

BULLETIN

de la Société

DES

AMIS DE MARCEL PROUST

ET DES

AMIS DE COMBRAY

1960

Publié avec le concours
de la Direction Générale des Arts et des Lettres

N° 10

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST ET DES AMIS DE COMBRAY

BULLETIN N° 10 — 1960

Publié avec le concours de la Direction des Arts et des Lettres

Sommaire

TEXTES DE MARCEL PROUST :

- Six lettres inédites à Douglas Ainslie*, présentées
par BRYANT C. FREEMAN 161
- Aphorismes proustiens*, présentés par A. F. 179

ÉTUDES :

- Deux poètes du sommeil : Proust et Valéry*, par
GERMAINE PAVEL 211
- Les idées de Darlu*, par HENRI BONNET 224
- Le Pré Catelan d'Illiers, parc de Swann*, par P. L.
LARCHER 242
- La composition des « Plaisirs et les Jours »*, par
BERNARD GICQUEL 249
- Note sur Proust, ses citations et le petit Larousse*, par
PIERRE JAQUILLARD 262

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ :

- Rapport du Secrétaire général*, par P. L. LARCHER .. 268
- Réunions des 9 mai et 30 août 1959 : Proust et la
Peinture* (communications de M. M. DRUCKER :
Proust et Léonard de Vinci, P. L. LARCHER :
Les images de la lanterne magique, etc.). 274
- Notre Centre de documentation proustienne* 290

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE 296

Henri BONNET : *Marcel Proust de 1907 à 1914* (A. F.). — André FERRÉ : *Les années de collège de Marcel Proust* (P.-L. L.). — *L'Univers de Proust* (P.-L. L.). — Laurent LE SAGE : *Marcel Proust and his literary friends* (A. F.). — George D. PAINTER : *Marcel Proust, a biography* (Dominique ANDRÉ). — *Adam, international review*, numéro spécial (B. G.). — Jacques de LACRETELLE : *Les Maîtres et les Amis* (A. F.). — Gérard BAUER : *Rendez-vous avec Paris* (A. F.). — Lucienne JULIEN-CAIN : *Trois essais sur Paul Valéry* (A. F.). — Roger PEYREFITTE : *l'Exilé de Capri* (A. F.). — Tereska TORRES : *Le Labyrinthe*. — J. R. : *Trains de Romans*. — Pierre GIOAN : *Dictionnaire usuel par le texte et par l'image* (A. F.). — Roger SECRETAIN : *Préface aux Romans et œuvres de fiction non théâtrales de Montherlant* (A. F.). — *Agrégation des lettres et de grammaire, bibliographie sommaire*. — Paul ROBERT : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, tomes III et IV* (A. F.). — *Deux lettres de Proust* (GUICHARD).

SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST ET DES AMIS DE COMBRAY

Association reconnue d'utilité publique

SIÈGE SOCIAL :

26, rue du Docteur-Galopin - ILLIERS (Eure-et-Loir)

Par décret en date du 9 septembre 1955, a été reconnue comme établissement d'utilité publique l'Association dite *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* dont le siège est à Illiers (Eure-et-Loir).

(*Journal Officiel* du 14 septembre 1955.)

Présidente d'Honneur :

Madame Gérard MANTE-PROUST

Membres d'honneur :

M. le Ministre de l'Éducation Nationale
M. le Directeur Général des Arts et des Lettres
M. le Préfet de la Seine
M. le Président du Conseil Municipal de Paris
M. le Préfet d'Eure-et-Loir — M. le Maire d'Illiers
M. l'Inspecteur d'Académie d'Eure-et-Loir

Président :

M. le Professeur Henri MONDOR, de l'Académie Française.

Vice-Présidents :

Mme la Duchesse de LA ROCHEFOUCAULD
M. Gérard BAUER, de l'Académie Goncourt

Vice-Président honoraire :

M. André BILLY, de l'Académie Goncourt

Secrétaire général : M. P.-L. LARCHER

Trésorier : M. Paul-Albert BOYER

Secrétaire général adjoint : M. André FERRÉ

Secrétaire : M. Yves ROBERGE

Membres du Conseil d'Administration :

| | |
|------------------------------|-----------------------|
| Mme ALEXANDRE-DEBRAY; | M. Jacques DURON; |
| M. le Comte Robert DE BILLY; | M. le Duc DE GRAMONT; |
| M. Henri BONNET; | M. René GOBILLOT; |
| M. Louis BOURDIL; | M. Robert ISRAËL; |
| M. Pierre CLARAC; | M. Jean POMMIER. |

SIX LETTRES

A DOUGLAS AINSLIE

Dans le numéro spécial de la Nouvelle Revue Française, « Hommage à Marcel Proust », se trouve un article intitulé « Témoignage d'un ami » (1) et signé Douglas Ainslie. A part cette preuve unique d'amitié entre eux, nous ignorions tout de ce sujet britannique qui dit avoir connu Proust en 1897. Il décrit comment il le rencontrait 9, boulevard Malesherbes, où il a pu plusieurs fois jouir de l'hospitalité de sa famille, ou bien avec un groupe d'amis au café Weber tout proche. Autrement, Douglas Ainslie restait un inconnu dans le monde de Proust. Nulle part il n'est question de lui, ni dans les lettres de Proust à ses amis, ni dans les si nombreux souvenirs consacrés à l'auteur. Or depuis peu nous avons découvert des lettres qui nous permettent d'entrevoir ce qui a pu être une grande amitié. En effet ce ne serait pas à la légère, avec un inconnu, que Proust aurait parlé de faire un voyage dans cette Italie tant rêvée, voyage dont il est question ici.

Ainslie ne figure pas parmi les vingt et un perspicaces critiques de son pays qui contribuèrent en 1923 au Marcel Proust: An English Tribute (2) organisé par le traducteur de Proust, C. K. Scott Moncrieff. C'est plutôt donc comme ami et peut-être comme conseiller dans ses traductions de Ruskin, et non pas en tant que critique, qu'Ainslie nous intéresse ici.

Les six lettres suivantes, restées inédites jusqu'à ce jour, font partie de deux collections différentes. Les lettres I et VI appartiennent à M. René Varin, qui a eu l'extrême amabilité de nous les communiquer. M. Varin, ancien attaché culturel

(1) N° 112, 1^{er} janvier 1923, pp. 259-261; repris dans *Les Cahiers Marcel Proust*, n° 1, 1927, pp. 279-281.

(2) Londres : Chatto and Windus, 1923, 148 p.

français à Londres, les a trouvées dans une librairie londonienne en 1954. Les quatre autres font partie de la collection des manuscrits de la bibliothèque de l'université Yale depuis 1953. Celles-ci sont répertoriées dans le catalogue de Elkin Mathews (n° 134, automne 1953) simplement comme étant adressées « à Douglas Ainslie » (1865-1948) ».

Ainslie s'inscrit dans la lignée relativement nombreuse sinon toujours très profonde des amis anglo-saxons du grand traducteur de Ruskin et parmi lesquels on pense d'abord à Willie Heath (ami de jeunesse à qui il dédia *Les Plaisirs et les Jours*), à Mme Marie Nordlinger-Riefstahl (*Lettres à une amie*), à Sydney et Violet Schiff (*Correspondance générale, tome III*), et à l'Américain Walter Berry (à qui il dédia *Pastiches et Mélanges* et à qui sont adressées des lettres de la *Correspondance générale, tome V*). L'Américaine princesse de Polignac, née Winaretta Singer (« *Salon de la princesse Edmond de Polignac* », dans *Chroniques*), Oscar Wilde, la duchesse de Marlborough, sir Philip Sassoon, Henry Channon, sir Carl et lady Meyer, sir Harold Nicolson, l'Américaine Natalie Clifford Barney, et la femme d'Antoine Bibesco, Elizabeth Asquith, ne furent pas non plus sans jouer un certain rôle dans la vie de Proust. Or, s'il n'y a pour ainsi dire pas d'Anglais ou d'Américains dans *A la Recherche du Temps perdu*, on connaît la célèbre phrase adressée à Robert de Billy : « C'est curieux que dans tous les genres les plus différents, de George Eliot à Hardy, de Stevenson à Emerson, il n'y a pas de littérature qui ait sur moi un pouvoir comparable à la littérature anglaise et américaine. L'Allemagne, l'Italie, bien souvent la France me laissent indifférent. Mais deux pages du *Moulin sur la Floss* me font pleurer. »⁽³⁾.

Ainslie dut intéresser Proust comme représentant de la noblesse de ce monde nordique sur lequel il interrogeait souvent son ami diplomate Robert de Billy, aussi bien que comme poète, critique, et philosophe. Grant Duff, né le 16 décembre 1865, 127, rue La Pérouse⁽⁴⁾ à Paris, fils d'un diplomate britan-

(3) Robert de Billy, *Marcel Proust : Lettres et conversations*, 1930, p. 181. Cf. aussi l'essai sur « George Eliot », dans *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*, pp. 417-419.

(4) Rencontre toute fortuite : c'est dans cette même « rue La Pérouse, derrière l'Arc de Triomphe » (*Pléiade*, I, p. 219 et *passion*) que Swann ira tant de fois voir ou guetter Odette de Crécy.

nique, devint bientôt Douglas Ainslie ⁽⁶⁾ conformément à une clause du testament d'un vieil oncle écossais, lord du château de Delgaty dans l'Aberdeenshire. Après des études commencées avec des précepteurs, poursuivies à Eton, et terminées à Oxford en 1887, Ainslie vint étudier le français d'abord à Tours, puis à Paris, avant de regagner Londres et l'Écosse. En 1891 il est attaché à la légation britannique à Athènes, en 1892 à La Haye, et en 1893 à Paris, époque où il publie son *Escarlamonde and Other Poems*. Démissionnaire, il passa les dix années suivantes à voyager sur le continent, faisant la connaissance de Croce, Swinburne, Oscar Wilde, Sarah Bernhardt, Edmond Rostand, Henry James. Ce fut à Paris en 1897 que le comte Robert de Billy, en poste à Londres entre 1896 et 1899, le présenta à Marcel Proust. Cet Écossais mondain et littéraire, jeune ami de Walter Pater et originaire du pays des parents de Ruskin, ne manqua pas d'intéresser Proust. La même année Ainslie publia à Londres sa traduction de *Barbey d'Aureville*, *Of Dandysme and of George Brummell*, sujet qui plaisait sans doute entre tous au jeune Proust. En 1901 il fit paraître son poème épique, *John of Damascus*, le seul poème en anglais qui, selon l'auteur, ait pour thème le réveil de l'Islam et qui soit lu en Inde par les hindous aussi bien que par les mahométans. Deux ans plus tard, et jusqu'en 1913, il fut critique dramatique pour la revue anglaise *Truth*. Disciple de Benedetto Croce depuis 1906, il commence à donner vers 1920 ses traductions et commentaires du philosophe et critique italien dont il publiera une dizaine de volumes, notamment sa *Philosophy of the Spirit*. Il continuera à faire éditer ses recueils de poésie pendant tout le cours de sa vie, soit huit en tout. Citons surtout *Song of the Stewarts*, *Prelude* (1909), *Chosen Poems* (1926), et *Conquest of Pleasure* (1942). Chose surprenante, cet Écossais entiché de sa race, membre du club de l'*Athenaeum*, en 1938 quitta définitivement l'Europe pour s'établir à Los Angeles, en Californie, où il mourut le 27 mars 1948. Poète d'un talent plutôt médiocre, c'est sur-

(6) Douglas Ainslie est parfois confondu avec son père, Ainslie Douglas Ainslie (né Ainslie Grant Duff, 1838-1929), suivant l'erreur du *General Catalogue of Printed Books* du British Museum (1931), et qui est l'auteur d'une pièce, *London Pride, A Comedy in Two Acts* [1870] et d'un *Reynard the Fox* (1886), adapté d'après Goethe.

tout comme traducteur principal de Croce en anglais qu'il est connu aujourd'hui.

En 1922 Ainslie publia des mémoires où il nous confie des souvenirs de sa jeunesse et de ses rencontres dans l'Europe diplomatique et littéraire. Dans ces *Adventures Social and Literary* ⁽⁶⁾, toujours gaies et amusantes, mais d'un ton et d'un humour on ne peut plus britanniques, se trouve un récit quelque peu moins flatteur, si plus sincère, que celui de la NRF : « One more Parisian talker who has lately become prominent... Marcel Proust, author of *Du Côté de chez Swann* and other fiction without end was quite unknown to fame when I first met him in Paris at his father's, Boulevard Malesherbes. His pale, long face, with deep hollows under the eyes, proclaimed the invalid, and indeed he used not to appear before night-fall even in those early days, alleging (during the summer at least) that his hay-fever made circulation in the daytime unendurable. His random style, which appears to have no point from which it starts, and no end towards which it proceeds, apparently suits the present generation of Society Parisians. I frankly confess that I cannot read him with enjoyment, although I enjoy his conversation, which is rather like that of a man in a pleasant dream who is able to share it with you. His favourite place and moment for unveiling the secrets of his soul are between three and four of the morning, at the conclusion of a party which began at midnight and which one leaves with him, sharing a taxi. He will conduct you to your domicile, say good-bye with a warm hand-clasp and then launch forth into the most amusing characterization (not erring on the side of good-nature) of the people you have been with and incidentally of everybody else in the Tout Paris. He has been compared to Choderlos de Laclos, but I should say that Proust's talent is the exact opposite of the sober and intense author of *Liaisons Dangereuses*. His style is like a feather-bed; Laclos's, like the rapier that rips it. » ⁽⁷⁾.

⁽⁶⁾ Londres : T. Fisher Unwin, Ltd. [1922], 291 p.; édition américaine, New-York : E.P. Dutton [1922].

⁽⁷⁾ *Ibid.*, pp. 262-263. Traduction : « Un autre causeur parisien très en vue depuis quelque temps, Marcel Proust, auteur de *Du côté de chez Swann* et d'autres interminables romans, était tout à fait inconnu quand je le rencontrai pour la première fois chez son père, boulevard Malesherbes. Son pâle et long visage, profondément creusé sous les yeux, annonçait le grand malade, et

Malgré ce premier témoignage, qui a dû être composé peu avant celui de la NRF, il nous est très difficile de mesurer au juste l'amitié entre Proust et Ainslie. D'abord, comme nous l'avons dit, il n'est nulle part question d'Ainslie dans la correspondance parue jusqu'ici, et Mme Nordlinger-Riefstahl nous fait savoir que dans la grande quantité de lettres qu'elle possède de son cousin Reynaldo Hahn — et où cependant figurent beaucoup d'Anglais — il n'est jamais mentionné non plus. Il n'y a même pas encore moyen de savoir combien de lettres Proust a adressé à Ainslie.

Il en existe au moins une autre, celle qui figura à l'exposition sur Proust à la Whitworth Art Gallery à Manchester en 1956 ⁽⁸⁾. Dans cette carte-lettre datée par un cachet postal du [mardi] 14 décembre 1897 — l'année même où Ainslie fit la connaissance de Proust — il est question seulement de se retrouver le lendemain.

Ce n'est certes pas sa grande renommée littéraire ni même mondaine de Proust qui poussa Ainslie à le connaître. L'Écos-sais recherchait volontiers la connaissance des « grands » de la littérature de son siècle, mais à cette époque Proust n'était que l'auteur des Plaisirs et les Jours et de quelques chroniques. Et ce n'est guère sa position sociale qui impressionna le fils aîné d'une des familles les plus célèbres de l'Écosse, dont les ancêtres s'étaient distingués dans les guerres civiles et en

de fait il ne sortait pas avant la tombée de la nuit, même en ces temps anciens, en donnant comme raison (du moins pendant l'été) que sa fièvre des foins le rendait incapable de supporter tout déplacement dans la journée. Son style errant, qui paraît ne pas avoir de point de départ, non plus que de but, est du goût, semble-t-il, de l'actuelle génération des gens du monde parisiens. Je reconnais franchement ne point trouver plaisir à le lire, bien que j'en trouve à sa conversation, qui ressemble assez à celle d'un homme plongé dans un rêve agréable, et capable de vous le communiquer. Le lieu et le temps qu'il préfère pour vous dévoiler les secrets de son âme se situent entre trois et quatre heures du matin, à la fin d'une réunion qui commença vers minuit, et d'où l'on sort avec lui, prenant un taxi à deux. Il vous reconduit à votre domicile, vous dit au revoir avec une chaude étreinte de la main, puis se lance dans une peinture fort amusante (ne péchant pas par excès d'indulgence) des gens avec qui vous vous trouviez, et incidemment de tous les autres membres du Tout-Paris. On l'a comparé à Choderlos de Laclos, mais je dirais volontiers que le talent de Proust est l'exact opposé de l'auteur sobre et concentré des *Liaisons dangereuses*. Son style ressemble à un lit de plumes; celui de Laclos, à la rapière pour l'éventrer. »

⁽⁸⁾ *Catalogue, Whitworth Art Gallery, Manchester, 1956, p. 27, no 91 (B.N. 8° Q. Pièce. 4952).*

Inde, futur propriétaire de Delgaty Castle, membre des « clubs » de Saint-James, de Marlborough et de l'Athenaeum. Or toutes ces qualités, si elles ne poussaient pas Ainslie vers Proust, ne furent certainement pas sans impressionner celui-ci. Mais c'est sans doute surtout par une affinité d'intérêts esthétiques qu'une amitié mutuelle a pu s'établir.

A part les thèmes habituels de la correspondance de Proust, les rendez-vous désirés ou manqués, les empêchements physiques, les marques d'amitié, il se trouve ici la preuve de tout un monde partagé. L'art a dû jouer un rôle important dans leur amitié car dans quatre des six lettres il est question de tableaux ou de sculptures, dans une autre de l'Opéra, et nous y rencontrons les noms de Nattier, Chardin, La Tour, Moreau, et Monet. On sait à quel point Proust connaissait les musées de Paris et l'on s'imagine quel guide il aurait pu être pour son ami écossais. Ils ont dû aller ensemble à des concerts aussi bien qu'à des musées. Mais, c'était la littérature qui les occupait le plus. Comme nous le voyons dans la lettre II, Proust lui demandait conseil sur la langue de Ruskin, langue que lui possédait si mal. Mais avant tout, quoique traducteurs tous deux, chacun s'intéressait passionnément à créer ses propres œuvres. La genèse de Jean Santeuil date précisément de cette époque, aussi bien que le début de la pleine activité poétique d'Ainslie, à laquelle Proust rend hommage d'une façon bien flatteuse sinon très sincère dans la lettre II. Cependant ce fut surtout de la littérature anglaise et de Ruskin en particulier, paraît-il, qu'ils s'entretenaient.

Dans son article de la NRF Ainslie évoque quelques-unes de leurs discussions : « Nous entamions assez fréquemment des discussions sur la valeur respective de Ruskin et de Walter Pater. On sait que Proust a traduit plusieurs parties de l'œuvre de Ruskin, et lorsque je lui racontai que Pater m'avait dit un jour : « Je ne crois pas que Ruskin ait pu découvrir dans Saint Marc plus de choses que moi », il haussa les épaules et dit : « Que voulez-vous, nous ne nous entendrons jamais sur la littérature anglaise. » (°). Ainslie fut donc encore pour Proust un moyen d'approfondir et d'élargir ses connaissances de la littérature anglaise.

(°) Art. cit., NRF, n° 112, 1^{er} janvier 1923, pp. 259-260.

Proust a rencontré Ainslie vers l'époque où il commençait à se passionner pour l'œuvre de Ruskin et ce fut sans doute l'Écossais qui a servi, d'une façon directe ou non, à aiguillonner son intérêt pour l'esthéticien. Nous connaissons bien déjà son habitude de mettre à contribution ses amis, soit pour un mot, un geste, une attitude, soit pour un renseignement précis. Ainslie arriva à un moment où un de ses compatriotes va jouer un grand rôle dans la vie de Proust, et ne sera absent de ces lettres, ni par le ton ni par les idées.

Sauf pour la première, il est bien difficile de fixer des dates précises pour les lettres suivantes. Elles se placent vraisemblablement entre 1897 et 1904, c'est-à-dire vers l'époque de Jean Santeuil.

Bryant C. FREEMAN.

Yale University.

I

[le mardi 14 décembre 1897] (1)

Cher Ami,

Combien je suis touché de votre pensée pour moi ! Venez me voir demain mercredi à 2 heures. Vous me ferez bien plaisir (si vous ne pouvez pas ne me le faites pas dire, car je ne serai pas chez moi avant 1 h 1/2 mais en ne vous ayant pas vu à 2 h 1/2 je penserai que vous n'avez pas pu venir (2). Venez même pour 2 h moins 1/4 et je ne vous attendrai que jusqu'à (3)

Tout à vous

Marcel Proust.

(1) Carte-lettre pneumatique envoyée du bureau de poste 6 boulevard Malesherbes (les Proust habitaient 9 boulevard Malesherbes à cette époque), et qui date de l'année même où Ainslie fit la connaissance de Proust (cf. *Cahiers I*, p. 279). Elle est adressée à « Monsieur Douglas Ainslie, Hôtel Continental », et datée de deux jours seulement avant la mort subite d'Alphonse Daudet le jeudi 16 décembre 1897. Le 19 décembre Proust fait paraître « Adieux à Alphonse Daudet » dans *La Presse* (reproduits dans *Cahiers VI*, pp. 69-70). Lucien Daudet rappelle ces jours précis dans *Cahiers V*, p. 34.

(2) Proust omet de fermer la parenthèse.

(3) Toute cette dernière phrase est barrée.

II

[décembre 1899 ?]

Cher Ami,

Je suis ravi de la bonne nouvelle. Je suis très fatigué et j'ai à faire q. q. chose sur Reims ⁽¹⁾ qui est très pressé de sorte que je n'ose faire de projets. Mais si vous passez près de la maison vers la fin de l'après-midi ce serait gentil de demander si je suis là et je vous demanderais conseil pour l'anglais ⁽²⁾. Quant aux

⁽¹⁾ Autant que nous sachions, Proust n'a jamais rien publié qui fût consacré surtout à Reims.

⁽²⁾ Il paraît bien donc être question de Ruskin ici, qu'il découvrit, comme il est généralement admis, vers 1899. On sait combien peu Proust savait l'anglais et qu'il n'a jamais pu s'exprimer dans cette langue. Jusqu'ici Mme Proust, Robert d'Humières, Robert de Billy, Charles Scott, et surtout Marie Nordlinger étaient les seuls que nous connaissions à avoir aidé Proust dans une langue qu'il possédait si mal. Or, dans une lettre à Marie Nordlinger (*Lettres à une amie*, Manchester, 1942, Lettre III, pp. 9-10), datée par M. Philip Kolb entre le 21 et le 23 janvier 1900), Proust écrit : « J'aurais aimé, il y a un mois, vous demander des conseils à propos de travaux sur lui [Ruskin]. Mais une crainte de vous ennuyer... m'a arrêté, et c'est à un ami anglais que je les ai demandés. Souvent depuis, pour un mot, pour une intention, j'ai encore voulu m'adresser à vous. Mais depuis, ce n'est plus seulement une même crainte, c'est la maladie... qui m'a empêché de vous écrire et m'a forcé à adresser mes questions dans le cercle des voisins à qui on peut demander de vive voix. » Cet « ami anglais », et qui faisait sans doute partie du « cercle des voisins », fut-il Douglas Ainslie ? Etant le seul ami anglais de cette époque que nous lui connaissions, à part bien entendu Mlle Nordlinger, rien ne paraît donc infirmer l'hypothèse que ce fut Ainslie à qui il fit appel ainsi. Dans ce cas, nous pourrions suggérer comme date bien approximative décembre 1899, soit « un mois » avant la lettre à Mlle Nordlinger. Il est vrai que plus loin dans la même correspondance nous trouvons mention de « Mon vieux et char-

tableaux (3) je vous expliquerai où cela est et vous n'aurez pas besoin de moi pour y aller. Vous n'êtes pas gentil de dire que je dois être retenu d'avance. Je ne vais nulle part et mon temps est affranchi de toute obligation mondaine. Il n'est retenu que par la maladie qui s'en est réservé la plus grande part, presque toute maintenant, hélas, et par le Désir de la Beauté et la Recherche de la Vérité (4) qui le lui disputent, sans succès d'ailleurs jusqu'ici. Or dans ce combat inégal et sacré quel allié plus charmant, plus fort, qui promette mieux la victoire et en attendant donne un bonheur plus réel que vous cher ami qui créez de la beauté quand vous croyez seulement la désirer et réalisez la vérité quand vous croyez seulement la chercher — ou la nier. En sorte que le jeu qui consiste à feindre de croire que quelques bals ou quelques visites seraient préférés par moi au plaisir de vous voir serait un jeu ironique, stupide et surtout cruel car il ne m'accuserait de rien moins que de stupidité en mettant en doute les sentiments de vive estime littéraire (5) de

vosre dévoué

Marcel Proust.

mant savant anglais » (Lettre XXXIII, p. 84) et de « l'Angleterre érudite » (Lettre XXXV, p. 94), lettres datées respectivement du 9 février 1905 et de l'été 1905, mais les termes paraissent peu convenir à l'amateur d'art et de littérature écossais qui, bien que fort cultivé, fut loin d'être érudit. En plus, Ainslie, âgé de quarante ans en 1905 — seulement six ans de plus que Proust — aurait difficilement été appelé « vieux » par celui-ci. Bien plus probablement, ces deux dernières références se rapportent à M. Charles Newton Scott, « le poète et l'érudit » que Proust remercie « pour tous les précieux renseignements qu'il a bien voulu me faire parvenir » dans *Sésame et les Lys* (1906, p. 7, note 1). Nous pouvons donc considérer la référence citée ci-dessus dans la lettre III à Marie Nordlinger comme la seule où il soit question d'Ainslie dans toute la correspondance parue. Ce relatif isolement des correspondants de Proust les uns des autres peut nous étonner, mais il sera confirmé encore dans d'autres lettres que nous espérons publier par la suite.

(3) Cf. la lettre III où il est question des Nattier, Chardin, Monet, etc... de Mme Straus.

(4) Ces majuscules répétées ne sont pas seules à donner un ton bien ruskinien.

(5) A cette époque Ainslie avait déjà publié *Escarlamonde* et la traduction de Barbey d'Aurevilly.

III

[décembre 1899 ?] (1)

Jeudi soir

Cher Ami,

J'ai assez mal à la gorge. J'espère être mieux demain mais en tous (2) cas il me serait impossible de dîner avec vous. Vous voyez que hier où je n'avais pas encore ce refroidissement je n'ai pourtant pas été en état de dîner chez Madame Daudet (3) ce qui m'a beaucoup ennuyé car cela a fait 13 et la sœur (4) de Lucien (5) n'a pas dîné à table pour qu'on ne soit que 12 (6). Ayant en plus ce petit refroidissement j'espère que vous me pardonneriez de ne pas venir. Mais je vous en suis bien reconnaissant. C'est trop gentil de votre part, de faire ainsi ce que je devrais faire, c'est-à-dire vous recevoir à dîner si nous n'étions tous

(1) Cette lettre se situerait vraisemblablement peu après la précédente. C'est ici l'explication de « quant aux tableaux ».

(2) Graphie habituelle chez Proust.

(3) Ainslie connaissait Mme Alphonse Daudet aussi, chez qui il fut invité à dîner pour la première fois vers 1897, peut-être bien grâce à Proust, et où il fit la connaissance de Maurice Barrès (cf. *Adventures Social and Literary*, pp. 261-262).

(4) Edmée Daudet, qui épousa André Germain, puis Robert Chauvelot.

(5) Lucien-Alphonse Daudet (cf. *Les Cahiers Marcel Proust*, n° V, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, 1928).

(6) Habitude qu'évoque Lucien Daudet : « Le Jeudi, où recevaient mes parents, je ne dînais quelquefois à table que pour être le quatorzième au dernier moment,... ce qui entraînait pour moi le droit d'aider à servir le café et les liqueurs et de m'attarder un peu. » (*Cahiers V*, pp. 10-12).

si souffrants. N'oubliez pas d'aller voir les Monet de Madame Straus (7) ainsi que son masque de La Tour (8) et son Nattier (9) etc 104 Rue de Miromesnil. Elle a prévenu le concierge pour qu'il vous laisse entrer. Et n'oubliez pas non plus, bien qu'il n'ait ni Monet, ni Chardin, mais parce qu'il a bien grand plaisir à vous voir

Votre ami

Marcel Proust.

m 19
sic loqm
vs n 91
anc 101

(7) C'est son camarade de classe Jacques Bizet, fils de Georges Bizet, qui présenta Proust à sa mère, Mme Emile Straus (cf. *Correspondance générale*, tome VI, 1936) vers 1885. Elle était donc déjà à cette époque une vieille amie. Dans sa magnifique collection d'objets d'art se trouvaient des œuvres de Daumier, Forain, Fragonard, Greuze, La Tour, Millet, Monet, Moreau, Pissarro, Renoir, et des tapisseries d'Aubusson (cf. l'important *Catalogue de la Collection Emile Straus*, Petit, 1929, 64 p., 151 hors-textes; B.N. : 4° V³⁶. 2056). Au moment de la vente galerie Georges Petit les 3 et 4 juin 1929 figurent de Claude Monet (1840-1926) : *Bras de Seine, près Giverny, à l'aurore* (1897), *L'Inondation*, et une *Nature morte* (cf. *Ibid.*, pp. 36-38, hors-texte 59-61).

(8) Pastel intitulé *Masque de Voltaire* de Maurice Quentin de La Tour (1704-1788). *Ibid.*, p. 46, hors-texte 73.

(9) Ni Jean-Marc Nattier (1685-1766) — ni les trois autres peintres Nattier — ni Jean-Baptiste Chardin (1699-1779) ne figurent dans la collection Straus au moment de la vente ci-dessus.

IV

Cher Ami,

Pardonnez-moi de vous écrire sur cet épouvantable papier ⁽¹⁾. Écrivez-moi un petit mot pour me dire s'il vous serait agréable d'avoir pour Vendredi un fauteuil d'Opéra.

Mille amitiés de

votre

Marcel Proust.

(1) Un petit billet d'un papier de qualité plutôt inférieure — pour Proust (11 cm sur 8 cm).

Mon Cher Ami,

Je vous ai téléphoné plusieurs fois aujourd'hui et si je n'avais été bien malade ce soir j'aurais été vous voir. Je voulais vous remercier de votre trop gentil et trop précieux présent. J'ai envie si je suis bien de partir Samedi pour aller passer 8 jours à Florence et Venise ⁽¹⁾. Ne voudriez-vous pas faire de même ?

(1) Proust, qui évoque d'une façon si saisissante dans *Swann* la magie du nom de Florence, qui parle d'une manière si émouvante « des vacances... à Florence et à Venise » (Pléiade I, p. 389), fit-il jamais réellement ce voyage ? Quant à Venise, nous connaissons depuis bien longtemps son séjour en compagnie de sa mère, de Reynaldo Hahn, de Marie Nordlinger et d'une tante anglaise de celle-ci, en mai 1900. Déjà il en parle dans *La Bible d'Amiens* en 1904. Or, en ce qui concerne un deuxième voyage à Venise, c'est seulement en 1954 que M. Louis Védrières (« Séjours vénitiens », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, n° 4, pp. 57-60) confirma l'indication de Marie Dujardin (« Marcel Proust à Venise », *Le Figaro*, 10 octobre 1931, p. 7) que Proust signa le registre du couvent de l'île San-Lazzaro le 19 octobre 1900, ce qui, comme conclut M. Védrières, laisse bien supposer deux séjours différents dans cette ville, l'un en mai 1900, l'autre en octobre 1900. Il est donc possible qu'un autre, que plusieurs autres voyages aient pu avoir lieu, car malgré l'immense effort porté sur la vie de Proust, malgré l'énorme masse de correspondance déjà connue, nous sommes toujours loin de situer chaque moment de la vie de ce romancier si énigmatique. A plusieurs reprises cependant Proust parle dans ses lettres d'aller à Florence. Dans une lettre à Marie Nordlinger (*Lettres à une amie*, Lettre VII, p. 21), de mai 1900, il conclut : « Hélas ! la fièvre de foins et de fleurs m'interdit Florence ». Dans une lettre à Mme Catusse, de mai 1906 (*Lettres à madame C.*, 1946, p. 30), il y a une vague mention d'un voyage à Florence. Bien plus tard, dans une lettre datée comme entre mars et septembre 1916 par M. Kolb et adressée à Lucien Daudet (*Les Cahiers Marcel Proust*, n° V, p. 177), Proust écrit : « Mais ta lettre me rappelant un départ pour Florence (qui n'a d'ailleurs pas eu lieu) m'a désespéré ». Ceci pourrait évidemment très bien se rapporter à maints autres rêves de voyage, comme par exemple à celui dont il est question dans une lettre du 15 mars 1913 à René Blum (Léon Pierre-Quint,

Ecrivez-moi un petit mot pour me le dire et si vous passiez chez moi et que je n'y fusse pas laissez-moi un mot pour me laisser une réponse à cet égard. Je détesterais vous influencer en quoi que ce soit dans l'emploi de votre temps. Mais je serais heureux de voir avec vous ces chefs d'œuvre apparentés à votre sensibilité dont il me semble goûter en elle comme la beauté pressentie.

Votre dévoué

Marcel Proust.

Si vous passiez avant trois heures 1/2 laissez moi le mot chez le concierge car je dormirai. Mais le plus tôt vous me répondez me fera le plus de plaisir, autant que possible par un mot laissé chez le concierge.

*Comment parut « Du Côté de chez Swann », 1930, pp. 50-51). Ainsi on pourrait dire que presque toute la vie de Proust fut remplie par le thème du départ, pour Florence, Parme, Pise, Venise, pour « quelque chose d'aussi différent de tout ce que je connaissais, d'aussi délicieux, que pourrait être pour une humanité dont la vie se serait toujours écoulée dans des fins d'après-midi d'hiver, cette merveille inconnue : une matinée de printemps » (Swann, Pléiade I, p. 390). Dut-il en être du voyage proposé à Ainslie comme de celui promis à Marcel (*Ibid.*, p. 393) ? Peut-être plus tard d'autres éclaircissements révéleront-ils ce qu'il en fut; quoi qu'il en soit, nous avons ici certainement la preuve d'une amitié étroite entre Proust et Ainslie.*

Jeudi soir

Hélas, Cher ami, voilà plus de deux ans que je n'ai pu déjeuner en ville, mes détestables nuits m'immobilisant le jour au lit. Et en ce moment où j'ai de fortes crises, je profite du calme de midi à 4 heures pour dormir. Je ne puis donc venir déjeuner. Je m'arrangerai à venir vous voir. Mais j'aime mieux ne pas fixer de rendez-vous d'avance ne sachant pas comment je serai demain. N'essayez pas de venir me voir car si je suis souffrant je ne pourrai vous recevoir et quand je serai bien je sortirai. J'ai lu avec un extrême intérêt le magnifique éloge ⁽²⁾ que vous faites de Moreau ⁽³⁾. Ce n'est pas en vain qu'il a laissé

(1) La seule preuve que nous ayons que cette lettre est adressée à Ainslie, c'est le dire du libraire londonien Campbell, qui l'aurait acquise avec la lettre I. Robert de Montesquiou a bien écrit sur Moreau (v. plus bas), mais Proust ne lui aurait certainement pas demandé s'il connaissait un tableau célèbre du musée du Luxembourg. En plus, Proust n'a jamais osé traiter le comte de « cher ami ».

(2) Les nombreux articles de Ainslie ont presque tous paru dans de petites revues anglaises ou américaines aujourd'hui disparues. Nous n'avons rien pu trouver de lui sur Moreau.

(3) Le nom de Gustave Moreau (1826-1898) paraît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Proust. Si dans *A la Recherche du Temps perdu* on en trouve seulement quelques brèves mentions, c'est dans la correspondance avec la comtesse de Noailles et surtout dans celle avec Robert de Montesquiou que l'on rencontre Moreau le plus souvent. Dans une lettre à celle-là de juin 1902 (*Correspondance générale II*, lettre II, pp. 35-36) paraît l'image du poète persan ou indien créée par le peintre, image qui réapparaît plus tard, mais bien plus développée cette fois-ci, dans un article du *Figaro* du 15 juin 1907 (« *Les Eblouissements* de Mlle de Noailles », reproduit dans *Chroniques*, Gallimard, 1927, pp. 177-192). Proust

ces toiles chargées de couleur et de pensée puisqu'elles ont été regardées aujourd'hui par des yeux tels que les vôtres. Connaissez-vous son tableau : « Femme portant la tête d'Orphée » (4) qui est au Luxembourg ? Hé bien il me semble que tantôt faisant survivre l'artiste défunt (5) en découvrant dans ses toiles une vie persistante, vous deviez avoir le sentiment qu'en faisant cela vous aussi, pieusement, vous portiez la tête d'Orphée (6). Je suis triste de penser que vous

se sert là d'un thème favori de Moreau qu'il aurait souvent vu dans son *Chanteur indien* de la collection de Mme Straus (cf. *Catalogue*, p. 15, hors-texte 20). Or c'est vraisemblablement Montesquiou qui attira l'attention de Proust sur Moreau. Le comte connaissait le peintre personnellement, a écrit l'introduction du catalogue de l'exposition Moreau de mai 1906, et a prononcé un discours au même moment (recueillis dans son *Altesse Sérénissimes*, Juven, 1907, pp. 3-64). Dans les lettres de Proust à Montesquiou il est plusieurs fois question de Moreau aussi bien que de l'exposition, et dans une lettre (*Correspondance générale I*, lettre LXXXII, pp. 74-75) on trouve presque les mêmes termes sur le *Jupiter* de Moreau que dans un passage des *Jeunes Filles en Fleurs* (*Pléiade I*, p. 701). Pourtant c'est à la fin du *Contre Sainte-Beuve* qu'on peut lire l'étude la plus complète de Proust sur Moreau (v. note 6).

(4) Peint en 1865, ce tableau fut exposé pour la première fois au Salon de 1866 au palais des Champs-Élysées, où il obtint une médaille. « Une jeune fille recueille pieusement la tête d'Orphée et sa lyre portées par les eaux de l'Hèbre aux rivages de la Thrace » (*Catalogue du Salon de 1866*, n° 1404). Acquis immédiatement par l'État, il figura à partir de 1868 au catalogue du musée du Luxembourg. Avec la désaffectation de celui-ci, il fut transporté vers 1932 au Louvre où il reste depuis. Proust évoque ce tableau dans une lettre du 24-26 mai 1906 à Montesquiou (*Correspondance générale I*, lettre CLXII, p. 165 — lettre datée par M. Kolb), par une dédicace à René Blum dans un exemplaire de *Swann* (Léon Pierre-Quint, *Comment parut « Du Côté de chez Swann »*, Kra, 1930, p. 89), et dans son essai sur « Gustave Moreau » (voir note 6). La plaque de la toile telle qu'elle est habituellement exposée ne porte que la mention *Orphée*, et c'est cette seule indication qu'aurait vue Proust. Or, les historiens d'art, à la suite d'Ary Renan, la désignent comme la *Jeune Fille thrace portant la tête d'Orphée*.

