

# PROUST ET RUSKIN: TRADUIRE POUR CRÉER

MARIE-FRANCE BOROT  
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Créer, produire une œuvre, c'est-à-dire donner à lire, à voir, à entendre ce qui n'a pas encore été lu, vu, ou entendu, ne se fait pas sans bouleversements physiques. Le travail de création constitue une crise, «comme dans le travail de deuil il se débat avec le manque, la perte, l'exil, la douleur; il réalise l'identification à l'objet aimé et disparu qu'il fait revivre, [...] il active les secteurs endormis de la libido, et aussi la pulsion de destruction» (Anzieu 1981: 20).

Pour affronter la crise créatrice un écrivain peut avoir besoin d'une présence amie dont le soutien restaure sa confiance envers ses tentatives de création, ainsi La Boétie soutint-il Montaigne, Céleste Albaret Proust; il peut en outre s'identifier sur le mode héroïque à un autre créateur: «Créer requiert comme première condition une filiation symbolique à un créateur reconnu. Sans cette filiation et son reniement ultérieur, pas de paternité possible d'une œuvre» (Anzieu 1981: 20). Victor Hugo s'identifiera à Chateaubriand, Blaise Cendrars à Rémy de Gourmont. Et dans *À la recherche du temps perdu*, Proust mit en scène les figures d'identification héroïques du narrateur: Vinteuil, Elstir, Bergotte. Ce faisant l'auteur a condensé dans des personnages les traits des créateurs auxquels lui-même s'était identifié: Anatole France, Daudet, Bourget, Renan, Bergson. À cette liste on pourrait ajouter John Ruskin.

Sur le long chemin qui mène Proust vers la création de la *Recherche*, la rencontre avec Ruskin et le travail de traduction et de commentaire que Proust entreprit ne semblent pas «des bornes sur un chemin qui ne mène nulle part», ainsi que l'écrit Anne Henry (1983), mais une étape majeure qui s'inscrit dans le travail du critique qui vient prendre le relais de sa première tentative romanesque: *Jean Santeuil*.

En effet, dans le processus de création qui mène vers la *Recherche* et dont les étapes sont *Jean Santeuil*, les travaux sur Ruskin et le *Contre Sainte-Beuve* on peut constater que l'apparition du travail de traduction coïncide avec l'abandon de *Jean Santeuil*. Dans une lettre du 5 décembre 1899 adressée à Marie Nordlinger, Proust écrivait: «Je travaille depuis très longtemps à un ouvrage de longue haleine mais sans rien achever et il y a des moments où je me demande [...] si je n'amasse pas des ruines» (Proust 1930-1936: II, 377).

Mais en même temps qu'il émet des doutes sur la valeur de ce premier roman, il annonce à cette jeune femme qu'il est occupé, depuis deux semaines, à un travail «absolument différent de ce que je fais généralement, à propos de Ruskin et de certaines cathédrales».

Proust a alors 28 ans, chroniqueur, critique, écrivain en formation, pour quoi, abandonnant *Jean Santeuil*, se met-il à traduire John Ruskin?

Certes l'esthéticien anglais jouit d'un grand prestige auprès de ses contemporains.<sup>1</sup> À des raisons de curiosité intellectuelle, A. Henry en ajoute d'autres d'ordre stratégique:

---

1. Mazzini déclare: «Ruskin est le plus puissant esprit analytique en ce moment en Europe»; et Tolstoï: «C'est un des plus grands hommes du siècle» (cités par Henry 1983: 171).

Il serait [...] naïf de s'imaginer Proust abordant Ruskin avec l'équanimité d'un chercheur en bibliothèque. L'actualité de Ruskin est partisane<sup>2</sup> et comment Proust n'aurait-il pas pressenti qu'il lui faudra s'engager en quelque façon puisque c'est un bon moyen d'attirer sur soi l'attention? (Henry 1983: 171)

Soit. Mais des raisons puissantes qui relèvent du désir de créer sont à l'œuvre dans le choix de cette astreinte. Le jeune écrivain a échoué dans sa première tentative de création à lier écriture romanesque et philosophie de l'art et, comme il l'écrira dans le *Figaro* du 13 février 1900, «les pierres de Chartres et de Bourges ont laissé sans réponse des questions que je me pose sans cesse» (cité par Painter 1966: 330). Il se tourne alors vers Ruskin, afin d'apprendre à voir avec les yeux de l'esthéticien et de trouver des réponses aux problèmes philosophiques et esthétiques qui sont les siens.

