
 JONASSON, Kerstin : 377n
 JONES, Kevin : 571n
 JOUAUST, Damase : 142n
 JOUBERT, Joseph : 660, 665
 JOUVE, Vincent : 674
 JULLIEN, Dominique : 19n, 63n, 659, 661, 669
 JUMELAIS, Yann : 675
 JUNG, Karl-Gustav : 280, 552, 561
- KADI, Simone : 291n, 659, 669
 KAFKA, Franz : 643n, 677
 KAGAWA, Junji : 291n, 659, 669
 KANT, Emmanuel : 31, 152, 263, 295, 324, 326
 KARATSON, André : 571n
 KASELL, Walter : 209n, 250n, 660, 669
 KATO, Yasué : 659, 660, 669
 KAUFMANN, Vincent : 377n, 544n
 KELLER, Luzius : 659, 669
 KEMPE, Roger : 557
 KESLER, Hennett De : 241
 KITTREDGE, Annette : 659, 669
 KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb : 280n
 KLOSTERMANN, Vittorio : 542n
 KNAPP, Bettina Liebowitz : 660, 669
 KNODEL, Arthur J. : 661, 669
 KOFFEMAN, Maaike : 427n, 438n, 451
 KOLB, Philip : 19n, 62n, 205, 266, 278, 333,
 334n, 363n, 370n, 376, 377n, 378, 392,
 410n, 428, 476, 478, 513, 666, 667
 KOPP, Robert : 208n, 363n, 388n, 427n, 464,
 514n, 519n, 533n, 557n
 KRA, Simon : 342
 KRAUSS, Henning : 666
 KRAVANJA, Peter : 500n
 KRISTEVA, Julia : 31, 658, 659, 669
- LA BALUE, Jean de, cardinal : 576n
 LABICHE, Eugène : 660, 667
 LA BRUYÈRE, Jean de : 107, 113, 123, 154,
 480, 660, 665, 667, 668
- LACHIN, Giosnè : 672
 LACLOS : voir *Choderlos de Laclos*
 LACOUE-LABARTHE, Philippe : 71n, 249n
 LACRETELLE, Jacques de : 170
 LACROIX, Paul : 102n, 244n
 LA FAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la
 Vergne, comtesse de : 231, 234, 243, 635,
 660, 665, 668
 LAFOND, Jean : 114n, 123, 128, 129
 LA FONTAINE, Jean de : 93, 96, 142, 147,
 557, 660, 665
 LAFORGUE, Pierre : 663
 LAGET, Thierry : 513
 LALLAS, Stanley Peter : 659, 669
 LAMARTINE, Alphonse de : 10, 163, 425,
 650, 660, 665
 LAMBERT, Jean : 560n
 LAMBILLIOTTE, Julie : 659, 669
 LAMOUREUX, Jean : 146n
 LANDEROUIN, Yves : 669
 LANDES-FERRALI, Sylvaine : 95n, 244n, 659,
 660, 669
 LANDRIN, Jacques : 84n, 662
 LANG, Renée : 548n
 LANSON, Gustave : 10, 18, 21, 307, 352n
 LAPARCERIE, Cora : 407
 LARBAUD, Valéry : 427, 438n, 542n
 LARIVIÈRE, Marcelle : 231, 235
 LA ROCHEFOUCAULD, François VI, duc de :
 112-133, 249, 265, 268, 303, 660, 665
 LA ROCHEFOUCAULD, Gabriel de : 115
 LASSERRE, Pierre : 229, 441
 LATRE, Alain de : 18n, 571
 LAURIS, Georges, comte de : 140, 170n, 176,
 177, 182, 184, 197-198, 334
 LAURIS, Madeleine, comtesse de : 523
 LAUTRÉAMONT, Isidore Ducasse, dit le comte
 de : 31n, 560
 LAVRIN, Janko : 659, 669
 LAYENS, Georges de : 229n
 LEBLOND, Frères : 522
 LE BRAZ, Anatole : 84n
 LE CALVEZ, Éric : 26n, 658
 LÉCONTE DE LISLE, Charles Marie : 40, 56-58,
 63, 64n, 69, 125, 153, 298, 660, 665,
 669, 676
 LE CUZIAT, Albert : 221
 LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm : 27-28, 35,
 152, 570

