

BULLETIN
de la Société
DES
AMIS DE MARCEL PROUST
ET DES
AMIS DE COMBRAY

1963

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

N° 13

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

BULLETIN N° 13 — 1963

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

Sommaire

TEXTES DE MARCEL PROUST :

| | |
|--|----|
| <i>Lettres à Jean Cocteau</i> , présentées par Jean COCTEAU | 3 |
| <i>Lettre à Antoine Bibesco</i> | 6 |
| <i>Lettre à Illian</i> | 7 |
| <i>Un amour de Proust ? Textes inédits à Germaine Giraudeau</i> , présentés par Bryant C. FREEMAN .. | 9 |
| In mémoriam : <i>Henri Mondor ; Le Duc de Gramont ; Georges de Lauris</i> , par Jacques de LACRETELLE .. | 16 |

ETUDES :

| | |
|---|----|
| <i>Proust et la Poésie de la Fleur</i> , par Pierre COSTIL ... | 20 |
| <i>La Psychologie de Proust et ses contempteurs</i> , par J. BRINCOURT | 42 |
| <i>Proust embrigadé</i> , par Henri BONNET | 56 |
| <i>Un jardin du Paradis — Marcel Proust et la Botanique</i> , par P.-L. LARCHER | 64 |
| <i>Les manuscrits de Marcel Proust à la Bibliothèque Nationale</i> | 70 |

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ :

| | |
|---|----|
| <i>Rapport du Secrétaire Général</i> , par P.-L. LARCHER .. | 75 |
| <i>Réunions des 12 mai et 2 septembre 1962</i> | 80 |
| <i>Notre Centre de documentation proustienne</i> | 87 |

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

92

Laure RIÈZE : *Les salons littéraires parisiens du Second Empire à nos jours* (Mme D. A.). — LIJI PULCU CIZMECIYAN : *De Jean Santeuil au Temps retrouvé* (P.-L. L.). — Jacques de LACRETELLE : *Mes rencontres avec Proust* (P.-L. L.). — Margaret MEIN : *Proust's Challenge to Time*, Oxford (P.-L. L.). — Edmond MAOUAD : *De l'image et de l'acte* (A. F.). — Paul ROBERT : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, tome V (A. F.). — Henri MASSIS : *Pascal et Port-Royal* (A. F.). — William STEWART BELL : *Proust's Nocturnal Muse* (P.-L. L.). — Gaëtan PICON : *Proust aujourd'hui* (Nouv. litt.) (P.-L. L.). — P.-H. SIMON : *Le Jardin et la Ville* (H. B.). — Gaëtan PICON : *Proust et la naissance d'une voix* (H. B.). — Françoise REISS : *Aux sources du nouveau roman* (Arts) (P.-L. L.).

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.)

Présidence d'Honneur :

Madame Gérard MANTE-PROUST

† Professeur Henri MONDOR, de l'Académie Française

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. Jacques de LACRETELLE, 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

Membres du Conseil d'Administration :

Mme ALEXANDRE-DEBRAY;

M. le Comte Robert DE BILLY;

M. Henri BONNET;

M. Pierre CLARAC;

M. Jacques DURON;

M. René GOBILLOT;

M. Jean POMMIER;

M. Jacques REVIL;

M. Yves ROBERGE;

M. Claude THISSE;

Mlle Denise TOUZE.

Textes de Marcel Proust

M. Jacques Suffel nous a adressé, de la part de Mme André Maurois une lettre inédite de Marcel Proust à Jean Cocteau. Cette lettre appartient à Jean Cocteau.

M. Suffel a accompagné cette lettre du commentaire suivant : « Cette lettre présente des difficultés de lecture assez nombreuses et pose quelques problèmes d'identification ».

Elle doit être datée de 1911. En effet c'est lorsque Maman Colibri, pièce d'Henri Bataille qui avait été représentée pour la première fois le 8 novembre 1904 au Vaudeville a été reprise au Théâtre de L'Athénée que l'acteur Roger Puylagarde y tenait un rôle (remplaçant André Brulé, créateur de la pièce).

A la même époque (25 mai 1911) il y eut à l'Odéon une représentation de Verlaine (avec Les Uns et les Autres, comédie de Verlaine et un à propos en vers d'Ernest Reynaud : L'Assomption de Verlaine (ces indications ont été fournies par notre Collègue M. André Borgeaud).

LETTRE DE MARCEL PROUST

A JEAN COCTEAU

Cher Jean j'ai retrouvé une lettre adressée à vous par moi au Cap Martin, je vous en copie q.q. passages.

Dans ton Midi, pour ces raisons, je t'écris, Jean :
Le silence est de plomb, la parole d'argent
Et les mots font du bien où l'on voit l'effigie
De l'Amitié, ou de Minerve, ou bien... d'Hygie.

Donc reçois tous ceux-ci comme maigre salaire
De ton charme vivant qui sait si bien me plaire.
D'abord prose : tu sais, homme talentueux
M'imaginant Verlainien et fastueux
Tu m'as écrit sur du papier du Mercure
Pour joindre aux boulingrins un faune dont n'a cure
Ton ami qui n'est pas si féru de Verlaine
Et grogne s'il lui faut ouvrir son bas de laine
Aussi je n'envoyai, Jean, que cinquante francs.
Mais j'ai honte. Faut-il doubler, tripler ? Sois franc.
Autre chose, j'irai voir Maman Colibri ⁽¹⁾
Parmi les jeunes gens flos libri :
Quels sont intéressants (j'entends intéressés)
En dehors du classique et charmant Puylagarde
Un peu Forain pour moi dans sa face hagarde.
Peut-on sentir de près les roses et les lys
De celui dont le nom hélas est Cazalis
Et recevoir cela de Monteaux, de Jean [Kern] ⁽²⁾
Que j'appelais enfant du fromage à la [Kern]

Cher Jean je n'ai pas la force d'en copier plus et j'ai beaucoup sauté. Inutile de répondre puisque Maman Colibri est finie. Et d'ailleurs tout cela, il faudra bien vous l'avouer, est de la blague (Pas mon amitié, elle est vraie).

Adieu cher Jean.

MARCEL

Excusez le tutoiement qui était « poétique » et dont vous excuserez la familiarité et la licence en lui appliquant la même épithète atténuante. Tendresses à Lucien si vous le voyez.

Si vous êtes fort secret, je vous raconterai mille choses (inutile de vous dire que bien que cela vienne après le mot Lucien, ces choses n'ont aucun rapport avec lui dont je n'ai à raconter rien sinon combien je l'aime et l'admire).

⁽¹⁾ *Maman Colibri*, pièce d'Henry Bataille, représentée pour la première fois le 8 novembre 1904 au Vaudeville.

⁽²⁾ Roger Monteaux était l'un des interprètes de *Maman Colibri* lors de la création de cette pièce au Vaudeville.

Jean Cocteau, en nous communiquant la lettre qu'on vient de lire veut bien nous donner, avec d'amusants détails, quelques précisions sur la correspondance qu'il reçut de Proust :

...« Toutes mes lettres ont été dispersées par un abus de confiance... Une centaine de lettres de Marcel se promènent je ne sais où. On a pu en racheter une, admirable, sur *le Cap de Bonne Espérance* qu'il venait de lire. J'ai retrouvé celle-ci dans une caisse, ayant, par miracle, échappé à cette horrible entreprise. Elle n'est pas aussi intéressante que l'autre lettre en vers où on me voyait escalader une table chez Larue et où on devinait un Cottard.

... Tel sur la neige en ski

Jean sauta sur la table auprès de Nijinsky

C'était dans un salon purpurin de Larue

Dont l'or, d'un goût douteux, jamais ne se voila.

La barbe d'un docteur blanditieuse et drue

Déclarait : « Ma présence est peut-être incongrue

Mais s'il n'en reste qu'un je serai celui-là ».

Et mon cœur succombait aux coups d'Indiana.

C'est ce saut par dessus la table qui lui a donné celui de Saint-Loup. *Indiana* était l'air à la mode.

Marcel aimait bien m'envoyer lettres et adresses en vers. L'enveloppe était couverte d'alexandrins au milieu desquels il fallait que le facteur découvre mon nom et mon adresse du 10, rue d'Anjou.

Mme de Cheigné (duchesse de Guermantes) ⁽¹⁾ habitait mon immeuble. Marcel me suppliait d'aller lui lire une œuvre à laquelle elle ne comprenait rien. (Elle disait : Marcel m'assomme. Je me prends les pieds dans sa phrase).

Je répondais à Marcel : « Vous demandez aux insectes de lire Fabre ».

Jean COCTEAU.

P.-S. Dans la lettre en question il manque un nom. Ce doit être Kem ou Ken. Fromage à la Kem. J'ai oublié de qui Marcel me parle...

(1) La Princesse étant Mme Greffulhe. On embrouille toujours, parce que Greffulhe devient le duc de Guermantes. Il me dit un jour : « Je vais à Bois Boudran pour répondre à Monsieur Proust. »

LETTRE DE MARCEL PROUST A ANTOINE BIBESCO

Mme Isabelle Bouvier a bien voulu nous transmettre de la part de Mme la Princesse Bibesco une lettre de Marcel Proust à Antoine Bibesco.

Mme la Princesse Bibesco a voulu, par ce geste dont nous lui sommes très reconnaissant, exprimer le regret qu'elle a éprouvé de ne pouvoir présider notre dernière Réunion littéraire à l'ordre du jour de laquelle figurait « Marcel Proust ami des Fleurs et des Jardins ».

Bertrand de Salignac Fénelon, dont il est question dans cette lettre est un jeune diplomate français ami des Bibesco et de Marcel Proust qui a été tué à la guerre de 1914.

1^{er} janvier 1916.

Pardonne-moi de n'avoir pas répondu plus tôt à ta lettre. J'ai eu beaucoup de souffrances physiques et morales. Je fais bien des vœux pour toi, en ces jours pourtant si tristes, qui me rappellent que les années reviennent chargées des mêmes beautés naturelles, mais sans ramener avec elles des êtres.

Hélas, en 1916, il y aura des violettes, des fleurs de pommier, avant cela des fleurs de givre, mais il n'y aura plus Bertrand (1)...

(1) Bertrand de Salignac Fénelon.

LETTRE DE MARCEL PROUST A ILLIAN

M. et Mme Jacques Letellier qui ont bien voulu nous communiquer cette lettre nous donnent les renseignements suivants :

Illian serait d'après Philip Kolb le marquis de Casafuerte.

La date de cette lettre serait :

— ou bien de la fin de 1906, époque à laquelle Marcel Proust descend à l'hôtel des Réservoirs à Versailles pendant qu'on fait les travaux boulevard Haussman⁽¹⁾ ;

— ou bien en septembre 1908 où il y passe même tout le mois d'octobre, pour les mêmes raisons, avec des crises terribles⁽²⁾.

Mon cher Illan,

Malade depuis quatre mois (Hôtel des Réservoirs où vous pouvez m'écrire et non venir me voir, car ce ne serait possible qu'à 10 heures du soir c'est-à-dire impossible, et même à cette heure très difficile) je voudrais (sans vous écrire ni même me fatiguer à vous expliquer pourquoi je ne puis pas vous écrire) vous dire que je vous aime toujours beaucoup et que je voudrais penser qu'il existe en vous un peu de souvenir qui puisse et veuille agréer cette affection persistante. J'ai une grande tristesse de la mort de Mademoiselle Fécol ([?]). Et une déception de votre

(1) Henri Bonnet : *Marcel Proust de 1907 à 1914* (p. 18).

(2) — d^o — (p. 56).

lettre si gentille, qui en intervertissant l'ordre des pages 3 et 4 (ce que j'avais par mégarde fait d'abord) était plus gentille encore. Il a fallu me rendre à la réalité et à la pagination. Il est un peu ridicule de demander de garder secret ce qui n'intéresse personne : pourtant j'ai si besoin en ce moment d'une mort momentanée avec la sensation que les vivants m'ont oublié, que je serais heureux si vous voyez notre admirable maître et ami M. de Montesquiou que vous ne lui disiez pas que je suis à Versailles.

A vous d'une affection qui a vaincu l'absence.

MARCEL

Un petit mot, Illan, pour me dire si nous sommes toujours amis.

Un amour de Proust ?

Textes inédits à Germaine Giraudeau

A plusieurs reprises dans la correspondance de Marcel Proust avec Pierre Lavallée revient le nom de la famille Giraudeau. Certes, Juliette Giraudeau avait épousé en 1892 Robert Lavallée, frère aîné de ce Pierre Lavallée qui, entre 1893 et 1900, fut un des meilleurs amis de Proust ⁽¹⁾, mais on aurait difficilement supposé une correspondance quelconque entre la sœur aînée de la belle-sœur de Pierre Lavallée, et Proust. Or, il n'en est rien car il existe au moins deux textes — dont l'un n'est point des plus banals — adressés par Proust à Germaine Giraudeau.

Il est difficile de savoir à quel point Proust connaissait cette jeune fille du même âge que lui, rencontrée par les hasards d'amis communs. Il est d'abord question de Germaine Giraudeau dans une lettre de 1893 à Pierre Lavallée où le futur romancier de vingt-deux ans le charge d'un message taquin à son égard. « Dis à Mlle Giraudeau qui m'a prêté ce cahier [d'Augusta Holmès] que je suis, à les jouer, serré par les Griffes d'or, et broyé, et charmé, sans m'illusionner d'ailleurs sur la valeur de cette musique ». ⁽²⁾. Par ailleurs Proust exprime « une si profonde affection pour les deux filles de Mme Giraudeau » ⁽³⁾ et même dix ans plus tard, dans une lettre de condoléances à Pierre Lavallée qu'il avait presque perdu de vue,

(1) Voir Bryant C. Freeman, « Quarante deux lettres et billets de Marcel Proust à Pierre Lavallée », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, N° 11 (1961), 323-361.

(2) *Correspondance générale*, IV, Plon, 1933, Lettre 1, 7. Voir aussi Bryant C. Freeman, « Addenda », *Bulletin*, N° 11 (1961), 362; et Lettre II ci-dessous.

(3) *Correspondance générale*, IV, Lettre XIV, 19.

il ajoute, « Dis à [Juliette Giraudeau], à ta mère, à Mlle Giraudeau que je suis de tout cœur avec vous » (4).

Germaine Giraudeau est née à Marseille le 29 octobre 1871, mais c'est à Paris qu'elle a passé sa jeunesse jusqu'à son mariage. Son père, Fernand Giraudeau (1835-1904), est l'auteur des *Vices du jour et les vertus d'autrefois* (Perrin, 1891) et d'un *Napoléon III intime* (Ollendorff, 1895) aussi bien que de nombreux écrits politiques. Pierre Lavallée, dans ses *Souvenirs inédits*, écrit à son égard : « M. Giraudeau fut directeur de la presse sous l'Empire et avait conservé d'étroites relations avec l'impératrice Eugénie chez laquelle il faisait de fréquents séjours en Angleterre. Il avait été autrefois un familier des Tuileries et de Compiègne. La chute de l'Empire avait brisé sa carrière. M. Giraudeau, disait maman, porte le deuil de l'Empire. — De là peut-être l'expression pensive et mélancolique qui ne le quittait pas ».

A l'époque surtout où Germaine Giraudeau connaissait Proust, elle fréquentait un cercle d'amis fort littéraires et artistes, comme Edmond Rostand, le compositeur Léon Boëllmann et Robert de Flers. Plus tard elle a épousé, à Paris, le 14 avril 1903, Georges de Chaxel, alors Commissaire des troupes coloniales. Ils eurent trois enfants. Après avoir longtemps vécu à Chartres, elle est décédée à Marseille le 25 septembre 1955.

Les deux textes qui suivent, et qui font partie d'une collection particulière à Paris, sont très probablement les seuls qui existent encore de Proust à Germaine Giraudeau. Du premier il ne reste que la fin, car la destinataire — sur l'avis de son confesseur — a détruit peu après toute la première partie, et dont nous ne savons ni la longueur, ni la portée. Proust avouait-il un amour par trop passionné? Faudrait-il désormais ajouter le nom de Germaine Giraudeau à ceux de Jeanne Pouquet, Geneviève Straus, Laure Hayman, Marie Finaly, Laure de Chevigné? à toutes celles dont Proust s'est, pendant un temps du moins, amouraché? Certes la demande d'une photographie, dont il est question ci-dessous dans la Lettre II, renforce cette impression. Ou bien faudrait-il en accuser plutôt les scrupules

(4) Art. cité, *Bulletin*, N° 11 (1961), Lettre LXVIII, 359.

trop délicats d'un directeur de conscience zélé? Est-ce simplement un exemple de la passion invétérée de Proust pour la flatterie, plutôt que l'expression d'une ardeur amoureuse? Quoiqu'il en fût, Germaine Giraudeau regretta plus tard la perte de cet échantillon du talent de l'écrivain naissant qui laisse voir même ici les préoccupations de son métier. Tendue un carnet d'autographes vierge, il ne peut s'empêcher de composer sur le champ un beau passage digne de son génie. Et ce morceau n'est point sans nous suggérer certains fragments écrits vers cette époque et qui seront reproduits plus tard dans Les plaisirs et les Jours, tels que « Regrets et Réveries XV » ou « Coucher de soleil intérieur ».

Parfois complexe, avec des virements brusques, inattendus, il se dégage ici un portrait intense, réel, palpitant d'un être qui séduit par un charme non moins mystérieux que passionné. Comme dans beaucoup des courts essais des Plaisirs et les Jours le ton est souvent recherché, précieux, mais en même temps, par la violence de certaines images, quasi baroque. C'est le style non encore maté du futur chef-d'œuvre. Le visage annonce d'abord, par ses contrastes, les changements subits d'humeur, de caractère, d'âme. Les mèches de cheveux noirs sur un large front blanc sont « des ailes de corbeau reposées sur un champ de neige », et qui présagent celles de la « petite âme blanche » et son « vol tourmenté ». Et grâce aux yeux qui reflètent tout mais qui cachent tout, on entrevoit une « forêt intérieure », triste, fragile, mais violente. Chaque signe trahit « l'atmosphère d'orage » qui se répand de son être — mais orage bordé « d'horizons célestes ».

Il est intéressant de comparer cette description poétique, imagée, par Proust avec celle de la même personne qui se trouve dans les Souvenirs inédits de Pierre Lavallée : « Germaine... fut pour nous une charmante camarade; elle avait malheureusement hérité de la neurasthénie de sa famille; elle était tantôt gaie, exaltée, pleine d'entrain, tantôt abattue et triste, en somme un peu lunatique ».

La réalité terre à terre est, déjà, transformée par la « lyre triste, aux mille voix d'orage » de Marcel Proust.

Bryant C. FREEMAN.

I

[septembre ? 1893] (1)

...Dans sa beauté tout est contraste. Et dans les joues blanches les yeux noirs. Et sur le front slave ces cheveux noirs, comme des ailes de corbeau reposées sur un un [sic] champ de neige. Dans ces yeux il fait souvent triste, et parfois gai, comme dans le ciel qui si languissant, s'illumine. Et ils sont aussi un peu pour nous, ces yeux, le temps qu'il fait. Comme lui ils ont en effet d'extrêmes suggestions de mélancolies ou de bonheur. Comme le jour qui peint le mur d'en face pour moi comme un éden d'enchantement ou une fresque de désespoir. Petite âme blanche, pure comme une neige, avec de belles, de lustrées, de frileuses, de magnifiques ailes de corbeau, posez sur moi votre vol tourmenté, éclair de votre génie, mystère de votre destinée. Petites âmes frileuses que nous sommes et qui avons froid de pleurer depuis si longtemps, qui vraiment ne pouvons plus rester dans nos linges purs mais transis de toutes les larmes qui nous brûlèrent et qui nous glacent allons-nous chauffer. Racontez-vous mystère vivant, fixez-vous grâce mouvementé [sic], dégagez-vous volonté incarnée. Quoi de plus troublant

(1) Ce texte se trouve le premier dans un carnet d'autographes que Germaine Giraudeau tendait à ses visiteurs. Proust, selon son habitude, n'a pas mis de date, mais toutes les inscriptions qui suivent sont de septembre 1893. Ce passage date donc certainement de 1893 puisque ce sont les Lavallée qui ont présenté Marcel Proust aux Giraudeau, et Proust ne connaissait pas ceux-là avant janvier 1893. (Voir art. cité, *Bulletin*, N° 11 (1961), 324 et 335). Septembre paraît indiqué par les autres inscriptions, mais ce n'est certes pas après ce mois.

que cette conversation comme parallèle à notre dialogue intérieur, qui le reflète plutôt qu'elle ne l'exprime, qui ne le rencontre jamais. On devine, sans que vous nous l'analysiez jamais comme un météorologiste. Comme telle de vos séduisantes amies — l'atmosphère d'orage qui énerve votre âme la fait se tordre, s'alonger, se pâmer, se désespérer aussi, avec des détentes brusques, un éclair a passé dans le regard, une secousse de foudre dénoue vos mains, ah ! dans toute cette forêt intérieure que de frissons sublimes, de murmures troublants, d'horizons célestes, violacés et profonds, ah ! laissez-moi me mettre à l'unisson de cette infinie lyre triste, aux mille voix d'orage. Je le mérite par tout mon chagrin fou d'aujourd'hui plein de larmes et d'amertume dans la gorge, désespoir que l'accablante monotonie du ciel brûlant berce sinistrement.

MARCEL P.

II

Ce samedi [1893] (1)

Mademoiselle,

Que vous êtes bonne — et que vous avez une manière ingénieuse et charmante de l'être ! Je suis ravi et vous remercie de tout mon cœur. Cette adorable photographie a plus de *lignes* et de *caractère* que la petite à la cravate blanche — et plus de grâce séduisante que celle dont vous avez aussi le crayon. Elle est donc encore plus agréable pour moi à posséder que ce que je souhaitais (2).

Je vous remercie encore Mademoiselle — et prie de me mettre aux pieds de Madame votre Mère (3). Pour vous, en attendant que je puisse aller vous rap-

(1) Il paraît très vraisemblable que le « cahier d'Holmès » que Germaine Giraudeau avait prêté à Marcel Proust est le même dont il est question dans la Lettre I adressée à Pierre Lavallée (Correspondance générale, IV, 7-8), et datée de 1893 par le destinataire. La « Mlle G... » dans cette dernière Lettre est Germaine Giraudeau (voir art. cité, *Bulletin*, N° 11 (1961), 362).

(2) On sait l'importance de la photographie pour Proust, que ce soit Swann qui contemple avec minutie, voire avec adoration, l'image d'Odette (p. ex. *Pléiade*, I, 617), ou simplement le vieux capitaine dans « Regrets et Réveries VII » (*Les Plaisirs et les Jours*, Gallimard, 1924, p. 188, fragment paru pour la première fois vers cette même époque, en juillet-août 1893, dans la *Revue Blanche*) qui regarde « des photographies abîmées malgré les précautions, comme ces reliques qu'a usées la piété même des fidèles. »

(3) Mme Fernand Giraudeau, née Sophie Hesse, morte en 1895.

porter votre cahier d'Holmès (3), daignez accepter les très respectueux hommages de l'admiration et de l'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre reconnaissant et dévoué serviteur

MARCEL PROUST

(4) Augusta Holmès (1847-1903), femme compositeur française d'origine irlandaise, pianiste prodige, élève de César Franck. Elle est l'auteur de plusieurs scènes lyriques, poèmes symphoniques, et de quelques recueils de mélodies vocales. Comme l'a noté Pierre Lavallée (*Correspondance générale*, IV, 7, Note 2), Proust prépare à cette époque son « Eloge de la mauvaise musique », dans *Les Plaisirs et les Jours*, pp. 201-203. C'est une mélodie d'Holmès, l'*Hymne à Eros*, qui vaudra à Proust, un moment en 1899, un effet de mémoire involontaire et qu'il décrira à Mme Straus : « Je ne peux pas vous dire combien cette mélodie, non pas en me rappelant tout cela [l'époque où elle la chantait pour les amis de son fils Jacques] car j'y pense bien souvent, mais en m'en mettant brusquement en présence, sans rêverie préalable, m'a donné l'impression d'un charme et d'une poésie dont elle est pourtant elle-même dépourvue. » (*Correspondance générale*, VI, Plon, 1936, Lettre XIII, 14).

IN MEMORIAM

Henri MONDOR

La mort d'Henri Mondor, unanimement déplorée dans les lettres, a été une perte sensible pour notre Société dont il était le Président.

Il n'avait jamais écrit longuement sur Proust. Mais un avant-propos publié dans le premier numéro du *Bulletin* montre qu'il l'avait lu de très près. D'ailleurs ses méthodes analytiques et critiques n'étaient pas sans rappeler l'intuition proustienne, faite de patience et de précision pour mettre au jour le secret des êtres.

Il y a, chez Proust, une observation clinique, qui est bien près de la science médicale. Il y a même une technique analogue à celle du chirurgien qui soulève les chairs et sépare les ramifications des nerfs. C'est ainsi, on le sait, que de nombreux témoins, assistant aux opérations faites par Robert Proust, le frère de Marcel, ont reconnu certaines similitudes — ou plutôt certaines correspondances — avec l'art exact, délicat et ferme qui conduit l'analyse proustienne.

Je crois que si Mondor n'a publié aucune étude sur Proust, ce n'est pas faute d'admiration, (nous en avons souvent parlé ensemble) mais par le désir de ne pas aborder un sujet qui avait déjà été approfondi par tant d'autres.

Mondor était un chercheur, curieux de l'inédit, jaloux de son travail. Et il y avait du paladin en lui. Il s'attachait à l'auteur méconnu ou incompris, à la part oubliée d'une œuvre célèbre.

Le monument qu'il a édifié à Mallarmé, les aspects nouveaux, et jusque là obscurs, qu'il a mis en lumière chez Valéry,

Alain, Rimbaud, Barrès, montrent bien sa volonté de faire son chemin à part dans la critique littéraire.

Mais ce petit sentiment d'orgueil s'accompagnait d'enthousiasme et n'excluait pas la générosité. Aimer la littérature, faire partager ses admirations aux autres, telles furent sans doute les plus grandes jouissances de cet esprit que sa profession avait, à l'origine, dirigé vers d'autres buts.

Avec quel respect et quelle délectation, il cite dans son ouvrage, *Maurice Barrès avant le quartier latin* — manière originale de réveiller l'admiration de Barrès dans la jeunesse — une lettre écrite par Proust à Barrès en 1911. Elle est assez belle pour que notre bulletin en publie des fragments ici :

« ... Je pensais que dans ce que vous écrivez, il y a certains changements de ton qui n'existent qu'en musique. C'est au diatonisme presque barbare, aux enivrantes dissonances de certaines liturgies qu'il faudrait recourir pour donner une idée de la beauté de cette joie qui éclate sur les cymbales quand vous parlez de Metz. Et en même temps je me disais que c'est vraiment unique et sublime de penser qu'il y a une symétrie involontaire, la seule parfaite, celle de la vie d'une croissance végétale entre les fruits que vous portez sur les branches de l'action et ceux que vous portez sur les branches de l'art ».

Cette symétrie involontaire, notée par Proust chez Barrès et relevée par Henri Mondor, ne peut-on l'appliquer à Mondor lui-même lorsqu'on songe à sa dévotion envers son métier et à son culte de la littérature?

J. L.

LE DUC DE GRAMONT

Un autre deuil a frappé notre Association. Le duc de Gramont avait été un des compagnons de jeunesse de Marcel Proust. Son nom — alors que du vivant de son père il était duc de Guiche — revient constamment dans la correspondance de Proust. On le trouve même, introduit par une amicale ingéniosité, dans le pastiche de Saint-Simon sur l'affaire Lemoine. Proust fait dire au duc d'Orléans par Saint-Simon, au sujet de la fabrication du diamant : « Si vous avez seulement un doute, faites venir l'homme de France qui se connaît le mieux à la chimie comme à toutes les sciences, ainsi qu'il a été reconnu par les académies et les astronomes, et dont aussi le caractère, la naissance, la vie sans tache qu'il a suivie nous grantissent la parole. Il comprit que je voulais parler du duc de Guiche ».

Cette amusante fiction avait le mérite de reconnaître le don scientifique et les travaux de Guiche à une époque où ils étaient à peu près ignorés et n'avaient pas encore reçu la consécration de l'Académie des Sciences.

De son côté, cet ami de jeunesse était resté très fidèle à la mémoire de Proust. Lors de l'exposition faite à Londres, il avait écrit pour une revue britannique un article relatant ses souvenirs. Et l'on se rappelle que tout dernièrement, chez lui, à Vallières, il avait participé avec une parfaite bonne grâce au scénario présenté par la télévision sur Proust et ses amis.

GEORGES DE LAURIS

« A un ami », tel est le titre que Georges de Lauris avait voulu donner aux lettres de Marcel Proust quand il les publia en 1948. Et il est bien vrai que cette correspondance qui s'étend de 1903 à 1922 témoigne de l'affection attentive que Proust conservait à cet ami de jeunesse.

