

Preprint : colloque international *Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?* (16-17 mai 2019, Metz)

**Catherine Fhima**

Centre de recherches historiques  
École des hautes études en sciences sociales

F-75000

## **Le devenir-auteur de Marcel Proust, 1900-1904**

Venir parler de Marcel Proust dans un colloque consacré à l'auctorialité a quelque chose soit de très naïf, soit de très osé, voire de provocateur. Tout n'a-t-il pas été dit, étudié, écrit sur l'auctorialité de Proust ? Ou plus exactement, tout n'a-t-il pas été écrit sur l'œuvre de Proust, tant et si bien qu'il n'y aurait pas à s'interroger encore sur sa condition d'« auteur » ? À l'évidence, Proust incarne l'image d'un « être-auteur ». En-dehors de l'université même, dans un espace public plus large, qu'on l'ait lu ou pas, il existe une connaissance, fragmentaire ou totale, selon les trajectoires de chacun de nous, scolaire ou personnelle, qui le fabrique en tant qu'auteur. Nous en sommes les héritiers et nous formons, autour de Marcel Proust, une « communauté de lecture » qui peut aisément devenir une « communauté interprétative » dans les termes de Stanley Fish<sup>1</sup>. Mais si on consent à penser qu'ainsi nous fabriquons son œuvre, fabriquons-nous aussi son auteur ?

Certes, forts de notre connaissance nous pouvons certifier, sans nul doute possible, que Marcel Proust est bien un auteur. À telle enseigne que je n'ai pas besoin de le présenter, de donner des

---

<sup>1</sup> Stanley Fish, 1980, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Étienne Dobenesque, préface de Yves Citton, postface inédite de Stanley Fish, Paris, Éd. Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser », 2007.

indications permettant de le situer (dates, parenté, scolarité, goûts, relations, parcours d'écriture, titres des œuvres...). Proust-auteur se trouve tacitement situé, d'emblée, et par tout un chacun. La différence est notable : avec des écrivains peu connus, voire quasi inconnus, il faut permettre au public de se faire une idée, une image de l'écrivain dont on parle afin de préparer la compréhension générale qu'on prétend lui apporter. Excepté que, là, il s'agit d'écrivains et, ici, d'un écrivain qui est devenu un auteur. Alors dans quel sens penser l'auteur Proust ?

Qu'on le veuille ou non, des conditions objectives nous contraignent à aborder la question de l'auctorialité d'un écrivain, de sa fonction-auteur (au sens de Foucault), selon un prisme posé d'emblée par sa réputation ici et maintenant. Dès lors on ne peut procéder avec Marcel Proust comme s'il s'agissait d'un écrivain comme un autre, du simple fait que cette postérité éclatante, dont nous sommes tous partie prenante, s'y oppose. Occulter, précisément, le rapport entre cette postérité et l'auctorialité qui la précède et en procède, serait une erreur méthodologique. D'abord parce que le génie littéraire que tout le monde se plaît à prêter à Proust (Proust et non pas Marcel Proust, j'y reviendrai) a entraîné, au moins depuis son prix Goncourt en 1919, pléthore d'études, de livres, d'articles dans toutes les langues, et dans le monde entier (quel que soit l'angle d'approche, à charge ou à décharge). Ensuite, parce que, comme cette moisson, la notion de « génie » littéraire<sup>2</sup> participe de la problématique auctoriale. Proust fabriqué en tant qu'auteur par cette postérité essentiellement admirative, occupe ainsi une place d'auteur fondée sur une idée de la haute valeur littéraire.

---

<sup>2</sup> Norbert Elias, *Mozart. Sociologie d'un génie*, édition établie par Michael Schröter, trad. de l'allemand par Jeanne Etoré et Bernard Lortholary, Paris, Éd. Le Seuil, « Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1991 ; Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éd. de Minuit, « Critique », 1992.