- LEMAIRE, Jacques : 75n
 LEMAIRE, Madeleine : 278
 LEMAITRE, Jules : 62, 99
 LEMARIÉ, Berthe : 496, 544
 LEMERRE, Alphonse : 58n, 204, 308n, 310n,
 313n, 317n, 322n, 327n
 LEMOINE, Henri : 81, 97, 148, 198, 289, 411-
 412, 523, 524, 530
 LEONI, Sylviane : 163n
 LEPENIES, Wolf : 145
 LERICHE, Françoise : 660, 669
 LE ROUX, Aude : 659, 669
 LEROUX, Ernest : 229n
 LE SAGE, Laurence : 659, 660, 669-670
 LÉTOUBLON, Françoise : 55n, 71n
 LEUILLOT, Bernard : 13n
 LEUTRAT, Jean-Louis : 609, 611n, 614, 617
 LEVAILLANT, Maurice : 604n
 LE VERRIER, Urbain : 419
 LEVESQUE, Robert : 548
 LEVIN, Harry : 659, 670
 LÉVY, Édouard : 113n, 142n, 232, 235
 LÉVY, Michel : 293
 LEY, Herbert de : 17n, 661, 670
 LHÔTE, André : 445
 LICHTENBERGER, Henri : 339-342, 450
 LIMAT-LETELLIER, Nathalie : 658
 LINON-CHIPON, Sophie : 672
 LITTRÉ, Émile : 499
 LOCKE, John : 27-28, 35
 LOMBARDO, Agostino : 674
 LOMBARDO, Patrizia : 661, 670, 674
 LORANT, André : 659, 670
 LOSADA GOYA, José Manuel : 658
 LOTI, Pierre : 660, 665
 LOUIS XIII, Roi de France : 187
 LOUIS XIV, Roi de France : 235, 239
 LOUIS-PHILIPPE, Roi des Français : 519
 LOWERY, Bruce : 660, 670
 LULLY, Jean-Baptiste : 337
 LYONS, John D. : 667

 MACCHIA, Giovanni : 673
 MADRAZO, Maria de : 404n
 MAETERLINCK, Maurice : 40, 146, 660, 664,
 665, 666, 674
 MAGILL, Michèle : 659, 670
 MAGRI-MOURGUES, Véronique : 672
 MAILLARD, Claude : 642n

 MAINE DE BIRAN, Pierre : 108
 MAKINE, Andreï : 630
 MÂLE, Émile : 229, 298, 462
 MALHERBE, François de : 40n, 107, 153,
 303, 439n
 MALLARMÉ, Stéphane : 31n, 35, 36, 37, 107,
 289, 431, 449n, 499, 594, 645, 649, 660,
 665, 667, 670, 671, 672, 673, 675
 MALLET, Robert : 557n
 MALVOISIN, Édouard : 113n, 142n, 148n,
 158, 232
 MAN, Paul de : 647
 MANTE-PROUST, Suzy : 375n
 MANTEGNA, Andrea : 222
 MARANTZ, Énid G. : 19n, 332n, 344n, 363n,
 660, 661, 670
 MARCHAL, Bertrand : 660, 670
 MARCHAL, Roger : 511n, 635n
 MARCHAL, Sophie : 675
 MARDRUS, Joseph-Charles : 64n
 MARGERIE, Diane de : 209n
 MARGUERITTE, Paul : 522
 MARGUERITTE, Victor : 522
 MARINETTI, Filippo Tommaso : 273
 MARITAIN, Jacques : 554n
 MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de :
 136
 MARTIN, Claude : 535, 536n
 MARTIN, Jules : 143
 MARTIN DU GARD, Roger : 537, 542n, 548,
 549, 554n
 MARTIN MORIN, Dominique : 74n
 MARTONNE, Emmanuel de : 612
 MARTY, Éric : 100n, 472n, 486n, 534n
 MASS, Edgar : 660, 670
 MASSE, François : 659, 670
 MASSENET, Jules : 62
 MASSIS, Henri : 541, 660, 670
 MASSON, Pierre : 535, 536, 549n, 551n, 553
 MATHET, Marie-Thérèse : 673
 MATHILDE, Son Altesse Impériale, prin-
 cesse, née Lætitia Wilhelmine Princesse
 Bonaparte : 516
 MATORÉ, Georges : 577n
 MATSUBARA, Yoko : 660, 670
 MATSUZAWA, Kazuhiro : 676
 MAUGENDRE, Louis-Alphonse : 349n
 MAUMUS, Pierre : 136n
 MAUPASSANT, Guy de : 263, 660, 674, 675