Georges de Lauris, qui vient de mourir, était peut-être le dernier survivant de cette pléiade de jeunes gens qui avaient découvert et deviné Proust avant sa gloire.

Ecrivain lui-même et critique de goût, il a partagé bien des admirations de Proust. Ruskin, les livres d'Emile Mâle sur l'art, sont les thèmes principaux des lettres qu'il a reçues. Et l'on peut rappeler avec quelle émotion et quelle modestie il les avait présentées dans sa préface :

« Ces lettres aideront, je pense, à comprendre ce qu'il était dans l'amitié, avec ses dons tout exceptionnels, sa sensibilité perpétuellement attentive et inquiète, à retrouver ainsi, dans un éclat plus intime, cette lumière curieuse et subtile qui, avant de paraître aux yeux de tous, a brillé pour quelques-uns de nous, dans notre jeunesse ».

Proust et la poésie

de la fleur ⁽¹⁾

En parcourant l'œuvre de Proust, nous pouvons composer une anthologie véritable, de fleurs d'abord, et en même temps de poésie. Et rien n'est plus attrayant sans doute, mais s'en tenir à un plaisir facile serait trahir vraiment le génie de Proust. Chez lui comme chez tous les grands artistes, la forme n'est pas un ornement superficiel et qu'on puisse détacher; elle fait corps avec le fond, et son œuvre nous offre, non des fleurs poétiques, mais la poésie même de la fleur qui se dégage, tel un parfum naturel, de ses impressions. Si on réfléchit que Proust a fait reposer son œuvre sur la mémoire vivante et qualitative des impressions, et que les plus subtiles, les plus délicates, telles que l'odeur et la saveur, sont pour lui particulièrement précieuses, parce que, comme il le dit dans un passage célèbre, « plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles... elles restent encore longtemps à attendre, à espérer... à porter sans fléchir sur leur gouttelette presque impalpable l'édifice immense du souvenir », on comprend que les fleurs et leurs parfums nous introduisent jusqu'au cœur même de son œuvre et de son génie. Et pour peu que nous accordions un effort d'attention sensible à toutes les suggestions dont il les a chargées dans son œuvre, nous percevrons aussi des analogies instructives, car si Proust accordait tant de prix à la poésie de la fleur, c'est que, pour emprunter des expressions à Paul Valéry, elle « fait rêver une âme... de sa secrète architecture ».

(1) Etude présentée aux derniers entretiens du Pré-Catelan à Illiers, le 2 septembre 1962. Nous donnons ici l'essentiel de ce qui en constitue la première partie.

La dilection toute spéciale de Proust pour les fleurs s'explique de bien des manières, sa sensibilité d'artiste en percevait avec une finesse exquise les formes, les couleurs et les parfums — ces parfums, enregistrés chez lui par l'impression et la mémoire avec d'autant plus d'acuité que son organisme fragile en souffrait, si bien qu'il dut enfin s'interdire de respirer les fleurs qu'il aimait. Et les fleurs sont aussi, pour Proust, inséparables d'une enfance dont la nostalgie est à la source même de l'inspiration de toute son œuvre. Cet homme que le progrès de sa maladie a peu à peu retranché du monde, le condamnant à une existence de reclus, retrouve intactes et fraîches, dans son souvenir les impressions de plein air de sa jeunesse, ces beaux jours de promenades dans la campagne ou de lectures d'été dans un jardin et, chemins et jardins ont conservé toutes leurs fleurs dans sa mémoire, il y respire toujours d'invisibles et persistants lilas.

« C'est, écrit-il, dans les chemins creux de Normandie que j'ai vu briller la mer à travers les branches des rhododendrons en fleurs » — et cette rapide notation dans un passage des *Plaisirs et les Jours* que Proust reprendra et développera pour évoquer dans *la Recherche* les promenades des environs de Balbec et les « points de vue » du parc de la Raspelière, ne condense-t-elle pas pour nous comme un motif mélodique toute la poésie de la côte normande et de son arrière-pays? Cependant Proust est déjà adolescent quand il séjourne à Trouville, et ce n'est que beaucoup plus tard qu'il viendra régulièrement à Cabourg. Les arbres et les fleurs de son enfance appartiennent à d'autres séjours; au jardin de la maison d'Auteuil, où il est né, au Bois de Boulogne, où il aimait à se promener, et qui lui inspire, à la fin de *Swann*, des pages d'une beauté magique. Mais plus qu'à la région parisienne, c'est au pays d'Illiers, où il passait ses vacances, qu'il a, petit enfant, donné son cœur, et pour toujours. Avant de devenir, pour toujours aussi, le Combray de *la Recherche*, Illiers est, bien des années plus tôt, l'Etreuilles de *Jean Santeuil*, où du reste la transposition est si peu achevée que le nom d'Illiers s'y rencontre aussi plusieurs fois et que le Loir y conserve son nom. Tout proche encore de son enfance quand il écrit *Jean Santeuil*, Proust en évoque, dans la seconde partie de cet ouvrage, les beaux jours ensoleillés, avec une exubérance lyrique dont la forme incorrecte en

certains passages est compensée par la vivacité de l'impression. C'est vraiment, comme dit Gide «le cœur encombré de rayons». A lire ces pages nous sentons revivre en nous la joie de l'enfant qui arrive au mois de Mai dans la petite ville où l'accueillent par dessus les murs les fleurs des lilas. Le grand artiste de *la Recherche* saura mieux dans *Combray* fondre les tons, émonder l'excès de l'efflorescence, surtout ordonner les impressions de la manière la plus naturelle en les rattachant aux thèmes des deux « Côtés », qui sont d'abord des promenades d'enfance, le côté de Méséglise, qui est celui de Swann, pays de plaine, et le côté de Guermantes, pays de rivière. Le choix de ces promenades dépendait du temps qu'il faisait, plus ensoleillé ou plus incertain, ce qui leur confère, dans le souvenir, des nuances très distinctes, tandis que les jours de repos, les impressions de rêveries et de lectures sont condensées dans le petit jardin de la maison de famille.

Ces promenades des deux « côtés » sont le thème essentiel de *Combray*, et même l'assise de toute *la Recherche*, ce que le narrateur appelle « les gisements profonds de mon sol mental ». Dès que ce principe d'organisation s'est formé dans l'esprit de Proust, il lui a paru si bien répondre aux exigences de l'œuvre qu'il portait en lui, que dans un premier état conservé de *Swann*, (2), il l'indique dès le début : « C'est sur le côté de Méséglise... que j'ai remarqué l'ombre ronde que font les pommiers sur un champ ensoleillé, c'est du côté de Guermantes que j'ai vu dans les bois où nous nous reposons le soleil tourner lentement autour des arbres ». Dans l'état définitif, on retrouve bien une partie de ce texte dans un passage de *Combray*. Proust cependant a préféré commencer son grand roman comme une symphonie par une sorte de prélude où s'esquissent d'abord les thèmes des réveils et des jeux de la mémoire, qui fournissent *A la Recherche du Temps perdu* son élan initial et ses rythmes, mais à la fin de ce prélude apparaît, lié à ces thèmes par un accord riche de résonances, celui des deux côtés, comme un motif que l'épisode de *Combray* va développer dans toute son ampleur. Accord savant, qui montre l'esprit du Narrateur proustien se découvrant lui-même : la mémoire vivante, le couple sensation-souvenir, c'est la méthode d'introspection

(2) Texte publié dans *La Table Ronde*, 1944, N° 1. pp. 5-31.

proustienne, les deux côtés, c'est ce que cette méthode retrouve au plus profond de l'esprit, les premières impressions, qu'elle arrache au gouffre du temps. Dans ces pages célèbres du pré-lude de *la Recherche*, il y a une indication un peu négligée, et qui offre pourtant un intérêt particulier. Le Narrateur vient de rapporter l'expérience décisive de la madeleine trempée dans l'infusion, dont l'impression qualitative, lorsqu'elle arrive enfin à la lumière de la conscience, redresse en lui « l'édifice immense du souvenir ». Il revit soudain son enfance, et cette résurrection est comparée au jeu japonais des morceaux de papier qui se développent en formes diverses dans un bol rempli d'eau. Or, ce qui surgit d'abord du passé, ce sont, dit le narrateur, « toutes les fleurs de notre jardin, et celles du parc de Mr. Swann, et les nymphéas de la Vivonne », les personnages et les maisons ne venant qu'ensuite. Ainsi, le jardin de la maison de famille, point de départ et de retour des promenades, et les deux côtés de celles-ci, sont les premières impressions évoquées et c'est par leurs fleurs qu'ils revivent dans la mémoire. Ce rôle privilégié des fleurs, et des fleurs de son enfance, le Narrateur a tenu encore à le souligner à la fin de l'épisode de *Combray* : « soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs, le côté de Méséglise, avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à têtards, ses nymphéas et ses boutons d'or, ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre ». L'arrangement romanesque de *la Recherche*, bien que plus élaboré que celui de *Jean Santeuil*, laisse aussi manifeste le caractère personnel de ces impressions. Ce que l'on sait de la vie de Proust, et par exemple son goût pour la botanique en ses années de collège, son information précise dans ce domaine attestée par de nombreuses remarques ou comparaisons dans *la Recherche*, comme le fameux passage sur la fécondation des fleurs au début de *Sodome et Gomorrhe*, certains souvenirs de ses amis, des passages de sa correspondance, tout confirme sa passion des plantes, des arbres et surtout des fleurs, prédilection que souligne un contraste, assez révélateur, avec le peu d'attention accordé au règne animal. La seule exception notable, en faveur des oiseaux,

confirme plutôt la remarque, les oiseaux s'associant naturellement aux arbres, et leur chant au monde floral de la belle saison dans la poésie du souvenir. Des mentions plus rares encore de papillons et des abeilles ont le même caractère. Sur ce monde floral de l'enfance si cher à Proust, entre tant de témoignages j'en retiens un de préférence, parce qu'il vient de lui et qu'il nous ramène à Illiers. Dans une de ses lettres à son ami de Lauris, datée de 1904⁽³⁾, il donne à propos d'Illiers cette indication : « Le curé qui m'a appris le latin et le nom des fleurs de son jardin ».

Si nous recherchions la signification de cet amour des fleurs dans le génie et l'œuvre de Proust, nous pourrions sans doute demander des indices à certaines analogies ou rencontres littéraires, quand Proust lui-même les souligne. Mettons à part Ruskin. Une autre grande admiration de Proust est Balzac, et *le Lys dans la Vallée* lui a fourni certaines suggestions florales, entre lesquelles je retiens celle-ci : dans la description de la promenade à Combray du côté de Guermantes, il est question de certaines fleurs en quenouilles, portant des grappes aux sombres couleurs, et évoquant pour le narrateur la région fluviatile qu'il désirait tant connaître depuis, dit-il, qu'il l'avait vue décrite par un de ses écrivains préférés, et il suffit de se reporter au premier état de *Swann* pour trouver, précisé par une référence explicite à ce roman balzacien, le passage adapté dans *la Recherche*. *Le Lys dans la Vallée* tout entier dégage un riche parfum végétal, mais la poésie s'en condense dans le fameux bouquet offert par Félix de Vandenesse à Mme de Mortsauf, offert aussi idéalement par Balzac à sa Dilecta, bouquet qu'on retrouve transposé, avec allusion à la flore balzacienne, dans un passage de *Combray* sur lequel j'aurai à revenir. Et je note en passant que le critique Marcel Brion trouve que le bouquet du *Lys dans la Vallée* est d'une facture moderne et fait penser à Monet,⁽⁴⁾ rapprochement instructif aussi pour Proust car celui-ci dans un article consacré aux *Eblouissements* de la Comtesse de Noailles, se plaît à évoquer les six jardins poétiques qui lui sont chers et sa fantaisie, à ceux de la poétesse elle-même, de Jammes, Maeterlinck, Régnier, de Rus-

(3) *Lettres à un ami*, N° 7. p. 63.

(4) *L'Œuvre de Balzac*, éd. Club Français du livre, t.I. p. 243.

kin enfin, ajoute celui de Monet. De ces préférences de Proust, retenons, outre le signe d'une imagination orientée vers la poésie des jardins et des fleurs, l'indication d'une rencontre de tendances avec une certaine école d'art, celle qu'on peut appeler en littérature l'école du symbolisme impressionniste. La concordance est remarquable en effet entre les quatre poètes choisis et Monet, qu'il cite également pour son « jardin coloriste » selon son expression. Il trouve merveilleux ses tendres nymphéas : « ces fleurs de la terre et fleurs de l'eau sont, dit-il, dans la peinture de Monet dématérialisées de tout ce qui n'est pas la couleur ». A cette école poétique appartient encore, mais avec plus de maniérisme, Robert de Montesquiou, qui lui envoya un jour une fleur peinte, ⁽⁵⁾ à une époque de sa vie où il ne pouvait plus supporter le parfum des fleurs naturelles ; et Proust attribue à son influence le goût qu'il prête à son *Jean Santeuil* pour la rose mousseuse, la gentiane au calice bleu, le cinéraire. Cependant ne parlons ici que d'une affinité d'école, fort instructive du reste, en dehors de laquelle il ne s'agit que d'influences secondes, plus sensibles avec Ruskin, mais qui n'ont fait que renforcer des dispositions naturelles. Dans le même passage de *Jean Santeuil*, où Proust montre Jean un instant séduit par le prestige de Montesquiou, il s'empresse d'ajouter qu'il ne partageait pas le préjugé faussement esthétique de celui-ci pour les fleurs rares ; c'est que Proust sait, comme Maeterlinck, que la poésie des fleurs appartient à toutes, et jusqu'aux plus communes. Toutefois, il ne la considère pas comme une sorte d'attribut extérieur à lui ; son instinct de poète ne la perçoit que s'il a été ému lui-même, que si quelque lien affectif l'unit à la fleur. Telle cette branche d'épine rose, coupée par le jardinier, que la mère de Jean Santeuil, un jour qu'il était malade, lui avait apportée dans sa chambre, où elle avait fait entrer avec elle « la douceur du printemps » tandis qu'elle captait à son profit « les flots d'amour et d'adoration dont son cœur était plein ».

C'est donc Proust lui-même qu'il convient d'interroger d'abord sur ce qu'il éprouvait en présence des plantes et des

⁽⁵⁾ *Corresp. Génér.*, t. I, *Lettres à R. de Montesquiou*. N° 216. p. 238, datée par Kolb de l'automne 1911. Voir aussi N° 203. p. 225, à propos de la rose mousseuse.

fleurs, et nous pouvons nous en faire une première idée par son attitude.

Ces instants d'extase où il se recueillait, immobile, concentrant toute son attention pour s'enrichir de la qualité d'une impression et pour l'approfondir, ses amis les connaissaient et les respectaient. Classique déjà à ce sujet est le témoignage de Reynaldo Hahn ⁽⁶⁾ qui évoque Proust s'arrêtant longuement au cours d'une promenade pour contempler des rosiers du Bengale « avec un effort d'attention passionnée ».

Rien donc de plus authentiquement personnel que les attitudes analogues qu'il a décrites en les attribuant à son *Jean Santeuil* ou au Narrateur de *la Recherche*, ou encore pour son compte, dans le fragment publié sous le titre *Contemplation artistique* ⁽⁷⁾, où il nous montre le poète regardant longuement les innombrables fleurs blanches à la pointe du cerisier double, en se penchant pour le respirer sur « l'incessant parfum que distille le lilas de chacune de ses tourelles mauves ».

Sans doute les plantes et les fleurs ne sont pas pour Proust le seul objet de ses extases contemplatives, mais on peut dire qu'il leur accorde une attention privilégiée. Dans ses dialogues avec les arbres, on discerne un accent de gravité presque pathétique, et les fleurs qu'il aimait lui ont dit tant de choses ! Quel secret leur demandait-il ? Si Proust observe de tous ses sens, ce n'est pas pour s'en tenir au pittoresque. Par toutes ces impressions qu'il recueille, il veut atteindre dans chaque plante une certaine qualité essentielle, et pour cela saisir d'abord en elle quelque chose de plus intime et de plus vital, la loi organique de sa croissance. Il sent qu'il y a une âme végétale. Voici une impression de son narrateur savourant une orangeade : « l'orange pressée dans l'eau semblait me livrer, au fur et à mesure que je buvais, la vie secrète de son mûrissement... cent mystères dévoilés par la sensation, nullement à mon intelligence ». Car l'instinct seul, de l'artiste et du poète, peut retrouver, dans les formes diverses où elle se manifeste, la vie instinctive de la

⁽⁶⁾ Dans *l'Hommage à Marcel Proust*, *Nouv. Rev. Fr.*, janv. 1923 réédité dans les *Cahiers Marcel Proust*, t. I. p. 33. Voir aussi P. L. Larcher, qui enrichit ce témoignage de précieux souvenirs personnels dans *Le Parfum de Combray*, pp. 44-47.

⁽⁷⁾ Voir *Nouveaux Mélanges*, à la suite du *Contre Sainte-Beuve*. p. 347 sq.

nature, tandis que le raisonnement la dessèche en abstractions, et, en l'analysant, la détruit. « Nous avons beaucoup à apprendre, dit Proust dans un passage des *Plaisirs et les Jours*, de la tribu vigoureuse et pacifique des arbres... Elancés et debout dans la vaste offrande de leurs branches, et pourtant reposés et calmes, les arbres... nous invitent avec des murmures gracieux à sympathiser avec une vie si antique et si jeune, si différente de la nôtre, et dont elle semble l'obscur réserve inépuisable ». Dans le *Prélude de la Recherche*, le Narrateur porte-parole de Proust déclare trouver très raisonnable la croyance celtique qu'il y a des âmes captives dans les choses, en particulier dans les arbres, qui attendent pour être délivrées que nous répondions à leur appel, et lorsqu'aux environs de Balbec, au cours d'une promenade trop rapide, son esprit n'a pu trouver la réponse que semblaient solliciter de lui trois grands arbres au bord de la route, il a eu le sentiment qu'une partie enfouie de lui-même un instant soulevée, retombait dans la nuit. Mais suffit-il de dire que Proust cherchait seulement à retrouver les souvenirs qu'évoquaient pour lui les arbres et les fleurs, et que dès lors ils n'auraient pas joué d'autre rôle que les objets inanimés qui se trouvaient liés aussi dans sa mémoire à des impressions d'autrefois? En réalité, déjà la rencontre, ou plutôt la fusion dans la pensée proustienne d'un souvenir ancien et d'une sensation présente qui le réanime n'est pas si simple, et sur ce point essentiel les analyses de *Jean Santeuil* indiquent déjà fort bien ce que Proust ne fera que clarifier davantage dans *la Recherche*; une de ces analyses, précisément, se rapporte au plaisir que Jean ressentait en contemplant un pommier en fleurs. Son plaisir ne se limite pas à revivre un moment du passé, ce qu'il recherche, ce qu'il perçoit, c'est l'essence intemporelle d'une certaine qualité commune au souvenir et à la sensation éprouvée. Percevoir cette essence est pour lui l'expérience capitale, et il sait qu'il a reçu à cet égard un don particulier; aussi a-t-il noté avec soin des impressions poétiques analogues dont il a pu capter la qualité pure sans le secours conscient d'une réminiscence. C'est que cette qualité ou cette essence apparaît dans une relation entre son esprit et les choses, de sorte, qu'en la découvrant il pénètre aussi plus profondément en lui-même et qu'en définitive c'est lui qu'il découvre, les dispositions, les tendances et les affinités les plus secrètes

de son âme. Les souvenirs d'impressions d'arbres et de fleurs, lorsqu'ils revivent dans sa mémoire, y font naître, comme le suggère bien le passage des *Plaisirs et les Jours*, au delà du sentiment d'une différence, celui d'une sorte de parenté vitale obscure et primitive. C'est pourquoi son esprit accueille avec un élan de participation sympathique les impressions vivantes du monde végétal. Les arbres de la route de Balbec qui n'ont pu lui livrer leur secret, le Narrateur les a vus « agitant leurs bras désespérés avec le regret impuissant d'un être aimé qui a perdu l'usage de la parole ». Dans une impression de jeunesse d'Illiers, Proust a noté « le balbutiement confus et la mystérieuse agitation des branches qui rêvent ». Le rythme propre à la vie végétale dispose l'esprit à certains retours plus ou moins conscients sur lui-même. Parcourant les chemins de Balbec, le Narrateur fait cette réflexion : « En pensant que leurs arbres, poiriers, pommiers, tamaris me survivraient, il me semblait recevoir d'eux le conseil de me mettre enfin au travail, pendant que n'avait pas encore sonné l'heure du repos éternel ». Et vers la fin du *Temps Retrouvé*, constatant qu'il a vieilli sans avoir suivi ce conseil, il se demande avec une véritable angoisse s'il sait encore évoquer poétiquement des arbres, et c'est à eux qu'il s'adresse, à eux qui, dit-il, connaissent son âme, tandis qu'il lui semble que lui ne les connaît plus. Ce fort beau passage est souvent mal compris quand on le cite, comme s'il ne faisait que vérifier le cas du poète mort jeune auquel survit l'homme raisonnable. Ce n'est pourtant ici que l'ultime expression du doute qui a longtemps tourmenté le Narrateur sur sa vocation, car elle est bientôt suivie du soudain réveil des impressions poétiques accompagné de joie qui le persuade enfin de son génie et le décide à écrire, et nous le quittons à la fin de *la Recherche* au moment où il se retire définitivement du monde pour commencer son œuvre en évoquant poétiquement Combray, ses jardins et ses fleurs.

Impressions qui font tout revivre parce qu'elles sont intuition de l'âme des plantes. Les fleurs de Proust ne sont pas fleurs banalement peintes, comme celles de Mme de Villeparisis, un des personnages de *la Recherche* : bien que peintes avec des mots, elles sont animées de toute la force d'éclosion de la nature printanière, qui confère à chacune son existence individuelle, sa beauté unique. Voici Jean Santeuil traversant le

grand jardin et passant à côté d'un lilas : « Il attirait à lui pour la respirer la tête ravissante d'un lilas avec les feuilles au-dessus desquelles elle s'élève comme d'un vêtement délicieux, souple et frais, de cette fraîcheur inexprimable dont son parfum donne brusquement l'idée avec un charme inouï... Il pose le pied sur la terre jardinée, et passant le bras autour de l'arbuste attire à lui sa tête embaumée. Mais il a beau la respirer de toutes ses forces, il n'y trouve pas le secret qu'il cherchait. Cessant de tenir sa tête délicieuse contre la sienne, et reposant le pied sur l'allée, il la rend à elle-même. Mais il ne peut s'empêcher d'admirer les mouvements pleins de grâce avec lesquels cette tête légère et adorée se rejette en arrière, et toujours ravissante et pure est maintenant immobile et gracieusement inclinée au-dessus des feuilles qui l'entourent... ». Ainsi, pour laisser à la fleur son individualité vivante, lorsqu'il veut la capter par l'expression artistique, Proust s'efforce de s'identifier avec elle. Avec plus d'art encore, le Narrateur de *la Recherche* tente le même effort lorsqu'il décrit les aubépines qu'il a vues posées sur l'autel de Combray, « faisant courir leurs branches attachées au milieu des flambeaux et des vases. » Au-dessus des festons de leur feuillage « s'ouvraient leur corolle çà et là avec une grâce insouciant, retenant si négligemment, comme un dernier et vapoureux atour, le bouquet d'étamines, fines comme des fils de la Vierge, qui les embrumait tout entières, qu'en suivant, qu'en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginais comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille distraite et vive ». Proust nous livre ici le secret de son art, ce mimétisme qui recrée le mouvement de la vie, saisi dans la juste nuance de chaque forme distincte, de chaque être ou personnage animé : comme il est son Swann ou son Norpois, comme il est dans ses pastiches Balzac ou Flaubert, il est vraiment ce camélia, ce lilas, cette aubépine, entre son âme et celle de la fleur il s'est fait un échange. Et nous entrons en même temps dans ce monde magique où chaque élément a sa couleur propre tout en recevant le reflet de celle des autres, compris avec lui dans l'unité d'une impression. Car l'art de Proust s'apparente à celui des peintres impressionnistes de son époque, comme Monet, dont il décrit si bien la manière dans des passages de *Jean Santeuil*, où il

gratifie magnifiquement un de ses personnages de toute une collection de tableaux de ce peintre. Par le mimétisme, l'impressionnisme, ce monde proustien est le monde des métamorphoses, qui est, dans l'expression poétique, celui des métaphores. Proust le souligne lorsque son Narrateur définit l'art d'Elstir, pour l'essentiel, le Monet de *la Recherche*. Le charme de ses peintures, dit-il, « consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore », et il va jusqu'à ajouter que « si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre, qu'Elstir les re-créait ». Le monde proustien est aussi, dans l'ordre littéraire, une récréation. Les fleurs y participent, y vivent d'une vie humaine, projettent sur d'autres êtres leurs couleurs et leurs parfums.

Ainsi Proust nous montre dans *Jean Santeuil*, chez un fleuriste, « un arbuste riant, qui, comme une captive innocente et belle, levait vers le ciel ses bras chargés de fleurs, avec le mouvement naïf et gracieux d'un enfant ou d'un animal ». Au Narrateur de *la Recherche*, un jour d'averse qu'il se promenait aux environs de Balbec, « les pommiers, à perte de vue, en pleine floraison, d'un luxe inouï apparaissaient : les pieds dans la boue et en toilette de bal, ne prenant pas de précautions, pour ne pas gâter le plus merveilleux satin rose qu'on eût jamais vu, et que faisait briller le soleil ». Comme les plantes s'humanisent, les êtres humains deviennent des plantes, tel le jeune chasseur de l'hôtel de Balbec, que le Narrateur a vu devant le porche « planté comme un arbrisseau d'une espèce rare » : se sentant isolé sur cette terre étrangère, le « chasseur arborescent », à « l'épiderme de plante », rêvait tristement au sort envié de ses frères et conservait son immobilité végétale ». Odette Swann apparaît souvent dans un décor floral où tout se fond et s'harmonise avec elle-même et c'est ici tout particulièrement qu'on peut parler de peinture impressionniste.

Ces rapprochements avec la peinture et aussi, comme nous allons le voir, avec la musique impressionniste ne doivent cependant nous faire oublier, dans l'ordre littéraire, la grande figure de Baudelaire, un des inspireurs les plus évidents de Proust, qui du reste se réclame de lui dans un passage célèbre du *Temps Retrouvé*, et qui a écrit sur lui, peu avant sa mort,

un très bel article. Et puisque Proust est un écrivain, un poète en prose, c'est avec le procédé baudelairien des synesthésies, des sensations de divers ordres simultanément perçues et suggérées, qu'il évoque la peinture impressionniste de son Elstir. On peut en juger par ce portrait, peint par Elstir, d'Odette en demi-travesti, à côté d'une table sur laquelle est placé un porte-bouquet plein d'œillets... « Son habillement l'entourant d'une matière... aussi délicate, aussi savoureuse au toucher du regard, aussi fraîchement peinte que la fourrure d'une chatte, les pétales d'un œillet, les plumes d'une colombe, la blancheur du plastron, d'une finesse de grésil, et dont le frivole plissage avait des clochettes comme celles du muguet, s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés comme les bouquets de fleurs qui auraient broché le linge. Et le velours du veston, brillant et nacré, avait çà et là quelque chose de hérissé, de déchiqueté et de velu, qui faisait penser à l'ébouriffage des œillets dans le vase ». Et à vrai dire, ce sont encore des Elstirs que les autres évocations d'Odette en personne cette fois par le Narrateur, à Paris, chez elle, ou se promenant soit avenue du Bois soit dans l'allée des Acacias, précieuses images de la Belle Epoque.

La richesse des impressions colorées de Proust n'est pas un éparpillement, il sait, comme les peintres impressionnistes, assurer l'unité par le choix d'une tonalité dominante. Celle qui distingue Mme Swann, c'est le mauve, le mauve des lilas auxquels le Narrateur la compare en un passage, et celui des violettes, qui recevaient ses confidences dans son salon d'hiver. La même tonalité florale reste attachée à Mme Swann lorsqu'elle se promenait dans l'allée des Acacias, où le Narrateur, bien plus tard, se souvient de l'avoir rencontrée, soit traversant à pied l'allée un bouquet de violettes au corsage, soit au fond d'une victoria, emportée par le vol de deux chevaux ardents, reposant avec abandon, ses cheveux ceints d'un mince bandeau de fleurs, le plus souvent des violettes, à la main une ombrelle mauve, de la même couleur que la robe. Une autre image enchante encore ses souvenirs, celle de Mme Swann faisant quelques pas vers midi avenue du Bois près de l'Etoile. Ses admirateurs l'attendaient. « Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvrirait qu'à midi, Mme Swann apparaissait, épa-

nouissant autour d'elle une toilette toujours différente, mais que je me rappelle surtout mauve; puis elle hissait et déployait sur un long pédoncule, au moment de sa plus complète irradiation, le pavillon de soie d'une large ombrelle de la même nuance que l'effeuillage des pétales de sa robe ». Les élégants, les cavaliers attardés, la saluaient en la reconnaissant « au fond de la transparence liquide et du vernis lumineux de l'ombre que versait sur elle son ombrelle ». Le Narrateur qui avait le privilège de la connaître, échangeait quelques mots avec elle, et depuis, chaque fois qu'il lisait, comme en une sorte de cadran solaire intérieur, les minutes qu'il y a entre midi un quart et une heure au mois de mai, il se revoyait « causant ainsi avec Mme Swann sous son ombrelle, comme sous le reflet d'un berceau de glycines ».