Tout a donc été dit sur Proust. Le revers de cette profusion se profile alors : on court le risque d'une paralysie des questions, d'un ressassement des problématiques, d'une anesthésie de la recherche de sens, même, et enfin, d'une saturation de sens. À aborder Marcel Proust sous l'angle d'un auteur tant valorisé, nul doute que je contribue au débordement de sens et aux couches d'opacité encourues ainsi à l'apparition de chaque nouveau commentaire. Rompre avec le cercle magique de la fascination et de la surabondance s'avère alors impératif. À cette fin, il faut se placer à côté de la valeur, réinsérer de la temporalité et, surtout, se pencher à nouveau sur les documents. De sorte à répondre à une question fondamentale : comment Proust est-il devenu un auteur, à partir de quelles prémisses d'écriture. Je propose ainsi, comme Adam Phillips pour Freud<sup>3</sup>, de revenir à Marcel Proust avant Proust, avant l'œuvre qualifiée d'œuvre cathédrale, c'est-à-dire *À la recherche du temps perdu*. Or revenir à l'avant de « l'œuvre » signifie revenir à l'écrivain avant qu'il ne soit « auteur », et à un temps avant le temps qui « consacre », qui le dote de propriétés signalant une fonction-auteur. Cette démarche de « délestage » téléologique peut fournir l'occasion de réfléchir à ce que signifie l'écriture et l'identité d'écrivain, par quoi cela passe dans un cas si singulier que celui de Marcel Proust.

J'opère ainsi une distinction entre l'écrivain et l'auteur, que je voudrais poser essentiellement dans ces termes, à partir de la singularité de Proust : l'auteur (en littérature) est un écrivain qui incarne un nom et dont le nom incarne un pan de littérature devenu ensuite canonique. Le préalable, dans le cas de Marcel Proust, réside dans le fait que son nom l'inscrit déjà, personnellement, dans une singularité d'identités qui le fabriquent (sa mère juive, son père

---

<sup>3</sup> Adam Phillips, *Devenir Freud. Biographie d'un déplacement*, trad. de l'anglais par Michel Gribinsky, Paris, Éd. de l'Olivier, 2015.

catholique libre-penseur, médecin, son homosexualité, sa francité) et qui font, qu'inséré dans les milieux de sa formation, pensant le monde dans les catégories de son époque, sa façon d'écrire le fait advenir comme un créateur singulier, avant qu'il ne le sache et ne se construise lui-même ainsi.

Il s'agit donc de se demander comment cet écrivain est devenu auteur, en circonscrivant ce mouvement, qui est passage, aux moments de basculement puis de stabilisation, avant l'accomplissement de son « être auteur », c'est-à-dire entre 1900 et 1908. C'est précisément à partir d'une œuvre sur une cathédrale que je vous propose l'hypothèse d'un devenir-auteur de Marcel Proust. En effet, l'œuvre de l'esthéticien d'art britannique, John Ruskin, *The Bible of Amiens* (1884), est une étude sur la cathédrale d'Amiens que Marcel Proust entreprend de traduire vers 1900 et publie, en 1904, aux éditions du Mercure de France, sous l'intitulé *La Bible d'Amiens*. Ce travail constitue le début de l'enquête et je traiterai d'abord de la structure de l'ouvrage comme livrant des « signes » qui sont, en somme, des « efforts vers l'auctorialité » de Marcel Proust, avant d'examiner comment le « je » du traducteur s'avère une affirmation d'auteur, qui, au final, ne peut se revendiquer tel, qu'en habitant son nom propre<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Sur le thème du « devenir-auteur » de Marcel Proust, je dois préciser pourquoi je ne fais pas plus ample référence aux études des critiques qui ont abordé la question (de R. Barthes à T. Marchaisse, en passant par G. Deleuze, G. Genette, J. Kristeva et A. Simon, etc.) : c'est moins par méconnaissance, même si l'exhaustivité est impossible, que parce que la majeure partie de ces travaux s'inscrivant dans le champ des études littéraires, présupposent, implicitement, que Proust est un « grand écrivain » et se fondent, en conséquence, presque exclusivement sur l'étude d'*À la recherche du temps perdu*. Ils adoptent ainsi un point de vue téléologique quant au devenir littéraire de Marcel Proust et à la valeur de l'œuvre. Mon propos est tout autre. Voire à rebours de ces travaux. M'intéressant aux problématiques des identités qui font écrire les écrivains, j'interroge le parcours de Marcel Proust d'un point de vue socio-historique, au plus proche des documents dont nous disposons (*La Bible d'Amiens*), en tentant de comprendre ce qu'est le passage chez Proust entre « désir d'auteur », « devenir-auteur » et « être auteur ». Dans un souci d'éthique méthodologique, je me place volontairement en dehors de la fascination pour le « grand écrivain » et de l'anticipation d'une œuvre qui n'est pas encore advenue en 1904. C'est à la condition d'arracher Proust à la surabondance des commentaires lettrés, que l'on peut

