

# A LA RECHERCHE DU *CONTRE SAINTE-BEUVE*

Bernard BRUN\*

**RÉSUMÉ:** Les éditions et les traductions du *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust sont toutes différentes. On explique comment les éditeurs et les traducteurs ont choisi dans le fonds manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Paris des textes divers rédigés par l'écrivain autour des années 1908-1909. Leur sélection dépend de leurs hypothèses de travail.

**MOTS-CLÉS:** Critique génétique. Manuscrit. Brouillon. Inédit. Essai. Roman.

## Une édition paradoxale

Après le succès de *Jean Santeuil* en 1952, Bernard de Fallois donnait en 1954 une édition de *CSB* (Gallimard). Toutes deux seront refaites, en 1971 et chez le même éditeur, par Pierre Clarac et Yves Sandre. Deux éditions aussi radicalement différentes posent à la critique d'épineux problèmes. Comme *Jean Santeuil*, il s'agit d'une fabrication de librairie, à partir de papiers inédits et posthumes, mais qui étaient simplement des dossiers de travail, des notes et des brouillons non destinés à la publication.

Fallois (1954, p.9) avait vu la difficulté: «L'œuvre inédite de Marcel Proust n'existe pas», lit-on dans sa préface. Il décrit soigneusement le dossier manuscrit, en particulier soixante-quinze feuillets qui ont disparu du fonds, mais dont le contenu romanesque est explicité dans les «pages écrites» du *Carnet de 1908* (f°7v°) (KOLB, 1976, p.56). Ces feuillets mystérieux étaient de même grand format et du même papier de qualité supérieure qu'une vingtaine d'autres qui portent une critique de Sainte-Beuve et qui font partie du volume de feuilles volantes «Proust 45». Ils sont eux-mêmes complétés par d'autres notes, par les premiers cahiers de brouillon, et doivent être comparés aux articles, aux pastiches et à la correspondance qui témoignent d'une même activité esthétique entre 1907 et 1909, à la suite des traductions de Ruskin.

---

\* Responsable de l'équipe Proust. Ecole Normale Supérieure – Institut des Textes et Manuscrits modernes (CNRS). Paris – France. [bernard.brun@ens.fr](mailto:bernard.brun@ens.fr)

Après cette description matérielle, Fallois (1954) reconstitue dans la même préface un parcours imaginaire de l'écrivain à partir des deux plans (ou résumés) que contiennent les feuilles volantes de «Proust 45»: l'articulation entre une conversation avec Maman et une critique de Sainte-Beuve, des souvenirs involontaires et une reconstruction du passé, une critique de l'intelligence enfin. La différence célèbre entre le moi profond créateur et le moi médiocre de la société, qui invalide la méthode, ne s'applique pas seulement au critique, mais aussi à l'écrivain. «Toute critique suppose une esthétique » explique l'éditeur (FALLOIS, 1954, p.34). De nombreuses notes de lecture forment un sottisier de Sainte-Beuve, comme dans le Carnet, mais en même temps d'autres lectures recensées dans les deux documents élargissent le débat. Si Taine, le maître à penser, semble attaqué par le cri lancé « contre l'intelligence », Chateaubriand, Nerval et Baudelaire sont convoqués pour confondre Sainte-Beuve et explorer l'irrationnel. C'est ici que le Carnet et les Cahiers 3, 2, 5, 1, 31 et 36, 7 et 6, 51 prolongent et amplifient, lui donnant une forme narrative, la réflexion entreprise sur les feuilles volantes, et élargissent le récit de présentation en un roman. Balzac parraine le petit monde des Guermantes, Nerval le souvenir d'enfance. Plus précisément, la Matinée de conversation sur Sainte-Beuve est précédée d'une nuit d'évocations: chambres, enfance à Combray, à Paris, aux bains de mer. Swann, les Guermantes grossissent un roman parisien, Saint-Loup et Charlus un récit homosexuel. Le Cahier 51 annonce même une décrépitude générale des personnages. La mémoire du corps déstabilise le sujet pensant et permet, par les lois de l'association, l'évocation sensible du passé. C'est à partir de cette critique du positivisme que l'essai devient récit et que le récit poursuit une évolution romanesque.