Une autre impression du Narrateur se rattache encore à ce décor floral qui entoure Mme Swann; elle offre, ainsi que quelques exemples analogues, un intérêt esthétique particulier. Elle se rapporte aux chrysanthèmes, une de ses fleurs favorites. Le Narrateur en avait vu dans son salon, énormes et d'une grande variété de couleur. « Mon admiration pour eux, écrit-il, venait sans doute de ce que, rose-pales comme la soie Louis XV de ses fauteuils, blancs de neige comme sa robe de chambre en crêpe de chine, ou d'un rouge métallique comme son samovar, ils superposaient à celle du salon une décoration supplémentaire, d'un coloris aussi riche, aussi raffiné, mais vivante et qui ne durerait que quelques jours. Mais j'étais touché par ce que ces chrysanthèmes avaient moins d'éphémère que de relativement durable par rapport à ces tons, aussi roses ou aussi cuivrés, que le soleil couché exalte si somptueusement dans la brume des fins d'après-midi de novembre, et qu'après les avoir aperçus, avant que j'entrasse chez Mme Swann, s'éteignant dans le ciel, je retrouvais prolongés, transposés dans la palette enflammée des fleurs. Comme des feux arrachés par un grand coloriste à l'instabilité de l'atmosphère et du soleil afin qu'ils vinssent orner une demeure humaine, ils m'invitaient, ces chrysanthèmes, à goûter avidement pendant cette heure les plaisirs si courts de novembre dont ils faisaient flamboyer près de moi la splendeur intime et mystérieuse ». L'échange se fait ici entre les couleurs du ciel au couchant et celles des fleurs, avec, si on peut dire, une

sorte de mouvement, puisque les couleurs du couchant se dégradent peu à peu. Ainsi les jacinthes et les ancolies qu'on déposait sur l'autel de l'église, au mois de Marie avaient pour Jean Santeuil des couleurs qui « lui semblaient nées de quelques-uns de ces petits nuages d'une nuance céleste qui flottent un instant après le coucher du soleil ». De la description des nymphéas de la Vivonne, dans Combray, je retiens ces quelques lignes : « Certains formaient une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser, comme des papillons, leurs ailes bleuâtres et glacées, sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau; de ce parterre céleste aussi, car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes, et soit que, pendant l'après-midi il fit étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplît vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux, avec ce qu'il y a d'infini, dans l'heure, il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel ». Ici les échanges de couleurs entre le ciel et les fleurs s'enrichissent de reflets dans l'eau; dont les nuances suivent dans leur dégradation celles du couchant. Le même effet se retrouve enfin, mais avec une affectation voulue d'expression, dans les propos d'un personnage de *la Recherche*, Legrandin, qui dissimule son snobisme par une pose d'artiste et des prétentions d'esthète. La comédie sociale de ce grand roman nous montre souvent comme des répliques à plusieurs niveaux d'un modèle idéal, et c'est ainsi que les dispositions artistiques du Narrateur se retrouvent, gâtées par l'amateurisme chez Swann, par une sorte de folie chez Charlus, par le snobisme et l'affectation chez Legrandin. Ce dernier se complait à faire au Narrateur des remarques sur ce qu'il appelle « le règne végétal de l'atmosphère ». On voit dit-il, dans la Manche, s'épanouir « le soir en quelques instants de ces bouquets célestes bleus et roses qui sont incomparables et qui mettent souvent des heures à se faner, tandis que d'autres s'effeuillent tout de suite, et c'est alors plus beau encore de voir le ciel entier que jonche la dispersion d'innombrables pétales soufrés ou roses ». Ce que je veux faire remarquer,

c'est que si nous cherchons dans notre littérature l'équivalent de semblables effets, nous en trouverons dans la poésie française de style baroque. On peut en juger par ces vers d'un poète d'époque Louis XIII décrivant un soleil couchant ⁽⁸⁾ :

*Les opales du point du jour
Et ses jacinthes sombre-claires
Sont bien des objets plus vulgaires
Que les rubis de son retour...
Après nous avoir divertis
De mille admirables figures
Le peintre et ses rares peintures
Dans les eaux vont être engloutis
Dans l'air il laisse les couleurs
Qui sont les jasmins et les roses
Et toutes ses métamorphoses
Sont les germes d'autant de fleurs.*

Aujourd'hui, on peut dire que la revalorisation du baroque en tant que style, est achevée. Il ne s'attache plus à ce terme un sens défavorable. Si l'on entend par baroque dans tous les arts, par opposition à l'équilibre statique et bien centré du style classique, un dynamisme qui cherche le mouvement, la fluidité, qui se plaît aux métamorphoses, aux jeux de miroir, aux reflets, la parenté est manifeste avec l'impressionnisme, et on peut parler du baroque de Monet, du baroque de Proust, c'est pourquoi j'ai insisté sur ces images qui mêlent, inversent, entraînent les couleurs des fleurs et du ciel. Dans un autre ordre d'image un admirable exemple de cette rencontre de l'impressionnisme et du baroque chez Proust est son évocation d'une soirée à l'Opéra avec la description de la baignoire de la Princesse de Guermantes véritable féerie de jeux de lumières sous-marines.

Et cependant, baroques ou impressionnistes, les peintres ne disposent que de l'espace, et c'est par l'artifice d'un trompe-l'œil qu'ils donnent la sensation du mouvement dans un espace limité et immobile. La poésie, elle, dispose aussi du temps

(8) La poésie est de La Mesnardière, elle est citée dans l'*Anthologie de la Poésie baroque française* de J. Rousset, t.I. pp. 175-178.

comme la musique. Proust, qui rivalise avec Monet lorsqu'il compose, en se servant de fleurs, une harmonie savante et belle, qui se plaît comme lui à montrer des couleurs changeantes, peut aller dans ce sens plus loin que lui, et, pour se rendre sensibles le mouvement et la durée, emprunter à l'art musical, qu'il aimait avec tant de passion et de goût, ses procédés pour les adapter à l'art littéraire. Alors nous passons de l'impressionnisme de Monet à celui de Debussy, j'entends des impressions dont le chromatisme nuancé se déroule dans le temps, nous avons aussi à travers l'œuvre une sorte de contre-point des principaux thèmes qui se poursuivent, se rencontrent, s'enlacent, et plus précisément une construction de ces thèmes par leitmotive s'inspirant de la construction wagnérienne, qui avait une si grande vogue à l'époque de Proust. Or les fleurs lui fournissent quelques thèmes et motifs mélodiques essentiels; associées à la musique, les métaphores florales se trouvent donc aussi jouer un rôle dans le développement temporel du roman, qui l'utilise pour sa structure, et le temps, comme le souligne le titre général de l'ouvrage, est comme une des préoccupations majeures de Proust, ce qu'il appelle la quatrième dimension de sa psychologie. En un sens général, on peut dire par exemple que les chrysanthèmes, les lilas, les violettes, chers à Mme Swann, accompagnent, annoncent, rappellent les apparitions de celle-ci; constater aussi, ce que toute analyse de l'œuvre altère ou détruit, que ces thèmes et motifs floraux se croisent avec d'autres, et sans perdre leur tonalité propre, s'enrichissent d'accords et d'harmoniques tandis que se développe l'immense symphonie proustienne, dont l'art sait nous rendre sensible jusqu'à l'épaisseur de la durée. Mais, en un sens plus précis, on peut confirmer cette relation par la place qui est faite aux images de fleurs dans les impressions proprement musicales, ou à la musique dans les impressions de fleurs. Caractéristique à tous égards est cet autre passage sur les aubépines de Combray : « Mais j'avais beau rester debout devant les aubépines, à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à *m'unir au rythme* qui jetait leurs fleurs ici et là avec une allégresse juvénile et à *des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux*, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, *comme ces mélo-*

dies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret ». Plus instructive encore est la rencontre des métaphores musicales et florales dans les impressions qu'éprouvent Swann et le Narrateur lorsqu'ils entendent jouer ou exécuter des œuvres de Vinteuil, le musicien de *la Recherche*, parce que ces œuvres, sa Sonate et son Septuor, constituent un des leitmotive essentiels du grand roman proustien, étroitement lié au thème central de la vocation poétique et artistique du Narrateur. Lorsque Swann, amoureux d'Odette, entend pour la première fois la sonate de Vinteuil, une certaine phrase qui passait « lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines ». Cette phrase de la sonate lui laissa une impression « aérienne et odorante » quand elle s'éloigna parmi les ramifications de son parfum. Beaucoup plus tard, le Narrateur, qui, grâce à Swann et à Odette devenue sa femme, a appris à connaître et à aimer la musique de Vinteuil, assiste après la mort de celui-ci, à la première exécution de son Septuor, et dans cette œuvre plus vaste et plus puissante, il retrouve en un passage le motif principal de la Sonate, introduit par Vinteuil dans son Septuor pour un effet de contraste. Voici en quels termes il caractérise la tonalité propre à la Sonate : « Elle s'ouvrait sur une aube liliale et champêtre, divisant sa candeur légère pour se suspendre à l'emmêlement léger et pourtant consistant d'un berceau rustique de chèvrefeuilles sur des géraniums blancs ». Elle vous transportait, dit-il encore, « dans un monde virginal et meublé de végétaux ». Des images d'un autre ordre opposent à cette candeur liliale d'aube le chromatisme d'un rouge ardent qui domine dans le Septuor ; mais nous revenons à une image florale, car le Narrateur en compare la musique à « la soierie embaumée d'un géranium ». « Fragrance de géranium », dit-il aussi, mais cette fois on pense à un géranium rouge, puisqu'il parle des « bruyantes couleurs », des « cassures écarlates » de la musique du Septuor, et de cette joie qui éclate dans le finale, « semblable à celle d'un archange de Mantegna vêtu d'une robe écarlate et souriant dans un buccin ». Cette tonalité ardente du Septuor, en rapport avec « la joie titubante des cloches de midi », nous renvoie aux impressions recueillies par Vinteuil à Combray, analogues à celles du Narrateur enfant lorsqu'il admirait la duchesse de

Guermantes à la sortie de la messe »⁽⁹⁾. Ses yeux bleuissaient comme une pervenche impossible à cueillir et que pourtant elle m'eût dédiée; et le soleil, menacé par un nuage mais dardant encore de toute sa force sur la place et dans la sacristie, donnait une carnation de géranium aux tapis rouges qu'on y avait étendus par terre pour la solennité ». Géranium blanc de la candide Sonate, géranium rouge de l'ardent Septuor, rappel en définitive, sous la forme d'un contraste de motifs mélodiques, des impressions de fleurs ressenties primitivement à Combray.

Comme tout se tient dans cet organisme vivant de l'œuvre proustienne, si les impressions et les images du monde végétal y rejoignent si naturellement celles de la musique, c'est que les unes et les autres suggèrent le développement dans la durée et s'accordent ainsi en même temps à la psychologie des personnages et à l'évolution spirituelle du Narrateur. L'œuvre de toute manière se construit dans le temps, dans un temps qui n'est pas chronologie abstraite mais durée vivante. « Nous ne sommes pas comme des bâtiments à qui on peut ajouter des pierres du dehors, mais comme des arbres qui tirent de leur propre sève le nœud suivant de leur tige, l'étage supérieur de leurs frondaisons ». Le Narrateur qui fait cette remarque si profonde est ici tout particulièrement le porte parole de Proust. Combien est parfaitement appropriée encore cette belle image par laquelle le Narrateur à la fin du *Temps Retrouvé*, écartant un voile assez transparent pour s'identifier tout à fait avec Proust explique la formation vivante de son œuvre tout en caractérisant admirablement son génie. Il vient d'acquérir la conviction que l'œuvre d'art littéraire était pour lui le seul moyen de retrouver le temps perdu. « Alors, écrit-il, une nouvelle lumière se fit en moi. Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée; je compris qu'ils étaient venus à moi dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi, sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante. Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait développée, et je me trouvais avoir

(9) Voir en particulier pour le rapprochement de ces passages G. Piroué, *Proust et la Musique du devenir*, p. 181 sq.

vécu pour elle sans le savoir. Cette vie, les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve pareille à cet album en qui est logé dans l'ovule des plantes, et dans lequel celui-ci puise sa nourriture pour se transformer en graine, en ce temps où on ignore encore que l'embryon d'une plante se développe, lequel est pourtant le lieu de phénomènes chimiques et respiratoires très actifs. Ainsi ma vie était-elle en rapport avec ce qu'amènerait sa maturation ». Ce très beau texte nous montre bien que si l'œuvre de Proust repose sur des impressions vécues, elle ne se laisse pourtant pas conduire par elles au hasard, ce n'est pas une suite de souvenirs sans lien, comme beaucoup l'ont cru ou le croient encore. Elle a sa structure propre. Mais comment a-t-il été possible à Proust d'organiser des impressions sans les altérer dans leur qualité, autrement dit comment cet impressionnisme a-t-il pu tirer de lui-même sa propre loi pour édifier une œuvre qui ne nous apporte pas seulement un monde, mais qui sait l'enclorre dans un cercle parfait? J'ai rappelé comme les impressions proustiennes s'élaborent en motifs mélodiques, et, dans un essai antérieur, consacré à la construction musicale de *la Recherche*, j'ai étudié les grands thèmes qui la soutiennent et en composent l'harmonie⁽¹⁰⁾. Mais motifs et thèmes ne sont pas choisis arbitrairement par Proust, ils se développent et s'enlacent selon la nécessité d'une croissance naturelle, celle que nous suggèrent ces belles métaphores de la vie végétale. Elles nous font comprendre aussi pourquoi la prédilection de Proust s'est portée vers les plantes plutôt que vers les animaux. Instructif est le contraste entre Proust et Colette. Car Colette aussi est impressionniste, elle aussi sait admirablement évoquer les plantes et les fleurs, mais il est manifeste que sa préférence à elle s'est attachée aux bêtes. C'est que la grande Colette est la vagabonde Colette, semblable à ses chattes favorites qui se plaisent à errer dans les jardins sauvages, et souvent en franchissent les murs. Mais Proust n'est pas Colette, pas plus qu'il n'est Gide, ce perpétuel évadé, toujours à la recherche épuisante des nourritures terrestres, ni Valéry, cette conscience qui se veut affranchie du passé, et comme sa Jeune Parque, neuve

⁽¹⁰⁾ *La Construction Musicale de la Recherche du Temps perdu*, Bulletin de la soc. des Amis de M. Pr. et des Amis de Combray, N° 8, 1958, pp. 469-489 et 9, 1959, pp. 83-110.

et disponible à chaque aurore. Proust voit l'être humain fortement enraciné dans son passé vivant, lui-même lié au décor naturel de ses premières impressions; le sol mental de son Narrateur, nous le savons, il nous l'a dit, c'est Combray et ses côtés, et la plus juste harmonie les fait revivre en lui comme des plantes, par leur végétation et leurs fleurs. Ainsi s'explique la rencontre de Proust avec Barrès⁽¹¹⁾. Il va de soi qu'à la différence de ce dernier il ne s'applique pas à tirer de l'enracinement une leçon de morale politique. Mais puisque les premières impressions de la vie sont les plus fortes, qu'elles sont liées pour toujours à l'enfance, à une maison de famille, à un certain pays, Proust ne cherchera pas à s'en détourner comme un Gide, et la recherche qu'il fera en lui-même l'y ramènera toujours. Proust a approuvé et soutenu la campagne de Barrès en faveur des églises : c'est qu'en dehors, je ne dis pas d'un certain sens mystique de la vie, mais de l'adhésion à une confession religieuse déterminée, on peut le dire de Barrès comme de Proust, ils ont senti l'un et l'autre que l'église, quand elle est ancienne, surtout celle du village ou de la petite ville de province, est riche de passé, et d'un passé qu'elle maintient en vie par son cycle liturgique, le retour saisonnier de ses fêtes, qu'elle rythme l'existence locale au son de ses cloches, qu'elle participe à ses joies et à ses deuils, et qu'elle reçoit l'hommage de ses fleurs. Au centre de Combray il y a l'église à laquelle est consacré un des plus beaux passages de *la Recherche*, cette église qui dans la mémoire du Narrateur est inséparable des aubépines du mois de Marie. Il a gardé aussi le souvenir de la petite église de Quetteholme, « toute en clochetons, épineuse et rouge, fleurissant comme un rosier ». Cependant l'église locale pour Proust résume et symbolise les multiples liens qui nous attachent à un pays, et qui par cette fixation originelle

(11) Lors de la loi de séparation en 1904, Proust écrivit son article sur *La Mort des Cathédrales* (repris dans *Pastiches et Mélanges*), qui lui valut les félicitations de M. Barrès (voir *Autour de 60 lettres de M. Proust*, à Lucien Daudet, N° 52, p. 211 sq). La même année, Proust, dans une lettre importante à G. de Lauris sur cette question, *Lettres à un ami*, N° 7, p. 64, évoque « le joli clocher spiritualisé » d'Illiers. Quelques années plus tard, Barrès faisant campagne en faveur des églises (discours à la Chambre 1911, 1912, 1913, voir *La Grande Pitié des Eglises de France*), Proust l'appuya par son article *L'Eglise du Village* (sept. 1912, publié dans *Chroniques*), où il appelle Barrès « l'admirable auteur du vrai Génie du Christianisme ».

commandent nos instincts et nos sensations, et parfois à notre insu, notre vie entière. C'est en ce sens qu'on doit parler d'enracinement quand il s'agit de Proust et de son œuvre. Son Narrateur dit d'une jeune fille qu'elle est le « produit naturel » d'un pays, « une sorte de plante locale d'une espèce seulement plus élevée que les autres » aussi y a-t-il pour lui un lien entre un pays et une femme, la relation étant réciproque : on doit aimer une femme dans le décor du pays qui est le sien, et c'est elle qui vous le fait aimer. Enracinement pour Proust s'entend aussi au sens où nous sommes un rameau d'un arbre familial ; les deux sens du reste se rejoignent quand cet arbre, comme il arrive souvent, reste pendant plusieurs générations dans le pays où il est planté, et si Proust s'intéresse aux généalogies nobiliaires, c'est pour des raisons psychologiques et poétiques. De Mlle de Stermaria, il dit dans *la Recherche* « qu'elle est la fleur à l'extrémité d'une tige héréditaire, nourrie d'une sève locale ». « Même mentalement, écrit le Narrateur, nous dépendons des lois naturelles beaucoup plus que nous ne croyons, et notre esprit possède d'avance, comme certain cryptogame, comme telle graminée, les particularités que nous croyons choisir et peut-être, alors que les unes nous paraissent le résultat d'une délibération, les autres d'une imprudence dans notre hygiène, tenons nous de notre famille, comme les papillonacées la forme de leur graine, aussi bien les idées dont nous vivons que la maladie dont nous mourrons ». Ces passages caractéristiques nous permettent d'apprécier la plénitude de sens de la métaphore de la plante humaine dans l'œuvre de Proust. Cette œuvre elle-même, se formant en quelque sorte en symbiose avec celui qui l'a vécue comme une expérience, et la revit dans sa mémoire en même temps qu'il l'écrit, se développe non selon la logique d'un plan, mais en vertu d'une germination naturelle, enfonçant dans le sol de Combray ses profondes racines, pour s'étendre et se ramifier avec une prolifération parfois touffue, aussi nécessaire pourtant que celle d'un arbre chargé de toutes ses fleurs, comme le grand camélia du jardin des Oublis. C'est dire aussi qu'elle conserve en même temps la souplesse et la liberté de la vie. « La vraie liberté, dit le Narrateur proustien, est dans cette plénitude d'éléments réels et inattendus, dans le rameau chargé de fleurs bleues qui s'élance contre toute attente de la haie printanière qui semblait déjà

comble ». Une haie printanière comme celle des aubépines en fleurs du petit chemin montant de Tansonville : l'image convient bien aussi à *la Recherche*, suggérant à la fois croissance naturelle et enlacement enchevêtré des rameaux. Que l'on compare avec le lyrisme de Zola, qui assurément ne manque pas de puissance pour évoquer le jardin du Paradou dans *la Faute de l'abbé Mouret*, un lyrisme de terre surchauffée et en travail : Zola use aussi du leitmotiv, mais ses descriptions florales trop chargées reviennent avec une régularité mécanique, et selon les exigences d'une allégorie manifeste. Que l'on songe à ces lourds travaux d'approche des écrivains naturalistes, au didactisme appliqué des romanciers à thèse, que la thèse soit bourgeoise ou sociale, à la documentation pseudo-historique, aux casse-tête des dialecticiens, et on sent mieux par contraste tout le prix de cet art proustien subtil et pourtant si proche du mouvement naturel de la vie, art vraiment musical dans ses procédés, d'une musique qui doit ses motifs les plus exquis et les plus riches de résonances profondes au parfum des fleurs respirées dans l'enfance. Ce qui n'empêche pas cette œuvre, dont la délicate originalité d'art nous émerveille, d'être, littérairement aussi, fortement enracinée dans la tradition la plus française, celle de Mme de Sévigné, de Saint-Simon et de Balzac pour citer trois des auteurs que Proust connaît le mieux.

Pierre COSTIL.

La Psychologie de Proust et ses contempteurs

Affirmant avec les phénoménologues allemands qu'il n'y a pas de connaissance de soi sans un dépassement de la conscience hors d'elle-même, Sartre proclamait en 1939 : « Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la « vie intérieure » ; en vain chercherions-nous, comme un enfant qui s'embrasse l'épaule, les dorlottements de notre intimité, puisque finalement tout est dehors, tout jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres » (1). Emmanuel Mounier, qui cite ces lignes dans son « Traité du caractère », manifeste sa solidarité avec Sartre et son aversion pour la psychologie proustienne en ajoutant : « Quelle distance parcourue depuis le lyrisme de la sincérité avec soi-même dont s'enchantait la dernière génération romantique. Il est à penser que succédant à un siècle incorrigiblement subjectiviste, le xx^e siècle sera dominé par la recherche d'un réalisme de grand air ».

C'est contre un certain esprit d'analyse que Sartre et Mounier s'insurgent et qu'ils choisissent Proust comme le type de l'écrivain « néfaste ». Proust est en effet le représentant d'une époque où les écrivains, tous d'origine bourgeoise, se repliaient sur eux-mêmes, sur leur propre milieu. « Nous pensons, écrit Sartre, qu'un sentiment est toujours l'expression d'un mode de vie et d'une certaine conception du monde qui sont communs à toute une classe ou à toute une époque, et que son évolution n'est pas l'effet de je ne sais quel mécanisme inté-

(1) *Nouvelle Revue française*, 1^{er} janvier 1939.

(2) *Situation II*, 1947.

rieur, mais de ces facteurs historiques et sociaux »⁽²⁾. Le principal reproche adressé à Proust est d'avoir considéré chaque sentiment comme un élément séparé, insécable et intemporel et d'avoir tenté de recomposer la vie psychique en combinant de tels éléments. Déjà Ramon Fernandez⁽³⁾ avait accusé Proust d'aboutir par ses analyses à un certain « atomisme psychologique ». Il entendait par là une théorie qui admet la fragmentation du moi en une multiplicité étalée de sentiments et prétend que la personnalité ne peut que réaliser fictivement son unification.

Pour étonnantes que paraissent de telles assertions aux familiers du « Temps perdu » qui savent la méfiance de Proust pour les vérités purement intellectuelles, sa prédilection pour la sensation comme moyen de découverte psychologique, le caractère si personnel de ces impressions, il n'est pas moins intéressant de chercher ce qui a pu les fonder.

Considérer « l'atomisme psychologique » comme la conception que Proust avait de la vie de l'âme pourrait, au premier abord, se justifier en raison de trois arguments :

- L'affirmation, souvent répétée par lui, qu'il existe des lois en psychologie affective;
- Sa théorie des intermittences du cœur;
- L'absence apparente de préoccupations morales chez ses personnages.

En développant chacun de ces trois arguments, on arriverait en effet aux conclusions suivantes :

- Si les mobiles d'un acte sont connaissables, on peut les prévoir. L'homme perd ainsi l'imprévisibilité de sa durée créatrice;
- Si nous sommes les jouets de nos intermittences du cœur, notre personnalité ne peut se construire;
- L'absence de valeurs morales fait l'homme incomplet, puisqu'il lui manque alors cette dimension capitale qu'est le sens des responsabilités.

Voyons dans quelle mesure l'étude de l'œuvre de Proust permet de lui attribuer de telles idées.

(3) *Messages*, 1926.

1) *Les lois en psychologie affective.*

Dans le caractère de ses personnages, Proust s'est toujours attaché à ce qui lui semblait déceler quelque signification générale. Cette quête de grandes lois plutôt que de multiples vérités de détail est même un des objectifs qu'il s'assignait. Sa confiance dans le principe de causalité de la plupart des mobiles humains paraît parfois sans limite: «Il est inutile d'observer les mœurs puisqu'on peut les déduire des lois psychologiques»⁽⁴⁾. Mais il convient plutôt d'attribuer cette phrase à un ironique observateur des mœurs qu'à un penseur dogmatique. Certes toute une lignée de psychologues, depuis les positivistes comtiens jusqu'aux behaviouristes actuels affirment que tout relève en droit de la connaissance scientifique et que celle-ci reste fondamentalement la même, quels que soient les objets auxquels elle s'applique. Mais Proust n'appartient pas à cette lignée. Il admet seulement que tout dans l'homme n'est pas entièrement humain, qu'il y a en lui du physique et du physiologique, qu'une part de sa vie sociale s'objective aussi dans les institutions et les habitudes. Tout cela peut être objet de science. Cependant l'humain dans l'homme relève d'une autre forme de la connaissance, qui ne sera jamais qu'approchée et qu'on peut appeler réflexion philosophique. Mieux que quiconque Proust a compris qu'il y a quelque chose d'inépuisable dans la nature de l'homme: «Un être nous reste toujours en grande partie opaque»⁽⁵⁾. «Nous sommes poussés à réduire à des éléments mesquinement semblables à ceux de notre moi le mystère de tout être»⁽⁶⁾.

Donc, ce qu'il appelle lois en psychologie affective, ce sont des vérités générales sur les caractères, les passions et les mœurs, qu'il s'est efforcé de mettre en évidence. Ces vérités intéressent notre moi social, celui qui est le plus souvent en jeu dans notre vie. «Nous vivons pour le monde extérieur plutôt que pour nous, a dit Bergson, nous parlons plutôt que nous ne pensons, nous sommes agis plutôt que nous n'agissons nous-mêmes»⁽⁷⁾.

(4) *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs* II, p. 81).

(5) *Sodome et Gomorrhe* II, 1. p. 125.

(6) *Albertine disparue* II, p. 154.

(7) *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 178.

Quand nous sommes agis, il est justifié d'établir les causes qui nous déterminent et c'est ce qu'a fait Proust.

A propos de la vanité, qu'il a étudiée sous sa forme mondaine qu'est le snobisme, voici le genre de lois qu'il formule :

— La vanité a pour principal caractère de se dissimuler non seulement aux yeux des autres, mais aussi à nos propres yeux ;

— Les snobs recherchent la société des personnes dont le rang leur paraît supérieur parce que cette société leur est difficilement accessible et méprisent au contraire les personnes qui viennent facilement à eux. Ainsi s'établit une hiérarchie qui, pour différente qu'elle soit suivant les milieux, reste toujours du même type ;

— Les gens qui ont le sens de l'obligation que leur crée leur grandeur sociale s'abstiennent des plaisirs indignes de leur position mondaine et « se contentent d'appeler plaisir les divertissements médiocres et les supportables ennuis qu'elle renferme »⁽⁸⁾.

Si Proust avait construit ses personnages en partant de telles « lois », nul doute qu'ils auraient manqué de vraisemblance et de vie. Mais ces remarques lui viennent au contraire en regardant agir les Verdurin et les Guermantes, Legrandin et Françoise, les Cambremer et la tenancière du chalet de nécessité des Champs Elysées. C'est donc, contrairement à ce qu'il nous dit, à ses dons de pénétrant observateur des mœurs qu'il doit d'avoir fait ces rapprochements entre vaniteux de milieux différents.