(5) Lettre postérieure donc au 18 avril 1898, moment de la mort du peintre.

(6) Dans les *Nouveaux Mélanges* présentés avec le *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, 1954), se trouvent cinq « Portraits de Peintres », dont l'un des plus émouvants est consacré à « Gustave Moreau » (pp. 386-396). Nous voyons comment Proust se sert du salon de Mme Straus et de son *Chanteur indien* de Moreau (cf. note 3) comme point de départ pour toute la dernière partie de l'essai (« J'étais un homme comme tous les autres dans ce salon, j'ai levé les yeux et j'ai vu ce *Chanteur indien* que je n'entendais pas, qui ne bougeait pas... », *Ibid.*, p. 393). Et c'est peut-être cette lettre qui a amené le passage suivant — écrit sans doute bientôt

avez été souffrant. Ne fatiguez pas trop l'instrument précieux dont vous tiriez tantôt en m'écrivant des sons si pleins de charme.

Votre dévoué

Marcel Proust.

après — et où se trouvent presque exactement les mêmes termes : « C'est ainsi que les poètes ne meurent pas tout entiers et que leur âme véritable... nous est dans une certaine mesure gardée. Nous croyions le poète mort, nous allions faire un pèlerinage au Luxembourg comme on va simplement devant une tombe, nous allons simplement comme une femme portant la tête morte d'Orphée, devant la *Femme portant la tête d'Orphée* et nous voyons dans cette tête d'Orphée quelque chose qui nous regarde de ces beaux yeux d'aveugle que sont les couleurs pensées. » (*Ibid.*, p. 391).

B. C. F.

APHORISMES PROUSTIENS

Ce qu'on appelle la phrase proustienne, c'est d'ordinaire un type de phrase longue, sinueuse, riche en traverses, en incidentes, en parenthèses et hypothèses, visant à enserrer dans le filet des mots la totalité d'une pensée complexe, précise avec subtilité et soucieuse de ne rien laisser échapper d'elle-même. C'est sur ce type de phrase foisonnante finissant par atteindre des pages que s'exercent le plus volontiers les pasticheurs. On est moins attentif à un autre type qui alterne avec celui-là : la sentence lapidaire, la formule à l'emporte-pièce qui vient, par exemple, conclure un développement, tirer la leçon d'un épisode, dégager le sens de la conduite d'un personnage.

Le moraliste qui est en Proust se rattache à la lignée française de La Rochefoucauld, de La Bruyère, de Vauvenargues et de Chamfort non seulement par une certaine vue du monde et de l'homme, mais non moins par une forme d'expression à l'occasion ramassée, concise, frappante. Il serait aisé de glaner dans A la Recherche du Temps perdu la matière d'un recueil de maximes, ou plutôt de « pensées » de portée générale, de ces pensées que rehausse l'isolement dans le blanc de la page, et qui demandent à être séparées par des astérisques. Ce sont des extraits d'un tel recueil qui sont proposés ici, répartis arbitrairement en quelques rubriques. Ils rendent, dans l'ensemble, un son désenchanté, avec cependant quelque chose de serein dans le pessimisme. Et les sentences ironiques ou humoristiques ne sont pas les moins amères. On a laissé volontairement sans références les aphorismes ainsi cueillis à travers le grand roman : il pourra être divertissant pour chaque lecteur de les y localiser lui-même.

A. F.

Même mentalement, nous dépendons des lois naturelles beaucoup plus que nous ne croyons, et notre esprit possède d'avance, comme certains cryptogames, comme telle graminée, les particularités que nous croyons choisir.

*

* *

De ceux (les personnages) qui composent notre individu, ce ne sont pas les plus apparents qui nous sont les plus essentiels.

*

* *

...La nature que nous refoulons n'en habite pas moins en nous.

*

* *

Nos vertus elles-mêmes ne sont pas quelque chose de libre, de flottant, de quoi nous gardons la possibilité permanente.

*

* *

Et je conclus à la difficulté de présenter une image fixe aussi bien d'un caractère que des sociétés et des passions.

*

* *

Nous travaillons à tout moment à donner sa forme à notre vie, mais en copiant malgré nous comme un dessin les traits de la personne que nous sommes et non de celle qu'il nous serait agréable d'être.

*

* *

On dédaigne volontiers un but qu'on n'a pas réussi à atteindre, ou qu'on a atteint définitivement.

*
* *

On peut être illettré, faire des calembours stupides, et posséder un don particulier qu'aucune culture générale ne remplace, comme le don du grand stratège ou du grand clinicien.

*
* *

Le snobisme est une maladie grave de l'âme, mais localisée, et qui ne la gâte pas tout entière.

*
* *

...Ce qu'on sait n'est pas à soi...

*
* *

Ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était dit avant nous, n'est pas à nous. Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres.

*
* *

...Tout être dont le talent est soudain mis en jeu, devient modeste, appliqué et charmant.

*
* *

Un nom, c'est tout ce qui reste bien souvent d'un être, non pas même quand il est mort mais de son vivant.

*
* *

Que quelqu'un ait le même nom que vous, sans être de votre famille, est une grande raison de le dédaigner.

*

* *

Chez les personnes dites immorales, les indignations morales sont tout aussi fortes que les autres et changent seulement un peu d'objet.

*

* *

...La générosité n'est souvent que l'aspect intérieur que prennent nos sentiments égoïstes quand nous ne les avons pas encore nommés et classés.

*

* *

Car personne ne sait tout d'abord qu'il est inverti, ou poète, ou snob, ou méchant.

*

* *

A partir d'un certain âge, et même si des évolutions différentes s'accomplissent en nous, plus on devient soi, plus les traits familiaux s'accroissent.

*

* *

A partir d'un certain âge, par amour-propre et par sagacité, ce sont les choses qu'on désire le plus auxquelles on a l'air de ne pas tenir.

*

* *

Comme le risque de déplaire vient surtout de la difficulté d'apprécier ce qui passe ou non inaperçu, on devrait au moins, par prudence, ne jamais parler de soi, parce que c'est un sujet où on peut être sûr que la vue des autres et la nôtre propre ne concordent jamais.

Car si l'habitude est une seconde nature, elle nous empêche de connaître la première dont elle n'a ni les cruautés, ni les enchantements.

*
* *

...La constance d'une habitude est d'ordinaire en rapport avec son absurdité. Les choses éclatantes, on ne les fait généralement que par à-coups.

*
* *

...Les « quoique » sont toujours des « parce que » méconnus.

*
* *

De profession à profession, on se devine, et de vice à vice aussi.

*
* *

...Aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur.

*
* *

L'esprit de vengeance fait partie de la vie; le plus souvent [...] il nous abandonne au seuil de la mort.

Autrui

Les liens entre un être et nous n'existent que dans notre pensée.

*
* *

De tous les êtres que nous connaissons, nous possédons un double.

*
* *

Dans les personnes que nous aimons, il y a, immanement à elles, un certain rêve que nous ne savons pas toujours discerner mais que nous poursuivons.

*
* *

Autrui nous est indifférent et l'indifférence n'invite pas à la méchanceté.

*
* *

Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres.

*
* *

Le pamphlétaire associe involontairement à sa gloire la canaille qu'il a flétrie.

*
* *

Un être réel, si profondément que nous sympathisons avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever.

*
* *

Chaque être est détruit quand nous cessons de le voir; puis son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a précédée, sinon de toutes.

*
* *

Les êtres ne cessent pas de changer de place par rapport à nous.

*
* *

Chacune de nos actions, de nos paroles, de nos attitudes est séparée du « monde », des gens qui ne l'ont pas directement perçue, par un milieu dont la perméabilité varie à l'infini et nous reste inconnue.

*
* *

...La vérité change tellement pour nous que les autres ont peine à s'y reconnaître.

*
* *

On désire être compris, parce qu'on désire être aimé, et on désire être aimé parce qu'on aime. La compréhension des autres est indifférente et leur amour importun.

*
* *

On ment pour protéger son plaisir, ou son honneur si la divulgation du plaisir est contraire à l'honneur.

*
* *

Il est difficile à chacun de nous de calculer exactement à quelle échelle ses paroles ou ses mouvements apparaissent à autrui.

*
* *

Chacun voit en plus beau ce qu'il voit à distance, ce qu'il voit chez les autres.

*
* *

Les créatures qui ont joué un grand rôle dans notre vie, il est rare qu'elles en sortent tout d'un coup d'une façon définitive.

*
* *

La jeunesse une fois passée, il est rare qu'on reste confiné dans l'insolence.

*
* *

...L'imitation a pour condition, non pas seulement l'absence d'une originalité irréductible, mais encore une finesse relative d'oreille qui permette de discerner d'abord ce qu'on imite ensuite.

*
* *

C'est la trop grande ressemblance qui fait que, malgré l'affection, et parfois plus l'affection est grande, la division règne dans les familles.

*
* *

Des relations qui ne sont pas consacrées par les lois découlent des liens de parenté aussi multiples, aussi complexes, plus solides seulement, que ceux qui naissent du mariage.

*
* *

Les gens du monde ont tellement l'habitude qu'on les recherche que qui les fuit leur semble un phénomène et accapare leur attention.

*
* *

Les grands seigneurs sont presque les seuls gens de qui on apprend autant que des paysans.

*
* *

...La bienveillance des hauts esprits a pour corollaire l'incompréhension et l'hostilité des médiocres.

*
* *

La bonté, la fourberie, le nom, les relations mondaines ne se laissent pas découvrir, et on les porte cachés. Ulysse lui-même ne reconnaissait pas d'abord Athéné. Mais les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux, le semblable aussi vite au semblable...

*
* *

...Qui voit le tort des autres, pour peu que les circonstances le grisent un peu, y succombe souvent lui-même.

*
* *

Il n'y a que les gens incapables de décomposer, dans leur perception, ce qui au premier abord paraît indivisible, qui croient que la situation fait corps avec la personne.

*
* *

Nous sommes attirés par toute vie qui nous représente quelque chose d'inconnu, par une dernière illusion à détruire.

*
* *

...Tout être est pour nous comme Janus, nous présentant le front qui nous plaît si cet être nous quitte, le front morne si nous le savons à notre perpétuelle disposition.

*
* *

L'inconnu de la vie des êtres est comme celui de la nature, que chaque découverte scientifique ne fait que reculer mais n'annule pas.

*

* *

...Ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits.

*

* *

Un artiste, si modeste soit-il, accepte toujours d'être préféré à ses rivaux et tâche seulement de leur rendre justice.

*

* *

...Chaque fois que nous revoyons une personne avec qui nos rapports — si insignifiants soient-ils — se trouvent changés, c'est comme une confrontation de deux époques.

*

* *

Toute invention dont on ne s'était jamais avisé excite l'esprit, même des gens qui ne savent pas en profiter.

*

* *

Une idée forte communique un peu de sa force au contradicteur.

Le monde extérieur

Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles.

Il n'est peut-être rien qui donne plus l'impression de la réalité de ce qui nous est extérieur, que le changement de la position, par rapport à nous, d'une personne même insignifiante, avant que nous ne l'ayons connue, et après.

*
* *

C'est notre attention qui met des objets dans une chambre, et l'habitude qui les en retire et nous y fait de la place.

*
* *

Les lieux fixes, contemporains d'années différentes, c'est en nous-même qu'il vaut mieux les retrouver.

*
* *

Nous modifions inlassablement notre demeure autour de nous, et, au fur et à mesure que l'habitude nous dispense de sentir, nous supprimons les éléments nocifs de couleur, de dimension et d'odeur qui objectivaient notre malaise.

*
* *

Il y a des êtres [...] pour qui tout ce qui a une valeur fixe, constatable par d'autres, la fortune, le succès, les hautes situations, ne compte pas; ce qu'il leur faut, ce sont des fantômes.

*
* *

...Seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit.

*
* *

...Un changement de temps suffit à recréer le monde en nous-même.

*

* *

Même quand on ne tient plus aux choses, il n'est pas absolument indifférent d'y avoir tenu, parce que c'était toujours pour des raisons qui échappent aux autres.

*

* *

On poursuit la réalité. Mais à force de la laisser échapper, on finit par remarquer qu'à travers toutes ces vaines tentatives où on a trouvé le néant, quelque chose de solide subsiste, c'est ce qu'on cherchait.

*

* *

La réalité n'est jamais qu'une amorce à un inconnu sur la voie duquel nous ne pouvons aller bien loin.

*

* *

Les mots nous présentent des choses une petite image claire et usuelle comme celles que l'on suspend aux murs des écoles pour donner aux enfants l'exemple de ce qu'est un établi, un oiseau, une fourmilière, choses conçues comme pareilles à toutes celles de même sorte.

*

* *

L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun.

*

* *

Le besoin de parler n'empêche pas seulement d'écouter, mais de voir, et dans ce cas l'absence de toute description du milieu extérieur est déjà une description d'un état interne.

Il n'y a que l'imagination et la croyance qui peuvent différencier des autres certains objets, certains êtres, et créer une atmosphère.

*
* *

Le témoignage des sens est lui aussi une opération de l'esprit où la conviction crée l'évidence.

*
* *

Les images choisies par le souvenir sont aussi arbitraires, aussi étroites, aussi insaisissables, que celles que l'imagination avait formées et la réalité détruites. Il n'y a pas de raison pour qu'en dehors de nous, un lieu réel possède plutôt les tableaux de la mémoire que ceux du rêve.

L'amour

L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur.

*
* *

...Si tranquille qu'on se croie quand on aime, on a toujours l'amour dans son cœur à l'état d'équilibre instable.

*
* *

L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose.

*
* *

Une femme qu'on aime suffit rarement à nos besoins
et on la trompe avec une femme qu'on n'aime pas.

*

* *

L'amour, dans l'anxiété douloureuse comme dans
le désir heureux, est l'exigence d'un tout. Il ne naît,
il ne subsiste que si une partie reste à conquérir. On
n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier.

*

* *

On n'aime plus personne dès qu'on aime.

*

* *

...Peu de personnes comprennent le caractère purement
subjectif du phénomène qu'est l'amour, et la
sorte de création que c'est d'une personne supplémen-
taire, distincte de celle qui porte le même nom dans
le monde, et dont la plupart des éléments sont tirés
de nous-mêmes.

*

* *

Quand nous parlons de la « gentillesse » d'une
femme, nous ne faisons peut-être que projeter hors
de nous le plaisir que nous éprouvons à la voir.

*

* *

Le désir, allant toujours vers ce qui nous est le plus
opposé, nous force d'aimer ce qui nous fera souffrir.

*

* *

Que nous croyions qu'un être participe à une vie
inconnue où son amour nous ferait pénétrer, c'est,
de tout ce qu'exige l'amour pour naître, ce à quoi
il tient le plus, et qui lui fait faire bon marché du
reste.

Le plus souvent l'amour n'a pour objet un corps que si une émotion, la peur de le perdre, l'incertitude de le retrouver se fondent en lui.

*
* *

La curiosité amoureuse est comme celle qu'excitent en nous les noms de pays : toujours déçue, elle renaît et reste toujours insatiable.

*
* *

De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous.

*
* *

L'amour naît [...], comme certaines maladies nerveuses, de l'explication inexacte d'un malaise pénible.

*
* *

L'amour n'est peut-être que la propagation de ces remous qui, à la suite d'une émotion, émeuvent l'âme.

*
* *

On serait à jamais guéri du romanesque si l'on voulait, pour penser à celle qu'on aime, tâcher d'être celui qu'on sera quand on ne l'aimera plus.

*
* *

Dans bien des moments de notre vie, nous troquons tout l'avenir contre un pouvoir en soi-même insignifiant.

*
* *

...Pour souffrir vraiment par une femme, il faut avoir cru complètement en elle.

*
* *

Une femme dont nous avons besoin, qui nous fait souffrir, tire de nous des séries de sentiments autrement profonds, autrement vitaux qu'un homme supérieur qui nous intéresse.

*
* *

La souffrance dans l'amour cesse par instant, mais pour reprendre d'une façon différente.

*
* *

...Ceux qui souffrent par l'amour, sont, comme on dit de certains malades, leur propre médecin.

*
* *

Les femmes qu'on connaît d'abord chez l'entremetteuse n'intéressent pas, parce qu'elles restent invariables.

*
* *

Une femme que nous entretenons ne nous semble pas une femme entretenue tant que nous ne savons pas qu'elle l'est par d'autres.

*
* *

Pour les femmes qui ne nous aiment pas comme pour les « disparus », savoir qu'on n'a plus rien à espérer n'empêche pas de continuer à attendre.

*
* *

A partir d'un certain âge, nos amours, nos maîtresses sont filles de notre angoisse; notre passé, et les lésions physiques où il s'est inscrit, déterminent notre avenir.

*
* *

L'amabilité d'un être que nous n'aimons plus et qui semble encore excessive à notre indifférence, eût peut-être été bien loin de suffire à notre amour.

*
* *

...Une passion est en nous comme un caractère momentané et différent qui se substitue à l'autre et abolit les signes jusque-là invariables par lesquels il s'exprimait.

*
* *

La jalousie, qui prolonge l'amour, ne peut pas contenir beaucoup plus de choses que les autres formes de l'imagination.

*
* *

Ce que nous croyons notre amour, notre jalousie, n'est pas une passion continue, indivisible. Ils se composent d'une infinité d'amours successifs, de jalousies différentes et qui sont éphémères, mais par leur multitude ininterrompue donnent souvent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité.

*
* *

Il n'est guère de jaloux dont la jalousie n'admette certaines dérogations.

*
* *

La jalousie a beau être habilement dissimulée par celui qui l'éprouve, elle est assez vite découverte par celle qui l'inspire, et qui use à son tour d'habileté.

*
* *

Dès que la jalousie est découverte, elle est considérée par celle qui en est l'objet comme une défiance qui autorise la tromperie.

*
* *

Comme il n'est de connaissance, on peut presque dire qu'il n'est de jalousie que de soi-même. L'observation compte peu. Ce n'est que du plaisir ressenti par soi-même qu'on peut tirer savoir et douleur.

*
* *

Autrefois on rêvait de posséder le cœur d'une femme dont on était amoureux; plus tard, sentir qu'on possède le cœur d'une femme peut suffire à nous en rendre amoureux.

*
* *

Il n'y a rien comme le désir pour empêcher les choses qu'on dit d'avoir aucune ressemblance avec ce qu'on a dans la pensée.

*
* *

On trouve innocent de désirer et atroce que l'autre désire.

*
* *

En amour, souvent, la gratitude, le désir de faire plaisir, font donner au-delà de ce que l'espérance et l'intérêt avaient promis.

*
* *

Vivez tout à fait avec la femme, et vous ne verrez plus rien de ce qui vous l'a fait aimer.

*
* *

L'être aimé est successivement le mal et le remède qui suspend et aggrave le mal.

*
* *

Aimer aide à discerner, à différencier. Dans un bois, l'amateur d'oiseaux distingue aussitôt ces gazouillis particuliers à chaque oiseau, que le vulgaire confond. L'amateur de jeunes filles sait que les voix humaines sont encore bien plus variées.

*
* *

Les homosexuels seraient les meilleurs maris du monde s'ils ne jouaient pas la comédie d'aimer les femmes.

*
* *

Les gens élégants, quand ils sont amoureux, et de quelque façon qu'ils le soient, mettent leur vanité à ce qui peut détruire les avantages antérieurs où leur vanité eût trouvé satisfaction.

*
* *

...Dès qu'on est amoureux, tous les petits privi-

lèges inconnus qu'on possède, on voudrait pouvoir les divulguer à la femme qu'on aime, comme font dans la vie les déshérités et les fâcheux.

*

* *

Un homme calcule tout ce qu'il peut citer de traits glorieux pour lui, afin de plaire à une femme; il varie sans cesse ses habits, veille sur sa mine; elle n'a pas pour lui une seule des attentions qu'il reçoit de cette autre, qu'en la trompant, et malgré qu'il paraisse devant elle malpropre et sans artifice pour plaire, il s'est à jamais attaché.

*

* *

Quand on veut se rappeler de quelle façon on a commencé d'aimer une femme, on aime déjà.

*

* *

Certes, il est plus raisonnable de sacrifier sa vie aux femmes qu'aux timbres-poste, aux vieilles tabatières, même aux tableaux et aux statues. Seulement l'exemple des autres collections devrait nous avertir de changer, de n'avoir pas une seule femme, mais beaucoup.

*

* *

On ne tremble jamais que pour soi, que pour ceux qu'on aime. Quand notre bonheur n'est plus dans leurs mains, de quel calme, de quelle aisance, de quelle hardiesse on jouit auprès d'eux !

*

* *

...Les maîtresses que j'ai le plus aimées n'ont coïncidé jamais avec mon amour pour elles.

Le plaisir et la douleur

La douleur est un aussi puissant modificateur de la réalité qu'est l'ivresse.

*

* *

On a dit que la beauté est une promesse de bonheur. Inversement, la possibilité du plaisir peut être un commencement de beauté.

*

* *

On ne guérit d'une souffrance qu'à condition de l'éprouver pleinement.

*

* *

On devient moral dès qu'on est malheureux.

*

* *

On ne connaît pas son bonheur. On n'est jamais aussi malheureux qu'on croit [...] On ne connaît pas son malheur. On n'est jamais aussi heureux qu'on croit.

*

* *

Les choses qu'on cherche le plus à fuir sont celles qu'on arrive à ne pouvoir éviter.

*

* *

Il est humain de chercher la douleur et aussitôt à s'en délivrer.

*

* *

Peut-être faut-il que les êtres soient capables de vous faire beaucoup souffrir pour que, dans les heures de rémission, ils vous procurent ce même calme apaisant que la nature.

*

* *

...Les hommes peuvent avoir plusieurs sortes de plaisirs. Le véritable est celui pour lequel ils quittent l'autre.

*

* *

Nous sommes tous obligés, pour rendre la réalité supportable, d'entretenir en nous quelques petites folies.

*

* *

La réalité est le plus habile des ennemis. Elle prononce ses attaques sur le point de notre cœur où nous ne les attendions pas, et où nous n'avions pas préparé de défense.

*

* *

Nos désirs vont s'interférant, et dans la confusion de l'existence, il est rare qu'un bonheur vienne justement se poser sur le désir qui l'avait réclamé.

*

* *

Les intérêts de notre vie sont si multiples qu'il n'est pas rare que dans une même circonstance les jalons d'un bonheur qui n'existe pas encore soient posés à côté de l'aggravation d'un chagrin dont nous souffrons.

*

* *

Dans la vie de la plupart des femmes, tout, même le plus grand chagrin, aboutit à une question d'essayage.

On ne supporte pas toujours bien les larmes qu'on fait verser.

*
* *

Ce n'est pas que l'éducation des enfants, c'est celle des poètes qui se fait à coups de gifles.

La maladie et la médecine

La médecine n'est pas une science exacte.

*
* *

...La médecine étant un compendium des erreurs nécessaires et contradictoires des médecins, en appelant à soi les meilleurs d'entre eux on a grande chance d'implorer une vérité qui sera reconnue fausse quelques années après.

*
* *

On continue de brûler des cierges et de consulter des médecins.

*
* *

Les médecins comme les boursiers disent « je ».

*
* *

...Croire à la médecine serait une suprême folie, si n'y pas croire n'en était pas une plus grande...

*
* *

Avec la « sensibilité » prétendue des nerveux grandit leur égoïsme; ils ne peuvent supporter de la part des autres l'exhibition des malaises auxquels ils portent chez eux-mêmes de plus en plus d'attention.

*

* *

C'est dans la maladie que nous nous rendons compte que nous ne vivons pas seuls, mais enchaînés à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps.

*

* *

Un clinicien n'a même pas besoin que le malade en observation soulève sa chemise ni d'écouter la respiration, la voix suffit.

*

* *

On est subitement las dès qu'on craint de l'être, et pour se remettre de sa fatigue, il suffit de l'oublier.

*

* *

A force de se croire malade, on le devient, on maigrit, on n'a plus la force de se lever, on a des entérites nerveuses.

*

* *

La maladie est le plus écouté des médecins : à la bonté, au savoir on ne fait que promettre; on obéit à la souffrance.

*

* *

C'est une grande merveille que la médecine, égalant presque la nature, puisse forcer à garder le lit,

à continuer sous peine de mort l'usage d'un médicament.

*
* *

Chez le prêtre comme chez l'aliéniste, il y a toujours quelque chose du juge d'instruction.

La mort

Tout ce qui nous semble impérissable tend à la destruction.

*
* *

...La vie nous apparaît comme la féerie où on voit d'acte en acte le bébé devenir adolescent, homme mûr et se courber vers la tombe.

*
* *

L'idée qu'on mourra est plus cruelle que mourir, mais moins que l'idée qu'un autre est mort.

*
* *

Notre amour de la vie n'est qu'une vieille liaison dont nous ne savons pas nous débarrasser. Sa force est dans sa permanence. Mais la mort qui la rompt nous guérira du désir de l'immortalité.

*
* *

...Dans ce culte de regret pour nos morts, nous vouons une idolâtrie à ce qu'ils ont aimé.

*
* *

Un auteur mort est du moins illustre sans fatigue. Le rayonnement de son nom s'arrête à la pierre de sa tombe. Dans la surdité du sommeil éternel, il n'est pas importuné par la Gloire.

*

* *

On rêve beaucoup du paradis, ou plutôt de nombreux paradis successifs, mais ce sont tous, bien avant qu'on ne meure, des paradis perdus, et où l'on se sentirait perdu.

*

* *

Nous désirons passionnément qu'il y ait une autre vie où nous serions pareils à ce que nous sommes ici-bas. Mais nous ne réfléchissons pas que, même sans attendre cette autre vie, dans celle-ci, au bout de quelques années nous sommes infidèles à ce que nous avons été, à ce que nous voulions rester immortellement.

*

* *

C'est avec des adolescents qui durent un certain nombre d'années que la vie fait des vieillards.

*

* *

...Comme on comprend que la souffrance est la meilleure chose que l'on puisse rencontrer dans la vie, on pense sans effroi, presque comme à une délivrance, à la mort.

L'art et la création

Ce sont nos passions qui esquissent nos livres, le repos d'intervalle qui les écrit.

*

* *

Les années heureuses sont les années perdues, on attend une souffrance pour travailler.

*

* *

...L'instinct dicte le devoir et l'intelligence fournit les prétextes pour l'éluder.

*

* *

La beauté des images est logée à l'arrière des choses, celle des idées à l'avant.

*

* *

...Peut-être est-ce plutôt à la qualité du langage qu'au genre d'esthétique qu'on peut juger du degré auquel a été porté le travail intellectuel et moral.

*

* *

Qu'y a-t-il de plus poétique que Xerxès, fils de Darius, faisant fouetter de verges la mer qui avait englouti ses vaisseaux ?

*

* *

La création du monde n'a pas eu lieu au début, elle a lieu tous les jours.

*

* *

Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune.

*

* *

Chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste.

*

* *

...En citant ainsi un vers isolé, on décuple sa puissance attractive.

*

* *

On s'ennuie à dîner parce que l'imagination est absente, et, parce qu'elle nous y tient compagnie, on s'amuse avec un livre.

*

* *

L'art extrait du réel le plus familier existe, en effet, et son domaine est peut-être le plus grand.

*

* *

Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix.

*

* *

...Dans l'état d'esprit où l'on observe, on est très au-dessous du niveau où l'on se trouve quand on crée.

*

* *

L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après.

*

* *

Car les théories et les écoles, comme les microbes et les globules s'entre-dévorent et assurent, par leur lutte, la continuité de la vie.

*
* *

Ce qu'on appelle la postérité, c'est la postérité de l'œuvre. Il faut que l'œuvre [...] crée elle-même sa postérité.

Le sommeil

J'ai toujours dit — et expérimenté — que le plus puissant des hypnotiques est le sommeil.

*
* *

Un peu d'insomnie n'est pas inutile pour apprécier le sommeil...

*
* *

Le plaisir qu'on a dans le sommeil, on ne le fait pas entrer dans le compte des plaisirs éprouvés au cours de l'existence.

*
* *

Il en est du sommeil comme de la perception du monde extérieur. Il suffit d'une modification dans nos habitudes pour le rendre poétique, il suffit qu'en nous déshabillant nous nous soyons endormi sans le vouloir sur notre lit, pour que les dimensions du sommeil soient changées et sa beauté sentie.

*
* *

De ce que le monde du rêve n'est pas le monde de la veille, il ne s'ensuit pas que le monde de la veille soit moins vrai, au contraire.

Le temps

Le passé n'est pas fugace, il reste sur place.

*
* *

On peut quelquefois retrouver un être, mais non abolir le temps.

*
* *

Les mots ne changent pas tant de signification pendant des siècles que pour nous les noms dans l'espace de quelques années.

*
* *

Nos existences sont en réalité, par l'hérédité, aussi pleines de chiffres cabalistiques, de sorts jetés, que s'il y avait vraiment des sorcières.

*
* *

...Plus le temps qui nous sépare de ce que nous nous proposons est court, plus il nous semble long, parce que nous lui appliquons des mesures plus brèves ou simplement parce que nous songeons à le mesurer.

*
* *

...Nous nous représentons l'avenir comme un reflet du présent projeté dans un espace vide, tandis qu'il est le résultat, souvent tout prochain, de causes qui nous échappent pour la plupart.

Il y eut un temps où l'on reconnaissait bien les choses quand c'était Fromentin qui les peignait et où on ne les reconnaissait plus quand c'était Renoir.

*
* *

L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même.

*
* *

Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.

*
* *

On cherche à se dépayser en lisant, et les ouvriers sont aussi curieux des princes que les princes des ouvriers.

*
* *

...Ce sont les œuvres vraiment belles, si elles sont sincèrement écoutées, qui doivent le plus nous décevoir, parce que dans la collection de nos idées, il n'y en a aucune qui réponde à une impression individuelle.

*
* *

Une œuvre est rarement tout à fait comprise et victorieuse, sans que celle d'un autre écrivain, obscure encore, n'ait commencé, auprès de quelques esprits plus difficiles, de substituer un nouveau culte à celui qui a presque fini de s'imposer.

*
* *

Quand les heures s'enveloppent de causeries, on ne peut plus les mesurer, même les voir, elles s'évanouissent, et tout d'un coup c'est bien loin du point où il vous avait échappé que reparaît devant votre attention le temps agile et escamoté.

*
* *

Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent, et l'habitude le remplit.

*
* *

Certains souvenirs sont des amis communs, ils savent faire des réconciliations.

*
* *

Les distances ne sont que le rapport de l'espace au temps et varient avec lui.

*
* *

Le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant.

*
* *

Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité.

*
* *

Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats.

DEUX POÈTES

DU SOMMEIL :

PROUST ET VALÉRY

Ces deux contemporains dont les destinées littéraires ont subi une évolution parallèle, Marcel Proust et Paul Valéry, se sont à peu près ignorés. Valéry, à la mort de Proust, s'excusait de l'avoir peu lu, et André Gide en les admirant tous deux les supposait « incapables mutuellement de se comprendre ». Nous leur découvrons cependant aujourd'hui des points de contact évidents, et peut-être quelques liens de parenté spirituelle. Du reste les esprits ne sont pas enfermés dans leurs œuvres ni même définis suffisamment par elles.

Le public d'après-guerre, dans les années 20, qui associait volontiers ces deux noms à lui récemment révélés pour citer deux écrivains « difficiles », trouvait dans leurs livres d'une si dissemblable richesse, au milieu des préoccupations collectives, une singulière oasis de littérature désintéressée. Valéry n'avait-il pas alors l'originalité d'avoir fait de la conscience psychologique un personnage poétique ? Et Proust de son côté n'avait-il pas fait d'elle ou de la mémoire, ce qui revient au même, la véritable héroïne de son roman ? Nous ne nous étonnerons point de ce que, la poursuivant jusque dans ses retraites, ils se soient l'un et l'autre appliqués à déchiffrer l'énigme du sommeil, aussi captivante pour un savant que pour un philosophe ou pour un artiste. Plus divers nous paraîtra leur cheminement et plus précieuses seront pour nous leurs rencontres.

« L'importance d'un thème poétique ne se mesure pas, dit

excellamment E. Curtius, à la place qu'il occupe, mais à la profondeur où il atteint. » Nous sommes cependant frappés de voir que sur une quarantaine de poèmes de Valéry, il y en ait dix où revienne le thème du sommeil : sommeils de jeunes femmes qui prennent à cette heure, non seulement une beauté nouvelle mais un sens mystérieux (*La Fileuse, Au Bois Dormant, Anne, la Dormeuse*), sommeils dont le poète reproduit la courbe par un effort suprême d'introspection qui porte tantôt sur l'endormissement (*Poème abandonné, Profusion du soir*), tantôt sur le rêve (*Un feu distinct, La Pythie*), tantôt sur le réveil (*Aurore, Sémiramis*). Quant à la *Jeune Parque* que son auteur lui-même a définie « le changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit », elle suffirait à elle seule à nous montrer de quelle curiosité aiguë il a investi le sommeil, même si nous négligions les confidences de M. Teste, et si nous ignorions qu'en 1900 et 1913, Valéry s'est livré sur ce sujet et sur ses alentours, sur l'attention par exemple, à des recherches abstraites dont nous trouvons un écho dans *Variété II*.

Cent vers et peut-être cent cinquante lignes de prose témoignent chez un écrivain aussi rare, d'une préoccupation aussi soutenue que peuvent le faire, pour Marcel Proust, les innombrables pages qu'il consacre au sommeil dans la *Recherche du Temps perdu*. Le point de départ de cette recherche elle-même n'est-il pas dans les réveils nocturnes au cours desquels il évoquait, désorienté, toutes ses anciennes demeures ? « Je ne cherchais pas à me rendormir ensuite, ajoute-t-il. Le branle était donné à ma mémoire. Je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, les lieux, les personnes que j'avais connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté » (*Du côté de Chez Swann*, I, début). Pour recréer le passé avec tous ses prolongements, il a vu la nécessité de faire baigner la vie dans le sommeil « qui nuit après nuit la contourne comme une île ». C'est ainsi qu'à tel âge, à tel amour, au côté de chez Swann ou au côté de *Germantes*, sont liés les sommeils d'enfant à Combray, ceux du Grand-Hôtel de Balbec, ceux de Doncières près de la caserne de Saint-Loup, les réveils à Paris au pépiement des oiseaux, aux cris de la rue, ou dans ces chambres de passage rendues si fantastiques par leur nouveauté... Dans son effort pour re-

composer telle minute abolie, il a cru, à tort dit-il, que les rêves lui fourniraient la machine à explorer le temps. Du moins, cette illusion une fois reconnue pour telle, devait lui apporter sur la réalité perçue un enseignement capital. Enfin, sentant pour l'écrivain la nécessité de certains états affectifs qui se raréfient avec la vieillesse il a compté parfois sur « la muse nocturne » comme il l'appelle, pour lui rendre brusquement sa puissance d'émotion, pour l'inonder d'une façon fugitive, intermittente, de poésie et de merveilleux, pour lui procurer une sorte de renouvellement sentimental et littéraire. Nul mieux que ce grand nerveux, fatigué par l'insomnie et l'abus des soporifiques, n'a goûté le vrai sommeil naturel et profond, « le plus étrange de tous », et n'a mieux discerné, comme des variétés d'œillet et de roses, toutes les fleurs du jardin ténébreux. Mais à dormir trop souvent les yeux ouverts pour essayer de saisir l'écoulement de la conscience, à modifier par curiosité scientifique beaucoup plus que par dilettantisme les conditions de son sommeil, il l'a vu s'évanouir comme une vapeur, ce « sommeil divin » mais peu stable que seules quelques habitudes retiennent dans leurs réseaux. Nous touchons ici du doigt ce que cette œuvre a coûté. Victime volontaire, Proust s'est livré, poings liés, au pullulement de la vie intérieure : « Un homme est entré pour nous dans les Sargasses d'un loisir infini... », écrivait Jacques Rivière en 1927. Quelles qu'aient été les nécessités de l'arrangement romanesque, nous connaissons désormais la voix de cet homme, et une émotion qui n'est pas toujours esthétique mais simplement humaine, peut nous étreindre à la plus prosaïque notation. Nous voici tout près de l'attrait un peu morbide des *Confessions* de Rousseau et bien loin de la pure, de la sereine impersonnalité d'un Valéry dont le « je » garde toujours un accent du xvii^e siècle.

Ainsi la psychologie du sommeil revêt chez l'un un caractère très individuel, très concret; chez l'autre, elle demeure plus abstraite, plus générale. Et comme aucun d'eux n'a cure d'épuiser doctoralement son sujet, il arrivera à tous deux de souligner avec prédilection un trait complètement omis par l'autre. Peut-être pourrons-nous lire dans ces choix significatifs l'opposition de deux génies, de deux sensibilités, et souvent aussi constater, par maintes rencontres, chez ce ro-

mancier et chez ce poète, une certaine communauté de méthode, une même façon de philosopher.

I. — L'ENDORMISSEMENT

C'est surtout dans les préliminaires du sommeil que Valéry s'est plu à dépeindre la psychologie du sommeil lui-même : relâchement de l'attention, affaiblissement et bientôt dissociation de la vie mentale : « son éloquence me semblait moins précise, remarque l'interlocuteur de M. Teste. L'abandon nocturne semblait l'atteindre. Il citait d'une voix baissée et ralentie de très grands nombres avec lassitude. » Puis s'allongeant dans son lit banal il se réjouit à l'avance du simple bonheur de dormir. « Son corps sec se baigna dans les draps et fit le mort... » Il y poursuivit quelque temps son introspection interminable, mais à bâtons rompus. La formule de son doublement était déjà celle de la *Jeune Parque* : « Je suis étant et me voyant me voyant me voir et ainsi de suite... Bah ! On s'endort sur n'importe quel sujet... Il commençait à se perdre... Sa main rougissante dormait déjà. » Ainsi glisse-t-il doucement de la méditation au sommeil, comme cette Fileuse dans la pièce qui ouvre l'albums des *Vers Anciens*, dont le profil s'incline peu à peu au ronronnement du rouet, tandis qu'elle poursuit en songe sa besogne monotone, fileuse d'ombre au lieu de laine... Point de lutte, l'instinct l'emporte, ayant reçu l'adhésion paisible du vouloir. Le poète de *Profusion du Soir* résiste davantage. Il dénonce avant d'en être entièrement envahi, la « persuasive approche », « l'insidieux reptile » ; il se réveille, plein de rancune, des molles délices de la rêverie. Par un effort d'orgueil, il retient quelque temps sa raison, « chambre fixe » soustraite au vertige... Mais déjà l'univers mental recommence à vaciller. Dans les figures qui le peuplent, la volonté ne reconnaît plus son choix : cependant, elles ont pris pour le cœur un charme mystérieux, une secrète correspondance : ce noir navire tiré par une vague immense, n'est-ce pas la conscience elle-même sur le point d'être engloutie ? Le poète regrette les images entrevues qui vont sombrer dans le néant. Il ne compte pas sur le sommeil pour les lui rendre accomplies. Il sait que rien n'est plus contraire à l'art subtil que les confusions de la nuit. « Et

dans la bouche d'or, bâillements combattus — S'écartèlent les mots que charmait le poète... » Voici que la beauté perdue lui devient indifférente... Tout est égal. Il ne restera de la *Profusion du Soir* qu'un poème inachevé... Dans la *Jeune Parque*, Valéry nous montre d'une façon encore plus précise et plus pathétique, la dissolution du moi dans le sommeil. Quand la vierge qui personnifie la conscience psychologique évoque l'instant où elle a succombé, elle se dit « trahie ». La chair finit par imposer sa loi à la fière déesse qu'elle abrite. Il a suffi au corps de prendre dans l'ombre l'attitude familière pour que l'âme se sente soudain changée, inconnue à elle-même : « Au milieu de mes bras, je me suis faite une autre... », une enfant sans défense qu'entraînent de douces mains. C'est l'invincible sommeil de l'innocence et de la jeunesse, mais surveillé, survolé par « l'extrême attentive » parvenue ici à ses derniers confins, une lente descente aux enfers où la raison s'endort, aux balbutiements du langage désagrégé : « La porte basse, c'est une bague... où la gaze — Passe... ».

