

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

1958

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

N° 8

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

BULLETIN N° 8 — 1958

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

Sommaire

INÉDITS :

<i>Quatre ébauches de Marcel Proust</i>	447
<i>Deux lettres inédites</i>	455
<i>Les « croyances intellectuelles » de Marcel Proust</i> (textes inédits), par Pierre CLARAC	460

ETUDES :

<i>La construction musicale de la « Recherche du Temps perdu » (I), par Pierre COSTIL</i>	469
<i>Temps et Souvenir, par Wolf Albert TRAEGER</i>	490
<i>Le Paris de Marcel Proust (II), par Pierre JAQUILLARD</i>	506
<i>Il n'est pas prouvé que Gide ait menti, par Henri BONNET</i>	517
<i>Fragments de Journal, par Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL</i>	521
<i>Remarques sur la chronologie de « Jean Santeuil », par Willy HACHEZ</i>	528

VIE DE LA SOCIÉTÉ :

<i>Rapport du Secrétaire général</i>	533
<i>Réunion du 1^{er} septembre 1957 à Illiers : Proust et la Musique</i>	538
<i>Notre centre de documentation proustienne</i>	543

CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE

Marcel Proust et Gérard de Nerval : M.-J. DURRY : Gérard de Nerval et le Mythe; LÉON CELLIER : Gérard de Nerval, l'homme et l'œuvre (Pierre MENANTEAU). — Hans Robert JAUSS : Zeit und Erinnerung in Marcel Proust « A la Recherche du Temps perdu » (P. GRANDGEORGES); Proust auf der Suche nach seiner Konzeption des Romans (Henri BONNET). — Jean-Louis CURTIS : A la Recherche du Temps posthume (A. F.). — BENOIST-MÉCHIN : Retour à Marcel Proust (P.-L. L.). — Yvette LOURIA : La convergence stylistique chez Proust (A. F.). — Elisabeth CZONICZER : Quelques antécédents de « A la Recherche du Temps perdu » (A. F.). — Henri MONDOR : Précocité de Valéry (A. F.). — PROPOS familiers de Paul Valéry (A. F.). — Edmée de LA ROCHEFOUCAULD : Pluralité de l'Etre (A. F.). — Pierre-Henri SIMON : Témoins de l'Homme (P.-L. L.). — Histoire de la Littérature française au XX^e siècle (P.-L. L.). — Stylistique proustienne (P.-L. L.). — Paul LÉAUTAUD : Journal littéraire, IV (A. F.). — Jean DELAY : La jeunesse d'André Gide, II (A. F.). — Gisèle PARRY : Mon asthme et mes médecins (A. F.). — Jacques CHASTENET : Histoire de la Troisième République, IV (A. F.). — Georges BATAILLE : La Littérature et le Mal (A. F.). — Claude AVELINE : Les Mots de la Fin (A. F.). — SIMONE : Sous de nouveaux soleils (A. F.). — Jean BLANZAT : La Gartempe. — Elizabeth MICHAEL : Joseph Malègue. — Arnaldo PIZZORUSSO : Tre Studi de Giraudoux (A. F.). — Georges PRÉVOT : La vraie « Recherche du Temps perdu » (P.-L. L.). — Une lettre inédite de Robert Brasillach (A. F.). — Georges PIROUÉ : L'enfance de Proust et quelques autres (A. F.). A la recherche de Proust : Illiers-Combray (A. F.). — Anatole JAKOVSKY : Du côté de chez Proust (P.-L. L.). — J.-P. HULIN : J. Milsand, maître à penser de Proust (A. F.). — André FERRÉ : Où souffle l'esprit (P.-L. L.). — Enquête du journal « Coopération » (A. F.).

Réunions de 1958 - Souscription - Liste des nouveaux membres.

SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST ET DES AMIS DE COMBRAY

Association reconnue d'utilité publique

SIÈGE SOCIAL :