Un classement approximatif corrobore cette évolution narrative. La présentation de la méthode, à partir de Taine et Bourget débouche rapidement sur une critique de la conception de la littérature qui s'y attache. Etre l'ami de Stendhal ne permet pas de juger ses romans. Proust expose sa propre conception, à travers Carlyle, Emerson. Les notes de lecture se multiplient. Une biographie intellectuelle de Sainte-Beuve semble le condamner définitivement (*Chateaubriand et son groupe littéraire*). L'esquisse d'un plan permet de conclure: «cette erreur consiste à / En réalité la poésie est quelque chose de secret / Allons encore plus avant l'intelligence» (SAINTE-BEUVE, 1861, f°13r°). Ici, le « contre l'intelligence » semble réservé à une conclusion et non pas à la préface.

Le plan est tripartite en effet (mauvais critique, mauvais écrivain, vérités plus importantes). Une liste des souvenirs involontaires et des impressions

esthétiques est alors esquissée, plus systématique que dans le *Carnet* (biscotte dans le thé, pavés de Venise, un bruit de marteau sur les roues du train, une odeur de cerises, le morceau de toile verte et un groupe d'arbres). « La couche critique plus superficielle s'efface devant la pensée créatrice » (FALLOIS, 1954, p.27): c'est à Proust que pense ici Fallois, qui estimera toujours que le critique et le romancier ont tué un poète. Cette liste est précédée des exemples du dormeur éveillé et du fauteuil magique, qui joueront un rôle si important dans l'ouverture et dans la structure générale du roman, mais qui sont présentés ici de façon négative:

Pendant un instant, je fus comme ces dormeurs qui en s'éveillant dans la nuit ne savent pas où ils sont [...] J'hésitais à la fois entre toutes les impressions confuses, connues ou oubliées de ma vie ; cela ne dura qu'un instant, bientôt je ne vis plus rien, [mon] souvenir s'était à jamais rendormi. (PROUST, 1954, p.41).

Le problème est que Fallois n'a pas donné une édition à la hauteur de sa préface. Le choix et l'ordre sont arbitraires et thématiques, que ce soit pour le dossier « Proust 45 » ou pour les cahiers de brouillon. Le découpage produit un artefact, comme un effet de roman. Le chantier, l'inachèvement n'apparaissent pas, non plus que l'aléa des hypothèses dans un dossier multiforme. En réalité il est bien loin d'avoir utilisé le matériau que nous avons analysé. C'est nous qui faisons le travail génétique à sa place. Lui-même l'avait divisé en chapitres. La théorie occupe les chapitres VII, VIII et XVI. La critique littéraire et le récit de la matinée se partagent les autres. Le *Carnet* n'est pas utilisé, ni la plupart des notes de lecture. Les feuillets disparus figurent dans les chapitres XIV et XV. Étaient-ils destinés à *Contre Sainte-Beuve* ou à ce roman de 1907 dont le *Carnet 1* donne les « pages écrites »? Ce montage thématique donne un roman en réduction, pas du tout une histoire de la rédaction, un mouvement de l'écriture.

Clarac a complètement refait le travail de Fallois parce qu'il ne pense pas que l'essai contre Sainte-Beuve ait pu produire un roman (PROUST, 1954). C'est en effet la question de l'origine qui est posée. Il a présenté une édition toute différente, en privilégiant le matériau théorique et critique. Antoine Compagnon a préféré republier Fallois, toujours chez Gallimard, dans la collection « Folio », ce qui est représenté une décision critique déjà perceptible dans la nouvelle édition de *RTP* de la « bibliothèque de la Pléiade », en 1985. L'essai y faisait partie des esquisses du roman. L'équipe Proust du CNRS a présenté, sur plusieurs années et dans plusieurs articles, un dossier génétique complet (documentation, inventaires, classement, transcription, interprétation) qui a été largement