Habile à interpréter les oracles de sa « forêt sensuelle » le poète d'accord avec les savants a décrit le sommeil avec les caractères de l'instinct. De là son mystère : « Le but poursuivi par l'être qui s'endort lui est inconnu, de même que demeurent insoupçonnées les relations par lesquelles s'enchaînent les moyens et la fin » (Docteur Lhermitte, *Le Sommeil*, 1931). Cette lutte languissante entre la tendance à veiller et la tendance à dormir se termine par la victoire du sommeil en raison de l'intérêt momentané du sujet : à un certain moment, dormir nous paraît plus important que veiller. Nous consentons : « Ce fut l'heure peut-être où la devineresse — Intérieure s'use et se désintéresse... ». Ainsi, en 1917, Valéry dans la *Jeune Parque* donne du sommeil la formule précise que retrouveront dix ans plus tard Claparède et Bergson : « Dormir c'est se désintéresser ».

La phrase prémonitoire du sommeil n'est pas celle qui paraît avoir le plus souvent sollicité la curiosité de Proust, et des deux caractères soulignés par Valéry : une lutte entre l'instinct et la volonté — une insensible métamorphose de la raison en folie, ce dernier seul semble l'avoir retenu : « Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'en-

dors ». Et une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait : je voulais poser le volume que je croyais avoir encore entre les mains et souffler la lumière, je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour particulier : il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles-Quint. » Absurdité non sentie, éclipse de la logique qui fait du sommeil un bienfaisant accès d'aliénation mentale.

Nous sommes vraiment entrés dans un autre monde, qui n'est pas soumis aux lois du réel, monde « où se dévoilent pour nous le retour à la jeunesse, la reprise des années passées, des sentiments perdus, la désincarnation, la transmigration des âmes, l'évocation des morts, les illusions de la folie... », mais où peuvent encore flotter quelques épaves de notre activité normale d'autant plus importantes que notre sommeil est plus léger. Les deux auteurs nous les signalent avec une égale subtilité : des perceptions, messages isolés du monde extérieur, des sensations : c'est la joue de la *Belle* de Valéry : « secrètement sensible au rayon qui s'y pose » ; l'oreille de Marcel délicatement effleurée aux matins de Doncières par les pointes aiguës des fifres ; le petit personnage météorologique qui entonne des cantiques à la gloire du soleil, ou répand dans le cœur endormi « une tristesse annonciatrice de la neige... ». Notre mémoire non plus n'est pas abolie. Elle est capable de nous apporter, cadeaux parfaitement inutiles, un vers de Baudelaire ou le système de Plotin. — Le dormeur de Proust garde parfois obscurément conscience d'être lui-même, aidé sans doute par la mémoire de ses côtes, de ses épaules, de ses genoux : « O forme de ma forme et la creuse chaleur — Que mes retours sur moi reconnaissent la leur », constate aussi la *Jeune Parque*. Ou bien il retrouve graduellement cette conscience, à mesure que s'approche l'heure du réveil. Son corps a calculé la durée « par la pesée progressive de toutes ses forces refaites » et l'avertit qu'il est temps de se lever. A moins que cette fonction ne soit remplie par le réveille-matin intérieur que sa préoccupation a monté. « Tu n'obtiens rien par volonté dès le seuil du sommeil », écrit Valéry dans *Variété*. Cela est vrai, mais sans nuance, et sa

poésie atteint à une vérité plus subtile en nous montrant la Jeune Parque qui veille vaguement dans sa négligence même et contrôle jusqu'à ses rêves : « Tant de mes visions parmi la nuit et l'œil — Les moindres mouvements consultent mon orgueil ». Il n'y a souvent, quand nous dormons, qu'une paralysie partielle de l'intelligence et une paralysie plus complète, non toujours totale de la volonté.

A Proust comme à Valéry, ce fonctionnement d'une activité mentale diminuée a paru extrêmement intéressant, mais tous deux ont trop bien vu son incoordination, son instabilité, son incertitude, pour lui accorder autant de crédit qu'à la vie consciente. Le sommeil est parfois une régression, dit Proust, vers les règnes les plus élémentaires de la nature. Ni lui ni Valéry ne pouvaient songer à poser le monde du sommeil comme équivalent au monde de la veille, « le seul qui soit possible à continuer », dit l'un, « le seul dont on ne se réveille pas », dit l'autre.

II. — LE REVE

Nous ne nous étonnerons donc pas qu'ils aient, en détissant l'étoffe des rêves, retrouvé la matière la plus grossière de la vie : quelques perceptions confuses, et beaucoup de sensations organiques singulièrement plus vives qu'à l'état de veille. Comme il est dit dans *Variété* II, l'esprit compose automatiquement le tout, sans réserve, sans critique, en cherchant sans la trouver la cause finale de ses impressions. Dans le rêve selon la formule de Valéry, la pensée adhère entièrement à la simplicité du « vivre », à la fluctuation de l'être, sous les visages et les images du « connaître ».

Ses poèmes nous laissent entrevoir la même psychologie. Ce sont les « ténèbres d'or » des paupières fermées qui engendrent les trésors de la nuit. Dans la conscience assoupie de la *Sybille* s'intègrent les perceptions vraies de la réalité extérieure et les battements tumultueux de ses artères : « Entends, mon âme, entends ces fleuves — Quelles cavernes sont ici ? Est-ce mon sang ? Sont-ce les neiges — Rumeurs des ondes sans merci ? ». Ce corps en transe est comme un « résonateur ». D'où une sorte de vérité dans les divagations de la

forcenée, et sans doute dans tous nos rêves si nous pouvions y lire, pense aussi Alain dans *les Idées et les Ages* : « Tout l'être s'y exprime... La matière y fume et bouillonne ». On pourrait y surprendre les grandes lois de la nature qui y sont cachées, le présent mêlé au futur : « Tristes airains, tempes sonores — Que dites-vous de l'avenir ? ». Pour le poète et pour le philosophe, selon les vers du *Cimetière Marin* : « le songe est savoir », l'apparence pure renferme toute la vérité de l'homme et du monde. Le rationalisme moderne acceptera facilement ce renouvellement de la conception antique du songe envoyé par les dieux. Devineresse intérieure, la *Jeune Parque* s'efforce aussi de tirer d'un songe une vérité. Lorsque la vigilante, les yeux clos, a cessé de faire bonne garde au seuil de sa pureté, quelque désir refoulé mêlé de crainte virginale forme une vision de caresses, « d'imaginaires bras mourant au col viril », ou l'étreinte voluptueuse d'un serpent symbolique. Mais alors la conscience s'éveille, elle se refuse à prolonger ces basses surprises et elle découvre aux limites de son royaume les « riches déserts » qui ont enfanté le monstre. Il n'est sans doute pas nécessaire d'évoquer à propos de cette Parque, fière comme Chimène ou Pauline, les pratiques de psychanalyse que Valéry a raillées gentiment à propos d'une lectrice étrangère plus ou moins fictive. « Elle me demande si je m'exerce à l'analyse de mes songes comme il se fait dans l'Europe Centrale où il n'est point de personne bien née qui manque chaque matin à retirer de ses propres goffres... quelque poulpe de forme obscène qu'elle s'admire d'avoir nourri. » Il n'enferme dans aucun système la variété de ses observations. C'est ainsi qu'aux rêves d'un sommeil plus profond, plus perdu, celui d'*Un Feu Distinct* par exemple, le support physique de la sensation réelle semble manquer, comme aussi tout lien avec les préoccupations du sujet. L'énorme flot de la mémoire a rompu ses digues, étalant un passé qu'on avait pu croire oublié. Comment s'opère en un instant la condensation d'une vie entière ? Et d'où le cœur appauvri tire-t-il pour cette nuit tant d'amour, de peine ou de joie ? Le poète, sans répondre, s'est contenté de peindre la mystérieuse couleur affective du rêve et les jeux étranges de l'ombre et du souvenir.

Ce que Valéry suggère, Proust le développe, l'illustre d'exem-

ples précis, le commente sans fin. Du domaine de la poésie, nous sommes transportés dans celui de l'histoire. Le rêve de la Jeune Parque n'était pas le récit, ou l'imitation d'un rêve vécu. Son symbolisme obéissait à des lois plus littéraires encore que psychologiques et nous sentions bien que les désirs inavoués d'Albertine n'auraient pas pris avec la même élégante nécessité, la forme biblique du serpent. Nous devinions les solides observations sur l'origine et la composition du rêve grâce à la justesse parfaite d'un mot, mais la nature restait voilée et la vérité traduite. Avec Proust, nous avons au contraire l'impression du document direct, ou de sa résurrection intégrale par la mémoire, restitution d'autant plus précieuse que les difficultés éprouvées pour reconstituer le rêve au réveil sont plus grandes. La plupart de ceux que les écrivains nous avaient offerts jusqu'alors sonnaient bien faux avec leur logique de l'escalier ou leur laborieuse incohérence.

Les rêves du héros de Proust dépendent étroitement du moi instable qu'ils expriment, de ses dernières perceptions, de la position de son corps indéfinissablement liée à telle catégorie d'images, de ses habitudes dont la rupture éveille une autre mémoire, un autre moi : « La nouveauté de la chambre de Doncières, avec son édredon, ses colonnettes, sa petite cheminée, en mettant mon attention à un cran où elle n'était pas à Paris, m'empêcha de me livrer au traintrain habituel de mes rêvasseries. Et comme c'est cet état particulier de l'attention qui enveloppe le sommeil et agit sur lui, le modifie, le met de plain-pied avec telle ou telle série de nos souvenirs, les images qui remplirent mes rêves cette nuit-là, furent empruntées à une mémoire entièrement distincte de celle que mettait d'habitude à contribution mon sommeil. » Ainsi nous goûterons dans les rêves un décalage inattendu, si nous nous endormons par hasard sur un fauteuil, si nous échappons un instant à la « tutelle » de la prévoyance. Nous reconnaissons sous un autre aspect le leit-motiv favori de Proust : la sensation qui porte sur sa gouttelette impalpable l'édifice immense du souvenir, et sa conception assez bergsonnienne des rapports entre le corps et l'esprit.

C'est au corps également que Proust rapporte le caractère d'impuissance douloureuse dont est souvent frappée l'action du dormeur dans le rêve : « Je croyais vraiment avoir donné

rendez-vous à Albertine, mais alors je me sentais incapable de marcher vers elle, de préférer les mots que je voulais lui dire, de rallumer pour la voir le flambeau qui s'était éteint, impossibilités qui étaient simplement dans mon rêve, l'immobilité, le mutisme, la cécité du dormeur, comme brusquement on voit dans la projection manquée d'une lanterne magique, une grande ombre qui devrait être cachée, effacer la silhouette des personnages, et qui est celle de la lanterne elle-même, ou celle de l'opérateur. »

Il devait aussi remarquer, comme Valéry, que le rêve est souvent une traduction de la cénesthésie, mais en précisant, comme Bergson, le mécanisme de cette traduction, la transposition des sensations organiques en images motrices ou visuelles : une rage de dents est perçue sous la forme d'une jeune fille que nous nous efforçons deux cents fois de suite de tirer de l'eau, et dans les cauchemars de Bergotte, peuplés de chatouillements et de coups de torchon mouillé, la nature fait une répétition de l'attaque d'apoplexie qui l'emportera. Après les dîners copieux de Rivebelle, Marcel rêve qu'il est dans une comédie un personnage qui reçoit la bastonnade pour une faute qu'il n'aperçoit pas, mais qui est d'avoir bu trop de porto. L'accent d'authenticité de tous ces exemples tient-il à ce que la souffrance fut la compagne familière de l'auteur, et à la curiosité scientifique qu'un fils de médecin a pu éprouver à son égard ? On est tenté de le croire, comme on est tenté d'attribuer à sa sensibilité personnelle l'importance du facteur affectif qui soutient et relie entre elles les données matérielles du rêve.

Ce caractère affectif se manifeste d'abord par le fait que le dormeur n'est jamais absent des scènes qu'il invente, bien qu'il puisse y figurer sous une autre forme que la sienne, et même s'y trouver deux fois comme Swann consolant, après le départ d'Odette avec Napoléon III, un jeune homme inconnu, coiffé d'un fez, qui n'est autre que lui-même. Parmi les passions qui l'agitent, la libido joue un rôle important : « Quelquefois, comme Eve naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse... ». Déjà dans *les Plaisirs et les Jours*, Proust soulignait bien avant Freud, mais après maint psychologue catholique, le phénomène de refoulement : « Ces anges exter-

minateurs qu'on appelle Volonté, Pensée, n'étaient plus là pour faire rentrer dans l'ombre les mauvais esprits de ses sens et les basses émanations de sa mémoire. ». L'autre grande inspiratrice nocturne est « la déesse noire » de Léon Daudet, la préoccupation plus ou moins obsédante et dissimulée de la mort. Mais de la subtile analyse proustienne ne sont exclus aucun des autres mobiles sentimentaux, générateurs eux aussi de craintes, de remords, de désirs refoulés. Seulement on distingue sous cette complexité vivante, la prédilection personnelle du narrateur pour les éléments mélancoliques. De ce « dolorisme » qu'on n'ose pas qualifier de romantique, tant il tient aux racines de l'être, tant il est émouvant, le rêve de Marcel à Balbec, un an après la mort de sa grand-mère, est peut-être le meilleur exemple (*Sodome et Gomorrhe*, II) : seul dans sa chambre d'hôtel il vient en se penchant pour se déchausser, au cours d'une crise de fatigue cardiaque, de retrouver par la vertu d'un geste et d'une sensation, un instant complet d'autrefois : le visage de sa grand-mère tendrement incliné sur sa détresse physique et morale. Et comme « aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur », le voilà redevenu l'enfant inquiet qu'il était alors. Il ressent pour la première fois la douloureuse contradiction de la mort : survivance en lui de l'être cher et certitude de son anéantissement. Il se rappelle pour se torturer davantage tous les chagrins qu'il lui a causés. Sans doute l'intelligence ingénieuse viendrait bientôt lui fournir des souvenirs plus consolants si le sommeil ne le saisissait tout à coup : « A cette heure plus véridique où mes yeux se fermèrent aux choses du dehors, le monde du sommeil (sur le seuil duquel l'intelligence et la volonté momentanément paralysées ne pouvaient plus me disputer la cruauté de mes impressions véritables), refléta, réfracta, la douloureuse synthèse de la survivance et du néant dans la profondeur organique et devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés. » Son désir de revoir la disparue, mêlé au sentiment de l'impossible réunion, se traduit par une attente angoissée, une course errante dans l'obscurité et le vent hostiles, compliquée par son ignorance de l'endroit où elle habite, par le retard de son père qui sait l'adresse mais qui n'arrive pas... Et parce qu'il se reproche d'avoir été ingrat, il imagine sa grand-mère relé-

guée dans une petite chambre de domestique où elle mène la pauvre vie des morts, humble et diminuée, osant à peine réclamer la visite de son petit-fils. On peut saisir sur le vif un des processus essentiels du rêve, la dramatisation des éléments fournis par la vie continuée mais diminuée, du corps et de l'esprit. Le rêve n'est en somme qu'une succession de symboles destinés à traduire des sensations et des émotions réelles, qui engendrent à leur tour des impressions, des images et des péripéties nouvelles. Langue bizarre et laconique dont nous perdons la clef à notre réveil.

Mais le trait qui devait « fasciner » Proust, dans les rêves, c'est le « jeu formidable qu'ils font avec le temps ». Ils tournent d'un seul coup par un *da capo* irrésistible, plusieurs pages de notre mémoire, nous ramènent du fond du passé des « moi » perdus, contrarient dans son lent travail d'effacement, l'oubli des chagrins amoureux... Plus encore : compensant la durée par la puissance, ils réalisent en un instant des métamorphoses sentimentales incroyables, nous font pendant quelques minutes aimer passionnément une laide, ce qui dans la vie eût peut-être demandé des années d'habitude. « Et avec la même vitesse se dissipe la suggestion amoureuse... et avec elle, tout un tableau ravissant de tendresse, de volupté, de regrets vagues, tout un embarquement pour Cythère de la passion qui s'efface bientôt comme une toile pâlie... » Comment n'en concluons-nous pas le caractère subjectif de l'amour, de tous les sentiments ? « Seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit. » Non que l'objet ne puisse posséder des qualités et des défauts réels, non que la réalité s'évanouisse en un pur relativisme. Mais du moins l'image que nous percevons, celle que nous aimons, haïssons, qui nous fait souffrir ou jouir, est-elle une création purement mentale. Parmi tous les faits de la vie psychologique, c'est surtout le rêve qui a permis à Marcel Proust de s'en convaincre (*Le Temps retrouvé*, II, p. 70).

La méditation sur le Temps et les Rêves devait encore l'amener à une autre idée qu'il n'a d'ailleurs pas formulée avec autant d'insistance que la précédente et qui contient pourtant le mot de l'énigme psychologique du sommeil. Y a-t-il deux temps, se demande-t-il, celui de la veille et celui

du sommeil ? Certes, on peut prétendre qu'il n'y a qu'un « pour la futile raison que c'est en regardant la pendule qu'on a constaté n'être qu'un quart d'heure ce qu'on avait cru une journée ». Mais au moment où on le constate, on est justement un homme éveillé, « on a déserté l'autre temps ». Peut-être cependant n'y en a-t-il qu'un seul, non que celui de l'homme éveillé soit valable pour le dormeur, mais parce que « l'autre vie, celle où l'on dort, n'est pas — dans sa partie profonde — soumise à la catégorie du Temps ». Remarque qui rejoint l'intuition géniale de Valéry et la formule déjà citée de Bergson : « Dormir c'est se désintéresser ». Se désintéresser de l'action efficace, se dégager des catégories qu'impose à notre esprit la nécessité d'agir sur un monde réel : le temps et l'espace. Rêver, c'est se perdre dans un océan d'images indéfinies et mouvantes, d'où sont bannis les caractères mêmes de l'esprit pragmatique.

(A suivre.)

Germaine PAVEL.

LES IDÉES DE DARLU

Voici un chapitre d'un travail d'ensemble sur Darlu maître de philosophie de Marcel Proust, dont un autre extrait a été donné dans Le Figaro Littéraire du 13 février dernier et dont l'auteur est notre collègue Henri Bonnet.

Il s'agit ici de l'idéologie du maître que Proust reconnaît comme étant « le grand philosophe dont la parole inspirée... a engendré en lui la pensée ». Cette étude permettra de se faire une idée moins conjecturale que celle qui est généralement émise sur les influences subies par Proust dans son adolescence et sur ses tendances philosophiques.

Reconstituer l'idéologie de Darlu est chose malaisée. Visiblement Darlu ne se plaisait qu'au développement verbal, devant ses élèves, de pensées et d'images que l'inspiration lui apportait. Sa classe semble avoir été essentiellement *orale*, faite d'interrogations, d'exposés d'élèves suivis de discussions et d'exposés du maître (voir André Ferré : *Les années de collège de Marcel Proust*). Dans *Jean Santeuil* Proust parlera des vues oraculaires de M. Beulier sur l'âme et sur l'intelligence (II, 14). Oraculaire est un adjectif suggérant l'orateur qu'un don anime. Mais le philosophe était certainement à la hauteur du maître, comme dit Xavier Léon. Et, comme dit le même, « il n'a laissé apercevoir que par instants et par lueurs où l'eût conduit le développement systématique de sa pensée ».

Nous avons rassemblé tous les écrits de Darlu. Nous ne pensons pas qu'il en manque beaucoup à l'appel. Ces écrits sont souvent des conférences ou des discours de distribution de prix. Il y a aussi cependant quelques articles de revue, notamment de *la Revue de Métaphysique et de Morale*, de grande qualité.

Ces textes permettent de se faire une idée des conceptions de Darlu, de ses tendances en tout cas. Nous voulons essayer d'en donner une analyse systématique, qui nous paraît d'autant plus nécessaire que ceux-ci sont pour la plupart devenus presque introuvables.

LA MORALE EST AU CENTRE DE LA PHILOSOPHIE

Disons avant de commencer que les idées de Darlu gravitent autour de certains pôles qui sont les suivants : affirmation de l'importance de la morale, discipline autonome, indépendante de la religion dont la source est elle-même originale; affirmation de l'existence d'une vérité unique, transcendante aux systèmes; revalorisation donc de la métaphysique, présente au cœur de toute pensée véritable et en particulier fondement de la pensée morale.

Le « système » de Darlu tient, pensons-nous, en ces quelques mots. Voyons, d'abord, comment il l'a fragmentairement développé dans un de ses rares écrits en 1890, un discours magistral d'une forme très soignée, prononcé à l'occasion de la distribution des prix au concours général le 4 août de cette année. Le maître a choisi un sujet qui est au centre de ses préoccupations : *l'Enseignement de la morale !*

« Chers élèves », dit-il pour commencer en s'adressant à son auditoire de lauréats. Et il se justifie immédiatement : « Je puis bien vous adresser ainsi la parole quoique j'en connaisse personnellement si peu parmi vous. Mais vous nous êtes chers, sans que nous ayons besoin de vous connaître. Il nous suffit de savoir qu'en vous tous se retrouve ce qui nous rend la jeunesse si aimable, une pensée ardente et un cœur docile à la vérité. »

Darlu évoque ensuite en des termes excellents la vie et l'optique du professeur qui chaque année trouve en face de lui une génération nouvelle d'élèves.

« C'est le même sentiment qui nous fait accueillir si vite au renouvellement de chaque année les nouveaux qui viennent s'asseoir sur les bancs de notre classe. Nos disciples familiers s'éloignent; nous les oublions, et nous regardons les visages

inconnus de ceux qui les remplacent avec le même intérêt passionné. J'imagine que l'oiseau qui élève dans un printemps plusieurs couvées successives, se sentant pour chacune le même cœur, aussi chaud, aussi infatigable, croit nourrir toujours les mêmes petits. Quoique plus savants, il nous arrive quelque chose de semblable. A mesure que s'écoule autour de notre chaire, de plus en plus vite, il nous semble, le flot des générations, nous ne distinguons plus bien entre elles; nous aimons chacune d'elles d'une manière plus générale, car le cœur, quoi qu'en dise un savant philosophe ⁽¹⁾ dont l'autorité bienveillante ne s'offensera pas d'une contradiction, le cœur aussi est capable d'abstraction. C'est ainsi qu'en chacun de vous nous voyons et chérissons la jeunesse tout entière, la jeunesse de notre pays. »

Et d'annoncer qu'il va, profitant de l'occasion, livrer à son auditoire « les pensées qui le tiennent le plus au cœur ». Belle occasion aussi pour nous de le mieux connaître !

Après avoir poliment dit quelques mots déferents à l'égard des parents et des personnalités présentes, il insiste : c'est des questions « les plus graves de toutes », qu'il va traiter, « celles que soulève l'enseignement de la morale » (p. 3).

Et d'ajouter : « La morale est au centre de la philosophie ».

A l'appui de cette thèse il fournit d'abord une raison théorique curieusement pragmatique : « On ne le contestera pas pour la spéculation : en toutes choses la philosophie considère l'unité, et l'unité des choses, ou pour parler plus simplement, l'unité de la vie humaine s'accomplit dans l'action. Ainsi la philosophie tend nécessairement à la morale ». « Si, ajoute-t-il, elle s'en éloigne un moment, avec un Descartes, avec un Kant, c'est pour y revenir plus sûrement. » (p. 3).

Dans l'application (par opposition à la spéculation) il est plus évident encore que la morale est au centre de l'enseignement philosophique et même « l'âme de tout enseignement », mettant de l'unité dans l'œuvre variée de l'instruction. Car il s'agit d'élever des hommes, donc de leur donner une destination — des citoyens donc de les instruire des principes qui sont l'âme de la société et le lien des citoyens. « En dehors

(1) M. Rabier

d'une inspiration morale, on ne verrait plus dans l'école qu'un enseignement professionnel et des arts d'agrément. »

Mais un scrupule arrête un instant Darlu : c'est aussi un droit redoutable, car il faut pénétrer « jusqu'à cette partie de l'âme où s'élaborent les convictions » et « l'on se heurte à des sentiments intimes qu'une autorité différente a formés et qu'une sorte de pudeur défend de froisser ». Et comment prendre parti « sur de si grands problèmes que les sages paraissent agiter sans cesse, sans les résoudre » (p. 4).

C'est pourtant ce que Darlu veut faire avec impartialité et sincérité. « La vie morale, constate-t-il, a heureusement bien des sources. » D'abord dans la famille. Ensuite « dans le sanctuaire des temples ». Enfin dans la société. D'où trois formes d'éducation : privée, religieuse, publique; la première se donnant principalement par l'exemple et formant des habitudes; la seconde par le culte et formant un sentiment « qu'on ne saurait trop estimer quand il est pur, le sentiment religieux »; la dernière surtout par l'enseignement et formant des principes d'action, une sorte de science de la vie (p. 4-5). Sur ce dernier point Darlu note tout de suite que la morale peut être donnée par les humanités, mais qu'il importe aussi qu'elle soit conçue et exposée *en elle-même* (p. 5). En elle-même, c'est-à-dire par un exposé philosophique.

Mais la doctrine morale ne peut-elle pas être donnée par la religion ? Ce point délicat préoccupe le laïc qu'est Darlu. La religion est une discipline différente de la morale. L'histoire montre, sans doute, que ces disciplines ont souvent collaboré. Mais si on considère leur essence, elles apparaissent en grande partie différentes. « L'une s'adresse à tous, car elle ne se réclame que de la nature humaine; l'autre, invoquant l'autorité d'un livre ou d'un prophète, ne se révèle qu'aux fidèles d'une même communion. L'une enferme dans une doctrine une conception de la raison; l'autre accomplit dans un rite un acte de foi. L'une nous explique ce qu'il y a de plus clair dans le monde où nous vivons, l'autre nous fait sentir le mystère qui y subsiste toujours, et nous entretient de ce qui est au-delà. Ainsi l'une répond aux besoins les plus manifestes de notre intelligence, l'autre à certains besoins obscurs et profonds du sentiment. Sans doute le penseur, ami de l'unité,

concevra qu'au fond « les raisons du cœur » sont de nature à être connues de la raison, et qu'en dernière analyse la religion et la philosophie ne sont pas inconciliables. Mais il paraît vraisemblable qu'historiquement elles continueront de se former à des sources différentes et de subsister séparément. Cela suffirait, ce semble, pour permettre de dire que le prêtre n'est pas le seul instituteur moral des hommes, et que la morale doit encore être enseignée en dehors des églises et indépendamment de leurs dogmes. » (p. 6).

**LE PRINCIPE DE LA SOCIÉTÉ LAÏQUE
N'EST PAS IRRELIGIEUX :
LA VÉRITÉ A UN CARACTÈRE DIVIN**

La nécessité d'une morale... laïque, en somme, est exigée par la multiplicité des religions et par cette idée, que la religion invoque quand elle est menacée et qui ne vient pas d'elle : « l'idée du droit, l'idée que la conscience humaine est inviolable et qu'il n'appartient à aucune autorité sur terre de faire croire une chose par la force ». « Voilà, proclame Darlu, le principe de la société laïque, qui lui donne autorité même sur les églises des diverses communions. » (p. 7).

Darlu ne se représente pas sa morale en hostilité avec la religion. Il la veut au-dessus. Et même il la veut en un sens « religieuse ». Il insiste sur ce point. Le principe de la société laïque n'est pas « irréligieux », dit-il, car sa raison est dans la nature de la vérité « qui veut qu'elle ne se révèle à chacun qu'intérieurement » (p. 7). Et la vérité n'a-t-elle pas un caractère divin ?

Ces idées, observe-t-il, sont acceptées aujourd'hui. En 1840 Jouffroy repoussait le principe d'un enseignement de la morale donné à l'école normale par l'instituteur public. Il n'en est plus ainsi (p. 7). Ce que Darlu veut montrer surtout, c'est que la morale doit être une doctrine. Darlu est un dogmatique. En 1909, dix-neuf ans plus tard, à la distribution des prix du Lycée Carnot il déclare : « il faut aider nos enfants à croire ». « Aussi, ajoute-t-il dans le même discours, je ne puis approuver cette opinion, qui s'est répandue dans ces tout derniers temps, pour des raisons de circonstance à ce qu'il

m'a semblé, et qui voudrait que nous n'eussions d'autre souci que d'éveiller chez les enfants et de fortifier l'esprit critique, en leur présentant sur chaque point les thèses contraires sans marquer de préférence pour l'une ou pour l'autre. Il y a là une grave erreur... Dans cette opinion que je combats, on imagine la liberté de l'esprit comme une sorte de volonté d'indifférence qui oscille à toute impulsion à la manière d'une balance sensible. » Il veut qu'on présente à l'enfant des vérités en les débarrassant des doutes intéressés qui les obscurcissent, « en écartant surtout ce doute léger, mais corrosif du dilettante qui se fait un spectacle des contradictions humaines et s'amuse, comme il arrive souvent à M. Anatole France, par exemple, à faire briller, au-dessus de nos joies et de nos peines, les couleurs changeantes du voile de Maïa, semblable à la robe de la danseuse. Eh oui ! sans doute, toutes nos pensées sont relatives, relatives à notre faiblesse... Mais... il y a tout de même les points fixes et le fond solide de la vie humaine. » (1).

Mais comment constituer une doctrine morale. C'est ce qu'il examine ensuite dans ce discours capital de 1890.

Et d'abord il écoute une objection : une morale publique ne sera-t-elle pas une morale officielle, une morale d'Etat ? « Idée sectaire », remarque-t-il, qui répugne à la raison (p. 8). Le Parlement n'a pas à définir des vérités, mais à décider simplement de quel côté est l'intérêt général. « En matière de doctrine, l'Etat est nécessairement incompétent. » (p. 8). Remarquons que Darlu se réfère, en pensant de la sorte, à une conception républicaine et démocratique de l'Etat. Nous reviendrons sur ce point un peu plus loin.

Mais qui va définir cette morale ? Darlu pense que c'est le rôle de l'Université. L'Université recrutée dans l'élite et plus spécialement le haut enseignement « où se rencontrent des esprits assez forts pour penser par eux-mêmes avec originalité, assez instruits par de patientes études pour posséder la tradition de la pensée » (p. 9-10).

(1) Et il ajoute dans le paragraphe suivant cette idée (qui fait penser à ce que Proust dit de l'instinct comme faculté précurseur) qu'il faut confier les grandes vérités, les vérités primordiales au sentiment des enfants avant de les expliquer à leur raison, surtout à « la raison raisonnante ».

Ici une objection nous vient à l'esprit : l'originalité des penseurs de l'Université ne risque-t-elle pas de faire tort à l'unité doctrinale ? Darlu ne cherche-t-il pas à marier des incompatibles ? Il ne le croit pas, car il pense en dogmatique, c'est-à-dire en homme pour qui la vérité est une. « La morale est éternelle », écrit-il. Mais il sait bien qu'il vit au siècle de l'histoire. Il remarquera, inaugurant le Congrès des Sociétés Savantes le 16 avril 1898, que le XIX^e siècle pourrait être appelé le siècle de l'histoire. Aussi pense-t-il que l'histoire doit être consultée et qu'elle peut nous renseigner sur le développement de la morale et sur sa formation.

« La principale alluvion qui a formé le sol de notre morale a bien été apportée, note-t-il d'abord, par le christianisme. » Il en signale deux traits : d'abord l'idée, déjà mentionnée plus haut, d'un Dieu intérieur à la conscience émancipant l'individu de la tutelle des religions légales (il semble tenir beaucoup, et sans malice apparente, à cette idée d'une contribution du Christ à la fondation de la laïcité) — ensuite, l'idée de la fraternité humaine, qui a réalisé l'unité de l'humanité (p. 10).

Mais à côté de la morale chrétienne s'est formée une morale civile, résumée par les philosophes du XVIII^e siècle, qui consiste essentiellement « à rattacher tous les devoirs de la vie sociale, comme à leur principe, à la dignité de la personne humaine ». Adversaires et en même temps continuateurs du christianisme, ces philosophes ont définitivement sécularisé l'idée morale (p. 10).

Quant à l'apport du XIX^e siècle, citons entièrement le paragraphe qu'il lui consacre : « Il est plus difficile de définir l'œuvre de la pensée philosophique en ce siècle, faute de la voir dans l'éloignement, et aussi, je crois, parce qu'elle est à la fois confuse et complexe. Cependant, même en s'arrêtant aux doctrines du caractère le plus tranché, celle d'un Hegel en Allemagne, d'un A. Comte en France, d'un Spencer en Angleterre, on trouvera qu'elles ont des traits communs. Elles soumettent l'homme aux lois d'une évolution qui embrasse toutes choses. Elles ont replacé dans la nature l'humanité qui depuis le christianisme formait un monde à part. Elles nous ont rendu présent, jusqu'à nous accabler parfois, le sentiment de l'univers. Et si l'on prend garde que ces idées-là sont précisément des idées religieuses, si l'on songe que la même ten-

dance se retrouve dans cette extraordinaire floraison de la poésie lyrique et philosophique qui s'est produite également en Allemagne, en Angleterre, en France, au commencement de ce siècle, si on rapproche encore des philosophes proprement dits les penseurs qui sans avoir de doctrine propre ont cependant remué le plus d'idées, les Châteaubriand, les Michelet, les Quinet, les Carlyle, les Emerson, les Renan, je cite les noms de ceux que je connais, peut-être pourra-t-on dire, sans apparence de paradoxe, que la pensée de ce temps n'est ni positive ni sèchement sceptique, mais plutôt religieuse ⁽¹⁾. Vous savez que le livre de chevet d'Auguste Comte était *l'Imitation de Jésus-Christ*. Ce petit livre a bien l'air d'être le bréviaire de beaucoup d'autres penseurs contemporains. En tout cas, tous nous représentent sans cesse et font pénétrer dans la masse des esprits, à une profondeur incroyable, toutes ces idées de l'infinité du monde, de la dépendance de l'homme, de sa faiblesse originelle, de sa communion tendre avec la nature entière. Je dirais volontiers de la philosophie de ce temps qu'elle a sécularisé l'idée religieuse. »

Elle est curieuse cette thèse de la sécularisation de l'idée religieuse ! D'abord parce qu'elle est soutenue par un laïque — un laïque qui ne conteste pas la valeur du fait religieux, on le voit, mais tout de même un laïque qui ne croit à aucune religion révélée particulière. Ensuite, parce qu'on pourrait s'étonner de l'interprétation qu'il donne de la philosophie de l'évolution, de l'idée d'évolution honnie à cette époque par l'Eglise militante. Alors que la religion fait de l'homme un être à part, la philosophie de l'évolution le replace dans la nature et Darlu proclame qu'il s'agit là d'une idée religieuse !

Il s'agit ensuite, note le conférencier, d'appliquer ces idées à l'enseignement. Il ne prétend pas le faire dans le cadre d'un simple discours mais dresse tout de même un plan (p. 11). D'abord le devoir national, c'est-à-dire le patriotisme. Une allusion à la guerre de 70 : « Des événements récents ont fait du patriotisme la corde douloureuse et toujours vibrante au

(1) On trouve une réflexion analogue chez Proust, dans une longue lettre adressée à G. de Lauris en 1903 (VII) et consacrée à la politique religieuse : « Le siècle de Carlyle, de Ruskin, de Tolstoï même fut-il le siècle de Hugo (et je ne dis même pas s'il devait jamais être le siècle de Lamartine ou de Châteaubriand) n'est pas un siècle antireligieux ».

cœur de notre jeunesse. » Mais Darlu ne se perd pas dans le chauvinisme, car pour lui la patrie est surtout « condition de la durée et du rayonnement de notre génie national, de notre langue, de notre art ». Ensuite il y a le devoir social, c'est-à-dire l'humanité. « Pour bien aimer sa patrie, il faut aimer autre chose qu'elle. » (p. 12). Comment cela ? Préparer des âmes pleines des idées éternelles, car l'humanité s'identifie à la civilisation humaine ⁽¹⁾. On ne peut s'empêcher d'évoquer ici ce que Proust dit dans le *Temps retrouvé* lorsqu'il s'élève contre la xénophobie et proclame qu'on sert mieux son pays en disant la vérité qu'en se livrant à des mensonges qui paraissent profitables à celui-ci.

Mais Darlu va plus loin encore. Et c'est ici que réapparaît le métaphysicien — et ce qu'on pourrait appeler sa doctrine laïco-mystique. C'est le problème des fins dernières du monde qu'il pose : « nous voulons, dit-il, découvrir une destination morale à cet univers matériel où nous sommes perdus; nous voulons entrevoir une raison cachée dans la nature ». Cela le conduit à rechercher par-delà les phénomènes ce qu'il appelle un *principe absolu*. Il ne s'explique guère sur ce principe absolu. Mais il faut bien lui donner le nom de Dieu, quelle que soit la façon dont on conçoive celui-ci. Aussi bien, quelques lignes plus loin, Darlu, un peu inquiet peut-être de ce que penseront certains de ses collègues laïques d'esprit moins large que lui, écrit : « J'espère aussi que l'Université ne me désavouera pas. La formule courante qui résume les griefs de la foi inquiète et des intérêts froissés, l'école sans Dieu, ne sera pas, je pense, acceptée par elle. » L'Université, pense Darlu, doit être au-dessus des luttes de partis et ne servir que la vérité. Elle respecte toutes les forces vives de l'esprit : la science et la religion notamment. Mais il réclame en revanche pour le philosophe le droit de cultiver l'idée religieuse. Bien entendu, il ne s'agit pas pour Darlu d'adhérer à un dogme quel qu'il soit. Il entend par idée religieuse la foi dans une

(1) Darlu sera chargé en 1903 par la « Revue de Métaphysique et de Morale » de poser les données d'une discussion sur l'idée de patrie. Il le fera, dans le numéro de novembre, sans prendre parti entre les thèses qui s'opposent. Mais ses sympathies pour la thèse selon laquelle la patrie tient son autorité sur le citoyen « des idées plus larges au service desquelles il doit se mettre, les idées de justice et d'humanité » est bien évidente.

doctrine, dans une doctrine qui sera la vérité. Darlu est, disons-le une fois de plus, franchement dogmatique. Son laïcisme trouve sa justification non dans le scepticisme mais dans la croyance à une vérité accessible à l'homme. Ce laïcisme se concilie aussi avec un déïsme qui semble dominer toute confession particulière.