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

~~~~~

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

(*Journal Officiel* du 14 septembre 1955.)

---

*Présidente d'Honneur :*

Madame Gérard MANTE-PROUST

*Membres d'honneur :*

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

*Président :*

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

*Vice-Présidents :*

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

*Vice-Président honoraire :*

M. André BILLY, de l'Académie Goncourt

*Secrétaire général :* M. P.-L. LARCHER

*Trésorier :* M. Paul-Albert BOYER

*Secrétaire général adjoint :* M. André FERRÉ

*Secrétaire :* M. Yves ROBERGE

*Membres du Conseil d'Administration :*

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

# QUATRE ÉBAUCHES DE MARCEL PROUST

*Nous remercions Mme Gérard Mante-Proust d'avoir bien voulu extraire, à l'intention du Bulletin, les passages ci-dessous d'un des cahiers de brouillon d'A la Recherche du Temps perdu. Ces textes sont antérieurs à la publication et même à la composition de Swann : ils contiennent en effet des notations qui trouveront leur place aussi bien dans Combray que dans les Jeunes filles et dans Le Temps retrouvé.*

## KREUSNACH

Un jour que je demandais à M. de Guermantes de me dire les beaux titres de son beau-frère, j'entendis un beau nom composé retentir comme des noms de héros d'Homère, quand tout d'un coup ces noms me semblèrent diminuer, trouver où s'accrocher dans ma mémoire, modestes comme un nom de promenade qu'on pouvait faire à cinq heures la cure finie, ou comme un nom de vin qu'on pouvait boire si le médecin ne le jugeait pas contraire au régime. J'hésitais; je reconnus formellement un second pour un site voisin de la petite ville d'eaux allemande où j'étais allé autrefois avec ma mère bien avant Querqueville; il m'en dit encore un troisième, un quatrième; c'était le nom d'un pays jusqu'où je n'étais pas allé, parce qu'il fallait partir dès le matin en voiture, mais dont j'avais aperçu

l'église du haut de la colline et dont le vin était le cru le plus cher de l'hôtel; un quatrième était à côté de la ville où nous étions; j'y étais allé plusieurs fois en barque par les fins d'après-midi chauds. Je comprenais qu'il fût à la fois seigneur de tous ces lieux puisqu'ils étaient en effet tous l'un près de l'autre. Combien cela m'intéressait : ces forêts où je m'étais promené, ces collines bleues qui s'élevaient derrière le Kurhaus et qui portaient de beaux noms allemands, je m'étais souvent demandé qui les avait féodalement possédés. Toujours j'avais aimé aller plus au fond des lieux que je voyais, tâcher de leur recomposer, sous la diversité de leurs aspects et le morcellement des contacts que je prenais avec eux, qui les faisait ressembler à tous les coins de bois, à tous les coins de rue, une unité, une essence particulière, où se refît l'originalité de leurs noms. Toujours aussi devant ces beaux noms de la noblesse allemande, je souhaitais savoir ce qu'il y avait effectivement au fond de ces beaux noms multiples; chercher ce que contenait le nom me faisait imaginer une réalité mystérieuse que je ne connaissais pas. Et voilà que c'était la forêt à l'orée de laquelle je faisais des promenades quand la cure ne m'avait pas trop fatigué, sous les arbres de laquelle comme [sous ceux] du bois de Pinçonville je me réfugiais s'il pleuvait et où après l'orage j'avais vu encore le soleil reparu allonger entre les terres de grands barreaux d'or; c'était ce village dont on apercevait la flèche gothique au fond du fleuve vert; c'était la petite montagne bleue située derrière le Kurhaus où je me proposais de monter la cure finie pour voir la vue qu'on a sur tout le Palatinat. Ces lieux lointains qui m'étaient si chers, sites de tant de sensations de froid, de soleil, de faim, de tristesse, de gaieté, de désir de voyage ou simplement de rentrer dîner que j'y avais éprouvé, c'étaient eux son <sup>(1)</sup> rhin-graviat; c'étaient eux ses membres, — ces terres,

---

(<sup>1</sup>) Ms : « leur ».

ces bois, ces canaux, — son corps vivant, sur lequel régnait jadis le rhingrave et que j'avais cherché à imaginer. Ces noms de pays dont il était <sup>(2)</sup> rhingrave et que pour tant de margraves ou écuyers teutons j'essayais d'imaginer, mais je les reconnaissais ! C'était le doux nom de la rivière amie où je m'étendais au fond de la barque, m'arrêtant sous ses roseaux, c'était le nom bien connu aussi, bien aimé du village pour lequel je louais la barque, disant « pour aller à... » et dont maman me disait quand je rentrais dîner : « As-tu le temps d'aller jusqu'à... ? » C'étaient tous les noms aimés, connus, remplis de souvenirs et non d'inconnu, ces noms si doux, qui mis bout à bout, comme nous faisons bien souvent en dînant avec Maman quand nous nous racontions notre journée, faisaient le titre étranger et retentissant — 4 lignes du Gotha — du rhingrave. Et si cela mettait dans ce titre la familiarité des jours que j'avais vécus, des chemins où j'avais eu chaud, senti le vent, eu envie de voyager en Allemagne, de lire Goethe, de rentrer dîner, à une époque ancienne de ma vie où elle m'apparaissait tout autre qu'elle ne fut et que je ne la désirerais aujourd'hui, si cela me permettait de lever la visière des beaux noms héraldiques et d'apercevoir avec tendresse sous ce déguisement de vieux amis sur lesquels le soleil de cinq heures donnait encore, de vieux amis redevenus un peu mystérieux tant j'étais déjà loin d'eux, en revanche sur ces lieux facilement vulgaires où il y a un Kurhaus, des promeneurs en excursion, un concert au jardin municipal, des restaurations sur la montagne, cela imposait une invisible couronne du Saint-Empire Germanique qui timbraient le tout aux armes du rhingrave, couronne invisible, située un peu au-dessus du sol, dans l'air, mais qui montrait que ces lieux discordants, divers, industrialisés, modernes, étaient de ceux dont l'histoire nous fait rêver

---

(2) Ms : « ils étaient ».

quand elle nous parle de rhingrave, de burgraves et de Princes Palatins.

## ROFFREDO

M. de Guercy s'appelait Manfred. C'était un de ces rudes prénoms — Manfred, Roffredo — de la maison de Sicile, fier comme une épée tirée dont la dernière syllabe ébréchée par la prononciation française semble palpiter encore dans sa lame contre les rochers de Sicile. Ce même prénom, on le retrouvait à tel podestat, tel Cardinal du XV<sup>e</sup> siècle et dans les ancêtres de M. de Guercy. Non pas à proprement parler un prénom identique, mais le même qui glissait ainsi, du fond des siècles et venait appartenir à celui de la descendance qui le voulait et au nom duquel il s'ajoutait, antique, comme à toutes les époques, dans sa fière beauté patinée par le temps, de vieilles médailles de la Renaissance italienne (peut-être médaille antique, prétendaient les généalogistes) qui descendait du cabinet du pape, pour tomber dans les mains du Marquis d'aujourd'hui. Et c'était aussi un plaisir, en lisant l'histoire de l'Italie, de le retrouver tout d'un coup — lui — le même — à côté du nom de tel prince et qui montrait depuis combien longtemps il était dans la famille. Car ce sont des œuvres anciennes que ces fiers prénoms et dans les collections que j'aimerais faire, il y aurait une collection de prénoms comme une collection de médailles, une collection de noms de villages ou de régions (vieilles estampes représentant quelque ancien village, quelque aspect antique, quelque juridiction oubliée de l'endroit, et c'était la vraie histoire, par l'image, histoire survivant là, plus ancienne que les enseignes, enseignes non plus seulement de la maison ou de la rue, mais de tous les pays, plus

ancienne, plus curieuse, plus instructive, plus charmante), une collection de sonorités anciennes, que je réunirais une fois de temps à autre, exposant dans une chambre à côté de...

## MORELL

Tous ces gens que je voyais chez les Guermantes, j'aurais voulu connaître leur généalogie complète et en remontant fort loin parce que je me représentais mieux ce que pouvait être en réalité M. de S. si je savais le nom de la maison dont était sa mère, maison dont à son tour je me représentais mieux l'histoire si je savais qu'une de ses filles avait épousé le père de M. de S. Cela faisait une double détermination d'une manière un peu abstraite et inconnue. Mais il était difficile de mettre les Guermantes sur ce sujet des généalogies, parce que les Guermantes trouvaient ce sujet assomant : « Quel intérêt cela peut-il avoir pour vous ? ». Parfois pourtant un hasard me plaçait tel nom presque obscur, et dont je m'étais étonné que Montargis put être parent, comme étant celui de la mère de tel Noailles ou tel La Rochefoucauld. Je comprenais que le gentilhomme au nom que je croyais obscur pouvait marcher de pair avec les plus grands noms, puisqu'il avait ainsi marié une de ses filles, et le mariage de l'autre avec l'oncle de Montargis devenait tout naturel. Ainsi entre Montargis et les Noailles que je ne savais pas parents, l'obscur gentilhomme créait une parenté extrêmement proche du cousinage. Peu à peu tout le tableau se remplissait. Sur les cases vides apparaissaient, illustres ou obscurs, des noms déjà connus dont les rapports respectifs se multipliaient, les liens des parentés se croisaient, se recroisaient; toute cette noblesse de France devenait comme un

tableau ou un livre bien fait où il n'y a rien d'isolé, d'étranger, où tout rentre l'un dans l'autre, où chaque partie est en relation, en reflets multiples, où tout s'explique, se répercute et se compose.

## DUC DE MARENGO

Une fois Montargis me mena en soirée chez lui (bureau Empire). La vue de la soirée était comme une amusante illustration tout à fait rare d'un ouvrage historique où chaque dame que vous voyez en tenue d'apparat, chaque galant cavalier n'est pas une personne quelconque faite pour admirer, mais tel personnage historique même peu connu mais singulier, dont il n'existe pas d'autre portrait, et qui survit seulement aux planches curieuses de ce bel ouvrage. Ainsi ce jeune homme qui entrait derrière moi, qu'on ne voyait jamais dans le monde, il était, illustration survivante, dernier portrait ressemblant d'un épisode intéressant et secondaire de l'époque impériale, le seul descendant de Neiperg et de Marie-Louise, ou du Bonaparte américain. On ne les voyait jamais dans le monde, ils n'avaient ni une grande situation, ni un charme quelconque, mais à cause de cela même leur saveur historique n'était pas évaporée, on sentait en eux le spécimen fraîchement coupé d'histoire, le chapitre de l'histoire impériale qu'ils rappelaient affleurait à leurs personnes. Et les curieuses pierres bleues que la ravissante femme qui entrait portait dans les cheveux, étaient celles que l'Empereur d'Autriche avait données à sa grand-tante Mme de Montesquiou pour qu'elle consentît à abandonner le roi de Rome. Quelques vieilles dames repliées sur elles-mêmes par la vieillesse, la paralysie ou le froid, et qui avaient été les éblouissantes ballerines des Tuileries, à peine regardées, ne trou-

vant plus personne qui voulût aller chez elles, exceptionnellement invitées, faisaient se dire que la situation sociale peut souvent ne pas être quelque chose de plus fixe que le visage, ne nous appartient pas davantage. Comme elles étaient exclues maintenant de la belle société où elles avaient brillé, rétroactivement elles semblaient n'en avoir pas fait partie. Car le propre d'une grande situation c'est la force qui permet de la garder. Et comme elles ne l'avaient plus, comme elles regardaient d'au dehors et d'en bas la petite cour dont elles avaient été des reines, la place qu'elles y avaient occupée prenait quelque chose de tout factice, un songe dû aux caprices des femmes à la mode qui par quelque erreur, par jeu, comme pour une représentation les avait choisies mais où elles avaient glissé sans entrer, sans se graver, sans s'accrocher, sans se retenir. Et au milieu d'elles je vis que, tout à fait intime avec elles, tout à fait comme elles au fond, était ma vieille amie Mme de Villeparisis. Mais elle faisait tout de même une nuance entre elles et elle, car elle me dit : « Vous me trouvez au milieu de personnes qui ne sont ni très belles, ni très causantes, ni très recherchées ! Tendez-moi votre bras parce que je ne m'amuse pas ici ».

On sentait que cette souveraineté mondaine qu'on avait cru habiter en elles, être intérieure à la majesté de leurs visages, elles ne l'avaient pas, puisqu'elles ne l'avaient pas gardée. Elles *n'étaient* pas de grandes dames, puisqu'elles avaient pu ne plus l'être. Ce que les circonstances peuvent défaire se trouve éliminé de nous. On se rend compte que c'était extérieur à nous, que nous avons assisté à notre propre élégance, du dehors, en vertu d'une convention, comme un rôle qu'on nous a arbitrairement distribué mais qui ne pénètre pas notre essence. Du moment que Brummel, décavé, dans un petit hôtel de Caen, se faisait payer à dîner, rétrospectivement il n'avait pas *été* un prince de l'élégance. *En réalité*, il n'était pas un prince de l'élégance, cela n'était pas en lui. Ce n'est

en personne. Notre même réalité ne comporte pas cela, puisqu'il y a en nous des éléments physiologiques qui peuvent survivre à cela.

Les rois ne *sont* pas des rois.

# DEUX LETTRES INÉDITES

## I

*M. l'Amiral Robert veut bien nous autoriser à publier cette lettre, dont il possède l'original. Ecrite par Proust sur papier grand deuil, sans date, elle semble devoir se situer peu après la mort de son père (26 novembre 1903) ou, plus vraisemblablement, de sa mère (26 septembre 1905).*

Mon Cher ami,

J'ai eu la sombre folie, après des semaines de souffrances, d'aller jeudi matin avant de me coucher sans m'habiller voir l'exposition des Whistler qui vont être dispersés en Amérique.

Je suis rentré dans un état que je suis encore trop faible pour pouvoir vous décrire. Jamais je n'avais encore été ainsi. C'est vous dire à quel point il est peu certain que je puisse vous recevoir si vous avez encore la pensée de venir ces jours-ci me voir. Mais vous savez que vous êtes mon ami (ce qui ne vous oblige pas à me prendre pour le vôtre) et que si je suis en état de vous recevoir je serai toujours heureux de le faire. L'heure où vous avez le plus de chances est onze heures du soir. Mais je vous le répète ces chances sont minimales et je n'ose vous conseiller de les courir.