Proust traducteur, et éditeur critique

En 1899, Proust se mit à traduire *The Bible of Amiens*, mais sa rencontre avec Ruskin date de 1893. À l'École des Sciences Politiques, Paul Desjardins le lui avait fait connaître et dans le *Bulletin de l'Union pour l'Action morale*, Proust en avait lu des extraits traduits de l'anglais.

En 1897, paraît l'étude de Robert de la Sizeranne *Ruskin et la religion de la Beauté*; on comprend qu'un tel titre ait fasciné le jeune écrivain qui accordait une valeur suprême à l'esthétique et qui, plus tard, dans le silence et l'enfermement de la chambre aux murs tapissés de liège, sacrifiera sa vie à l'écriture d'une œuvre si nouvelle, qu'à l'instar des *Demoiselles d'Avignon*, ses contemporaines, elle opéra une déchirure dans notre manière de lire.

En 1898, Robert de Billy raconte à Proust la visite qu'il fit aux églises romanes d'Auvergne et de Poitou et lui prête *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France* d'Émile Mâle, ce qui relance l'intérêt de Proust pour l'art religieux médiéval. Et lorsque Marie Nordlinger lui parle de sa visite à la cathédrale d'Amiens avec le livre de Ruskin pour guide, l'intérêt de Proust est tel qu'elle dût lui traduire, au pied levé, des passages du IV<sup>e</sup> chapitre sur les sculptures de la cathédrale (Painter 1966: 325).

À la fin de l'été 1899, en septembre, Proust visite la région d'Évian et demande à sa mère de lui expédier «le livre de Sizeranne sur Ruskin pour voir les montagnes avec les yeux de ce grand homme». <sup>3</sup> Soulignons ici l'apparition du désir sans cesse réitéré – et jusqu'à l'obsession<sup>4</sup> de voir avec les yeux de Ruskin. Dans l'une des notes de la *Bible d'Amiens* le traducteur rapproche du texte traduit, un autre texte de Ruskin *Le repos de Saint Marc*:

Passons à l'autre dôme qui est plus sombre. Plus sombre et très sombre; pour mes vieux yeux, à peine déchiffrable; pour les vôtres s'ils sont jeunes et brillants, cela doit

2. En ces temps de polémique entre l'Église et l'État elle s'inscrit dans la défense des cathédrales françaises menacées par le projet Briant.

3. C'est nous qui soulignons.

4. Aussi dans *Pastiches et mélanges*, Proust écrit: «Je partis pour Venise afin d'avoir pu, avant de mourir, approcher, toucher, voir incarnés, en des palais encore debout et roses, les idées de Ruskin sur l'architecture domestique au moyen âge» (Proust 1971: 139).

être très beau, car c'est l'origine de tous ces fonds dorés de Bellini, Cima, Carpaccio, etc. (Ruskin 1986: 306)

Et le traducteur éditeur critique d'affirmer alors:

Mais c'est tout de même pour essayer de *voir* ce qu'avaient *vus* ces «vieux yeux» que nous allons tous les jours nous enfermer dans ce baptistère éclatant et obscur. Et nous pouvons dire d'eux comme il disait des *yeux* de Turner: «C'est par ces yeux, éteints à jamais que des générations qui ne sont pas encore nées *verront* les couleurs». (Ruskin 1986: 307)

Notons au passage la récurrence du verbe «voir» et du substantif «yeux» par où se manifeste la pulsion scopique de celui qui va traduire Ruskin pour apprendre à voir.

De retour à Paris, Proust fait des recherches sur Ruskin. Après avoir constaté qu'il n'existait aucune traduction de *La Bible d'Amiens* il se mit à traduire les cinq conférences que Ruskin avait réunies sous ce titre pour la publication. N'ayant de l'anglais que des connaissances de lycéen, c'est à l'aide du mot à mot que sa mère rédigea sur «plusieurs cahiers d'écoliers» que Proust fit passer l'esthéticien anglais du côté de sa langue maternelle (Painter 1966: 345). Il aura également recours à l'aide de Marie Nordlinger, de Reynaldo Hahn, de Robert de Billy -en mission en Londres- et du traducteur de Kipling Robert d'Humières. Proust, il faut le souligner, ne devient traducteur que pour avoir accès à un livre qui l'intéresse hautement et qui n'est pas traduit.