## ***La Bible d'Amiens* : structure et signes d'un auteur en devenir**

Aux alentours de 1900, Marcel Proust, entreprend donc de traduire *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, et de faire œuvre, à son tour, de critique d'art, d'érudit, en accompagnant cette traduction de commentaires fournis et variés. On doit s'efforcer de comprendre comment Marcel Proust se réclame en propre, à l'intérieur de sa position de traducteur, comme écrivain à partir d'une posture d'artiste, d'écrivain pris par la beauté de l'art et tenant d'une esthétique où cette beauté traduit une recherche de vérité et sur les modes d'emprise du passé sur le réel présent de l'écrivain et de ses contemporains.

Comment se présente *La Bible d'Amiens* ? Si l'on ne peut inférer quoi que ce soit de significatif à partir du texte de traduction lui-même (car Proust n'est pas véritablement le traducteur, nous y reviendrons), on doit, en revanche, examiner l'ensemble du texte se trouvant en lisière, en périphérie de la traduction, ce péri-texte dont parle Gérard Genette, et dont Marcel Proust est entièrement l'écrivain. La traduction est précédée d'une préface conséquente qui occupe environ 25 % de l'ouvrage, avec ses 90 pages sur un total de 347 pages (et le traducteur ne traduit ni ne reproduit l'index de Ruskin). Cette préface s'organise autour de quatre chapitres. Le chapitre introductif intitulé « Avant-propos » (de 6 pages) et le chapitre conclusif, « Post-scriptum » (de 18 pages), viennent encadrer les deux principaux chapitres qui reproduisent, légèrement remaniés, les articles de Marcel Proust parus en revue autour de 1900, « Notre-Dame d'Amiens selon Ruskin » (33 pages) et « John Ruskin » (30 pages). Toute cette préface s'accompagne de notes infrapaginales qui sont aussi remarquables

---

espérer, selon moi, constituer Marcel Proust comme un objet historique comme un autre, ou presque, du point de vue des sciences sociales.

que le texte de la préface. Elles occupent parfois 90 % de l'espace de la page (il n'est pas rare que Marcel Proust rédige une note s'étalant sur 4 pages). Le traducteur y donne libre cours à son imagination et à son écriture. Donnons l'exemple de la fleur « aubépine », que peut-être tout lecteur de *La Recherche* a croisée. En 1904, l'annotateur l'introduit dans une comparaison entre la cathédrale d'Amiens et celle de Chartres, puis celle de Bourges, traduisant des passages d'autres œuvres de Ruskin en appui de son propos, en consacrant à l'aubépine des commentaires sur trois notes et trois pages<sup>5</sup>.