exploité par les éditeurs français ou étrangers. Luzius Keller a donné en 1997 une traduction allemande qui utilise le récit de Fallois et la théorie de Clarac, en les corrigeant d'après les documents originaux. En Espagne, deux traductions viennent de couronner ces travaux importants. La première par Silvia Acerno et Julio Baquero Cruz<sup>1</sup> est en catalan et donne aussi le texte français. La seconde, par Antoni Mari, Manel Pla et Javier Albinana vient de paraître (PROUST, 2005). Elle est en castillan. Toutes deux sont un mélange des deux éditions Gallimard, après collationnement sur les manuscrits.

Le problème n'est pas le choix de la langue, mais du texte à traduire: Fallois, Clarac ou un hybride qui tient compte des recherches récentes, mais pas des intentions de l'écrivain. Cette situation paradoxale est liée à un traitement obsolète des documents de rédaction, et à deux pétitions de principe sur le rapport entre l'essai et le roman. Le vocabulaire utilisé n'est pas très scientifique non plus (origine, lien, naissance). « Contre l'intelligence » est-il une préface ou une conclusion? Y a-t-il plusieurs façons légitimes de classer? Autant de questions posées à la critique génétique. La réponse semble avoir disparu avec les soixante-quinze feuillets, sauf pour les deux épaves: « Robert et le chevreau » et « Les hortensias normands », deux textes inédits copiés par Fallois et collationnés sur l'original. La publication des manuscrits inédits est alors au cœur du problème. *Jean Santenil* et *Contre Sainte-Beuve* semblent bien sur le même plan. Ce sont des échecs ou des « préparations » pour le futur romancier. Les éditeurs successifs ont transformé ces brouillons en textes inédits, empêchant d'appréhender le moment de l'écriture. Il ne sert à rien de dire que le récit se transforme en un roman. Il faut analyser comment l'écrivain conquiert peu à peu la théorie et les techniques qui lui permettent de structurer une œuvre cohérente: *A la recherche du temps perdu*. C'est le propos ambitieux de la présente reconstitution.

## Pourquoi Sainte-Beuve?

Journaliste révélé par Victor Hugo, Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) oriente vers la critique après quelques échecs littéraires (des poèmes, *Les consolations* en 1830 et un roman, *Volupté* en 1834). *Port-Royal* (SAINTE-BEUVE, 1840-1859)<sup>2</sup> est son œuvre maîtresse, suivie de *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire* (SAINTE-BEUVE, 1860)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> San Lorenzo de el Escorial, Langre, 2004.

<sup>2</sup> Six vol.

<sup>3</sup> Deux vol.

Ses nombreux articles, dans *Le Constitutionnel* en particulier, le placèrent au rang de critique incontesté pour la littérature ancienne et contemporaine. Il les réunit en volumes et ses rééditions successives lui permirent de garder cette première place jusqu'à sa mort. *Portraits contemporains* (SAINTE-BEUVE, 1869)<sup>4</sup>, *Causeries du Lundi* (SAINTE-BEUVE, 1851-1862)<sup>5</sup> et les *Nouveaux Lundis* (SAINTE-BEUVE, 1863-1869)<sup>6</sup> forment un panorama complet de la vie littéraire en France à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, avec quelques incursions à l'étranger (romantisme allemand et anglais) et dans le domaine antique (les traductions données par ses collègues académiciens).

La méthode de ce travailleur acharné est celle de l'enquête biographique. Tous les détails de la formation morale et intellectuelle de l'artiste (de l'écrivain en particulier) sont examinés, les témoignages passés au crible. Le critique cède vite le pas au mémorialiste, voire au chroniqueur. Mais les monographies sont bien enlevées, le style et le goût du détail vrai font oublier ce qui apparaît aujourd'hui comme une absence de véritable analyse de contenu.