- MAURER, Karl : 669, 676
 MAURIAC, Claude : 171n, 549n
 MAURIAC, François : 166, 660, 665
 MAURIAC-DYER, Nathalie : 334n, 443n, 446n, 659, 666, 670
 MAURON, Charles : 14-15n, 34-48, 214, 266
 MAURRAS, Charles : 105
 MC CALL, Ian : 659, 670
 MC GARRY, Pascale : 660, 670
 MECZ, Irène : 577n
 MEIN, Margaret : 659, 660, 670
 MÉNAGE, Gilles : 234
 MENANT, Sylvain : 666
 MENDELSON, David : 466n
 MENDÈS, Catulle : 308
 MERCIER, Pascal : 465, 466n, 548n
 MEREDITH, George : 451, 478
 MÉROVÉE, Roi des Francs saliens : 64n
 MERVAUD, Christiane : 666
 MESSEIN, Albert : 293n
 MEUNIER, Georges : 113n, 142n, 232
 MICHAUD, Guy : 90, 594n
 MICHAUX, Henri : 50, 148n, 557, 585-606
 MICHEL, Albin : 362, 369
 MICHEL-ANGE, Michelangelo Buonaroti, dit : 59, 343, 344, 439
 MICHELET, Jules : 81, 108, 289, 603n, 660, 663
 MIGNOT-OGLIASTRI, Claude : 376n, 377n
 MIGUET-OLLAGNIER, Marie : 72n, 75n, 81n, 84n, 87n, 88, 204n, 607-608, 609, 612, 658, 659, 660, 661, 670-671
 MILESI, Laurent : 26n, 658
 MILLER, Milton L. : 660
 MILLY, Jean : 660, 671
 MILTON, John : 671
 MIRANDOLA, Giorgio : 659, 671
 MIRBEAU, Octave : 143
 MIZUNO, Hisashi : 676
 MOLDOVAN, Corina : 659, 671
 MOLÉ, Mathieu-Louis, comte : 265
 MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit : 96, 232, 235n, 236, 239, 530, 617, 660, 665, 667, 676
 MOLLIER, Jean-Yves : 514n
 MONDOR, Henri : 660, 671
 MONET, Claude : 83, 405, 445
 MONGE, Jacques : 659, 671
 MONNIER, Henry : 324
 MONTAIGNE, Michel Eyquem de : 11, 123n, 127, 128, 185, 235n, 423, 535, 646, 660, 667, 672, 674
 MONTCHRESTIEN, Antoine de : 236
 MONTESANO, Giuseppe : 291n, 659, 671
 MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, baron de la Brède et de : 96n, 126, 136, 144-145, 147, 439, 646
 MONTESQUIOU-FÉZENSAC, Robert, comte de : 111, 131, 165, 179, 204-205, 209, 279, 283, 284, 286-287, 294n, 303n, 313, 316, 318, 375, 382, 520, 565, 676
 MONTIER, Jean-Pierre : 667
 MORALÈS, Gérald : 136n
 MORAND, Paul : 48, 147, 149, 151, 172, 294n, 303n, 311, 476, 580n, 660, 665
 MOREAU, Gustave : 77, 268, 280, 297, 386, 404, 405, 411, 424-425
 MORÉAS, Jean : 109
 MORET, Alexandre : 309
 MORINO, Lina : 427n
 MORITZ, Karl Philipp : 91n
 MORNAND, Louisa de, pseud. de Louise Montaud : 520
 MORRIS, William : 486
 MORTON, Jacqueline : 542n
 MOSELE, Elio : 672
 MOULÈNES, Anne-Marie : 542n
 MOULIGNEAU, Michel : 659, 671
 MOULIGNIER, Georges : 604n
 MOUREAU, François : 235n
 MOUREY, Gabriel : 161-164, 171, 183, 196, 223
 MOUSSA, Sarga : 672
 MOZART, Wolfgang Amadeus : 363
 MUGNIER, Arthur, abbé : 479, 482, 484, 486, 489, 491, 507
 MUHLFELD, Lucien : 443n
 MÜLLER, Christian : 461n
 MULLER, Marcel : 610n
 MURAT, Michel : 613
 MUSIL, Robert : 592, 643n, 677
 MUSSET, Alfred de : 239, 306, 320, 326, 409, 583, 650, 660, 665, 669, 672
 NAGAMORI, Katsuya : 660, 671
 NAGY, Péter : 657
 NAKANO, Chizu : 659, 671
 NALIWAJEK, Zbigniew : 644n

- NANCY, Jean-Luc : 71n, 249n
 NARR, Günter : 95n, 244n, 577n, 666
 NATHAN, Jacques : 659, 671
 NATUREL, Mireille : 24n, 659, 671
 NERVAL, Gérard de : 40, 50, 80, 186-189,
 199-200, 249-263, 265, 299-301, 304,
 421-422, 649, 660, 662, 664-674, 676
 NEWMAN-GORDON, Pauline : 435n, 659, 671
 NEWTON, Isaac : 143n, 163
 NICOLAS, Georges : 136
 NICOLE, Eugène : 659, 671
 NICOLE, Pierre : 128n
 NICOLSON, Harold : 659, 671
 NIETZSCHE, Friedrich : 294, 442, 570, 572
 NISARD, Désiré : 123n
 NISSIM, Liana : 667
 NOAILLES, Anna de Brancovan, comtesse de :
 50, 60n, 63n, 162, 182, 184, 277, 285,
 313, 317, 331, 337, 375-425, 430, 544,
 565, 660, 665, 672, 675-677
 NOAILLES, Mathieu, comte de : 378
 NOBEL, Pierre : 663
 NOËL, Auguste : 136
 NOËL, Édouard : 141
 NORDLINGER, Marie : 104, 391
 NORMAND, Jacques : 320
 NOLTING-HAUFF, Ilse : 659, 672
 NOVALIS, Friedrich Leopold, baron von
 Hardenberg, dit : 572