Un autre exemple de lois proustiennes en psychologie affective nous est fourni par sa conception de l'amour :

— Le désir de pénétrer dans une vie inconnue est le fondement de l'amour⁽⁹⁾, d'où ce corollaire : la loi de nos curiosités amoureuses est dans le maximum d'écart entre une femme aperçue et une femme approchée⁽¹⁰⁾ ;

— L'amour de l'autre n'est que le choc en retour de notre propre tendresse qui irradie vers l'être aimé et qui nous charme parce que nous ne le connaissons pas⁽¹¹⁾ ;

(8) *Du côté de chez Swann* I, p. 276.

(9) *Sodome et Gomorrhe* II. 1, p. 147.

(10) *La prisonnière* p. 195.

(11) *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs* II. p. 15.

— L'amour est une terrible tromperie qui nous propose d'abord la poupée intérieure que nous avons créée et à laquelle nous forçons la femme réelle à ressembler⁽¹²⁾. Et, en conclusion: l'amour est phénomène purement subjectif qui ne peut nous donner que le simulacre du bonheur⁽¹³⁾.

Cette fois-ci c'est de son expérience personnelle que Proust a tiré ces lois. Il ne s'est pas contenté d'en faire la règle des successives passions du Narrateur pour Gilberte, la duchesse de Guermantes, Mlle de Stermaria et Albertine, mais encore de l'amour de Swann pour Odette, de Saint Loup pour Rachel — et même, car ces lois ne changent pas avec l'homosexualité, de Charlus pour Morel.

On pourrait reprocher à Proust d'avoir, par esprit de système, reproduit toujours le même type d'amoureux et d'avoir méconnu l'amour partagé, l'amour heureux. Mais ce serait aussi faire le procès de la conception racinienne de la passion. Sur les amoureux de Proust, comme sur Hermione, Oreste ou Phèdre, pèse l'implacabilité d'un destin inéluctable dès que les a atteint la maladie de l'amour. Même absence de digue protectrice dans les autres sentiments. Même échec fatal, malgré toutes les tentatives pour réussir. Mais la maladie de l'amour, au lieu de se terminer par mort violente, comme chez Racine, évolue assez chez les personnages de Proust pour aboutir à la guérison.

Il n'en est pas moins vrai que Sartre a raison quand il affirme que Proust a généralisé une conception personnelle de l'amour, conception liée à une certaine complexion sentimentale, à un certain tempérament, à une certaine éducation, peut-être même à un certain milieu.

Mais la critique de Sartre devient abusive quand il prétend que Proust cherche perpétuellement à retrouver, « par décomposition intellectualiste des états psychiques », des liens de causalité rationnelle entre ces états. Terminant une longue explication de l'amour malheureux de Swann, Proust écrit : « Ainsi, par le chimisme même de son mal, après avoir fait de la jalousie avec son amour, il recommençait à fabriquer de la tendresse, de la pitié pour Odette »⁽¹⁴⁾. Sartre s'élève contre

⁽¹²⁾ *Le côté de Guermantes* II. p. 58.

⁽¹³⁾ *Sodome et Gomorrhe* II. 1, p. 62.

⁽¹⁴⁾ *Du Côté de chez Swann*, II, p. 82.

cette dissociation de sentiments isolés et séparés qui agissent les uns sur les autres. « Proust, dit-il, tente de constituer ici un chimisme symbolique, mais les images chimiques dont il se sert sont simplement capables de masquer des motivations et des actions irrationnelles. Il essaie de nous entraîner vers une interprétation mécaniste du psychique qui, sans être plus intelligible, déforme complètement sa nature »⁽¹⁵⁾. Sans doute Proust se laisse entraîner ici à employer des images un peu périmées et dont on retrouverait facilement l'origine dans Balzac. Ce vocabulaire semble indiquer un désir d'isoler les sentiments et de chercher quelles lois président à leur combinaison. Mais il ne faut pas prendre trop à la lettre de semblables métaphores : elles appartiennent seulement au style d'une certaine époque. La grande valeur des analyses de Proust ne réside pas dans cette apparence « de recomposition intellectualiste » de la vie affective, mais dans le lien habituellement négligé des sensations avec les sentiments qu'elle évoquent ou qu'elles produisent.

S'il existe en psychologie affective des lois, c'est-à-dire un sens général des réactions de l'individu dans les conflits qui l'opposent aux autres, chacun, suivant sa différence originelle, apporte à ces lois des tempéraments. L'œuvre de Proust en témoigne bien, car il dote toujours ses personnages de traits particuliers. D'autre part, si Proust formule des lois (et c'est là un des buts de sa recherche), il vise à les corriger, en signalant d'autres qui s'appliquent mieux dans des cas différents. Ses fameuses lois sont des tendances plutôt que des règles absolues. Elles n'ont pas de caractère systématique, car Proust a un sens aigu des « possibles », c'est-à-dire de la multiplicité des mobiles et des motifs qui peuvent être trouvés à l'origine d'une action. C'est pourquoi on trouve si souvent sous sa plume la conjonction alternative : « soit que... soit que » et la locution adverbiale « peut-être », qui viennent nuancer sa pensée et donnent la figure de l'hypothèse à ses explications d'un fait psychologique. Entre les mobiles ou les motifs invoqués et la cause réelle, il reste toujours un écart où se loge le mystère de tout être.

(15) *L'être et le néant*, p. 217.

2) *Les intermittences du cœur.*

Proust affirme souvent que le moi est fait de la superposition de nos états successifs, que notre personnalité se modifie constamment, que « notre âme totale n'a qu'une valeur fictive malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles »⁽¹⁶⁾.

C'est principalement de la constatation des intermittences du cœur, c'est-à-dire du pouvoir seulement intermittent qu'a notre sensibilité de saisir notre véritable passé, que découlent ses idées sur la fragmentation de notre personnalité. L'exemple qu'il donne d'une de ces intermittences est devenu classique. Lors de la première nuit de son retour à Balbec, le Narrateur, pris d'une crise de fatigue cardiaque, se baisse lentement et prudemment pour délayer ses chaussures. Ce geste, brusquement, ramène en lui et illumine un précieux moment de son passé. « Je venais d'apercevoir dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante »⁽¹⁷⁾.

Proust explique ensuite la signification de ce phénomène. Il constate qu'aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur, que la présence de notre corps nous induit en erreur, en nous faisant supposer que nos biens intérieurs sont perpétuellement à notre disposition et qu'en réalité ils ne nous parviennent que de loin en loin, comme s'il y avait dans le temps des séries parallèles et différentes.

De ces constatations est-il juste de déduire que Proust ne croit pas à la conservation intégrale de notre passé ? Certainement non, car lui-même ajoute que les éléments du passé qui font notre personnalité spirituelle subsistent dans un domaine inconnu et qu'ils ne nous sont restitués que par la résurrection des sensations qui leur ont servi de cadre. Affirmer que nos souvenirs ne sont pas toujours à notre disposition n'est donc pas prétendre que notre passé ne reste pas en nous dans sa réalité vivante.

⁽¹⁶⁾ *Sodome et Gomorrhe*, II, 1, p. 180.

⁽¹⁷⁾ *Sodome et Gomorrhe*, II, 1, p. 178.

Dans une critique de la théorie proustienne des intermittences du cœur, Ramon Fernandez ⁽¹⁸⁾ soutient que Proust entend par *âme* la collection de nos expériences sensibles éparpillées dans le temps et par *moi* le sujet passif de ces expériences. Il lui reproche de ne jamais essayer de tirer parti de ces phénomènes de réminiscence affective pour renforcer l'unité morale de la personne. D'après Fernandez la théorie de Proust conduit à croire que l'homme ne peut jamais garantir ses sentiments.

Nous nous élevons contre cette interprétation. Sans doute Proust a souvent dit que notre personnalité est faite d'une suite d'états juxtaposés et distincts, mais justement les phénomènes de réminiscence affective peuvent réinstaller en nous notre passé dans ce qu'il a de meilleur et, loin de rester passif alors, le moi se ressaisit pour essayer de rendre efficace cet apport qui lui est fortuitement consenti. Lorsque le narrateur retrouve vivant le souvenir de sa grand-mère, il n'est pas le lieu d'une onde affective passagère qui disparaît le lendemain. A partir de ce jour au contraire il entoure sa mère, en qui s'est incarnée la disparue, de soins tout particuliers et la suit avec attendrissement dans ses pèlerinages à la plage de Balbec que sa grand-mère avait fréquentée. A partir de ce jour aussi, Françoise qui lui parle affectueusement de son ancienne maîtresse, lui devient beaucoup plus chère: il ne lui enlèvera jamais une sympathie « ayant pour base la pitié » ⁽¹⁹⁾.

Ainsi il est inexact de prétendre que Proust n'utilise pas les intermittences du cœur pour garantir des sentiments. Il est vrai qu'il n'a pas mis l'accent sur le retentissement moral de ces phénomènes; il a beaucoup plus insisté sur la discontinuité de notre conscience qu'ils soulignent. Mais la lecture attentive de son œuvre montre qu'il n'a pas ignoré la part d'enrichissement de notre personnalité que de tels phénomènes sont susceptibles de comporter. Fernandez est injuste quand il affirme: « L'œuvre de Proust ne manifeste de son début à sa fin aucun progrès spirituel » ⁽¹⁸⁾. Si l'on veut bien s'apercevoir qu'elle est surtout l'histoire des longs déboires d'un jeune homme, déçu par les plaisirs mondains, l'amitié et l'amour, mais qui réalise enfin une création littéraire dont le caractère original exige un

⁽¹⁸⁾ *Messages*, pp. 147, 148.

⁽¹⁹⁾ *Sodome et Gomorrhe*, II, 1, p. 207.

courageux et persévérant effort, on ne pourra dire que cette œuvre ignore la hiérarchie des valeurs qui classent l'homme. Elle raconte au contraire la lente formation d'une personnalité véritable.

Les intermittences du cœur, loin d'amener la dissociation du moi, sont l'origine de ces révélations psychologiques qui permettent, parce qu'elles saisissent la vérité du passé, de trouver de solides fondements à l'œuvre d'art, telle que Proust la conçoit.

3) *Les valeurs morales dans l'œuvre de Proust.*

Bergson déplorait que l'ambiance des milieux mondains, où dès sa jeunesse Proust avait été entraîné, lui eût fait mettre ses dons d'analyste et de poète « au service d'une œuvre infiniment précieuse, mais dépourvue de ce souci moral sans lequel il n'y a pas d'œuvre véritablement grande »⁽²⁰⁾. Huxley⁽²¹⁾, François Mauriac⁽²²⁾ ont aussi signalé l'absence d'élément moral dans *A la Recherche du Temps perdu*.

Il est vrai que la plupart des personnages de ce roman sont livrés à leurs impulsions passionnelles sans qu'aucun frein ne les arrête. Jamais ils ne font retour sur eux-mêmes pour se juger, jamais ils n'éprouvent de remords. Leur conscience est sans tourments et l'auteur n'en fait même pas la remarque. C'est que Proust, comme l'a bien montré Jacques Rivière,⁽²³⁾ appartient à la lignée d'une longue tradition littéraire française qui débarrasse la vision psychologique de toute préoccupation morale. Avant lui, Racine, Laclos se sont attachés à l'étude des sentiments à l'état nu, qui évoluent en dissolvant la personnalité, parce qu'ils en font disparaître les éléments « raisonnables » auxquels la passion ne peut laisser de place. C'est en grande partie parce que ces auteurs ont gardé envers leurs personnages une attitude impartiale et dépourvue de jugement de valeur, que leur peinture est vraie.

Par contre les descriptions psychologiques de Proust ne ressemblent en rien à celles de Rousseau et de ses descendants les

⁽²⁰⁾ G. Cattauï in « H. Bergson », *Essais et Témoignages*.

⁽²¹⁾ *Le plus sot animal*.

⁽²²⁾ in *Hommage à Proust*.

⁽²³⁾ J. Rivière et R. Fernandez, *Moralisme et Littérature*.

romantiques, qui ne peuvent rendre compte d'un sentiment sans le charger d'un coefficient moral : il leur faut toujours exalter, condamner ou absoudre. Proust est de ceux dont le besoin de comprendre ajourne le besoin de juger.

Il décrit avec assez de détachement et de tact les tares morales de ses personnages pour qu'on ne puisse le taxer d'immoralisme. Dire que « pour écrire son œuvre comme elle demandait à être écrite, il aurait fallu la lumière intérieure d'un Saint-Augustin » (Maritain) ⁽²⁴⁾, c'est jeter l'interdit sur toute analyse positive des sentiments. On peut regretter que *Sodome et Gomorrhe* aient pris une place excessive dans *A la Recherche du Temps perdu*. Mais on ne peut nier l'objectivité avec laquelle sont présentées l'homosexualité et les conséquences fâcheuses qu'elle entraîne. Les romanciers actuels nous ont habitués à d'autres audaces.

Cependant, dans sa vaste comédie humaine, Proust n'a pas vu seulement des individus sans force morale. Tous ses personnages qui sont les jouets de leur passion ont été considérés du dehors, du point de vue de l'observateur qui regarde vivre autour de lui. Mais il en est d'autres qui ont été étudiés différemment et c'est à propos d'eux que Proust nous révèle son éthique, car s'il mettait très haut les œuvres d'art, il croyait fermement aussi à certaines valeurs morales.

« Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure; il n'y a aucune raison pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste cultivé à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers. Toutes ces obligations qui n'ont pas de sanction dans la vie présente semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice... » ⁽²⁵⁾.

Les personnages du *Temps perdu* qui ont en partage l'admiration de l'auteur (la mère, la grand-mère, Vinteuil) sont mus par un idéal « de bonté, de scrupule et de sacrifice ». Chez les

(24) *Art et Scolastique*, p. 130. Ed.

(25) *La Prisonnière*, I, p. 255. N. R. F. 1923.

autres, la complexité des sentiments mêle souvent cet idéal à des penchants qui les en éloignent beaucoup. Charlus même n'en est pas dépourvu quand ne le dominent pas son insupportable infatuation nobiliaire ou ses pressants désirs homosexuels. A propos de la plus perversie en apparence de ses créatures, Proust écrit ceci : « Les sadiques de l'espèce de Mlle Vinteuil sont des êtres si purement, si naturellement vertueux que même le plaisir sensuel leur paraît quelque chose de mauvais, le privilège des méchants. Peut-être n'eût-elle pas pensé que le mal fût un état si rare, si extraordinaire, si dépayçant, où il est si reposant d'émigrer, si elle avait su discerner en elle comme en tout le monde, cette indifférence aux souffrances qu'on cause et qui, quelque autre nom qu'on lui donne, est la forme terrible et permanente de la cruauté » (26).

Eviter le mal que l'on fait aux autres, tel est l'un des pôles de l'éthique proustienne. Le symbolique récit « Sentiments filiaux d'un parricide » (27) montre assez les remords qu'agitait en lui le soupçon de la peine qu'il avait pu causer. A l'autre pôle de son éthique se trouvent les devoirs envers nous-mêmes. Ces devoirs, pour lui, ont toujours consisté à découvrir et à exploiter ses richesses intimes dans ce qu'elles avaient de plus particulier, de plus difficilement communicable. Cette recherche exige « de descendre spontanément dans les régions les plus profondes de soi-même où commence la véritable vie de l'esprit » (28). La vérité nous apparaît alors « comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur » (29). Le courage qu'il a fallu à Proust pour écrire son œuvre témoigne qu'il a obéi à son idéal.

L'examen des arguments qui pourraient être invoqués en faveur de l'atomisme psychologique de Proust ne nous permet pas de tenir pour valable une telle interprétation de sa pensée. S'il dissocie la personnalité, c'est en la débarrassant de ces faux-semblants qui n'apportent au moi qu'une unité artificielle. Il n'a pas nié, tout en le trouvant rare, l'acte de volonté qui engage l'homme dans une direction consciemment choisie. Mais ce qui l'intéresse avant tout, c'est de connaître les sentiments,

(26) *Du côté de chez Swann*, I, p. 236.

(27) *Pastiches et Mélanges*, pp. 211, 252, 254.

tels qu'ils sont en réalité et non leur image fallacieuse, venue des réactions de l'amour-propre et des habitudes de la vie de société.

4) *L'apport de Proust en psychologie.*

Que Proust ait été un novateur en psychologie, cela demeure incontestable. Il a même, dans ce domaine ouvert une voie, jusqu'à lui inexplorée, où se sont engagés à sa suite des romanciers aussi différents que James Joyce, Virginia Woolf et Faulkner.

L'analyse proustienne des sentiments nous enrichit parce qu'elle nous fait voir le jaillissement de la vie intérieure, non modifiée, non brisée, par l'ordre qu'y introduit l'intelligence discursive. Aussi Daniel-Rops a-t-il raison de dire ⁽²⁸⁾ que Proust a exaucé le vœu de Bergson, faisant appel au « romancier hardi, déchirant la toile habilement tissée de notre moi conventionnel et nous montrant sous cette logique apparente une absurdité fondamentale » ⁽²⁹⁾.

Proust doit surtout la vérité de ses analyses à une introspection particulièrement lucide. Pour nous faire suivre les débats intérieurs d'un personnage à la suite d'une forte émotion, il se sert de ce qu'il a constaté en lui-même. Il s'est aperçu que le choc sentimental éclaire souvent tout à coup ce qu'est au fond notre désir. Ainsi Swann, au plus fort de sa passion pour Odette de Crécy, comprend un jour par des propos mystérieux qui s'échangent entre les membres du « petit noyau » que les Verdurin essayent de détacher de lui la jeune femme. Mme Verdurin ayant réussi à l'empêcher de raccompagner Odette, Swann rentre chez lui en proie à une vive colère. Dans une longue diatribe à mi-voix contre les Verdurin, il les traite de voyous, Mme Verdurin de mégère, le petit noyau de milieu le plus bas dans l'échelle sociale et se promet de ne jamais plus voir ces gens-là : « Dieu m'est témoin, se dit Swann, que j'ai sincèrement voulu tirer Odette de là et l'élever dans une atmosphère plus noble et plus pure. Mais la patience humaine a des bornes et la mienne est à bout » ⁽³⁰⁾. Cependant, alors qu'il se livrait à ces invectives, sa pensée profonde était occupée

⁽²⁸⁾ Préface à « *Marcel Proust* » de G. Cattauï.

⁽²⁹⁾ *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 101.

⁽³⁰⁾ *Du côté de chez Swann*, II, p. 103.

inconsciemment à toute autre chose, car, une fois arrivé chez lui, il se frappe le front et s'écrie : « Je crois que j'ai trouvé le moyen de me faire inviter demain au dîner de Chatou » (d'où les Verdurin voulaient l'exclure).

La vérité de cette analyse vient de la manière dont Proust a su faire dérouler les manifestations de la vie affective de Swann dans deux plans de conscience diversement étagés et qui ne communiquent pas entre eux. Tant qu'il est dominé par le sentiment d'avoir été outragé, Swann oublie que son désir d'Odette est plus fort que n'importe quelle blessure d'amour-propre. Malgré cette véritable amnésie momentanée la passion amoureuse continue de travailler dans un plan sous-jacent à la conscience, jusqu'au moment où elle reparait brusquement en pleine lumière pour se traduire en action, chassant alors les manifestations de haine qui s'exprimaient violemment et qui empêchaient Swann de croire que son besoin de revoir Odette existait encore.

« Nous savons quand nous lisons un roman, a dit Bergson, que certaines associations sont vraies, qu'elles ont pu être vécues; d'autres nous choquent ou ne nous donnent pas l'impression du réel parce que nous y sentons l'effort d'un rapprochement mécanique entre les différents étages de l'esprit, comme si l'auteur n'avait pas su se tenir sur le plan qu'il avait choisi de la vie mentale » ⁽³¹⁾. Le récit, si convaincant, de Proust montre que ces différents plans de la conscience peuvent coexister pendant un certain temps sans communiquer.

Dans de nombreux passages de son roman, Proust a souligné le rôle souvent mensonger de notre conscience à l'égard de nos propres sentiments. Rejoignant ici Freud plus encore que Bergson, il adopte une attitude franchement critique vis-à-vis du témoignage que chacun peut porter sur sa vie affective. Il pense qu'il faut résister le plus possible aux insinuations de notre cœur, que nos jugements sont souvent contaminés par nos affections ou nos haines cachées et que c'est parfois au moment où nous nous croyons le plus indifférent à une personne que nous en sommes le plus rapproché par notre désir qui s'ignorait (par exemple, sous l'influence d'un soupçon qui vient cristalliser sa passion, le Narrateur décide brusquement d'épouser

(31) *Matière et Mémoire*, p. 189.

Albertine, alors que dans les minutes précédentes il pensait s'en être tout à fait détaché).

Nous insisterons enfin sur un moyen dont se sert souvent Proust afin de saisir le jaillissement initial de la vie affective. Pour peindre le déroulement vécu d'une conscience, Proust mêle aux sensations les sentiments qui en donnent la coloration véritable et suscitent même leur venue.

Quand Proust parle de la petite madeleine qui, trempée dans une tasse de thé, lui rappellera tous les souvenirs de Combray, il trouve pour elle la métaphore suivante : « petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot »⁽³²⁾. Cette image a une saveur précise, ironique et contrastée par l'opposition légèrement indiquée de « sensuel » et de « dévot ». Mais surtout elle reconstitue l'atmosphère de Combray en suggérant par « sévère et dévot » la proximité de l'église et de la boutique où les paroissiens viennent acheter des gâteaux en sortant de la messe. Un plaisir de gourmandise se trouve mêlé d'une manière inattendue à des pratiques religieuses. Non seulement cette image est caractéristique du style de Proust, mais elle est aussi une trouvaille psychologique en raison du lien, bien rarement observé, d'une sensation et des sentiments évoqués par elle, mais sans rapport logique entre eux.

D'où vient la vérité des états intérieurs chez Proust ? « Je ne savais pas, prétend-il, ni ne l'ai appris, réduire en ses éléments objectifs une impression forte ». Nous ne le croyons pas, bien entendu ; mais nous nous félicitons de ce qu'il présente la sensation encore imprégnée des sentiments qui la pénètrent. Saisir la vie affective dans sa spontanéité originelle, avant que les besoins de la vie pratique en aient dissocié les éléments, telle est pour lui la manière de découvrir la réalité psychologique dans ce qu'elle a d'inimitable.

Les faiblesses de la psychologie proustienne, dénoncées avec trop de sévérité par ses contempteurs, ressortissent à la vision et aux mythes d'une époque vouée au culte de l'individu dans sa différence essentielle. Mais dans la connaissance de la vie des sentiments, Proust a été un novateur hardi et en ce domaine la vérité de ses analyses reste entière.

J. BRINCOURT.

(32) *Du côté de chez Swann*, I, p. 72.

Proust embrigadé

Les mutations spectaculaires, que les techniques ont permises dans notre monde, incitent à penser que de semblables changements doivent nécessairement intervenir dans tous les autres domaines, dans l'art, la philosophie et la science, affectant les fondements mêmes de ces disciplines. Comment ce qui était vrai pour le monde d'hier pourrait-il l'être encore aujourd'hui? Toutes les normes paraissent devoir être bouleversées. Le temple de la Raison, qu'on ne conçoit guère autrement qu'immuable, semble ébranlé et prêt à s'écrouler.

C'est ainsi que Pierre de Boisdeffre et R.-M. Albérès, tous deux critiques et historiens littéraires, d'ailleurs pleins de talent, n'hésitent pas à soutenir que la littérature d'aujourd'hui est en opposition absolue avec celle d'hier et que ce qui caractériserait les nouveaux écrivains, ce serait essentiellement leur antirationalisme.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce que Pierre de Boisdeffre, se plaçant sur le plan philosophique, appelle « l'effondrement du rationalisme ». Il n'est pas sûr que cette philosophie se soit vraiment « effondrée » sous les coups, plus ou moins directs d'ailleurs, des trois B, Bergson, Boutroux, Blondel. N'oublions pas que la réaction anti-scientiste a été aussi rationaliste en 1893, avec la jeune équipe des Brunschvicg, Alain, Elie Halévy, etc... que chapéonnait Darlu, quand il créèrent, avec ce maître extraordinaire et méconnu, *la Revue de Métaphysique et de Morale*. Quant à la science il paraît bien difficile, même en invoquant des théories mal digérées par des profanes ou des philosophes tendancieux, de la retourner contre une Raison dont elle est née et à laquelle elle continue à demander la sève sans laquelle elle s'effondrerait.

Mais notre propos ici n'est pas de nous lancer dans une controverse philosophique; il est de nous élever contre une tentative d'embrigadement relative à Proust et dont les deux critiques que je viens de citer me paraissent coupables.

Lisons ce qu'écrit Pierre de Boisdeffre dans son dernier ouvrage, *Où va le roman?* : « Pour qu'un vent nouveau souffle sur le roman français, il faut attendre la métamorphose qu'imprime à notre littérature la deuxième génération symboliste, la réaction antirationaliste des Claudel, des Proust, des Gide ».

Et de citer, en outre, à l'appui de cette affirmation, un certain nombre d'œuvres célèbres : *Igitur et l'Après-midi d'un Faune*, *le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* et *Tête d'Or*, *les Nourritures terrestres*, *la Soirée avec M. Teste*, etc...

Assurément! si ces œuvres méritaient vraiment l'épithète d'antirationalistes, celle de Proust ne saurait faire exception. Mais il faudrait admettre en même temps que toute profondeur poétique est irrationnelle, proposition qui ne signifie pas grand' chose et qui, en tout cas, n'est pas démontrée.

Mais quand Pierre de Boisdeffre nous affirme que Proust nous propose (avec Kafka) « une nouvelle approche de la personne, irréductible aux concepts de la raison », on se demande si on a bien lu, car Proust est précisément l'écrivain qui s'est attaché avec le plus d'attention à découvrir les grandes lois qui régissent l'être humain. Il suffit pour s'en persuader de voir ce qu'il a fait. Il s'inscrit même dans la lignée des plus grands moralistes de notre tradition classique et il est sûrement le plus grand des romanciers psychologues de toutes les littératures. Le bilan de son apport à la psychologie tout court est considérable. Il dépasse Stendhal, même sur le chapitre de la psychologie de l'amour, qu'il a étudiée plus complètement, plus en profondeur, que ne l'a fait l'auteur de *La Chartreuse*.⁽¹⁾ Il est si grand qu'un des récents critiques de Proust, Mr. Revel, ne veut pas voir autre chose en lui.

On doit d'abord, se reporter à ce que Proust a lui-même déclaré. A Louis de Robert, il écrivait en effet : « Je ne m'at-

(1) Je demande au lecteur de bien vouloir consulter l'inventaire que j'ai tenté d'en établir dans *Le Monde, l'Amour, l'Amitié*, tome I, de mon ouvrage *Le Progrès spirituel dans l'Œuvre de M.P.* » (Vrin édit.).

tache qu'à tout ce qui semble... décider quelque loi générale ». Et dans *Le Temps retrouvé* il nous a longuement expliqué, d'une part, l'importance de l'intelligence, qui n'intervient, certes, qu'en dernier lieu, mais qui intervient d'une manière décisive à l'instant de l'expression. Dans le même ouvrage, qui livre l'essentiel de sa philosophie esthétique, il montre l'importance que prennent à partir d'un certain âge, dans la carrière d'un écrivain, les vérités psychologiques de caractère général.

Est-ce là l'approche de la personne humaine irréductible aux concepts de la raison ?

Et pourquoi tant de critiques, hostiles mais lucides, se seraient-ils acharnés à dénoncer l'intellectualisme de Proust, de Massis à Ramon Fernandez ?

Mais passons ! Disons que nous n'admettons pas ceux qui s'efforcent, en cherchant des précédents chez des écrivains illustres comme Proust, de justifier les tentatives d'une certaine littérature, qui est sympathique dans son désir de renouvellement, mais qui est de peu de poids et dont on souligne l'insuffisance quand on la reconnaît simplement « expérimentale ». Cela est du même tabac que ces références aux grands peintres du passé qu'on utilise pour justifier les moindres petits maîtres de la peinture contemporaine, qui ont bien besoin de ces illustres cautions.

Ainsi Pierre de Boisdeffre a raison, du moins dans une certaine mesure, de prétendre : « l'importance du *Temps perdu*, c'est sa signification métaphysique qui la lui confère ». Mais il resterait à déterminer la métaphysique dont il s'agit. C'est peindre Proust avec des couleurs et même des expressions empruntées à Malraux (à moins que ce ne soit à Albérès) que de dire, d'autre part, qu'avec Proust « le roman cesse d'être une description du monde pour devenir une interrogation du monde ». Certes, Proust s'est posé beaucoup de questions. Mais s'il a écrit, c'est qu'il n'en est pas resté au stade de l'interrogation, qui est tout de même un peu celui de l'impuissance. Il a trouvé quelque chose d'important, à savoir rien de moins qu'une solution au problème du sens de la vie. C'est ce qu'on peut appeler, d'une expression empruntée à la technique philosophique et qui peut paraître un peu lourde mais qui est

précise, un *eudémonisme esthétique*. Or, l'eudémonisme est une philosophie rationaliste. Elle fonde le bonheur sur la connaissance. C'est son principe essentiel. Et c'est cela qu'au terme de son œuvre Proust expose en termes éloquents et pathétiques dans *Le Temps retrouvé*.