Pourtant Sainte-Beuve excelle à reproduire les courants d'idées qui ont agité le XVII<sup>e</sup> siècle et le romantisme. Sa critique du romantisme français est cruelle et stimulante: en dehors de Gérard de Nerval, nos poètes ne connaissaient pas l'allemand. Un véritable comparatisme apparaît là. C'est qu'il a été influencé par Hippolyte Taine (1828-1893). Même si ce dernier est de vingt ans son cadet, il a produit l'essentiel de sa critique littéraire dans les mêmes années (1850-1860). Taine était beaucoup plus radical, influencé par le scientisme et le déterminisme qui progressaient en Europe: la race, le milieu et l'histoire expliquent la production littéraire. *De l'intelligence* venait tempérer quelque peu, en 1870, cette entreprise déterministe, mais Sainte-Beuve n'a pas pu connaître ce dernier ouvrage.

Il s'était mis depuis toujours du côté de l'humanisme: c'est ce que l'on peut savoir de l'homme qui explique le livre. Ceci vaut pour les contemporains qui sont reçus dans les salons et les cénacles. Cette conception de la littérature a prévalu jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, ayant survécu quelque temps à l'organisation sociale qui pouvait la justifier.

Proust a tout lu de Sainte-Beuve, et il a tout critiqué, de 1907 à 1909, au point de noircir des centaines de feuillets impubliables et d'écrire un roman qui explique les idées opposées. Mais pourquoi Sainte-Beuve? Il était mort depuis

---

<sup>4</sup> En 5 vol.

<sup>5</sup> En 15 vol.

<sup>6</sup> 13 vol.

longtemps. Son influence littéraire était diffuse, mais scolaire ou universitaire. C'est un article de Paul Bourget dans *Le Figaro* du 7 juillet 1907, en forme d'hommage à Charles de Spelberch de Lovenjoul, qui devait servir de point de départ, le seul élève de Sainte-Beuve qui aurait dû en avoir beaucoup. La méthode est trop difficile à appliquer, et trop minutieuses les recherches pour noter les circonstances de l'œuvre. Cette "botanique morale" est restée dans les cartons.

Proust s'est attaqué à une conception de la critique qui impliquait une conception de la littérature. Sainte-Beuve a méconnu les meilleurs écrivains de son temps (Balzac, Baudelaire, Flaubert, Nerval et Stendhal) pour avoir privilégié le moi social contre le moi créateur. Le lien est alors clair entre une psychologie des profondeurs, les souvenirs involontaires et la vraie réalité. L'essai (explication) entraînait le récit (illustration) vers un roman.

À lire toutes les notes de lecture et les éléments de rédaction accumulés dans le dossier, on ne peut s'empêcher de soupçonner Proust d'une certaine mauvaise foi. Son roman est nourri de beuvisme: la marquise de Villeparisis en est le plus bel exemple, ainsi que tout le côté cancanier et cruel que l'on retrouve dans la correspondance et qui les rendent tous deux complices. Voici, tirés des notes du dossier "Proust 45"<sup>7</sup>, quelques exemples de cette complaisance. Proust recopie ce qui le choque ou l'amuse dans Sainte-Beuve: Nerval déjà cité devient le "commis voyageur littéraire" (*Nouveaux Lundis*, IV), Balzac déshabille la femme (*Portraits contemporains*, II), *Salambô* "plus fatigant qu'ennuyeux" (*Nouveaux Lundis*, IV), pour Chateaubriand "Mémoires écrits en bas-breton, Homère traduit en séminole" (*Portraits contemporains*, I et *Nouveaux Lundis*, III). Taine est cité pour ses descriptions de montagne dans *Le Voyage aux Pyrénées* (*Nouveaux Lundis*, VIII) et non pas pour sa théorie des impressions. Proust oublie ici que Sainte-Beuve reconnaissait sa dette: l'artiste est déterminé par son milieu et, même si la méthode biographique suppose de le connaître personnellement, le critique ne cherche pas les détails, mais les grandes lois.