 O'BRIEN, Justin : 113n, 542n, 659, 672
 OFFENBACH, Jacques : 75n
 OGURO, Masafumi : 670, 673-675, 677
 OLLENDORFF, Paul : 171n, 308n, 466, 467n
 O'NEILL, Kevin : 536n
 ORTEGA Y GASSET, José : 568, 659, 672
 ORTIZ, Maria : 659, 672
 OSSIAN, James Macpherson, alias : 64

 PAGNIEZ, Philippe : 460, 463
 PAINTER, George Duncan : 74n, 115n, 382,
 513
 PAISSE, Jean-Marie : 660, 672
 PAPPOT, Gemma : 659, 672
 PARMENTIER, Marc : 28n
 PASCAL, Blaise : 19, 97, 119, 123n, 133, 374,
 646, 660, 662, 670, 672
 PATER, Walter : 486, 502n
 PAULHAN, Frédéric : 162, 163, 200, 429n, 440
 PAULHAN, Jean : 429n, 553
 PAZ, Maurice : 231n, 661, 672
 PECCHIOLI TEMPRANI, Alessandra : 661, 672
 PÉGUY, Charles : 331, 344, 660, 676
 PEJOVIC, Milivoje : 452n, 659, 672
 PENICAUD, Michel : 659, 672
 PÉREZ, Bernard : 113n, 142n, 232
 PERNOT, Denis : 231n
 PERNOT, Laurent : 159n
 PERRAULT, Charles : 147
 PERRY, Catherine : 660, 672
 PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique : 675
 PEYRE, Henri : 660, 672
 PICHOS, Claude : 137n, 252n
 PIERREBOURG, Marguerite, baronne de : 190,
 312, 378
 PIERREFEU, Jean de : 105n, 171, 572
 PIERRE-QUINT, Léon : 342-343, 349, 567
 PIERRON, Sylvie : 95n, 244n
 PIETROMARCHI, Luca : 660, 672
 PILLING, John : 563n
 PIROUÉ, Georges : 577n
 PLACE, Jean-Michel : 577n
 PLACE-VERGHNES, Floriane : 662
 PLANTEVIGNES, Marcel : 310-311
 PLARD, Henri : 145n
 PLATON : 14, 59n, 80, 148, 159, 305, 427n,
 480, 571
 PLAUTE : 232, 236
 PLAZY, Gilles : 609, 613
 PLUCHARD-SIMON, Bernard : 659, 672
 PLUTARQUE : 421
 POE, Edgar Allan : 49, 161-201, 222-226,
 625, 626, 660, 665, 675
 POINCARÉ, Henri : 309
 POLI, Annarosa : 672
 POMEAU, René : 666
 POMMIER, Jean : 660, 672
 PONGE, Francis : 81n, 599-600, 602
 POTTER, Paul : 344
 POREL, Jacques : 284, 476
 POSSENTI, Antonio : 661, 672
 POTTER, Paul : 344
 POULET, Georges : 33, 647n
 POURTALÈS, Guy De : 388n
 POUSSIN, Nicolas : 439
 PRÉVOST, Jean : 16-17n, 21n
 PRICE, Larkin Burle : 291n, 659, 672
 PROPERCE : 660, 667