Il est faux de soutenir que Proust considère le temps comme une dimension « ontologique ». Cette fois-ci, il semble que Proust soit vu non plus à travers Malraux mais à travers Bergson. En réalité jamais Proust ne traite le temps en métaphysicien. Il le traite toujours en psychologue. Il le considère comme un facteur très important et trop négligé par les romanciers. Mais le temps n'apparaît qu'au fait qu'on a chargé. Il y a des lois du changement et Proust les étudie. Le temps est pour lui une réalité, mais ce n'est ni la durée, ni la temporalité; c'est une dimension psychologique, ce n'est pas un principe. En fait, comme l'a bien remarqué Ramon Fernandez ⁽²⁾, c'est contre le temps que Proust crée. Il ne vise qu'à abolir le temps pour trouver l'éternité. Mais ceci est une autre histoire...

Enfin quand Pierre de Boisdeffre prétend malgré Swann, malgré Bloch, malgré les Guermantes, malgré Cottard, malgré Françoise, malgré Saint-Loup, malgré Albertine, malgré Norpois, malgré Bergotte, Elstir, Vinteuil, malgré celui qui dit « je », que la psychologie de Proust n'est plus centrée sur le personnage, c'est un Proust justificateur de Robbe-Grillet qu'il imagine, de Robbe-Grillet qui proclame gratuitement la mort du héros. Et il veut que Proust s'intéresse surtout aux choses, Proust qui disait à Gide : « Il y a certaines choses que je ne peux aimer dans vos *Caves du Vatican* qu'en me forçant. Je ne parle pas seulement des boutons de Fleurissoire, mais de mille détails matériels; moi je ne peux pas... relater, quand j'écris, quelque chose qui ne m'a pas produit une impression d'enchantement poétique, ou bien où je n'ai pas cru saisir une vérité générale ».

*
**

La position de R.-M. Albérès est semblable à celle de Pierre de Boisdeffre. R.-M. Albérès possède une documentation éten-

(2) *N.R.F.* du 1/8/28.

due sur le roman, genre auquel il dresse un monument imposant dans son *Histoire du Roman Moderne*, mais sans y croire, ce qu'on ne peut s'empêcher de regretter. Il l'estime superficiel et il assure qu'il n'atteint la profondeur qu'en s'enrichissant « d'intentions étrangères à son essence ». En d'autres termes il fait siennes toutes les préventions dont le roman était l'objet à l'époque classique, il ne reconnaît pas la promotion dont le genre romanesque a été l'objet au cours du XIX^e siècle, et le seul roman vraiment valable à ses yeux est celui qui présente un caractère poétique. Le Proust qu'il considère est donc le Proust-poète. Adversaire du roman d'analyse qu'il condamne dans la personne de Benjamin Constant, tourné par lui en dérision, il est évidemment gêné par le fait que Proust est lui-même un analyste de grande classe et un des plus positifs. Mais il veut que cette analyse soit une « exploration féroce des mondes proliférants de la sensation, de l'inconscient, de la conscience surprise dans son désordre illogique ». Et il associe Proust à Nathalie Sarraute qu'il met avec Robbe-Grillet et quelques autres sur le même plan que les plus grands du roman. Pour appuyer ses dires, il nous donne un exemple tiré du *Planétarium*. C'est un exemple, selon lui, « de matière élémentaire du fait humain » découverte dans l'obsession, produite sur une femme et longuement décrite, par des trous maladroitement faits par des ouvriers sur une belle porte. Selon Albérès ce détail qui paraît pourtant bien quelconque, c'est « la vraie vie », ni plus ni moins. Il n'a rien à voir, remarque-t-il, avec l'élégance de certains récits romanesques (pensons à Benjamin Constant), mais « tout à voir avec la fureur, l'espoir, la folie ». Cette valorisation du frénétique et de l'irrationnel est la caractéristique de l'esthétique de R.-M. Albérès. On l'admet en faveur de Nathalie Sarraute et du roman nouveau mais quand à propos du détail en question il ajoute « comme chez Proust », on ne peut que se récrier, si l'on a bien lu Proust que les détails n'intéressaient pas (la citation de la lettre à André Gide donnée plus haut le prouve, comme son hostilité à l'esthétique des Goncourt) et qui n'aurait jamais compris le plaisir que Nathalie Sarraute trouve à soliloquer (car c'est du soliloque et non de l'analyse) à propos de trous mal faits ! Les insignifiances auxquelles s'attardent certains romanciers d'aujourd'hui proviennent peut-être du désir d'imiter Proust. Elles

n'ont en fait rien de proustien. Elles ne sont que description minutieuse d'apparences, alors que Proust ne développe que pour l'approfondissement psychologique, Proust qui semble avoir prévu le mauvais tour posthume qu'on lui joue quand il récusé par avance Robbe-Grillet en écrivant dans le *Temps retrouvé* : « ... la littérature qui se contente de décimer les choses, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui tout en s'appelant réaliste est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus... ».

Ainsi Albérès s'accorde, lui aussi, que seul le roman poétique est profond. Et il s'accorde encore ensuite que la profondeur est nécessairement irrationnelle. C'est ainsi qu'il embrigade le Proust-poète, avec quelques autres, dans sa croisade contre le rationnel et dans ce qu'il appelle, dans un autre ouvrage, « l'aventure intellectuelle au xx^e siècle ». Certes le Proust-poète existe et il est très grand. Albérès a raison de dire que Proust a voulu rendre à l'impression « sa vérité première » ou encore qu'il a voulu « recomposer la vie dans sa plénitude réelle, plus nette que lorsqu'elle était vécue » et que le but de l'art est « d'épurer l'impression jusqu'à la rendre *essentielle* ». Mais pour avoir reconnu le poète qu'est Proust, Albérès n'est pas autorisé pour autant à négliger le grand romancier, le romancier pur qui est aussi en lui ⁽³⁾.

Il est vrai qu'Albérès démolit le genre dont il se fait l'historien. Il reconnaît, que le récit est essentiel au roman. Mais selon lui le romancier ne devient un véritable artiste qu'à partir du moment où il renonce au récit et où il cesse « de faire concurrence à l'état-civil, à l'anecdote ». Il n'hésite pas à écrire que le « roman », en somme, est ce qu'il y a de mauvais dans le roman. Comment peut-on admettre un genre qui pour valoir doit être infidèle à son essence? Position absurde et injustifiée! Position impossible aussi! car les plus grands, que cite Albérès après Proust, sont incapables, même lorsqu'ils ralentissent le

(3) Gaëtan Picon, si sensible qu'il soit aux séductions de la nouveauté, voit bien mieux les choses quand il écrit : « Proust apparaît comme le romancier d'une expérience poétique évoquée dans son contexte romanesque », ou lorsqu'il emploie cette excellente formule : « *Dans le roman proustien, pour la première fois, la voix de Balzac et la voix de Baudelaire se joignent* » (*Nouvelles Litt.* du 10/1/63).

rythme de l'action pour remplir un livre du contenu d'une seule journée, comme Joyce par exemple, de se passer d'événements ou d'anecdotes. Et Musil perd beaucoup à s'être donné comme sujet une « anecdote » invraisemblable et futile. Je ne vois pas non plus qu'un Malraux ait réussi à se passer du récit, ni en quoi l'expérience dans ses romans est plus *vécue* que dans un conte de Maupassant ou une scène de Balzac par exemple.

C'est aussi une erreur de prétendre que l'art de Proust ne s'intéresse pas à ce qui est susceptible d'être « typé ». Je pense au contraire, que Proust a été hanté par deux grands exemples, ceux de deux grands écrivains français — qui chose curieuse sont morts comme lui à cinquante et un ans! — La Bruyère et Balzac, c'est-à-dire le maître du portrait statique et le maître du portrait en action. Et ces portraits sont bien des « types », comme les personnages de Proust sont des « types », poussés même dans le sens d'une stylisation caricaturale. Qu'on me permette ici de renvoyer au *Balzac de Mr. de Guermantes*, un chapitre excellent du *Contre Sainte-Beuve* que les balzaciens ont souvent tort d'ignorer. Si Albérès a mieux compris que Pierre de Boisdeffre ce qu'est le temps pour Proust (175-6), il tourne le dos à la vérité quand il écrit : « Avec Proust et les Anglo-Saxons, le xx^e siècle avait découvert que la réalité romanesque, comme le monde physique d'ailleurs, n'est pas uniforme et n'obéit pas partout aux mêmes lois ». Laissons à Albérès la responsabilité qu'il partage avec *Le Matin des Magiciens* de ce qu'il affirme du monde physique. Passons aussi sur les Anglo-Saxons. Ce qui est certain c'est qu'il est contraire aux convictions de Proust d'affirmer que la réalité psychologique n'obéit pas partout aux mêmes lois. Il suffit pour prouver le contraire, d'examiner ce qu'il pense de l'hérédité. Les cellules morales qui composent un être, remarque Proust dans le *Temps retrouvé*, sont « plus durables que lui ». A propos de la famille Bloch, il observe que « dans toute la durée du temps, de grandes lames de fond soulèvent des profondeurs des âges les mêmes colères, les mêmes tristesses, les mêmes bravoures, les mêmes manies, à travers les générations superposées, chaque section prise à plusieurs niveaux d'une même série, offrant la répétition, comme des ombres sur des écrans successifs, d'un tableau aussi identique quoique souvent moins insignifiant que celui qui mettait aux prises de la même façon Mr Bloch et son

beau-père, M. Bloch père et M. Nissim Bernard et d'autres que je n'avais pas connus ». En fait, Marcel Proust est, à quelques nuances près, aussi déterministe que l'était son père le professeur Antonin Proust.

Albérés n'est d'ailleurs pas plus heureux quand il affirme que la matière (poétique) du livre de Proust ne se confond pas avec le plaisir de mémoire pris comme un absolu, mais avec l'art de retrouver la réalité à travers la couleur des impressions (202). Car cette couleur des impressions lui est fournie par le souvenir involontaire, en même temps que par les impressions esthétiques. Proust ne les appréhende pas autrement et il a même écrit son livre, répétons-le, pour nous expliquer cela.

Certes, il est facile d'affirmer : « L'analyse proustienne n'est pas un tableau qui se fixe en lignes définitives, c'est un vertige »; et plus loin : « Sa prétendue analyse a l'attraction du maëlstrom ». Mais vertige ou pas, maëlstrom ou pas, Marcel Proust reste un maître de l'analyse psychologique et c'est bien gênant pour la thèse d'Albérés.

Conclusion : il n'est pas légitime de demander à Proust — ni d'ailleurs à Gide, Virginia Woolf et en général aux maîtres de la génération d'avant-guerre — de patronner à titre posthume ce qu'on appelle quelquefois l'anti-roman et l'esthétique qui en découle, car l'une et l'autre ne tendent pas seulement à supprimer ce qu'Albérés appelle l'anecdote mais à vider l'homme de sa substance, dont *A la Recherche du Temps perdu* nous a montré la richesse. Proust ne peut pas, en tout cas, être en même temps invoqué par les théoriciens du roman moderne et rejeté par un contempteur de l'analyse psychologique comme Sartre, dont les idées sont d'ailleurs à l'origine de ce roman.

Henri BONNET.

Un jardin du Paradis

ou

Marcel Proust et la Botanique

Marcel Proust aurait aimé écrire un livre qu'il aurait appelé « les Six Jardins du Paradis ». Ces six jardins qu'il décrit ce sont ceux de Mme de Noailles, de John Ruskin, de Maurice Maeterlinck, d'Henri de Régnier, de Francis James et de Claude Monet. Les amis de Marcel Proust ont voulu ajouter à cette liste un septième Jardin du Paradis c'est celui de Marcel Proust lui-même et ce jardin c'est celui où son âme enfantine a puisé son inspiration : c'est tantôt le parc de Swann à Combray tantôt le jardin des Oublis, mais toujours à Illiers celui qu'on appelle « le Pré Catelan ».

On ne peut pas dire que Proust ait fait de la Botanique : il n'irait pas, comme Francis James, semer des oxalis pour étudier le sommeil des végétaux, pourtant il a étudié la flore de Bonnier et il craint bien de commettre des erreurs dans son œuvre sur l'époque à laquelle il fait fleurir ses plantes. C'est ainsi qu'il écrivait à Lucien Daudet « Pour les fleurs j'ai, je vous assure beaucoup de scrupules, ainsi dans la première version (parue dans le *Figaro*) de ces aubépines il y avait dans le même chemin des églantines. Mais ayant trouvé dans la Flore de Bonnier que les églantines ne fleurissaient que plus tard, j'ai corrigé et j'ai mis dans le livre qu'on pourrait voir quelques semaines plus tard, etc... Pour la verveine et l'héliotrope, il est vrai que Bonnier indique pour la première qu'elle fleurit de Juin à Octobre, pour la seconde de Juin à Août! Mais comme il s'agit dans Bonnier des fleurs sauvages j'avais cru (et l'horti-

culteur à qui j'ai écrit m'avait assuré) que dans un jardin (et non plus dans la haie comme pour l'épine et l'églantine) on pouvait les faire fleurir dès Mai quand les aubépines sont encore en fleur. Puisque c'est impossible que puis-je mettre, le réséda et le jasmin seraient-ils possibles ou d'autres? Et à ce propos savez-vous comment est le « Chêne d'Amérique? »⁽¹⁾.

Par cette lettre, on découvre que Marcel Proust était bien loin de négliger la Botanique et qu'il se souciait de ne pas commettre d'erreur. Curtius, dans son ouvrage sur « Marcel Proust » insiste longuement à propos d'une page sur les lilas en montrant avec quel art, par un enchaînement de métaphores, il rend visible la substance même des lilas et c'est ainsi qu'il en arrive à décomposer la phrase de Proust pour en faire ressortir cette substance. C'est la croissance de la plante, ce jaillissement des thyrses qui « effusaient des hauts lustres mauves — image lumineuse — les bulles délicates de leurs fleurs ». Ce sont ces bulles qui naissent à la surface du liquide. Alors il emprunte à l'élément marin ces mots de déferler, de mousse et d'écume. Ainsi, grâce à ces métaphores est dépeinte l'évolution de la plante qui la conduit jusqu'à sa mort qui apparaît dans cette écume creuse, sèche et sans parfum. Nous touchons là à la physiologie de la plante, mais les descriptions des fleurs sont nombreuses et les variétés infinies.

Les pensées, il les voit dans le jardinet de sa Tante Léonie à Combray avec une allée qui bordait de briques et de faïences en demi-lune, des pensées cueillies, semblait-il dans des ciels trop beaux, dans ces ciels versicolores et comme reflétés des vitraux de l'église qu'on voyait parfois entre les toits du village, ciels tristes qui apparaissaient avant les orages ou après trop tard quand la journée allait finir. Pourtant à Lucien Daudet il parle de ces pensées que, dit-il, j'adore et sur qui j'ai écrit beaucoup de choses mais il dit qu'elles ne sont guère son affaire « parce que ce sont des fleurs plates, larges et sans parfum » et il recherche quelque chose qui ressemble plus à la verveine. Il s'arrêtera, faute de mieux aux jacinthes qui ne ressemblent en rien aux verveines mais qui ne sont ni larges ni plates. Ce n'est guère une fleur de plate-bande; il choisirait bien *Mimulus*,

(1) Lucien Daudet. Autour de soixante lettres de Marcel Proust, N.R.F. p. 70.

mais c'est le nom qui paraît le choquer parce qu'il est trop latin et qu'il a besoin d'explication (a moins qu'il n'ait, dit-il, un nom vulgaire).

Dans la bouche de Legrandin ne met-il pas cette énumération des fleurs des printemps qu'il avait traversés il y avait bien des années? « La primevère, la barbe de chanoine, le bassin d'or, le sedum dont est fait le bouquet de dilection de la fleur balzacienne, avec la fleur de la Résurrection, la pâquerette et la boule de neige qui commence à embaumer dans les allées de votre grand-mère quand ne sont pas encore fondues les dernières boules de neige des giboulées de Pâques, la glorieuse véture de soie du lis digne de Salomon et l'émail polychrome des pensées : la brise fraîche encore des dernières gelées va entrouvrir pour les deux papillons, qui depuis ce matin attendent à la porte, la première rose de Jérusalem » (*).

C'est entre les branches des buissons du Pré Catelan que Marcel découvrait ces grosses boules de neige, comme le jardinier disait, car il ne connaissait point le nom savant de ces plantes qui cueillies ne fondaient point dans sa main mais restaient aussi grosses dans les vases de la salle à manger; mais il revient à cette obsession du temps car en les voyant il pensait vaguement qu'on était arrivé à des jours où rien ne changerait plus, à partir desquels sa mère resterait éternellement jeune et lui éternellement libre dans le même soleil immuablement établi. D'ailleurs il suffisait à Marcel de voir ces boules de neige dans le salon de Mme Swann pour avoir la nostalgie de la campagne. Ces fleurs, en lui suggérant les semaines glaciales mais déjà fleurissantes du temps de Pâques, lui rappelaient l'enchantement du Vendredi Saint qui figure un miracle naturel auquel on pourrait assister tous les ans si l'on était plus sage et ces fleurs, il nous les décrit : « elles assemblaient au sommet de leurs hautes tiges comme les arbustes linéaires préraphaélites leurs globes parcellés mais unis, blancs comme des anges annonciateurs et qu'entourait une odeur de citron ».

Voici que, dans la chambre de Tante Léonie, près de la madeleine et sur la table qui tient à la fois de l'officine et d'un maître autel, il aperçoit les fleurs pâles du tilleul avec leurs tiges desséchées qui étaient bien celles de ces vrais tilleuls qu'il voyait avenue de la Gare; dans ces petites boules il reconnais-

(*) Pl. I. p. 126.

sait les boutons verts qui ne sont pas venus à terme mais surtout l'éclat rose, lunaire où elles étaient suspendues comme de petites roses d'or.

De nombreuses pages de son œuvre sont parsemées de ces énumérations de fleurs les plus variées qu'il voyait dans les plates-bandes du Pré Catelan. Ce sont les fleurs de capucines suspendues entre ciel et terre, les volubilis blancs avec au cœur une nuance plus ardente, comme dans le ciel certains reflets de soleil se penchant sur la rivière y égouttant le soleil qui s'y brisait en poussière lumineuse, les iris se suivant les uns les autres le long de la petite bordure, les myosotis levant l'un à côté de l'autre leur petite fleur d'un bleu profond comme un petit morceau de ciel tendu vers lui, les pois de senteur semblant descendre du ciel à la suite des reflets du soleil.

L'allée est bordée de jasmins, de pensées et de verveines entre lesquelles des giroflées ouvraient leur bourse fraîche de rose odorant et passé d'un cuir ancien de Cordoue. Et au pied de l'allée qui dominait l'étang artificiel s'était composé sur deux rangs tressés de fleurs de myosotis et de pervenches, la couronne naturelle délicate et bleue qui ceint le front clair et obscur des eaux et que le glaïeul laissant fléchir ses glaives avec un abandon royal étendait sur l'eupatoire et la grenouillette, les fleurs en lambeaux violettes et jaunes de son sceptre lacustre.

Il va jusque dans les champs découvrir le coquelicot né de la chaleur de l'été, hôte de ses herbes touffues et de son ombre lumineuse qui dressait, sur le cordon tendu de sa mince tige verte, sa fleur éclatante comme un simple pétale rouge.

C'est au mois de Marie qu'il voit sur l'autel des jacinthes petites mauves contournées, de larges ancolies apposées le long de leurs tiges comme des appliques d'une étoffe précieuse et fine de toutes les couleurs qu'on ne voit pas chez les hommes, chez les bêtes, dans les villes qui ont tout l'air d'être nées de quelques-uns de ces petits nuages célestes qui flottent un instant après le coucher du soleil.

Ce sont encore des tulipes de toutes les éclatantes couleurs que dispersent dans un appartement les volets qui divisent la lumière.

Mais rien n'était plus beau qu'un grand rosier du Bengale

portant non des roses à mi-hauteur de sa tige, comme les flammes hissées le long d'un mât mais une seule rose épanouie et pourprée, coupe de sang éclatant et sombre d'où ne cessaient de s'échapper légers et violents, invisibles et onctueux tous les parfums de l'Asie.

S'il parle peu des arbres il en est un qui dans le jardin de l'oncle attire plus particulièrement son attention. Ce n'était pas un camélia mais *le* camélia. Il l'avait vu, à deux reprises différentes et la sensation n'était pas la même. C'était un immense camélia qui était deux fois comme un homme mais surtout s'arrondissait presque dès le pied jusqu'au faite en une ombrelle si large composée de tant de milliers de feuilles vertes qu'on eût cru que c'était plutôt la contribution de beaucoup d'arbustes qui avait réussi à le bomber plutôt qu'un seul. Mais lorsqu'il le vit un peu plus tard son impression changea. « Partout sur l'énorme ombrelle s'étaient de longues fleurs rouges roses comme si on en eût attaché là des milliers, et l'arbre en plein soleil à cette heure avancée de la matinée chargé de toutes ses admirables fleurs qui sortaient de lui, comme une accouchée nous semble une autre étant encore la même. Les feuilles étaient toujours aussi belles mais à tout moment s'ouvrait au milieu une large fleur rouge ou rose ».

Quant à l'épine rose elle lui apparaît comme l'ombre mystérieuse des jours ensoleillés qui ressemble à l'ombre des églises. Elle faisait luire, comme luisent les châsses dans les chapelles obscures le rosaire vivement rosé de ses fleurs merveilleuses.

Jean avait élu l'épine rose pour laquelle il avait un amour spécial et il se demandait d'où lui venait cet amour « Était-ce que cet arbre est plus beau que d'autres, que les fleurs si composées et si colorées ont l'air de fleurs de fête? Était-ce qu'ayant vu auparavant de l'épine blanche, la vue d'une épine rose, dont les fleurs ne sont plus simples mais composées le frappa à la fois de ces deux prestiges de l'analogie et de la différence qui ont tant de pouvoir sur notre esprit ». Il pensait et c'était alors un souvenir de gourmandise, à ce fromage à la crème blanc qui devint rose, du rose à peu près de l'épine après y avoir écrasé des fraises, c'était surtout la douceur même du printemps, des printemps passés : la fleur du mois de Marie.

Comment s'étonner qu'à la suite de ces lectures les Proustiens

d'Illiers aient eu l'idée de sauvegarder ce jardin qui fut la source de l'inspiration de Marcel Proust et que la Ville vient d'acquérir afin que la Société puisse être assurée de voir conserver ce lieu classé comme site littéraire et pour lequel elle a fait déjà tant de sacrifices !

A Paris n'avons-nous pas vu M. Joffet dresser des plans pour la création, au Pré Catelan du Bois de Boulogne, d'un Jardin Shakespeare.

Ce jardin comporte deux zones : l'une consacrée à la Tragédie shakespearienne évoquée par le pin, le bouleau, le pommier, le cerisier, la paquerette, la pensée, la rose et le souci ; l'autre à la Comédie avec le cyprès, le figuier, le génévrier, le mûrier et des massifs de thym, de romarin et d'œillets. Marcel Proust ne mérite-t-il pas qu'un même hommage lui soit rendu dans ce Pré Catelan d'Illiers qui est ce lieu prédestiné de Combray ? L'amour des jardins est en effet un des motifs de l'art de Proust et le parfum des fleurs plane et tournoie au-dessus de maintes pages de ses livres.

C'est ce qu'a admirablement senti un de nos Collègues d'Illiers, M. Claude Thisse qui a doté ce jardin de plantations rares qui évoquent dans leur majesté silencieuse les plus intimes souvenirs de Marcel Proust.

P.-L. LARCHER.

Les manuscrits de Marcel Proust à la Bibliothèque Nationale

Depuis le mois de mai 1962 le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque nationale s'est enrichi d'une magnifique collection de manuscrits et d'épreuves corrigées représentant la quasi totalité de l'œuvre de Marcel Proust, à l'exception de sa correspondance. C'est dire quel exceptionnel intérêt représente cette acquisition pour les études proustiennes.

Jusqu'à présent, Mme Gérard Mante-Proust qui détenait ce précieux héritage depuis la mort, en 1935, de son père, le professeur Robert Proust, en avait généreusement autorisé l'accès aux éditeurs de *La Recherche du Temps perdu*, de Jean Santeuil et du *Contre Sainte-Beuve*.

En 1961, Mme Mante-Proust, en accord avec ses trois enfants, prit la décision de s'en dessaisir. Mme Mante-Proust désirait en effet préserver cet ensemble d'exceptionnelle importance contre tous risques de dispersion et elle souhaitait qu'il fût recueilli par un établissement hautement qualifié où les érudits pourraient poursuivre, dans les meilleures conditions, l'étude de l'œuvre de Marcel Proust. Des propositions d'achat de la totalité des manuscrits lui furent faites par une importante Université des Etats-Unis.

Afin d'éviter la sortie de France de ce grand ensemble et également dans le dessein de le faire entrer dans les collections du Département des Manuscrits, M. Julien Cain, administrateur général de la Bibliothèque nationale crut devoir demander aux pouvoirs publics un concours financier exceptionnel. Le Minis-

tre des Finances, qui était alors M. Baumgartner, accueillit favorablement cette demande qui lui avait été adressée par le Ministre de l'Éducation nationale, M. Lucien Paye.

C'est dans ces conditions, qu'après des négociations qui avaient duré plusieurs mois, un décret en date du 13 avril 1962, signé par M. Michel Debré, Premier Ministre, et M. Giscard d'Estaing, Ministre des Finances, ouvrit un crédit exceptionnel de 1 100 000 NF, au bénéfice de la Bibliothèque nationale, en vue de cette acquisition.

*
**

La Recherche du Temps perdu occupe bien entendu une place prépondérante dans cette collection. Marcel Proust y avait consacré sa vie et a pratiquement remanié son texte jusqu'à ses derniers instants, ce qui explique les innombrables versions sous lesquelles il se présente et les difficultés que l'on éprouve à les ordonner chronologiquement.

En premier lieu il convient de signaler soixante cahiers d'écolier, qui contiennent les nombreux brouillons de *Du côté de chez Swann*, *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*.

On ne peut sans émotion tourner les pages de ces cahiers que Proust a conservés jusqu'à sa mort, à côté de son lit, comme son bien le plus cher. On y entrevoit l'âme du grand romancier, tourmentée par un extrême besoin de perfection, reprenant inlassablement le même épisode et raturant sans hésiter des pages entières couvertes de sa fine écriture pour mieux satisfaire sa propre exigence. De même, on devine à chaque page son intelligence sans cesse aux aguets, entrecoupant le récit de notations variées, de réflexions qu'il projette de mettre dans la bouche de tel ou tel personnage, indiquant le caractère « kapitalissime » de certains passages. Des dessins à la plume, d'un style caricatural, émaillent çà et là bon nombre de ces brouillons.

Un second groupe de vingt cahiers renferme le texte définitif ou quasi définitif de *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*. Ils sont numérotés par l'auteur de I à XX et la dernière page du dernier cahier

porte le mot FIN. C'est dans ces cahiers que se trouvent les innombrables bequets ou « paperoles » que Marcel Proust s'est plu à ajouter sans relâche à son œuvre. Le texte est écrit généralement sur le recto de chaque feuille de papier à laquelle sont ajoutées en haut et en bas plusieurs autres feuilles, collées bout-à-bout en longues bandes qui peuvent atteindre dans les cas extrêmes un mètre quarante. Les problèmes posés par la conservation de ces bandes sont très difficiles à résoudre et il faut envisager le plus souvent de les doubler d'une mousseline de soie pour les préserver de l'effritement. Ce travail de sauvegarde — d'exploration aussi, car le décollage de certains fragments permet de mettre à jour des brouillons inconnus ou les « proustiens » trouveront à glaner — est poursuivi actuellement par l'atelier de restauration et de reliure de la Bibliothèque nationale. Mme Callu-Turiaf, archiviste-paléographe ancien membre de l'École française de Rome, qui a été chargée de classer et de cataloguer le fonds, assume en outre la direction et le contrôle de ces opérations dont les futurs lecteurs des manuscrits ainsi ressuscités auront sans doute quelques difficultés à imaginer l'importance, la délicatesse et la durée.

En dehors de ces deux groupes de cahiers, il faut signaler un manuscrit autographe d'environ deux cents feuillets, contenant un texte du *Côté de chez Swann*, malheureusement incomplet; un manuscrit partiel du *Côté de Guermantes* et un cahier renfermant le texte intégral de l'admirable *Mort de Bergotte*.