Il regrette que l'école éclectique ait manqué de foi en elle-même. Il félicite au contraire Paul Janet pour son beau livre sur la morale ⁽¹⁾, et Lafitte, successeur, comme chacun sait, d'Auguste Comte, pour l'esprit élevé qui anime son cours libre de morale positiviste. Il dénonce l'illusion qui consiste à demander du nouveau à la jeunesse. « Elle n'a pas grand-chose à nous apprendre. Nous avons beau nous pencher vers elle, nous n'y verrons que notre image. Elle entend peut-être un murmure de paroles mystérieuses, elle ne les comprendra que lorsque nous les aurons prononcées. » Mais il faut donner à cette jeunesse « les vérités qui font vivre ». « Et nous aussi, ajoute-t-il, nous avons besoin de ces vérités. A force de faire de la critique et de l'histoire, nous avons ouvert démesurément notre pensée. Et nous éprouvons quelque peine à en refermer le cercle, au moment de conclure. » Selon lui le corps des maîtres ne peut accomplir pleinement sa mission que s'il a une âme, c'est-à-dire « une doctrine commune, une doctrine de la vie, un peu cohérente et définie ».

Mais quelle est cette doctrine ? Celle dont il vient de tracer le schéma, évidemment. Mais sur le dernier point celui de la divinité que nous avons examiné, elle reste tout de même imprécise. Il aurait fallu qu'il nous dise en quoi consiste ou comment se justifie ce principe absolu, c'est-à-dire en somme qu'il construisît une métaphysique, ce dont il n'eut pas le loisir sans doute. Il se borne à préconiser une recherche de la vérité, une méthode impliquant la foi, qu'il assimile à l'esprit religieux, dans cette vérité. Il nous dit une chose seulement, c'est que ce principe « fonde l'autorité de la conscience » et permet de promulguer une troisième espèce de devoir, les devoirs envers soi-même. « Le devoir de réformation intérieure, conclut-il, me paraît être essentiellement un

(1) *La Morale* (Delagrave, 1874) où Paul Janet préconise un eudémonisme rationnel contre l'utilitarisme et contre le formalisme pur.

devoir religieux. » Cette phrase un peu énigmatique peut se comprendre ainsi : le plus haut devoir de l'homme est une réforme de soi, un approfondissement dans la pratique de la vérité, disons hardiment, de l'absolu de la vérité. Pour atteindre cet absolu il faut que celui-ci existe et cela implique une attitude et des postulats dont on peut dire qu'ils sont en un sens religieux.

LA MORALE DE L'EVANGILE ET LA LOI DE JUSTICE SOCIALE

Après cet important discours Darlu aura plusieurs fois l'occasion de préciser sa pensée, notamment :

1° Par une conférence qui parut chez l'éditeur Cornély en 1899 dans une brochure où elle voisinait avec celle d'un certain Lottin, Juge de Paix, Président de la Société Républicaine de Selles-sur-Cher. Les deux conférences sont présentées sous le titre commun de *Pour la liberté de conscience* comme des conférences « populaires ». Elles ont été couronnées par la « Ligue Française de l'Enseignement », association connue pour sa position résolument laïque.

2° Par un article de la *Revue de Métaphysique et de Morale* de mai 1900 sur la morale chrétienne et la conscience contemporaine.

La conférence de 1899 s'adresse à un public différent de celui du discours de 1890. Ce n'est plus un auditoire d'élèves, de parents d'élèves et d'officiels. C'est un auditoire de laïques.

Darlu y dénonce les crimes horribles commis au cours de notre histoire, des Croisés à nos jours, par l'intolérance religieuse. Mais après avoir cité de nombreux exemples, il se rappelle qu'il est philosophe et il se demande quel est le principe d'erreur et d'égarement qui a engendré un tel fanatisme. Ce principe, dit-il, est double : c'est une conception fautive de l'autorité et une fautive conception de la vérité.

Fausse conception de l'autorité, parce que la religion n'est pas seulement une doctrine, mais une église qui prétend « que toute autorité que le Dieu du ciel a sur les hommes lui a été conférée ». La libre pensée devient ainsi le plus grand de tous les crimes. Le principe des droits de l'Eglise a été dans le

passé et reste encore la source toujours prête à jaillir de l'intolérance religieuse et des persécutions. Mais, dit Darlu, « l'autorité de Dieu est une influence mystérieuse, en tout cas intérieure, elle ne se distingue pas du commandement de la conscience. »

Fausse conception de la vérité, car elle fait du prêtre le juge infaillible du vrai et du faux. La vérité est une grande et sainte chose, mais c'est à la raison de la découvrir. Darlu n'hésite pas à la rattacher à Dieu, conçu comme « un esprit de vérité » et comme un « Etre mystérieux caché au fond des choses au bord duquel, pour ainsi dire, toute science humaine vient expirer ». Mais les secrets de la nature se laisseront, pense-t-il peut à peu déchiffrer par l'esprit humain, la science s'étendant indéfiniment. « Cela s'entend et sanctifie notre pensée. Mais la religion catholique transporte le principe de la vérité de Dieu à l'Eglise. » Telle est la conception qui contient un second principe d'intolérance.

La révolution française a établi que tout être humain possède des droits naturels antérieurs et supérieurs à l'autorité de l'Etat. Le plus essentiel de ces droits est celui de penser. L'autorité de l'Etat dérive de la volonté des citoyens, ce qui exclut toute autorité de l'Eglise dans le domaine civil. Mais cette autorité de l'Etat s'arrête elle-même devant la conscience. L'Etat a pour fonction de réprimer les actes nuisibles à la liberté. La conscience, l'effort pour comprendre, est un acte individuel, qui échappe à la compétence de l'Etat. D'où le principe de la neutralité de l'Etat en matière de croyance. Reste à savoir, observe Darlu, quelle est la société la plus religieuse de celle qui courbait les âmes sous la violence ou de celle qui assure la liberté de tous. Et pour conclure il envisage, toujours optimiste et généreux, le temps à venir où l'Eglise entrera dans ce grand mouvement de liberté auquel appartient l'avenir.

L'article de mai 1900, *La morale chrétienne et la conscience contemporaine* est, en réalité, la rédaction d'une conférence faite à l'Ecole de Morale. C'est d'abord une très belle analyse des principes de la morale chrétienne ou plus précisément de l'esprit de l'Evangile des premiers temps.

Cet esprit de l'Evangile, Darlu le présente, textes en main, comme un renversement complet des valeurs morales propo-

sées par la sagesse antique. « Nature, bonheur, raison, sagesse, voilà la chaîne des vérités morales, voilà les paroles libératrices que le maître enseignait à la troupe des disciples dans l'école antique. » Mais les Evangiles nous enseignent que seul compte un autre monde, le royaume de Dieu et que la nature doit être détruite parce qu'elle est mauvaise, parce que le péché est dans notre corps et dans notre âme. Pour obtenir le salut il faut porter la croix comme le Christ, il faut souffrir. Quant à la perfection, elle ne résulte pas de la culture de l'esprit, mais de la charité, de l'amour. La foi qui nous révèle la vérité n'est pas le résultat de la sagesse ou de l'intelligence, car elle est plus facilement donnée aux petits enfants qui ont le cœur pur et la grâce qui nous sauve déconcerte la raison et scandalise la prudence.

Darlu montre ensuite que la morale évangélique ignore le « monde ». Pour suivre Jésus il faut quitter son père et sa mère, sa femme et ses enfants, sa maison et son champ. Il faut de même « laisser les morts ensevelir les morts », renier sa patrie, il faut renoncer à la richesse et même au travail et à la prévoyance (comme les oiseaux du ciel). « Ainsi la morale de l'Evangile, par une conséquence même de son exaltation sublime, méconnaît, ignore, si l'on veut, presque toute l'activité sociale, la famille, la société, l'industrie, la science, l'art ». Bref, son indifférence à l'état social, qu'elle se défend de vouloir modifier, est totale. Aussi la religion chrétienne (c'est Tocqueville qui le remarque et que cite Darlu) n'a-t-elle exercé à sa naissance que très peu d'influence sur la marche de la société.

Darlu en vient alors à la conscience contemporaine fortement marquée par l'idée de démocratie, telle qu'elle résulte de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, et telle qu'elle se reflète dans le droit public contemporain dont le principe fondamental « est dans l'idée d'un droit naturel (ou rationnel) inhérent à la personne humaine, à toute personne, quels que soient sa condition sociale, sa naissance ou son sexe, par suite antérieur et supérieur à la loi civile, à l'institution de l'Etat, et par conséquent encore inaliénable aussi bien qu'imprescriptible ». Or, cette conception s'est formée contre la conscience chrétienne et Darlu comprend Joseph de Maistre d'avoir dit « quoique avec un peu d'exagération dans

les termes » : « La Révolution française est satanique dans son essence ». C'est-à-dire qu'elle est, remarque Darlu, purement humaine, toute laïque, nullement religieuse (au sens strict, bien entendu). Et ce principe de droit naturel qui s'est répandu dans toute l'Europe « a excité chez les meilleurs des hommes de notre temps une ardeur de prosélytisme qu'on peut appeler apostolique, et dans les masses profondes de l'humanité des espérances qu'on peut appeler religieuses ».

Une autre partie de la conscience contemporaine s'explique dans l'idée du Progrès qui excite la même fièvre que l'idée démocratique, et s'oppose de la même manière à l'idée chrétienne du salut personnel. Enfin, Darlu, s'adressant à un auditoire féminin, croit devoir dire un mot du féminisme, idée hostile elle aussi à l'esprit chrétien primitif et qui est issue de l'idée d'égalité et de droit naturel.

Darlu résume excellemment tout ce qu'il vient de dire de la manière suivante : « Ainsi dans l'évolution de la conscience humaine, nous pouvons distinguer trois moments principaux. La morale philosophique des anciens a poursuivi la science rationnelle du bonheur. Le christianisme a enseigné la vertu du sacrifice et de la loi de charité. Le siècle présent épelle péniblement la loi de la justice sociale. »

Mais en même temps qu'il les rassemble en les résumant, on voit bien que Darlu fidèle à l'esprit qui l'anime toujours cherche à les concilier. Et c'est ce qu'il va faire en terminant sa belle conférence. Et d'abord, il est incontestable, observe-t-il, à propos de la philosophie antique, que nous avons toujours besoin, autant que jamais de la science et de la raison — et, de même, il est certain que l'image du bonheur doit « embellir, sinon toujours les courtes perspectives de notre vie individuelle, du moins l'idéal de la société future ». Ensuite aussi, « nous nous sentons tenu de déclarer, dit Darlu, même à notre point de vue profane, que les paroles du Christ ne passeront point ». C'est la nécessité de l'amour dans les relations humaines telle que la démontre Tolstoï dans un beau passage de *Résurrection* qu'il cite. Nekhludov, héros de ce livre, a compris cela en voyant un homme, un prisonnier tombé mort d'épuisement en se rendant à la prison. L'amour répond donc bien à une partie du problème moral. Mais aussi bien il ne suffit pas à ordonner nos cités modernes. Et il nous

faut maintenir et élever même, sous certains rapports, au-dessus de l'amour, « la foi des temps nouveaux, la loi de justice, fondée sur le droit de la personne et, réglant les relations des hommes dans les sociétés organisées de tout genre où leur activité est engagée, et par lesquelles seulement, à la fin, se réalisera l'unité morale de l'humanité ».

LES MORALES ET LA TRADITION PHILOSOPHIQUE

Peu de temps auparavant, le 30 janvier 1899, au « Collège libre des sciences sociales » que dirige un député de Seine-et-Marne, le Dr E. Delbet, dans une leçon recueillie en un volume collectif, Darlu s'était montré de la même manière soucieux, devant le foisonnement de doctrines à son époque, de réaliser la synthèse ou l'accord, sans se cacher la difficulté de sa tâche. Il donnait à sa leçon le titre de « classification des idées morales du temps présent ». Et dans un premier groupe il plaçait, en les décrivant tour à tour de façon excellente, les conceptions scientifiques et naturalistes : morale évolutionniste de Comte et Spencer, morale de la lutte pour la vie, de la solidarité naturelle, morale de la vie intégrale du regretté Guyau, qu'il rapproche de celle, plus hardie, plus anarchiste, de Nietzsche. Les premières de ces morales contiennent un principe d'explication des choses qui est valable, observe Darlu, mais il reste encore à savoir ce que nous *devons* faire. A propos des morales proprement naturalistes il fait remarquer que l'homme n'est pas seulement un corps animé par un instinct d'expansion : « Il est aussi un esprit qui conçoit un ordre de vérité et qui introduit cette idée dans sa perception sensible des phénomènes ». Il y a deux libertés, celle de l'instinct qui peut faire tout ce qu'il désire — celle de l'esprit qui est obéissance à la conscience, au devoir « que Guyau avait laissé échapper parce qu'il se plaçait au point de vue de la nature ». Dans un cas comme dans l'autre on en revient, on le voit, au devoir, c'est-à-dire à ce que l'homme doit faire dans un avenir qui reste indéterminé et qui peut l'être par lui.

Et alors Darlu aborde la seconde catégorie de doctrines,

les doctrines idéalistes, de Schopenhauer, de Tolstoï, de Ruskin et de Ravaisson même. Il ne parle de cette dernière que par ouï-dire mais avec beaucoup de considération. Les idées de pitié, de charité et d'admiration prônées par ces penseurs ne correspondent, selon Darlu, qu'à l'un des deux mouvements qui forment le rythme de l'âme. Si nous comprenons bien notre philosophe, celle-ci n'a pas seulement à se répandre au dehors, elle doit avoir une vie propre, une activité interne, à laquelle pour abréger, comme il dit, il donne le nom un peu obscur d'ailleurs, d'autonomie de la conscience. Mais les idéalistes de leur côté ne doivent pas non plus méconnaître les réalités de la vie, qu'il faut connaître et même accepter pour la modifier.

Puis Darlu semble brusquer un peu sa conclusion. Pour cela il recourt à Kant vers lequel sa démonstration est orientée. Sans être kantien, car il est dogmatique, sur le plan théorique il tire néanmoins de la morale de Kant une substance valable, il croit au devoir et il pense aussi que la doctrine du formalisme moral de Kant n'a pas toujours été bien comprise. Selon lui Kant a distingué deux points de vue : d'une part, le monde naturel qui nous impose le joug de nécessités inintelligibles et contingentes — d'autre part, notre nature spirituelle, où il voit ce qu'il appelle un *point fixe*, nature spirituelle analogue aux choses divines, « comme Platon aimait à dire ». Sa conclusion est nettement kantienne et le piétiste qu'était Kant n'eût d'ailleurs pas désavoué la référence à l'Évangile qu'elle contient : « Voilà le principe moral qui est *formel*. Et ainsi la plus haute spéculation se trouve d'accord à la fin avec la parole de l'Évangile : La paix est, sur la terre, aux hommes de bonne volonté. »

Darlu, on le voit, est toujours préoccupé d'extraire de chaque morale ce qu'elle contient de valable. C'est pourquoi il défend Platon contre Nietzsche qui raille le philosophe grec lorsqu'il parle de sa « rougeur éperdue » devant le sabbat de tous les libres esprits. Il fait remarquer malicieusement que Platon avait bel et bien prévu Nietzsche dans la personne du Calliclès du *Gorgias*. De même sur le plan de la philosophie générale les grands systèmes ne sauraient pour lui être antinomiques. C'est dans le dernier article qu'il écrivit, en 1920, un an avant sa mort sous le titre de *La Tradition philoso-*

phique qu'il s'exprime à ce sujet repoussant la thèse positiviste selon laquelle chaque philosophe serait « condamné à rouler seul le rocher de Sisyphe de la philosophie », tandis que la science ne cesserait de progresser. Il oppose à Auguste Comte la thèse du progrès de la réflexion philosophique. Certes, chaque philosophe estime que son système doit être le dernier. Cela tient à ce que chaque système est l'expression d'un point de vue sur les choses et en cela il garde toujours sa vérité. « Seulement au-dessus des esprits individuels il y a l'esprit humain qui superpose les points de vue et pour qui les systèmes sont les expressions successives d'une vérité de plus en plus large ou plus profonde. » (p. 349). C'est ainsi qu'il y a plus dans Kant que dans Leibniz et dans Leibniz que dans Aristote. On peut dire avec Hegel que la vraie philosophie est dans l'histoire. Mais Hegel n'a pas clos l'histoire (quoi qu'il ait pensé) et elle ne sera jamais close.

Sur le plan politique Darlu professe un libéralisme total, un idéalisme républicain ardent. Nous l'avons vu dans sa conférence *La Morale chrétienne et la conscience contemporaine* démontrer l'importance de la doctrine nouvelle du droit naturel (ou rationnel) sur laquelle sont fondés la démocratie et « la loi de la justice sociale ». Il a eu l'occasion d'exprimer aussi sa pensée à propos d'un problème très précis, celui de l'impôt progressif sur les successions (*R. de M. et M.*, 1895). Il pose en principe que le but de la politique est de faire pénétrer dans la réalité de la vie morale de plus en plus de justice et que la propriété individuelle est un droit naturel, non pas qu'elle ait existé à l'origine, mais parce qu'elle est la plus sûre garantie du droit individuel. Il étudie comment justice et droit de propriété doivent être conciliés par un impôt progressif sur les successions. L'impôt doit être progressif parce que chacun doit faire un sacrifice proportionné à ses possibilités pour garantir à tous l'accès à la propriété en prévenant une inégalité trop oppressive. Mais il n'admettrait pas qu'on supprime le droit de tester, car il constitue un droit inhérent à la propriété individuelle. C'est une question de logique : l'on ne peut pas admettre l'un sans l'autre. L'inégalité que la richesse met entre les hommes est juste quand elle est fondée sur le travail, puisqu'elle est la suite même de l'égalité des droits. Darlu est républicain (radical libéral, a-t-

on dit) et au moment même où il rédige l'article en question il est dreyfusard à fond (M. Beulier est l'ami du Colonel Picquart). Il n'admet pas le matérialisme marxiste, mais il n'est pas hostile au socialisme, car il reconnaît que celui-ci a réveillé la conscience chrétienne de nos jours (1).

Bref, en tous les domaines, cet homme professe une foi inébranlable : il croit en la science, il croit en la morale, il croit en la philosophie et il ne sous-estime pas pour autant le rôle que la religion peut jouer dans son domaine propre.

Henri BONNET.

(1) L'enseignement du Christ est rapproché par lui de celui des plus profonds philosophes dans son discours de Distribution des Prix du Lycée Voltaire.

Le Pré Catelan d'Illiers

PARC DE SWANN

« L'acte si simple que nous appelons « voir une personne que nous connaissons » est en partie un acte intellectuel. Nous remplissons l'apparence physique de l'être que nous voyons de toutes les notions que nous avons sur lui et dans l'aspect total que nous nous représentons, ces notions ont certainement la plus grande part. »

Si nous approfondissons cette pensée nous comprenons aisément qu'il est vain de rechercher les clés qui nous permettent de reconnaître les personnages d'*A la Recherche du Temps perdu*, au contraire les paysages que Proust a contemplés dans son enfance ont été appelés à survivre en leurs particularités les plus éphémères et il a été facile de les identifier; c'est ainsi que ce qu'à Illiers on appelle « Pré Catelan » nous a fait apparaître dans sa réalité ce qu'avait été le parc de Swann, sur la route de Tansonville. Cette réalité reconnue a amené le classement de ce jardin comme site littéraire, et c'est ce lieu restauré par les soins de la « Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray » qui a abouti à une sorte d'épiphanie de Combray.

Il est intéressant de rapprocher la description donnée par le bail passé pour la location de ce jardin de la page que Marcel Proust lui consacre dans *Jean Santeuil*.

« Un jardin d'agrément appelé « le Pré Catelan » situé sur la route de Tansonville, entouré de haies vives dont une partie est un jardin anglais, le surplus en verger, potager et petit parc, le tout d'une contenance de soixante-six ares cinquante centiares... Dans ce jardin il existe une fontaine, rivière, bassin, manège, grotte avec pavillon dessus, comprenant deux pièces au rez-de-chaussée et une pièce dessus, pelouse, jardins fruitiers et d'agrément. »

Voici maintenant la description que nous lisons dans *Jean*

Santeuil : c'est le jardin qu'il appelle « le jardin des Oublis » :

« Le père de M. Santeuil avait de l'autre côté de la ville un immense jardin qui, s'étendant d'abord en terre-plein devant le cours du Loir, s'élevait peu à peu, ici par de lentes montées, là par des escaliers de pierres conduisant à une grotte artificielle jusqu'au niveau des plaines élevées qui commencent la Beauce et sur lesquelles il s'ouvrait par une porte à claire-voie. Ce sommet du jardin était assez large, occupé par un magnifique plant d'asperges, un petit bassin où une salamandre dormait suspendue à la pierre, immobile et couverte de mousse comme l'effigie d'un dieu marin, mais réveillée quelquefois par une pierre que jetait Jean contre elle et aussitôt évanouie dans les profondeurs de l'eau, donnant alors l'idée d'une existence surnaturelle, moitié ornement et moitié déesse, et par un manège où un des chevaux du père de M. Santeuil en tournant, faisant monter l'eau du canal d'en bas, où Jean choisissait l'ombre d'un arbre pour ne pas être vu du poisson, pêchait de grosses carpes vite jetées sur l'herbe, dans les boutons d'or, aux parties où les cygnes empêchés par le grillage descendant du petit pont rustique ne pouvaient accéder. »

C'est ce même jardin que l'on retrouve dans le premier volume d'*A la Recherche du Temps perdu* « *Du Côté de chez Swann* ». C'est celui que borde le petit chemin que Marcel trouvait tout bourdonnant de l'odeur des aubépines et qu'il gravissait jusque sur le talus qui, derrière la haie, montait en pente raide vers les champs qui annonçaient l'immense étendue où déferlent les blés et où se dressait un coquelicot perdu.

C'est le raidillon d'où il apercevait Gilberte; nous sommes d'ailleurs sur le chemin du réel Tansonville qui n'est qu'à deux kilomètres et qui devient ainsi le parc de Swann alors qu'il est dans la réalité le jardin de l'oncle de Proust, qu'il qualifie lui-même d'oncle jardinier parce qu'il fut le créateur de ce jardin.

Il n'est pas sans intérêt de déterminer quel est le lieu où Marcel Proust venait faire ces lectures qui eurent une telle influence sur son imagination. Les pages de la préface de *Sésame et les lys* de Ruskin nous présentent, à ce sujet, d'utiles indications. Le lieu se trouve entièrement identifié et il sera

facile, à l'aide des renseignements que fournit cette préface, reproduite d'ailleurs dans l'article intitulé *Une journée de lecture*, paru dans *Pastiches et Mélanges*, d'évoquer, par l'imagination, la scène qui devait s'y passer. Le jeune Marcel, qui avait beaucoup de peine à s'arracher à la lecture qu'il avait commencée dans la petite cabine d'osier, qui était au pied du marronnier du jardin de la maison de son oncle et de sa tante Léonie, partait avec sa famille au « Pré Catelan »; arrivé là on se préparait à goûter, et lui, pendant ces apprêts, s'empressait de gravir le sentier de ce qu'il appelait le labyrinthe et, laissant à sa droite le manège où il voyait souvent un cheval attelé tourner pour monter l'eau dans le réservoir — détails non insignifiants qui permettent de reconnaître et de fixer les lieux avec certitude — puis il s'installait dans une petite charmille située exactement devant le plant d'asperges, dont il a fait la description et dont les jardiniers Chartrain et Ménard (ce dernier expressément nommé dans *Jean Santeuil*) prenaient le plus grand soin, il se trouvait non loin d'un vieux cadran solaire construit à Illiers par Lesieur, ce fameux opticien de la Place dont la boutique était accolée à l'église et qui avait à son étalage le petit capucin qui annonçait le beau temps ou la pluie. Là il se sentait bien en sûreté, il entendait ses parents l'appeler mais ne donnant aucune réponse à leurs appels rétirés, il obtenait l'oubli qu'il souhaitait et, non loin de cette barrière blanche, qui ouvre sur la campagne, sur cette étendue de champs où fleurissent toujours les coquelicots; il n'était troublé que par « le son d'or des cloches qui au loin, par-delà les plaines, semblait tinter, derrière le ciel bleu, pour l'aviser de l'heure qui passait. » L'espace élargi de campagne que découvrait cette ouverture était limité à gauche, par quelques frondaisons, qui étaient, au premier plan : celles de Plaisance et au dernier plan, notons-le bien, celles de Tansonville; nous trouvons donc là l'explication de ce nom de Tansonville qu'il attribue au parc de son oncle. Du côté droit, l'étendue se trouve bornée par Montjouvain. Ces deux noms, à eux seuls, nous aideraient à retrouver les lieux et à nous assurer que nous sommes bien en terre proustienne.

Mais ce qui est non moins intéressant à retenir c'est l'origine du lieu où Marcel Proust venait ainsi se livrer à ces

rêveries qu'il peuplait déjà de ces fantômes qui deviendront les personnages de son roman et dont les formes encore imprécises se dessinent seulement esquissées dans *Les Plaisirs et les Jours*.

« Le Pré Catelan ». Pourquoi ? Ce nom évoque ce lieu de Paris dont Amédée Achard disait en 1867 : Je ne dirai pas comme certains industriels qui vendent des jouets sur le boulevard : « C'est la joie des enfants et le repos des familles », mais les personnes qui rendent visite à la capitale — et l'on me permettra pour cette fois seulement de me servir de cette expression d'outre-Loire — ne manquent point de s'y promener tout au moins une fois. Une visite au Pré Catelan rentre dans le programme des distractions. Ce pré — et il ne faudrait pas prendre ce mot au pied de la lettre — est un vaste jardin emprunté à la partie la plus sablonneuse du Bois de Boulogne... Il est situé non loin de la pyramide de pierre qui rappelle au milieu d'un carrefour le meurtre du poète Arnaud Catelan. »

On conçoit très bien que ce riche négociant d'Illiers qu'était M. Jules Amiot, qui avait été séduit par la magie de ce jardin de paradis, ait eu la fantaisie de vouloir le reproduire à Illiers pour ses concitoyens, car, en donnant libre cours à son imagination, M. Jules Amiot « l'oncle jardinier » comme l'appelait Marcel Proust, qui était un philanthrope, voulait doter ses compatriotes, privés de jardin, de ce lieu d'évasion.

Il n'est pas superflu de rappeler ici la légende qui plane toujours au-dessus du Pré Catelan de Paris car si l'on rapproche la destinée qu'eut le Pré Catelan d'Illiers créé par l'oncle Amiot pour donner libre cours à un rêve, on constate qu'il devait constituer un jour pour l'esprit de Marcel Proust le lieu où il allait se retremper à la source des féeries orientales qui l'avaient inspiré.

Catelan était ce célèbre troubadour qui brillait au XIII^e siècle à la cour de Provence. Les quelques chansons qui nous restent de lui roulent presque exclusivement sur l'amour, elles exaltent surtout la beauté de Béatrix de Savoie, femme du dernier Raymond Bérenger; c'est d'elle qu'il disait : « Quand je suis auprès d'elle, je fais le signe de la croix, tant je suis émerveillé de la voir. Elle est sotte avec les sots, bonne avec les bons, de sorte que tout le monde la trouve à son gré ».

C'était l'époque où, à la cour de France, on prisait les vers et les troubadours de Provence à l'égal des parfums de ce pays. Philippe III y régnait, il avait épousé en secondes noces Marie de Brabant. Elle avait pour amie et confidente Blanche d'Artois. Toutes deux avaient le goût des vers, elles voulurent voir Catelan à la cour et le demandèrent à Béatrix de Savoie. Béatrix flattée accueillit la demande et elle chargea Catelan de remettre à la reine un don des essences renommées de Provence. Et voilà Catelan parti sur les routes de France avec des parfums dans son bissac et des vers dans son calepin, chargé d'amour et d'espérance, la tête remplie de rêves. Jusqu'à Boulogne-sur-Seine, choyé et hébergé partout, il a fait le plus beau voyage, malgré les routes peu sûres. Voilà qu'au moment de traverser le bois qui était le vestige de l'ancienne forêt des Charbonniers qui enserrait Paris de son noir et mystérieux massif d'épaisses frondaisons — c'était, il faut le dire à l'époque de la foire de Saint-Cloud — trois seigneurs qui, dit la chronique, vivaient de proie comme leurs faucons, s'étaient apostés à l'affût de quelque porte-balle isolé. Ils virent le sac tout rebondi; rien de plus alléchant; le gai troubadour avait sur les lèvres le chant d'amour que, dans sa tête exaltée, il avait, en cheminant, composé pour la reine Marie. Les seigneurs se jettent sur lui et le percent de leurs dagues. La mort cloue le dernier vers dans sa bouche. Hélas ! les seigneurs, un peu déçus prennent les parfums et la monnaie qu'ils se partagent et laissent aux oiseaux et aux loups le soin d'enterrer la victime. Le même jour, ce fut par hasard que la reine Marie et sa confidente revenant de faire un pèlerinage au calvaire du Mont-Valérien, découvrirent le corps du pauvre Catelan, auprès duquel gisait béant son petit calepin. Elles y trouvent les vers que le poète avait écrits et la lettre de Béatrix de Savoie. Plus de doute il s'agit de leur beau troubadour. C'est alors que la reine fit élever cette croix qu'on y voit encore et qui, depuis sept siècles, a conservé le nom de « Croix Catelan ».

De là est venu le nom du jardin que tout Paris connaît. N'y a-t-il pas quelque chose d'émouvant, quand on pense que c'est sous ce même vocable magique que l'oncle Amiot fit dessiner ce jardin où Marcel Proust devait recevoir ses premières inspirations et peut-être le pressentiment et la révéla-

tion d'une vocation si lente à se dessiner. C'est ce jardin dont le nom demeure empreint d'une spiritualité exceptionnelle qui devient le lieu où les fidèles proustiens viennent se recueillir pour y retrouver l'esprit du génie qu'ils admirent et qui semble avoir exhalé dans ce parfum de Combray, les effluves orientales que portaient ces vers, dont le dernier resta figé sur les lèvres de ce troubadour et qui étaient composés en l'honneur de cette Marie de Branbant, qui devait être de la lignée des Guermantes.

Ce qu'il ne faut pas oublier, ce sont les diverses circonstances qui avaient donné à M. Jules Amiot, dans la conception de son jardin, le goût des choses de l'Orient. Qu'on se reporte à cette époque que l'on peut situer autour de 1850 et que l'on songe quelles influences avaient sur le goût en France les différents événements : ces guerres africaines qui avaient été, comme on l'a dit, le roman militaire du règne bourgeois et pacifique de Louis-Philippe et qui devaient aboutir à la conquête de l'Algérie, représentant alors trente-huit années de guerres meurtrières. Jusque dans l'armée l'orientalisme avait pénétré dans l'uniforme des zouaves, dont le nom inspiré de la confédération Kabyle des Zouaoua se drapait dans une apparence évoquant le costume des Turcs. Il n'était pas une bibliothèque de bourgeois provincial de cette époque qui n'eût les *Contes des Mille et une Nuits* de Galland. Voilà une des sources où le jeune Proust allait puiser le goût de la lecture et dans ce jardin qui avait été conçu, à cette époque, dans un décor entièrement oriental. Ce goût s'explique encore par une autre raison plus intime : c'est que M. Jules Amiot, le mari de Tante Léonie, allait tous les ans chez son frère et chez son gendre en Algérie. Nous avons retrouvé dans des papiers de famille le faire-part du décès à l'âge de 33 ans, le 27 février 1882, à son domicile de l'Agha à Alger, de Mme André Hamart née Mathilde Jenny Amiot qui était la fille de Tante Léonie.

Aussi le pavillon, où M. Jules Amiot avait installé cette Bibliothèque où Marcel Proust a dû venir se reposer, était meublé dans le goût oriental, de même le jardin avait été à cette époque décoré de poteries bariolées et, jusqu'au colombier disparu, décoré de rayures transversales multicolores.

De quel rêve ou de quelle réminiscence atavique lointaine a pu s'emparer l'âme de Marcel Proust lorsque, dans ce lieu

prédestiné et dans l'envoûtement de cette solitude il fut en possession de ce livre merveilleux des *Mille et une Nuits* ? N'a-t-il pas été préparé à cette lecture en lisant, dans la préface, les lignes évocatrices d'un auteur anglais (*Revue britannique*, août 1828) ? Il montre dans la fraîcheur du soir, qui commence à se faire sentir, ces Bédouins groupés autour de l'un d'eux, à qui ils reconnaissent le talent de narrer avec art, se pressant en cercles étroits autour du conteur, tandis que le soleil descend derrière les collines de sable. Ils dévorent avidement ces fables qu'ils entendent pour la centième fois, mais qui, grâce à leur imagination mobile et à l'art de celui qui les raconte, agissent sur eux avec toute la force de la nouveauté.

Tous ces récits merveilleux, il va les lire, les relire et croire qu'il les entend vivre de cette vie fantômale, que donne le récit fait à haute voix, car la voix dresse devant les imaginations vives des successions de scènes qui, au fur et à mesure, enfantent les personnages et leur donnent une vie d'autant plus intense qu'ils ne sont faits que de la substance du rêve et que chacun, suivant son tempérament, donne aux formes évoquées des apparences issues des sensations que chacun a fait naître en soi et qui de cette origine en quelque sorte viscérale, revêtent une grandeur et un relief d'une pénétration plus obsédante.

Ne va-t-il pas, à son tour s'abandonner à cette passion du conteur et ébaucher déjà, dans la solitude et le recueillement de ce parc aux allées fuyantes, aux grottes mystérieuses et aux cours d'eau ralentis, où glissent silencieusement des cygnes immaculés, des scènes où se dresseront des personnages, qui emprunteront à ses désirs contenus, à l'égarément de son imagination échauffée par la lecture, leur chair spirituellement conçue et rêveusement enfantée ? Quand il dit plus tard qu'il ne travaillerait que la nuit, il a soin d'ajouter qu'il n'a pas la prétention de refaire les *Mille et une Nuits*, « qui était un de ces livres qu'il avait tant aimés et desquels dans sa naïveté d'enfant superstitieusement attaché à eux, comme à ses amours, il ne pouvait, sans horreur imaginer une œuvre qui soit supérieure ». Le livre qu'il conçoit serait aussi long que les *Mille et une Nuits*, mais tout autre.

P.-L. LARCHER.

LA COMPOSITION

DES PLAISIRS

ET LES JOURS

Y a-t-il seulement une composition des *Plaisirs et les Jours* ? N'est-ce pas une entreprise condamnée d'avance que chercher à déceler entre les textes qui les composent une « disposition » au sens où la rhétorique comprenait ce terme ? L'impression que laisse l'ensemble est celle d'un papillonnement de thèmes, d'images, de situations à peine développés et dont la multiplicité, indifférente à tout ordre évident, semble le fruit du caprice, l'œuvre d'une fantaisie désordonnée et luxuriante. Chaque texte constitue à première vue comme un tableau de chevalet et l'ensemble évoque la première salle d'un musée imaginaire, consacrée aux œuvres de jeunesse du peintre Marcel Proust. Il semble donc tout à fait vain de partir d'une catégorie destinée par définition à la saisie d'une continuité pour s'efforcer de rendre compte d'un aspect auquel *les Plaisirs et les Jours* semblent si spontanément se soustraire. Proust n'a-t-il pas d'ailleurs, en déclarant dans sa préface que les textes composant cet ouvrage avaient été composés à différentes époques de sa vie ⁽¹⁾, livré des armes à qui prétend que « ...ce premier livre n'est pas une œuvre, mais le recueil de pages de tout ordre qu'un jeune homme doué pour les lettres s'est plus à écrire, pour mieux raconter son âme, pendant les loisirs de sa vie mondaine » ? ⁽²⁾.

Et pourtant, à considérer l'œuvre de plus près et à analy-

(1) *Les Plaisirs et les Jours* (p. 15).

(2) H. Rambaud, *Revue universelle*, 1924, t. XIX, p. 233.

ser plus finement l'impression première qui se dégage de sa lecture, deux constatations s'imposent qui viennent battre en brèche l'opinion selon laquelle les *Plaisirs et les Jours* ne seraient pas composés, ne seraient pas « une œuvre ». La première, c'est que ce recueil ne suit nullement l'ordre chronologique de composition des textes qu'il renferme ⁽³⁾. Deux hypothèses sont ici permises : ou bien Proust a substitué le désordre à l'ordre préexistant, ou bien il a substitué à l'ordre chronologique un autre ordre. C'est ici que la deuxième constatation intervient en faveur de la seconde hypothèse. Les thèmes, les images, les situations qui apparaissent dans *les Plaisirs et les Jours* ne donnent l'impression de scintillement que parce qu'ils se répondent les uns aux autres, se reflètent l'un dans l'autre, s'évoquent mutuellement à des pages de distance; ils suggèrent, sans l'explicitier, un ordre sous-jacent, une mise en place intentionnelle qui ne s'est dégagee de l'ordre chronologique fourni par la matière que pour le remplacer par un ordre esthétique voulu par l'esprit.

Deux faits saillants viennent corroborer cette hypothèse.

⁽³⁾ Des indications données par Proust lui-même (P), par J. Dreyfus dans *Souvenirs sur Marcel Proust* (pp. 90-97) (D) et par la correspondance (C), se dégage approximativement l'ordre de composition — ou de publication — suivant :

Avril 1892 (n° 2 du *Banquet*), Quatre *Etudes* : I. - Les maîtresses de Fabrice; II. - Cydalise (devenu le n° 1 de *Cires perdues*); III. - Les amies de la comtesse Myrto; IV. - Heldémone, Adelgise, Ercole (D).

Mai 1892 (n° 3 du *Banquet*) : Autres *Etudes*, dont celle qui devait devenir, après remaniement du début, le n° II de *Cires perdues* (D).

Juillet 1892 (n° 5 du *Banquet*) : Autres *Etudes*, l'une devint le n° VI des *Regrets*, l'autre le n° V (D).

Août 1892 : *Violante ou la mondanité* (P), publiée en février 1893 dans le n° 7 du *Banquet* (D) avec une dédicace à Anatole France.

Septembre 1892 : *La Mer* (*Regrets*, XXVIII) (P) publiée en novembre de la même année dans le n° 6 du *Banquet* (D).