- PROUST, Adrien : 172, 311, 418, 460, 522
 PROUST, Jeanne : 77-79, 89, 184-185, 219-220,
 311, 332-333, 418-419, 521, 646
 PROUST, Robert : 193, 195, 333, 375, 378,
 382, 383, 523, 547, 566
 PYTHIAS : 279
- QUARANTA, Jean-Marc : 346, 660, 672
 QUENNELL, Peter : 674
 QUIGNARD, Pascal : 638
 QUOY-BODIN, Jean-Luc : 660, 672
- RABATÉ, Jean-Michel : 563
 RABAU, Sophie : 658
 RABELAIS, François : 148
 RABIER, Élie : 145
 RACHILDE, Marguerite Eymery, dite : 205
 RACINE, Jean : 76, 77, 97-105, 107, 109, 114,
 231, 233-237, 240-246, 302-303, 413,
 439, 512, 645-646, 653, 660, 662, 665-
 671, 674, 676
 RADOVICI, Nahmias : 659, 672
 RAFFALI, Bernard : 661, 672
 RAIMOND, Michel : 17n, 81n, 217n, 267n,
 518n, 553n, 659, 667, 672
 RAMEAU : 337
 RAPHAËL, Raffaello Sanzio ou Santi, dit :
 65, 174, 417
 RAVAISSON, Félix : 108
 RAYMOND, Marcel : 33
 REBECCHINI, Damiano : 659, 672
 REBBOLLAR, Patrick : 667
 REES, Garnet : 676
 REGIANNI, Christelle : 231n
 REGNARD, Jean-François : 237-239, 241-242
 RÉGNIER, Henri de : 289, 518, 660, 670-672
 REINACH, Joseph : 114n
 REMBRANDT, Harmenszoon van Rijn : 66-67,
 68n, 70, 76, 153, 419, 668
 RENAN, Ernest : 84n, 145, 289, 381, 669
 RENARD, Jules : 435n, 558
 RENAULD, Pierre : 72n
 RENOIR, Auguste : 240, 245, 399, 644, 648,
 650, 652, 654
 RES, Garnet : 676
 RETZ, Claude de Gondi, cardinal de : 114
 REVEL, Jean-François : 660, 672
 REY, Pierre-Louis : 497n, 659, 660, 663, 673
 RIBOT, Théodule : 128, 163, 179, 181, 454
- RICARDOU, Jean : 626, 673
 RICATTE, Robert : 519n
 RICHARD, Jean-Pierre : 33, 49, 203, 296,
 400, 594n, 641, 661, 673
 RICHARDSON, Samuel : 660, 666
 RICHER, Laurence : 332n
 RICHTER, Mario : 663
 RIFFATERRE, Michael : 26, 658
 RIGOLOTTI, François : 363n
 RILKE, Rainer Maria : 548, 552
 RIMBAUD, Arthur : 133, 161n, 256, 412, 425,
 558, 560, 594, 606, 617, 624-626
 RISSET, Jacqueline : 660, 673
 RITCHIE, Graeme D. : 663
 RITTE, Jürgen : 325n
 RIVERS, J. Edwin : 663
 RIVIÈRE, Alain : 427n, 536n
 RIVIÈRE, Jacques : 166, 168, 175-176, 189,
 195, 327, 348-349, 357, 360, 376, 427-
 429, 432-434, 436, 438, 440-443,
 445-447, 449, 450, 452-453, 456-457,
 471-473, 491, 501, 503, 518, 536, 541,
 544-545, 546n, 547, 550, 559, 566n, 576
 RIVIÈRE, Marcel : 431n
 ROBB, Graham : 21n
 ROBERT, Louis de : 191-193, 319, 333
 ROBERT, Pierre-Edmond : 17n, 161n, 452n,
 572n, 659, 673
 ROBICHEZ, Jacques : 667
 ROBIN, Christian : 661, 673
 ROBITAILLE, Martin : 377n
 RODITI, Édouard : 660, 673
 ROGER, Jérôme : 148n
 ROGERS, Brian B. : 204n, 659, 665, 673
 ROLLAND, Marie : 345n
 ROLLAND, Romain : 19n, 50, 144, 153, 262,
 331-374, 375, 378, 385, 430, 455, 639,
 660-661, 665, 669-670, 674, 675
 ROLLIN, Charles : 233, 235, 236, 237
 ROLLINAT, Maurice : 303
 ROLOFF, Volker : 647, 659, 661, 673
 ROMAINS, Jules : 350
 ROQUIN, Claude : 659, 673
 ROSCH-ALLÉGRET, Danièle : 545n
 ROSEN, Elisheva : 661, 673
 ROSEN, Steven J. : 571n, 659
 ROSNY AÏNÉ, Joseph Henri Honoré Boex,
 dit : 147, 152, 522
 ROSSI, Ernesto : 321

- ROSSETTI, Dante Gabriel : 486
 ROSSUM-GUYON, Françoise van : 206n, 659, 662, 673
 ROSTAND, Edmond : 142n
 ROTROU, Jean de : 233
 ROUDAUT, Jean : 608, 660, 673
 ROUSSEAU, Jean-Jacques : 154, 160, 235n, 613, 661, 666, 669, 677
 ROUSSET, Jean : 16-17n, 33, 227n, 659, 673
 ROYER-COLLARD, Pierre-Paul Royer, dit : 276
 ROZ, Firmin : 448n
 RUBELLIN, Françoise : 659, 673
 RUDLER, Gustave : 23n
 RUSAM-BIELEFELD, Ann Margret : 659, 673
 RUSKIN, John : 17, 57-60, 66, 70, 76, 139, 141, 144, 153, 172-175, 183, 187, 192-193, 201, 238, 258, 260n, 285, 298, 310, 327, 381, 392, 395, 421, 444, 462, 471, 517, 577, 601
 RUYTERS, André : 439n, 443, 446, 451, 549-550
 RYKNER, Arnaud : 659, 673