Si l'on comprend l'objectif affirmé de l'écrivain, ces notes ont pour fonction d'expliquer l'œuvre de Ruskin, afin d'aider le lecteur à « sentir » « le génie d'un écrivain », afin de donner « l'intelligence de l'œuvre, la perception exacte d'une nuance juste<sup>6</sup> ». Elles sont en apparence destinées à clarifier les argumentations de l'auteur anglais, de les accompagner et de les valoriser. Marcel Proust renvoie alors à l'œuvre plus générale de Ruskin qui permet d'éclairer certains passages, et encore aux spécialistes et introducteurs de John Ruskin en France, qui l'ont précédé, ou à des ouvrages littéraires ou artistiques. Mais en fait, et c'est moins visible, ces notes visent surtout à interpréter, et sont employées à préciser le propos du traducteur lui-même. Proust a volontairement adopté un procédé littéraire intertextuel en même temps qu'une méthode de commentaire analogique sur tous les thèmes abordés par son maître en esthétique. Il ne perd pas de vue l'objectif de *faire admirer* la cathédrale d'Amiens à travers le regard de Ruskin : « Ainsi j'ai essayé de pourvoir le lecteur comme d'une mémoire improvisée où j'ai disposé des souvenirs des autres livres de Ruskin, – sorte de caisse de

---

<sup>5</sup> Marcel Proust, « Préface du traducteur », *La Bible d'Amiens*, Paris, Éd. Le Mercure de France, 1904, p. 260-263.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 11-12.

résonance, où les paroles de la Bible d'Amiens pourront prendre une sorte de retentissement en y éveillant des échos fraternels. » (Proust, 1904 : 10).

On assiste ainsi à la création d'un texte périphérique qui figure comme des fragments d'écriture indiquant le point de vue de son auteur. Par son parti pris constant de modes d'intertextualité, de commentaires fournis, d'explications et d'interprétations, voire de rectifications et, enfin, de littérisation de la traduction elle-même, le texte que produit Marcel Proust, en 1904, fait bouger les frontières entre littérisation et commentaire érudit. Tant et si bien que cette œuvre est porteuse d'un accent spécifique dans l'espace des traductions.

Il faut noter qu'un tel processus se trouve parachevé dans la préface avec laquelle il ouvre sa traduction de *Sésame et les lys*, sa deuxième et dernière, des œuvres de John Ruskin, qui paraît en 1906. De façon presque inattendue, le traducteur Marcel Proust s'extraie des limites d'une stricte présentation de traduction, enjoignant le lecteur à suivre, d'un côté, un récit de souvenirs, et, de l'autre, à ajouter foi à des commentaires personnels. Cette architecture narrative, nouée au commentaire des deux conférences de Ruskin qu'il traduit, « des Trésors des Rois » et « des Jardins et des Reines », atteste de l'instrumentalisation de l'œuvre de Ruskin, fût-elle peu apparente. Ainsi, l'auteur témoigne d'une écriture d'écrivain subreptice, mais gageant sur un futur littéraire désiré en tant que « narrateur » et « commentateur », sur deux plans. D'une part, le récit littéraire sur des souvenirs de lecture qu'il mobilise en tant que « narrateur », introduit la préface et en occupe près de la moitié. D'autre part, son commentaire a la primauté sur les préfaces de Ruskin à ces deux conférences. Preuve en est qu'il a choisi de ne pas traduire les préfaces du critique anglais, et le notifie. « L'abondance

de notre propre Commentaire », s'excuse-t-il curieusement, est la raison invoquée<sup>7</sup>. De même pousse-t-il très loin l'intertextualité. Non seulement il se livre à des incursions dans d'autres œuvres de Ruskin qu'il traduit parfois longuement, renouvelant la méthode dont il s'était doté dans *La Bible d'Amiens*, mais il renvoie aussi, dorénavant, à ses propres textes de *La Bible d'Amiens*.