Où dois-je renvoyer les belles musiques tempétueuses et évocatrices de votre ami ? Je les ai reçues

sans indication de provenance, de sorte que je ne sais ni le nom exact ni l'adresse de l'auteur. Il serait préférable que je vous les renvoie à vous. Où ? C'est une belle chose, pas trop matériellement imitative et pourtant avec un grand pouvoir de résurrection de ces heures merveilleuses, de ces moments ailés, contrastés, éperdus, des pays et des âmes. « La musique parfois me prend comme le vent ». J'introduis cette modification dans le vers de Baudelaire en l'honneur de votre ami qui mérite d'inspirer cette variante.

Dites lui mes compliments et dites moi où je peux vous renvoyer son œuvre. J'aurais bien à vous parler du poète, et aussi du merveilleux écrivain que vous êtes, mais ceci demanderait longtemps et je suis à bout de force. Bien à vous.

Marcel Proust

## II

*Nous publions la lettre ci-dessous avec l'aimable autorisation de M. Jean Loize, à qui appartient l'original. Elle est écrite sur deux feuilles de papier à lettres petit deuil, sans date autre que « mercredi matin ». Cette indication, et les allusions aux pastiches publiés par le Figaro, permettent de la dater du 11 mars 1908.*

Mercredi matin.

Cher Monsieur,

J'ai envoyé hier soir au Figaro le jeune homme qui me sert de secrétaire, il vous apportait mon manuscrit complet (les Pastiches pour Samedi). Comme à une heure du matin vous n'étiez pas arrivé, il l'a laissé à votre nom, craignant que vous ne veniez plus. Il avait demandé, m'a-t-il téléphoné, que si vous ne veniez pas, on les fît toujours composer. Mais la personne à qui il s'est adressé (je ne sais pas qui c'était) ne s'est pas crue autorisée à le faire. On viendra de ma part ce soir chercher les épreuves au Figaro. Si elles n'étaient pas prêtes, je renverrai jeudi matin et vous les retournerai jeudi soir à minuit corrigées; si ce n'était pas trop tard je les garderais peut-être jusqu'à vendredi matin, mais peux si vous le préférez les faire remettre jeudi à minuit. Si [de-main : *biffé*] ce soir quand on viendra de ma part les chercher au Figaro, on voulait bien remettre au porteur avec elles, mon manuscrit même en morceaux, cela me faciliterait la correction mais ce n'est

pas indispensable. — Mes pastiches sont très longs. Malgré cela, je souhaite que vous consentiez à les insérer tous les trois samedi. Sans vouloir paraître attacher à la chose plus d'importance qu'elle n'en a, et aller jusqu'à parler entre eux trois d'un équilibre et comme d'un dosage qui n'est peut-être sensible que pour moi-même, je crois que ces pastiches, un peu plus graves peut-être et se référant à des auteurs un peu choisis, ont avantage à ne pas passer en trop petit nombre. Ceux qui connaissent mal Renan se rejetteront sur Flaubert et vice-versa. Même la dernière fois des lettrés, s'il y en avait quatre qui me parlaient de ces petites plaisanteries, ne préféreraient jamais le même. L'un se disait meilleur juge pour Balzac, l'autre s'excusait d'être moins ferré sur Goncourt. Et il y avait quatre pastiches. Cette fois il n'y en a que trois. Je crois que ce n'est pas trop. Néanmoins pour ne pas vous obliger à tout mettre si vous ne vous rangez pas à mon sentiment malgré mes raisons, j'ai interverti l'ordre primitif, il y a d'abord Flaubert, ensuite la critique de Sainte-Beuve sur Flaubert, enfin le Renan. De cette façon si vous n'en voulez que deux, vous pourrez remettre le Renan à l'autre samedi. Mais dans ce cas il paraîtrait seul, je ne peux vraiment plus en faire en ce moment. Et je crois que la première combinaison est meilleure, à moins qu'elle ne vous gêne auquel cas elle est détestable et doit être écartée. Il y a encore un cas où je me résignerais à n'en voir que deux. C'est celui où s'il y en avait trois, cela vous forçât à me chasser de la première page. J'avoue que ce genre assez secondaire a assez besoin d'être relevé par une place un peu éminente. Entre l'ornithologie, d'ailleurs si estimable de M. Zamacoïs, et le théâtre hebdomadaire de M. Legendre il faudrait un peu de sa grosse portée (!) de critique littéraire en action. Et à ce propos permettez-moi dussé-je d'un scrupule un peu fastidieux allonger encore cette lettre dont les dimensions me vaudront votre malédiction et me priveront de votre attention, si le fait d'occuper

si longuement la première page devait (je ne m'en doute pas ) diminuer les honoraires des autres collaborateurs du supplément, que cela ne vous soit nullement un motif, j'abandonnerai avec joie les miens, ne voyant avant tout à m'enrôler dans vos colonnes que la gloire ! Enfin je voudrais que dans la semaine du supplément qui paraît vendredi en tête du quotidien mon titre figurât aussi complet que possible !

Cher Monsieur croyez-moi, je ne vous ennuierais pas souvent de lettres aussi longues, mais je tenais puisque je suis trop souffrant pour sortir à tâcher d'être précis et complet. Et maintenant faites tout ce que vous voudrez, tout ce que vous ferez sera bien fait, je m'en remets à vous de tout et vous prie d'agréer mes sentiments bien reconnaissants et distingués.

Marcel Proust

Caillavet m'avait dit que je pouvais vous écrire mon cher confrère mais je n'ai pas osé ! N'est-ce pas ne vous gênez en rien pour mon article. Je vous ai dit mes préférences. Faites triompher les vôtres. Ne prenez pas la peine de me répondre, mais si vous aviez à m'écrire sachez que souvent je n'ai les lettres qu'à cinq heures du soir.

# LES « CROYANCES INTELLECTUELLES » DE MARCEL PROUST

(Textes Inédits)

« La vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire » <sup>(1)</sup> : ce membre de phrase donne la clé d'*A la Recherche du Temps perdu*. Le héros de Proust, qui lui ressemble comme un frère, se montre hanté dès l'enfance par le désir d'écrire, et incapable de réaliser ce désir, parce qu'il se fait de l'art une idée fausse. Il en arrive à se croire privé du don créateur et ajourne sans cesse le moment de se mettre au travail. L'éducation qu'il a reçue a d'ailleurs énervé sa volonté (III, 1044). Cet état d'impuissance se prolonge jusqu'au jour où il découvre le véritable objet de l'art. La littérature, à laquelle il avait fini par renoncer, lui apparaît alors comme le seul moyen d'atteindre, en ce monde où tout est vain, une réalité objective, et elle devient sa raison de vivre.

Cette révélation a lieu dans le roman plusieurs années après la guerre, à l'hôtel de Guermantes. Elle a été préparée dès *Swann* par l'épisode de la madeleine et, dans la suite, par bien des signes avertisseurs. Reportons-nous, par exemple, à *Guermantes II*. Après la mort de sa grand'mère le narrateur est à Paris : il se prépare à aller au Bois avec Mme de Stermaria qui, au dernier moment, lui fera faux bond. Au

---

(1) *Guermantes I* (II, 397). — Les références de cet article renvoient aux tomes et aux pages de l'édition de la Pléiade. — Proust avait écrit sur les placards : « dont *tout* cet ouvrage est l'histoire ». Il se peut que l'adjectif *tout* soit tombé par mégarde à l'impression.

cours de cette journée il a senti renaître, successivement, trois moments bien différents de son passé. A son réveil, la brume qu'il a vue de sa fenêtre, « mate, unie et blanche » (II, 390), lui a fait revivre certains matins de Doncières. Le soir, au soleil couchant, « le mince liseré de jour qui allait s'obscurcissant au-dessus des rideaux » de sa chambre, a évoqué pour lui « cette heure inutile, vestibule profond du plaisir », qui, à Balbec, précédait les dîners voluptueux de Rivebelle. Enfin, lorsque, pour le distraire de sa déception, Saint-Loup l'emmène au restaurant, la traversée de Paris en plein brouillard lui rappelle un soir de son enfance où, les rues de Combray étant mal éclairées, « on y tâtonnait dans une obscurité humide, tiède et sainte de crèche » (II, 397). Ces trois souvenirs sont venus à lui d'eux-mêmes ou par le jeu fortuit des circonstances extérieures. S'il avait voulu les retrouver, son intelligence ne lui en eût donné qu'une traduction homogène et abstraite. Chacun d'eux, au contraire, lui a été rendu dans sa fraîcheur première, avec ses couleurs, ses sonorités, sa saveur et son atmosphère propres. Ils ont suscité en lui un enthousiasme qui eût pu être fécond, s'il était resté seul. Mais l'arrivée de Saint-Loup, en l'arrachant à lui-même, ne lui permet pas d'approfondir son impression et d'en comprendre le sens.

Bien plus tard seulement, il découvrira que cette œuvre dont il croyait n'avoir même pas trouvé le sujet, il la portait en lui-même. Elle ne pouvait être que la mise au jour de ses richesses cachées. L'art naît du dedans, non du dehors. Aussi les créations les plus différentes d'un véritable artiste sont-elles unies par une étroite parenté. Elles sont toutes des expressions de son monde intérieur.

Il faudrait relire ici les pages capitales qu'inspire à Proust, dans *la Prisonnière*, le septuor de Vinteuil, lorsqu'il l'entend au cours de la soirée organisée par Charlus chez les Verdurin. Ce septuor « rougeoyant » n'a rien de commun en apparence avec la « blanche sonate » dont la « petite phrase » semblait à Swann « l'hymne national » de son amour pour Odette. « Et pourtant ces phrases si différentes étaient faites des mêmes éléments; car, de même qu'il y avait un certain univers, perceptible pour nous en ces parcelles dispersées çà

et là, dans telles demeures, dans tels musées, et qui était <sup>(1)</sup> l'univers d'Elstir, celui qu'il voyait, celui où il vivait, de même la musique de Vinteuil étendait, notes par notes, touches par touches, les colorations inconnues, inestimables, d'un univers insoupçonné, fragmenté par les lacunes que laissaient entre elles les auditions de son œuvre. » (III, 255). L'art, c'est, pour chaque artiste, la prise de conscience du monde qu'il porte en lui, de ce monde dont il ne peut rien révéler dans les relations de la vie sociale, même à ses intimes ou à la femme qu'il aime. Car, pour communiquer avec les autres, il faut d'abord se détourner de soi-même.

Ce qui est vrai de la peinture et de la musique, ne l'est pas moins de la littérature. Le narrateur le montre à Albertine à propos de Barbey d'Aurevilly, de Thomas Hardy, de Stendhal, de Dostoïevski. « Les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde » (III, 376).

De tout ce que nous pouvons observer hors de nous — « l'observation compte peu », écrira Proust (III, 386) — il n'est rien, même ce qui a pu d'abord nous séduire ou nous émouvoir, qui, lorsque nous cherchons à en capter le charme, ne finisse par nous apparaître illusoire et décevant. C'est là l'un des deux grands thèmes de l'œuvre, son thème négatif, auquel s'oppose le thème positif, celui de la réalité intérieure et de l'art. Le roman est fondé tout entier sur cette opposition. Son plan primitif, arrêté dès 1913 et annoncé dans l'originale de *Swann*, ne comportait que trois parties : *Du côté de chez Swann*; *Le côté de Guermantes*; *Le Temps retrouvé*. La seconde n'a cessé de s'amplifier en se ramifiant, tandis que la troisième restait à l'état d'ébauche. Or, c'est dans cette troisième partie surtout que Proust se proposait d'orchestrer le thème affirmatif qui eût fait équilibre au thème négatif développé dans les deux premières. Aussi avons-nous de la peine à rétablir les proportions véritables du triptyque et à retrouver la pensée dont il devait être l'illustration.

---

(1) Ms : « étaient ». Mais Proust ne se soucie guère de l'accord de nombre quand sa plume court sur le papier. La correction « était » me semble conforme à l'intention de sa phrase.

*Swann* et *Guermites* ne sont guère que l'histoire des déceptions auxquelles aboutit un adolescent dont la vocation de romancier est pourtant évidente, tant qu'il cherche dans les apparences, et non pas dans son cœur, le secret de leur beauté. A mesure qu'il s'approche des êtres et des choses, il voit s'évanouir le charme que leur prêtaient ses rêves. Ni à Balbec ni à Venise, il n'a retrouvé la magie de leur nom. Gilberte, Albertine lui ont paru d'abord des créatures d'une séduction unique; mais il n'a pas tardé à découvrir qu'elles avaient seulement fourni un prétexte à la naissance d'un sentiment que d'autres aussi bien auraient pu lui inspirer. Il a aimé en elles les sylphides de son imagination, comme Saint-Loup qui voyait en « Rachel quand du Seigneur » une femme inaccessible.

Ce thème de la déception que ne peut manquer de nous causer ce qui du dehors nous paraît digne d'admiration ou d'amour, reparaît, sans cesse diversifié, à toutes les pages de *Guermites* : « Nous sommes attirés par toute vie qui nous représente quelque chose d'inconnu, par une dernière illusion à détruire » (II, 567). Ce « quelque chose d'inconnu » qui l'attirait vers les *Guermites*, c'est en vain qu'il l'a cherché en eux. Les rêves que lui inspirait leur nom, il les a associés tour à tour à la Geneviève de Brabant de la lanterne magique, aïeule de la duchesse, — au vitrail de la chapelle de Combray, — au paysage de rivière du « côté de *Guermites* », « à l'écumeuse humidité des torrents » (II, 11), — au château seigneurial de la forêt de Childebart, — à un hôtel parisien inaccessible où se donneraient des fêtes enchantées, — au mystère du faubourg Saint-Germain. Mais, au contact du réel, tous ces rêves l'un après l'autre se sont évaporés. Quand il a pu s'entretenir avec la duchesse, il n'a retrouvé ni dans son visage ni dans ses propos « l'inconnu de son nom ». Et lorsqu'il a dîné chez elle, il n'y a rencontré que des fantoches et entendu que des riens. « Le paillason du vestibule était non le seuil, mais le terme du monde enchanté des noms. » (II, 542).

Aux dernières pages du *Temps retrouvé*, le narrateur revoit, après vingt ou trente ans, chez le prince de *Guermites*, la plupart de ses personnages, méconnaissables sous les rides et les cheveux blancs. Rien n'a survécu de ce qui semblait

leur être même, et ils ne sont plus que leur propre caricature.