 SABOURIN, Lise : 266, 633n
 SABOURIN, Paul : 633n, 635n, 637
 SAGAERT, Martine : 384n, 446n, 534n, 537n
 SAGNES, Guy : 665
 SAIKI, Shinichi : 660, 661
 SAINT-CYRAN, Jean-Ambroise Duvergier de Hauranne, abbé de : 128n
 SAINT-ÉVREMOND, Charles de Marguetel de Saint-Denys, seigneur de : 123
 SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER, Stéphane-Georges Lepelletier de Bouhélier, dit : 454, 554
 SAINT-JOHN PERSE, Alexis Leger, dit : 661, 665, 669
 SAINT-MARC GIRARDIN, François-Auguste Marc Girardin, dit : 279
 SAINT-RENÉ TAILLANDIER, René Gaspard Ernest Taillandier, dit : 352n
 SAINT-SEINE, Raul Le Gouz, vicomte de : 529
 SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy, duc de : 94-97, 99-101, 104, 106-107, 109-111, 114-115, 289, 417, 520, 553, 661, 664-666, 668-670, 672, 675
 SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin : 12, 60-61, 80n, 96, 101, 170, 180, 182-183-186, 188, 190, 197, 204n, 229, 230, 231, 266, 276, 289, 292, 294, 297, 350, 360n, 361-362, 363n, 374, 381, 388, 408-409, 418, 422, 425, 521-522, 525-527, 544, 557-558, 565, 589, 663, 671-673
 SAINTINE, Joseph-Xavier Boniface, dit : 661, 665
 SAKAI-BLOCH, Françoise : 659, 674
 SALA, Antoine, comte : 478, 479
 SALHA, Agathe : 661, 674
 SALLUSTE : 152n, 158, 159
 SALMON, Gilbert : 465n
 SAMOYAULT, Tiphaine : 658
 SAND, Aurore Dupin, dite George : 177, 198, 200, 251, 260, 603, 661, 665, 667-668, 670, 672-673
 SANDRAS, Michel : 659, 674
 SANDRE, Yves : 7
 SANGSUE, Daniel : 55n
 SANTA, Angels : 664, 676
 SARAYDAR, Alma : 661, 674
 SARDOU, Victorien : 661, 666
 SCHEIKÉVITCH, Marie : 178, 384, 394, 405
 SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von : 346, 430
 SCHIFF, Sydney : 284, 316n
 SCHILLER, Friedrich von : 80n
 SCHLEGEL, August Wilhelm : 572
 SCHLEGEL, Friedrich : 70-71, 572
 SCHLUMBERGER, Gustave : 465, 471
 SCHLUMBERGER, Jean : 439, 447, 458, 464-473, 548, 558
 SCHLUMBERGER, Marc : 466
 SCHMID, Marion : 659, 674
 SCHNYDER, Peter : 533n, 535, 536, 541, 542, 543, 545, 551, 552n, 554n, 559
 SCHOPENHAUER, Arthur : 18, 90n, 168, 267, 381, 383, 405, 480, 571-572, 583, 592, 606
 SCHRENCK, Gilbert : 105n
 SCHUEREWEGEN, Franc : 659, 674
 SCHWARTZ, Mary Ann Brady : 660, 674
 SCOTT, Walter : 661, 665
 SÉAILLES, Gabriel : 145n, 163, 347-348, 572n
 SÉCHÉ, Léon : 229
 SÉGINGER, Gisèle : 663
 SÉGUR, Pierre, comte puis marquis de : 522-523
 SELVO, Domenico : 60
 SENANCOUR, Étienne Pivert de : 661, 665, 667