Dans le Carnet 1, Les notes sont plus abondantes encore. À propos de Musset: (Sainte-Beuve est) "obscur quand il loue et franc quand il blâme", Molé préféré à Vigny, "Balzac enthousiaste de Beyle" (Stendhal), Barbey d'Aurevilly, Thomas Hardy et surtout, à la fin, les pastiches de l'Affaire Lemoine par Chateaubriand et Sainte-Beuve critiquant Chateaubriand, tout ceci est beuvien et débouche tout naturellement sur le pastiche, qui est de la littérature en action.

<sup>7</sup> Le Dossier « Proust 45 » est un volume de feuilles volantes reliées par la Bibliothèque Nationale de France (Nouvelles Acquisitions Françaises) sous la cote NAF 16636.

## Un essai, un récit, un roman

De même qu'il existe plusieurs éditions différentes de ce projet inachevé, il faut analyser sur plusieurs plans cette structure narrative particulière qui fonde *Contre Sainte-Beuve*. Pourquoi ce Narrateur multiple dès **P'incipit** des premiers cahiers?

À l'époque de cette matinée dont je ne sais pourquoi je voudrais fixer le souvenir, j'étais déjà malade ; j'étais obligé de passer toute la nuit levé et n'étais couché que le jour. Mais alors le temps n'était pas très lointain et j'espérais encore qu'il pourrait revenir où je me couchais tous les soirs de bonne heure et, avec quelques réveils plus ou moins longs, dormais jusqu'au matin. (PROUST, 1954, p.61).

La mémoire de ce double " je " se met en place dès les papiers Sainte-Beuve pour s'épanouir dans *A la recherche du temps perdu*. La matinée de conversation avec la mère est rédigée dans un passé révolu. Le Narrateur ne peut plus dormir que le jour, ce qui implique un va-et-vient dans les premiers cahiers, entre deux chambres. Maman dépose sur son lit *Le Figaro* où figure son article enfin paru. Il va chez sa mère pour en discuter, mais elle est à sa toilette et parle avec la servante du programme de la journée. Lui-même est obligé d'aller se recoucher.

Mais avant d'évoquer cette matinée passée et unique, le Narrateur se souvient de l'époque où il dormait la nuit avec de courts réveils. Ceux-ci entraînent le souvenir d'autres chambres, d'autres nuits et d'autres matinées, tout un récit rétrospectif et itératif. Ce récit avait au départ pour finalité d'introduire et d'illustrer un essai contre l'intelligence. Les évocations nocturnes permettent de ressusciter le passé par les réveils brusques, par les rêves et par les souvenirs de sensation. Telle mauvaise position explique tel rêve ou telle chambre revécue. De soudains éveils dans l'obscurité définissent un sujet minimal, très proche des sensations élémentaires qui établissent notre relation au monde extérieur. La mémoire organique et associationniste des chambres est fondée sur un moi défaillant, en contradiction avec ce projet de reconstruire une identité.

Celui qui évoque l'enfant terrorisé ou l'adolescent troublé qu'il était, ou les chambres, les lieux et les gens qu'il avait connus, n'est pas le même que celui qui discute avec Maman. Cette discussion se déroule dans un autre passé, révolu lui aussi, puisqu'elle est morte. Le jour qui se lève maintenant sur son coucher permet d'évoquer d'autres matinées passées et entraîne des désirs de voyage, à Venise, à Florence, ou de voir des tempêtes. Ces désirs sont aussi des souvenirs dans les premiers cahiers.

La conversation sur la critique, sur la littérature, sur l'esthétique est à peine esquissée. L'essentiel est là, pourtant, dans le volume " Proust 45 ". Le Narrateur tient toutes les cartes en mains: une critique de la critique littéraire, des listes de ce qu'il appellera « résurrections », " réminiscences " ou " reviviscences ". Cette révélation distingue les vérités de l'intelligence, moins importantes, des " moments privilégiés " (souvenirs de sensation) et des " impressions obscures ", contemplations esthétiques et autres objets herméneutiques<sup>8</sup>.