Les problèmes théoriques de la traduction ne semblent guère l'intéresser. Contrairement à de nombreux écrivains, tels Stefan Zweig traducteur de Verhaeren,<sup>5</sup> de Romain Rolland... ou Cortázar, Proust traduit non pas tant pour faire sienne une langue, et ce faisant construire sa propre langue à travers l'autre que pour s'approprier la matière ruskinienne.

Painter déclare que les passages de Ruskin dans la traduction française de la Sizeranne, «ressemblent étonnamment, avec leurs longues phrases qui tournent en arabesques autour de l'idée principale, à la prose de *Jean Santeuil*» et il ajoute: «l'influence de Ruskin sur le style de Proust dans les œuvres à venir, provint moins d'un désir d'écrire comme Ruskin que la constatation que Ruskin écrivait comme lui» (Painter 1966: 327).<sup>6</sup>

Ce n'est donc pas le problème de la traduction proprement dite qui sera maintenant abordé mais le travail insolite que fit Proust autour du texte traduit.

5. «Suivant le conseil de Dehmel, à qui j'en suis encore reconnaissant aujourd'hui, j'employai mon temps à des traductions de langues étrangères, ce que je tiens encore pour le meilleur moyen dont peut disposer un jeune poète pour saisir le génie de sa propre langue de façon plus profonde et plus créatrice. Je traduisis les poèmes de Baudelaire, quelques-uns de Verlaine, de Keats, de William Morris, un petit drame de Charles van Lerberghe, un roman de Camille Lemonnier, *pour me faire la main* [en français dans le texte]» (Zweig 1993: 154).

6. Quant à l'auteur de *Pastiches et mélanges* prêtant sa plume à Ernest Renan il déclare: «John Ruskin, que nous ne lisons malheureusement que dans la traduction d'une platitude pitoyable que Marcel Proust nous en a laissée» (Proust 1971: 32).

## L'annotateur

Notons d'emblée l'originalité de ce traducteur qui ne se borne pas à son rôle de passeur d'une langue à l'autre mais qui affirme constamment sa présence, et ne cesse d'intervenir au sujet du texte de Ruskin dans des notes et dans de très longues préfaces (86 et 60 pages) dont il dote respectivement *La Bible d'Amiens* et *Sésame et les lys*.

Le traducteur se fait annotateur et crible le texte traduit de notes à un point tel que dans *Sésame et lys*, il n'est pas rare de trouver sur une page deux lignes de traduction au dessus de notes qui envahissent l'espace textuel et s'étendent parfois sur plusieurs pages. Ces notes, si prolixes, ont pour but -selon le traducteur- de permettre de mieux faire connaître Ruskin au lecteur. Proust, tel un chercheur qui établirait une édition critique de l'œuvre de Ruskin, cite des passages d'autres textes du maître qu'il relie au texte traduit afin, dit-il, de «dégager des traits communs entre différentes œuvres» et de «reconnaître les traits essentiels du génie d'un écrivain», fait capital, selon lui, pour «l'intelligence de l'œuvre».

Aux notes érudites s'ajoutent des notes critiques, ainsi à Ruskin affirmant: «les formes architecturales ne pourront jamais nous ravir, si nous ne sommes pas en sympathie avec la conception spirituelle d'où elles sont sorties» (Ruskin 1986: 254), le traducteur, dans une note, confronte la pensée de Brunschwig: «cf. l'idée contraire de Léon Brunschwig, *Introduction à la vie de l'esprit*, ch. III: "Une cathédrale est une œuvre d'art quand on ne voit plus en elle l'instrument du salut, le centre de la vie sociale dans une cité"».

Ces notes du traducteur désirant, selon ses dires, mieux faire connaître l'œuvre, sont essentiellement, pour ce jeune écrivain en formation, une manière de s'approprier la pensée de Ruskin, fût-ce en l'opposant à d'autres courants pour en mesurer la solidité.

Le texte de Ruskin ne cesse d'interroger le traducteur qui ne peut s'empêcher d'y réagir par des notes, et il le renvoie à ses interrogations propres: Peut-on être snob et créateur? Qu'est-ce qu'un écrivain de talent? Qu'est-ce qu'un beau style?