Mais à ce thème négatif s'oppose le thème affirmatif qu'esquissait, dès *Swann*, l'épisode de la madeleine. Il domine la méditation du narrateur dans la bibliothèque du prince de Guermantes, et il se serait épanoui dans la conclusion de l'œuvre, si Proust n'était pas mort avant d'avoir pu développer et coordonner les fragments disparates et d'époques différentes dont la juxtaposition forme aujourd'hui *Le Temps retrouvé*. La perception immédiate du monde extérieur ne peut être le principe de l'art, parce que cette perception, orientée par nos besoins actuels, est forcément incomplète et infidèle. Pour qu'une impression devienne matière d'art, il faut qu'elle renaisse d'elle-même, dans son intégrité miraculeusement préservée, au milieu du présent auquel elle est absolument étrangère. Il nous est permis alors de goûter « une minute affranchie de l'ordre du temps » (III, 873), « un peu de temps à l'état pur ». « Le mot de mort n'a plus de sens » pour nous. Et que nous puissions revivre ainsi ce passé dont nous n'avions eu, lorsqu'il était le présent, qu'une conscience superficielle, c'est la preuve — la seule, à vrai dire, mais décisive — que notre moi n'est pas une succession capricieuse et fortuite d'états de conscience, mais une réalité objective et permanente. L'art est l'expression durable de cette réalité <sup>(1)</sup>.

Paul Desjardins se trompait, je crois, du tout au tout lorsqu'il donnait pour titre à son hommage recueilli dans la *N.R.F.* du 1<sup>er</sup> janvier 1923 : « Un aspect de l'œuvre de Proust : dissolution de l'individu ». Au terme de ses analyses Proust aboutit, au contraire, à l'affirmation de la réalité du moi, de la réalité de l'art. Il ne détruit que pour reconstruire. Tel est son dessein nettement arrêté dès le temps même de la composition de *Swann*. En février 1914, en effet, il félicitait Jacques Rivière de ne pas s'être laissé abuser, comme tant d'autres, par les remarques sceptiques sur lesquelles s'achève la première partie de son œuvre : « Ce n'est qu'à la fin du livre, lui écrivait-il, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera. Celle que j'exprime à la fin du pre-

---

(1) Chaque musicien, chaque artiste a son *accent*, et cet « accent unique... est une preuve de l'existence irréductiblement individuelle de l'âme » (III, 256).

mier volume... est *le contraire* de ma conclusion. Elle est une étape, d'apparence subjective et dilettante, vers la plus objective et croyante des conclusions.... Si je n'avais pas de croyances intellectuelles..., je ne prendrais pas, malade comme je suis, la peine d'écrire. »



En préparant notre édition de « la Pléiade » nous avons pu relever, M. Ferré et moi, sur les manuscrits et les épreuves que Mme Mante-Proust nous avait gracieusement confiés, bien des développements que l'auteur a sacrifiés pour des raisons qui parfois nous échappent. Nous avons seulement cité dans les notes de notre édition ceux qui aident à mieux comprendre le texte définitif. En voici trois autres, encore inédits. Ils sont empruntés aux premières esquisses de *Guermites* et se rapportent aux problèmes que nous venons d'aborder.

Nous sommes dans le salon de Mme de Villeparisis; le narrateur a pu, pour la première fois, s'entretenir avec la duchesse de *Guermites*, et rien dans les paroles qu'il lui a entendu prononcer ne lui a paru s'accorder avec l'image d'elle que son nom lui avait suggérée. Le passage qui dans l'édition s'achève sur les mots « ...m'eussent évoqué sa vie » (II, 210) se poursuivait ainsi dans la rédaction primitive :

« Au reste <sup>(1)</sup>, entre notre perception et une personne dont nous venons seulement de faire la connaissance, toutes ses particularités — un défaut de son nez, un signe sur sa joue, la façon agaçante de prononcer un certain mot qui, de plus, n'était pas celui que nous attendions — ne forment-elles pas une sorte d'hiatus assez désagréable et auquel, si nous restions fidèles à notre impression, nous donnerions le nom de déception ? Cette manière de parler, de rire, nous avait paru vulgaire, telle épithète assez sotte. Mais on nous dit : « Elle est si distinguée, quelle race ! Comme elle est intelligente, quel esprit ! » Jaloux de tenir bien notre partie dans le chœur social, nous répétons : « Quelle race, quel esprit ! ». A une deuxième rencontre, la vulgarité de l'accent, le défaut de pro-

---

(1) Ce texte figure imprimé sur le placard 17 de la série conservée dans les archives de Mme Mante (voir éd. de la Pléiade, II, 1135 sq.). Il n'a pas été biffé par Proust et ne porte aucune correction autographe.

nonciation nous frappent à nouveau. Mais « quelle race, quel esprit ! » qui ont déjà pris racine en nous, — pour mieux dire, notre banale personnalité sociale — luttent victorieusement contre une impression qui d'ailleurs, en vertu des lois propres qui la régissent, va chaque fois s'atténuant. Bientôt on ne voit pas le défaut du nez plus qu'on n'entend le tic-tac de la montre qu'on a auprès de soi et à qui on demande seulement de vous dire s'il est l'heure de partir dîner en ville. L'hiatus est comblé, les angles sont effacés; on ne dit plus seulement, on pense de tout son cœur : « Quelle beauté, quelle race, quel esprit ! » et on le répète (comme si c'était l'essence de ce qu'on pense, alors que ce n'est que la pensée seconde, fort différente, par laquelle nous remplaçons, en tant qu'hommes du monde, notre pensée d'essai, notre impression personnelle) aux nouveau-venus qui, eux, sont encore sensibles aux défauts du nez, au signe de la joue, aux adjectifs mal choisis.

— Je croyais trouver Basin ici... »

Voici venue la fin de l'automne qui oriente l'imagination du narrateur vers les contrées « grisâtres et maritimes ». Ce soir-là, précisément, il espère dîner au Bois, dans l'île brumeuse du Cygne, avec la Bretonne Mme de Stermaria, et il songe que « certaines femmes nous semblent une émanation, une parcelle d'un certain genre de vie, d'un certain pays que nous espérons étreindre en elles, et du désir desquels, en tous cas, elles colorent etaturent nos rêves aussi puissamment que ferait le retour d'une saison » <sup>(1)</sup>. Après « mon imagination monotonement nostalgique » (II, 385) on trouve sur les placards un long développement qui ne figure pas dans l'édition et auquel nous avons emprunté la citation qu'on vient de lire. Nous en détachons encore ce passage où Proust oppose à la littérature de notation, si souvent condamnée par lui, la littérature de résurrection telle qu'il essaiera de la définir dans *le Temps retrouvé* :

« On ne peut <sup>(2)</sup> évidemment d'un seul coup bouleverser

---

(1) Inédit.

(2) Ce texte figure, imprimé et non biffé, sur les deux jeux d'épreuves (placards n° 29<sup>1</sup> et 30<sup>2</sup>) qui, pour cette partie de *Guermites II*, se trouvent dans les archives de Mme Mante-Proust.

toutes les règles du récit et jusqu'au système d'écriture littéraire dont on use dans nos pays, mais enfin, s'il s'est glissé dans la manière habituelle de nos romanciers certains artifices devenus presque rituels et dont il serait fort utile de débarrasser la littérature (par exemple, la « notation » purement arbitraire — habitude héritée sans doute des récits de voyage — du cadre accidentel dans lequel l'écrivain s'est trouvé avoir telle pensée, ce qui lui crée l'obligation ridicule de dire si le soleil était intolérable ou si à un paysage pelé commencent à succéder de riantes collines), en revanche il y a certaines réalités bien nécessaires que notre graphisme ne retient pas. De même que, pour donner la couleur vraie d'une chose, la peinture est obligée de tenir compte des reflets des objets avoisinants, de même la littérature ne devrait montrer une femme que portant, comme si elle était un miroir, les couleurs de l'arbre ou de la rivière près desquels nous avons l'habitude de nous la représenter. Le total du désir devient inexplicable si nous avons négligé dans l'addition la plus grande partie des éléments qui le composent. »

Ce même jour, enfin, l'éveil des souvenirs a failli révéler au narrateur sa « vocation invisible ». Mais la présence amicale de Saint-Loup le détourne de chercher une vérité qu'il n'eût pu trouver qu'en lui-même. Après « analogue au grès sombre et rude de Combray » (II, 398), Proust avait écrit d'abord :

« J'aurais <sup>(1)</sup> bien voulu me rappeler une certaine impression que j'avais eue une fois en revenant de Rivebelle. La demander à Robert, c'était bien inutile : je ne la lui avais pas dite, et d'ailleurs eussé-je pu ? Pas plus que, dans ses explications verbales, le musicien ne peut nous faire ressentir <sup>(2)</sup> une impression qu'il a éprouvée, impression que sa musique nous transmet, mais qui sans elle reste incommunicable. Et justement voici que me revenait machinalement un air que je chantonais ce soir-là et qui, compagnon intime, lui, bien

---

(1) Ce passage figure, imprimé et biffé de la main de Proust, sur le placard 31 de notre série.

(2) Les épreuves donnent, sans doute par erreur : « ressentir ».

plus que Robert, de mon impression, s'en souvenait peut-être mieux que moi et allait pouvoir me la rendre. Mais, à ce moment, Robert ayant fini... »

De tels exemples montrent combien serait précieuse une édition vraiment critique de l'œuvre de Proust, où seraient recueillis tous les repentirs, toutes les variantes que révèle ce qui nous reste de ses manuscrits et de ses épreuves. Dans notre édition nous ne pouvions, M. Ferré et moi, qu'essayer de rectifier le texte déjà publié. L'entreprise ambitieuse à laquelle je songe exigerait de plus longs efforts encore et ne pourrait sans doute être menée à fin que par une équipe de chercheurs; mais elle vaudrait, il me semble, la peine d'être tentée.

Pierre CLARAC.

# La Construction Musicale de la Recherche du Temps Perdu

## I

Pour donner une idée de la structure si particulière de *La Recherche du Temps perdu*, on a souvent recouru, et Proust lui-même, dans une lettre à Lucien Daudet, à la comparaison musicale des leit-motive. Comparaison d'autant plus appropriée que la musique elle-même fournit à l'œuvre un thème essentiel. Mais faut-il aller plus loin ? Avancer que Proust a voulu soutenir l'ensemble de son grand roman par une construction de caractère vraiment musical, autant qu'on peut le faire avec l'instrument différent de la prose, n'est-ce pas s'exposer à s'entendre dire qu'on joue complaisamment sur des métaphores, et qu'on prête à Proust — on ne prête qu'aux riches — un dessein qu'il n'eut pas, et que même il ne pouvait avoir, en raison de sa méthode de travail ? Il n'a pas cessé d'amplifier son œuvre, de la nourrir intérieurement par des développements considérables, qui ont bouleversé la construction primitive. Peut-on dès lors parler d'une construction quelconque de la *Recherche* en son état final ? L'accord est aisé en ce qui concerne le plan du premier état du roman, tel qu'il devait paraître en trois volumes chez l'éditeur Grasset : Proust lui-même a tenu à en souligner l'architecture ferme et claire, l'équilibre symétrique des deux « côtés », l'exacte correspondance du *Temps retrouvé* au *Temps perdu*, la disposition intérieure en rosace. Je n'en conteste pas le mérite artistique. M'est-il permis de dire cependant qu'une symétrie si attentive me gêne plutôt, et que j'en trouve le cadre un peu étroit et rigide pour un roman impressionniste de la durée vivante ? Instruit par l'expérience, Proust semble avoir voulu se garder

de l'allure trop lâche, du décousu de *Jean Santeuil*; peut-être, comme il arrive, sa réaction fut-elle excessive d'abord ? On voit mal comment le troisième et dernier volume de l'édition Grasset aurait pu contenir tous les épisodes prévus, les développements nécessaires, et rassembler enfin tous les fils, sans quelque sécheresse, raideur ou hâte dans l'exposé. Mais il est arrivé à Proust le même heureux malheur qu'à Baudelaire. Si la suppression de six pièces condamnées à endommager l'architecture première des *Fleurs du Mal*, elle a amené Baudelaire, en le contraignant à un effort compensatoire, non seulement à enrichir son recueil, mais à y introduire une ordonnance nouvelle et plus complexe. De même, les circonstances de la guerre ont arrêté la première publication de la *Recherche*. Reprenant son œuvre pour l'agrandir, Proust ne pouvait en garder le plan primitif. Il se trouvait du reste d'autant plus libre à l'égard de ce plan, qu'en fait il l'avait déjà modifié, les exigences de l'éditeur Grasset, imposant une division du texte en trois volumes, ayant rendu moins nette l'opposition des deux « côtés », et obligé Proust à quelques retouches et déplacements. Difficultés fécondes pour l'enrichissement de la substance de l'œuvre. Pour ma part j'ajouterai : heureuses aussi pour sa construction définitive. Je reconnais que les proliférantes additions de Proust, sa maladie, sa mort avant la révision dernière, ont entraîné parfois du trouble et quelque disproportion, surtout sensible dans *Sodome et Gomorrhe*. Mais je crois qu'une juste compréhension de la structure de la *Recherche* en son état final réclame qu'on aille au-delà des apparences externes, parce que cette structure est plus subtile, plus profonde aussi. Ne recourons plus cette fois à des comparaisons suggérant une architecture statique. Proust a sans doute gardé beaucoup du plan primitif, le *Temps retrouvé* rejoint encore Combray, les deux « côtés » se répondent toujours, mais c'est dans une perspective différente, dans un mouvement plus fluide. En un mot cette nouvelle structure de l'œuvre, plus délicate dans ses procédés, plus puissante dans ses effets, est une structure interne mieux adaptée organiquement à la nature de la création proustienne, dont elle suit mieux la croissance, épouse mieux les rythmes : c'est une structure musicale. Et l'art suprême de Proust, c'est d'avoir su faire que la musique, qui soutient l'œuvre entière de son

armature et de ses thèmes, en dégage en même temps, par une élévation progressive, toute la signification, si bien que l'harmonie de l'accord final est en même temps une révélation.