Ainsi, la valeur de l'esthéticien anglais tend à disparaître derrière cette présence d'un écrivain ajoutant une couche de « dits » sur le propos de l'esthéticien : « Je n'ai essayé dans cette préface, que de réfléchir à mon tour sur le même sujet qu'avait traité Ruskin dans les *Trésors des Rois* : l'utilité de la lecture. Par là ces quelques pages où il n'est guère question de Ruskin » (Proust, 1906 : 7, n. 1). Au reste, tandis que dans *La Bible d'Amiens*, la préface ne portait pas de titre particulier, la préface de *Sésame et les lys*, s'intitule « La lecture ». Le « je » qui produit de la présence et procède d'une forme d'affirmation d'individuation d'écriture, signale la progressive revendication de « l'auteur ».

### **« Je » n'est pas un autre que l'auteur**

On a donc affaire à un essai d'écriture qui se place dans un registre de traduction mais qui se veut plus que de la traduction. Il faut alors envisager la traduction comme passage interprétatif, plutôt qu'un passage d'une langue à une autre. Ce faisant, le passage interprétatif est voie de personnalisation de l'écriture. L'auteur peut dire « je ». Et disant « je », il peut

---

<sup>7</sup> Marcel Proust, « Préface du traducteur. Sur la lecture », dans John Ruskin, *Sésame et les lys*, Paris, Éd. Le Mercure de France, 1906, note p. 27 : « Nous n'avons traduit, dans le présent volume, que ces deux conférences, et sans les faire précéder d'aucune des préfaces que Ruskin écrivit pour « Sésame et les lys ». Les dimensions de ce volume et l'abondance de notre propre Commentaire ne nous ont pas permis de mieux faire » (*sic*).



commencer à dire ce qu'est « l'auteur ». Ce glissement de sens repérable dans les espaces interstitiels des notes et des commentaires sertis dans la préface et la traduction de *La Bible d'Amiens*, montrent en effet comment l'auteur Marcel Proust s'applique d'abord à dire « je ». Le « je » correspond à un désir profond d'écriture de biais, différée. Traduire Ruskin est ce mouvement qui obéit à un besoin d'art, tout comme à un besoin de vérité. Ce même besoin de vérité qui fait dire « je ». Lorsqu'il entame la « traduction » de *La Bible d'Amiens*, se posant ainsi comme l'interprète de Ruskin, vers 1900, le moment coïncide avec la mort de celui-ci et avec les changements induits par le combat en faveur du capitaine Dreyfus : les valeurs de vérité qui y étaient déployées par le camp dreyfusiste, Marcel Proust les transpose dans sa recherche interprétative et dans son attirance pour l'esthétique de Ruskin, la beauté de l'art et des églises.

On peut aussi y comprendre autre chose : son « hésitation » à être écrivain. *Les Plaisirs et les Jours* (1896) n'ont pas eu un grand succès, malgré la préface d'Anatole France. Marcel Proust publie ensuite quelques textes, mais l'insatisfaction est patente. Sera-t-il « critique d'art » ? En fait, il faut aussi considérer la question des stratégies pour se faire connaître et reconnaître. Peut-être alors faut-il forcer l'admiration, et cesser d'être considéré comme un écrivain « décadent » ou un amateur de « salon ». L'œuvre critique peut permettre d'asseoir une réputation sérieuse, même si la traduction n'est pas un genre très considéré, preuve en est la féminisation de la fonction ou encore la présence d'écrivains à image composite qui occupent le terrain. Il est pourtant difficile d'inverser une réputation. Même avec un début d'œuvre. Ainsi, le premier biographe de Marcel Proust, Léon Pierre-Quint, note qu'après la parution de

*Du côté de chez Swann*, en 1913, s'attachait encore à Marcel Proust une « tenace réputation d'auteur-amateur, superficiel et agréable »<sup>8</sup>.