- SÉNÈQUE : 148, 159
SERVOIS, Gustave : 113n
SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de : 95, 96n, 104-106, 108-111, 114, 222, 231, 233-235, 243, 378, 653, 661, 666, 668, 672, 674, 676
SHAKESPEARE, William : 13, 64, 661, 666, 674
SHAMS, Zahra : 377n
SHINICHI, Saiki : 674
SIMÕES, João-Gaspard : 661, 674
SIMON, Anne : 250n, 660, 674
SIMON, John K. : 668
SIOUFFI, Gilles : 102n, 244n
SIURANA, Víctor : 676
SMITH, Paul J. : 660, 674
SOLLIER, Paul : 460-463
SOPHOCLE : 77, 98, 231, 233, 234-237, 243-244, 645, 661, 674
SOREL, Albert-Émile : 310
SOUDAY, Paul : 96-97, 166, 169, 555
SOULAIROL, Jean : 661, 674
SOURIAU, Paul : 163
SOUZA, Sybil de : 17n
SOUTZO-DOUDESCO, Hélène, princesse : 311, 495
SPARVOLI, Eleonora : 659, 665, 674
SPECK, Reiner : 325n
SPINOZA, Baruch : 93, 152
SPITZER, Léo : 33, 170, 641
SQUARZINA, Anna Isabella : 660, 661, 674
STAPPER, Paul : 237-242
STANESCO, Michel : 105n
STAROBINSKI, Jean : 33
STEEGMULLER, Francis : 659, 674
STEINER, Béatrice : 136n
STENDHAL, Henri Beyle, dit : 21n, 204, 230, 241, 288, 451, 572n, 626, 661, 663, 666, 670, 674, 676
STERN, Joseph Peter : 674
STERN, Sheila : 659, 674
STERNE, Laurence : 237
STEVENSON, Robert Louis Balfour : 551, 661, 662, 666, 668
STIERLE, Karlheinz : 659, 674
STONE, Edward : 660, 675
STRAUS, Geneviève : 167, 169, 176, 187, 245, 285, 314, 318-319, 461, 471, 556
STRAVINSKY, Igor : 441-442
SUBLIGNY, Adrien-Thomas Perdou de : 102-103, 244-245
SULLY PRUDHOMME, René François Armand Sully, dit : 50, 249, 307-328, 518, 661, 666
SUMITS, Sharon Heatley : 659, 675
SWAHN, Sigbrit : 377
SWALES, Martin : 674
SWANN, Harry : 524, 527
TABET, Emmanuelle : 659, 675
TACITE : 661, 666
TADIÉ, Jean-Yves : 17n, 71n, 74n, 77, 80n, 81n, 267n, 332n, 356n, 382, 389, 397n, 513, 570, 578n, 580n, 659-661, 675
TADIÉ, Marie : 671
TAGLIAFICO, Joseph : 119
TAINÉ, Hippolyte : 146-147, 150-151, 163, 184, 435
TALLEYRAND-PÉRIGORD, Véra de Bénardaky, comtesse de : 131
TALVA, Jean : 432
TARDE, Gabriel : 63, 267, 268, 651-652
TAVERDET, Gérard : 662
TEDESCHI, Richard : 560n
TESCHKE, Henning : 291n, 659, 675
THARAUD, Gérôme : 453n
THARAUD, Jean : 453n
THÉOCRITE : 661, 666, 671
THIBAUDET, Albert : 10n, 150, 151, 229, 313, 358, 431n, 435, 438, 448, 449n, 453, 502n, 550, 658
THIERRY, Augustin : 49, 64n, 203, 227, 661, 673
THORINS, Ernest : 84n
THOU, François-Auguste de : 279
TIPY, Jean : 542n
TISSIER, Jean-Louis : 627
TOFFANO, Piero : 659, 675
TOKUDA, Shinishi : 660, 675
TOLSTOÏ, Léon : 353, 661, 664, 666
TON-THAT, Thanh-Vân : 660, 661, 675
TRARIEUX, Gabriel : 536
TURNER, Joseph Mallord William : 66n, 439
UENISHI, Taeko : 71n
ULLMANN, Stephen : 410n
USAMI, Hitoshi : 671
USHIBA, Akio : 659, 660, 675