A cet ensemble viennent s'ajouter quatre précieux carnets de toile bise. D'un format étroit et très allongé, ils sont tous quatre ornés d'un gracieux personnage au corps étiré. Marcel Proust y a noté quantité de remarques destinées à *La Recherche du Temps perdu* et des réflexions variées, indispensables pour comprendre la genèse du *Contre Sainte-Beuve*.

Après les manuscrits autographes de *La Recherche*, viennent de très nombreuses dactylographies, dont certaines, abondamment corrigées de la main de l'auteur, représentent à ce titre des états successifs de la rédaction. *Du côté de chez Swann* est, par exemple, représenté par les premières dactylographies avec et sans corrections autographes de la première et de la troisième partie; par la première dactylographie définitive, avec corrections autographes, donnant le texte complet, et, par la deuxième dactylographie définitive avec corrections autographes.

Divisée en cahiers celle-ci porte comme titre : *Le Temps perdu*, avec en sous-titre : *Les Intermittences du cœur*.

Pour *Le côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière, Albertine disparue*, nous avons de même toute une gamme de dactylographies. En revanche, il n'existe qu'une seule dactylographie, d'ailleurs incomplète, du *Temps retrouvé* et pas une seule de *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*.

En ce qui concerne les placards et les épreuves, nous retrouvons la même diversité : tantôt certains ne présentent pas la moindre correction, tantôt d'autres sont surchargés de ratures et d'additions manuscrites si importantes qu'elles rappellent les « paperoles » des cahiers dont nous avons parlé précédemment. C'est le cas des épreuves *Du côté de Guermantes*.

A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs n'est pas ici représenté en épreuves ; mais cette lacune s'explique aisément : en 1947, à l'occasion d'une exposition qui avait été organisée à la Bibliothèque nationale sur Marcel Proust, Mme Mante-Proust a généreusement offert au Département des Imprimés un recueil complet d'épreuves corrigées de ce même ouvrage : *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*. On sait d'autre part que Marcel Proust lui-même avait morcelé le manuscrit qui servit pour l'impression de l'édition originale en 1918, et qu'il en avait fait joindre quelques pages à chacun des exemplaires de l'édition in-4° imprimée sur papier Bible, en 1920.

La Recherche du Temps perdu, comme on peut s'en rendre compte, englobe une énorme masse de documents et constitue la majeure partie du fonds Proust. Toutefois, il ne faut pas négliger les premières œuvres du romancier et les articles critiques qui y occupent une place importante.

Tout d'abord, de nombreux lecteurs seront intéressés par la consultation d'un dossier qui renferme des papiers relatifs aux années d'études de Marcel Proust. Il y a là un peu de tout : des plans de dissertations, des thèmes et versions latines, des notes de philosophie, d'histoire et même un cours de droit public.

Il semble inutile d'attirer l'attention sur le manuscrit de *Jean Santeuil* qui a déjà fait couler beaucoup d'encre lors de sa découverte. Il suffira de dire qu'il se compose de plus de sept cents feuillets de papier et qu'on y rencontre plusieurs

états de la rédaction pour certains passages, notamment pour le récit de la tempête à Penmarch.

Le *Contre Saint-Beuve* a été lui aussi très étudié : nous rappellerons seulement qu'il en existe un manuscrit autographe complet dans la collection et que de nombreux fragments apparaissent dans la série des soixante cahiers de *La Recherche*, intercalés au milieu de brouillons de cet ouvrage.

Sont aussi à signaler, représentés par le manuscrit autographe, une dactylographie complète et des placards non corrigés *Les Plaisirs et les Jours* ainsi que des manuscrits et des placards fragmentaires de *Pastiches et Mélanges*.

Dans la série des articles critiques figurent les manuscrits des traductions, préfaces et articles consacrés à Ruskin; de la préface à *Tendres Stoks*, de Paul Morand; des articles sur Baudelaire, Montesquiou, Mme de Noailles, les mémoires de la comtesse de Boigne, les souvenirs de Léon Daudet.

Mme Mante-Proust a tenu à compléter ce magnifique ensemble par soixante-sept lettres de Marcel Proust à Robert Dreyfus dont elle a fait don à la Bibliothèque nationale. Ces lettres s'échelonnent sur une période de plus de trente ans (1888-1920). Deux sont encore inédites, et l'une d'elles accompagne six lettres autographes de Gobineau que Proust avait offertes à son ami.

Enfin Mme Mante-Proust a voulu joindre à ce don les deux émouvants lavis de Dunoyer de Segonzac, représentant Marcel Proust sur son lit de mort.

*
**

Cette longue nomenclature trouve ici son terme. Nous souhaitons qu'elle donne aux chercheurs un premier aperçu de la richesse du fonds Marcel Proust, en attendant les notices plus détaillées qui en seront publiées, lorsque, après leur classement définitif et leur restauration matérielle, les manuscrits eux-mêmes pourront être librement consultés. L'exceptionnel effort financier consenti par le Gouvernement français, afin de maintenir en France de façon définitive les manuscrits d'un écrivain de réputation mondiale, trouvera alors pleinement sa récompense et sa justification.

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

RAPPORT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Les quinze années qui viennent de s'écouler constituent pour notre Société un cycle complet qui commence avec le vingt cinquième et se termine avec le quarantième anniversaire de la mort de Marcel Proust. Le chagrin profond que nous a causé la disparition de notre cher Président, M. le Professeur Mondor, qui avait accepté de nous apporter l'appui de son nom et qui avait soutenu nos efforts avec tant de bienveillance, semble souligner encore l'importance de ce Cycle qui s'achève et qui se caractérise par une progression constante.

Votre Secrétaire général, de son côté, pense avoir exécuté le programme qu'il s'était tracé et qui reste comme la base des progrès futurs.

Après avoir appelé l'attention sur le Jardin le Pré Catelan, par son petit livre « Le Parfum de Combray » et avoir obtenu le classement de ce site littéraire qui était appelé à disparaître, il a pensé alors que ce jardin devait être loué, remis en état et restauré, il a pu le faire grâce à l'appui de Mme Mante-Proust et, après avoir réussi avec M. André Ferré, à constituer une Société sous le nom de Société des Amis de Combray : sa création fut réalisée le 23 mai 1947 : c'est à cette date que fut consentie la location du Pré Catelan et le bail de ce jardin doit expirer en 1965. Notons que tout récemment M. le Maire d'Illiers a été autorisé par son Conseil Municipal, à en poursuivre l'acquisition, il consentirait à en laisser la location à la Société. Ce jardin a été très endommagé par les inondations qui ont sévi pendant l'hiver 1960-1961 ; un certain nombres d'arbres très anciens sont morts, ce qui porte atteinte au décor traditionnel.

Un de nos Sociétaires, Membre fondateur, M. Claude Thisse s'est penché avec beaucoup de sollicitude sur ce jardin, il a

planté à ses frais quelques arbres et a entrepris des travaux pour empêcher les plantes parasites de porter atteinte aux essences rares. Il a consenti à prendre pendant six mois l'entretien de ce jardin alors que nous continuons à en assurer l'entretien pendant six mois.

En 1950, la Société devint la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray donnant une suite aux efforts qui avaient été tentés sans succès pour constituer à Paris une Société des Amis de Marcel Proust. Le nom des Amis de Combray fut conservé parce que l'on avait découvert qu'il y avait dans ce nom de Combray, source reconnue de l'œuvre, une force d'attraction particulière.

En cette même année fut créé un Bulletin annuel avec la précieuse collaboration de M. André Ferré. M. le Professeur Mondor présenta en ces termes cette publication, dans un Avant-Propos; « Les Amis de Marcel Proust, au nombre déjà imposant, sont depuis plusieurs années réunis en une Association; ils ont pensé que leur culte d'un nom et d'une œuvre particulièrement insignes pouvait se refléter et se développer dans un Bulletin périodique où les trouvailles progressives d'une biographie et d'une exégèse jamais terminées, les arguments d'une admiration sans cesse élargie, auraient toutes facilités d'expression et de confrontation ».

En 1952 furent inaugurés les premiers entretiens littéraires qui, chaque année, s'engagent dans Le Pré Catelan, et que le Bulletin créé reproduit. Les sujets suivants furent traités : Proust romancier, Proust poète, Le Comique dans l'œuvre de Marcel Proust, Proust et la Peinture, Proust et la musique, Proust et les Médecins, et, au mois de Septembre prochain, Proust ami des Fleurs et des Jardins.

En 1953, le 21 Mai, par les soins de la Société fut apposée une plaque commémorative rue Hamelin sur la dernière demeure de Marcel Proust, à Paris.

En 1954, la Maison de Tante Léonie que la Ville d'Illiers désirait acheter pour la transformer et lui donner une autre destination, fut acquise par Mlle Germaine Amiot, petite fille de Tante Léonie; pour y conserver la mémoire de Marcel Proust, Madame Mante-Proust accepta d'en payer le loyer annuel.

C'est alors que, grâce aux meubles que Mlle Amiot consentit à mettre à la disposition de la Société, fut entreprise la restauration de la Maison. Dès cette année fut reconstitué le rez-de-chaussée et la reconstitution définitive fut achevée en 1955.

Mlle Amiot ayant manifesté l'intention de léguer, à son décès, à la Société la maison qu'elle avait acquise et d'y laisser

tous les meubles, votre Secrétaire Général entreprit d'obtenir la reconnaissance de la Société comme établissement d'utilité publique. Celle-ci fût accordée par décret du 9 septembre 1955.

Mais il restait encore une mesure à prendre pour assurer la protection de cette Maison dans l'avenir; votre Secrétaire Général se mit en instance pour obtenir le classement de la Maison parmi les Monuments Historiques : celui-ci fut décidé par arrêté du 19 octobre 1961.

Ainsi se trouvait complètement réalisé le programme établi. Le 20 août 1956, on enregistrait la millième inscription à la Société, et le 6 septembre 1961, la deux millième.

Chaque année, grâce à la grande amabilité de M. le Comte Robert de Billy, nous pouvons tenir notre Assemblée Générale dans cette belle Maison de l'Amérique Latine.

Cette œuvre réalisée, il est indispensable d'en assurer la perennité. Il faut bien reconnaître que si elle a pu franchir avec succès et aussi rapidement ces étapes, c'est qu'elle repose sur le désintéressement le plus absolu de tous ceux qui ont assuré son fonctionnement au prix de grands sacrifices, tant pour son administration, et le fonctionnement de la Maison, que pour le Bulletin. Les appuis ne lui ont certes pas manqué, tant de la part des bienfaiteurs au rang desquels il faut citer Mme Mante-Proust et Mlle Germaine Amiot, que des Pouvoirs publics : Direction Générale des Lettres, Direction de l'Architecture et des Sites, Conseils Généraux et Municipaux de la Seine et d'Eure-et-Loir, auxquels nous ne devons pas manquer de témoigner notre reconnaissance, de même qu'à un grand nombre de nos Collègues qui ont répondu à l'appel de notre Souscription. Il convient enfin de mentionner l'assiduité des Membres de notre Conseil d'Administration, la continuité des travaux de ce conseil assurée par Mme La Duchesse de La Rochefoucauld.

Le moment semble venu de prendre en considération la situation présente de notre Société et de préparer une organisation lui donnant une stabilité plus grande, ne reposant plus seulement sur des dévouements qui n'appartiennent qu'aux promoteurs de l'œuvre entreprise. Cette organisation ne pourrait être assurée que par l'accroissement des ressources.

Ce coup d'œil sur le passé et sur l'avenir de notre Société nous a paru nécessaire. La prospérité de notre Association proclamée par M. Paul Albert Boyer, notre excellent Trésorier, auquel nous ne cesserons de témoigner notre gratitude car il constate chaque année nos progrès, sans paraître se soucier du poids plus lourd que fait peser sur lui la charge de nos finances, appelle cependant quelques réflexions. Comme nous l'avons montré cette prospérité n'est qu'apparente parce que notre

budget n'a eu à supporter, pour la marche de la Société aucune dépense de fonctionnement ni de Secrétariat, mais il est indispensable de prévoir comment nous y pourrions quand les désintéressements et les dévouements cesseront de se manifester. Notre Bulletin qui constitue la plus lourde charge de notre Société pour son impression n'exige aucune dépense pour son établissement et sa rédaction en raison du grand dévouement de notre Secrétaire Général Adjoint, M. André Ferré et des auteurs des articles.

Comment devons-nous faire face un jour à toutes ces charges indispensables ? Sans doute les inscriptions n'ont cessé de croître, puisque nous avons enregistré en Juillet 1961 la deux millième inscription dépassée depuis par 200 nouvelles inscriptions. D'une façon générale on peut compter sur une augmentation de 200 Sociétaires par an. Le chiffre de nos cotisations est peu élevé puisque nos Sociétaires titulaires reçoivent pour 6 F, un Bulletin qui nous revient à plus de 5 F; d'ailleurs la majorité de nos Collègues l'ont reconnu eux mêmes puisque nous avons vu le nombre des Fondateurs et des Bienfaiteurs s'accroître. En 1957 nous avions 87 Bienfaiteurs; en 1958 : 176; en 1959 : 197; en 1960 : 202 et en 1961 : 295. De même le nombre des Fondateurs a passé de 53 en 1957 à 138 en 1961.

Les progrès ont été particulièrement sensibles à chaque innovation. Lorsque le Bulletin annuel a paru en 1951, l'augmentation du nombre des Sociétaires dans l'année a passé de 81 à 166, mais il est retombé à 96 en 1955. Lorsque la Maison de Tante Léonie a été ouverte le nombre des nouvelles adhésions s'est élevé à 248 et il n'a cessé de se maintenir depuis autour de 200; les visites sont en effet le principal aliment de nos ressources tant par les entrées que par les adhésions qu'elles provoquent et qui, si elles ne sont pas maintenues, apportent du moins chaque année un flot nouveau d'admirateurs.

Cette année nous avons eu une succession de prises de vues et d'enregistrements de la présentation de la Maison de Tante Léonie, tant pour la Radio que pour la Télévision et même pour la Télévision anglaise destinée aux Etablissements d'Enseignement. Un de nos Collègues, M. Jacques Letellier a réalisé un court métrage d'art sur la « Vocation de Marcel Proust », qu'il a bien voulu nous présenter à Illiers, le jour du Pèlerinage des Aubépines et qui a fait l'admiration des Proustiens qui étaient présents.

Ce qu'il faut reconnaître c'est que la révélation du lieu de Combray, surtout depuis que la Maison de Tante Léonie est ouverte, a eu pour conséquence d'appeler l'attention la plus complète sur l'œuvre que l'on désire aborder directement sans les commentaires qui risquent trop souvent de la déformer;

tant il est vrai que la gloire de Marcel Proust a été de contribuer à éclairer les esprit appliqués à rechercher en eux mêmes leur vérité et qui lisent pour mieux comprendre la vie.

La contemplation des lieux qui ont été les témoins de la naissance du génie de Marcel Proust ont donné à l'œuvre une telle résonance qu'aucune exégèse ne pourra jamais l'expliquer aussi complètement; elle offre à ses admirateurs une sorte de monument qui, en conservant pieusement les lieux qui sont à la source de ses impressions d'enfant et qu'il a aimés, rend à sa mémoire le seul hommage qu'il eût souhaité. Ainsi apparaît, en pleine lumière, le résultat de l'œuvre que nous avons accomplie et qui restera, espérons-le, comme la permanente auréole d'un chef d'œuvre appelé à rayonner de plus en plus sur tous les foyers intellectuels de l'Univers.

P.-L. LARCHER.

Réunions

des 12 Mai et 2 Septembre 1962

MARCEL PROUST

AMI DES FLEURS ET DES JARDINS

C'est le 12 mai qu'eut lieu cette année le traditionnel pèlerinage des aubépines dans ce Pré Catelan que les intempéries et les inondations de l'hiver 1960-1961 ont si mortellement blessé dans ses ifs centenaires qui apportaient à ce parc romantique une permanente et persistante verdure. Les célèbres aubépines fidèles au rendez-vous sont venues comme tous les ans couronner les vertes frondaisons de leur floraison éphémère. C'est après les avoir contemplées dans le raidillon tout bourdonnant de leur odeur que nos Collègues venus en grand nombre se rendirent dans la Salle de Cinéma que l'Université populaire d'Illiers avait bien voulu gracieusement nous ouvrir. Et où après la présentation, par notre Collègue M. Blottin d'Illiers, de ses vues artistiques de Combray accompagnées d'un nouveau texte, ils eurent la fort agréable surprise d'assister à la projection d'un superbe film d'art.

Nos Collègues et amis M. et Mme Jacques Letellier ont eu en effet la grande amabilité de nous procurer la première vision de ce film qu'ils viennent de réaliser en le dédiant à Marcel Proust sous le titre « Le Temps d'une vocation ».

Les spectateurs ont pu saisir dans cette fresque la naissance du génie proustien où la réalité transfigurée, à travers des œuvres d'art, vous transporte dans une atmosphère où l'on éprouve soi-même les émotions que l'on a pu ressentir à la lecture de l'œuvre, tant les images que déroule la phrase prous-

tienne semblent émaner de ces visions d'art, dont s'est nourrie l'âme émerveillée de Marcel Proust et qui l'ont fécondée. L'irréalité de Venise perçue par les yeux de Ruskin vient se superposer, avec une délicatesse et un art subtil aux images réelles qui s'offrent aux yeux déjà obnubilés. Mais ce ne sont pas seulement des visions d'art qui naissent de ces sites féériquement évocateurs, c'est dans un miroir où se reflète et se concentre la cuisine de Françoise à Combray qu'apparaît, comme si Proust en avait senti toute la profondeur et sondé la pensée secrète, la vision d'un tableau de Vermeer. C'est aussi sur la porte de la chambre de Marcel Proust à Combray que se projette ce « vitrail vacillant » de Geneviève de Brabant où Golo s'écrase sur le bouton de la serrure et qui fut la première émotion d'art dont la répercussion lointaine vient irradier son œuvre. Les allégories de Giotto éclairent les plus subtils mouvements de conscience du jeune Proust. On est surpris alors de voir à côté de ces visions de chefs d'œuvre cette image populaire retraçant avec une simplicité et une naïveté émouvantes ce lamentable drame historique que fut l'affaire Dreyfus qui frappa si vivement la sensibilité humaine du jeune Proust et dont l'écho prolongé vint troubler sa conscience. Les aubépines de Combray apparaissent dans un rappel des toiles de Monet qui apportent tout le printemps des journées carillonnées de Pâques. De la Sirène androgyne de Gustave Moreau semblent monter les troubles de la Passion que psychanalysent de fulgurantes lueurs mystérieusement incertaines et vacillantes.

Cette fantastique course à travers la rapide succession de ces fugitives visions d'art si évocatrices qui ont nourri et fécondé l'âme avide et inquiète du jeune Proust ne pouvait s'accompagner que d'une harmonie évoquant les premiers mouvements d'un Quatuor de Beethoven et ne s'achever que dans les symphoniques flots wagnériens de Tristan et Isolde.

Ce court métrage qui, malgré sa brièveté contient un synthétique torrent d'images révèle, à la fois une pensée philosophique profonde s'alliant à une connaissance artistique d'une telle étendue qu'il serait difficile, avec des mots d'en donner une idée exacte. Ce qui est certain c'est qu'elle est l'illustration la plus complète de la vocation proustienne.

Le dimanche 2 septembre eut lieu à Illiers notre réunion littéraire qui fut, comme tous les ans précédée d'un déjeuner amical que présida M. Georges Billebault, Conseiller Général et Maire d'Illiers. Ce fut pour le Secrétaire Général l'occasion d'exprimer à M. le Maire d'Illiers la satisfaction que notre Société éprouva en apprenant que la ville d'Illiers avait décidé, pour honorer la mémoire de Marcel Proust, d'acquérir ce Pré Catelan, qui est, pour tous les Proustiens, le Parc de Swann.

Aussi se réjouissent-ils de voir ce précieux jardin déjà classé comme site littéraire, restauré et conservé par la Société désormais placée sous sa bienveillante protection. M. Billebault assura la Société de sa sollicitude, il eut un mot aimable pour Mme Larcher qu'il considère comme l'âme de la Société à Illiers et que son état de santé empêche d'être présente.

M. P.-L. Larcher fait part des regrets de M. Jacques de Lacroix, de l'Académie française, qui récemment élu comme Président de la Société, n'avait pu prendre ses dispositions pour assister à cette réunion dont la date était fixée depuis longtemps avant son entrée en fonctions.

Nos collègues étaient venus en grand nombre, parmi eux on eut la satisfaction d'y saluer un des traducteurs en japonais de l'œuvre de *A la Recherche du Temps perdu*, M. le Professeur Toyota Ichihara de l'Université de Tokyo.

Le thème qui avait été choisi pour le Colloque qui s'engagea sous les ombrages du Pré Catelan était « Marcel Proust ami des Fleurs et des Jardins ». Il fut traité par M. Pierre Costil, Professeur à la Faculté des Lettres de Caen dont la maîtrise fut déjà plusieurs fois appréciée.

Notre Collègue M. Henri Bonnet, qui avait bien voulu accepter de diriger les débats, après avoir remercié et félicité l'orateur comme il convenait, interprétant les sentiments d'admiration des auditeurs exprimés d'ailleurs par leurs applaudissements, présenta les considérations suivantes : « Proust appartient au grand mouvement qui de Baudelaire à Mallarmé et Valéry considère l'art comme une forme de connaissance. C'est la signification du *Temps retrouvé*. L'art d'aujourd'hui, qui verse dans l'irrationalisme et l'infantilisme, est en régression sur Proust. L'art abstrait tombe dans l'indigence. Il succède pourtant à une très grande école de peinture poétique que Proust a aimée, ayant très bien connu Vuillard qui fut élève de Condorcet comme lui. Certes il n'y a pas d'art sans choix donc sans abstraction. Mais il ne faut pas oublier que l'art doit aussi, comme Proust l'a montré, exprimer le concret, tel que des impressions profondes nous le révèlent ».

M. le Professeur Ichihara de l'Université de Tokyo et Mme Divna Denkovitch Bratitch, professeur et bibliothécaire de Belgrade exprimèrent leur admiration pour l'œuvre de Marcel Proust et pour la littérature française. Mme Denkovitch évoqua plus particulièrement ses souvenirs personnels de Francis James qu'elle connût autrefois à Paris.

M. Bonnet donne ensuite la parole à M. P.-L. Larcher qui présente la communication suivante :

M. Costil a fait allusion à ce souvenir de Reynaldo Hahn rapporté dans les *Hommages* sous le titre de « Promenades » ; il raconte qu'un jour passant devant une bordure de roses du Bengale, il vit Proust se taire et s'arrêter, il s'arrêta aussi, il se remit à marcher, Marcel fit de même. Alors il continua son récit en ces termes : « Bientôt, il s'arrêta de nouveau et me dit avec cette douceur enfantine et un peu triste qu'il conserva toujours dans le ton de la voix : — Est-ce que cela vous fâcherait que je reste un peu en arrière ? Je voudrais revoir ces petits rosiers ; je le quittai. Au tournant de l'allée je regardai derrière moi, Marcel avait rebroussé chemin jusqu'aux rosiers. Ayant fait le tour du château je le retrouvai à la même place regardant fixement les roses, la tête penchée, le visage grave il clignait des yeux, les sourcils légèrement froncés comme par un effort d'attention passionnée ». Cette relation m'a beaucoup frappé quand je l'ai lue car j'ai cru trouver un lien entre elle et le souvenir que mon frère avait conservé du jeune Marcel lorsqu'il était venu jouer avec lui dans notre jardin d'Illiers et qu'il était resté en extase devant une corbeille de petites roses du Bengale, ce qui avait beaucoup surpris mon frère de le voir ainsi, au milieu du jeu, rester suivant son expression, comme une momie.

Si nous nous reportons au récit que fait Marcel Proust de sa première rencontre avec les aubépines de Combray, ne retrouvons-nous pas là une de ces « minutes profondes » où son être entier, concentré dans un travail transcendant de pénétration et d'aspiration alternées, entrait comme en état de transe ?

Ce récit il faudrait l'analyser pour mieux l'approfondir, on découvrirait là un exemple de la façon dont Marcel Proust pénétrait jusqu'à la racine des choses, où il allait chercher leur secret profond. Ce secret n'allait-il pas être pour lui celui même de la création littéraire ? Il y a en effet dans cette manifestation mystérieuse de la création littéraire une manifestation qu'il est possible d'assimiler à cette autre création qu'est la fleur elle-même. Le règne végétal est le seul qui ait cette attitude passive devant la vie. La fleur est l'innocence de la vie et sa manifestation est la révélation spontanée du plus grand secret de la création qui se trouve résumé dans la fleur. Renan écrivait en effet « la Fleur ce problème sans égal devant lequel notre conscience passe avec une inattention stupide. La Fleur, langage splendide ou charmant mais absolument énigmatique qui semble un acte d'adoration de la Terre à un amant invisible ». « La réalisation de la fleur n'apporte-t-elle pas quelque lumière sur ce mystère de la création ? Tout le processus qui arrive à donner ce résultat peut-il être saisi par l'intelligence ? N'y a-t-il pas une série d'actes qui contribuent à produire cette merveille ? C'est là qu'apparaît cette Intelligence générale, ce

Génie universel, le nom n'importe guère, a écrit Maeterlinck et il ajoute bien des choses, et pour n'en parler qu'en passant, car le sujet prêterait à une longue étude, nous constatons d'abord que son idée de beauté, d'allégresse, que ses moyens de séduction, ses goûts esthétiques sont très proches des nôtres. Mais sans doute serait-il plus exact d'affirmer que les nôtres sont conformes aux siens ». Parlant ailleurs de la beauté des arbres Maeterlinck écrivait : « Que pourrait-on dire sur la beauté des arbres. Je parle non seulement de l'arbre considéré dans la forêt qui est une des puissances de la terre, peut-être la principale source de nos instincts, de notre sentiment de l'Univers, mais de l'arbre en soi, de l'arbre solitaire dont la verte vieillesse est chargée d'un millier de saisons. Parmi ces impressions, qui, sans que nous le sachions, forment le creux limpide peut-être le tréfonds de bonheur et de calme de toute notre existence. Qui de nous ne garde la mémoire de quelques beaux arbres ? Quand on a dépassé le milieu de la vie, quand on arrive au bout de la période émerveillée, qu'on a épuisé à peu près tous les spectacles que peuvent offrir l'art, le génie et le luxe des siècles et des hommes, après avoir éprouvé et comparé bien des choses on en revient à de très simples souvenirs. Ils dressent à l'horizon purifié deux ou trois images innocentes, invariables et fraîches qu'on voudrait emporter dans le dernier sommeil, s'il est vrai qu'une image puisse passer le seuil qui sépare les deux mondes ».

Cette page empruntée à « l'Intelligence des Fleurs » a dû émouvoir Proust qui a écrit dans son article sur « les Eblouissements » de la Comtesse de Noailles, en parlant du jardin de Maeterlinck « dominé par les images innocentes, invariables et fraîches d'un cyprès et d'un pin parasol, tels, dit-il, dans une des plus belles pages de la prose française depuis soixante ans, qu'il n'imagine pas de paradis ou de vie d'outre-tombe, si splendide soit-elle, où les arbres ne soient pas à leur place ». Lui-même a écrit « Les arbres dans une clairière ont souvent l'air d'avoir choisi le lieu où ils continuent de vivre et aussi les fleurs au bord du chemin et sur les vieux murs on dirait que les choses remplissent l'espace où elles sont d'une vie silencieuse et diverse où la personnalité de celui qui les contemple se trouve comme perdu ou charmé à la fois ».

Il n'est pas douteux que Marcel Proust a beaucoup lu l'œuvre de Maeterlinck puisqu'il écrivait à M. de Lauris (Lettre à un ami p. 55) « J'ai retrouvé dans ma tête la phrase de *La Vie des Abeilles* et cela ne pourra entrer dans ma note ». « Pour cet évolutionniste dans l'Absolu, si l'on peut dire, écrit-il encore, science, philosophie et morale sont sur le même plan et l'horizon de bonheur et de vérité n'est pas un mirage résultant des lois de notre optique intellectuelle mais le terme d'un idéal réel dont nous nous rapprochons effectivement ».

Sans doute la phrase sur *La Vie des Abeilles* à laquelle il fait allusion doit être la suivante « Nul être que je sache n'a été agencé pour produire ce fluide étrange que nous appelons pensée, intelligence, entendement, raison, âme, esprit, puissance cérébrale, vertu, bonté, justice, car il porte mille noms bien qu'il n'ait qu'une essence », et il ajoute « Comme les abeilles vont de fleur en fleur recueillir plus de miel qu'il n'en faut à elles-mêmes et à leurs enfants, nous allons aussi de réalités en réalités chercher tout ce qui peut fournir un aliment à cette flamme incompréhensible afin d'être prêt à tout événement dans la certitude du devoir organique accompli ».