Il faut pourtant nuancer. À la différence du roman, les cahiers de *Contre Sainte-Beuve* comme le *Carnet de 1908* qui leur est contemporain mélangent critique littéraire (pastiches, Nerval, Balzac, Baudelaire), esthétique et fragments de la vie du héros. Le Narrateur reste dans le cadre de la conversation critique. Seuls des impressions obscures et des objets esthétiques jalonnent le récit. Le souvenir involontaire n'est pas utilisé, il reste dans la liste de " Proust 45 " Claudine Quémard a étudié le désordre des chambres nocturnes et la constitution du narrateur comme personnage multiple (Cahier 3). Dans la genèse des deux côtés, le Cahier 4 reprend les descriptions de fleurs si fréquentes dans *JS*. Les carafes dans la Vivonne et les nymphéas forment des morceaux de bravoure qui seront réécrits de brouillon en brouillon. Quelle est leur fonction? Par-dessus la tête du héros, c'est le Narrateur qui décrit et qui par l'excès de la description essaie de retrouver la vérité de la sensation. Mais comme il s'agit toujours d'une évocation passée (au cours des promenades enfantines) la mémoire intervient dans cette analyse. Le rapport entre le Sujet et la Nature est toujours médiatisé dans le passé.

Madeleines et aubépines apparaîtront plus tard, dans les brouillons du roman. Pour l'instant le rôle du narrateur reste limité. On a vu pourtant la complexité du schéma narratif de la matinée. Si la remémoration qui précède est d'abord confuse et anxiogène, elle permet ensuite de reconstruire un sujet autour des chambres et de l'évocation de la vie passée. Mais les fils narratifs ne sont jamais développés et, à l'inverse du futur roman, le Narrateur intervient assez peu dans le récit. Angoissé dans la nuit et dans l'enfance, il est constamment détourné de son propos. La structure narrative inventée permet d'introduire en force un passé itératif à l'intérieur de cette matinée particulière. La fenêtre est toujours une tentation: le ciel est rose, il regarde passer des jeunes filles dans la rue (Cahier 3). Côté cour, il épie les Guermantes (Cahier 5). Un rayon de soleil apparaît aux

<sup>8</sup> Voir les « entrées » correspondantes dans le *Dictionnaire Marcel Proust* ( BOUILLAGUET; ROGERS, 2004).



différents âges de la vie. La superposition temporelle est toujours là et le roman n'est pas loin. Les Guermantes sont balzaciens (Cahier 1).

Le Narrateur se souvient de son amour pour Mme de Guermantes, des vacances enfantines à Combray et au bord de la mer (Cahier 4). Un récit s'étoffe. Amoureux de Mme de Guermantes (4, 31 et 36), de Mlle de Quimperlé (Stermaria), de quatre jeunes filles inconnues (4 et 36), d'une paysanne de Combray (7), il rédige dans les derniers cahiers du *CSBF* un roman homosexuel: Guercy (Charlus) au bord de la mer et la race des tantes (7 et 6) ; et un roman mondain: après Mme de Villeparisis, les Guermantes, c'est la princesse de Guermantes qui lui ouvre son salon (7 et 51).

Un récit de Swann et des Verdurin existe déjà. Le Narrateur et son héros sont indissociables, mais il ne faut pas parler d'un "Héros-Narrateur". Ils ne parlent jamais ensemble, ils ne sont jamais sur un même plan. Il y a toujours une mise à distance par le passé, dans ce récit qui est toujours souvenir de souvenir. Il est difficile de tirer un portrait précis du narrateur. Manque-t-il d'épaisseur? Sa sensibilité littéraire n'a d'égal que son amour filial. En février 1907, Proust avait publié dans *Le Figaro* "Sentiments filiaux d'un parricide". Il s'en souvient dans le coucher de Combray, placé sous le signe de l'angoisse et de la culpabilité.