Début 1893 : *Ephémère efficacité du chagrin* (*Regrets*, XII) composée après *l'Invitée* de M. de Curel (P), pièce en trois actes, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville à Paris le 19 janvier 1893; *Eloge de la mauvaise musique* (*Regrets*, XIII) (C-IV, 7); *Promenade* (*Regrets*, III) (C-IV, 12).

Juillet 1893 : *Mélancolique villégiature* de Mme de Breyves (P). C'est sans doute de ces années de collège que datent également *les Portraits de Peintres et de Musiciens* (C-IV, 89).

Juillet 1894 : *Préface* (P).

Octobre 1894 : *La Mort de Baldassare Silvande* (P).

Août 1895 : *Regrets*, XXVI (P).

Septembre 1895 : *Regrets*, XXVII (P).

Le premier, tiré de l'édition courante des *Plaisirs et les Jours* concerne l'étrange apparition, parmi des récits narratifs de ces poèmes trop baudelairiens qui s'intitulent *Portraits de Peintres et de Musiciens*. Ils sont situés, si l'on fait abstraction de la *Mort de Baldassare Silvande* qui mérite, qui exige même d'être considérée à part, exactement au milieu du recueil, à égale distance du début et de la fin du livre et entourée de part et d'autre de quatre nouvelles ou cycles de pièces brèves. Bien plus, il apparaît dès lors clairement qu'ils sont le principe d'une symétrie rigoureuse. A la *Mélancolique villégiature* correspond la *Confession d'une jeune fille*, à *Mondanité et Mélomanie de Bouvard et Pécuchet* le *Dîner en ville*, aux *Fragments de Comédie italienne* l'ensemble des *Regrets*, à *Violante ou la mondanité* la *Fin de la Jalousie*. Ce ne sont encore que des correspondances formelles, assez extérieures certes, mais qui semblent devoir imposer dès à présent la conviction que l'ordonnance des *Plaisirs et les Jours* est une ordonnance géométrique. Toutefois, et bien qu'il soit tentant de considérer les *Portraits de Peintres et de Musiciens* comme le sommet d'un angle sur les côtés duquel se disposeraient symétriquement les autres textes du recueil, les précisions manquent encore quant à la nature exacte de la figure géométrique qui devra rendre compte, entre autres, de la situation particulière de la *Mort de Baldassare Silvande*.

Ces précisions — c'est là le second fait saillant — sont fournies par l'édition originale illustrée (*). Celle-ci comporte

(*) Cette édition originale se présente sous la forme d'un volume broché in-quarto dont le titre dans un cartouche se détache en noir sur une couverture d'un vert d'eau très délavé. Un ciel couvert à l'arrière-plan, des glaçons au premier plan : tel est le décor. La page de titre s'agrémenté d'un château de campagne vu de côté, tandis que le L initial est orné d'un chardon. On retrouve ce même château, vu cette fois de face et à travers une grille fermée, à la dernière page. Vignettes et culs-de-lampe, tous dessins à la plume, sont envahis par une luxuriante floraison où se manifestent avec éclat les préférences avouées de celle « qui a créé le plus de roses après Dieu ». Bien que ses goûts se rencontrent ici avec ceux de Proust, la présence de tant de fleurs ne laisse point de paraître au premier abord souvent injustifiée — non parce que le texte de Proust n'en comporte aucune mention, mais parce que chez lui ces fleurs ne font partie que du décor, alors que l'illustratrice, en les isolant, leur confère une importance de tout premier plan — alors que la colombe au rameau d'olivier dans le bec qui conclut la préface, le violon et les chats qui ouvrent *La Mort de Baldassare Silvande* tandis qu'un agoni-

en effet un rappel extrêmement significatif. On peut être tenté de n'accorder qu'une attention médiocre au château de campagne dont s'orne la page de titre, mais la réapparition du même château à la dernière page ne peut manquer de sauter aux yeux. Le rapport ainsi établi entre le début et la fin est clair : on revient à l'endroit d'où l'on était parti. Compte tenu d'un changement de perspective qui est lui aussi chargé de sens — l'attitude d'Honoré en face de la mort n'est pas la même que celle de Baldassare Silvande — le début et la fin se rejoignent. L'ordre géométrique auquel sont soumis les divers morceaux qui composent les *Plaisirs et les Jours* est donc un ordre circulaire. Dans ce cercle, les *Portrait de Peintres et de Musiciens* marquent l'extrémité d'un diamètre; à l'autre extrémité de ce diamètre se situe la *Mort de Baldassare Silvande*.

sant entouré de ses proches la clôt, l'Arlequin introduisant les *Fragments de Comédie italienne* dont le cul-de-lampe propose un Pantalon retournant ses poches, les trois médaillons de femmes, la jeune dame à son écritoire, la jeune fille effondrée un pistolet à la main, un portrait de femme qui ne correspond guère à l'actuel canon esthétique, les vignettes des *Fragments de Comédie italienne* (l'Arlequin est en pleine page), de la *Mélancolique villégiature de Mme de Breyves*, de la *Confession d'une jeune fille*, de la *Fin de la Jalousie* se conforment assez précisément aux indications du texte.

Il en va de même des illustrations en pleine page qui traitent de sujets variés (en noir et blanc) à l'aquarelle : deux vases avec des roses et des pavots (PJ, p. 21); sur une terrasse et regardant la mer, Baldassare Silvande allongé dans un fauteuil (PJ, pp. 32-33); Violante méditant assise sur une terrasse devant un horizon marin (PJ, p. 54); Violante en robe de bal (PJ, p. 63); Giulia (PJ, p. 71); Hippolyta (PJ, pp. 74-75); Mme de Breyves promenant aux bords de mer un visage désolé (PJ, p. 134); une enfant embrassant sa mère dans un sous-bois (PJ, pp. 144-145); un dîner en ville, dont un convive ressemble au jeune Marcel Proust; une jeune femme au bord d'un lac (PJ, p. 203); Honoré au bras de Mme Seaune; « le baiser dans le cou » (PJ, pp. 241-242).

Les *Portraits de peintres* de Reynaldo Hahn s'intercalent entre les poèmes consacrés aux peintres et ceux qui ont les musiciens pour objet. Le morceau intitulé *Cuyp* est un Andante « aérien, très calme, très égal » dont un passage comporte une notation curieuse, qui n'est pas sans évoquer Debussy : « un peu lourd, comme la croupe des chevaux flamands ». L'Andante de Potter doit être joué « en traînant un peu ». A Watteau est consacré un Andantino quasi allegretto, qui évoque quelque peu le Clair de Lune de Fauré, et requiert « une sonorité chaude et douce » ainsi qu'un « ritenuto... comme un souvenir ». Il fut composé, l'auteur le signale, au printemps 1894. Il convient enfin de jouer le Van Dyck « avec élégance et mélancolie ».

On aboutit ainsi au schéma de la page suivante :

La situation exceptionnelle conférée à la *Mort de Baldassare Silvande* se justifie d'ailleurs par des considérations du même ordre que celles qui font attribuer aux *Portraits de Peintres et de Musiciens* une place à part dans l'économie du recueil. Ce récit présente en effet deux caractéristiques fort originales en comparaison des autres textes du recueil. Il contient tout d'abord en germe — ou en résumé — les thèmes essentiels de méditation des *Plaisirs et les Jours*. Cinq chapitres, autant de thèmes : vanité mondaine, sensualité, imagination, volonté, mort. Il présente ensuite une structure anti-hétique dont l'œuvre ne comporte aucun autre exemple : tandis que Baldassare Silvande s'achemine vers la mort, Alexis, son neveu, marche vers la vie ⁽⁵⁾. Ce jeune homme — alias Marcel Proust — est d'ailleurs, semble-t-il, le mobile dont la trajectoire décrira la circonférence qui est la forme imposée à son évolution. C'est vraisemblablement lui qui — sous d'autres noms ou prénoms, masculins ou féminins — sera pris par la force de l'habitude, comme Violante, traversera, en y tenant son rôle, le spectacle de comédie italienne que propose la vie mondaine ou bourgeoise, connaîtra comme Mme de Breyves les meurtrissures d'un amour de tête, puis, régénéré par la révélation de l'art, refusera la sensualité, comme la jeune suicidée et se détournera du monde pour se consacrer à la contemplation des réalités supra-individuelles que le monde et les hommes recèlent et manifestent — comme Honoré — pour parvenir dans la mort à la possession définitive des vérités ultimes.

Aussi les divers récits ne servent-ils qu'à marquer les étapes d'un itinéraire humain qui se dessine en filigrane derrière la diversité des personnages et l'apparente insouciance de l'auteur. A l'origine symbole du retour des saisons, le cercle devient ici l'image même du temps, de ces « jours » qui figurent dans le titre. En lui s'exprime la vanité de la vie humaine, esclave de la temporalité, qui demeure équidistante du centre de la circonférence, qui est le lieu de la réalité la plus pro-

(5) PJ, p. 30. « ...il exaltait en lui ces puissances de la vie qui, après avoir été l'orgueil tumultueux de Baldassare, s'étaient à jamais retirées de lui pour aller réjouir des âmes plus jeunes, qu'un jour pourtant elles déserteraient aussi. »

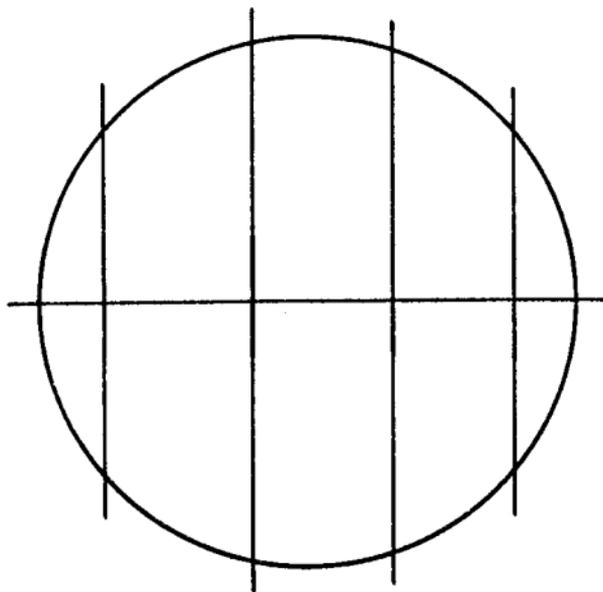
Portraits de Peintres et de Musiciens

**Mélancolique villégiature
de Mme de Breyves**

**Mondanité et mélomanie
de Bouvard et Pécuchet**

Fragments de comédie italienne

Violante ou la Mondanité



La confession d'une jeune fille

Un dîner en ville

Les Regrets

La Fin de la Jalousie

La Mort de Baldassare Silvande

fonde. Le diamètre se charge alors d'une signification très proustienne : joignant les deux points opposés — la mort, l'art — il relie chacun au centre et signifie par là que la mort et l'art apportent à l'homme la révélation du fond des choses. Cette construction apparaît de ce fait intimement liée au projet même de l'œuvre qui semble être essentiellement une attente, une quête de « ces vérités qui dominent la mort, empêchent de la craindre et la font presque aimer » ⁽⁶⁾ et semble même permettre de les expliciter tant soit peu. « Mort, où est ta victoire ? », tel est le défi paulinien que le jeune Proust reprend à son compte, car pour lui la mort équivaut à la vie la plus intense, à la vie dans l'art, mais avec une plénitude que la vie quotidienne ne saurait atteindre. Et lorsque Proust établit dans sa dédicace l'équation : foi = amour = génie = mort comme sources d'inspiration, il faut sans doute retrancher les deux premiers termes, dictés vraisemblablement par un souci de complaisance envers un public chrétien et féminin, et dont rien dans les *Plaisirs et les Jours* ne vient confirmer le pouvoir révélateur. Restent la mort et l'art comme médiateurs entre l'homme et l'essence des choses. Et c'est à ce double titre que Willie Heath, mort, méritait pleinement de recevoir la dédicace des *Plaisirs et les Jours*, ce jeune homme dont la vie même lui aurait dispensé un semblable message de spiritualisme puisqu'elle devait être « une de ces œuvres à qui il faut une haute inspiration » ⁽⁷⁾.

Là ne s'épuise pas la vertu de ce diamètre. Conformément aux plus primitives impressions, tout ce qui se trouve à sa gauche est affecté, pour parler algébriquement, d'un signe négatif, tout ce qui se trouve à sa droite, au contraire, d'un signe positif. Autrement dit, la première moitié du recueil est d'orientation pessimiste parce que marquant la décadence de la personnalité, tandis que la seconde partie est d'orientation optimiste parce que montrant la régénérescence de l'être humain à partir d'un principe spirituel, celui que les *Portraits de Peintres et de Musiciens* ont révélé.

Ce diamètre préside en outre à des rapports de similitudes

⁽⁶⁾ Citation de Renan, mais « arrangée », constituée de pièces et de morceaux empruntés à la *Dédicace* de la *Vie de Jésus* et chère à la pensée de Proust, qui y revient dans les « Eglises assassinées » (PM, p. 194). Pour le jugement de Proust sur la *Vie de Jésus*. Cf. PM, p. 134.

⁽⁷⁾ PJ, p. 13.

et de contrastes dans les situations qui relèvent de la symétrie. A Mme de Breyves, qui s'éprend « en esprit » de M. de La-léande sans que son corps suive le mouvement de son cœur, répond la jeune fille dont la conscience renie « les passions de l'amour » qui ont entraîné son corps sans corrompre ses sentiments. Honoré trop heureux de sortir d'un dîner mondain contraste avec Bouvard et Pécuchet qui n'ont de plus cher désir que d'y entrer. Aux *Fragments de Comédie italienne* qui critiquent la société, s'opposent les *Regrets* qui exaltent la solitude contemplative et réflexive. Alors que Violante enfin est prisonnière de l'habitude et se complaît dans ses liens, Honoré lutte de toutes ses forces contre la passion qui menace de s'emparer de lui et trouve sa récompense dans la mort.

Ces parallélismes discordants portent des accents de valeur nettement marqués. Au contraire, les textes situés d'un même côté du diamètre semblent marquer plutôt des différences d'intensité, de degré dans des phénomènes apparentés. Ainsi la *Mélancolique villégiature* correspond-elle aux déboires volontaires de Violante, puisque le problème traité est dans les deux cas celui de l'emprise d'une fonction psychologique unique (imagination ou bien « fonction du social ») sur toute la personnalité; de même la *Confession d'une jeune fille* semble-t-elle une préfiguration de la *Fin de la Jalousie*, puisque dans les deux cas la mort est conçue comme seule délivrance possible d'une passion émanant du corps. Les *Fragments de Comédie italienne* expliquent en présentant la comédie mondaine les aspirations des deux personnages de la comédie bourgeoise que sont Bouvard et Pécuchet, tandis qu'Honoré dégage dans son sentiment d'amitié multanime la base de la sympathie universelle sur laquelle reposent les *Regrets* en entier. Ces correspondances, dont certaines sont d'ordre statique, d'autres d'ordre dynamique, sont à vrai dire moins significatives que les précédentes; il semble que leur indifférence à l'égard du diamètre constitutif les prive des résonances profondes que la dialectique de la pensée morale confère à celles qui en sont tributaires.

C'est à un tout autre ordre de considérations — onomastiques et poétiques cette fois — qu'appartiennent de très nombreuses correspondances qui selon toute vraisemblance ne relèvent pas de cet ordre esthétique circulaire et semblent dis-

posées par l'auteur au gré de sa fantaisie. Ces « échos intérieurs » sont autant de liens qui rattachent les textes entre eux et qui renforcent par là l'impression d'unité de l'ensemble, tout en lui conservant une allure primesautière que l'application trop stricte du schéma lui eût sans doute fait perdre.

Certains personnages des *Plaisirs et les Jours* portent en effet le même nom et il est difficile, sinon impossible parfois, de décider s'il s'agit d'un même individu qui réapparaît dans une situation différente, d'un parent ou d'un simple homonyme. On relève : Cardénio (PJ, pp. 17, 94), Honoré (pp. 51, 83, 161, 241, sqq), Augustin (pp. 51, 81), Ercole (pp. 70, 93), Castruccio (pp. 34, 93), Buivres (pp. 120, 163, 248, 271), Breyves (pp. 113 sqq, 265), Alériouvre (suivant les circonstances nom ou prénom — pp. 25, 120, 244, 265), Fabrice (pp. 67, 71), Pia (pp. 34, 192). Quelques-uns de ces noms sont déjà littéraires, ainsi le nom de Cardénio est emprunté à un épisode picaresque de *Don Quichotte*, Castruccio est un personnage de *Machiavel*, Fabrice semble échappé tout droit de la *Chartreuse de Parme*, tandis que Pia vient de la *Divine Comédie* sans doute par la voie qui traverse le *De l'Amour* de Stendhal. Certains noms qui n'apparaissent qu'une fois relèvent eux aussi de cette catégorie d'emprunts : c'est ainsi qu'on reconnaît au passage en Myrto la *Jeune Tarentine* d'André Chénier ou dans Clélie l'héroïne romanesque de *Mademoiselle de Scudéry*. Ces emprunts suggèrent la conclusion qui se dégage également de la confrontation des personnages réunis sous un même patronyme : un nom s'impose à Proust comme caractéristique d'un type donné, soit d'une réaction typique à l'intérieur d'une situation semblable (Pia est une jeune amoureuse dont le héros ne parvient pas à se faire aimer), soit d'une situation dans le monde, qui entraîne quelque détermination sociale (Honoré n'est-il pas un participe passé ?), d'élégance distinguée (Laurence) ou de snobisme (Ercole) ⁽⁸⁾, soit enfin d'une détermination quasi caractérielle (Fabrice). Les personnages déjà exploités par la littérature présentaient l'avantage de porter déjà indissolublement liés un caractère et un nom, une image et un son.

(8) Il peut s'agir également d'une caractéristique sociale précise. Ainsi Augustin est pour Proust un nom de domestique. Cf. *Jean Santeuil*, I, pp. 121, 303.

Les thèmes poétiques eux aussi reviennent fréquemment à l'intérieur de l'œuvre sous forme d'une correspondance tantôt d'idée à idée, tantôt d'idée à image, tantôt d'image à image : les fleurs (21, 34, 74, 84, 87, 141, 145, 147, 173, 174, 177, 213, 218, 245) que l'illustration avait particulièrement mises en valeur, les bateaux (46, 238, 240), la sympathie universelle (170, 196, 234, 273), le manque de volonté (50, 148), le désir de plaire (65, 151), l'amour et l'imagination (132, 198, 201, 206, 211, 245), l'art et la nature (64, 151), la lecture (64, 84, 92, 187), le contraste entre le rêve et la réalité (92, 93, 185, 186, 229, 230, *Regrets* XXV), l'absence (142, 215, 218, 226), le bonsoir maternel (142, 156, 266), la jalousie (34, 41, 264), la mer (33, 40, 45, 54, 235, 237 sq), le rêve (185, 192, 211, 222) « fermer les yeux » (28, 73, 206), le moi, convive indésirable (32, 210).

On pourrait ajouter à cette liste des thèmes de caractère plutôt narratif, tel par exemple celui des lettres (24, 54, 120, 121). En tout cas, la répartition de ces thèmes à l'intérieur de l'œuvre ne semble pas répondre exactement au souci formel qui préside à la construction circulaire. Ils donnent plutôt l'impression de reparaître, comme les leitmotivs wagnériens, pour caractériser plus intensément soit une situation, soit un caractère. Considérés comme l'infrastructure affective et imaginative à laquelle se superpose la construction géométrique intentionnelle, ils semblent plutôt être l'émanation d'une certaine profondeur plus ou moins chaotique où Proust puise les images favorites de son imagination et les constantes de sa pensée. Toutefois il n'est pas interdit de penser que, se rattachant aux situations régies par la circonférence, ces thèmes participent aussi, quoique d'une manière plus lâche, à la texture géométrique de l'œuvre. Les bateaux que Baldassare Silvande voit de son lit de mort s'élancer vers la haute mer ne sont-ils pas les mêmes que ceux qui sous le titre *Voiles au port* réapparaissent dans le dernier poème en prose des *Regrets*, ayant eux aussi « bouclé la boucle » ?

Il est difficile de préciser la source véritable de cette forme hautement symbolique, si fréquemment exploitée dans les arts plastiques. Deux éventualités — qui ne s'excluent nullement — se présentent. Sans prétendre à emporter la conviction elles offrent dans le contexte des lectures et de la pensée

de Proust une certaine vraisemblance. Il peut avoir, en effet, emprunté l'idée de cette construction à Emerson et à Baudelaire. Chez le premier (9) il a trouvé cette phrase, dont l'obscurité n'existe peut-être que dans la traduction : « Le cercle est le plus haut emblème de la sphère du monde ». Et le second ne pouvait que confirmer à ses yeux la valeur non plus seulement symbolique mais esthétique de cette forme :

« Ce que j'ai trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance et encore maintenant, c'est le *lustre*, un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique » (10). Un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique, ne semble-t-il pas que ce soit exactement ce que les *Plaisirs et les Jours* avaient l'ambition d'être dans le théâtre de la vie où se joue la comédie italienne de la mondanité ? (11).

Mais cette construction, il convient d'insister sur le fait, ne préside pas à la composition des textes auxquels elle fournit un cadre d'ensemble. Il est très vraisemblable qu'au contraire elle vint se superposer à un ensemble de textes que Proust avait sous les yeux; sans qu'on puisse toutefois, dans l'état actuel de la documentation proustienne, déterminer à quel moment cette forme englobante s'imposa à son esprit, il semble très probable qu'elle ne vint pas en tout dernier lieu. Autrement dit, certains textes préexistaient à cette forme, certains autres furent composés pour remplir un interstice. Il semble bien que ce dernier cas soit celui de la *Mort de Bal-*

(9) *Essais de philosophie américaine*, traduits par E. Montégut, Paris, 1851, p. 222.

(10) *Mon cœur mis à nu*, XVII.

(11) Ce rapprochement avec Baudelaire semble se renforcer d'une coïncidence qui n'est peut-être point entièrement fortuite. En effet, il est probable qu'en transformant dans son titre les « travaux » d'Hésiode en ses « plaisirs », Proust n'a nullement voulu se livrer à une gratuite impertinence ni donner à son œuvre un sens frivole démenti par tous les récits qui la composent. Anatole France a sans doute raison de juger comme suit : « Le grave Hésiode a dit aux chevriers de l'Hélicon les *Travaux et les Jours*. Il est plus mélancolique de dire à nos mondains et à nos mondaines les *Plaisirs et les Jours*, si, comme le prétend cet homme d'Etat anglais, « la vie serait supportable sans les plaisirs ». Mais bien plus que cette boutade chère à Anatole France qui la cite encore dans *Le Livre de mon ami* (p. 22), c'est la note XVIII de *Mon cœur mis à nu* qui s'impose ici à la mémoire : « Il faut travailler, sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser ». Ce serait donc paradoxalement le mot « plaisirs » qui se chargerait dans le titre de toute la mélancolie du recueil.

dassare Silvande, entre autres, qui fut composée, si l'on faut en croire les dates indiquées par Proust, après la Préface.

Cette situation mettait donc Proust tout à fait à même de comprendre Balzac et de saisir l'intérêt de l'idée générale qui était venue tout d'abord se surimposer aux parties existantes de la *Comédie humaine*, et avait ensuite présidé à la composition des parties plus tardives :

« De tels effets ne sont guère possibles que grâce à cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans. Ainsi un rayon détaché du fond de l'œuvre, passant sur toute une vie, peut venir toucher, de sa lueur mélancolique et trouble, cette gentilhommière de Dordogne et cet arrêt des deux voyageurs. Sainte-Beuve n'a absolument rien compris à ce fait de laisser les noms aux personnages : « Cette prétention l'a finalement conduit à une idée des plus fausses et des plus contraires à l'intérêt, je veux dire à faire reparaître sans cesse d'un roman à l'autre les mêmes personnages, comme des comparses déjà connus. Rien ne nuit plus à la curiosité qui naît du nouveau et à ce charme de l'imprévu qui fait l'attrait du roman. On se trouve à tout bout de champ en face des mêmes visages. » C'est l'idée de génie de Balzac que Sainte-Beuve méconnaît là. Sans doute pourra-t-on dire, il ne l'a pas eue tout de suite. Telle partie de ses grands cycles ne s'y est trouvée rattachée qu'après coup. Qu'importe. *L'Enchantement du Vendredi saint* est un morceau que Wagner écrivit avant de penser à faire *Parsifal* et qu'il y introduisit ensuite. *Mais les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions ?* La sœur de Balzac nous a raconté la joie qu'il éprouva le jour où il eut cette idée, et je la trouve aussi grande ainsi que s'il l'avait eue avant de commencer son œuvre. *C'est un rayon qui a paru, qui est venu se poser à la fois sur diverses parties ternes jusque-là de sa création, les a unies, fait vivre, illuminées, mais ce rayon n'en est pas moins parti de sa pensée* ⁽¹²⁾.

Certes, cet éloge s'applique aussi bien à Proust lui-même;

(12) *Contre Sainte-Beuve*, pp. 219-220.

mais — paradoxe de cette volonté de lumière — c'est au choix de cette forme géométrique que *Les Plaisirs et les Jours* doivent une certaine part de leur mystère, soit que cette forme même l'ait engendré en constituant autour de chaque texte, de chaque mot peut-être, un système miroitant de correspondances infinies, soit qu'impuissantes à englober tous les thèmes de l'œuvre dans un cadre coercitif, elle fasse ressortir plus vivement, par l'échec de sa tentative, combien la vie qu'elle ambitionnait d'êtreindre et qui échappe à sa force ordonnatrice est rebelle à toute emprise géométrique et, en dernier ressort, impénétrable.

Bernard GICQUEL.

NOTE SUR PROUST, SES CITATIONS ET LE PETIT LAROUSSE

Dans une communication lue à la Réunion littéraire du 31 août 1958 (*Bulletin* 1959, p. 126), nous avons parlé des « citations d'art » que fait Proust, lorsqu'il décrit une femme ou un paysage non d'après nature, mais d'après Renoir ou Hubert Robert. Il peut s'inspirer d'un texte également, car s'il déclare à Montesquiou avoir donné quelque chose de Mme de Beaulaincourt à Mme de Villeparisis et ajoute : « le dire eût été trop ressemblant » (lettre 247), il n'ajoute pas — et n'avait d'ailleurs pas à nous mettre dans le secret — qu'il a pris maint détail, pour la scène où la marquise peint des fleurs, au fameux *Journal* (1) : Edmond de Goncourt joue exactement le rôle du futur historien de la Fronde et le lecteur passionné de la *Recherche* y reconnaît le salon tendu de soie jaune, les portraits d'ancêtres (dont une La Rochefoucauld), le petit bureau et les soucoupes de couleurs (21 septembre 1887, *Guermantes* I, 169; *Pléiade*, II, 189).

C'est dire l'importance qu'a le souvenir patiné et déjà « préparé » par l'art ou la littérature, pour un Proust, comme pour tout écrivain cultivé : Thomas Mann n'a-t-il pas dépeint les parents d'Adrien Leverkühn d'après Albert Durer ? (2). Voyez « *Le docteur Faustus* » et ses modèles, par Hilde Zaloscer, dans la *Revue du Caire* de mai 1953, ainsi qu'un article d'Irmard Kern dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 24 avril 1959. Et bien avant Mann ou Proust, Mantegna peignait ses personnages d'après la statuaire grecque (*Swann* I, 154; I, 324). Les

historiens savent que le Mantouan fut influencé par les antiquités qu'il voyait chez Squarcione; Berenson le rappelle dans *Les peintres italiens de la Renaissance* (Gallimard, 1935, p. 244) et nous voudrions signaler ici, en le reproduisant, un dessin de l'Ambrosienne, non qu'il appartienne à l'iconographie proustienne proprement dite, mais parce qu'il trahit, chez Mantegna, un procédé semblable à celui que Proust n'est donc pas seul à avoir utilisé.

Le dessin de Milan (Codex Resta N 75) représente, à droite, une statue vue de face, dont les jambes, rompues, reposent sur un socle orné de bas-reliefs; à gauche et de dos, un personnage qui lui doit être pris sur le vif. La sculpture et l'homme sont de la même manière, de la même matière. Le passage du modèle au « vivant » est imperceptible : celui-ci, en tout cas — sauf la présence toute proche de ce qui a peut-être inspiré ses formes — n'a plus rien qui indique qu'il représenterait un antique (comme rien ne prouve absolument que le portrait d'Odette au piano dérive d'une toile impressionniste). Est-ce la sculpture qui prête de sa beauté à l'homme, ou l'homme qui donne un peu de sa vie au marbre ? Il y a là une équivoque, qui n'est pas sans analogie avec les composés, si différemment dosés, que fait Proust dans ses descriptions, d'art et de « vécu ».

Entendons-nous : ce dernier terme est pris dans un sens restreint, car l'image que Proust conserve d'un tableau pour l'imiter appartient aussi au vécu. Il a une mémoire « esthétiquement chargée », qui grouille de souvenirs artistiques et littéraires. On sait qu'il cite parfois comme « au second degré », c'est-à-dire sans recourir lui-même au texte original, mais par réminiscence à la citation déjà faite par un autre : il parle de la désolation de Ninive pour en avoir vu une représentation chez Ruskin (Library edition, vol XXXIII, planche XXIII) et il commente un récitatif de Gluck qu'il attribue à Rameau (Pr. I, 160; III, 117), parce qu'il se rappelle peut-être un jugement semblable au sien, lu dans *le Neveu de Rameau*, au sujet du passage même qui est mentionné dans la *Prisonnière* (Diderot, *Œuvres*, Pléiade, p. 489).

Ainsi, bien des citations de la *Recherche* semblent remonter non à la lecture des auteurs mêmes, mais à la source dont parle M. de Cambremer, à propos de l'adage *in medio stat*

virtus, que le Petit Larousse mentionne parmi les *locutions latines et étrangères* (S. et G. II, 3, 188; II, 1094). En voici une liste, qui doit être exhaustive; nous donnons d'abord celles qui figurent dans le récit (celles que Proust a pour ainsi dire faites siennes), puis celles qu'il prête à ses personnages, pour le langage pédant, affecté ou recherché desquels, on comprend qu'il ait recouru aux *pages roses* !

Ce « recensement » est en partie arbitraire, car rien ne prouve que Proust ait « pillé » le Petit Larousse, ou qu'il se soit rappelé les passages d'auteurs que nous avons retrouvés. Nous laissons à d'autres curieux le soin d'examiner si Proust aurait consulté des dictionnaires de citations. Quoi qu'il en soit, de nombreuses expressions ne semblent pas avoir été prises « toutes crues » à un lexique (*cosa mentale, sine materia, sui generis*), mais font partie du vocabulaire de l'auteur : tel doit être le cas aussi des termes qui concernent l'interprétation musicale. D'autres locutions, dont nous n'indiquons les références que pour être complet, appartiennent à la langue française : à priori, vice versa ou fac similé. Enfin, si nous attribuons telle citation à une « tradition indirecte » (*Arcades ambo, noli me tangere* ou *nunc erudimini*), c'est à titre d'hypothèse : nous sommes en présence, dans plus d'un cas, de hasards ou de rappels inconscients.

De même que les figurants de la *Recherche*, le prince de Sagan par exemple, sont pris tels quels à la réalité, alors que les vrais personnages sont composés — tout en comportant plus ou moins d'éléments historiques ou anecdotiques, que certains ouvrages permettent d'identifier — nous pensons qu'il y a une gradation analogue ici. Proust a pu consulter des listes toutes faites, pour truffier de citations la conversation de Brichot ou de Norpois, ou encore, pour donner des devises à Charlus; en revanche, lorsqu'il parle en son nom, il a trouvé dans son fonds d'homme cultivé des expressions bien assimilées, sans pourtant que cela exclue ni recours au Larousse, ni souvenirs de citations; enfin, dans les moments les plus solennels de la vie de « Marcel », il ne peut s'agir que de rencontres profondes et nullement verbales, comme lorsque le narrateur souhaite que son œuvre soit « une acquisition perpétuelle pour toutes les âmes ».

Récit :

Alter ego. S I, 187; I, 129.

Noli me tangere. S II, 104; I, 187. Se trouve dans Balzac, *L'Interdiction*, éd. Conard, VII, p. 177; *Pléiade*, III, 66.

Ne varietur. JF III, 133; I, 861.

Ex nihilo. G I, 162; II, 181.

Dignus est intrare. G II, 85; II, 401.

Sui generis. G II, 124; II, 447.

Le *juro* de Molière. G II, 135; II, 459.

Suave mari magno. G II, 161; II, 490. P I, 174; III, 128.
AD II, 37; III, 576.

(et) nunc... erudimini. G II, 220; II, 559. Bossuet : épigraphie de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre. Mane, Thécel, Pharès. G II, 266; II, 614. Verlaine : « Mane-Thécel-Pharès des illusions perdues », *Poèmes saturniens*, Nocturne parisien, *Pléiade*, p. 69. ⁽³⁾

In extremis. SG II, 1, 57; II, 669. AD I, 9; III, 420.

Panem et circenses. SG II, 1, 57; II, 670.

(Per) fas et nefas. P II, 57; III, 222.

Sursum corda. — ; III, 292.

Shoking. TR I, 50; III, 727.

Felix culpa. TR II, 203; III, 991.

Bréauté :

Fidus Achates. P I, 54; III, 41. Fidèle Achate, Sévigné, lettre du 6 août 1677.

Briehot :

Struggleforlifer. SG II, 2, 118; II, 876.

Qualis artifex pereo. SG II, 2, 147; II, 897.

Grande ævi spatium. P I, 271, — ; III, 199 et 284.

Dii omen avertant. P II, 173; III, 330.

Habent sua fata libelli. TR I, 133; III, 792. ⁽⁴⁾

Charlus :

Ne varietur. — ; III, 304.

Cottard :

Se non è vero. S II, 68; I, 261.

Nec plus ultra. JF II, 8; I, 604.

Tutti quanti. SG II, 2, 125; II, 881. Sévigné, Lettre du jour des Rois, 1687.

Os homini sublime dedit cælumque tueri. SG II, 3, 158; II, 1072.

Od. de Crécy :

The right man in the right place. JF I, 213; I, 581.

Duc de Guermantes :

Ab uno disce omnes. SG II, 1, 71; II, 680.

Ad hominem. P I, 54; III, 41.

Norpois :

Mutatis mutandis. JF I, 37; I, 453.

Urbi et orbi. JF I, 56; I, 467.

(L'Italia) fara da sè. G I, 202; II, 225.

Arcades ambo. G I, 202; II, 226. Titre, chez Verlaine,
Invectives, XIV, Pléiade, p. 696.

Inter pocula. G I, 217; II, 242.

Nec plus ultra. G I, 218; II, 243.

Ultima ratio (regum). G I, 220; II, 246.

Saint-Loup :

Sic transit gloria mundi. G II, 177; II, 109.

Suave mari magno. SG II, 1, 85; II, 690.

Memento quia pulvis. Id.

Paraphrases : (5)

Ars longa vita brevis. « L'art est long et la vie est courte » :
TR II, 65; III, 907.

Lasciate ogni speranza... « Il faut laisser toute espérance » :
JF II, 63; I, 645.

Oculos habent et non videbunt. « Vous avez des yeux
pour ne pas voir », dit Charlus, G II, 216; II, 555.

Ktêma eis aei. « Une acquisition perpétuelle pour toutes
les âmes ». TR II, 60; III, 903. (Rappelle aussi :
exegi monumentum ære perennius.)

Quelques locutions, employées par Proust et ne se trouvant pas
dans le Petit Larousse : (6)

Oukase. JF I, 45; I, 459.

Aman. JF I, 48; I, 461.

Pricipiis obsta. G I, 202; II, 225.

More geometrico. SG II, 1, 84; II, 689.

Tantus ab uno splendor. SG II, 3, 154; II, 1069.

In pace. TR I, 200; III, 840.

In petto. G I, 217; II, 242. SG II, 3, 150; II, 1066. P II,
172; III, 329.

Inculcabis super leonem et aspidem. TR I, 151; III, 805.
Devise du Christ, que Proust aura trouvée chez
Emile Mâle, *L'Art religieux en France au XIII^e siècle*,
page 60. (7)

Extinctor draconis latrator Anubis. G II, 246-247; II,
591.

Mæcenas atavis edite regibus. SG II, 2, 222; II, 952.

Gnôthi seauton. SG II, 3, 129; II, 1051.



Di primo cartello. S I, 307; I, 213. L'expression se trouverait chez Balzac, cf *Contre Sainte-Beuve*, page 201.

On trouvera des expressions relatives à l'interprétation musicale aux endroits suivants : S I, 142; I, 97. G II, 218; II, 558. G II, 219; II, 558. SG II, 2, 213; II, 945. SG II, 3, 178; II, 1087. P I, 165; III, 121. P I, 187; III, 138. P II, 91; III, 270. P II, 99; III, 276. AD I, 195; III, 538.

Les devises se trouvent : JF I, 101; I, 499. SG II, 3, 113 et 149; II, 1039 et 1066. TR I, 152; III, 806.

Divers : S I, 300; I, 209. S II, 48; I, 247. S II, 55; I, 252. JF I, 102; I, 500. JF I, 126; I, 518. JF I, 232; I, 594 (senza rigore : cf l'anecdote De Ramon Fernandez, dans l'*Hommage à Marcel Proust*, NRF). JF II, 82; I, 659. G I, 170; II, 189. G I, 232; II, 259. G II, 32, 57 et 172; II, 342, 369 et 504. SG II, 2, 45; II, 822. SG II, 2, 152; II, 901. SG II, 2, 157; II, 904. SG II, 2, 162-163; II, 908. SG II, 3, 25; II, 976. SG II, 3, 137; II, 1057. SG II, 3, 216; II, 1115. P I, 102; III, 76. P I, 161 et 174; III, 118, 127. P I, 185; III, 136. P II, 62; III, 248. P II, 83; III, 263. AD II, 182; III, 671. TR I, 25; III, 710. TR I, 51; III, 727. TR I, 128; III, 789. TR I, 155; III, 808.

N.B. — Signalons un cas spécial : *Ancilla Domini*. JF III, 29; I, 784. C'est le nom d'un tableau de Rossetti (Tate Gallery; le tableau s'appela ensuite *Annonciation*). C'est aussi le nom que Ruskin a donné à un dessin de lui, d'après l'Annonciation de Fra Angelico, reproduit en frontispice du tome VII de la Library Edition.

Pierre JAQUILLARD.

(¹) Ernest Seillière parle aussi de Mme de Beaulaincourt, mais sans faire allusion au *Journal des Goncourt*. Cf. *Marcel Proust*, Les Essais critiques, Paris, 1931, p. 124, etc...

(²) Nous n'avons pas pu consulter l'étude de la Revue du Caire : son titre nous a été indiqué par la Bibliothèque Thomas Mann, à Zurich, à laquelle nous signalions de notre côté l'article du quotidien de Francfort.