C'est dire qu'une telle construction est autre chose qu'un agencement formel, qu'elle est l'application d'une esthétique. De fait, la révélation finale, amenée par la musique, qui décide de la vocation artistique du narrateur, rassemble dans l'harmonie d'une synthèse, pour les élucider, les impressions poétiques perçues dès son enfance et restées vivantes dans sa mémoire, comme autant d'incitations à la recherche de la vraie réalité.

Mais les jugements en matière d'esthétique sont plus exposés que d'autres au reproche de subjectivité. Depuis l'an I de l'exégèse proustienne, les deux camps adverses des rationaux et des irrationaux se jettent l'un à l'autre un regard irrité. Querelle assez vaine, puisqu'elle implique au fond qu'on ne peut être à la fois lucide et poète comme Baudelaire, intellectualiste et mystique comme Platon, et qu'elle distingue semblablement à propos de Proust des qualités d'esprit dont l'alliage est au contraire caractéristique de son génie. Ceux qui admirent surtout chez lui la pénétration de l'analyse et l'enrichissement que nous lui devons des vérités découvertes par l'intelligence pure sont souvent enclins à oublier que, comme il le déclare dans le passage décisif du *Temps retrouvé*, il n'a jamais placé ces vérités au même rang que celles dont il doit la révélation à ses intuitions poétiques; c'est qu'en réalité à ces dernières ils attachent, eux, moins de prix. Et pareillement, attendant d'une construction romanesque qu'elle satisfasse d'abord à des exigences de logique et de clarté, ils se refusent à discerner dans la *Recherche* une construction toute différente, et qui repose sur l'interprétation musicale d'un impressionnisme poétique. Mais reconnaître qu'elle est intuitive, ce n'est pas dire qu'elle n'est pas, en même temps, intelligente. A la structure particulière de la création proustienne pourrait convenir cette observation de Valéry : « Comme la perfide musique compose les libertés du sommeil avec la suite et l'enchaînement de l'extrême attention, et fait la synthèse d'êtres intimes momentanés ». Laissons toutefois la perfidie à M. Teste : Proust n'ignore pas l'artifice vulcanien

de la musique, mais il a su entendre aussi son appel vers une joie supra-terrestre.

Des préjugés et des malentendus auxquels je viens de faire allusion, je voudrais donner deux exemples. L'un se situe au niveau, que je m'abstiens de préciser, de l'école du bon-sens et de l'esprit français. S'il fallait en croire un passage significatif du *Confort Intellectuel* de M. Marcel Aymé, Proust a sans doute sa place dans la lignée de nos grands romanciers qui se sont fait de l'analyse des passions et du moi une spécialité si conforme au génie lucide de notre race, mais il ne saurait donner le change à ses lecteurs les plus avertis par le procédé auquel il recourt occasionnellement pour capter les snobs : introduire de place en place dans son œuvre un peu d'amphigouri, comme ces considérations alambiquées sur la petite phrase de la Sonate de Vinteuil, qui ont fait se récrier les précieux, et qui ont valu plus de migraines à des exégètes subtilement naïfs, qu'à Mme Verdurin l'audition de Wagner. Par cette adroite conversion, qui annexe Proust en le dépouillant de son inquiétante originalité, l'esprit français réaffirme ses droits, la tradition est sauve, le grand public est rassuré, les précieux restent ridicules, et les esthètes en sont pour leurs frais. Mais il faut bien avouer que cette manière de juger Proust trouve un écho dans une certaine critique universitaire, parce que, malgré la différence de méthode, elle en aborde l'étude avec la même tournure d'esprit. Mon second exemple en fournira la preuve. Il s'agit de l'ouvrage de Feuillerat sur la composition de *La Recherche du Temps perdu*. Je rappelle que du premier état de la *Recherche*, que l'éditeur Grasset devait publier en trois volumes, il s'est conservé, sans parler du premier volume, seul édité, et repris dans l'état final, une série de placards presque complète du second, que Feuillerat a eu le privilège de pouvoir consulter. Il s'est trouvé ainsi en mesure de discriminer les additions du texte définitif, et il a pris soin, — c'est l'apport le plus valable de son travail, — d'en donner la liste. Son dessein a été de justifier l'idée qu'il se faisait de Proust et de sa manière de composer son roman par une comparaison des deux états de la *Recherche*. On passe en général condamnation sur sa restitution fort arbitraire du troisième volume projeté de l'édition Grasset. Mais on semble plus enclin à lui faire crédit lorsqu'il prétend auto-

riser ses déductions de l'examen comparatif des placards du second volume et de la partie correspondante et développée du texte dans l'édition définitive. La vérité pourtant est qu'il s'inspire d'idées préconçues plutôt qu'il ne s'appuie sur une appréciation objective des données. Le prouver serait facile : il me suffit pour cette étude de pouvoir le faire constater sur un point précis, qui concerne le rôle de la musique dans la construction du roman proustien.

Mais il convient d'abord de bien saisir la thèse de Feuillerat. En voici le sens général.

Proust a d'abord été poète, ensuite, ayant acquis l'expérience de la vie, aux environs de quarante-quatre ans, il est devenu intelligent. D'où sa hâte de déverser pêle-mêle dans son roman toute une sagesse un peu tard venue (celle de Radiguet ou de Julien Green était plus précoce), au risque d'en disloquer complètement (et intelligemment) l'architecture. Sagesse d'observation sociale : s'étant mis sur le tard, paraît-il, à comprendre Balzac, il a reconnu que les gens du monde ne valaient pas cher. Sagesse de psychologie passionnelle : il a découvert, sur le tard également, que l'amour fait quelquefois naître la jalousie, dont il arrive qu'on souffre. Sagesse physiologique même : il s'est aperçu, en ses dernières années, que la maladie et l'âge nous conduisent communément à la mort. Sagesse esthétique enfin : il a compris, plus heureux en cela que Valéry, que le symbolisme poétique était démodé, et, pour ne pas sembler trop « dater » lui-même, il a pris la décision opportune d'affirmer son originalité en revenant à la saine tradition du roman d'analyse, nourri d'idées, logiquement déduit, à la manière et à la suite d'une école dont le dernier représentant est Paul Bourget. C'est du moins Feuillerat qui l'affirme — Feuillerat, auteur d'un ouvrage sur Bourget — et c'est à celui-ci qu'il a dédié son travail sur Proust. Mais il faut lui laisser la parole. Dans le dernier état de la *Recherche*, Proust, dit-il, « ne procède plus autrement que ces romanciers ordinaires dont il blâmait la trop humble soumission aux lois de la pensée logique. Tout comme un autre, il réfléchit (sic), raisonne ouvertement. Il est définitivement rentré dans la voie normale que suivent les écrivains. » Quel soulagement pour Feuillerat ! Et quel progrès, selon lui, sur le Proust de la première version de la

*Recherche*, qu'il nous présente comme son jeune narrateur, à demi-réveillé, vaguement ébloui, abandonné sans contrôle aux impressions et aux sensations, — je cite encore « dans une attitude passive, expectante, un tantinet naïve (sic) ». Et cependant ce premier Proust, si naïf et purement impressionniste, avait un mérite qu'on n'aurait pas attendu de lui : il savait composer. Feuillerat admire en effet la construction architecturale de la *Recherche* en son premier état, avec la symétrie bien équilibrée des deux « côtés ». Au contraire, le second Proust, pourtant armé de sa raison lucide, a, au sentiment de Feuillerat, tout détruit de cette belle ordonnance, sans chercher le moins du monde à reconstruire l'œuvre écroulée. C'est qu'il n'avait plus qu'une pensée : insérer partout dans son œuvre une quantité de dissertations sur toutes sortes de sujets, — réflexions ou généralités concernant notamment les changements sociaux, les mœurs, les passions et les vices, le sommeil et les rêves, la maladie, la médecine, la guerre, l'esthétique et les beaux-arts. De sorte que la *Recherche*, ainsi modifiée, aurait pris, estime Feuillerat, l'allure des *Essais* de Montaigne, qui comme lui procédait par insertion de développements nouveaux. Pour bien faire comprendre le caractère irrégulier, adventice, qu'il trouve à ces interpolations, Feuillerat les compare à des coins qu'on enfonce. Il ne pouvait en résulter qu'une œuvre informe, boursouflée, monstrueuse; Feuillerat le regrette sans doute, mais s'y résigne, un sacrifice esthétique étant à ses yeux largement compensé par l'enrichissement de toute une encyclopédie d'idées générales. Pourquoi dès lors ne pas rendre à Proust le service de les dégager du chantier de la *Recherche* pour les classer par ordre alphabétique ? On voit que s'il fallait accepter de telles vues, il n'y aurait dans la *Recherche* en son état définitif, aucun souci de composition, et l'idée en particulier d'une structure de caractère musical, discernable et voulue par l'auteur, serait illusoire.

Cependant, si Feuillerat n'a pu lire *Jean Santeuil*, où il aurait trouvé, unis dans la rédaction d'un seul jet d'une œuvre de jeunesse, les deux Proust qu'il s'efforce de dissocier et de séparer dans le temps, seuls les préjugés qui l'aveuglaient l'ont empêché de constater que, dès certains des écrits plus anciens encore recueillis dans *Les Plaisirs et les Jours*, se

révèle la complexité du génie de Proust, cette force d'analyse lucide jointe à l'intuition poétique, ou pour mieux dire appliquée à celle-ci, dont l'apparition précoce et la constance jusqu'à la fin me frappent pour ma part beaucoup plus chez lui que tous les indices d'évolution que l'on a cru discerner dans sa pensée et dans son art. Cela est si vrai que Feuillerat, qui prétend distinguer nettement deux styles dans la *Recherche*, n'y parvient pas de façon convaincante, et doit renoncer à le tenter dès que lui manque, pour opposer les deux états, la garantie des placards; même quand cette garantie s'offre à lui, le procédé, qui est le sien, de résumer les additions de Proust dans la version définitive, n'en laisse subsister que le schéma du contenu, et leur prête, en les dépouillant de leur tissu d'images, un caractère abstrait qu'elles n'ont pas en réalité. Il ne manque pas dans ces additions d'impressions poétiques analogues à celles du premier état du texte, quoiqu'il prétende le contraire et que son analyse évite d'en tenir compte. Surtout, il a fort arbitrairement groupé, pour la commodité de son opposition, des additions de caractère fort divers, comme si on pouvait toutes les comprendre dans la catégorie des réflexions générales ou des vérités abstraites qui ne relèvent que de l'intelligence rationnelle; mais les passages ajoutés sur le sommeil et les rêves sont impressionnistes et intuitifs autant qu'analytiques, et on peut en dire autant d'un grand nombre d'additions concernant l'esthétique musicale. Rien de plus factice, de plus contraire au génie proustien que de séparer ici les impressions et l'effort de pensée pour les élucider, en dégager le sens profond; parler à ce propos de dissertations abstraites sur des sujets théoriques, c'est rompre le lien naturel avec la genèse de l'œuvre, c'est méconnaître et fausser la démarche originale de l'esprit qu'on veut ressaisir. Non, vraiment, à Proust n'ont jamais manqué, de sa jeunesse à sa mort, ni l'intuition poétique, ni l'intelligence lucide. J'ajoute qu'il n'a jamais non plus cessé d'être artiste, et que je ne saurais croire qu'il ait jamais considéré avec indifférence la composition artistique de *La Recherche du Temps perdu*.

Les malentendus que je m'efforce de dissiper tiennent à des préjugés tenaces et fort répandus. Ils s'opposeraient encore, je le crains, à une démonstration fondée sur l'analyse

des textes de la *Recherche* où reparaissent les leit-motive musicaux, même instructive à cet égard. Une telle démonstration, cependant, doit apparaître plus convaincante si elle ne se limite pas à la *Recherche*, si elle parvient à retracer, à travers les écrits antérieurs, le cheminement chez Proust du procédé de la composition musicale. Pourra-t-on enfin en réfuter la conclusion, s'il est possible de l'appuyer par la preuve objective d'un arrangement de ce genre prémédité par Proust ? Je crois pouvoir fournir cette preuve; je la tire de deux données, dont chacune est isolément instructive, mais dont le recoupement est décisif. Elles se rapportent en effet toutes deux à la même scène de la *Recherche*, — à une scène dont l'importance est capitale, si on se place au point de vue de la structure musicale de l'œuvre, car elle assure l'enchaînement nécessaire des leit-motive, si bien qu'on ne saurait la supprimer sans détruire l'armature de la symphonie proustienne. On déduit d'une de ces données que cette scène a été spécialement composée par Proust en vue de l'agencement définitif de la *Recherche*; de l'autre, que pour la composer il a utilisé une ébauche antérieure, en l'adaptant à son dessein de construction musicale par un ensemble de retouches et de transpositions dont la comparaison des textes permet de saisir toutes les intentions. Il en résulte enfin que Proust, loin d'avoir été indifférent à la structure finale de la *Recherche*, s'y est montré très attentif, et a voulu conférer à cette structure un caractère musical d'une technique très savante dans ses procédés et ses effets. Les données auxquelles je fais allusion sont du reste connues, mais ne paraissent pas avoir attiré beaucoup l'attention; je ne vois pas qu'on les ait rapprochées; leur signification et leur importance dans ce débat particulier sur le rôle de la musique dans la composition de la *Recherche* n'ont pas été, que je sache, mises en valeur jusqu'ici. L'une de ces données nous est fournie par Feuillerat dans sa recension comparative; mais, comme il s'est tout à fait mépris sur la signification qu'elle comporte, il me paraît préférable d'en réserver l'examen pour la fin de cette étude, afin de disposer de tous les éléments d'appréciation qui nous permettront de l'interpréter correctement. L'autre est un passage extrait d'un cahier de Proust, publié à l'occasion du vingt-quatrième anniversaire de sa mort, dans le *Figaro Littéraire* du 13 novembre 1946;