La fonction finale du Narrateur n'est pas claire, parce que le projet d'écrire contre Sainte-Beuve est abandonné en 1910, même si Proust continue à utiliser ce titre pour désigner son roman en chantier. La boucle ne se referme pas sur lui pour introduire la conversation. Comment les notes de lecture, les pages de critique et d'esthétique auraient-elles été réutilisées? Le dormeur éveillé, sujet intermédiaire entre le Narrateur et son héros, est pourtant déjà pleinement constitué pour distinguer le temps de la rétrospection et celui de l'explication. La structure narrative d'*A la recherche du temps perdu* (PROUST, 1987, 1954) sera plus complexe, mais elle est déjà en place, entraînant une prolifération du matériau romanesque. Cette prolifération éloigne la conversation critique et littéraire avec Maman, qui est partiellement reportée sur Albertine dans *La Prisonnière*. Mais on ne connaît pas la place de "Proust 45" par rapport aux cahiers. Le temps de l'écriture a introduit un décalage complet entre les deux séries de documents. Au moment où il termine le Cahier 51, l'auteur est déjà très loin de son Narrateur initial, et très proche du roman: un "vingt ans après", la décrépitude et la maladie de la société changent les données. L'esthétique sera reprise, mais indéfiniment repoussée elle aussi. *Contre Sainte-Beuve* est un brouillon publié, pour un essai et pour un récit, il faut le rappeler. Les brouillons et les manuscrits du roman

Bernard Brun

redéfiniront *Le Temps retrouvé* et le rôle du Narrateur, en réutilisant cette structure qui permet un développement exponentiel du grand œuvre.



## ***In Search of Contre Sainte-Beuve***

**ABSTRACT:** *The editions and translations of Contre Sainte-Beuve by Marcel Proust are all of them of different kind. The aim of this essay is the explanation for this choice of editors and translators for the collection of manuscripts, different texts written by the author in the years of 1908-19909, kept in the National Library in Paris,. The selection depends on the author's hypothesis about the work.*

**KEYWORDS:** *Genetic Criticism. Manuscript. Draft. Unpublished Work. Essay.*

## **RÉFÉRENCES**

BOUILLAGUET, A.; ROGERS, B. (Éd.). **Dictionnaire Marcel Proust**. Préface de Antoine Compagnon. Paris: Honoré Champion, 2004.

BOURGET, P. Charles de Spoelberch de Lovenjoul. **Le Figaro**, Paris, p.1-7 jui. 1907.

FALLOIS. B. de. Préface. In: PROUST M. **Contre Sainte-Beuve**. Préface de Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954. p.9-34.

KOLB, P. (Ed.). **Carnet de 1908**. Paris: Gallimard, 1976. (Cahiers Marcel Proust, 8).

PROUST, M. **Contra Sainte-Beuve**. Traducción de Antoni Mari, Manel Pla y Javier Albiñana. Barcelone: Tusquets, 2005.

\_\_\_\_\_. **Contra Sainte-Beuve**. Traducción de Silvia Acerno y Julio Baquero Cruz. San Lorenzo de el Escorial: Langre, 2004.

\_\_\_\_\_. **Gegen Sainte-Beuve**. Traduction de Mariolina Bongiovanni Bertini et Luzius Keller. Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp, 1997.

\_\_\_\_\_. **Contre Sainte-Beuve**. Édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Paris: Gallimard, 1971. (Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Contre Sainte-Beuve**. Préface de Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954.

\_\_\_\_\_. **Recherche du temps perdu.** Édition de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 1987. 4 v. (Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Recherche du temps perdu.** Édition de Pierre Clarac et André Ferré. Paris: Gallimard, 1954. (Bibliothèque de la Pléiade).

SAINTE-BEUVE, C.-A. **Portraits contemporains.** Paris: Lévy, 1869. 5 v.

\_\_\_\_\_. **Nouveaux Lundis.** Paris: Garnier, 1863-1869. 13 v.

\_\_\_\_\_. **Causeries du Lundi.** Paris: Garnier, 1851-1862. 15 v.

\_\_\_\_\_. **Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire.** Paris: Garnier, 1861. 2 v.

\_\_\_\_\_. **Port-Royal.** Paris: Lévy, 1840-1859. 6 v.