(³) Balzac fait allusion au *Mane, Thecel, Phares* dans *Melmoth réconcilié*, Comédie Humaine, Pléiade, IX, p. 296.

(⁴) Dans la lettre liminaire de *La Muse du Département*, Balzac emploie, tout comme Bichot, les mots *habent sua fata libelli*, également dans une parenthèse faussement modeste !

(⁵) Ajoutons aux paraphrases celle du *quos vult perdere Jupiter dementat* : Pris. II, 101; III, 278.

(⁶) Signalons ici que Balzac cite aussi le vers de Corneille : *O ciel, que de vertus vous me faites haïr*, dans *La vieille Fille*, Comédie Humaine, Pléiade, vol. IV, p. 323. Voir Swann, I, p. 44; Pléiade, I, 27.

(⁷) Voir aussi *La Bible d'Amiens*, p. 332. Autret, *Influence de Ruskin sur... Marcel Proust*, Droz, 1955, p. 111.

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

RAPPORT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Notre première Assemblée générale se tint le 25 juillet 1948 au Pré Catelan d'Illiers. Nous comptons, à cette époque, 98 sociétaires; aujourd'hui nous venons d'inscrire le 1595^e.

Nous pouvons ainsi mesurer les progrès réalisés.

Dans un article intitulé « Du côté d'Illiers », qui parut dans *Le Figaro* le 9 février 1946 pour signaler la publication du petit livre *Le Parfum de Combray* qui fit classer le jardin « le Pré Catelan » comme site littéraire, M. André Billy, de l'Académie Goncourt, écrivait : « Les Proustiens sont-ils toujours aussi nombreux ? Seul l'éditeur pourrait répondre valablement à cette question, mais il sera si maladroit de sa part d'avouer qu'on lit moins Proust qu'il est préférable de ne pas l'interroger. On parle beaucoup moins de Proust. »

Déjà, en 1931, notre collègue Léon Pierre-Quint, dont nous avons vu avec peine la disparition au cours de cette année, constatait, dans la jeunesse intellectuelle, une désaffection à l'égard de Proust.

Ces chiffres et ces observations nous permettent de nous rendre compte du rôle joué par notre Société.

Nous pouvons, en quelques mots, rappeler les différents actes qu'elle dut accomplir pour réaliser l'ensemble de l'œuvre dont nous devons, chaque année, résumer l'activité.

Ce fut après sa création en mai 1947, qui suivit de près le classement du jardin « le Pré Catelan » comme site littéraire, survenu le 12 décembre 1946, et que la Société avait pour but principal de conserver et d'entretenir, que fut passé le bail pour la location de ce jardin.

En 1950 se produisit la création d'un *Bulletin* annuel.

Le 27 avril 1954 fut passé le bail pour la location à Illiers de la Maison de « Tante Léonie ». En 1955 cette restauration était presque achevée.

Enfin le 9 septembre 1955 la Société était reconnue comme établissement d'utilité publique.

Si notre Société poursuit sa route, en prenant chaque année, une importance croissante, c'est grâce à l'appui que nous recevons des Pouvoirs publics : Direction générale des Lettres, Conseils généraux de la Seine et de l'Eure-et-Loir, Conseil municipal de Paris, et surtout à la bienveillance de notre Président, M. le Professeur Mondor qui, nous recevant chez lui, nous donne de précieux encouragements et nous soutient de sa haute autorité, assisté de nos Vice-Présidents : Mme la Duchesse de la Rochefoucauld, qui ne manque aucune de nos réunions d'Illiers, et M. Gérard Bauër. L'assiduité des membres de notre Conseil d'Administration est, pour nous, un précieux témoignage de sollicitude.

Nous devons remercier plus particulièrement Mme Alexandre-Debray qui nous donne tant de preuves de sa bienveillance, et M. le Comte de Billy, de qui nous tenons le privilège de siéger dans cette belle Maison de l'Amérique latine.

Il nous appartient donc maintenant d'examiner les différentes manifestations de l'activité de notre Société au cours de l'année qui vient de s'écouler.

Tout d'abord une remarque s'impose en ce qui concerne la progression du nombre des Sociétaires, car, si ce nombre s'accroît sans cesse, donnant ainsi une preuve de l'attrait que les nouvelles générations marquent pour l'œuvre de Marcel Proust, on a malheureusement l'impression, en ce qui concerne l'accroissement du nombre de nos collègues, que ceux-ci, dispersés dans le monde entier, ne peuvent pas toujours donner des preuves de leur attachement; il en est de même d'un certain nombre, qui sont moins éloignés. Pourtant, comme nous ne recevons pas de leur part l'expression de leur intention de démissionner, nous estimons qu'il ne faut voir dans leur silence que le résultat d'une négligence; tout ceci ne manque pas de nous inquiéter, surtout pour la fixation du tirage de nos *Bulletin*, car beaucoup de ces Sociétaires viennent ensuite réclamer les exemplaires qui leur manquent.

Nous avons ainsi cette même impression que dépeint le symbole du tonneau des Danaïdes et qui représente, sans doute, l'inépuisable passage des âmes humaines dans le monde, ne parvenant jamais à le remplir, de telle sorte que, voyant chaque année notre Société progresser en nombre, nous ne pouvons, en fin de compte, que constater une heureuse constance qui maintient sa stabilité.

Il convient de signaler ici le grand dévouement de notre Trésorier, M. Paul Albert Boyer, dont la tâche ne fait que se compliquer chaque année. La précieuse et inestimable collaboration qu'il nous apporte ainsi, sans compter, mérite toute notre gratitude.

Le premier chapitre qui doit traiter de l'activité de notre Société concerne notre jardin qui, aux yeux des proustiens, re-

présente le parc de Swann, que borde le célèbre raidillon des aubépines.

La grande misère de notre parc romantique du Pré Catelan d'Illiers, si rempli de souvenirs et évocateur de mélancoliques pensées, c'est que, malgré la protection discrète des pouvoirs locaux et départemental (disons pourtant que M. Billebault, Maire d'Illiers, vient de manifester sa sollicitude à l'égard de notre infortune) ce jardin reste comme un vestige lointain d'une époque disparue, dont les reliques les plus précieuses, s'adressant à une élite trop rare et malheureusement passagère, sont souvent méconnues par une jeunesse inconsciente turbulente et tapageuse, qui vient y causer des ravages et accomplir de véritables profanations qu'il est difficile de prévenir, alors que ce lieu devrait servir de reposoir à ceux qui veulent, dans le calme, penser ou rêver. Tout récemment nous avons trouvé, brisé et abattu de son piedestal, le vieux baptistère de Saint Hilaire, qui ornait le parc.

Nous avons songé à rendre l'accès de ce jardin plus difficile, mais son absence de clôture, avec ces vieilles aubépines qui ne suffisent plus à le protéger, ne ferait que provoquer sans doute des incursions plus fréquentes, qui donneraient à sa violation un caractère encore plus aventureux !

Sans doute, pourrions-nous tenter d'ouvrir, à des manifestations de caractère artistique, ce lieu sacré, mais là encore il sera difficile d'entraîner les groupements locaux, afin de leur apprendre à se servir du cadre de ce jardin pour le maintenir dans l'esprit qu'il doit conserver et qui devrait servir d'initiation aux arts. Peut-être serons-nous amenés à tenter cette expérience, sans porter atteinte au caractère que présente cette précieuse relique, et à inspirer ainsi le respect qu'elle mérite.

Notre *Bulletin*, qui fut notre deuxième création, poursuit sa publication régulière et a suscité, cette année, une admiration qui ne fait que croître. Outre les précieux articles, dont la valeur n'a d'égale que le désintéressement de ceux qui les écrivent, nous avons pu l'illustrer d'un document rare, grâce à la générosité de notre collègue M. Jaquillard. La construction de cet important recueil donne de grands soucis à notre Secrétaire Général adjoint M. André Ferré qui, malgré la lourde charge de ses obligations professionnelles, nous donne des preuves de son excellente qualité de rédacteur en chef et de dévouement à notre œuvre. Nous lui devons une grande reconnaissance et nous exprimons le vœu que nos collègues l'aident un peu plus dans sa recherche des inédits qu'il tient à publier dans chaque *Bulletin*.

Ainsi que nous avons déjà eu l'occasion de l'exposer, nous devons consentir de grands sacrifices, en raison de la hausse des prix, pour donner à cette publication la belle tenue que nous voulons lui conserver, surtout si l'on tient compte du

taux des cotisations de membre titulaire, que nous n'avons pas voulu augmenter. Nous avons seulement été dans l'obligation, devant l'élévation des tarifs postaux, de demander un léger sacrifice pour l'envoi des *Bulletins*; nos collègues, en majorité, l'ont compris. Nous espérons que cette année l'appui de la Direction générale des Lettres, qui nous est indispensable, nous sera assuré avec la même générosité.

Enfin, l'édifice que nous avons voulu consacrer à la mémoire de Marcel Proust trouve son achèvement dans la location et la reconstitution de la Maison de « Tante Léonie ».

Cette demeure évoque, pour nous, les précieux souvenirs de la jeunesse de Marcel Proust et sert d'introduction à la lecture de son œuvre que de nombreux visiteurs sont ainsi incités à poursuivre.

Grâce à la générosité de Mme Gérard Mante-Proust et de Mlle Amiot, nous avons pu réaliser, presque miraculeusement, cette si évocatrice reconstitution, qui subsiste comme l'émouvant témoignage d'une enfance déjà lourde du génie qu'elle portait en elle.

Sans doute, nous avons dû assumer ainsi de très lourdes charges. Il ne faut pas oublier que la maison est de construction ancienne et les souscriptions, que nous ne cessons de solliciter, ne suffisent pas à nous permettre d'entreprendre des travaux qui s'imposeraient pourtant pour la simple conservation de ces lieux. Certains de nos collègues, comme M. George Van Parys et Mme Paola Olivetti, de Fiesole, M. et Mme Bagniet de Bruxelles, nous ont donné un large témoignage de leur intérêt.

Des sociétaires comme Mme Cuyer, qui est à son cinquième versement, nous renouvellent chaque année leur contribution; qu'ils en soient largement remerciés !

Nous avons adressé en octobre dernier une demande tendant au classement de cette Maison parmi les Monuments historiques et nous avons reçu de M. le Directeur général de l'Architecture au Ministère de l'Education Nationale une lettre par laquelle il nous fait connaître que cette Maison avait déjà retenu l'attention de ses services et qu'il saisirait de notre requête la Commission supérieure des Monuments historiques.

Nous avons dû cette, année, consacrer une somme de 650 NF à la réfection de la toiture de ce petit corps de bâtiment à part, ne supportant aucun étage et donnant directement, comme Marcel Proust l'écrit dans *Jean Santeuil*, sur le jardin, par des fenêtres en petits carreaux de couleurs. Nous nous efforcerons de le reconstituer tel qu'il a été décrit puisque nous en possédons les objets.

Je dois reconnaître que les visites n'ont pas manqué au cours de l'année écoulée : près d'un millier de visiteurs ont profité de nos visites commentées, sans compter les groupes tou-

jours plus nombreux, tels que l'Association des anciens élèves des Cours du Cercle de la librairie, qu'accompagnait Mlle Frémont de la Bibliothèque Nationale; la Société Art et voyage que dirige M. Jacques de La Garde et qui fait chaque année une visite; l'Association Art et Histoire que préside, à Versailles, Mlle de Hautefort; l'Association Tourisme et Travail de Fontenay-sous-Bois; l'Association des Percherons de Paris; des groupes départementaux, des ingénieurs des Arts et Métiers, des anciens marins, des assistantes sociales; enfin, à la suite d'un Congrès à l'Hôpital psychiatrique de Bonneval, de nombreux médecins étrangers sont venus, conduits par M. le Docteur Ey.

La première réunion que nous avons tenue à Illiers à l'occasion de la floraison des aubépines a attiré, cette année, un nombre encore plus élevé de nos collègues; nous avons la bonne fortune de compter, parmi nous M. le Professeur Philip Kolb, d'Urbana; M. Revil, Directeur du centre d'accueil des étudiants étrangers avait amené quarante de ceux-ci, appartenant à une douzaine de nations différentes : Allemagne, Amérique, Australie, Grèce, Italie, Inde, Japon, Mexique, Pérou, Suisse, Serbie, Yougoslavie.

Après la visite de la Maison et des aubépines, les vues de Geneviève de Brabant, qu'un de nos collègues nous avait procurées, ont été projetées dans une salle, mise à notre disposition par l'Université populaire d'Illiers, évoquant ainsi la projection de la lanterne magique faite au jeune Marcel dans sa chambre de Combray.

Le Centre de Documentation qu'abrite cette Maison prend, chaque année, une importance plus grande; de nombreux renseignements nous sont demandés et d'intéressants documents nous parviennent de tous côtés. Notons que nous venons de recevoir de l'éditeur Surkamp de Berlin la traduction allemande de l'œuvre de Proust.

Ce Centre et les colloques qui viennent l'animer chaque année et qui sont publiés par notre *Bulletin*, arrivent à constituer une universalité qui contribue à répandre sur l'œuvre de Marcel Proust une lumière qui permet d'en saisir plus complètement la portée.

L'esprit de curiosité, qui se manifestait chez certains à la recherche de souvenirs ou de clefs, a fait place à un nouveau sentiment que l'on rencontre surtout chez les jeunes, qui désirent poursuivre, sur l'œuvre de Proust, ce travail d'approfondissement de l'expérience individuelle auquel il nous invite et qui est libérateur. N'a-t-il pas dit : « Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue » ?

Nous constatons enfin que le foyer que nous avons créé attire vers lui d'autres groupements qui tiennent à nous mar-

quer leur sympathie et aussi à nous faire l'offrande d'une sorte de communion spirituelle.

Nous avons eu la visite, après le geste de la Société Jean Jacques Rousseau, du Secrétaire Général de la Société Paul Claudel qui venait de se constituer; il nous a remis le premier *Bulletin* paru, avec cette dédicace : « En signe d'amende honorable de Paul Claudel à Marcel Proust ».

Nous avons été particulièrement sensibles à l'hommage que Mme Gérard Mante-Proust, à qui nous devons tant, a rendu, à Tokio, à notre Société, disant que si elle a si bien servi la mémoire de Proust, c'est justement parce que tous ceux qui en font partie ont su garder vis-à-vis de lui une grande liberté de jugement, dans la mesure où leur culte n'est pas une vénération aveugle, mais une amitié, précisément, c'est-à-dire un attachement sincère, mais qui n'exclut pas la critique.

Ce regard que nous avons ainsi jeté sur le chemin parcouru nous permet d'espérer encore de nouveaux progrès si l'appui des Pouvoirs publics ne nous fait pas défaut et surtout s'il peut s'accroître encore par le classement de notre Maison de « Tante Léonie ».

Par le désir que nous manifestent de plus en plus les Universités françaises et étrangères de recevoir notre *Bulletin*, par le nombre croissant de visiteurs et de groupements appartenant à des milieux différents qui participent à nos visites dirigées, nous avons la conviction que la flamme que nous avons allumée à Illiers fera, de ce Combray de rêve, le lieu vers lequel s'achemineront tous ceux qui sont avides de puiser à la source de l'œuvre de Proust, pour leur libération spirituelle.

P.-L. LARCHER.

Réunions des 9 Mai et 30 Août 1959

PROUST ET LA PEINTURE

La première rencontre que nous avons décidé d'organiser chaque année à l'occasion de la floraison des aubépines de Combray à Illiers a eu lieu le 9 mai 1959 avec un succès croissant. Elle a constitué une introduction au colloque qui devait s'ouvrir le dimanche 30 août.

En dehors de nos collègues, dont le nombre devient de plus en plus grand, M. J. Revil, Directeur du Centre d'accueil aux étudiants étrangers, avait fait participer à ce pèlerinage une quarantaine d'étudiants appartenant à une douzaine de pays : Allemagne, Amérique, Italie, Japon, Suisse, Mexique, Australie, Inde, Serbie, Yougoslavie, Grèce. M. le Professeur Kolb, de l'Université d'Urbana, était présent.

Les yeux remplis des éphémères visions printanières que Marcel Proust a célébrées en des pages immortelles, on se rendit à la Salle que l'Université populaire d'Illiers avait mise à notre disposition.

M. P.-L. Larcher avait reconstitué pour la circonstance la lanterne magique telle qu'on l'avait présentée à Marcel Proust enfant dans sa chambre, pour le distraire. L'on vit, sur l'écran, les vives couleurs anciennes non ternies de la naïve légende de Geneviève de Brabant où se superposent la littérature et la peinture.

M. P.-L. Larcher présenta alors en ces termes cette introduction au sujet de Proust et la Peinture :

« La présentation de la lanterne magique au jeune Marcel dans sa chambre de Combray tient une place considérable dans la naissance de sa vocation littéraire, et même elle nous révèle la voie que dut suivre son esprit pour arriver à sa conception de la Beauté et de l'Art. Ces projections lui paraissent de surnaturelles apparitions multicolores où des légendes étaient dépeintes; en effet dans ces apparitions deux formes de l'Art se superposent et se confondent : la littérature et la

peinture : elles lui apparaissent comme dans un vitrail vacillant et momentané et évoquent, pour lui, les architectes et verriers de l'âge gothique; ces apparitions lui apportent mystère et beauté. Elles ont détruit, pour lui, l'habitude, dans cette chambre à laquelle il s'était accoutumé et n'ont fait que provoquer en lui une grande tristesse. Cette intrusion du Mystère et de la Beauté sont venues accroître son malaise car, dit-il : « Je me mis à penser, à sentir, choses si tristes ». Jusqu'alors la vie banale de tous les jours berçait doucement son habitude. L'Art, qui pourtant est un refuge et une consolation, en détruisant cette habitude de la vie banale, le dépayse et l'inquiète tout d'abord. Ces images représentent pour lui la Beauté : la Duchesse de Guermantes aura, à ses yeux émerveillés, pour ancêtre Geneviève de Brabant.

« On est surpris de ce cri qui contient une appréciation dont la profondeur ne peut nous échapper : « Penser, sentir, choses si tristes », Lorsque plus tard nous retrouvons Marcel dans l'atelier d'Elstir, il évoque l'effet d'ensemble que ces peintures produisent sur lui. « Elles sont, dit-il, comme les images lumineuses d'une lanterne magique, laquelle eut été, dans le cas présent, la tête de l'artiste et dont on n'eut pu soupçonner l'étrangeté tant qu'on n'aurait fait que voir la lanterne coiffant la lampe avant qu'aucun verre coloré eut été placé. » En effet cette image n'est autre chose que la vision du monde par l'artiste. C'est ce qui pour chaque artiste représente la Beauté.

« La Beauté pour Marcel Proust ne peut être aimée pour les plaisirs qu'elle donne. De même que la recherche du bonheur pour lui-même n'atteint que l'ennui et qu'il faut pour le trouver autre chose que lui, de même le plaisir esthétique nous est donné par surcroît si nous aimons la Beauté comme quelque chose de réel existant en dehors de nous et infiniment plus important que la joie qu'elle nous donne. Il parle ensuite de ces hommes avertis par leur génie de la vanité de tout plaisir et en même temps de la présence auprès d'eux d'une réalité éternelle, intuitivement perçue par l'inspiration. Le talent leur est donné comme un pouvoir de fixer cette réalité, à la toute puissance et à la réalité de laquelle, avec enthousiasme et comme obéissant à un commandement de la conscience, ils se consacrent pour lui donner quelque valeur.

« Ainsi cette réalité éternelle est une, et si l'homme de génie est celui qui la voit, qu'importe la matière dans laquelle il la figure : que ce soit des tableaux, des statues, des symphonies, des actes. »

Ensuite passa sur l'écran une très originale séquence des vues de Combray : Maison de Tante Léonie, Pré Catelan, Saint-Eman, réalisées par M. René Jean Compère et par M. Blotin, qui, en véritables artistes, ont su donner à ces images une qualité qui parut même supérieure à la réalité, à laquelle les au-

teurs avaient donné des couleurs de rêve faisant de la suite de ces vues une véritable page d'art.

Le dimanche 30 août eut lieu le traditionnel déjeuner amical auquel participèrent 120 convives. Il fut présidé par M. Houlet, Conservateur régional des Bâtiments de France, qui au cours d'une brillante allocution ne manqua pas d'encourager la Société dans les tâches qu'elle assume pour conserver à Illiers les souvenirs proustiens de Combray.

Le colloque s'engagea ensuite, par une belle journée ensoleillée sous les ombrages du Pré Catelan (Parc de Swann).

L'ordre du jour comportait la continuation des entretiens sur « Proust et la Peinture » ; ceux-ci furent suivis par de nombreux auditeurs, parmi lesquels on remarquait l'élite d'une jeunesse conduite par M. J. Révil, Directeur du Centre d'accueil aux étudiants étrangers : ils venaient de Grande-Bretagne, des Etats-Unis d'Amérique, d'Espagne, d'Italie, du Japon, d'Argentine, du Brésil, du Canada, de Colombie et de Corée.

M. Drucker, critique d'art, présenta l'intéressante communication suivante :

« Après le débat du 31 août 1958 sur « Proust et la Peinture » on avait décidé de reprendre le même sujet en 1959. De même que j'avais alors considéré le thème proposé sous un aspect un peu particulier « Le sentiment de l'Espace chez Proust » j'ai choisi, cette fois-ci encore, une voie d'approche un peu détournée.

Je m'étais demandé si l'on ne pourrait observer comment chez un artiste du même ordre que Marcel Proust s'était élaboré un univers « peint » comparable à l'univers « écrit » de *la Recherche du Temps perdu*. Il m'était arrivé de croire voir des analogies entre Proust et Léonard de Vinci, mais j'hésitais à admettre qu'il y eût là autre chose qu'une impression personnelle, quand, le 21 mars 1959, au cours de l'émission sur la Renaissance dirigée par M. Jouhet, j'entendis à la radio, M. Chastel, professeur à la Sorbonne, conclure par ces mots : « ...Il y a un aspect proustien chez Léonard de Vinci ». De cet instant ce que j'avais pris pour une illusion devenait une opinion partagée et l'objet de ma causerie d'aujourd'hui prenait de la consistance. Mais pour notre propos il faut retourner la formule et chercher s'il y a un aspect léonardesque chez Proust ; les occasions de s'égarer n'en sont d'ailleurs pas moins vives. On sait l'étrange prestige qu'exerce Léonard par la variété surprenante de ses dons, la figure de précurseur qui s'ajoute au charme incomparable — dans toute la force des termes — de son art, le contraste entre la perfection des œuvres qu'il a achevées et les calamités presque symboliques qui après avoir détruit les unes s'acharnent à ruiner les autres. Autant de stimulants pour les curiosités les plus lucides, de prétextes aux lieux communs les plus prévus. Déjà, vous l'avez

entendu, surgissaient les allusions à des sortilèges; gardons-nous les légendes, les mythes s'annoncent, les héros fabuleux allument leurs feux, préparent leurs envoûtements.

C'est une erreur de croire que les rapports entre les génies se soldent par des emprunts. On ne pourrait, ici, prononcer sans faire sourire le mot « d'affinités », marqué de tout le ridicule du « vocabulaire Norpois ». Nous approcherons du terme juste en nous souvenant de l'apostrophe de Baudelaire aux petites vieilles :

...*O cerveaux congénères !*

On s'oriente ainsi vers la notion d'un groupe où les sentiments, l'expérience — dans sa double acception — sont comparables. Les esprits, deux esprits ne descendent pas l'un de l'autre, mais offrent des traits analogues. Le plus récent se rend compte de ces similitudes, les accepte, les avoue. Elles font partie des biens qu'il a trouvés, à quoi il a droit, comme le climat, la langue, ce sont des éléments de sa condition. Rien n'égare comme de parler d'héritage : l'héritier spirituel d'une œuvre est inconnu de son créateur, n'a rien de commun avec celui qui l'a reçue par testament. Ce sont des banalités mais il n'y a guère d'idées que les mots aient revêtues d'images aussi anciennes, aussi vénérables, aussi trompeuses.

*
**

La première allusion à Léonard se trouve dans une *Confession du Salon*, où Proust, à vingt et un ans, l'indiquait comme son peintre préféré, avant Rembrandt. On appréciera mieux ce choix si l'on se souvient que huit ans plus tôt son choix s'était porté sur Meissonnier.

Si l'on s'en tient à l'œuvre publiée du vivant de Proust, les références sont peu nombreuses et pas très concluantes dans *A la Recherche du Temps perdu*. La première se rapporte à « La Cène » et à la gravure qu'en fit Morghen. La parole célèbre : la peinture « e cosa mentale », s'applique au bonheur dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Plus loin : « La « photographie des nattes de Gilberte serait plus précieuse « que celle de fleurettes dessinées par Vinci ». La notation devient plus plastique quand devant les marines d'Elstir le narrateur nous dit : « Les déesses marines qu'Elstir avait guet- « tées et surprises, sous un sombre glacis aussi beau qu'eût été « celui d'un Léonard ». Nous pénétrons dans le domaine des transpositions quand le passage sur le sommeil d'Albertine s'achève par ces lignes : « Il y avait quand elle était sur le « côté un aspect de sa figure (si bonne et si belle de face) « que je ne pouvais souffrir, crochu comme certaines carica- « tures de Léonard, semblant révéler la méchanceté, l'âpreté

« au gain, la fourberie d'une espionne, dont la présence chez moi m'eût fait horreur... et qui semblait démasquée par ces « profils-là. » Si l'on se souvient des pages qui précèdent, imprégnées d'une beauté, d'une tendresse mystérieuses dont on ne se lasse pas, cette phrase offre un écho merveilleusement harmonieux avec le monde inquiétant qu'elle suggère.

Le nom de Léonard n'est pas mis un peu au hasard, comme Proust le fait parfois pour celui d'un peintre. L'intérêt de Léonard pour les aspects les plus troublants du visage humain quand il chavire dans l'animalité, offre aux soupçons du narrateur à l'égard de la tribu invisible, perverse, menaçante vers quoi penche Albertine même recluse, même endormie, l'autorité indiscutable d'une fiche anthropométrique dressée par un enquêteur qui n'a point d'égal. Plus encore c'est l'un des cas où les recherches plastiques de Léonard rejoignent ses travaux scientifiques de manière implicite. On sait quelle prolifération de caricaturistes ont engendré ses dessins, mais nul d'entre eux ne dépasse la similitude superficielle, le niveau du « on dirait », « cela fait penser à ». On a déjà trop prêté à Léonard — comme si ce qui lui est dû n'était pas prodigieux — mais on a la preuve que l'initiateur des « physionomistes » du XIX^e siècle avait entrevu le domaine dont les évolutionnistes seront les défricheurs.

Sans comparer déjà le côté scientifique de l'esprit de Proust à celui de Léonard, il faut signaler ce caractère commun à leur œuvre : une curiosité particulière, non pas support inerte comme une armature, mais énergie qui en vivifie toute la substance.

La principale allusion à Léonard se trouve dans la dédicace à Willie Heath en tête de *Les Plaisirs et les Jours*.

« Vous releviez plutôt du Vinci par la mystérieuse intensité de notre vie spirituelle. Souvent le doigt levé, les yeux impénétrables et souriants en face de l'énigme que vous taisiez, vous m'êtes apparu comme le Saint Jean Baptiste de Léonard. »

Le choix des mots est une réminiscence évidente de la strophe de Baudelaire dans *Les Phares* :

*Léonard de Vinci, miroir profond et sombre
Où des anges charmants avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays.*

Et plus loin dans le même volume, Proust a transposé ces vers, avec des sonorités verlainiennes :

*Chopin, mer de soupirs, de larmes, de sanglots
Qu'un vol de papillon sans se pousser traverse
Jouant sur la tristesse ou dansant sur les flots.*

On trouve ici comme le reflet d'une certaine atmosphère,

la curiosité pour un type humain. On ne peut prétendre que les personnages de Proust ont été dessinés d'après ces physiologies si particulières de Léonard et qu'elles lui doivent en particulier le fameux sourire, qui n'est pas le propre de la Joconde. Il y a d'ailleurs peu de sourires chez Proust. L'expression d'une gaieté modérée se traduit plutôt dans le regard, dont il sait marquer la nuance, la variété de reflet et même l'âge avec une subtilité que chacun connaît. Le seul rappel pictural du sourire se trouve dans le passage où Mme Verdurin donne des conseils au peintre Biche pour le portrait du Dr Cottard quand un peu minaudière elle insiste pour qu'il fasse « le portrait de son sourire », encore s'agit-il des yeux plutôt que de la commissure des lèvres.

*
**

Léonard artiste est un élève précoce très tôt devenu un maître, mais il a suivi l'apprentissage coutumier. Pour le reste c'est un autodidacte. La société encore toute médiévale où il a grandi possède quelques-uns des instruments de la science mais l'esprit scientifique n'existe pas. Les connaissances, « les arts libéraux » sont classés d'après une hiérarchie préétablie. Léonard, toute une partie de sa vie, a songé à composer une sorte de système ou plutôt à enregistrer le résultat de ses investigations dans une série de traités. Ses dispositions pour les mathématiques, la « précellence » qu'il leur décerne, ne sont pas insolites dans son milieu. De telles préférences ne sont pas gratuites, il y entre un goût pour un jeu d'un niveau supérieur, l'admiration pour un ordre rigoureux, et une ferveur presque mystique pour les nombres venue du pythagorisme. Il eut, outre ce don, le précieux avantage d'avoir échappé alors — faut-il dire alors ? — à toute formation universitaire. Les érudits ont pu reconstituer sa « bibliothèque », bien qu'aucun mot ne convienne moins à ce que furent ses lectures, faites assez au hasard, tout au moins selon ses préférences, dirigées par un choix intérieur, peut-être limitées par la nécessité. Au temps des incunables, l'essor de l'humanisme, le prestige des lettres classiques orientent la diffusion des livres. On a prétendu que Léonard se faisait lire, plus qu'il ne lisait lui-même. Sa connaissance des langues anciennes est médiocre, mais il manifesta un goût assez vif pour la culture mythologique et pour les fables qu'il ne faut pas confondre avec les intentions des mythes platoniciens. Il s'agit de préférences répandues parmi les artistes et les écrivains de son époque, sans qu'on puisse prétendre à une orientation philosophique.

Léonard est même allé plus loin dans ce sens. Il a laissé la

description d'un voyage imaginaire au Taurus — certains s'y sont laissé prendre — adressé à quelque Mamamouchi avant la lettre : le Defterdar de Syrie, lieutenant sacré du Sultan de Babylone. Il ne s'agit pas proprement d'un pastiche; Léonard se fait le géographe d'une région inexplorée. La précision des détails, la sécheresse scientifique du style prêtent à ces pages un humour implicite d'une nature assez rare. Un autre passage sur un géant venu de Lybie se rattache à une abondante et ancienne littérature; ce monstre appartient à une très nombreuse famille. Ainsi se manifeste chez Léonard un côté humain, amateur de contes de bonnes femmes et un goût pour les facéties fort compatible — si l'on réfléchit — avec son visage de magicien.

Ce bref tableau, qui exigerait bien des nuances, montre que ce que l'on tendrait à rapprocher dans le caractère de Léonard de celui de Proust est souvent assez peu personnel. On voit aussi tout ce qui date chez les grands esprits du passé quelle qu'ait été leur envergure. L'intelligence et l'imagination sondent l'avenir quand l'humeur et le métier flânent avec la routine. Que ne consentirions-nous à prêter de nous-mêmes à ceux dont les œuvres ont éveillé en nous certains échos, oublieux que la musique évoquée suppose des instruments faute de quoi le plus admirable compositeur doit se contenter d'un langage indigent ! Point de quatuors sans violons. Sans accumulateurs, sans pétrole, les hélicoptères ne volent, les sous-marins ne plongent que sur le papier.

Léonard, dans sa jeunesse d'une vigueur, d'une santé exceptionnelles, habile aux exercices, blond aux yeux bleus, Léonard à cinquante ans d'une majesté surnaturelle, le crâne sans défauts, la longue chevelure se prolongeant dans une barbe de Moïse, les lèvres désabusées, mais le regard toujours aussi attentif, aussi clair sous la broussaille des sourcils, Léonard par tout son être est le contraire apparent de Proust, brun, rêveur, accablé dès l'enfance d'angoisses, de maux continuels, comme encombré de son corps, et pourtant sur son lit de mort, les bandeaux de la chevelure qui retombent aux côtés du front, la barbe qui croît donnent à ses derniers traits le masque d'un homme de la Renaissance.

On a voulu trouver dans les écrits de Léonard la même sérénité qu'à son visage, et prouver par le manque de confidences, son détachement sinon du monde mais des sentiments ordinaires aux mortels. On cite à l'appui la note sur la mort de son père.

« Le 9 juillet 1504, un vendredi, à 7 heures, est mort Ser « Piero da Vinci, notaire au palais du Podestat, à 7 heures, « à quatre-vingts ans : il laisse dix fils et deux filles. » Toute tentative de rapprochement avec les effusions de Proust dans

ses lettres de condoléances, le récit de la mort de la grand'mère deviennent impossibles.

Il n'en reste pas moins que Léonard, lui aussi, appartenait à la race des nerveux. Le peintre Lomazzo nous le montre :

« Quand il s'asseyait pour travailler à un tableau, on aurait dit qu'il était entravé par la peur. Aussi ne pouvait-il rien finir de ce qu'il avait commencé. Son âme était trop pleine de la sublimité de l'art. Et il était trop capable d'apercevoir des défauts dans des peintures que d'autres considéraient comme de miraculeuses créations. »

Et dans une de ses nouvelles, Bandello le décrit ainsi :

« Il venait souvent de grand matin au couvent des Grâces : et cela je l'ai vu de moi-même. Il montait en courant sur son échafaudage.

« Là, oubliant jusqu'au soir de se nourrir, il ne quittait pas les pinceaux depuis le lever du soleil jusqu'à ce que la nuit tout à fait noire le mît dans l'impossibilité absolue de continuer. D'autres fois il était trois ou quatre jours sans y toucher, seulement, il venait passer une heure ou deux, les bras croisés, à contempler ses figures et apparemment à les critiquer lui-même. Je l'ai encore vu en plein midi, quand le soleil dans la canicule rend les rues de Milan désertes, partir de la citadelle où il modelait en terre son cheval de grandeur colossale, venir au couvent sans chercher l'ombre, et par le chemin le plus court, là, donner en hâte un ou deux coups de pinceau à l'une de ses têtes et s'en aller sur-le-champ. »

Nous retrouvons ici la scène où Proust demeure immobile à contempler un parterre de rosiers. Au contraire le Proust curieux, celui qui accablait les uns et les autres de questions sur tous les gens, sur tous les objets, qui passait des nuits à prolonger ses interrogatoires et « mobilisait » tous ses amis, ne peut-on lui appliquer la phrase de Vasari :

« Cette terrible faculté de persuasion que possédait Léonard » ? Et quand on lit les extraits des esquisses, les préparations d'*A la Recherche du Temps perdu*, l'image que nous nous faisons de Proust ne ressemble-t-elle pas à ce portrait de Léonard élaborant l'un de ses tableaux ?

« Quand il devait introduire quelque personnage dans un de ses tableaux il s'enquérât d'abord en lui-même de la qualité du personnage, s'il devait être du genre noble ou vulgaire, d'humeur joyeuse ou sévère, inquiète ou sereine, s'il serait vieux ou jeune, juste ou méchant.

« Après avoir par de longues méditations résolu ces questions, il allait dans les lieux où se réunissent d'ordinaire les gens de cette espèce.

« Il observait attentivement leurs gestes habituels, leur phy-

« sionomie, l'ensemble de leurs manières, et chaque fois qu'ils
« montraient le moindre trait qui pût servir à son objet, il le
« crayonnait aussitôt sur le petit carnet qu'il portait toujours
« sur lui. Lorsqu'après bien des randonnées, il croyait avoir
« recueilli les éléments suffisants il prenait enfin le pinceau. »

On objectera que des textes de ce genre pourraient s'appliquer à tous les grands écrivains et que les procédés de composition de l'artiste qui s'inspire du monde extérieur ne présentent pas de différences essentielles. Cela est vrai mais on aborde un autre mode de pensée créatrice avec ceux qui dès l'abord savent à quoi ils sont destinés.

Si l'on considère « Les carnets de Léonard » non plus comme des ébauches d'une « Somme » inachevée, des projets d'ingénieur, des recettes « techniques », des « curiosités », mais comme le film d'une expérience, ce que nous y trouvons de stupéfiant désordre s'organise et nous comprenons combien nous nous trompons en voulant disposer ces fragments de façon méthodique. Léonard avait une conscience très nette de ce qu'il accomplissait et il l'a dit :

« Voyant que je ne pourrai pas trouver une matière de
« plus grande utilité ou agrément parce que les hommes nés
« avant moi ont accaparé tous les thèmes utiles et nécessaires,
« je ferai comme celui qui, en raison de sa pauvreté, arrive
« le dernier à la foire et, ne pouvant mieux faire, prend toute
« la marchandise dont les autres n'ont pas voulu, qu'ils ont
« rejetée à cause de son peu de valeur.

« Cette marchandise dépréciée et refusée, ces déchets subsis-
« tant après le passage d'acheteurs trop nombreux, je les
« mettrai dans mon modeste baluchon, et m'en irai ainsi,
« fuyant les grandes villes, vers de pauvres villages où je dis-
« tribuerai pour un modeste prix ce qu'on voudra bien m'ache-
« ter. » (119, 5).

Sans doute a-t-il écrit cela assez tard dans sa vie et l'on peut discuter sur « la marchandise » à quoi il fait allusion. Nous retiendrons qu'il déclare posséder des biens dont le monde ignore le prix mais que des êtres modestes, sans préventions seront heureux d'acquérir; naïveté feinte, puisque — on doit s'en souvenir — il connut très jeune la faveur et les protecteurs les plus attentifs ne lui manquèrent pas.

On n'a pas lieu de croire qu'il ait souffert d'une situation qui, à l'époque, n'offrait rien d'humiliant. Le texte que l'on vient de citer exprime l'indulgente ironie d'un fabuliste et non le cri de révolte d'un génie incompris. On a prétendu que ses « Patrons » incapables de l'apprécier, le considéraient comme une manière d'amuseur et le faisaient gaspiller son talent à fabriquer des automates, combiner des divertissements. On admire plutôt leur patience, d'autant plus grande que les travaux personnels de Léonard leur étaient impénétrables.

La phrase de Vasari : « Sa conversation était si agréable qu'il attirait tous les cœurs » dont la banalité même traduit le charme inexplicable et évident que Léonard exerçait sur son entourage nous fait penser à ce que l'on rapporte de la gentillesse de Proust.