le passage, reproduit sur un peu moins de deux demi-colonnes, est accompagné d'un fac-similé d'une dizaine de lignes du manuscrit.

Comme le pivot de ma démonstration est la scène de la *Recherche* dont je viens de souligner l'importance, l'examen des autres textes à considérer, dans la suite des écrits proustiens antérieurs à la *Recherche* elle-même et dans celle-ci, pourra être abordé plus utilement lorsque le sens de cette scène aura été bien dégagé, ce qui orientera la discussion. Et puisque le passage du cahier proustien nous offre une ébauche de la scène, mais que la relation des deux textes a été dissimulée jusqu'ici par un malentendu, il convient de le dissiper, et de soumettre d'abord cette donnée à un examen attentif.

Le passage publié est précédé d'une note anonyme de la rédaction, faisant état de cette déclaration de Mme Gérard Mante-Proust, qui avait communiqué le texte : « Au dire de mon père (le Professeur Robert Proust), le cahier dont il s'agit est parmi les plus anciens; le tracé même de l'écriture me confirme dans cette opinion ».

L'indication fournie sur l'ancienneté du cahier doit s'entendre relativement, et la précision du *Figaro*, « cahier d'écolier », n'a qu'un sens matériel; le texte ne peut remonter à la jeunesse de Proust, et il est même postérieur à *Jean Santeuil*. Puisqu'on y rencontre les noms de Swann, des Verdurin, du prince de Guermantes, et que le récit y est fait par un narrateur s'exprimant à la première personne, il ne peut s'agir que d'un des plus anciens cahiers de l'époque où Proust avait commencé l'élaboration de la *Recherche*, — je dis l'élaboration, non encore la rédaction, car les circonstances de la scène évoquée ont été dans la suite tout à fait modifiées. Le cadre est celui d'une réception mondaine, où l'on joue de la musique, mais les hôtes sont le duc et la duchesse de Marengo, qui ne paraissent pas dans la *Recherche*, et qui ne proviennent pas non plus de *Jean Santeuil*; le narrateur s'est rendu à cette réception dans l'espoir d'y rencontrer une jeune fille inconnue dont il admire la beauté. Ces indications, données par la note du *Figaro*, ne sont pas fournies par le passage publié, mais doivent être tirées du texte antérieur resté inédit de ce cahier proustien ou d'un autre. Dans le passage, le narrateur est à côté de Swann, qui rêve en écoutant la musique,

et c'est le cours de ses rêveries qui forme l'essentiel du texte; à la fin, il fait au narrateur une invitation, que celui-ci décline, et le fragment s'achève sur l'annonce de l'arrivée d'un nouveau personnage, le prince de Guermantes. La rêverie de Swann est suscitée par la « délicieuse petite phrase » destinée à tant d'illustration dans la *Recherche*, et qu'on entend déjà dans un chapitre de *Jean Santeuil*; une allusion suggère, en termes un peu ambigus, une source possible. Piquer la curiosité des lecteurs par l'attrait d'une telle révélation, c'est ce que le *Figaro Littéraire* avait en vue; d'où le titre mis en tête de l'extrait : « Les mystères de la petite phrase de Vinteuil ». Titre séduisant, mais assez décevant, malgré l'affirmation de la note, qui réclame quelques correctifs : « le manuscrit dont nous donnons le fac-similé, — entendons le fac-similé du passage essentiel à ce point de vue, — livre l'origine première de la petite phrase de Vinteuil, que l'écrivain lui-même paraît avoir oubliée, le « Cantique » de Fauré. » Nous lisons en effet, dans le texte reproduit, que le charme de la petite phrase était associé à une impression de sous-bois nocturne, autrefois perçue en même temps qu'elle, « comme si, en allant par une même nuit s'asseoir sous les mêmes arbres, on rencontrait le bonheur particulier qui n'est pas de ce monde, dont la mélodie était la révélation ». Suit immédiatement cette indication entre parenthèses « avoir soin que cela se rapporte à ce bonheur indiqué dans l'analyse du cantique de Fauré ». Proust, rédigeant l'esquisse d'une scène épisodique, y insère donc au courant de la plume une référence pour lui-même, en vue d'une mise au point qui devait lui paraître, selon son expression favorite, « capitalissime ». Et de sa note on peut bien déduire un rapport qualitatif senti par lui, la tonalité commune d'un certain bonheur, entre la petite phrase et le *Cantique* de Fauré. Mais où se trouvait, où devait se trouver, l'analyse du *Cantique*, avec l'indication de ce bonheur ? Le contexte du fragment, à cette question, ne fournit pas de réponse; peut-être la publication intégrale si attendue des cahiers proustiens nous l'apportera-t-elle. Est-il vrai d'autre part que la note aide-mémoire de Proust nous fasse connaître l'origine première de la petite phrase, singulièrement dans la suite oubliée par lui, comme l'avance le rédacteur anonyme du *Figaro Littéraire* ? Je ne pense pas qu'il y ait lieu de dépos-

séder de sa primauté sous ce rapport la sonate de Saint-Saëns, car, si dans ce fragment la petite phrase est rattachée à une suite d'orchestre, dans les cahiers dont est composé *Jean Santeuil*, publiés après ce fragment, mais de rédaction plus ancienne, le passage où, pour la première fois à notre connaissance, il en est question la désigne précisément comme un motif de cette sonate. Le témoignage de Reynaldo Hahn recueilli par Henri Bardac, la fameuse dédicace de Proust à Lacretelle, une lettre de lui à Bibesco, confirment les titres de cette œuvre de Saint-Saëns, et fournissent, combinés, la précision qu'il s'agit de la sonate en ré mineur pour piano et violon. Cependant, ces mêmes témoignages indiquent aussi, mais en second rang, d'autres sources, car, selon une expression de Proust, beaucoup de modèles ont « posé » pour la sonate; et comme ils s'accordent pour mentionner des réminiscences de Wagner, de Franck et de Fauré, l'oubli prêté à Proust, en ce qui concerne ce dernier, dans la note du *Figaro*, se réduit à une imprécision sur le titre de l'œuvre. Même la dédicace à Lacretelle fait allusion, parmi les sources secondaires, à un morceau de piano de Fauré, tandis que c'est une ballade de Fauré que mentionne sa lettre à Bibesco. La référence plus déterminée au *Cantique* de Fauré dans le fragment en question a donc sa valeur, comme tout ce qui enrichit sur un point notre connaissance de Proust, mais ce n'est qu'une révélation limitée, et d'autre part, d'après toutes les données dont nous disposons jusqu'ici, l'œuvre musicale désignée ne saurait passer ni pour le plus ancien, ni pour le plus important des modèles de la petite phrase.

Si cependant j'ai attiré l'attention sur le texte de Proust publié dans *le Figaro Littéraire*, c'est qu'à mon avis ce qui en fait le principal intérêt ne consiste pas dans l'identification d'une source secondaire; il réside dans la relation que l'on peut établir entre cette esquisse et les scènes correspondantes de *Jean Santeuil* et de la *Recherche*. Problème d'art et non d'histoire; relation fort instructive, mais assez complexe. D'après la note du *Figaro Littéraire* ce texte serait « vraisemblablement la première version d'une scène fameuse de *Du côté de chez Swann*, celle où, dans la soirée musicale de Mme de Sainte-Euverte, apparaît à Swann, tourmenté d'amour, la petite phrase de la Sonate de Vinteuil ». Pourtant, une

simple lecture comparative des deux textes suffit à montrer qu'il n'en est rien, et que le rapprochement n'est pas valable. Laissons de côté le lieu, les noms des hôtes, les circonstances de la soirée, détails épisodiques qui n'empêcheraient pas la transposition. Ce qui diffère tout à fait, ce n'est pas seulement, dans le fragment, la présence, à côté de Swann, du narrateur épris d'une jeune fille, présence pourtant remarquable, relevée du reste dans la note du *Figaro*, et qui suffirait à dénoncer l'erreur du parallèle suggéré avec la soirée Sainte-Euverte; car cette soirée, dans la *Recherche*, se place lors de la grande passion de Swann, c'est-à-dire quand le narrateur était encore tout enfant, puisque Proust prend soin de lui faire préciser que la liaison de Swann et d'Odette remonte à l'époque de sa naissance. Mais le désaccord entre les deux textes s'accuse davantage sur un point plus important, la nature des sentiments de Swann et les impressions éveillées dans sa mémoire lorsqu'il entend la petite phrase. Reportons-nous d'abord au texte du fragment. « L'ordre du programme annonce la suite d'orchestre pour laquelle Swann était venu. Rien dans cette suite, comme je l'ai su depuis, pas même la délicieuse petite phrase qui devient deux fois et à laquelle je l'attendais, ne lui rappelèrent rien de ses souffrances d'alors, de son amour pour celle dont il avait cessé depuis bien longtemps d'être amoureux. » Le Swann qui paraît dans cette scène n'écoute évidemment pas la musique dans les mêmes dispositions sentimentales que le Swann de la soirée Saint-Euverte, toujours amoureux d'Odette et torturé par la jalousie. Aussi les impressions que lui fait ressentir la petite phrase sont-elles fort différentes. Dans la soirée Saint-Euverte, ce qu'elle restitue à Swann, c'est la qualité d'un bonheur perdu, le bonheur qui était le sien autrefois lorsqu'il pouvait se croire aimé d'Odette et l'aimait lui-même sans jalousie; ce qu'elle évoque dans sa mémoire, ce sont les phases de leur idylle, une suite de scène dont sans doute les circonstances matérielles sont conservées dans l'unité vivante du souvenir, mais qu'Odette surtout remplit de sa présence, de sa personne, de sa voix, de ses expressions, de son parfum, si bien qu'il lui semblait que la petite phrase « s'adressait à lui, lui parlait à mi-voix d'Odette », et que, l'identifiant même en quelque sorte avec elle, en l'écoutant « il faisait involontairement avec ses lèvres le mou-

vement de baiser au passage le corps harmonieux et fuyant ». Au contraire, dans le fragment publié, Swann, revenu depuis longtemps de son amour, n'éprouve aucune impression de ce genre : c'est que, selon une loi bien connue de la psychologie proustienne, il n'est plus le même homme, et que l'amour, s'étant éteint en lui, ne peut plus lui inspirer ni la souffrance d'une jalousie, ni la nostalgie d'une passion heureuse. Mais la petite phrase éveille en lui d'autres souvenirs; plus exactement, elle détache de son amour les circonstances qui l'accompagnaient, que sa mémoire avait machinalement enregistrées, et qui maintenant, évoquées par la musique, revivent seules, mais avec beaucoup plus d'intensité. Je cite quelques lignes. « Tout ce que ses souffrances morales d'alors, le malaise physique de son corps dévoré d'angoisse et de fièvre, l'avaient empêché de ressentir alors, et qui était resté en quelque sorte matériellement gardé en ses organes, attendant le moment où cela pourrait pénétrer dans son âme... c'est tout cela, fraîcheur des bois, des feuillages nocturnes, où invité par les Verdurin, il avait passé des heures sans le sentir, inquiet seulement de savoir si son amie s'y rendait, si elle n'allait pas partir, si elle pensait à lui... maintenant que son amour, ses douleurs, morts, repris par la nature, redevenus eux-mêmes frondaisons, n'y faisaient plus obstacle, c'est tout cela, réveillé alors par la petite phrase qui devait se le garder attaché à jamais, qui, à peine eut-elle commencé, — peupliers, hêtres du Japon (?), lac, groseilliers et roses, — vint se ranger et se peindre avec une pureté délicieuse le long du déroulement de son motif... Ces bois, ces eaux, cette brise du soir entouraient la mélodie non pas comme si elle les avait seulement évoqués, mais comme si elle leur était intérieure, comme si habitait effectivement en eux la volupté imaginaire, irréaliste comme ces sensations qu'on éprouve en rêve, qui était le charme même de la petite phrase et dont elle donnait la nostalgie. » Aussi Swann veut-il « revoir ce qui du moins avait en quelque façon assisté inconsciemment à son rêve, les arbres, la nuit d'été, même les diners d'un restaurant du bois ». Et il invite le narrateur à dîner avec lui le lendemain au Bois, ou à venir voir à Combray ses groseilliers et ses roses.

Les lecteurs de Proust ne peuvent hésiter à faire le véritable rapprochement qui s'impose. Ce n'est pas dans la soirée

Saint-Euverte de *Du Côté de chez Swann* qu'on retrouve, transposée, la scène du fragment, c'est dans un autre passage de la *Recherche*, qui se rencontre plus loin, un passage de la première partie des *Jeunes filles en fleurs*, où l'on voit le narrateur, grandi et amoureux de Gilberte Swann, devenu familier de ses parents, reçu chez eux au début d'une après-midi. Avant la promenade qu'ils vont faire ensemble, Mme Swann se met au piano, et, ce jour-là, joue la partie de la Sonate de Vinteuil où se trouve la petite phrase, que le narrateur, en présence de Swann, entend ainsi pour la première fois; et Swann lui fait part des impressions que lui suggère maintenant la phrase qui, bien des années auparavant, était pour lui et pour Odette « l'air national de leur amour ». Ainsi, comme dans le fragment, le narrateur, épris d'une jeune fille, est à côté de Swann lorsqu'on entend la petite phrase; Swann est devenu le mari d'Odette, mais, comme dans le fragment encore, il a depuis longtemps cessé d'être amoureux. Enfin, — et c'est, pour le rapprochement, le point essentiel, — les impressions que suggère à Swann la petite phrase sont identiques dans les deux textes : elle n'évoque plus rien dans sa mémoire de son amour d'autrefois, mais elle lui restitue le décor naturel, et, par celui-ci, la qualité même du temps où il aimait avec passion. Aux rêveries de Swann dans le texte du fragment correspondent, dans le passage des *Jeunes filles en fleurs*, les propos qu'il tient au narrateur tandis qu'Odette est au piano; la musique entendue éveille en lui une sensation très particulière, c'est, dit-il, « le moment où il fait nuit sous les arbres, où les arpèges du violon font tomber la fraîcheur ». « Je compris par d'autres propos de lui », ajoute le narrateur, « que ces feuillages nocturnes étaient tout simplement ceux sous l'épaisseur desquels, dans maints restaurants des environs de Paris, il avait entendu bien des soirs la petite phrase. Au lieu du sens profond qu'il lui avait si souvent demandé, ce qu'elle apportait à Swann, c'était ces feuillages rangés, enroulés, peints autour d'elle (et qu'elle lui donnait le désir de revoir parce qu'elle lui semblait leur être intérieure comme une âme), c'était tout un printemps dont il n'avait pu jouir autrefois, n'ayant pas, fiévreux et chagrin comme il était alors, assez de bien-être pour cela, et que (comme on fait pour un malade des bonnes choses qu'il n'a