Mais il faut considérer un autre aspect plus formel, plus souterrain : traduire et commenter Ruskin est un moyen oblique d'apprendre mieux à être écrivain : faire sa langue en étant « commentateur » avant d'être un « créateur ». Mettre ses pas dans celui d'un maître que l'on vénère, afin de s'exercer soi-même. Une langue traduite comme une langue médiatrice d'écriture, assortie de commentaires érudits, afin de mettre en valeur un écrivain déjà valorisé (Ruskin) jusqu'à le faire passer à la postérité (en partie grâce à soi) sous l'étiquette d'un grand auteur, permet de creuser le sillon, derrière, de l'auctorialité pour soi-même. Le pari est d'ailleurs réussi, puisque la presse est élogieuse. Marcel Proust est reconnu comme un « disciple » de Ruskin, dont il est un fin « interprète », et même Henri Bergson le gratifie d'éloges dans un compte rendu. La langue de la littérisation de la traduction paraît à Bergson : « si animée, si originale, qu'on ne croirait pas [...] avoir à faire à une traduction<sup>9</sup> ». Le « je » de l'auteur pouvait donc s'épanouir avec cet instrument de littérisation singulière : traduire, c'était bien interpréter et donc faire intervenir le « moi » de l'auteur.

Le fait est qu'en sus de l'aspect formel, la revendication auctoriale de Marcel Proust s'avère éclatante dans *La Bible d'Amiens*. Ses premiers mots sont : « Je donne ici une traduction de *La Bible d'Amiens* de John Ruskin » (Proust, 1904 : 9). Avec ce « je » qui est témoin et « faux

---

<sup>8</sup> Marcel Proust aurait demandé à ce que les adjectifs « fin » et « délicat » n'apparaissent plus dans des critiques sur son roman : Léon-Pierre Quint, 1954, dans « *Cher ami...*, » *Une histoire épistolaire de la publication d'À la recherche du temps perdu*, Paris, Éd. Grasset, 2019, p. 50.

<sup>9</sup> Henri Bergson, « *La Bible d'Amiens*, de Ruskin, Préface et traduction de M. Marcel Proust », *Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques, Compte Rendu*, séance du 28 mai 1904, t. 62, deuxième semestre, juillet, 1904, p. 491-492.

naturel d'une confiance<sup>10</sup> », il appuie sur la spécificité personnelle de sa méthodologie de traducteur-annotateur. D'entrée de jeu il impose son empreinte, fixant la tâche du critique (de l'interprète) et sa conception (succincte) de la traduction. Surtout, il prend soin de détailler son travail de notes, montrant ainsi qu'il s'est doté d'un système d'annotation et de commentaires élaboré. Certaines notes, en particulier celles du chapitre que Ruskin a intitulé « Interprétations », sont ainsi qualifiées par Proust de notes « archéologiques » ; pour d'autres qu'il estime « plus développées », elles « eussent été plus à leur place, si au lieu de les laisser çà et là, au bas des pages, je les avais fait entrer dans ma préface, qu'elles complètent et rectifient » convient-il (Proust, 1904 : 12) ; en outre, il indique qu'il a mené un travail minutieux sur les références du texte original de Ruskin qu'il juge trop allusives, et, ne se fiant pas aux ouvrages de seconde main, il est allé les rechercher dans la Bible elle-même, précisant qu'il a utilisé différentes éditions.

Ce jeu avec le « moi » auteur, Marcel Proust s'en sert aussi pour argumenter auprès d'Alfred Valette, directeur du *Mercure de France* pour le convaincre de publier, en arguant du caractère éminemment français de *La Bible d'Amiens* de Ruskin : « je prétends que si l'on ne devait traduire qu'un Ruskin, c'est celui-là ne fût-il pas le plus beau [...] Parce que c'est le seul qui soit sur la France, à la fois sur l'Histoire de France, sur une ville de France et sur le Gothique français<sup>11</sup> ». La Francité de Marcel Proust est ici valorisée pour affermir sa posture d'auteur.

---

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éd. Le Seuil, 1953 et 1972, p. 30-31.