De tels propos encourent précisément les reproches que Proust adressait à Sainte-Beuve quand il l'accusait de réduire la littérature à des commérages mondains; pourtant, dix-huit mois avant sa mort, dans l'article qu'il écrivit sur Baudelaire, Proust se plut à discerner dans les vers du poète les échos des circonstances les plus triviales de sa vie. Débat qui n'est jamais clos et à quoi chacun apporte ses arguments pour savoir comment s'utilisent les éléments que peut devoir à son entourage un créateur. Une ingéniosité qui n'est point gratuite s'évertue à mettre des noms sur des visages, quand la vraie société de l'artiste, de l'auteur est en lui-même. On a joué sur la double acception du mot : clef; celles qui permettent de déchiffrer les photographies d'un album, n'ouvrent pas la serrure qui ferme le domaine propre du créateur : sa vie intérieure.

Léonard écrit à trente-huit ans : « Jusqu'à ce temps je n'ai créé aucune œuvre mais je sais que mes œuvres actuelles m'assurent le triomphe. » Cela correspond dans la vie de Proust à l'année 1909, celle du *Contre Sainte-Beuve* en tête duquel auraient figuré ces lignes, comme nous l'a révélé M. Henri Bonnet : « J'arriverai peut-être à dire sur ce que doit être la critique et sur ce qu'est l'art quelques choses auxquelles j'ai souvent pensé... Et puis après avoir critiqué les autres et lâchant cette fois Sainte-Beuve tout à fait, je tâcherais de dire ce qu'aurait été pour moi l'art, si... »

Sans essayer de faire coïncider de telles confidences et d'en faire dire plus à l'un et à l'autre qu'ils n'en ont exprimé, il demeure que tous deux considéraient qu'ils n'avaient jusque-là rien accompli de comparable à ce qu'ils portaient en eux-mêmes et aussi qu'avant d'exécuter ils s'étaient préparés longuement et avaient médité et l'objet et les conditions de leur œuvre future, tout chez eux est concerté, rien qui ne soit voulu.

*
**

Proust enfermé dans sa chambre convoque le peuple de ses personnages. Que fait Léonard dans la sienne ?

« J'ai éprouvé sur moi-même qu'il est considérablement « utile quand on se trouve couché dans l'obscurité, d'essayer « à plusieurs reprises de se représenter dans l'imagination les « contours et les formes qu'on a étudiés auparavant. »

Sa méditation n'est pas uniquement intellectuelle, sa soif de connaître n'est jamais en sommeil.

« Pour avoir vraie et pleine connaissance j'ai disséqué plus
« de dix corps humains, séparant tous les membres, consommant
« en très petites parties toute la chair qui se trouvait autour
« de ces veines sans répandre du sang sinon celui presque
« insensible des veines capillaires. Tu aurais peur de passer
« les nuits en compagnie de morts tailladés et ouverts qui
« sont épouvantables à voir. » Est-ce une tâche si différente
d'analyser l'âme d'un Charlus, de Morel, de la fille de Vin-
teuil ?

Sans doute non, puisque par ses dissections, Léonard en arrive à décrire des attitudes en des termes qui évoquent certains passages de Proust : ainsi ces lignes où nous retrouvons la première apparition de M. de Charlus, le corps immobile et les yeux fureteurs, le regard en tous sens aux aguets.

« Le mouvement mental meut le corps par des actions sim-
« ples et faciles, sans le porter d'aucun côté, parce que son
« objet est dans l'esprit qui ne meut pas les sens, quand il
« est occupé en lui-même.

« Le mouvement suscité par la vue d'un objet se produit
« immédiatement ou non. Immédiatement celui qui se meut
« tourne les yeux vers l'objet, comme le sens qui lui est le
« plus nécessaire pour le reconnaître et l'observer, en même
« temps il a les pieds immobiles et détourne seulement les
« hanches, les cuisses, les genoux vers le côté où se portent
« ses yeux. »

*
**

Mais quand on aurait énuméré tous les rapports acciden-
tels, relevé tous les passages de Proust qui ont une contre-
partie dans les carnets, les dessins de Léonard, on n'aurait pas
dégagé la véritable parenté entre leur œuvre respective.

Pourtant ils n'ont pas dissimulé l'un plus que l'autre la
conception qu'ils se faisaient de l'existence. Ayant l'un et
l'autre exclu tout ce qui n'appartient pas à l'expérience :

« L'expérience n'est jamais en défaut, seul l'est notre juge-
« ment qui attend d'elle des choses étrangères à son pou-
« voir. » (Vinci), ils n'ont confiance que dans l'art pour tra-
duire l'aventure où nous nous trouvons plongés. Léonard qui
est peintre traite d'assez haut l'écrivain, mais à son dédain
se mêlent de précieux conseils :

« Je te conseille de ne pas t'embrouiller dans tes mots sauf
« si tu parles aux aveugles ou si tu essayes de pénétrer dans
« les oreilles et non dans les yeux de l'homme. Parle des
« choses substantielles et naturelles et ne t'en prends pas
« aux choses qui appartiennent aux yeux, car tu serais de
« loin surpassé par le travail du peintre. »

Tout ce qui ne se traduit point par une expression sensible lui paraît suffisante.

La peinture s'étend aux surfaces, couleurs et figures de toute chose créée par la nature; et la philosophie pénètre dans l'intériorité des corps, considérant en eux leurs facultés : mais on ne demeure pas satisfait de cette vérité comme de celle réalisée par la peinture, qui embrasse la première vérité de ces corps pour l'œil, qui se trompe moins.

Pourtant ces images donnent une impression inexacte s'il leur manque la sensation de ce qui fut de ce qui va être :

« Ne sais-tu pas que notre âme est composée d'harmonie
« et que cette harmonie ne s'engendre que lorsque le rap-
« port des objets se fait voir et entendre; ne vois-tu pas que
« dans ta science cette proportionnalité créée à l'instant même
« n'existe pas, et qu'au contraire une partie naît après l'autre,
« et que la suivante ne se révèle que quand la précédente
« est déjà morte ?

« Ce qui est dans l'univers par essence, fréquence et ima-
« gination doit être d'abord dans l'esprit du peintre et ensuite
« dans ses mains; et celles-ci sont d'une telle excellence qu'el-
« les engendrent une proportion harmonique dans le même
« temps où un seul regard embrasse l'objet. »

On ne sera pas surpris que Léonard, comme Proust, ait compris que c'est dans la mémoire que les choses passées, cessant d'être abolies, prennent leurs proportions véritables :

« C'est à tort que les hommes se lamentent sur la fuite
« du temps, l'accusant d'être trop rapide, sans s'apercevoir
« que sa durée est suffisante; mais la bonne mémoire dont la
« nature nous a dotés, fait que les choses depuis longtemps
« passées nous semblent présentes. »

Et son appel pathétique résonne avec l'accent de la dernière page du *Temps Retrouvé* :

« O temps, consumateur de toute chose ! envieuse vieil-
« lesse qui consume toute chose peu à peu, avec la dure dent
« de la vieillesse, en une lente mort ! Hélène, quand elle se
« regardait dans son miroir et voyait la flétrissure des rides
« que l'âge avait inscrites sur son visage, se demandait en
« pleurant pourquoi elle fut deux fois enlevée.

« O temps, consumateur de toute chose ! O vieillesse en-
« vieuse, par quoi toute chose est consumée ! »

Ces fragments prouvent avec évidence à quel point Léonard avait été sensible au rôle du temps dans l'expérience humaine. L'adjectif ici a son importance. Nul mieux que Léonard ne savait que l'homme n'échappe pas aux lois qui modifient toute la nature, puisqu'il avait deviné que les choses créées subissent une évolution. Rattacher la description du monde à l'idée du temps entraîne l'artiste ou vers des ouvrages didactiques ou vers des lieux communs. C'est par la notion qu'il a de

ce changement, le don unique de l'apprécier à la fois par les sens et par la conscience et de comparer les témoignages des uns et de l'autre que l'artiste est capable d'établir entre ce qui l'entoure et ce qui n'existe plus qu'en lui des échanges incessants et de retrouver la vie.

Mais l'analyse de ces impressions à quoi Proust a voulu ramener toute son œuvre, son œuvre énorme, se peut-elle se transposer dans la peinture qui essentiellement statique ne peut exprimer qu'un moment des apparences ?

*
**

En l'espèce on ne saurait alléguer que l'on se trompe à coup sûr quand pour expliquer un tableau on prête des intentions à un peintre. Même si le *Traité de la peinture*, sous sa forme actuelle, a été fâcheusement gâté, il demeure que Léonard mettait la peinture au-dessus de toutes les activités, ou si l'on préfère les considérait comme leur aboutissement. Il se rapproche de Proust par cette exigence, surtout par le rapport entre la variété infinie de l'enquête, le déchet énorme, et tout ce que l'œuvre achevée suppose de choix. Mais la façon dont s'opère cette métamorphose, se situe leur univers, offre de saisissantes analogies.

L'univers de Proust et celui de Léonard ont en commun d'appartenir à l'espace, mais l'altération que le temps fait subir aux choses est remplacé dans le monde de Léonard par la lumière. Il serait erroné de prétendre que Léonard fut le « premier » à traduire le changement que l'éclairage apporte aux masses en effaçant les contours, et les spécialistes indiqueront — s'ils ne l'ont déjà fait — la source des textes où il insiste sur l'importance de la lumière. Il est probable qu'ils souriront quand on se risquera à dire que cela « saute aux yeux » quand on regarde les œuvres de Léonard qui subsistent aujourd'hui.

Malgré toutes ces réserves les lignes que je vais lire, pour quiconque aime la peinture, rayonnent comme le jour qui se lève sur une terre nouvelle.

« Le premier objet de la peinture est de montrer un corps
« en relief et se détachant sur une surface plane; celui qui
« en ce point surpasse les autres mérite d'être estimé le plus
« habile en sa profession.

« On tire un effet de grâce du jeu d'ombre et de lumière
« quand le visage se présente à la porte d'une habitation
« obscure, on voit le visage recevoir l'ombre de la maison et
« rendant plus obscure la partie éclairée du visage qui s'aug-
« mente de la clarté que lui donne la splendeur de l'air.

« Dans la partie éclairée l'ombre est presque insensible, et

« insensible sont aussi les lumières de la partie ombrée et de
« renforcement simultanée des ombres et des lumières, le visage
« reçoit un surcroît de beauté. »

Mais le rôle de la lumière sur la forme des corps se rattache dans l'esprit de Léonard aux problèmes mécaniques de l'action réciproque des masses et des fluides où celles-ci sont plongées; et l'on peut dire que pour lui la navigation, le vol réclament des solutions du même ordre que le clair-obscur.

« Un corps est une chose dont les limites forment la surface.

« La surface n'est point une partie du corps ni une partie de l'air ou de l'eau qui l'entoure, mais une frontière commune... dans laquelle se termine le corps en contact avec l'air, et l'air au contact avec le... »

De même se placent dans *La Recherche du Temps perdu* les conversations avec Saint-Loup sur la stratégie, la tactique ou les propos toponymiques de Brichot, tous sans liens apparents avec l'œuvre si on n'y voit qu'un récit mais qui sont des exemples utiles, des éléments logiques de toute une expérience: « dans le temps ».

Entre les tableaux de Léonard, « La Vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne » — ou, à la manière de Mme Verdurin, « la Sainte Anne » — est celui qui permet le mieux d'illustrer ces remarques et, sinon de conclure, d'en voir la fin.

Je ne tairai point que certaines coïncidences, en soi fort accessoires, contribuent à ce choix. Léonard allait avoir cinquante ans quand il fit cette peinture, aboutissement de recherches sur quoi nous sommes assez renseignés. Des moines lui avaient commandé un tableau d'autel en se chargeant de son entretien et de celui de « la famille »; mais Léonard resta longtemps sans rien exécuter, puis soudain, acheva un carton qui suscita une telle admiration qu'on l'exposa et que toute une foule défila pendant deux jours pour le contempler. Malgré bien des interruptions Léonard travailla au même sujet presque jusqu'à la fin de ses jours. Cette soudaine gloire publique, le moment de sa vie où Léonard la connut, la persistance dans son intention, autant de faits dont on trouve la contre-partie dans l'existence de Proust. Je sais bien qu'ici se mêle ce qui est extérieur à l'homme et ce qui lui est propre, ce qui vient de son caractère, de sa nature, disons-le : de son génie. Tout cela admis, peut-on douter que si Léonard demeure ainsi attaché à l'expression d'une même pensée, c'est qu'elle correspond à une intention pour lui essentielle.

On ne se pose plus ces questions quand on regarde « la Sainte Anne »; on éprouve avec autant d'évidence que l'on assiste à une découverte que lorsqu'on lit *la Recherche du Temps perdu*. Une découverte, non pas un message transmis par un initié et qui subsiste des « signes » aux choses. Tout

ici appartient au réel; pas de créatures de rêve ou de cauchemar. Pourtant il règne une impression de mystère. Elle n'est pas due à une singularité dans la composition, à un artifice d'éclairage, à une bizarrerie ou une profusion des détails, mais au contraste entre la lumière égale, indulgente qui enveloppe les formes et l'expression des visages et des attitudes; il semble qu'il émane des corps une tendresse de plus en plus maîtrisée selon l'âge des personnages. Le passage de l'instinct à la conscience, de l'harmonie familière des corps à la sérénité atténuée mais indifférente des lointains s'offre à nous selon le jeu le plus concerté des masses et des lignes et sous cette transparence nous pénétrons dans une atmosphère plus dense où nos réactions habituelles semblent acquérir un sens nouveau, une subtilité accrue. Cet effort d'attention consentie, ce charme qui enchante lentement le spectateur, cet éveil en nous-mêmes de curiosités inconnues, cette sympathie avec tant d'aspects ignorés et pourtant si immédiats de l'univers, en un mot ce prodigieux enrichissement, pour les admirateurs de Proust n'offre rien d'étranger. Et si nous hésitons à nous prononcer sur une parenté spirituelle maintenant évidente — je veux l'espérer — il suffit de voir cette image d'un enfant, de sa mère, de sa grand'mère — pour retrouver, tout différents mais semblables parce qu'ils opposent à l'inhumaine passivité de l'univers une affection aussi ardente, aussi discrète, trois personnages immortels. Je m'arrête puisque vous tous, vous les voyez. »

*
**

M. Henri Bonnet prend ensuite la parole. C'est pour noter qu'aucune comparaison, fût-ce un parallèle avec Michel-Ange, n'est adéquate à Proust, dont l'œuvre possède un rayonnement universel.

M. Henri Bonnet rappelle, pour les nombreux étudiants venus assister à cette journée, que la peinture figure dans *A la Recherche du Temps perdu* sous les traits d'Elstir, comme un des moyens d'atteindre la réalité profonde, la réalité poétique aux côtés de la musique que représente Vinteuil et de la littérature que représente Bergotte.

Enfin, M. P.-L. Larcher croit devoir ensuite rappeler l'admiration de Marcel Proust pour un peintre dont on n'a pas parlé : c'est Gustave Moreau. Pour exprimer l'admiration qu'il éprouva dans la contemplation du « Chanteur indien » il écrivit : « Ce Gustave Moreau, vu un jour de dépaysement, de disposition à écouter les voix intérieures, m'a valu tout le voyage de Hollande fait vite, le cœur attentif, mais fermé. » L'analyse de son impression nous vaut un jugement qu'il est intéressant de rapporter : « Un souvenir de ce que j'ai éprouvé de

vant ce Gustave Moreau, moi qui ai une impression comme celle-ci en une année, j'envie les gens dont la vie est si bien réglée que, chaque jour, ils peuvent consacrer quelque temps aux joies de l'art. Par moments aussi, surtout en voyant combien ils sont à d'autres égards moins intéressants que moi, je me demande s'ils ne disent pas avoir si souvent ces impressions parce qu'ils ne les ont jamais. Ceux qui ont une fois aimé savent combien les attachements faciles auxquels on donne le nom d'amours sont inférieurs à l'amour véritable. Peut-être s'il était au pouvoir de tous d'être frappé par l'amour d'une œuvre d'art comme il est au pouvoir de tous (il le semble du moins) d'être frappé par l'amour d'une personne d'un autre sexe (je parle du véritable amour) saurait-on de même combien les innombrables jouissances artistiques dont parlent les gens doués et harmonieusement réglées sont loin de cet amour. »

Ainsi Marcel Proust répète pour le peintre ce qu'il a dit pour le poète et le musicien : « Il en est forcément ainsi de tous ceux qui ont une âme intérieure dans laquelle ils peuvent quelquefois pénétrer. Ils sont avertis par une joie secrète que les seuls véritables moments sont ceux qu'ils y passent. Le reste de leur vie est une espèce d'exil souvent volontaire, non pas triste, mais maussade; car ils sont des exilés intellectuels; dès qu'ils sont exilés, ils ont perdu du même coup le souvenir de leur patrie et savent seulement qu'ils en ont une, qu'il est doux d'y vivre mais ne savent comment y revenir. En tant qu'ils sont eux-mêmes, je veux dire quand ils ne sont pas exilés, quand ils sont leur âme intérieure ils agissent en vertu d'une sorte d'instinct, qui comme celui des insectes est doublé d'un secret pressentiment de la grandeur de leur tâche et de la brièveté de leur vie. Et alors ils délaissent toute autre tâche pour créer la demeure où vivra leur postérité, prêts à mourir ensuite. »

C'est ainsi que Marcel Proust, en nous faisant pénétrer dans l'âme du peintre que fut Gustave Moreau, nous découvre en lui une sorte de symbolisme mystique qu'accompagne un intellectualisme lucide et qui par leur union font de la matière et de l'homme des étapes ascendantes vers l'Absolu.

Enfin, avant le goûter servi dans le Pavillon qui surmonte le Parc, on discuta sur l'ordre du jour de la prochaine Réunion et après bien des propositions sur des sujets comme : « Proust et la Médecine »; « Proust et la Mode »; « Proust et l'Architecture » on décida de reprendre le sujet abordé par M. le Professeur Costil il y a deux ans : « Proust et la Musique ».

Notre Centre de documentation Proustienne

Grâce à la constance de la bienveillance de nos collègues les progrès de notre Centre de Documentation ne se ralentissent pas et nous avons pu enregistrer cette année de nouveaux dons pour notre Bibliothèque :

M. le Baron de Buysse, de Deurle-sur-Lys (Belgique) nous a envoyé le roman de Roland Cailleux *Une lecture*, édité par Gallimard en 1948.

M. Laveissière de Montmureau par Luisant (Eure-et-Loir) nous a remis une brochure *Cinq états des « Jeunes Filles en fleurs »* avec les placards et manuscrits de Marcel Proust — Alexandrie — aux éditions du Scarabée 1947, Collection « Valeurs », exemplaire n° LXXIV, et de plus une lettre de Marcel Proust ainsi conçue : « Ci-joints les fragments empreints d'un indéniable intérêt que j'esquisse sur la spécialisation du type humain et la sélection de l'idéal de la distinction dans les groupements aristocratiques et cercleux. Si vous la notez à âme qui vive je ne vous revois de (ici une note de musique) vie. »

Mme le Docteur Berrewaerts, de Bruxelles, nous a fait parvenir les ouvrages suivants :

Jacques de Lacretelle : *Les Maîtres et les Amis*, édition Wesmael-Charlier, Namur, 1959.

Georges Rivane : *Influence de l'Asthme sur l'œuvre de Marcel Proust*.

Marie Scheikévitch : *Souvenirs d'un temps disparu*. Plon, éditeur, 1935.

Léon Pierre-Quint : *Proust et la stratégie littéraire*, Corrêa, 1954.

Un article de MM. Jean-Jacques Thierry et Alain Célerier,

intitulé : *Avec Proust il y a 50 ans*, paru dans *Le Phare*, n° 719 du 11 octobre 1959.

Nous avons reçu de M. Jean-Paul Besson d'Enghien : *Lettres de Marcel Proust à Bibesco*, édition Clairefontaine, Paris-Lausanne.

De l'éditeur Suhrkamp, Frankfurt-am-Main (Allemagne) :

Marcel Proust : *Auf der Suche der Verlorenen Zeit* :

I - *Im Swanns Welt.*

II - *Im Schatten iunger Madchenblute.*

III - *Die Welt der Guermantes.*

IV - *Sodom und Gomorra.*

V - *Die Gefangene.*

VI - *Die Entflohne.*

VII - *Die wieder Gefungene Zeit.*

M. George Painter, Bibliothécaire au British Museum, qui est venu à Illiers dès 1950, nous a adressé l'importante biographie de « Marcel Proust » dont il vient de publier le premier volume, accompagné de deux plans d'Illiers et des environs, d'une parfaite exactitude.

M. Nizet, éditeur, nous a fait parvenir l'ouvrage de Mme Jacqueline Van Praag-Chantraine : *Gabriel Miro ou le Visage du Levant, Terre d'Espagne*, qui contient un important chapitre consacré à une comparaison de l'œuvre de Marcel Proust avec celle de Miro. En donnant le compte rendu de ce chapitre qui avait paru sous forme d'article de revue, nous avons annoncé la publication de cet ouvrage de 463 pages sur Miro.

Mlle Monique Kantorow a bien voulu remettre à notre Centre l'intéressant mémoire de 195 pages qu'elle a présenté pour le diplôme d'études supérieures sur *le Rôle des Arts plastiques et de la Musique dans « A la Recherche du Temps perdu »*. Mlle Kantorow voit dans l'œuvre de Proust une évolution où les arts jouent un rôle différent dans *le Temps retrouvé* et dans *Du côté de chez Swann*. Elle recherche quelle fut l'influence des Arts plastiques et de la Musique dans cette évolution, elle s'efforce de définir cette influence après avoir envisagé les œuvres d'art et les artistes pour lesquels le narrateur éprouve de véritables affinités électives.

Nous avons reçu de Mlle Tréglos, d'Orléans, un article de M. J.-B. Priestley : *The Truth about Proust* (*Reynolds News*, 27 septembre 1959).

De M. Massiot un article de M. Angus Wilson : *Fulfilment in Time Marcel Proust : a Biography by George Painter* (Chatto and Windus, 30s, *The Observer Sunday*, september 1959).

Notre collègue M. Broyelle nous a envoyé l'article qu'il a écrit dans *Shecma*, n° 49, : *Du côté de chez Proust*.

Notre collègue, M. le Docteur Destreicher, qui veut bien nous tenir au courant du résultat de ses recherches, nous a communiqué les renseignements qu'il a pu se procurer au Jockey Club sur Charles Haas, qui aurait inspiré en partie le personnage de Swann; ces renseignements sont les suivants : Présenté une première fois le 4 janvier 1868 par M. le Comte Hallez-Claparède, M. Charles Haas avait été ajourné. Inscrit pour le Ballotage du 28 mars 1868, la candidature fut retirée le 25 mars. M. Charles Haas a été admis au Jockey Club le 21 janvier 1871 et en a fait partie jusqu'à son décès le 13 juillet 1902. M. le Docteur Destreicher nous a adressé une revue américaine : *Information et Document* du 15 mars 1959, n° 100, qui contient un article de Charles Mount intitulé *L'âge d'argent du Portrait*, consacré aux peintres du XIX^e siècle qui ont fait fortune en Amérique, en particulier de Whistler qui a fait le célèbre portrait de Robert de Montesquiou exposé en 1894. On trouve sur ce peintre, dans cet article, quelques détails biographiques peu connus.

A ces documents il a ajouté un livre de Lucien Corpechot *Souvenirs d'un journaliste*, publié en 1937 par la Librairie Plon, et qui contient d'intéressantes pages consacrées à Robert de Montesquiou et à Jacques-Emile Blanche.

Il convient de signaler que la bienveillance de nos collègues ne s'applique pas seulement à enrichir notre Centre de Documentation de renseignements et d'ouvrages. Certains nous font des dons pour compléter la reconstitution que nous avons entreprise; c'est ainsi que M. et Mme Baugniet, de Bruxelles, ayant constaté que nous n'avions pu retrouver pour la mettre dans le petit jardin de Tante Léonie la cabane d'osier dans laquelle Marcel Proust s'asseyait sous le marronnier avant d'aller au Parc, nous ont envoyé une de ces petites cabanes provenant de Hollande, qui avait appartenu à un de nos regrettés collègues, M. Huydts, lequel avait consacré, en Belgique, quelques études à Marcel Proust.

Notre collègue M. Yanaguidani nous a envoyé de Toyonaka, au Japon, des petites fleurs de papier que les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau et qu'il a trouvées dans une boutique en plein vent dans une grande fête appelée « Guion matsouri » à Kyoto, qui fut la capitale du Japon pendant mille ans.

Au cours de cette fête, qui a lieu le 17 juillet, un cortège de grands chars se déroule, chacun portant une lance sur son toit. Cette fête a lieu pour rappeler les souvenirs d'une mala-

die contagieuse qui sévit dans la ville et contre laquelle on se défendit par des lances dressées sur la terre afin de se protéger contre les démons.

M. Yanaguidani a évoqué alors les petites fleurs japonaises auxquelles Marcel Proust fait allusion dans *Du Côté de chez Swann*.

La Maison de " Tante Léonie "

(Maison de souvenirs proustiens)

A ILLIERS

Nous sommes dans l'obligation de renouveler chaque année auprès de nos collègues l'appel à une générosité qui ne cesse point de se manifester sans doute, mais dont la nécessité ne cesse pas de se faire sentir. Notre Société qui fait de grands sacrifices pour maintenir, avec l'appui désintéressé de nos collaborateurs, l'excellence de notre *Bulletin*, doit faire face aux dépenses qui s'imposent pour la conservation de cette Maison de Tante Léonie qui constitue un attrait puissant pour tous les admirateurs de Marcel Proust. Nous avons dû, cette année, engager une dépense de 3 500 NF pour empêcher de disparaître le bâtiment de l'ancienne Orangerie.

C'est donc, en remerciant ceux qui ont bien voulu manifester leur sollicitude à notre œuvre, que nous rappelons à tous ceux qu'intéresse la conservation de ces souvenirs, que nous accueillerons avec empressement et reconnaissance l'appui que généreusement ils voudront bien nous apporter. Les contributions les plus minimales, si elles se multiplient, apporteront l'aide qui nous est indispensable pour mener à bien la lourde tâche que nous avons assumée.

Nous croyons devoir rappeler que, depuis notre reconnaissance comme établissement d'utilité publique, nous pouvons recevoir des dons et des legs.

SOUSCRIPTIONS

Nous publions ci-après dans l'ordre de leur réception les versements qui nous ont été adressés pour la restauration de la Maison de Tante Léonie. (Les sommes sont exprimées en nouveaux francs. 1 NF = 100 F).

M. Lenouvel (Nice) 4 NF. — M. Bellivier (Paris) 11 NF. — M. Giraudon (Paris) 2 NF. — M. Baugniet (Bruxelles) 60 NF. — Mme Baugniet (Bruxelles) 100 NF. — Mlle Nerel (Paris) 5 NF. — M. Denys (Paris) 20 NF. — M. Amantère (Sainte-Geneviève-des-Bois) 5 NF. — M. Guggenheim (Bryn Hawr, U.S.A.) 5 NF. — Mme Spire (Paris). — Miss Freschl (Beverly Hills Californie, U.S.A.) 100 NF. — M. Albert Chauvet (Grenoble) 200 NF (3^e versement). — M. le Dr Rosselet (Lausanne) 10 NF. — Mme Cuyer (Levallois) 40 NF (6^e versement). — M. Thisse (Illiers) 100 NF. — M. Woelfflin (Sarrebuck) 30 NF. — M. Jacques Soulé (Luxembourg) 22 NF (2^e versement). — Mme Olivetti (Fiesole, Italie) 7 dollars. — M. Heilman (Paris) 37,50 NF. — M. Pierrat (Paris) 8 NF. — Mme Sablière (Paris) 4 NF. — Mme Lucius (Paris) 20 NF.

Nous exprimons notre reconnaissance à ces généreux donateurs qui ont répondu à notre appel.

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

Henri BONNET : *Marcel Proust de 1907 à 1914 (essai de biographie critique)*. Librairie Nizet, 1959, 206 p.

Voici l'un des livres les plus précis, et par là même les plus utiles, qui ont été publiés sur la vie de Marcel Proust. A qui objecterait que la vie de l'écrivain importe peu, mais que c'est son œuvre qui compte, il faut répondre d'abord que dans le cas de Proust, non seulement l'œuvre reflète la vie dans une large mesure, mais encore que la vie a été, dans sa période majeure, consacrée à l'œuvre, absorbée, sans doute dévorée par elle. Il faut répondre aussi que ce qui retient Henri Bonnet dans la vie de Proust, c'est précisément l'œuvre qui s'y élabore : les étapes chronologiques de sa conception, puis de sa confection, sa progression et son enrichissement, enfin sa livraison au public. Jusqu'à présent, les biographes de Proust avaient présenté sa vie un peu comme si ce n'avait pas été avant tout celle d'un écrivain. Ils s'appesantissaient sur ses amitiés et ses relations, sur ses mœurs, sur la déconcertante organisation de son existence, sur ses manies, sa susceptibilité, sa générosité. Ils faisaient bien aussi allusion à son travail, certes, mais c'était surtout pour noter qu'il s'effectuait à des heures impossibles, et dans des conditions matérielles assez extravagantes. Mais sur l'édification même d'*A la Recherche du Temps perdu*, sur les phases de cette gigantesque construction, sur les dates précises auxquelles les diverses parties en ont été mises en place, ils restaient dans le vague. On voyait tout d'un coup dans ces biographies naître le manuscrit de *Swann* comme par génération spontanée, sortir sans crier gare des fumigations, des pourboires royaux et d'une sexualité insolite qui pourtant ne pouvaient en aucune façon être pris pour ses causes efficientes. L'ambition d'Henri Bonnet a été au contraire de reconstituer année par année, et dans certains cas privilégiés mois par mois et presque semaine par semaine, l'emploi du temps de Proust écrivain, qui nous intéresse évidemment plus que Proust mondain, Proust valétudinaire, Proust émule de Corydon, encore que ces aspects de sa personnalité, et d'autres encore, retiennent sur la matière et le ton de son grand roman. Henri Bonnet le sait, et ne néglige pas ces aspects, mais il les subordonne à l'aspect essentiel, qui pour tout véritable écrivain, et pour Proust plus que tout autre, est d'être un homme qui écrit, qui se voue à la tâche d'écrire.

Voilà donc quel était le propos de l'auteur : dater les étapes de la construction du *Temps perdu*, en entourant chacune d'elles des autres circonstances biographiques qui peuvent aider à imaginer dans leur réalité intime les années de travail de l'écrivain.

Henri Bonnet s'est volontairement limité à huit années de cette vie, les huit années les plus fécondes : 1907 à 1914, au cours desquelles, à peine convalescent d'un deuil qui l'accablait depuis septembre 1905, date de la mort de sa mère, et d'autre part étant enfin, après les longs tâtonnements de jeunesse, les essais tentés et abandonnés,

parvenu à découvrir le sujet de l'œuvre qu'il se sentait fait pour créer (sujet qui n'était au fond que la quête longtemps décevante de ce sujet), Proust s'attelle à la rédaction de cette œuvre, la poursuit jusqu'à un achèvement qu'il ne pouvait savoir alors tout provisoire, et trouve non sans peine un éditeur pour la publier. C'est en quelque sorte le laborieux accouchement d'*A la Recherche du Temps perdu* dans sa première version qui, suivie pas à pas, est retracé ici. Il faut souhaiter qu'Henri Bonnet n'en reste pas là, et nous fasse assister maintenant à l'histoire des bourgeonnements de l'œuvre au cours de la première guerre mondiale, bourgeonnements dont l'étude des manuscrits, possible à partir de *Sodome et Gomorrhe* révèle l'importance.

Quant à la méthode suivie par le critique, elle est d'une exemplaire probité : elle consiste à prendre comme guide à travers les années décisives de sa vie d'écrivain Marcel Proust lui-même. C'est à sa correspondance, cette abondante, cette quotidienne, cette intarissable correspondance de l'écrivain, dont on ne saurait se hasarder à prévoir quand la totalité nous en sera révélée, qu'il demande de l'éclairer. Les avis sur cette correspondance, si souvent plus de « Marcel » que de Proust, sont partagés, et je connais des proustiens pourtant fervents qui la goûtent peu, gênés par ce qu'il y apparaît de flagorneuries, de susceptibilités, de faux-fuyants, de futiles minuties. Aux yeux de ceux-là, le livre de Bonnet contribuera sans doute à réhabiliter Proust épistolier, et ce n'est pas son moindre mérite. Il a en effet extrait de ces innombrables lettres, où d'aucuns seraient tentés de voir un fatras, tout ce qui, de près ou de loin, touche à la rédaction de *la Recherche* : confidences, projets, excuses, documentation, allusions qui pouvaient être obscures pour le correspondant d'alors mais sont devenues transparentes maintenant que nous connaissons l'œuvre. C'est avec cette mosaïque d'extraits (dont la datation par Philipp Kolb et par Bonnet lui-même présente pour cette entreprise une importance capitale) qu'il a pu arriver à reconstituer le cheminement de la composition de *Swann* et de sa suite. Ce faisant, il a non seulement éclairé de l'intérieur le travail de l'écrivain, mais du même coup isolé les éléments d'une véritable anthologie de la correspondance proustienne, composée des morceaux les plus dignes de retenir l'attention et l'intérêt des lecteurs.

Il se trouve que, sans solliciter les textes, sans introduire d'artifice dans le classement des documents, le livre s'est ordonné de lui-même en un plan cohérent, reflet de la cohésion intime de la vie de Proust, avançant progressivement vers le but fixé. Il comprend autant de chapitres que d'années, et les titres des chapitres donnent déjà une idée des centres successifs d'intérêt qui occupent la vie de l'écrivain :

1907 : Proust réorganise sa vie.

1908 : L'année des *Pastiches*.

1909 : L'année du *Sainte-Beuve*.

1910 : *Le Figaro* refuse *Swann*.

1911 : Dans la chambre de liège.

1912 : Les refus de Fasquelle et de la N.R.F.

1913-1914 : La publication chez Grasset. Revanche et triomphe de Proust.

L'ouvrage, complété par un supplément bibliographique (1949-1958) dans lequel le *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust* occupe une place qu'on ne trouvera pas ici excessive, constitue une excellente mise au point en même temps qu'un excellent instrument de travail. Si l'expression « livre important » peut s'appliquer à un livre, c'est bien, dans le domaine des études proustiennes, à celui-là.

A. F.

André FERRÉ : *Les années de collège de Marcel Proust*. Collection « Vocations », Gallimard, éditeur, 1959, 263 pages.

On sait avec quel soin scrupuleux M. André Ferré a collaboré à l'édition d'*A la Recherche du Temps perdu* de la Pléiade, aussi est-ce avec le plus grand intérêt que l'on suit avec lui les péripéties de l'écllosion du génie du jeune Proust dont il se propose de décèler les premiers symptômes au cours de sa vie scolaire.

C'est en effet avec le soin le plus minutieux que M. Ferré retrace la carrière scolaire de Marcel Proust en s'appuyant sur des textes inédits : notes de cours, exercices de style, narrations et discours.

Après son entrée au Collège, nous suivons le jeune Proust dans les classes de grammaire où nous retrouvons l'influence de Georges Colomb, puis dans la classe de Seconde qui fut particulièrement féconde, et enfin en Rhétorique où apparaissent les revues. Beaucoup de fervents proustiens noteront combien il redoutait que son œuvre ne pâtisse plus tard de se voir apparentée à des essais griffonnés avec une nonchalante fantaisie par simple amusement. M. Ferré constate que les activités étrangères à la vie scolaire, loin de nuire au travail, s'harmonisent avec lui et l'enrichissent de leur appoint. Ensuite Proust alla à la philosophie avec toute son âme, un peu comme on entre en religion; cet état d'esprit explique le coup de foudre qu'il eut pour son professeur Darlu.

La première réalité que rencontre Darlu dans sa recherche des faits et de leurs causes est celle de l'esprit, de l'activité et des exigences de son propre esprit. Pour Darlu ce qu'on appelle le monde est d'abord de l'esprit, ne peut être appréhendé qu'avec l'esprit et en fonction de lui, et M. Ferré souligne heureusement que cette position analogue qui apparaît chez le romancier est si enracinée, qu'elle lui est si consubstantielle qu'il serait sans doute hasardeux d'affirmer qu'il la tient de Darlu, mais l'enseignement de Darlu n'a pas peu contribué à la préciser; l'intéressant texte inédit de Proust vient appuyer cette hypothèse. La collection des jugements portés sur l'élève par les professeurs, sur ces professeurs mêmes par les Inspecteurs généraux, pourrait illustrer une thèse de Docimologie.

L'auteur était particulièrement qualifié pour traiter un sujet ayant trait à la pédagogie. Le temps perdu au Collège par le jeune Proust est aux yeux de M. Ferré du temps gagné car il considère que les progrès de l'esprit tiennent bien moins à ce que l'on peut lui faire acquérir qu'à l'évolution de son mode de fonctionnement. Pourrait-on aller jusqu'à dire que la jachère scolaire serait plus profitable ? Le cas de Proust appuierait cette thèse mais pour lui, il est vrai, les progrès sont indépendants de toute influence pédagogique. Cette étude, d'une lecture agréable, apporte une contribution importante et originale à la connaissance du génie de Marcel Proust.

P.-L. L.

Univers de Proust. Le Point, revue artistique et littéraire, LV/LVI, 1959. Souillac (Lot), Mulhouse, 55, rue Daguerre, 80 pages.

Sous ce titre M. Pierre Betz a consacré dans la revue *Le Point* qu'il dirige un intéressant recueil à Marcel Proust. M. Doisneau a pris quelques photographies d'Illiers et de la Maison de Tante Léonie telle qu'elle a été reconstituée par notre Société. M. Cailler a permis la reproduction, dans cette revue, de documents empruntés à « l'iconographie proustienne », dont nous avons déjà parlé. Cette brillante collection présentée avec beaucoup d'art est accompagnée de très précieux articles parmi lesquels manque celui du regretté Léon Pierre-Quint, que la mort est venue surprendre : MM. Bernard de Fallois,

André Ferré et Cattau ont apporté leur collaboration à ce recueil. Enfin on peut y lire une étude, inédite en France, de M. le Professeur Robert Vigneron sur *Marcel Proust et l'Angoisse créatrice*. M. Claude Mauriac a consenti à donner un texte inédit de Marcel Proust qui vient confirmer ce que nous avons affirmé depuis longtemps, que les sources de la Vivonne ne sont autres que les sources du Loir qui se situent à Saint-Eman, près d'Illiers.

P.-L. L.

Laurent LE SAGE : *Marcel Proust and his literary friends*. The University of Illinois press, Urbana, 1958, 114 p.

Marcel Proust était si profondément intéressé par les œuvres littéraires, la lecture tenait dans son univers personnel une si grande place, il avait une telle aptitude à s'assimiler le style d'un écrivain, et tant de pénétration dans le jugement des livres, qu'il aurait pu trouver sa voie aussi bien dans la critique que dans l'expression romanesque.