- VACHON, Stéphane : 666
VAGO, Davide : 659, 675
VALÉRY, Paul : 37, 47n, 82n, 107, 436-437, 438, 445, 536n, 556-559, 608, 661, 666, 668, 674
VALETTE, Alfred : 186, 188-189, 199
VALLA, Francine : 460n
VALOIS, Philippe : 633n
VAN DELFT, Louis : 249n
VAN ELDEN, Dirk Jan Hendrick : 661, 675
VAUDOYER, Jean-Louis : 205n, 213, 221-222, 286, 454
VAUVENARGUES, Luc de Clapiers, marquis de : 123n
VENDEUVRE, Isabelle : 659, 675
VERJAT, Alain : 659, 676
VERLAINE, Paul : 161n, 386n, 594, 661, 666, 675
VERMEER DE DELFT, Johannes, dit : 64, 75, 285-286, 297, 363, 419, 438, 616
VERNE, Jules : 661, 666, 673
VERNET, Mathieu : 291n, 659, 676
VERSINI, Laurent : 21n
VETTARD, Camille : 448, 453-454, 548, 552
VIAL, Roger-Paul : 115n, 382n
VIARD, Jacques : 660, 676
VIART, Dominique : 646n
VIDAL DE LA BLACHE, Paul : 612, 627
VIGNERON, Robert : 659, 676
VIGNY, Alfred De : 50, 73, 133, 249, 265-290, 303, 378, 409, 410, 425, 650, 661, 666
VILLARS, Claude Louis Hector, duc de : 94-95, 100
VILLEMAIN, Abel : 158
VINAVER, Eugène : 676
VIOLLET, Catherine : 209n
VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel : 444n, 445, 601n
VIRGILE : 64n, 74, 76, 81n, 83, 91n, 92, 424, 480, 661, 666, 674
VIRTANEN, Reino : 659, 676
VISCONTI, Luchino : 500
VIVANER, Eugène : 676
VIVIER, Robert : 20n
VIVONNE, Andrée De : 116
VOGEL, Olivier : 563n
VOLPILHAC-AUGER, Catherine : 55n
VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit : 109, 135, 136, 154, 234, 235n, 646, 661, 666
VOSS, Ursula : 660, 676
VUARNET, Jean-Noël : 659, 676
WADA, Akio : 659, 660, 676
WAGNER, Richard : 65, 144, 146, 163, 174-175, 294, 333-334, 342, 349-350, 416-418, 424, 448-451, 572, 577, 665, 676
WALCKENAER, André : 537
WALTHER-DULK, Ilse : 676
WARNING, Rainer : 578n, 659, 668, 676
WATKINS, J. H. : 659, 676
WATT, Adam : 115n, 661
WEHINGER, Brunhilde : 675
WEHLE, Winfried : 669, 676
WELLS, Herbert George : 661, 662, 664, 666
WERNER, Julius : 289
WETHERIL, Peter Michael : 659, 661, 676
WHITELEY, J. D. : 660, 676
WHISTLER, James Abbott Mac Neill : 286
WIDMER, Docteur : 461
WIESER, Dagmar : 250n, 660-661, 676
WILDE, Oscar : 482, 486, 557, 666, 669, 670
WILHELM, Frank : 665
WILLEMART, Philippe : 659, 676
WINCKELMANN, Johann Joachim : 91n
WINTER, Carl : 646
WISE, Pyra : 659-661, 676-677
WOLF, Friedrich August : 61-63, 65
WOLFF, Étienne : 61-63, 65, 443n
WRIGHT, Barbara : 659, 677
YOSHIDA, Jo : 377n, 660, 676-677
YOSHIKAWA, Kazuyoshi : 670, 673-674, 677
YTURRI, Gabriel de : 279
YUZAWA, Hidehiko : 659, 677
ZAMBON, Francesco : 672
ZANGWILL, Israël : 432
ZIMA, Peter Vaclav : 643, 659, 677
ZOLA, Émile : 59, 163, 421, 516, 661, 666, 676
ZURBRUGG, Nicholas : 563, 564n, 579n, 580n

TABLE DES MATIÈRES

L'ŒUVRE DE MARCEL PROUST	
Note sur les éditions utilisées	7
L'ÉTUDE DES SOURCES	
Quelques principes généraux dégagés du cas de Marcel Proust	9

PREMIÈRE PARTIE

LES PROBLÈMES DE FOND

HOMÈRE OU LE MYTHE DU PREMIER ÉCRIVAIN	55
LA FEUILLE QUI CHANTE, OU L'IMAGINAIRE DE LA LANGUE CLASSIQUE	93
PERLES DE LA PENSÉE	
Proust et La Rochefoucauld	113
DISCOURS SUR LE STYLE	
Proust et Buffon	135
MÉTHODE DE COMPOSITION	
Proust lecteur d'Edgar Poe	161
LE RIDEAU CRAMOISI	
Du côté de Barbey d'Aurevilly	203
PROUST ET SES SOURCES UNIVERSITAIRES	229

DEUXIÈME PARTIE

LA PRESSION DE LA POÉSIE

NERVAL ET LE ROMAN DOGMATIQUE	249
PROUST ROMANCIER LECTEUR DE VIGNY	265
COMMENTER EN ÉCRIVAIN <i>LES FLEURS DU MAL</i>	291
L'INFLUENCE FILIGRANÉE DE SULLY PRUDHOMME	307

TROISIÈME PARTIE

L'AVÈNEMENT DE L'ŒUVRE

ROMAIN ROLLAND ET LE ROMAN DU MUSICIEN	331
ANNA DE NOAILLES, OU LA <i>RECHERCHE</i> AVANT LA <i>RECHERCHE</i>	375
<i>LA NRF</i> ET LA <i>RECHERCHE DU TEMPS PERDU</i>	427
LE LANGAGE DES DÉDICACES	459
L'AFFAIRE <i>PHILIPPE SAUVEUR</i> Une source manuscrite	475

QUATRIÈME PARTIE

LE DEVENIR DE L'ŒUVRE

L'ESTHÉTISATION DU PRIX GONCOURT	511
GIDE FACE À L'ÉMERGENCE DE PROUST	533

LE *PROUST* DE BECKETT

Fidélité médiatrice, infidélité créatrice 563

PROUST ET MICHAUX

Assonances profondes 585

CHANGEMENTS DE PAYSAGE : GRACQ 607

*LE DIT DE TIANYI,*PALIMPSESTE DE LA *RECHERCHE*? 629

LE « NOUVEL ÉCRIVAIN »

Proust précurseur de Jauss? 641

BIBLIOGRAPHIE 657

INDEX NOMINUM 679