<sup>11</sup> Lettre de Marcel Proust à Alfred Valette, [27 novembre 1902], dans Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Éd. Plon, 1986, t. III, p. 180, citée par Emily Eells, « *Nos pères nous ont dit : Proust et La Bible d'Amiens de Ruskin* », *Bulletin des Amis de Marcel Proust*, n° 54, 2004, p. 53.

Au final, avec *La Bible d'Amiens*, Proust donne à penser que le texte du traducteur, le sien donc, est à parts égales livré avec le texte de l'auteur anglais. Disciple en tant que traducteur, auteur en tant qu'interprète s'abritant derrière la parole du maître, il n'en exhibe pas moins ses propres partis pris esthétiques, ses propres motifs d'admirer les églises françaises et de transmettre son admiration, à son tour, au lecteur français.

### **L'auteur est celui qui habite son nom propre**

Marcel Proust n'a pas manqué, également, de tenir des réflexions sur la question de l'auteur. Il les exprime après la publication de ses traductions. Du reste, à ce moment-là, il n'entreprend pas d'autres traductions. Des événements de sa vie personnelle, comme le décès de ses deux parents, entrent en ligne de compte dans le processus d'écriture et le rapport au devenir-auteur. Il s'investit alors totalement dans l'écriture fictionnelle, dans le roman. Or ces réflexions sur le fait d'être auteur, émaillent la plupart des écrits de Marcel Proust, dans des contextes d'écriture divers. Elles allèguent qu'on se méprendrait à rendre interchangeables l'écrivain et l'auteur, à confondre les niveaux de position de l'écrivain. Marcel Proust lui-même opère la distinction entre le traducteur qu'il a été et l'écrivain qu'il est ou achève d'apprendre à être. Il prend en compte le rapport à l'acte d'écrire où le rôle de la langue est primordial. Le *devenir-auteur* en passe par ces réflexions qui mènent à habiter son nom propre.

Je situe ce moment de basculement de l'achèvement de la mue entre devenir-auteur et être auteur autour de 1908. Non seulement, à cette période, Marcel Proust écrit son *Contre Sainte-Beuve* où il se met en scène en tant qu'écrivain débutant (cet ouvrage paraît de manière

posthume), mais il publie aussi des *Pastiches* dans *Le Figaro*. Il a déjà acquis une réputation d'estime avec ses deux traductions de Ruskin, et a probablement commencé des esquisses de *La Recherche*. On le voit donc, en concomitance, réfléchir sur la question de l'auteur, en tant qu'elle se noue de plus en plus avec celle de l'écrivain, jusqu'à se confondre avec elle, une fois la mue achevée. La distinction entre « l'auteur » et « l'écrivain » se place dans la fonction, la fusion des deux réside dans l'incarnation de l'auteur par l'écrivain.

En 1908, Proust écrit avec distance sur son « passé » de traducteur, il n'était pas encore auteur. L'histoire de cette mue signifie, au fond, celle d'une mise à mort du traducteur-commentateur pour émerger en tant qu'auteur, un affranchissement, une libération : le maître Ruskin doit mourir, Proust s'éloigne de l'esthétique de John Ruskin, il en a fini avec les traductions d'une autre langue que la sienne. Il s'agit à présent de traduire autre chose, la vie des sentiments de soi et d'autrui, la vie de l'esprit, dans sa langue propre.

On constate cette métamorphose sur deux plans. Celui d'une confidence à son amie Geneviève Straus, dans une lettre en novembre 1908 : l'écrivain, dit-il, est celui qui « se fait sa langue<sup>12</sup> ». Puis, celui de l'auto-dérision : dans un des pastiches donnés au *Figaro*, Marcel Proust porte un regard à la fois amusé et sévère sur le traducteur qu'il a été, non sans se poser, en filigrane, en écrivain. Il parle ainsi de lui à la troisième personne dans un de ses pastiches d'Ernest Renan : « Un Anglais qui vivait à cette époque, John Ruskin, que nous ne lisons malheureusement que dans la traduction d'une platitude pitoyable que Marcel Proust nous en

---

<sup>12</sup> Lettre de Marcel Proust à Geneviève Straus, [6 novembre 1908], dans Marcel Proust, *Correspondance*, op. cit., 1989, t. VIII, lettre 149, p. 277.

a laissée, vante la grâce [des] peupliers [de la vallée de Lille], la fraîcheur glacée de ses sources<sup>13</sup> ».