pu manger) elle lui avait gardé. » « Remarquez », dit Swann pour conclure, « que la phrase de Vinteuil ne me montre que tout ce à quoi je ne faisais pas attention à cette époque. De mes soucis, de mes amours de ce temps-là, elle ne me rappelle plus rien, elle a fait l'échange. » Et la musique et la conversation ayant dirigé les esprits vers le Bois, les Swann s'en vont ensuite y faire une promenade avec le narrateur.

La comparaison des deux textes montre que le second, avec l'adaptation nécessaire, reprend le premier jusque dans la forme; mêmes détails d'expression, mêmes images. L'élaboration artistique est parfaite dans le texte définitif de la *Recherche*, tandis qu'il y a, dans celui du fragment, des maladroites quant à la présentation et au choix des éléments, sans parler de négligences de style. Ce n'est encore qu'une esquisse, — une esquisse de Proust toutefois, riche d'une vie foisonnante. Il vaut la peine de voir l'artiste au travail. Dans le fragment, bien que Swann écoutant la musique soit à côté du narrateur, il ne lui adresse la parole que pour l'inviter, et ne lui fait pas part de ses impressions. Sans doute, on comprend qu'il soit absorbé dans ses rêveries, et n'éprouve pas le besoin d'en faire la confidence. Mais comment le narrateur peut-il les connaître et nous les rapporter au cours de cette scène ? Il est obligé pour les introduire de déclarer « comme je l'ai su depuis », simple formule, alors qu'en fait les impressions de Swann nous sont données dans leur suite et leur vivacité, d'une manière très directe, et telles qu'elles se sont présentées à la conscience de celui-ci. Dans la scène parallèle de la *Recherche*, la présentation est beaucoup plus heureuse. Très naturellement, Swann, recevant chez lui le narrateur, lui commente le morceau de musique joué par sa femme à son intention. Et ce qu'il dit nous peint en même temps l'homme qu'il est devenu. Pour abrégé et varier, le narrateur rapporte bien une partie de ses propos en style indirect, mais il s'agit toujours de propos alors entendus, dans le cours de cette conversation, non de confidences supposées faites plus tard, anticipées avec quelque artifice, et plus détachées de l'impression actuelle; le procédé permet en outre au narrateur de joindre à ces propos rapportés les réflexions qu'ils lui suggéraient sur le champ. Swann reprend ensuite la parole sur le même thème, et la conversation amène la décision d'une promenade au

Bois, sur laquelle elle se termine. Si l'on compare maintenant les deux textes au point de vue de la notation descriptive des sensations suggérées par la musique, on constate que Proust, reprenant pour le passage de la *Recherche* l'esquisse du fragment, a éliminé des traits qui pouvaient nuire à l'homogénéité de l'impression, tandis qu'il a renforcé celle-ci en la complétant. Dans le fragment, Swann rêvait de fraîcheur des bois, de feuillages nocturnes, mais aussi de jardins; les groseilles et les roses de son jardin de Combray, évoquant une autre lumière, ont disparu du texte de la *Recherche*, où l'attention se concentre sur la seule impression de sous-bois la nuit, avec leur fraîcheur et leur feuillage. Mais il s'y ajoute un élément essentiel, qui manquait à l'esquisse : la notation du clair de lune. Elle est ce qui constitue vraiment la tonalité musicale du passage nocturne, et Swann, dans son commentaire au narrateur, prend soin de le souligner : le « côté statique du clair de lune » selon son expression, « c'est cela qui est si bien peint dans cette petite phrase, c'est le bois de Boulogne tombé en catalepsie ».

Cependant, le travail d'agencement artistique de Proust est plus complexe encore, parce qu'il répond à des intentions que nous devons maintenant nous efforcer de discerner. Elles nous apparaîtront clairement, si nous prenons la peine de les suivre dans leur développement.

Les textes que je viens de citer nous permettent une constatation. On y saisit l'enlacement de quatre thèmes, la passion, le temps, la mémoire et la musique. Certains rapports sont aisés à établir, puisque la musique se construit dans le temps et s'appuie sur la mémoire, qui maintient et prolonge les impressions sonores successivement perçues; elles peuvent se rencontrer grâce à elle, se fondre, s'enrichir d'harmoniques, s'enlacer, revenir pareilles et différentes, nous laisser appréhender une durée fluide que leur retour semble contracter dans un accord. La relation avec la vie passionnelle est plus subtile, mais combien naturelle à Proust, dont on peut dire que la psychologie est musicale : n'est-ce pas sa démarche que je viens de décrire en rappelant celle de la musique ? C'est sans doute qu'elle aussi se développe dans le temps, qu'elle est liée au thème du temps, qui parcourt l'œuvre entière, et que ne cesse d'enrichir et de creuser la mémoire.

Non pas ce temps abstrait, extérieur à nous, qui n'est qu'une projection de l'espace selon la distinction de Bergson, ce temps que nos instruments mesurent et fractionnent en durées égales. Mais disons temps intérieur et vraiment musical, dont la psychologie passionnelle de Proust suit les variations rythmiques, temps dont l'artiste sait ralentir ou accélérer la durée, non par un jeu illusoire, mais pour traduire plus fidèlement les alternances affectives, — Proust dirait les intermittences — de sa vie intérieure. C'est ainsi, — il l'expose clairement au début d'un de ses articles du *Figaro*, « Vacances de Pâques », qu'il concevait le développement d'un vrai roman psychologique, et c'est par un sûr instinct qu'il a voulu dans son œuvre y associer la musique, imitation des émotions de l'âme, selon une formule grecque dont on retrouve l'équivalent chez lui. Proust, cependant demandait davantage à la musique; il savait que ce mimétisme n'est pas une fin en soi, et il se rencontrait encore avec la pensée grecque pour percevoir le rapport entre imitation et purification. L'imitation par l'œuvre d'art apaise parce qu'elle délivre, et parce qu'en même temps elle élève à un plan supérieur. Familière à Valéry est l'idée d'une gradation qui conduit à une forme d'activité plus pure, de la marche à la danse, de la parole au chant, de la prose à la poésie : la réalité se décante, atteint à sa sévère essence, du temps banal se dégage un temps composé d'instantanés purs. Nous pouvons étendre cette conception à la vie morale, et Proust, en la décrivant dans la *Recherche*, nous montre un mouvement analogue de l'esprit, dans le passage de la vie passionnelle, de ses déchirements et de ses angoisses, au détachement final de la sérénité contemplative. L'accompagnement musical qu'il a voulu donner dans son œuvre à cette évolution du sentiment ne représente pas seulement un ornement heureux ou une résonance qui amplifie l'émotion. Il y a comme un échange de valeurs, la musique bénéficiant de l'amour, l'amour à son tour bénéficiant de la musique. Exalté par la passion amoureuse, l'esprit accueille l'impression musicale avec une sensibilité plus vibrante, une intelligence plus intuitive; mais de son côté la musique éclaire la courbe de cette passion, l'instruit sur elle-même, l'invite à se dépasser par la recherche d'une joie plus pure. Je m'excuse de schématiser une activité mentale d'une telle richesse; voici cependant, pour la commodité

de l'exposé, le dessin le plus général de l'étude proustienne de l'amour, suivi dans ses phases successives, son origine, sa crise, son effacement, sa survie. Ces phases n'en distinguent que le développement historique, celui qu'on pourrait retracer de l'extérieur, et selon les divisions du temps spatial. Dans la réalité intérieure de la vie de l'esprit, qui est celle du temps musical et proustien, joie, douleur, souvenir, interfèrent en modulations diverses, comme se pénètrent le passé, le présent et le futur. A la joie présente, se mêle une appréhension de la douleur future, comme au cœur de la douleur présente survit un rappel de la joie passée. Puis l'habitude semble peu à peu effacer les impressions, entraîner l'oubli; cependant, quand son œuvre est achevée, voici que revit en nous dans une lumière nouvelle, où joie et douleur se composent en sérénité, cette présence cernée d'absence, qui n'a paru céder à l'action destructrice du temps que pour y échapper à jamais. Mais ici intervient dans l'analyse proustienne, aussi attentive à dissiper les illusions de l'amour qu'à en sauver l'essence intemporelle, une distinction capitale. Ce qui survit dans la mémoire après l'effacement de la passion, c'est moins une personne idéalisée que la qualité du bonheur : cas privilégié, mais analogue à celui des autres impressions qualitatives, que tout l'effort du narrateur dans la *Recherche* est d'abord de ressaisir, puis d'élucider, pour leur arracher enfin le secret de cette joie qu'elles semblaient lui promettre, et qui seule peut échapper à l'atteinte du temps destructeur d'illusions. Sur la longue route de cette moderne *Queste du Saint Graal* qu'est à sa façon la *Recherche*, se présente alors un piège, un croisement de deux routes, dont l'une conduit à la réalité de cette joie supraterrestre, tandis que l'autre égare celui qui s'y engage pour le ramener au monde des apparences. La qualité du bonheur perdu, le voyageur fourvoyé sera dès lors incapable d'en saisir la valeur transcendante, d'y puiser la force d'immortaliser aussi son expérience par l'activité créatrice de l'art; il s'attachera pour la décrire aux circonstances qui l'accompagnaient, et de ce bonheur ne retiendra que la forme vaine, suivant cette inclination vers l'anecdote et l'extérieur, qui, de l'artiste, distingue l'amateur. L'artiste au contraire, qui ne s'est pas écarté du chemin difficile, atteindra enfin à l'essence du bonheur, et dans cette joie dès maintenant conquise, il trou-

vera la certitude des réalités révélées par l'art, garantie de l'œuvre à laquelle il se consacrera tout entier, si du moins il surmonte une tentation ultime, plus captieuse que les autres, et venue de lui-même seulement, tentation de l'esprit à l'esprit, celle du doute. Exercé à se déprendre des apparences qu'il a rencontrées sur sa route, — prestige des noms, attrait des villes célèbres, séductions du monde, ivresse de l'amour sensuel, — lorsqu'il se trouve enfin en présence de la réalité que l'art lui découvre, il peut hésiter à en reconnaître la vérité transcendante, la prendre pour une apparence encore, une illusion que l'art précisément peut évoquer par sa seule magie. Et tant que ce doute subsiste en lui, il ne se décide pas non plus à se confier à un art supposé trompeur, alors que c'est ce préjugé qui l'abuse, — préjugé d'une intelligence qui se refuse encore à la joie mystique, mais à la fin, comme dit Claudel, il y a la joie, qui est la plus forte, le temps perdu est soudainement retrouvé, et pour toujours.

Des deux voies que j'ai distinguées, l'une, la voie de l'artiste, de l'artiste confiant enfin dans sa vocation, est celle que suit jusqu'à son terme le narrateur-auteur de la *Recherche*, tandis que la voie de l'amateur est celle de Swann. Plus exactement, le narrateur devenant l'auteur, c'est Proust devenant lui-même, Proust tel qu'en lui-même enfin le change l'œuvre que, fidèle à son génie, il a su créer; Swann, enlisé malgré son esprit et ses dons dans la mondanité et l'amateurisme, c'est le Proust manqué, heureusement resté dans le domaine du possible, mais dont l'image à la fois séduisante et décevante représente dans la *Recherche* comme son double imparfait. Or, la vie de ces deux personnages, dans ses phases essentielles, est comme guidée et éclairée par la musique; elle accompagne leurs amours, elle tire de ces amours mêmes une incitation, inefficace pour l'un, décisive pour l'autre, à rechercher par l'œuvre d'art un bonheur plus pur et plus durable. Et Proust a voulu que ce fût la même musique qui jouât ce rôle dans leur vie, la musique de Vinteuil, mais avec une différence d'amplitude, correspondant à celle des personnages et des effets, musique plus simple, celle de la Sonate, pour Swann, musique plus riche et plus puissante, celle du Septuor, pour le narrateur, liées l'une à l'autre pourtant, non seulement du fait qu'elles portent l'empreinte du même compositeur, mais parce que

Proust a pris soin d'insérer dans le Septuor un rappel de la petite phrase de la Sonate. Il est donc bien permis de dire que la musique fournit à la *Recherche* et son armature et sa signification, et d'affirmer que les scènes où il est question de la musique de Vinteuil sont d'une particulière importance pour la construction du roman. On pourrait ajouter que cette musique intéresse, d'une manière ou d'une autre, sans parler du narrateur, Swann et Odette, Albertine, les Verdurin, Charlus et Morel, pour se borner aux principaux personnages, qu'elle rapproche ainsi le côté des Guermantes de celui de Swann, qu'enracinée au sol de Combray, où Vinteuil enseignait le piano, elle en a conservé certaines impressions, qu'en un mot elle soutient de son orchestration la plupart des thèmes de la *Recherche*, qui souvent partent d'elle, ou du moins la rencontrent, toujours selon des rapports, indirects ou proches, avec le narrateur. Ainsi sa passion pour Albertine est renforcée par ce qu'il apprend des relations de celle-ci avec la fille de Vinteuil, dont le comportement, à Montjouvain, avait inspiré au compositeur l'inquiète et douloureuse tendresse qui s'exprime dans certains passages du Septuor; et voici qu'après la mort de Vinteuil, par une correspondance qui constitue, dans *La Prisonnière*, une des plus pures harmonies de la *Recherche*, ces passages apporteront au narrateur, tourmenté de jalousie pour la même Albertine, leur apaisante douceur, si bien qu'en les écoutant, les mots qui lui viendront aux lèvres seront ceux d'un père pour sa fille, « Albertine, ma petite enfant ». Le sommeil, en lui-même si musical, de la coupable Albertine, semble retrouver l'innocence, comme celui de la fille de Vinteuil, sur lequel veillait l'affection paternelle; ainsi, par delà la mort, grâce à la musique, les deux amours peuvent se rejoindre et se comprendre.