À une phrase de *Sésame et les lys*,<sup>7</sup> Proust répond par une note, long développement sur le snobisme, et finit par décrire sa propre position: «Tout simplement diverses personnes se côtoient au sein de chacun de nous et la vie d'un homme supérieur n'est souvent que la coexistence d'un philosophe et d'un snob» (Ruskin 1987: 131).

Quatre vingt treize pages plus loin, une nouvelle note reprend le problème: «Certes le désir "d'avancer dans la vie", le snobisme, est le plus grand stérilisant de l'inspiration, le plus grand amortisseur de l'originalité, le plus grand destructeur de talent», mais il ajoute: «Et cependant le génie se joue même de cette morale artistique. Que de snobs de génie ont continué comme Balzac à écrire des chefs-d'œuvre. Que d'ascètes impuissants n'ont pu tirer d'une vie admirable et solitaire dix pages originales» (Ruskin 1987: 224).

Cette note du traducteur, tel un plaidoyer *pro domo*, dit la vérité à venir de Marcel le mondain qui produira le chef-d'œuvre du XXe siècle.

---

7. «Par la noblesse de vos fréquentations, sera mise à une épreuve certaine votre noblesse véritable, et les motifs qui vous poussent à lutter pour prendre une place élevée dans la société des vivants, verront toute la vérité et la sincérité qui est en eux mesurée par la place que vous désirez occuper dans la société des morts» (Ruskin 1987: 131).

La traduction de Ruskin l'amène d'autre part à réfléchir à la manière dont celui-ci a construit son texte. Proust observe que cette composition, sans unité apparente relève pourtant d'une «logique supérieure»:

C'est le charme précisément de l'œuvre de Ruskin qu'il y ait entre les idées d'un même livre, et entre les divers livres des liens qu'il ne montre pas, qu'il laisse à peine apparaître un instant et qu'il a d'ailleurs peut être tissés après coup, mais jamais artificiels, cependant puisqu'ils sont toujours tirés de la substance toujours identique à elle-même de sa pensée.

Par ailleurs, il étudie le style de Ruskin, cette réflexion sur le style continuera dans *Contre Sainte-Beuve* qui est la prolongation, l'amplification du travail commencé dans les notes et les préfaces autour des deux textes de Ruskin qu'il traduisit. Le style de Ruskin qu'il aime mais dont il perçoit les défauts, comme un exorcisme pour lui-même il en fait le procès. Dans *Sésame et les lys*, dans une note de cinq pages, ébauche du *Contre Sainte-Beuve*, il affirme que Ruskin est un «idolâtre des mots». Comme Sainte-Beuve, il cède trop à l'érudition, il est trop fasciné par l'étymologie et il tombe dans la tentation de l'archaïsme. Le côté systématique de ces pratiques font de lui un écrivain de second ordre «car tout cela est du mécanisme, c'est-à-dire le contraire de l'art» (Ruskin 1987: 103).

Une œuvre d'art est celle qui surprend par l'originalité de l'univers qui est donné à voir. Avant les surréalistes, Proust nous montrera qu'une belle image est une image inattendue: c'est par une métaphore audacieuse que l'auteur de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, pétrie de la matière ruskinienne, fait surgir l'aristocrate Saint Loup: «Sous la peau fine, la construction hardie, l'architecture féodale apparaissaient. Sa tête faisait penser à ces tours d'antique donjon dont les créneaux inutilisés restent visibles, mais qu'on a aménagées intérieurement en bibliothèque» (Proust 1987: II, 668).

Selon Proust, la technique doit s'effacer devant la vision qu'elle traduit, un «beau» style c'est en quelque sorte celui qui est transparent. Proust expliquant Swann affirmait:

Le style n'est nullement un enjolivement comme le croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est -comme la couleur chez les peintres- une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas les autres. Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus. (Proust 1971: 559)

### Proust préfacier

En ces temps de formation, dans sa solitude d'écrivain à la recherche de son œuvre, Proust s'est tourné vers Ruskin, l'homme des «conseils profonds» et c'est en guide qu'apparaît Ruskin dans la préface de *La Bible d'Amiens*. En guide pour le lecteur qui comprendra ainsi le livre de pierre, mais surtout en guide intime pour son traducteur: «Comprenant mal jusque-là la portée de l'art religieux au moyen-âge, je m'étais dis, dans ma ferveur pour Ruskin: il m'apprendra [...]. Il fera entrer mon esprit là où il n'a pas accès, car il est la porte» (Ruskin 1986: 45).