Encouragé dès le lycée par l'exemple de Maxime Gaucher et le succès de ses propres dissertations, lui-même a longtemps cru que l'œuvre qu'il se sentait destiné à écrire devait avoir pour matière, tout au moins pour point de départ, le commentaire des œuvres d'autrui. Le témoignage en est resté sous la forme de l'essai *Contre Sainte-Beuve*, sa tentative la plus systématique et la plus poussée dans un domaine où il aurait pu s'illustrer autant que l'auteur des *Lundis*.

En fait, le romancier et le critique se mêlaient en lui, et il serait aisé d'extraire de son grand récit, outre une philosophie sur l'usage et l'appréciation des ouvrages de l'esprit, une riche masse de jugements concernant les écrivains français et étrangers. En parlant d'eux, c'est d'ailleurs tout autant sur lui-même qu'il renseigne.

Voilà pourquoi il a paru intéressant à M. Laurent Le Sage, professeur à l'Université de l'Etat de Pennsylvanie, de procéder à un recensement des amitiés littéraires de Proust, recensement limité aux écrivains contemporains qu'il a connus et sur les ouvrages de qui il a pu formuler des jugements. On peut regretter cette limitation, qui nous prive des aperçus sur les rapports littéraires de Proust avec Saint-Simon, avec Balzac, avec Dostoïevski et Tolstoï.

D'autre part, les relations de Proust avec la plupart des hommes de lettres qu'il a fréquentés sont dues moins à de véritables affinités littéraires qu'à des hasards purement mondains. Il a pu se faire que pour certains, comme Anatole France, connu dans le salon de Mme Armand de Caillavet, l'influence littéraire se superposât au prestige mondain, ou qu'une amitié mondaine comme celle de Robert de Montesquiou fournit à Proust des éléments d'inspiration littéraire; mais d'une façon générale, les amitiés littéraires de Marcel sont mondaines autant et plus que littéraires.

M. L. Le Sage les répartit en quatre groupes : Amis et maîtres chers (cinq écrivains), Camarades de classe et compagnons (dix écrivains), Autres notabilités littéraires (sept écrivains), La génération des cadets (neuf écrivains). Ce recensement ne peut qu'être approximatif, surtout en ce qui concerne les écrivains les plus jeunes, qui s'adressaient volontiers à Proust et recevaient de lui les plus pertinentes critiques, délicieusement enrobées dans les plus excessifs éloges. Mais on s'étonne de ne pas voir retenu parmi les autres un Léon Daudet, qui en 1919, joue dans la carrière littéraire de l'auteur des *Jeunes filles* le rôle décisif que l'on sait.

Quant à la documentation de l'auteur, si elle néglige quelque peu ce qui peut être puisé dans l'œuvre romanesque et critique de Marcel Proust, elle retient en revanche ce qui est le plus significatif

dans son abondante correspondance. M. Le Sage n'a pas négligé les lettres inédites publiées dans le présent *Bulletin* depuis dix ans, et nous ne pouvons ici que lui en savoir gré.

Au total, étude intéressante et agréable, un peu cursive sans doute, un peu journalistique, dont l'auteur constate lui-même dans sa conclusion qu'elle se présente comme une sorte d'interview de Proust, et qui a l'avantage de faire revivre par quelques-uns de ses représentants une génération littéraire particulièrement attachante.

A. F.

George D. PAINTER : *Marcel Proust, a biography*, volume one, Chatto and Windus, London, 1959, 352 p.

Une minutieuse biographie de Marcel Proust écrite par un Anglais vient de paraître à Londres, elle y obtient un gros succès.

L'auteur, George D. Painter, nous dit dans sa préface qu'il se propose d'allier à la plus consciencieuse érudition un côté anecdotique et amusant. Son but est d'écrire un ouvrage sérieux qui ne soit ni scolaire ni ennuyeux.

L'engouement des Anglais pour l'œuvre de Proust est très naturel, moins étonnant certes que l'admiration des hommes de toutes races qui se rencontrent parmi les « amis de Marcel Proust ». La table où tous les ans sait si agréablement les réunir M. Larcher est le tour du monde en raccourci.

La société parisienne a beaucoup évolué depuis la belle époque et davantage encore depuis 1939. A Londres la cour maintient une hiérarchie sociale; les groupes mondains et intellectuels peuvent comprendre les créatures de Proust quand G. D. Painter, remontant le cours du temps perdu, glane dans la petite histoire des années de jeunesse de Proust les peintures du milieu où il vécut et beaucoup de fait très connus des Parisiens qui, à la fin du siècle dernier, faisaient partie de la société qui se pourrait appeler « Art et gratin ».

L'auteur dit avoir puisé à des sources abondantes et inexplorées. Sources si abondantes qu'il s'est un peu égaré parmi les potins. Chacun sait ce que devient une histoire qui va de bouche en bouche contée par cent personnes. Je peux citer en exemple le passage concernant Mme de Vaugoubert assimilée à Mme de Montebello alors ambassadrice en Russie.

D'après Painter, la marquise aurait ruiné la carrière de son mari pour avoir, à un déjeuner offert à Compiègne aux souverains russes, froissé les femmes des ministres en affichant son intimité avec l'impératrice et en ne les prévenant pas qu'elles devaient garder leurs chapeaux, l'impératrice ayant gardé le sien. La vérité est plus drôle et plus simple. L'impératrice avait non pas gardé mais retiré son chapeau; les autres dames l'imitèrent, mais l'ambassadrice garda le sien, fort gênée car à ce maudit chapeau de fausses boucles étaient attachées, garnissant la nuque et complétant l'édifice alors à la mode.

Le duel Régnier-Montesquiou s'est passé tout autrement qu'il n'est raconté par G. D. Painter, le peintre Clairin qui fit mon portrait quand j'étais une enfant se nommait pour ses intimes « Jojotte » et non « Chochotte », etc... Ce sont là des vétilles, erreurs sans importance et je ne saurais dire s'il en est d'essentielles dans les faits concernant directement Marcel Proust.

Le biographe croit que le roman ne peut être complètement compris si l'on ne connaît pas la vie et l'entourage de l'écrivain; ce n'est pas mon avis. J'ai lu quand le livre parut *Du côté de chez Swann* sans attendre la suite pour admirer un talent si neuf et sans rien savoir de l'auteur. Plus tard je sus bien des choses le concernant et peu avant sa mort, je devais le rencontrer. Cette mort m'a privée

d'un souvenir précieux mais je n'ai jamais éprouvé le besoin d'animer les « types » inoubliables du roman par l'image de telle ou telle personne.

La recherche des clefs est exagérée dans cette biographie : ni la voix de Mme X..., ni la démarche de Mme Z..., ni les tics de M. Y... ne donnent la clef de gens imaginaires, ce sont là des clichés extérieurs; de la vérité psychologique de ces vivants que sait-on ? Rien. Elle est tout entière inventée par le romancier qui tire presque tout de lui-même. Pour lui le plaisir de dissimuler se joint à une imagination géniale pour rendre vaine la poursuite de modèles qui sont à peine des ombres. Un romancier se confesse plus ou moins consciemment en cent personnages, il y a tant de détours dans un même être... Et qui ne mentirait en parlant de soi ! Quel plaisir de livrer déguisé par une silhouette que l'on compose de plusieurs aspects un secret de son moi.

Ceci dit, comme la recherche du modèle amuse tout le monde, un tel livre est certain de plaire aux curieux d'une époque où les salons littéraires et aristocratiques ont vu se créer leur légende par Marcel Proust.

Celui-ci ruminait ses ambitions dans un milieu où son snobisme fut d'abord satisfait : personne ne soupçonnait alors le génie du « petit Proust » quand avec d'autres très jeunes gens il ne manquait pas les Mardis de Madeleine Lemaire. La maladie vint s'ajouter à sa valeur, le contraignit à ce patient labeur, il construisit une œuvre extraordinaire. Le snobisme de Proust s'il fut un défaut lui donna le double plaisir de se juger très consciemment sans se priver de satisfactions dont il fit le point de départ de son roman. Le snobisme répandit pour lui de la poésie sur ce qu'il observa ensuite à la loupe et dépouillé des auréoles du désir, comblé devant les portes ouvertes du faubourg Saint-Germain.

M. Painter a très bien saisi l'importance des relations de Proust, il consacre des pages excellentes à son début dans les lettres, aux amitiés de jeunesse, à la fondation avec ses anciens condisciples Robert Dreyfus, Fernand Gregh, Daniel Haléry d'une petite revue *Le banquet* qui ne dura que treize mois mais dont les collaborateurs devaient parvenir à la célébrité. Tous ces détails sont intéressants, beaucoup de faits livrés sans analyser beaucoup leur répercussion sur un être aussi sensible, aussi nerveux que M. Proust. Toute la correspondance publiée depuis sa mort en témoigne autant que les souvenirs de Robert de Billy, de Georges de Lauris et de bien d'autres.

Il est difficile de juger cette biographie dont nous n'avons que la moitié. L'auteur annonce la seconde partie pour l'an prochain avec « un supplément d'information »; il faut néanmoins reconnaître aujourd'hui le mérite d'un travail immense qui invite à suivre l'existence réelle et l'existence imaginaire si singulière de Proust dans le décor qu'il a repeint avec les yeux du rêve.

On trouve dans cette jolie édition anglaise le plan d'Illiers-Combray et de ses environs et aussi un index bien fait pour retrouver les noms cités. La traduction française paraîtra chez Gallimard.

Dominique ANDRÉ.

Mme Riefstahl, née Nordlinger, a donné un compte rendu critique du livre de Mr. Painter dans une émission de la B.B.C. française du 1^{er} novembre 1959.

Marcel Proust, — a world symposium; Adam, international review edited by Miron Grindea, n° 260, 25^e année, 1957; London; 134 p.

Cinq ans après le numéro spécial de la revue bruxelloise *Le Disque*

vert, la revue londonienne *Adam* consacre une livraison entière à Marcel Proust. On retrouve au sommaire, qui ne compte pas moins de trente titres d'études ou de souvenirs, des noms de collaborateurs du *Disque vert*, mais aussi de ceux qui ont écrit dans notre *Bulletin* : Edmée de La Rochefoucauld (« La maison de tante Léonie »), Georges Cattai (« Albertine retrouvée : Albert Agostinelli a-t-il inspiré la *Prisonnière* »), Pierre Clarac (« *A la Recherche du Temps perdu*, histoire d'une vocation : documents inédits »), André Ferré (« Si Marcel Proust était encore parmi nous »), K. Inoué (« Les aubépines, fleurs proustiennes »), Philip Kolb (« In time the seed will grow »), P. L. Larcher (« Le secret de Combray »), Antony Pugh (« A note on the text of *Swann* »).

La revue est bilingue, et ce caractère est systématiquement accentué du fait que certains articles ayant été écrits en français (comme ceux de Jean Cocteau : « Le Nautilus de Marcel », et de Raymond Queneau : « La Symphonie inachevée »), ont été traduits en anglais, tandis qu'un texte d'un collaborateur britannique a été traduit en français (Raymond Mortimer : « Autant et mieux qu'hier »).

Des illustrations nombreuses et variées agrémentent ce fascicule : photographies de la maison de la tante Léonie et du Pré Catelan, d'une aquarelle de Marie Nordlinger, du fameux tableau de Tissot, fac-similés d'autographes (adresses, fragments de lettres), portraits ou caricatures d'amis. La couverture s'orne d'un dessin inédit de Proust, une tête de jeune homme surmontant un interminable faux-col, accompagné de la légende suivante : « On ne peut pas dire qu'il soit beau, mais il a toujours eu une race de tous les diables ». Cette légende est d'ailleurs transcrite, dans le long éditorial qui ouvre la revue (« In search of our Proust ») avec une de ces fautes de lecture dont l'écrivain a été si souvent la victime posthume : « une tête » au lieu d' « une race ».

B. G.

Jacques de LACRETELLE : *Les Maîtres et les Amis, Etudes et Souvenirs littéraires*. Wesmael-Charlier, édit., Paris et Namur, 1959, 212 pages.

Des sept études qui composent ce volume, celle qui est consacrée à Marcel Proust est de beaucoup la plus longue : 62 pages. Si elle occupe dans la série la place médiane, ce n'est pas par hasard, mais parce que Proust, pour l'auteur à la fois maître et ami, fait la liaison entre les maîtres qui le précèdent : Stendhal, Benjamin Constant et Barbey d'Aurevilly, et les amis qui le suivent : Gide, Raymond Radiguet, Valéry.

L'auteur s'attache d'abord à répondre à la question : « D'où vient cet envoûtement que Proust ne cesse d'exercer ? » Il l'explique en analysant son expérience personnelle de jeune homme « affamé de littérature » et découvrant soudain, en lisant *Du côté de chez Swann*, l'ouvrage qui réalise la synthèse de ses admirations littéraires en amalgamant les charmes de Saint-Simon, des *Mémoires d'Outre-tombe*, d'*Adolphe*, de Stendhal, de Balzac, de Fromentin et de Nerval. Le sortilège de Proust est d'offrir des objets communs en les rendant précieux, et surtout de donner à l'enfance de chaque lecteur une présence vivante en lui. Il ajoute à cela la profondeur de son analyse, la communion avec la nature dans une sorte de ferveur mystique. « Cette manière de draguer notre subconscient, cette aisance pour introduire dans une œuvre romanesque, aussi fine et aussi exacte que les intérieurs des peintures hollandaises, toute une somme de psychologie et d'esthétique, quel écrivain y était parvenu jusque-là ? Je dirai même : lequel l'avait tenté ? »

Dans la seconde partie de son étude, Jacques de Lacretelle retrace ses relations personnelles avec Proust, cite tout au long la fameuse lettre-dédicace, à lui adressée, sur les « clés » du *Temps perdu*, fait imaginer la matière et le ton de leurs entretiens, portant surtout sur les écrivains et la littérature contemporaine, dont Proust, malgré le souci de sa propre œuvre, est resté jusqu'à la fin passionnément curieux.

Après une analyse nuancée de la « gentillesse » de Proust, l'auteur donne pour témoignage de cette gentillesse les lettres qu'il reçut de lui. Ces lettres sont présentées, sur la page de couverture, comme « inédites ». A vrai dire elles le sont, sauf pour nos Sociétaires, qui en ont eu la primeur en 1950, dans notre *Bulletin* n° 1. Jacques de Lacretelle reprend les commentaires dont il les accompagnait alors, en les enrichissant de considérations inspirées des œuvres de Proust publiées depuis. Et il conclut par ces formules : « *A la Recherche du Temps perdu*, c'est l'intelligence délivrée par l'art. Le romanesque, l'invention psychologique, les descriptions de la nature, et le choix des épithètes, et le pouvoir des mots, tout a joué pour nous mener à une compréhension presque surnaturelle des choses. Quel plus bel éloge donner à Proust ? C'est un enchanteur qui nous fait faire un pas dans la connaissance du monde. »

A. F.

Gérard BAUER : *Rendez-vous avec Paris*. Albin Michel, 1959. 214 p.

Un amoureux de Paris qui a vécu son adolescence au début du siècle, et qui est en outre un lettré, fait lever, visibles pour lui seul, des fantômes proustiens à chaque flânerie dans la ville, surtout quand ses pas le portent dans ces lieux privilégiés que sont les Champs-Élysées, le boulevard Haussmann, la place Vendôme où s'ouvre le Ritz, l'allée des Acacias au Bois. Est-ce le fait d'une déformation de l'esprit de voir quelque réminiscence proustienne dans le titre même de la première des trois sinueuses chroniques qui composent ce livre : *Paris retrouvé* ?

Proust y apparaît explicitement à une dizaine de reprises différentes, évoqué, consulté, commenté, ou pris comme référence, lui ou son ombre discrète mais tenace, et de si enrichissante compagnie. Ici l'auteur imagine une page de Proust « à écrire sur la fidélité mitoyenne du Salon de l'Auto et de la voiture aux chèvres » (p. 25) et là un chapitre du même écrivain « sur la mauvaise éducation des gens du monde » (p. 55); plus loin il regrette l'absence des courses, sauf de façon épisodique à Balbec, dans l'œuvre de Proust (p. 36). Mais les courses ont du moins inspiré Elstir. Une remarque aussi ingénieuse que juste, à propos d'Oscar Wilde, sur le service que rend le mauvais goût d'un artiste à ceux qui le suivent, est appliquée à Gide et aussi à Proust, dont le goût « plus rigoureux » a été protégé par les fautes de l'auteur de *Dorian Gray* (p. 63). Passy évoque le souvenir de René Boylesve qui avait cru réussir à « fixer la distinction et la chronique de son temps », illusion que l'apparition de Proust dissipe cruellement (p. 164). On pourrait remarquer à ce propos que ce n'est pas la seule œuvre qui se sera trouvée annulée par *A la Recherche du Temps perdu* : une bonne partie de celle d'Abel Hermant a subi le même sort.

A. F.

Lucienne JULIEN-CAIN : *Trois essais sur Paul Valéry*. Gallimard, 1959. 198 p.

Dans le premier et le plus long de ces essais : « L'utilisation du monde sensible », le trajet mental propre à Valéry est distingué de

celui de Proust, qui a pour point de départ un objet concret, comme la célèbre madeleine (p. 57). Plus loin (p. 66-68) le temps valéryen est opposé au temps proustien : le romancier, tout en s'évadant du flux de la durée, demeure sans action sur lui, tandis que le poète son contemporain transmet sa propre durée à l'ensemble de la nature observable : deux façons diamétralement opposées de « retrouver le temps ».

A. F.

Roger PEYREFITTE : *L'exilé de Capri*. Flammarion, 1959. 346 pages.

Si le baron de Charlus écrivait un livre d'histoire ou de chronique, ce serait un peu sur ce ton. Ce serait surtout dans cet esprit, avec l'obsession, agaçante pour le lecteur, des amours anormales qu'il voit partout, qu'il prête à tous, comme dans les propos qu'il tient à Brichot au cours de la soirée Verdurin dans *la Prisonnière*.

On raconte ici l'histoire de Jacques d'Adelsward-Fersen, inversi de marque, qui à la belle époque voulut entourer ses vices (l'uranisme n'était pas le seul) d'une magnificence seigneuriale, mais qui, avant de sombrer dans l'oubli d'où le tire pour notre irritation plus encore que notre délectation Roger Peyrefitte, avait lamentablement fini une vie où tout avait avorté, même le scandale.

Des figures familières à Proust traversent cette chronique, silhouettées d'un trait vif : Robert de Montesquiou, Laure Hayman, la comtesse de Noailles, Reynaldo Hahn, Jacques-Emile Blanche, Jean Cocteau, d'ailleurs préfacier du livre, et bien d'autres. Proust y apparaît lui-même à cinq reprises : d'abord tout jeune homme, « prenant à la dérobée des notes sur ses manchettes », tandis qu'il fait parler et observe Montesquiou (p. 35-36); puis « dans un grand dîner », où il défend Adelsward qu'attaque Paul Hervieu (p. 124); il est évoqué en tant qu'ami de Raymond Laurent, jeune esthète cousin de Fernand Gregh (p. 232), compte au nombre de ceux qui fréquentent le siège social de la revue *Akadémos* (p. 237); une dernière allusion est faite à son prix Goncourt, qui fut « celui de la victoire » (p. 330).

A. F.

Tereska TORRES : *Le Labyrinthe*; del Duca, 1958, 204 p.

Page 41, deux amies descendent « du Rond-Point jusqu'à la Concorde, le long des jardins où Proust jouait enfant avec Gilberte ». Les jeux des deux amies avec un même homme seront moins innocents.

J. R. : *Trains de romans*. Vie et Langage n° 84, mars 1959; Larousse.

A côté des trains de Jules Romains, de François Mauriac et de Michel Butor, cet article évoque les trains de Proust, qui donnent à l'écrivain l'occasion d'explorer minutieusement ce qu'on pourrait appeler la « psychologie ferroviaire ». L'auteur de l'article signale avec justesse la différence entre Marcel Proust, qui choisit entre les détails, et Butor qui paraît ne pas choisir.

Pierre GIOAN : *Dictionnaire usuel par le texte et par l'image*. Quillet-Flammarion, édit., 1959, 1 460 p.

Marcel Proust a droit, dans cet excellent instrument d'information et de travail, non seulement à une notice de quatre lignes, mais encore, à côté, à un portrait. Il est en outre l'un des deux seuls écrivains mentionnés dans la préface (l'autre étant Racine) comme exemples

d'une finesse d'expression dont le discernement par le lecteur est le signe d'un esprit bien fait.

Roger SECRETAIN : Préface (XXXIV p.) aux *Romans et œuvres de fiction non théâtrales de Montherlant*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1959.

Proust a marqué si fortement la vie littéraire de notre époque que lorsqu'un écrivain contemporain semble être resté à l'écart de son influence, l'historien des lettres éprouve le besoin de souligner le fait comme une singularité, presque une anomalie. C'est ce que, pour Montherlant, fait Roger Secrétain dans la remarquable préface qui ouvre le volume de romans de cet écrivain, publié dans la Bibliothèque de la Pléiade : « Il ne doit rien à Proust, précise-t-il, qui se tient d'ailleurs dans une ligne classique et dont l'apparition est pratiquement contemporaine du *Songe*. » (p. VIII). Cela ne l'empêche pas de rapprocher (p. XXVIII) la conception de Montherlant de celle de Proust sur l'inimitié foncière des bonheurs poursuivis dans l'amour par les deux membres du couple humain.

A. F.

Agrégation des Lettres et de Grammaire. Bibliographie sommaire. (*L'Information littéraire*, septembre-octobre 1959, 11^e année, n^o 4).

Le président du jury de ce concours, M. Pierre Clarac, dont on sait le rôle comme éditeur de Marcel Proust, a fait mettre au programme d'auteurs français de l'agrégation *Du Côté de chez Swann*, à côté de Marie de France, Rabelais, La Fontaine, Marivaux et Sainte-Beuve (non le Sainte-Beuve critique, à son tour critiqué par Proust, mais l'auteur de *Joseph Delorme*). Voilà une consécration de plus, la plus haute consécration universitaire possible, de l'écrivain dont nous nous attachons ici à servir la mémoire.

C'est Henri Bonnet, dont nos lecteurs connaissent aussi la compétence proustienne et les travaux proustiens, qui a établi cette bibliographie, classée autour des sous-titres suivants : Textes — Biographies générales de Proust — Etudes se rapportant directement à la composition de *Du Côté de chez Swann* — Etudes sur *Du côté de chez Swann* — Etudes générales — Instruments de travail.

Paul ROBERT : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*; tomes III et IV. S.A.F.O.R., Paris, 1957 et 1959. 760 et 920 pages.

L'ambitieuse, la gigantesque entreprise conçue et dirigée par Paul Robert approche de son terme. Voici que paraît le quatrième et peut-être pénultième volume de son dictionnaire, allant d'*ingagnable* à *or*, et faisant suite au troisième (de *fenaison* à *infusoire*). On sait que le dessein de l'auteur de ce monumental ouvrage était de mettre à la disposition des chercheurs, des lettrés, des professeurs et des étudiants, des amateurs éclairés de la langue française, un instrument de travail équivalent à ce que fut, à ce que demeure dans une large mesure, le Littré, dont le Robert peut être considéré comme une version modernisée. Modernisée non seulement par l'enregistrement de nouveaux vocables et de nouvelles acceptions des anciens, mais encore par les acquis de l'étymologie, par la richesse des répertoires analogiques, et surtout par les exemples tirés des écrivains. Ceux de Littré s'arrêtaient à Chateaubriand. Ceux de Robert descendent (le verbe ayant un sens purement chronologique, sans rien de péjo-

ratif) jusqu'à des contemporains, Académiciens ou non, avec, il faut le reconnaître, tous les risques que comportent les paris sur la postérité d'écrivains actuels. Si on peut être assuré qu'elle ne récusera pas un Marcel Proust, a-t-on le droit d'en dire autant de tous les auteurs cités dans le Robert ? Mais il suffit qu'ils soient représentatifs de l'état de la langue française au milieu du xx^e siècle.

C'est surtout en raison du choix des citations que le Robert mérite d'être signalé aux lecteurs de ce *Bulletin*. En effet, Proust, par les extraits de *la Recherche du Temps perdu* et accessoirement des *Plaisirs et les Jours*, y occupe une place aussi importante que justifiée. Il serait trop long d'établir une statistique des emprunts que lui fait le « nouveau Littré », mais on peut affirmer qu'ils sont à peu près aussi nombreux que les exemples demandés à Anatole France, à Péguy, à Bergson, à Gide et à Paul Valéry.

L'un des mérites du Robert est de ne pas proposer ces exemples au hasard, mais de les choisir au contraire à bon escient, en demandant à chaque écrivain les échantillons d'emploi des termes qui sont les plus caractéristiques de sa direction d'esprit et du contenu de son œuvre, donc de son vocabulaire. Ainsi, presque tous les mots essentiels du vocabulaire proustien, les mots répondant aux concepts sur lesquels a travaillé et insisté de préférence sa pensée, et dont elle a enrichi ou prolongé le sens, sont illustrés par quelque phrase de notre auteur. C'est le cas, au tome III, de *flair* et *flairer*, de *gentillesse* (une citation et un renvoi à une autre, d'*habitude* et *habituier*, d'*homosexuel* (allusion à Proust dans la définition même), d'*heure* (quatre citations) d'*identifier*, *identité* (trois citations chacun), *image* (deux citations), *inconscient* (deux citations) et aussi de *fugitif*, bien que les citations ne renvoient qu'exceptionnellement à l'édition de la Pléiade qui restitue ce titre à une subdivision du *Temps perdu*.

Au tome IV nous trouvons, parmi bien d'autres exemples tirés de Proust, des textes de lui contenant les mots *intermittence* (dans la définition), *inversion* et *inverti*, *israélite*, *jalousie*, *lecteur* (mais pas *lecture*), *livre*, *longtemps* (qui n'est pas donné comme le premier mot de *Swann*), *madeleine*, *malade* (mais pas *maladie*), *matin* et *matinée*, *médisante*, *mémoire*, *mensonge*, *métamorphose*, *moi*, *mondain* et *mondanité*, *musical* (deux citations) et *musique*, *narcotique*, *nerveux*, *noble* et *noblesse*, *nom* (deux citations), *nuite*, *odeur*.

Ajoutons qu'un nombre important de citations de M. André Maurois sont empruntées à son ouvrage *A la Recherche de Marcel Proust*.

Est-ce se placer à un point de vue trop étroitement proustien que de regretter que l'auteur du *Temps perdu* n'ait pas été mis à contribution pour illustrer les articles : *fidèle* (des mercredis des Verdurin), *fille* et *jeune* (avec *jeunes filles*, bien que le titre *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* soit cité à *fleurs*), *hermaphrodite*, *histoire*, *homme* ou *humain*, *impression*, *infusion*, *intelligent* et *intelligence* (mais on le rencontre à *intellectualiser*), *laquais* et *larbin*, *médecin* et *médecine*, *mer*, *mort*, *œuvre* ? Que de constater qu'on a négligé l'acception donnée à *ferrugineux* pour qualifier le bruit de la sonnette à Combray ? Signalons aussi, pour une réédition, l'absence, parmi les composés de *fraise*, de la *fraisette* préférée par le baron de Charlus à l'orangeade; celle de l'adjectif *gomorrhéen* (alors qu'on nous annonce *sodomite* pour le tome suivant), qui n'appartient pas seulement au lexique proustien; celle de l'adverbe *matérialistement* employé par Proust.

Mais en compensation de ces menues lacunes, les amis de Proust auront plaisir à le retrouver dans le Robert, non seulement par ses thèmes de pensée, mais encore par les personnages de son grand roman, avec des extraits aux articles *grand'mère*, *garçon* (de restau-

rant), *groom* (du Grand Hôtel de Balbec), *giletier* et *gilet* (le travail le plus avouable de Jupien), *lift* et *liftier*, *maman*, *marquis* (de Saint-Loup), *monocle* (de M. de Forestelle), *noyau* (le petit clan Verdurin) et par les lieux qu'il évoque, aux articles *gare*, *hôtel*, *haie* (d'aubépines à Tansonville).

Paul Robert n'avait pas à concentrer spécialement son attention sur l'œuvre de Proust, comme nous le faisons dans notre Société. Il n'en a pas moins donné, sans y prendre garde, les premiers linéaments d'un lexique proustien, ce lexique proustien qu'il faudra bien qu'un jour nous procure un chercheur doué d'autant de patience que de ferveur, et disposant des longs loisirs nécessaires à une telle entreprise, apparentée à celle du Robert, nouveau Littré.

A. F.

Notre collègue M. le Professeur Guichard, de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Grenoble, a bien voulu nous adresser la note suivante :

La revue *Parler* (Grenoble) a publié dans son numéro d'automne 1959 deux lettres de Proust qu'elle donne pour inédites, provenant de la collection J. Descaillaux à Nice.

La seconde, adressée à Montesquiou, a paru dans le tome I de la *Correspondance Générale* (lettre CIII, p. 192).

Mais dans la première, adressée à une « Princesse », et qui semble bien inédite, Proust répond à une demande d'indication de lectures pour un ami qui n'est pas nommé, et il propose plusieurs livres de Stevenson, quelques romans de Boylesve et pour finir, « pourquoi pas de Balzac — mais plutôt un cycle ou des nouvelles », le tout avec des précisions bien intéressantes.

Il faut regretter que les éditeurs n'aient fait aucun effort pour découvrir la destinataire ni pour dater la lettre; elle doit être postérieure à 1906 puisqu'elle est écrite du 102, Boulevard Haussmann, et antérieure à 1908, puisque le *Bel Avenir* (1905) y est donné comme le dernier roman de Boylesve, et que, sauf erreur, Boylesve ne publia pas de nouveau roman avant 1908.

Ajoutons que les deux lettres sont émaillées de nombreuses fautes de lecture.

Liste des nouveaux Membres par ordre d'inscription

Membres fondateurs :

1959 : Mme de Barclay (Lima, Pérou); M. Heineberg (Lima, Pérou); Mme Ferguson (Paris); M. Humphrey (New York); M. le Professeur Jean Bernard (Paris); M. Tournon (Paris); M. J. Gantier (Paris); M. Laveissière (Luisant, E.-et-L.); M. Barbier (Châteaudun); M. Pierrat (Paris); M. G. Leclère (Paris); M. Quennessen (Neuilly-sur-Seine); M. Charpin (Méréville, S.-et-O.); M. Charpin (Paris); M. Robichez (Lille); Mme Chauvet (Château de Brétigny, Dangeau, E.-et-L.); Mme Martin du Gard (Versailles); M. Camerlinck (Paris); Mme Wadinine (Paris); Mme Coutancier (Chartres); M. Coutancier (Chartres); M^e Georges Guilhen (Paris); M. Bochet (Paris); M. Billard (Paris); M. Kopp (Worchester, U.S.A.); M. Beltrami (Turin, Italie).

1960 : Mlle Touze (Manoir de Mirougrain, Illiers); M. Pucciani (Los Angeles, U.S.A.); M. Pucciani (Californie); M. le Général de Bénouville (Paris).

Membres bienfaiteurs :

1959 : Mme Thierry-Mieg (Genève, Suisse); M. Motier (Paris); M. Peillet (Lozère par Palaiseau, S.-et-O.); M. Heilbronn (Paris); M. Chesnelong (Neuville-les-Dieppe); M. D. Papee (Paris); M. Frandon (Paris); Mlle Guillemain (Paris); M. Wilson (Bradfield, Angleterre); M. D. Boulanger (Paris); M. Lefèvre-Pontalis (Neuilly-sur-Seine); M. A. Potier (Neuilly-sur-Seine); M. Schoffit (Paris); M. Maugué (Paris); M. Woelfflin (Sarrebruck); M. H. Laborde (Boulogne-sur-Seine); M. Leguillant (Villejuif); M. Lemit (Paris); Mlle Parodi (Paris); M. Tomalin (Londres); M. Appel-Segal (Paris); M. Lemercier (Bruxelles); Mme Goetschelt (Paris); Mme Feiss (Paris); M. P. Leroy (Bruxelles); M. Ollier (Rouen); M. Allaneau (Paris); Université du Congo belge (Elisabethville); M. Grémy (Bourg-la-Reine); M. Denys (Paris); M. le Dr Delort (Paris); Mme Lenfant (Paris); M. Tellez

(Bogota, Colombie); M. Jarlot (Sèvres); M. Noeppel (Strasbourg); Mme Bramwel (Paris); M. le Baron de Buyse (Deurle-sur-Lys, Belgique); M. Furiani (Rueil-Malmaison, S.-et-O.); M. Lecaron (Paris); Mme Lecaron (Paris); Mme G. Pavel (Paris); Mme Lacassagne (Paris); M. le Comte du Monceau (Bruxelles); M. J. Houlet (Versailles); M. Sauvignet (Paris); M. Panchaud (Lausanne); M. Champenois (Bruxelles); M. le Général Hallier (Paris); M. Lacroix (Paris); M. Bassouls (Paris); M. Chrétien (Courbevoie, Seine); M. Malcur (Paris); M. Baladié (Bourg-la-Reine); Mlle Guéréau (Paris); M. Chadenet (Grenoble) M. R. Brion (Paris); M. Oppenheimer (Washington, U. S. A.); Mme Vézat (Sens, Yonne); Mlle Greif (Vernon); Mme S. Duverger (Paris); M. Dutor-Doir (Paris); M. Blanchon (Angers); Mme A. Kimpel (Paris); M. de la Rosière (Paris); Mme O. Philippe (Paris); M. de Morel (Paris).

1960 : M. M. Pouquet (Taussat, Gironde); Mme Bassouls (Paris).

Membres titulaires :

1959 : Mlle Anne Fournier (Paris); M. Huet (Blois); M. Kisker (Heidelberg, Allemagne); M. H. Bouché (Paris); M. Francillon (Daillens, Suisse); M. Martail (Saint-Cyr l'Ecole); M. Larnack (Paris); Mlle Legros (Paris); M. Bossin (Paris); M. Arviset (Paris); M. J. Choquet (Paris); M. Colcombet (Paris); M. Tharrault (Paris); M. J. Loison (Angers); Mme Patterson (Wainsway, Angleterre); Mlle Richard (Orléans); M. de Baudicour (Paris); M. J. C. Hubi (Paris); M. Bréant (Châteaubriant, L.-A.); M. Estrade (Paris); M. Bauchy (Bellegarde, Loiret); Mme Drago (Rome); Mme Scheler (Paris); M. J. L. Bourgeois (New York, U.S.A.); M. Hoyos (Medellin, Colombie); M. R. Lopez (Medellin, Colombie); Mme Goldfranck (New York, U.S.A.); Mme Spire (Paris); M. Scheid (Paris); M. Guggenheim (Bryn Hawr, U.S.A.); M. Amantère (Saint-Germain-des-Bois, S.-et-O.); M. Jean Roque (Paris); M. Gerland (Grenoble); Mme Abellard (Saint-Hilaire-du-Bois, M.-et-L.); M. J. P. Proust (Paris); Mme Huntington-Wilson (château du Bois Hinoust, Cernay, E.-et-L.); Mme Bidenne (Flers, Orne); M. J. Cogniard (Neuilly-sur-Seine); M. N. Moslet (Littlehampton, Angleterre); Mme Larivière (Montréal, Canada); Mme Brunet (Paris); Mme Micheli (Genève, Suisse); Mme Massacry (Paris); Mlle Boulbes (Paris); M. Gouttenoire (Lyon); M. Guy Lecomte (Paris); M. A. Lebacqz (Paris); M. Blechet (Argenteuil); M. Jeannin (Sceaux, Seine); M. le Dr Cuenod (Lau-

sanne, Suisse); M. Mavit (Paris); M. Hartenberger (Courbevoie, Seine); M. Mondin (Paris); M. Robichez (Versailles); M. Durosay (Nanterre, Seine); M. Boudios (Paris); Mme Dupré (Paris); Mlle Archer (Paris); Mlle Bresson (Paris); M. Tapié (Paris); M. Legris (Versailles); Mme Bernot (Paris); Mme Vormus-Bernot (Anet, E.-et-L.); M. R. Belluc (Neuilly-sur-Seine); M. J. Nantet (Paris); M. B. Samuels (Plymouth, Angleterre); Mme Stirling (Paris); Mme Sérís (Chartres); M. Saldarriaga (Medellin, Colombie); Mme Drevon (Paris); Mme Scherrer (Paris); Mme Néaud (Auxerre); M. Losserand (Paris); M. J. P. Touchard (Le Perreux), Seine); M. Jean Rose (Toulouse); M. Requien (Paris); Mme Lainé-Boszor-méni (Paris); Mme Faille (Paris); M. Palmiéry (Moulins, Allier); M. Lumbroso (Paris); Mme Le Pichon (Paris).

1960 : Mlle Clouzot (Paris); Mme Carnot (Paris); Mme D. Fourcade (Paris); M. Mitchel (Londres); M. Establet (Paris); M. Fowlie (Bonnington, U.S.A.); Mme de Fonrouge (Buenos-Aires, Argentine); M. de Zuani (Genova); M. Lazereschi (Milan); Mlle Villette (Paris); M. Centonze (Milan); Mlle Thoreau (Paris).

*Les dates des réunions de l'année ont été ainsi fixées :
L'Assemblée générale se réunira sous la présidence de
M. le Professeur H. Mondor, de l'Académie française,
le JEUDI 23 JUIN 1960, à 17 heures, Maison de l'Amé-
rique Latine à Paris, 96, avenue d'Iéna.*

*Le SAMEDI 14 MAI, à 15 heures, Réunion à la Maison
de Tante Léonie, 4, rue du Docteur-Proust, à Illiers :
Visite des aubépines en fleurs et séance d'introduction
à la Réunion littéraire.*

*Le DIMANCHE 28 AOUT aura lieu au Pré Catelan
d'Illiers une Réunion littéraire. L'entretien portera sur :
Marcel Proust et la Musique (suite).*

*Un déjeuner précédera cette réunion à 12 h 50 au
Restaurant du Vieux Château; les inscriptions pour le
déjeuner (10 NF) devront parvenir avant le 15 août au
Secrétariat général, 26, rue du Docteur-Galopin, à Illiers.*

*On se réunira à partir de midi à la Maison de Tante
Léonie, 4, rue du Docteur-Proust, à Illiers.*

LA COTISATION POUR L'ANNÉE 1959

Membre fondateur : 12 NF

Membre bienfaiteur : 7 NF

Membre titulaire : 5 NF

Il sera demandé **1 NF** pour frais d'envoi

doit être adressée à notre Trésorier :

M. Paul-Albert BOYER, 42, Cours Albert-1^{er} - Paris-8^e

**SOCIETE DES AMIS DE MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY**



Le numéro du compte de chèque postal de la Société est :
5928-90 Paris

et le compte en banque :

**Comptoir National d'Escompte de Paris
Agence centrale 124-392**



IMPRIMERIE LAUNAY — ILLIERS (E.-&-L.)

2^e tr. 1960 — Dépôt légal n° 366