Dans la floraison des aubépines comme dans la floraison des pommiers, Marcel Proust a surpris le grand secret de la nature mais aussi la manifestation d'un renouvellement qui paraît être la révélation du plus profond secret de l'éternité des choses, sous leur apparence éphémère. « Il semble que ces fleurs blanches qui se suivent le long de l'espalier aient une expression morale, soient comme la figure d'un temps de notre vie que nous venons de rencontrer et quelque chose qui n'est pas aujourd'hui, car le sentiment d'un autrefois où nous voyions des pommiers pareils, est dedans ».

Pourtant cette joie qu'il éprouve n'est pas complète car il s'y mêle toujours un regret dans ce retour éternel. Comme il l'a écrit dans une lettre que Mme la Princesse Bibesco a bien voulu nous révéler « les années reviennent chargées des mêmes beautés naturelles mais sans nous ramener avec elles des êtres » (1).

Pour Mme la Princesse Bibesco ce qu'elle appelle « les jeux floraux de Marcel Proust » se divisent en trois grands thèmes poétiques que l'on retrouve dans toute son œuvre : Le thème des Aubépines celui des Pommiers et celui des Poiriers. Selon elle les aubépines appartiennent au cycle de l'enfance, les pommiers au cycle normand et les poiriers au cycle de Corcova. Elle remarque que leurs étoiles amères servent de témoins à la rupture de Saint-Loup et de Rachel car ce serait au printemps que le rite oriental place le jour des Morts, c'est l'idée que les créatures se font du recommencement de la Terre.

Les pensées que font naître chez Marcel Proust comme chez Maeterlinck la contemplation des fleurs les ramènent tous deux à cette constatation de la dépendance de la nature humaine à l'égard de l'Univers. Cette constatation peut être rapprochée de la conclusion d'une communication que notre Collègue Bonnet présenta récemment à un Congrès de Philosophie.

(1) Cette lettre est publiée à la page 6 de ce Bulletin.

Il faut se résigner à réintégrer l'homme dans l'ordre général à reconnaître que la nature humaine n'est pas séparable de la Nature.

Cette dépendance à l'égard de l'Univers est une constatation première, une évidence objective. La nature humaine de ce fait est une part de l'Être total et elle en est une expression. Elle en est une expression valable remarquable, et comme il n'est pas impossible que l'Être puisse être considéré comme une hiérarchie ou un progrès, il est permis aussi de penser qu'il en est une expression bien supérieure à d'autres.

En cette nature humaine il se pourrait que tous les problèmes de l'Être fussent donnés. Si cela était vrai la nature humaine pourrait être riche en révélations. Il semble qu'il en soit ainsi.

Notre Centre de documentation Proustienne

Il y a dix ans M. Julien Cain, Administrateur de la Bibliothèque nationale nous écrivait : « Je vois tout l'intérêt que présente la réunion par les soins de votre Société d'une documentation complète concernant la personne et l'œuvre de Marcel Proust. Les travaux qui se sont multipliés en France et à l'Etranger au cours de ces dernières années sur le grand écrivain méritent d'être rassemblés à Illiers ».

Nous avons réalisé ce projet et nous pouvons aujourd'hui entreprendre de constituer le fichier des documents que nous avons réunis au nombre de plus de 400. Nous avons pu assembler tous ces travaux grâce aux envois que nous ont fait généreusement un grand nombre de nos dévoués Collègues et aussi des auteurs, éditeurs, et écrivains de tous les Pays.

M. Julien Cain, en nous écrivant ajoutait : « Je serai très heureux, pour ma part, avec les moyens dont je puis disposer de vous aider à constituer cette documentation et je me tiens à votre disposition, lorsqu'il vous sera utile de faire appel à nos bibliothèques, de répondre à votre appel ».

M. Julien Cain possède maintenant à la Bibliothèque nationale le trésor des manuscrits de Marcel Proust dont Mme Mante Proust a pris la très louable décision de se séparer. Aussi tout récemment il a bien voulu laisser espérer à notre Président M. Jacques de Lacretelle qu'il était disposé à donner à notre Centre une nomenclature analytique des documents qu'il vient d'acquérir.

Un de nos fidèles Collègues nous écrivait « La littérature sur Proust en différentes langues devient immense et beaucoup de

proustiens sont gênés dans leurs recherches parce qu'ils n'ont pas sous la main, commodément réunis, les ouvrages ou textes qu'il leur faudrait; il est très difficile par exemple de se procurer la totalité de la correspondance actuellement publiée. Combien de proustiens seraient heureux de venir passer quelques jours à Illiers pour y travailler utilement dans le calme et dans l'ambiance de Combray » et il ajoutait : « Je suis persuadé que des dons et des legs prendraient le chemin de cette Bibliothèque comme du reste cela se produit déjà ». En effet nous voyons tous les ans, et de plus en plus affluer les dons de généreux donateurs, auxquels nous exprimons toute notre reconnaissance. Cette année nous avons reçu :

— de Mlle Margaret Mein : *Proust's Challenge to Time* publié par Manchester University Press;

— de Mme Olga Humo, Doctent de l'University de Belgrade : *Problem Vremena Kod Sterna Prusta*;

— de Mlle Marlène Foote, Austin, (Texas) : *Proust un Critic Novelist Dissertation presented tho the Faculty of the graduate School of The University of Texas in Partial Fulfilament of the Requirements for the degree of doctor of Philosophy*;

— de M. Cocking : *Reprinted The Romanic Review*, Vol. LII. N° 84. Décembre 1961. Printed in U.S.A.;

— de M. Stanley Jones : *Two Unknow Articles By Marcel Proust*. (Extrait de French Studies, Juillet 1950) ;

— de M. le Professeur Etiemble de la Sorbonne : *Préface à « Cinq états des Jeunes Filles en Fleurs »* avec les placards des manuscrits de Proust;

— de M. Kychiro Inoué : *La structure de l'œuvre de Marcel Proust*, Edit. Kawadi Shobo Shinha, Tokyo (Japon) ;

— de l'Institut Wydawniezy de Varsovie : *André Maurois, W. Poszukiwniu, Marcela Prousta, Przelozyta, Irena Wachlowska, (Panstowy), Marcel Proust, W. Poszukivaniu, Straconagoczasu VII, Przelozl, Julian Rogozinski, (Panstowy)* ;

— de J.-P. Houston : *Yale French Studies, Temporal Patterns in A la Recherche du Temps perdu*;

— de Mme le Docteur Berrewaert de Bruxelles : Robert Brasillach : *Portraits* (Barrès, Proust, Maurois, Colette), Plon, éditeur; Louis de Robert : *De Loti à Proust*, Flammarion, éditeur 1928; *Lectures pour Tous : Aimez-vous Proust?* par Claude Barèges; Henri Bonnet : *Alphonse Darlu, le maître de philosophie de Marcel Proust*, Nizet, éditeur;

— de M. le Docteur Destreicher : Une série d'ouvrages qui sont évocateurs de la vie parisienne au temps de Marcel Proust. et qui ont pour auteur Mme Juliette Adam (Juliette Lamber) .

Mes premières armes littéraires et politiques;

Mes sentiments et nos idées avant 1870;

Mes illusions et nos souffrances pendant le Siègè;

Mes angoisses et nos luttes (1871-1873) ;

Nos amitiés politiques avant l'abandon de la revanche;

Après l'abandon de la revanche.

La Maison de “ Tante Léonie ”

(Maison de souvenirs proustiens)

A ILLIERS

Par arrêté du 19 octobre 1961, la Maison « dite de Tante Léonie » et son jardin sis à Illiers (Eure-et-Loir) où séjourna Marcel Proust ont été classés parmi les Monuments Historiques.

Cette décision qui reconnaît la valeur historique de cette demeure et assure sa protection pour l'avenir nous fait un devoir impérieux de l'entretenir, c'est pourquoi nous renouvelons auprès de nos Collègues soucieux de conserver les souvenirs proustiens notre « appel » pour qu'ils nous apportent une contribution qui nous est toujours indispensable. Chaque année nos Collègues ne cessent de nous donner un témoignage de leur sollicitude et les contributions même modestes sont une preuve de la constance de leur appui pour l'allégement de nos charges et nous leur en sommes toujours reconnaissants.

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.

M. Demolis (Genève) 7 F. — Mme Cuyer (Paris) 4 F. — Mme le Dr Berrewaerts (Bruxelles) 10 F. — M. Jacques Pinaux (Paris) 4 F. — Mme Sablière (Paris); Mme Huntington Wilson (château du bois Hinoust, E.-et-L.) 37 F. — M. Cellerier (Verneuil, Eure) 4 F. — M. Dodin (Paris) 5 F. — Mme Olivetti (Florence). — 87 F. — M. Pigni Magia (Paris) 12 F. — Mlle Nicolas (Paris) 3 F. — M. Lebeau (Algérie) 26 F. — Mme de Ficquelmont (Paris) 7 F. — Mlle Sella (Paris) 2 F. — M. Carré (Paris) 5 F. — Mlle Deprez (Illiers, E.-et-L.) 2 F. — Mme Serruya (Paris) 10 F. — M. Burnichon (Paris) 2 F. — M. Cuyoléa (Paris) 4 F. — M. Heilbronn (Paris) 100 F. — M. P. Benoit (Paris) 50 F. — Mme Dechet (Boulogne-sur-Seine) 5 F. — M. Gillibert (Antony, Seine) 5 F. — M. Paul Meyer (Connecticut, U.S.A.) 5 F. — Miss. Solita Solano 10 F. Miss. Janet Flanner 10 F. — Mrs. Jenks Clark 10 F. — M. et Mme Paul Billières (Paris) 20 F. — Mme Dauvin (Paris) 20 F. — M. Dupuigrenet-Desroussilles (Paris) 2 F. — M. Ottino (Genève) 10 F. — Mme Neton (Paris) 8 F. — M. Gautier-Vignal (Paris) 10 F. — Mme Gautier-Vignal (Paris) 10 F. — Anonyme 10 F. — M. et Mme Jacques Letellier (Paris) 100 F. — Mme Dherbonnez (Hirson) 3 F. — M. le Professeur Iaus et un groupe d'étudiants allemands 40 F. — M. Dewes 13,80 F. — Mme Huntington Wilson 10 F. — Mme de Cossette 20 F. — Mme Descazeaux (Paris) 10 F. — M. Bates 2 F. — Mme Jeannin 5 F. — M. Commelin (Paris) 4 F. — M. Tarnus (Nantes) 3 F. — M. Cunningham (Blom Field Hill, U.S.A.) 10 F. — Mme Setruk (Crest, Drôme) 50 F. — M. Stykolt 8 F. — Mme de Streel 7 F. — Mlle Larmignat (Chartres) 2 F. — Mme Cognie 2 F. — M. Bigler (Montbéliard). — 10 F. — M. Devas (Bexhill, Angleterre) 10 F. — M. l'abbé Pavie (Mamers, Sarthe) 5 F. — M. Pain (Neuilly-sur-Seine) 7 F.

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

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

Laure RIÈZE : *Les salons littéraires parisiens du Second Empire à nos jours.*

Laure Rièze à Neuchâtel (Suisse) est un éminent professeur de lettres à l'université de Toronto (Canada). Amie précieuse pour la France rien de ce qui s'écrit à Paris ne lui est étranger.

Elle sait que les lettres et les salons ont depuis des siècles allié leurs ambitions tel l'aveugle et le paralytique pour avancer vers la gloire. *Les salons littéraires parisiens* qu'elle présente du second empire à nos jours viennent de paraître. Une pareille entreprise exigeait autant de travail et d'érudition que de tact.

Parmi les personnes citées, les unes vivent encore, les descendants des autres peuvent se fâcher et singulièrement de la vérité. Bavardages et rivalités des « belles » du monde et du demi-monde qui se disputent une notoriété due aux hommes importants groupés autour d'elles sont une source d'erreurs à laquelle l'auteur a volontairement renoncé.

L. Rièze livre au public un document plein d'intérêt où tout ce qu'il faut savoir est sobrement indiqué écartant les « potins » que nul n'ignore, qui changent de sens selon les sympathies ou les antipathies de qui les rapporte.

Le souci de l'exactitude, la personnalité de Mlle Rièze donnent du poids à un ouvrage où naturellement on rencontre Marcel Proust dans la plupart des salons contemporains. Les mondains autant que chercheurs et curieux voudront posséder un livre qui eût beaucoup plu à l'auteur du « Temps retrouvé ».

Dominique André.

LIJI PULCU CIZMECIYAN : *De Jean Santeuil au Temps Retrouvé.*
Toutouris frères, Istanbul, 1960, 152 pages.

Après avoir retracé les années d'apprentissage puis l'éveil du génie et recherché quels furent les maîtres de Proust en littérature l'auteur aborde en un chapitre ce qu'elle appelle : la Révélation, puis la création de l'Œuvre d'art et enfin l'art de la métaphore. Les citations abondent. On peut regretter qu'elle n'ait pas lu le bel article de notre collègue M. le Professeur Cocking qui a paru dans notre Bulletin N° 6 Jean Santeuil et *A la Recherche du Temps perdu*. Peut-être n'aurait-elle pas attaché une telle importance à l'impression de Proust devant le lac de Genève auquel M. Cattai a systématiquement fait une place que l'on ne peut expliquer que par le désir de rapprocher Marcel Proust de Jean-Jacques Rousseau. Rien de cette impression qui lui paraît capitale ne réapparaît dans *A la Recherche*. Au contraire M. le Professeur Cocking montre comment chaque thème important de Jean Santeuil est repris dans *A la Recherche* et il fait ressortir ainsi d'une façon intéressante, l'aboutissement d'une méthode. Ce livre aurait apporté une contribution plus originale à l'étude entreprise si cette erreur avait été évitée.

P.-L. L.

Jacques de LACRETELLE : *Mes Rencontres avec Proust*. « *Les Nouvelles littéraires* » 27 Décembre 1962.

Il était d'un grand intérêt de recueillir les premières impressions d'un jeune admirateur de Proust avant tous les autres alors qu'il n'avait lui-même encore rien écrit et qu'il ne savait même pas qu'il écrirait un jour. La fraîcheur de cette première impression d'une illuminante franchise pleine de sincérité et de vérité sur laquelle ne pèse encore aucune autre influence nous éclaire mieux que tous ces écrits surajoutés et ces monographies plus récentes émanant d'auteurs qui s'efforcent de présenter une image de Proust qu'ils n'ont pas connue. D'un mot les impressions de Proust sur les écrivains d'alors sont notés avec concision. On découvre que jusqu'à la fin de sa vie il aurait admiré Anatole France, qu'il suivait avec curiosité les multiples tentatives de Cocteau, qu'il regardait Morand éclairer au néon ses nuits romantiques et qu'il fut parmi les premiers admirateurs de Giraudoux.

En un mot cet article, dans sa concision, nous apporte beaucoup plus de révélations que de longues biographies.

P.-L. L.

MARGARET MEIN : *Proust's Challenge to Time*. Oxford.

Pour Margaret Mein le Temps était la hantise de Marcel Proust pourtant il n'a jamais pu s'en rassasier, il en avait comme une sorte de gourmandise. La réalité est minée par le temps et l'homme se trouve dépourvu de toute unité puisque son moi s'éparpille au cours des années. Afin de tromper cet ennemi vigilant Proust a recours à deux moyens pour annuler ou au moins suspendre les lois du temps : la mémoire et les rêves. Devant le monde qui se défait l'artiste se sert de la mémoire et des rêves dont l'art tire son essence.

Margaret Mein analyse et éclaire les observations de Proust sur le Temps et les rapproche de celles qui ont été faites par Baudelaire et Bergson. Pour elle ce problème est l'angoisse du siècle.

P.-L. L.

Edmond MAOUAD : *De l'image et de l'acte, Introduction aux problèmes de la pensée*. Beyrouth, 1952, in-8°, 144 pages.

L'unité de cet ouvrage, composé de plusieurs essais philosophiques distribués en deux parties, tient à la méditation sur la nature, l'accueil dans la pensée et le choix des images par la personnalité, qui les inspire tous. C'est dans cet éclairage qu'est étudiée, au chapitre deux de la première partie, l'Œuvre de Marcel Proust. Etude elle-même conduite en deux phases. La première, sous le titre « classification et structure générale de l'Œuvre », présente en deux synthèses symétriques la conscience proustienne (l'accord du moi à l'image chez Proust) et l'inconscient (la période obscure de l'enfance, qui s'exprime chez Proust par le thème de l'entourage).

La deuxième partie analyse les diverses sections d'*A la Recherche du Temps perdu*, en fonction des images. Dans *Swann*, « la vague et fluide sensation parvient à la conscience parce qu'elle se fait image puissante ». Les *Jeunes Filles* montrent dans la première Gilberte un produit de l'imaginaire, tandis que l'image de la seconde fait ressortir les perspectives du paysage pour intégrer dans leur mystère son vrai visage. Avec *Guermantes* et l'amour du narrateur pour la duchesse, « tout effort vers l'image accompagnait un passé riche de souvenirs et qui entouraient la personne d'Oriane d'une auréole de légende ». L'auteur voit dans *Sodome et Gomorrhe* moins la description des tares, des inversions et des anomalies qui s'y rapportent qu'« un complément à l'organisation du moi. Le baron de Charlus est un

caractère analysé en fonction du côté artistique et humoristique de l'anomalie du moi ». *La Prisonnière* joue des accords et des désaccords entre le perçu et l'imaginaire. Dans *la Fugitive*, la mémoire aide à une expression particulière de l'image, mais les solutions de la mémoire qui ont pu concourir à l'expression de l'image sont destinées à s'éteindre en nous pour toujours. Enfin, *le Temps retrouvé* montre que « la vieillesse est une mise en relief du temps ».

Ouvrage de lecture difficile, où la formulation abstraite est heureusement entrecoupée de citations qui en éclaircissent le sens.

A. F.

Paul ROBERT : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Tome cinquième, Société du nouveau Littré. Paris, in-4^o, 844 pages.

Dans le cinquième et pénultième tome de ce monument à la langue française, qui va d'*oracle à recouvrir*, sommes-nous, proustiens mes frères, un peu déçus de ne nous trouver ni sous les espèces de l'adjectif *proustien*, *enne*, ni ce qui est plus pardonnable, sous celles du verbe *proustifier* ? Si déception il y a, est-elle le fait d'une excessive, d'une peut-être ridicule *proustolâtrie* ? Nous aurions moins lieu d'être dépités si le Robert (puisqu'on dit désormais « le Robert » comme on a dit si longtemps « le Littré ») ne donnait pas, un peu avant l'endroit où ces vocables pourraient et peut-être devraient figurer, deux adjectifs dérivés eux aussi d'un nom de personne : *pastorien* ou *pasteurien*, *enne*; *proudhonien*, *enne* et un peu après, un nom et un adjectif de formation analogue : *prudhomme* et *prudhommeque*. *Rabelaisien* et *racinien* font l'objet d'un article chacun dans le même tome. Demandons à M. Paul Robert, non comme une faveur, mais comme une justice, d'introduire *proustien* dans une prochaine édition. Nous le tiendrons quitte de *paperole*, création linguistique de Françoise pourtant plus gracieuse que *papelard*.

En attendant, consolons-nous en constatant que *hugolien* et *hugolâtre* n'avaient pas non plus place dans le tome III, ni même *balzacien* dans le tome premier, ce qui me semble aussi une lacune, l'adjectif étant passé dans le langage courant des gens cultivés, ainsi d'ailleurs que *courtelinesque*, absent lui aussi du même tome. *Moliéresque* et *moliériste* avaient en revanche leur légitime place au tome IV.

Puisque j'en suis aux vétilles, je signale aussi l'intérêt qu'il y aurait à unifier l'indication des références dans les citations d'*A la Recherche du Temps perdu*, à ne pas renvoyer tantôt à l'édition courante (dont la pagination est d'ailleurs variable), tantôt à celle de la Pléiade, mais bien toujours à la même.

Mais nous trouvons dans ce volume de bien substantielles satisfactions. *La Prisonnière* est l'objet de mieux qu'une citation, puisqu'elle figure dans le corps même de l'article (comme exemple en italique), avec un renvoi à prison, où six lignes du roman sont citées. Il en va de même pour *Pastiches* (et *Mélanges*) mentionnés dans le corps même de la définition, et objet en outre d'une citation. Le titre de l'Œuvre entière est donné en référence au nom *Recherche*, ainsi qu'au verbe *perdre*, participe passé *perdu*. En tout, une bonne centaine d'exemples demandés à Proust viennent illustrer les articles.

Sans doute, un lexique proprement proustien (quel chercheur entreprendra ce passionnant travail ?) ferait un sort à *parapluie* (à cause des promenades du côté de Méréglise), à *parc* (celui de Swann), à *paresse* (un des grands leit-motiv de l'Œuvre), à maison de *passé*, à *patronne* à propos de Mme Verdurin, à *persan* pour l'église de Balbec, à *pollen*, à *pourboire* et à *race*. Mais nous nous aurions mauvaise grâce à nous plaindre de ces omissions (de citations) quand nous constatons l'importance et l'abondance des citations à tant de mots chers à la langue et à la pensée de notre auteur : *oubli* et *oublier*, *ouïe*, « ce sens délicieux », *passé*, mot capitalisme (deux citations),

potin (avec sa définition proustienne), se *rappeler*, *présenter*, acte essentiellement mondain et plus spédifiquement Guermantes, *pays* (dont les noms contiennent tant d'images), *peinture* (longue citation concernant Elstir), *plage* (Balbec-plage), *phrase* (la petite phrase de Vinteuil), *politesse*, *posséder* et même *possédables*.

Nous saluons avec un sourire complice *procastination*, bien que dans les trois mille pages du récit il n'apparaisse qu'une seule fois et entre guillemets, comme un vocable du style Saint-Loup, et ces *poires* dont M. de Charlus énumère complaisamment les variétés à Morel, sans parler des petits *pois* préparés par Françoise et des asperges qu'elle *plume*.

En considérant toutes ces citations dans leur nombre et leur diversité, on prend mieux conscience de la maîtrise dont Proust fait preuve dans l'art de photographier le langage, et de suggérer par lui la nature vraie d'un être. Son lexique, loin de se limiter au sien propre, crée celui qui caractérise chaque personnage, en le puisant aux sources les plus authentiques. C'est une marque du génie proustien que, dès que n'importe lequel de ses fantoches a dit trois mots, on peut l'identifier à coup sûr : Norpois, Basin, Bloch, Mme Verdurin, Cottard ou sa femme, Brichot, etc. On sait d'ailleurs combien le narrateur du *Temps perdu* se plaît à inférer la psychologie de ceux qu'il met en scène, et d'abord à déceler leurs mensonges, d'après leur langage (aussi bien, d'ailleurs, dans sa phonétique et sa syntaxe que dans son matériel de mots). Tout le progrès spirituel accompli par Albertine au contact de son géôlier s'inscrit dans le changement de sa façon de parler, changement toutefois relativement superficiel et qui n'affecte pas un fond constant. Ce vocabulaire d'Albertine tient une grande place dans les citations proustiennes du Robert. On en lit une, particulièrement significative, à l'article *ordurier*, à propos d'une expression qui a échappé à la prisonnière, et dans laquelle entre le mot *pot* (au sens d'anus, précise Paul Robert). L'adjectif *protocolaire*, donner dans le *panneau*, *pédaler*, *parfaitement* au sens de tout à fait, et l'exclamation *Pensez !* (équivalent à J'vous crois !) sont des éléments du langage à la fois conventionnellement petit bourgeois, à prétentions, affranchi, et à tout prendre un peu niais, de l'héroïne proustienne.

Ce qui frappe aussi, c'est la part importante du langage populaire, tout proche de l'argot, dans la bouche de certaines créatures proustiennes : le dictionnaire Robert les cite à *perme*, *populo*, *purée* (au sens de gêne financière), *ratisser* (une fortune), dans la tournure *qu'est-ce qu'elle a dû pleurer*, etc.

Le langage ouvre les portes de la psychologie et de la sociologie. C'était une des convictions de Proust, et cela demeure une des leçons durables qu'il donne, rejoignant par là le grand Ferdinand Brunot. Tout le long de ses cinq volumes parus ⁽¹⁾, le dictionnaire Robert ne cesse, en filigrane, de nous rappeler cette vérité. Sachons-lui particulièrement gré de le faire dans les textes de Proust, si pertinemment choisis, dont il illustre ses définitions.

A. F.

Henri MASSIS : *Pascal et Marcel Proust*, dans *Pascal et Port-Royal*. Arthème Fayard, édit., in-4^o 104 pages, 1962.

Les affinités entre Marcel Proust et Pascal sont certes peu explicites, puisqu'il n'est fait allusion que six ou sept fois à l'auteur des *Pensées* dans toute la *Recherche du Temps perdu*. Elles frappent cependant M. Henri Massis, qui les décèle non dans les textes, mais dans l'attitude de ces deux grands esprits, la situation que ces deux malades ont eue de témoins de l'effondrement d'un monde. Sans doute, il peut paraître forcé de comparer la Fronde à la guerre de 14, si l'on se place au point de vue des seuls événements. Mais Henri Massis découvre entre ces deux révolutions des analogies

(1) Voir le compte-rendu des tomes III et IV dans le n^o 10 de notre *Bulletin*.

quant à leur sens moral, qu'on ne peut récuser. Selon lui, Pascal a recherché le temps perdu de la foi, cette foi qu'au début du XVII^e siècle, sceptiques, libertins et esprits forts étaient en train de saper. Il a comme Proust cherché à sauver ce qui échappe au temps. « Le bel équilibre dictatorial de Louis XIV ne masque qu'un moment le fond des choses », et ce fond, c'était la destruction d'un monde qui vivait de la foi et dont la foi était vivante.

Dans cette perspective, Pascal apparaît comme « le dernier anneau, déjà brisé, d'une chaîne théologique et le premier anneau de cette chaîne psychologique au bout de laquelle, tout s'étant écroulé, un autre malade de génie, Marcel Proust, va, lui aussi, tenter de sauver le passé à sa manière, c'est-à-dire du côté de soi-même », au sein d'une « société attaquée du mal des vieillards ».

En conclusion de ces pages sans doute discutables, mais riches de vertu méditative, « guerre civile et guerre étrangère donnent leur éclairage à deux Œuvres aussi différentes que possible, mais qui ont, l'une et l'autre, une valeur de signe, elles figurent le premier et le dernier acte d'une même tragédie ».

Illustrant cet essai, le masque mortuaire de Pascal s'affronte tragiquement au dessin de Dunoyer de Segonzac pris au chevet mortuaire de Proust.

A. F.

William STEWART BELL : *Proust's Nocturnal Muse*. Columbia University Press 1962, 288 pages.

C'est peut-être la première étude particulière que l'on consacre au rêve et aux phénomènes qui se rapportent au rêve.

Dans son livre le Docteur Bell étudie l'usage que Proust fait de ce thème négligé par les critiques. C'est dans Jean Santeuil et dans le *Contre Sainte-Beuve* ainsi que dans la volumineuse correspondance de Proust que l'auteur a porté ses recherches pour le thème qu'il étudie.

Les critiques ont toujours insisté et peut-être abusivement sur le rôle de la mémoire involontaire et c'est dans ce thème qu'ils ont trouvé l'origine et le thème central de toute son Œuvre. Sans doute ce phénomène célèbre revêt une grande importance mais il ne faut pas oublier que Proust a lui-même déclaré que dans la composition de son roman il aurait recours à la Muse nocturne qui par moments assumait le rôle de la mémoire involontaire.

Aussi l'auteur de cet ouvrage examine la façon dont Proust étudie le rêve comme matière romanesque, comme moyen de communication au lecteur des idées et des renseignements qu'il ne donne pas par ailleurs. Il montre que par ce mélange des rêves et de la vie réelle, par cette interpénétration du monde des rêves et du monde éveillé Proust crée une « optique onirique » qui baigne les deux aspects subjectif et objectif du roman en créant ainsi une unité véritable.

P.-L. L.

Gaétan PICON : *Proust aujourd'hui (Nouvelles littéraires du 10 janvier 1963)*.

L'éminent critique qu'est le Directeur des Arts et Lettres va consacrer le tome troisième de son *Usage de la Lecture à Lecture de Proust*. L'article que vient de publier les *Nouvelles Littéraires* donne un aperçu de ce que sera cet ouvrage.

Proust révolutionne le roman. Comment ? En lui apportant de la poésie. Pourtant personnages et événements sont de la vraie vie; c'est le monde qu'ils voient et qu'on voit pour eux. Au niveau du *Tel quel*, c'est l'explication raisonnable donnée par un individu réel de l'expérience entrevue dans le tissu réel de la vie. Retenons ce Jugement : « Les événements ne comptent guère puisqu'ils ne servent qu'à la recherche et à la recherche de ce qui n'est pas de leur ordre et les personnages ne sont que des spectateurs qui assis-

tent à la seule histoire réelle : la découverte de l'*Intemporel dans le temps* ».