Suivant les pas de son initiateur, le myste Proust refait le parcours ruskinien, visite pierre après pierre la cathédrale d'Amiens:

C'est l'âme de Ruskin que j'y allais chercher et qu'il a imprimé aussi profondément aux pierres d'Amiens qu'y avaient imprimé la leur ceux qui la sculptèrent, car les paroles du génie peuvent aussi bien que le ciseau donner aux choses une forme immortelle. (Ruskin 1986: 47)

Cette âme de Ruskin Proust va la chercher en traduisant ses textes pour se l'approprier. À la mort du maître, il ira à la cathédrale de Rouen tenter de retrouver au portail des Libraires «une petite figure de quelques centimètres perdue au milieu de centaines de figures minuscules» qu'avait décrite Ruskin: «Sans doute, pauvre petit monstre, je n'aurais pas été assez fort, entre les milliards de pierres des villes pour te trouver, pour dégager ta figure, pour retrouver ta personnalité, pour t'appeler, pour te faire revivre» (Ruskin 1986: 74).

Ici l'esthéticien apparaît sous la figure du médiateur, comme le sera le personnage d'Elstir qui donnera à voir, à comprendre, à aimer la Bible de pierre de Balbec au narrateur qui n'avait pas su -malgré les conseils de Swann- en découvrir les richesses.

Avec Ruskin, Proust, fort de nouvelles idées et d'une philosophie de l'art, pourra entendre et traduire dans sa propre langue les appels des clochers de Martinville, ceux de la madeleine ou ceux des pavés qui le sollicitent et sur lesquels il butte. En explorant la sensation, en la traduisant en pensées, il pourra entendre d'elle une vérité.

Les cathédrales de Ruskin n'ont cessé de susciter l'imaginaire de Proust, de cristalliser ses inquiétudes esthétiques. Livres vivant de la vie de l'artiste et de celui qui les regarde, elles attestent par la présence réelle des signes que l'art est une vraie vie. La «petite figure inoffensive et monstrueuse» du portail des Libraires a ressuscité sous le regard de Ruskin. Porteuse d'un autre temps elle resurgit dans le temps du préfacier lui signifiant la vie perdue et retrouvée et que «l'œuvre d'art est le seul moyen pour retrouver le temps».

De la mine Ruskin, Proust a tiré une capacité de vision, une pensée affermie mais aussi des matériaux. Les deux préfaces ne relèvent pas seulement de la critique, elles constituent des noyaux de l'œuvre romanesque à venir. Les célèbres aubépines proustiennes furent d'abord celles qui ornent la Vierge Dorée de *La Bible d'Amiens* et suscitent déjà le désir du créateur:

Combien j'aime la Vierge Dorée, avec son sourire de maîtresse de maison celeste, combien j'aime son accueil à cette porte de la cathédrale, dans sa parure exquise de simples aubépines. Comme les rosiers, les lys, les figuiers d'un autre porche, ces aubépines sculptées sont encore en fleur. Mais ce printemps médiéval, si longtemps prolongé, ne sera pas éternel et le vent des siècles a déjà effeuillé devant l'église, comme au jour solennel d'une Fête-Dieu sans parfums quelques unes de ses roses de pierre. (Ruskin 1986: 26)

Tout l'imaginaire proustien est dans cette page de préface où se dresse la figure de la femme à la fleur associée, de la Dame à la cathédrale, comme la duchesse de Guermantes le sera au vitrail de l'église de Combray, où le temps, ce grand destructeur, fait son apparition.

Afin de soustraire ce «printemps médiéval» de pierre à la menace du temps, Proust le sculptera dans la matière des mots. Il rendra à ces aubépines de pierre leur vie de fleurs à la chair précieuse et fragile. Il nous les donnera à voir, à sentir, à toucher. Du côté de chez Swann, par le pouvoir de métamorphose du monde de la

métaphore, le «petit chemin» en plein air «bourdonnant de l'odeur des aubépines» se fera chapelle pour une célébration flamboyante de la fleur et de la Vierge-mère.