Le regard est d'autant plus sévère et détaché qu'il sait pertinemment qu'il ne peut revendiquer en totalité cette traduction puisqu'elle a été quasiment collective : sa mère Jeanne a d'abord traduit l'ensemble, lequel a été revu en partie par son amie Marie Nordlinger (artiste anglaise, cousine de Reynaldo Hahn), et par son autre ami, Robert d'Humières (traducteur de Kipling en France). Marcel Proust est intervenu dans la littérisation finale de la traduction. La moquerie sur soi, correspond aussi à un « dépassement » : Marcel Proust a trouvé sa voie, il tourne le dos à la traduction, devient l'auteur d'une œuvre. La recherche de vérité ne s'effectue plus par le truchement de la parole d'un maître, abritée derrière cette parole qu'il faudrait transposer, traduire. Désormais, elle réside dans son œuvre propre. La traduction change de forme.

Ainsi, des années après cette mue, avec une grande constance, Marcel Proust écrit dans *Le Temps retrouvé*, ce dernier volet de *La Recherche* : « [...] je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire<sup>14</sup>. » Devenir écrivain, pour Marcel Proust, c'est se trouver un territoire d'auteur et l'habiter par son nom. Au-delà du temps de l'écriture, Proust, est ce nom propre.

---

<sup>13</sup> Marcel Proust, « L'affaire Lemoine. Par Ernest Renan. VIII », *Pastiches et mélanges*, Paris, NRF, Éd. Gallimard, 1919, p. 49.

<sup>14</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. VII, *Le Temps retrouvé*, Paris, Éd. Gallimard, « Folio classique », 1989, p. 197.

## Conclusion

En 1919, on perçoit encore une trace significative de la tentative de Proust pour imposer son empreinte d'auteur, elle est monstration, selon nous, de ce travail de mue dont nous avons parlé. Cette année-là, tandis que les spécialistes de Proust considèrent que Ruskin n'était plus d'actualité dans la pensée proustienne, celui-ci publie aux éditions Gallimard, la même année qu'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui obtient le Prix Goncourt, un ouvrage intitulé *Pastiches et mélanges*. Ce curieux ouvrage composite réunit à lui tout seul deux dimensions emboîtées de ce qui caractérise le passage de Marcel Proust d'un statut de simple écrivain à celui d'auteur consacré. L'ouvrage reproduit deux chapitres de sa préface à *La Bible d'Amiens*. Marcel Proust en modifie leur agencement et en compose un ensemble intitulé « En mémoire des églises assassinées » ; il y ajoute sa préface à *Sésame et les lys*, intitulé « Journées de lecture ».

Cette publication atteste de l'importance (à ses yeux) de son travail de commentaire, mais aussi de son écriture, passant du style mimétique (le pastiche) au style érudit (annotations savantes). Si encore à cette période, en 1919, alors qu'il a déjà acquis une renommée d'écrivain, Proust reprend ses réflexions sur sa méthode et les choix qu'il a faits aux moments de son travail de traduction, afin d'offrir une porte d'accès à l'œuvre ruskinienne – même en disposant différemment ces réflexions sur la page pour répondre aux visées de son nouveau volume, c'est-à-dire en jouant sur le statut des notes et celui du texte –, c'est bien pour continuer à creuser le sillon de l'auctorialité et, plus distinctement, de l'individuation artiste où se joue également l'affichage continu de son esthétique liée aux cathédrales. L'on peut dire qu'en accomplissant ce chemin d'individuation, il s'avère pleinement auteur.

Marcel Proust est devenu Proust.