M. Gaétan Picon rappelle que dans la liste des cent livres majeurs que Raymond Queneau demandait il y a dix ans pour nombre d'écrivains et de critiques le premier titre est la Bible, le second le théâtre de Shakespeare et le troisième *A la Recherche du Temps Perdu*.

Pour M. Gaétan Picon l'Œuvre de Proust apporte à nous la connaissance la plus vaste et la plus générale de l'homme *Lecture de Proust* sera certainement un livre très attachant pour tous les Proustiens.

P.-L. L.

Pierre-Henri SIMON : *Le Personnalisme de Proust* (article contenu dans *Le Jardin et la Ville*, éd. du Seuil, 1962).

Je ne connais pas l'œuvre romanesque de Pierre-Henri Simon, mais son œuvre critique me paraît de tout premier ordre. A une époque où la complaisance est monnaie courante, la rectitude de Pierre-Henri Simon, comme d'ailleurs son argumentation souple et pénétrante, fait plaisir. Dans un récent recueil d'articles et d'études, du plus grand intérêt, paru au Seuil, il analyse un essai de J. Zéphir intitulé *La Personnalité humaine dans l'œuvre de Proust* (Les Lettres Modernes, 1957). Cet essai donne prétexte à d'excellentes réflexions de la part de P.-H. Simon. Je ne connais rien de plus intelligent, par exemple, que ce passage que je me fais un plaisir de citer :

« ...Pour jeter sur la conception proustienne de la personnalité le meilleur jour, pour découvrir ce qu'elle a de positif et de fort et pour en déceler les lacunes et les faiblesses, je ne suis pas convaincu que les coups de phare qui viennent d'en-dessous, des gouffres inférieurs, du diagnostic des névroses et des complexes, soient les plus éclairants ; s'agissant d'une pensée finalement élaborée au niveau de la réflexion philosophique (quels qu'en pussent être les conditionnements profonds), c'est, au contraire, par les lumières d'en-dessus, par référence aux catégories et aux principes d'une dialectique des idées qu'il convient de l'éclairer, puis de la critiquer. Il est bien certain que la pensée d'un homme, fût-il le plus abstrait des philosophes, n'est jamais celle d'un esprit pur ; mais à supposer qu'il fût toujours possible — et l'on peut se permettre d'en douter — d'atteindre et de définir les facteurs psychiques et biologiques, les traumatismes ou les obsessions qui ont orienté dans un certain sens la réflexion philosophique de Descartes et de Kant, de Hegel et de Bergson, qu'y gagnerait-on en vérité ? Et le plus important n'est-ce pas, en fin d'analyse, une certaine vue cohérente du monde que l'esprit, en se libérant plus ou moins des déterminations organiques, a fini par dégager et par proposer à la réflexion des hommes ? J'entends que la considération du conditionnement psychique et physiologique est plus important chez des philosophes plus attentifs à l'existential, comme Pascal, Kierkegaard ou Nietzsche ; à plus forte raison chez un artiste, tel que Proust, en qui l'intellectuel s'enracine visiblement dans le sensible ; mais il reste que les produits de l'intelligence, systèmes de pensée ou œuvres d'art, une fois élaborés au niveau de la conscience réflexive, ont leur authenticité et leur autonomie, qu'ils doivent être critiqués en tant qu'idées ou en tant que formes et par rapport à des idées ou à des formes, qu'en un mot ils participent à l'ordre transcendant des valeurs, et que c'est à l'esprit de juger ce qui, traversant les obscurités plus ou moins épaisses de l'inconscient, s'est élevé au jour de l'esprit. »

Pierre-Henri Simon me permettra, toutefois, de n'être pas entièrement d'accord avec lui sur un important problème qu'il traite ensuite. Proust, pense-t-il, a bien atteint les moi social, c'est-à-dire le *personnage*. Il est

(1) Ces réflexions rejoignent les vues propres de Proust dans le *Contre Sainte-Beuve*.

allé plus profond encore et il a rencontré la *personnalité*, « identifiable au caractère ». Mais, se demande-t-il, a-t-il atteint la *personne* ?

Qu'est-ce que la personne ? Le moi pur, c'est-à-dire un absolu révélé, selon Pierre-Henri Simon, dans un effort d'approfondissement supplémentaire et qui nous découvre au tréfonds de nous-même « l'esprit et la liberté ». On reconnaît la thèse personnaliste que déjà avant-guerre Ramon Fernandez opposait à Proust. Mais tandis que Fernandez reprochait à Proust d'ignorer « l'intermédiaire synthétique du sentiment », c'est-à-dire de refuser à l'affectivité le pouvoir de réaliser en nous une unité servant de fondement à la personne, Pierre-Henri Simon, curieusement intellectualiste dans son personnalisme, reproche au contraire à Proust de rechercher le moi « au niveau de l'affectivité ».

On voit combien il est difficile d'accorder les critiques de Proust quand ils font des réserves. A vrai dire, Proust a bien condamné l'affectivité, notamment dans la passion de l'amour dont il a dénoncé, par d'admirables analyses, le caractère illusoirement subjectif (1). Mais il est certain qu'il demande beaucoup à la sensibilité, et c'est ce qui a frappé Pierre-Henri Simon. Mais la sensibilité n'est pas l'affectivité et Fernandez ne s'y trompe pas; pas plus d'ailleurs que tous ceux qui ont parlé de son impressionnisme, ou comme Crémieux, de son surimpressionnisme (car c'est un impressionnisme critique). Je crois aussi que Pierre-Henri Simon commet une erreur, lorsque constatant que Proust ne caractérise pas la beauté par des critères d'harmonie et de perfection idéale, il se risque à prononcer le mot d'anti-intellectualisme ou du moins d'anti-rationalisme. Car la véritable esthétique intellectualiste n'est pas celle de l'harmonie et du beau idéal, c'est celle qui identifie la beauté à une forme de connaissance. Et c'est précisément ce que fait Proust, après Baudelaire d'ailleurs. Non, Proust n'en reste pas au stade de la sensation ! La sensation pour lui est la source, la matière première qu'on ne saurait inventer, mais à laquelle on ne peut s'arrêter. Il faut la connaître, révéler ce qu'elle contient d'unique. Telle est la mission de l'artiste, mission remplie quand il est parvenu au stade de l'expression, c'est-à-dire du style, qui est aussi une manière d'atteindre l'éternité.

« Illusion verbale », dit Pierre-Henri Simon. Pas du tout ! On pourrait rétorquer que l'illusion verbale est plutôt dans un absolu de la personne affirmé comme tel, sans preuves. Les réalités de l'art sont incontestables. Proust a voulu nous en révéler la source. Et quand Pierre-Henri Simon prétend, par exemple, trouver l'absolu dans l'héroïsme on peut lui répliquer que l'héroïsme, comme tout ce qu'apporte une volonté artificielle, n'est qu'une manière illusoire de se contracter et que le bonheur qui résulte de la révélation artistique est, au contraire, chose tangible (2).

H. B.

Gaëtan PICON : *Proust et la naissance d'une voix* (Critique de janvier 1963).

Il semble à lire le travail publié par *Critique* que Gaëtan Picon se mettre à une étude exhaustive de Proust. Il le découvre comme il ne l'avait pas encore fait et il le découvre avec la merveilleuse lucidité et le talent qui lui sont propres — si bien que ces pages, qui n'apprennent rien à un vieux proustien comme moi, sauf toutefois la vision de Proust propre à Gaëtan Picon,

(1) P.H. Simon, auteur d'une étude sur la psychologie de l'amour Marcel Proust, ne l'ignore pas.

(2) Pierre-Henri Simon me permettra de le renvoyer aussi à un texte remarquable publié par Ferré dans *Les années de collège de Marcel Proust* (pp. 224,229) où le jeune Proust (disons que c'est peut-être Proust-Darlu) découvre d'une manière assez kantienne, la réalité de l'âme dans l'unité que l'esprit impose aux phénomènes.

lui sont néanmoins fort agréables et que je les conseille à quiconque voudrait s'initier à Proust, comme lecture préparatoire.

Gaëtan Picon se demande pourquoi Proust qui toute sa vie n'a pensé qu'à un livre, n'a pas écrit plus tôt ce livre capital dont *Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve* ne sont que des ébauches. Réponse de Gaëtan Picon : Proust n'avait pas encore trouvé sa voix. Formule ingénieuse, mais applicable à beaucoup d'autres, poètes ou musiciens, et qui signifie que l'auteur de *La Recherche* n'avait pas encore trouvé son style. Il est vrai que « cette voix, jamais entendue auparavant, les premiers mots d'*A la Recherche du Temps Perdu* la font entendre ». Mais Gaëtan Picon, qui excelle dans l'étude des problèmes formels et s'y complaît, me paraît considérer comme nécessaire ce qui est en fait accidentel. Il suffit, pour s'en rendre compte, d'observer que, cette voix, Proust l'avait déjà trouvée dans sa préface sur la Lecture en 1905. Le « je » du narrateur, s'il est très juste de dire qu'il ne se confond pas avec celui de la biographie, il me semble qu'il est risqué de le prétendre inéluctable, car en fait encore, il y a le « il » d'*Un Amour de Swann*, qui est de la même veine que ce « je ». Et cette veine est celle d'une œuvre qui a un style, d'une œuvre élaborée, transposée, alors que *Jean Santeuil*, je suis d'accord avec Gaëtan Picon, est un brouillon. « Dès les premières mesures de *La Recherche*... », écrit ce dernier. Et c'est bien cela : il y a une musique dans la phrase proustienne qui n'existait pas — ou à un degré très inférieur — dans *Jean Santeuil*, et qui n'existe pas non plus dans un roman réaliste ou naturaliste, parce que le style n'est pas l'objectif du pur romancier. En un mot ce qui compte ce n'est pas le « je » ou le « il », c'est la densité de l'expression, le ton, ou, comme le dit Gaëtan Picon lui-même, *la voix*.

Gaëtan Picon, qui a incontestablement lui-aussi une voix, termine son étude par une phrase admirable sur la chambre (dont la description est au seuil de la *Recherche*) qui eût, je crois, enchanté Proust et que je veux donc citer en terminant :

« Voici le lieu, et aussi les grandes figures, les divinités (maléfiques ou tutélaires) qui vont s'y affronter. Car dans ce refuge de la chambre, dans cette chaleur du nid, il est vrai que la tentation est forte de s'abandonner au sommeil, à la nuit qui délivre de cette vie illusoire, mensongère dont il faut se séparer. Mais la chambre n'est-elle pas surtout le lieu du réveil ? N'est-ce pas l'histoire d'un réveil, d'un éveil — et non d'un endormissement — que l'œuvre, dès les premières lignes, entreprend de nous conter ? Bien plus que le contraire et l'exorcisme de la vie, la nuit n'en est-elle pas la complice — qui, comme la vie, est oublié, inconscience, mort ? Dans le refuge de la chambre, voici que s'engage une lutte à la fois dirigée contre la vie et contre la mort, contre le jour et contre la nuit. Voici qu'élargissant la trouée du réveil, la conscience survivante, posthume, entreprend avec une patience, une ruse, une clairvoyance d'insecte ou d'aveugle, de dégager de ces mains de la vie qui n'ont pas su la garder, de ces mains de la nuit qui ne peuvent que la perdre, l'image indestructible d'une existence dans le monde. »

H. B.

Françoise REISS : *Aux sources du nouveau roman*, Arts N° 882, 19 au 25 septembre 1962, p. 4.

Mme Françoise Reiss a consacré un intéressant article à la brillante thèse que notre Collègue M. Bruce Lowery a présentée en Sorbonne sur « l'analyse et la position esthétique chez Marcel Proust et Henry James ». C'est dans la biographie et dans le tempérament des deux écrivains que M. Lowery met en évidence les ressemblances qui sont frappantes entre les deux écrivains.

Ce que Mme Françoise Reiss fait admirablement ressortir c'est cette situation particulière qui fait du lecteur le collaborateur de l'auteur auquel il arrive à s'identifier car le personnage central dans la conscience duquel tout se passe n'est autre que l'auteur.

Ce qui est certain c'est que le roman subjectif triomphe chez les deux auteurs dont M. Lowery poursuit l'intéressant parallèle.

Mme Reiss complète son article en situant Virginia Woolf dans les parages d'Henry James et par conséquent de Proust puisque tous les trois appartiennent à la même littérature romanesque subjective.

P.-L. L.

UNE DÉCADE PROUSTIENNE

A CERISY-LA-SALLE

Une série d'entretiens consacrés à Marcel Proust a été organisée en juillet 1962 au Foyer culturel international de Cerisy-la-Salle (Manche), que dirige Mme Heurgon-Desjardins.

Cette décade, dont les débats ont été présidés par MM. Georges Cattau et Philip Kolb, avait réuni plus de quarante participants venus de divers pays. Citons, entre autres; MM. Jean Follain, M. Barrère, professeur à l'Université de Cambridge, M. Louis Gautier-Vignal, M. Pierre-Henri Simon, MM. Drucker, Mme Ionesco, M. A. Pugh, M. Tashiro, M. Henri Bonnet, M. Jacques de Lacretelle, M. Poulet, M. Mouton etc...

Voici les sujets traités au cours de ces séances :

- M. Henri Bonnet : *L'eudémonisme esthétique de Proust.*
- M. Clogenson : *Proust et Huysmans.*
- M. Louis Gautier-Vignal : *Proust vivant.*
- M. Georges Poulet : *Proust et le problème de l'espace.*
- M. Jean Mouton : *L'optique de Marcel Proust.*
- M. Jacques de Lacretelle : *Souvenirs sur Marcel Proust.*
- M. Bernard Guyon : *Proust et Balzac.*
- M. Jean Rousset : *Questions de structure.*
- M. Drucker : *Proust et Saint-Simon.*
- M. Claude Vallée : *Souffrance et sacerdoce chez Proust.*
- M. Philipp Kolb : *Les « Phares » de Proust.*
- M. Pugh : *Structure du temps retrouvé.*
- M. Painter : *Proust et Paul Desjardins* (lu par M. Pugh).
- M. P.H. Simon : *Proust et la personnalité.*

Chacun de ces exposés a été suivi d'un échange de vues. On peut espérer qu'ils feront l'objet d'une publication qui rappellera cette intéressante manifestation.

Notre Collègue M. Jaquillard nous a adressé un article En marge d'A la Recherche du Temps perdu qui nous est parvenu alors que la composition de notre Bulletin était définitivement arrêtée; nous nous trouvons dans l'obligation de le remettre à un prochain Numéro.

KYUICHIRO INOUÉ : *Proust et Chardin, Etudes de Langue et de Littérature Françaises, N° 1, 1962 (Bulletin de la Société de Langue et Littérature Françaises du Japon).*

M. Inoué, dans un article d'une très grande originalité fruit d'une subtile et minutieuse recherche a retrouvé les circonstances qui ont contribué à orienter la passion du jeune Proust vers Chardin. La leçon de Chardin c'est

qu'il existe la Beauté pour qui sait voir les choses les plus banales de la vie courante. C'est dans la lettre que Proust a écrite à Mainguet, directeur de la *Revue Hebdomadaire* en 1896, que l'on a pu se rendre compte que Proust venait d'écrire une petite étude sur Chardin.

Pour Marcel Proust les actes créateurs procèdent non de la connaissance de leurs lois mais d'une puissance incompréhensible et obscure qu'on ne fortifie pas en l'éclairant. Cette puissance c'est celle que Proust a désignée sous le nom d'une « puissance instinctive » dans son article *Contre l'Obscurité* et cette énergie instinctive est opposée à l'intelligence. M. Inoué voit Proust initié par les Goncourt. Or, le Chardin de Goncourt était un reflet du prestige de Diderot et de ses critiques d'art. Ce que Proust appelle l'utile leçon de Chardin c'est ce procédé mêlé de réalisme et de symbolisme qui est « l'impressionnisme poétique » de Proust qui durera ininterrompu jusqu'au temps de son œuvre majeure.

Cet « impressionnisme poétique » était élaboré d'une puissance de pur réalisme, de ce réalisme traditionnel des écrivains bourgeois qui devaient leur conscience et science à la source de Chardin.

P.-L. L

KYUICHIRO INOUÉ : *La Structure de l'Œuvre de Marcel Proust*. Editions de Kawade - shobo - shinsha, Tokyo 1962.

Notre Collègue M. le Professeur Inoué, l'un des traducteurs en japonais d'*A la Recherche du Temps Perdu* a écrit un ouvrage du plus haut intérêt qu'il a intitulé « *La Structure de l'Œuvre de Marcel Proust* ». Par les citations qu'il a su choisir avec une grande perspicacité il a pu éclairer son sujet. Rappelons seulement cette citation d'une lettre de Proust à Jacques Rivière « J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la Vérité que je parlais ni en quoi elle consistait pour moi... ce n'est qu'à la fin du livre et une fois les leçons de la vie comprises que ma pensée se dévoilera » et il complète cette pensée par une citation de Jean Rousset dans ses notes sur la Structure d'*A la Recherche du Temps Perdu* dans la *Revue des Sciences Humaines* de 1955 « Si l'œuvre est d'abord sa structure, la structure n'est pas toute l'œuvre il semble qu'il faille ajouter ceci : le principe d'unité n'agit pas seulement dans l'économie et l'ordonnances finales; il est présent dès sa naissance de l'œuvre et devra s'exprimer dans une relation nécessaire entre la source profonde de l'œuvre et la structure que l'œuvre se choisit ».

L'énumération seule des chapitres nous donne une idée de cet important ouvrage qui contient de nombreuses allusions à Gérard de Nerval. Ce sont : *Le rêve d'un livre*, *De Sainte Beuve à Swann*, *Une Vision synthétique*, *Allons plus loin que Gérard*, *L'image de la mère*, *Les aubépines proustiennes*, *Le téléphonage à sa mère*, *Les intermittences du cœur*, *Je suis le ténébreux*, *Une œuvre d'art*.

P.-L. L

JEAN LOUIS CURTIS : *Les Dames du Temps perdu*. (*Marie Claire*, Novembre 1962).

M. Jean Louis Curtis a brossé dans des pages qui ont été publiées dans *Marie Claire* une admirable fresque de la Société du temps de la Belle Epoque, entre 1880 et 1914, caractérisée par la douceur de vivre telle qu'elle apparaît dans *A la Recherche du Temps Perdu*. Ceux qui ont vécu cette époque la revivront avec émotion. Marcel Proust a parcouru ce Monde avec la curiosité du savant qui pressent l'existence de certaines lois psychologiques et sociales et qui cherche à les connaître et à les formuler. La bande des jeunes filles en fleurs se détache sur l'azur du ciel et de la mer comme la frise d'une Mythologie océanique.

Pour Curtis les trois personnes dans lesquelles Marcel Proust semble avoir mis toutes ses complaisances, ce ne sont pas les Jeunes filles en fleurs mais Françoise, la servante, la Mère et la Grand'mère.

Il y a dit Curtis, une grande faiblesse dans l'œuvre de Proust (la seule) c'est l'absence d'un véritable couple. Si cette présence n'existe pas dans *A la Recherche du Temps perdu*, il faut lire l'émouvante dernière page de *Jean Santeuil* où apparaît l'image de cette union qui rappelle certainement celle de son père et de sa mère.

P.-L. L.

Liste des nouveaux membres par ordre d'inscription

Membres fondateurs :

1962 : Mme Pauline Green (Altrincham Cheshire, Angleterre); Mme Kuntz (Sèvres, S.-et-O.); Mme Doria Fournier (Paris); M. Chaumel (Paris); M. René Maheu (Paris); Mme la Comtesse de La Rochefoucauld (Paris); M. de Bernis (Paris); M. Edmond Giscard d'Estaing (Paris); M. Pierre Fauchon (Paris); M. Lenoël (La Celle-Saint-Cloud, S.-et-O.); M. Van de Kerckhove (Bruxelles); Mme Dauvin (Paris); M. Buffum (New Haven); Mme Guézé (Paris); M. Pila (Paris); M. P. Jonnart (Paris); M. Lhomme (Saint-Cyr-l'École); M. Moutote (Cavaillon, Vaucluse); M. Worencraft (Cincinnati); M. Jean Mauduit (Paris); Mme A. Raimond (Paris); Mme Cunningham (Michigan); M. Virgitti (Paris); Mme Geoffrit (Paris); M. le Dr Humphrey (Storrie Connecticut); M. du Rivau de Lauris (Paris); M. Grant (Chicago); M. Terrey (Paris); M. Deville (Paris); M. Saragat (Le Havre); M. le Comte de Maizière (Paris); M. Rouhani (Téhéran); M. Jean Descola (Paris); M. Price (Stain, U.S.A.); M. Vernière (Talence, Gironde); M. Chamozz (Le Plessis-Robinson); M. Masami Mori (Tokyo); M. Mazzoletti (Milan).

Membres bienfaiteurs :

1962 : M. Freches (Lycée Chateaubriand, Rome); M. Dusensky (Milan); M. Sann (Lyon); M. Blancheteau (Paris); M. Olivier (Villefranche-sur-Mer); Université d'Iowa; Mme Petit de Villeneuve (Pontgouin, E.-et-L.); Université d'Elisabethville (Katanga); M. Pigni Maccia (Paris); M. Jorgensen (Paris); M. David Cohen (Viroflay, S.-et-O.); M. Jouannon (Paris); M. Mérat (Ivry-sur-Seine); M. R. Louis (Neuilly-sur-Seine); M. Gross (Paris); M. Chaurin (Nogent-le-Rotrou, E.-et-L.); M. Crnkovic (Zagreb, Yougoslavie); M. Baranez (Chartres); M. Mondini (Bologne (Italie)); Mlle Hanson (New-York); M. Trioux (Tours); Mme La Salle (Montréal, Canada); M. Monperrus (Asnières, Seine); M. Pujol (Chartres); M. Pichereau (Villeneuve-sur-Eure); M. D. Lecomte (Paris); Mme Dechet (Boulogne-sur-Seine); M. Pierre Ponsard (Paris); M. Dupuigrenet

Desroussille (Paris); M. Reck (Université New Orléans); M. Houston (Bloomington Indiana, U.S.A.); Mme Sorine (Paris); Mlle Pitoef (Honolulu, Iles Hawai, U.S.A.); M. Albert Lilar (Anvers); M. Bittencourt (Brésil); M. Almeida Salles (São-Paulo, Brésil); M. Cyro dos Antos (Brasilia); Mme Cornette Wagner (Anvers); M. Youga Naito (Tokyo); M. et Mme Van der Poorten (Anvers); M. Stephenon (Puerto-Rico); Mme Jay (Saint-Mandé); M. Penault (Bonnebosc, Calvados); M. Jaulme (Paris); M. Pierre Proust (Monts-sur-Guesnes, Vienne); M. Osmont Freakel (New-York); M. Gay Lussac (Paris); M. Robert Da (Paris); M. Sonnabend (Paris); M. le Dr Verdeaux (Paris); M. Delfau (Paris); Mlle le Dr Pigney (Paris); Mme Ribowska (Paris); M. Usson (Thorigny-sur-Marne); Mme Roberte de Mun (Paris); M. Max (Paris); M. Reiss (Clichy-sur-Seine); M. Cameron (Pertashire, Ecosse); M. Dumand (Châteaubriand, Loire-Atlantique); M. Bates (Virginia, U.S.A.); Mlle Funken (Paris); M. et Mme Kitabji (Paris); Mme Leroux (Paris); M. Boudry (Paris); M. le Forestier (Paris); M. Scheinert (Rixensart, Belgique); M. Adler (Brooklin, U.S.A.); M. de Ley (Urbana, U.S.A.); M. Henri Guittet (Chartres); M. Almes (Versailles); M. Morpurgo (Milan); M. Raboni (Milan); M. Boulevard (Puteaux); M. Miller (Toronto, Canada); M. Jean Dufranc (Saint-Mandé, Seine); M. Ichihara (Tokyo); Mlle Chomont (Dreux, E.-et-L.); Mlle Gosling (Londres); M. Armand Barois (Paris); Mme Lullé (Le Mans); M. Burney (Athènes, Grèce); M. Lange (Montargis); M. Bidault (Chartres); M. Foucart (Mainvilliers, E.-et-L.); M. Benjamin Fabre (Grenoble); M. Pain (Neuilly-sur-Seine); Mme Huguët (Thiais, Seine); Mlle Jackson (Galisburg, U.S.A.); M. Draghi (Milan).

Membres titulaires :

1962 : Lycée Chateaubriand (Rome), Mme Cerezo (Valence, Drôme); Mme Goujard (Englefield Green, Angleterre); M. Levy Falco (Paris); Mme Pellerin (Rouen); M. le Marchand (Rouen); M. Vallé (Paris); Mme Carcassi de Gaufrédy (Genova, Italie); M. Carcassi (Genova, Italie); Mme Zurenger (Champigny-sur-Marne); M. Lepaige (Bruxelles); Mme Rosomme (Bruxelles); M. Nouaille (Paris); M. le Dr Brun (Paris); Mlle Sella (Paris); M. Michaut (Paris); Mme Storer (Paris); Mlle Négroni (Paris); M. Jensen (Kenaston, Canada); M. Sialelli (Paris); M. Burnichon (Paris); M. Dufour (Chartres); M. Pareja (Giainesvil, U.S.A.); M. Cuyolaa (Paris); M. Fogerolles (Paris); M. Bénichou (Paris); M. Kessedjian (Paris); M. Fustier (Valence, Drôme); M. Fournier (Tours); M. Delorme (Le Vésinet, S.-et-O.); Mme Frédéricq (Ename, Belgique); M. Bollack (Paris); Mme Cornette Wagner (Anvers, Belgique); Mme Duprat (Ver-lès-Chartres, E.-et-L.); Mme Charlier (Cachan, Seine); Mlle Nicole Briot (Paris); Mlle Assan (Paris); M. Charreau (Paris);

M. Sotteau (Ohio, U.S.A.); M. Chedru (Bihorel-lès-Rouen); M. Baudoin (Champigny - sur - Marne); M. Rault (Cambremer, Calvados); M. Delseries (Paris); M. Johansen (Copenhague); M. l'abbé Dugué (Brou, E.-et-L.); Mme Cools (La Loupe, E.-et-L.); M. le Dr Le Foll (Châteaudun); Mme Vinchon (Paris); Mme Trimbach (Paris); Mme Selli (Rome); M. Derrien (Suresnes, Seine); M. Commelin (Paris); Mme Sarrut (Paris); M. Jacques Lefèvre (Paris); Mme S. Belot (Paris); Mme Marcelle Rousseau (Paris); M. Folio (Vincennes); M. et Mme Tarnus (Nantes); M. Touraine (Châteauroux); M. Julien Barois (Paris); M. Maisani (Paris); M. Nordahl (Copenhague); M. Mason (Banstead, Angleterre); M. Seksig (Paris); M. Vincent (Paris); M. Vieu (Neuilly-sur-Seine); M. le Dr Bail (Paris); M. Focardi (Milan); M. Mutricy (Alençon); M. Petiteau (Paris); Mme Finas (Paris); M. Blanchard (Bordeaux); M. Emmanuel Cabanis (Paris); Mlle Y. Mignot (Eaubonne); M. de Corcelles (Paris); M. Baldensperger (Paris); M. Martin Bellet (Blois); M. Hocquette (Lille); Mme Festugière (Voves, E.-et-L.); Mr. Rogers Nohs (Angleterre); Mlle Mignot (Paris); M. Meyer (Sainte-Marie-aux-Mines); Mlle Coussidière (Paris); Mlle Paillard (Bordeaux); M. Graf von Degenfeldsshomburg (Baden).

Les dates des réunions de l'année ont été ainsi fixées :

L'Assemblée générale se réunira sous la présidence de M. Jacques de Lacretelle, de l'Académie française, le JEUDI 27 JUIN 1963, à 17 heures, Maison de l'Amérique Latine à Paris, 96, avenue d'Iéna.

Le SAMEDI 11 MAI, à 15 heures, Réunion à la Maison de Tante Léonie, à Illiers: Visite des aubépines en fleurs et séance d'introduction à la Réunion littéraire. Projection du film: «Le Temps d'une vocation» (Marcel Proust) de M. Jacques Letellier.

Le DIMANCHE 1^{er} SEPTEMBRE aura lieu au Pré Catelan d'Illiers une Réunion littéraire. L'entretien portera sur: «L'œuvre de Proust devant le Cinéma».

Un déjeuner précédera cette réunion à 12 h. 50 au Restaurant du Vieux Château; les inscriptions pour le déjeuner (12 F) devront parvenir avant le 25 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 1963

Membre fondateur : 14 F

Membre bienfaiteur : 9 F

Membre titulaire : 7 F

y compris **2 F** pour frais d'envoi

doit être adressée à notre Trésorier :

M. Paul-Albert BOYER, 42, Cours Albert-1^{er} - Paris-8^e

**SOCIÉTÉ 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.)

Dépôt légal n° 390 — 1^{er} trimestre 1963

Imprimé en France