De même la préface de *Sésame et les lys* sur la lecture,<sup>8</sup> commence par un récit, par l'évocation des journées d'enfance et des moments de bonheur de la lecture qui est le noyau narratif des journées d'été à Combray. La chambre de la tante Léonie avec son côté chapelle fait, pour la première fois, son apparition dans la chambre «sanctuaire» où le préfacier dit avoir lu enfant:

À côté du lit la trinité du verre à dessins bleus, du sucrier pareil et de la carafe [...] sortes d'instruments du culte [...] cette blanche nappe en guipure qui, jetée comme un revêtement d'autel sur la commode ornée de deux vases, d'une image du Sauveur et d'un buis béni, la faisait ressembler à la Sainte Table. (Ruskin 1987: 47)

*Du côté de chez Swann*, le narrateur donne ainsi à voir la chambre de la tante Léonie: «D'un côté de son lit était [...] une table qui tenait à la fois de l'officine et du maître-autel, où au-dessus d'une statuette de la vierge et d'une bouteille de Vichy Célestins...».

Certes la carafe est devenue une bouteille de Vichy Célestins, et la figure de la Mère s'est substituée à celle du Sauveur, mais c'est le même lieu revisité.

Ces deux extraits des préfaces de *La Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys*, où l'on peut déceler l'œuvre à venir montrent à quel point le travail critique que fit Proust autour des textes traduits fut un jalon essentiel dans le processus de création de son œuvre romanesque. Chez Proust, le critique et le lecteur ont précédé le romancier. La vraie lecture de Ruskin que fut cette traduction suscita en lui une réflexion critique «sur la lecture», titre sous lequel sera publiée la préface de *Sésame et les lys* et elle opéra ce que le narrateur de la *Recherche* nommera «le merveilleux miracle de la lecture». Celui qui, selon lui, mène au seuil de la vie spirituelle si l'on arrive à se défaire de la «paresse», l'autre nom de la peur de créer; qui ouvre les portes de la création et suscite le désir et la force de se mettre à lire les signes du monde et ceux du «livre intérieur». Car créer c'est traduire la langue étrangère du monde et les «signes inconnus» du «livre intérieur». Cet art de dire le monde ne relève pas de la mimesis, du réalisme qui se contente de donner un «misérable relevé» des choses et des êtres. Ce n'est pas un art qui se bornerait à transcoder. C'est l'art de dire ce que les «choses» deviennent sous notre regard:

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. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. (Proust 1987: II, 721)

Grand lecteur de Schopenhauer, Proust a retenu que l'artiste est celui qui «nous prête ses yeux pour regarder le monde». Il traduit Ruskin parce qu'il eut l'absolue conviction que celui-ci lui apprendrait à voir ce qu'il ne savait pas voir par lui-même. Après s'être identifié héroïquement à Ruskin, Proust pourra bien faire tenir des propos iconoclastes à Bloch qui ne voit en Ruskin qu'un «sombre raseur», il pourra bien profaner -comme le furent les meubles de la tante Léonie- le livre du

8. D'abord publiée seule dans *Renaissance latine* en 1905 sous le titre «Sur la lecture» qui devient «Journées de lecture» quand le texte fut ajouté aux *Pastiches et mélanges*.

maître,<sup>9</sup> il n'en aura pas moins -avec une vénération cannibale- fait siens les yeux de Ruskin, siennes les pensée de l'esthéticien. Avec et contre Ruskin, Proust a créé une œuvre romanesque «construite comme une cathédrale».

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Anzieu, Didier. 1981. *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard.  
 Henry, Anne. 1983. *Marcel Proust, théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck.  
 Painter, George D. 1966. *Marcel Proust, 1871-1903*, Paris, Mercure de France.  
 Proust, Marcel. 1930-1936. *Correspondance générale*, Paris, Plon.  
 Proust, Marcel, 1971. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»)  
 Proust, Marcel. 1987. *À la recherche du temps perdu*, Paris, R. Laffont.  
 Ruskin, John. 1986. *La Bible d'Amiens*, Paris, U.G.E.  
 Ruskin, John. 1987. *Sésame et les lys*, Paris, Complexe.  
 Zweig, Stefan. 1993. *Le monde d'hier*, Paris, Belfond.

---

9. Dans son hôtel de passe, Jupien laisse une lampe allumée et profère: «C'est mon sésame à moi car pour les lys, si c'est eux que vous voulez, je vous conseille d'aller les chercher ailleurs».