Mais entre ces thèmes multiples et entrecroisés, diversement liés à la musique, on peut dire que le thème dominant est précisément celui qui associe directement la musique elle-même à la vie, aux expériences, aux amours de Swann et du narrateur, et qui constitue de l'un à l'autre, par la transmission d'un message, le lien d'une vocation manquée à une vocation réussie. Des scènes de Combray, formant prélude, où apparaît Vinteuil incompris et souffrant, à la révélation finale du *Temps retrouvé*, où le narrateur, instruit à son tour par la souffrance,

retrouve cependant, plus haut que les joies de l'intelligence, cette félicité extra-temporelle qui l'affranchit du doute et le rend indifférent à la mort, — félicité dont il comprend enfin le sens, — dans la suite des impressions poétiques, et je n'hésite pas à dire mystiques, perçues à diverses époques de sa vie, et que, dit-il, « les dernières œuvres de Vinteuil lui avaient paru synthétiser », — d'un bout à l'autre de la *Recherche* en un mot, nous pouvons suivre ce leit-motiv, le voir s'esquisser, reparaitre, s'enrichir d'harmoniques et de résonances, conférer enfin à l'œuvre, au moment où il la porte à son achèvement, sa pleine signification. Et toutes les scènes où il intervient s'enchaînent, sans la raideur, certes, d'un autre procédé de composition, mais avec une souplesse fluide, et cependant par un développement si continu et si nécessaire, qu'il est impossible d'en rien supprimer ou d'y rien changer sans porter atteinte à la construction d'ensemble de la *Recherche*.

Mais déjà dans les écrits antérieurs de Proust, on peut déceler l'apparition et suivre le progrès de cette conception toute musicale de la structure d'une œuvre romanesque. Certains passages des nouvelles et des impressions poétiques recueillies dans *Les Plaisirs et les Jours*, un chapitre important de *Jean Santeuil*, une note préliminaire à la traduction de *Sésame et les lys*, nous montrent Proust s'intéressant toujours davantage à cette esthétique originale de la composition, s'exerçant à l'appliquer, et prenant ainsi plus nettement conscience des moyens d'art qu'elle offre à son génie personnel. L'analyse comparée des textes permet aussi de saisir d'autres nuances ou intentions de la scène ébauchée dans le fragment du *Figaro Littéraire*, reprise et transposée dans la *Recherche*. La donnée critique fournie, relativement à cette scène, par la recension de Feuillerat, peut alors être considérée et prend toute sa valeur : correctement interprétée, elle précise et confirme les conclusions de l'analyse des textes.

C'est ce que je m'efforcerai de démontrer dans la seconde partie de cette étude.

(A suivre.)

Pierre COSTIL.

# TEMPS ET SOUVENIR

*A propos d'un livre allemand*  
*sur la Recherche du Temps Perdu* <sup>(1)</sup>

Parmi les études sur Proust qui ont pour auteurs des critiques étrangers, les travaux anglo-saxons occupent sans conteste la première place. On s'étonne souvent, en lisant des ouvrages français fort bien documentés sur la *Recherche*, que des livres anglais de première importance — tels ceux de H. March, de Milton Hindus, de Cocking et les articles de L. A. Bisson — y soient si rarement cités. En attirant l'attention des proustiens sur les publications de grande valeur qui paraissent à l'étranger, le *Bulletin des Amis de Marcel Proust* remplit une des tâches essentielles qui lui incombent.

La critique allemande n'avait publié, jusqu'à présent, que deux textes de tout premier ordre : le célèbre essai du regretté Ernst Robert Curtius, traduit depuis longtemps déjà, et une étude de 130 pages sur le style de Proust, peu connue en France, que nous devons au linguiste Leo Spitzer <sup>(2)</sup>. Ces deux travaux datent des années 20. Depuis, il y a eu nombre de petites thèses qui, pour la plupart, n'ont pas grande importance.

Un jeune professeur de l'Université de Heidelberg a voulu rattraper ce « temps perdu ». Un chapitre détaché du livre de M. Hans Robert Jauss a été imprimé séparément par la revue *Romanische Forschungen*; M. Bonnet nous en a donné un long compte rendu dans la *Revue d'Esthétique* de juillet-septembre 1956 <sup>(3)</sup>. Le livre de M. Jauss expliquant souvent

---

<sup>(1)</sup> Hans Robert Jauss : *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts « A la Recherche du temps perdu »*. Heidelberg, Winter, 1955. Un vol. de 206 pages in-8°.

<sup>(2)</sup> M. Donzé a largement utilisé cette étude dans son livre *Le Comique dans l'œuvre de Marcel Proust*. Attinger, 1955.

<sup>(3)</sup> H. Bonnet, « Une étude allemande sur Proust à la recherche de sa conception du roman ». *Revue d'Esthétique*, juillet-septembre 1956, p. 312 à 321.

ce qu'il dit dans son article, les lignes qui suivent pourront peut-être compléter, dans une certaine mesure, le texte de M. Bonnet. En effet, l'étude principale de M. Jauss ne semble pas avoir trouvé, jusqu'ici, de commentateur en France. J'avoue que c'est difficilement compréhensible.

Il n'est pas facile de rendre compte, en quelques pages, de ce livre riche, neuf et — il faut le dire — un peu touffu. Il fourmille d'observations pertinentes, d'analyses de détail qui jettent une lumière inattendue sur de nombreuses pages de la *Recherche*, sur son style et avant tout sur sa structure. Car M. Jauss se place résolument à l'intérieur de l'œuvre : l'écrivain en tant qu'homme, en tant qu'individu créant un univers artistique ne l'arrête guère. C'est l'univers artistique en lui-même qu'il veut nous aider à mieux comprendre.

Donnons, pour commencer, un exemple des analyses de détail dont nous venons de parler. Tous les lecteurs de Proust connaissent la célèbre phrase :

« Quand par les soirs d'été le ciel harmonieux gronde comme une bête fauve et que chacun boude l'orage, c'est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, à travers le bruit de la pluie qui tombe, l'odeur d'invisibles et persistants lilas. » (RTP, éd. de la Pléiade, I, 186).

Mais personne ne s'était avisé qu'elle développe un motif qui avait déjà paru à quatre reprises dans le texte précédent : le motif des lilas et celui des colombes, intimement lié au premier (\*).

1. C'est d'abord Marcel assis au jardin, « près de la pompe et de son auge, sur le banc sans dossier ombragé d'un lilas », à côté de l'arrière-cuisine de Françoise qui a l'air « d'un petit temple de Vénus. Et son faite était toujours couronné du roucoulement d'une colombe. » (RTP, I, 72).

2. En sortant de la ville pour aller à Méséglise, Marcel passe devant le jardin de Swann. Les lilas,

« d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles,

---

(\*) Le motif des lilas paraît à plusieurs reprises dans *les Plaisirs et les Jours*. Cf. « L'inutile douceur des lilas » associée à la pluie, p. 174; les lilas en fleurs sous la pluie, p. 245; les lilas (qui semblent représenter l'innocence enfantine et l'amour maternel) et les oiseaux, p. 145; immédiatement après, un souvenir déclenché par l'odeur des lilas, p. 147. Cf. *Jean Santeuil*, II, 10; III, 158 f., etc.

levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné... Les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de Perse. » (RTP, I, 135).

Le temple de Vénus a fait place aux houris persanes. Le motif des feuilles en forme de cœur va, lui aussi, se développer plus tard.

3. « Le temps des lilas approchait de sa fin; quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait, il y avait seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum. » (RTP, I, 136).

La quatrième citation nous fait retrouver les petits cœurs des feuilles :

4. « ...il avait beau pleuvoir, demain, au-dessus de la barrière blanche de Tansonville, onduleraient, aussi nombreuses, de petites feuilles en forme de cœur; et c'est sans tristesse que j'apercevais le peuplier de la rue des Perchamps adresser à l'orage des supplications et des salutations désespérées; c'est sans tristesse que j'entendais au fond du jardin les derniers roulements du tonnerre roucouler dans les lilas. » (RTP, I, 152 sq.).

Plus tard, dans la troisième partie de *Swann*, nous voyons se dessiner clairement le lien qui, dans l'esprit de Marcel, unit les lilas aux colombes (cf. la métaphore « roucouler » ci-dessus) :

« ...les pigeons dont les beaux corps irisés qui ont la forme d'un cœur et sont comme les lilas du règne des oiseaux, venaient se réfugier », etc. (RTP, I, 408).

La colombe de la première citation, nous explique M. Jauss, symbolise l'innocence de l'enfant Marcel. Les lilas ne sont pas encore épanouis; le temps de Vénus n'a pas encore trouvé de déesse. (cf., par contraste, la « divinité nouvelle » à la fin de la dernière phrase partiellement citée.) Les lilas en fleurs du deuxième passage, associés aux jeunes houris, représentent l'éveil d'un désir encore vague. La troisième apparition des lilas, déjà sur le point de se faner, concorde avec la rencontre

de Gilberte : le temps de l'enfance (ou l'époque des lilas) touche à sa fin. La quatrième citation introduit un nouveau motif qui s'associe à celui des lilas : le motif de l'orage et de la pluie. Et l'orage est très nettement lié à Roussainville, qui n'est autre qu'un premier Sodome :

« Roussainville... continuait à être châtié comme un village de la Bible par toutes les lances de l'orage qui flagellaient obliquement les demeures de ses habitants... » (RTP, I, 152).

L'allusion aux villes bibliques de la Plaine est manifeste.

Nous tenons maintenant l'explication de ce souvenir involontaire dans lequel l'orage, « grondant comme une bête fauve » (les colombes et le désir enfantin qu'elles représentent sont déjà bien loin) <sup>(1)</sup>, évoque « l'odeur d'invisibles et persistants lilas » <sup>(2)</sup>.

Je pense que les proustiens saisiront l'importance de cette analyse que j'ai extraite du livre de M. Jauss. Elle inaugure une nouvelle méthode pour les recherches sur le style de Proust, précisément parce qu'elle ne se limite pas à observer la structure de la phrase, la beauté de la métaphore isolées du reste, mais qu'elle les poursuit à travers le tissu du texte, à travers le temps du récit. Je rappelle les précieuses indications qu'avait données Emeric Fiser sur le « symbole dynamique » chez les poètes depuis Baudelaire et particulièrement chez Proust.

M. Jauss nous donne un exemple de plus : celui du croissant (cf. la lune à Combray), lié aux évocations de Sodome. On trouverait aisément d'autres leitmotifs poétiques qui reviennent d'une façon analogue :

---

<sup>(1)</sup> Mais nous les retrouverons dans *la Prisonnière*. (RTP, III, 82; 250 (liées ici au septuor); 401).

<sup>(2)</sup> Depuis la publication de la *Correspondance générale*, on ne lit plus guère les recueils antérieurs de lettres ayant été reprises dans ces volumes. L'exemple prouve qu'on a tort. Dans les *Lettres à Mme Scheikévitch* (Librairie des Champs-Élysées, 1928), on trouve la photographie d'un collage de fragments d'épreuves que Proust avait envoyé à son amie. Ce collage est constitué par les passages que nous avons cités plus haut, excepté le quatrième. « Voilà qu'il m'est impossible, écrit Proust, de retrouver les épreuves où il y a les lilas battus par la pluie sous le roucoulement du tonnerre. De sorte que même la dernière phrase n'a plus aucun sens puisque vous ne saurez pas pourquoi c'est associé à la pluie. » On voit l'importance que Proust attachait à ces correspondances de motifs qui relient les parties de son livre entre elles.

« Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente ardeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrait ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs. » (RTP, I, 114).

Ce passage donne l'explication des métaphores que nous trouvons dans la suite :

« Je le trouvai (le chemin) tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. » (RTP, I, 138).

« Ce parfum d'aubépine qui butine le long de la haie... » (RTP, I, 183) <sup>(1)</sup>.

Autre exemple : les « échasses » du Temps sur lesquelles sont juchés les hommes, tout à la fin du dernier volume, ce sont les échasses mêmes que Marcel croyait voir dans les socles des statues à l'intérieur de l'église de Balbec (RTP, I, 842). Nous sommes en présence du symbole de la Cathédrale représentant le Temps, incarnée d'abord dans l'église de Combray et évoquée à la fin du roman lorsque Proust parle de son propre livre.

Enfin, le contraste entre les aubépines blanches et les aubépines rouges, à Combray, se retrouve dans *la Prisonnière* entre la « blanche Sonate » et le « rougeoyant Septuor » de Vinteuil. Deux citations fournissent la preuve que ce parallèle est voulu : les aubépines rouges donnent à Marcel « la joie que nous éprouvons... si un morceau entendu seulement au piano nous apparaît ensuite revêtu des couleurs de l'orchestre » (RTP I, 139). Au moment où on joue le Septuor : « Une page symphonique de Vinteuil, connue déjà au piano et qu'on entendait à l'orchestre, comme un rayon de jour d'été que le prisme de la fenêtre décompose avant son entrée dans une salle à manger obscure, dévoilait comme un trésor insoupçonné et multicolore toutes les pierreries des *Mille et une*

---

<sup>(1)</sup> Je profite de l'occasion, en citant le passage RTP I, 183, pour rappeler le parallèle convaincant établi par M. Bisson entre cette page de Proust et le chapitre 5 de la première partie de *The Mill on the Floss* : « These familiar flowers, these well-remembered bird-notes », etc. Proust s'est, sans aucun doute possible, inspiré ici du « livre qu'il a le plus aimé ». (Cf. Bisson, in *Modern Language Review*, XL, 1945, p. 108 sq.).

*Nuits* » (RTP, III, 254). Nous devons arrêter ici ces exemples. Un champ d'investigations du plus grand intérêt s'ouvre à la critique proustienne; on rêve d'une étude approfondie sur les symboles et les métaphores de la *Recherche du Temps perdu*. Cela pourrait s'étendre aux « éléments » dans le sens de Bachelard : on n'a jamais noté que Combray, c'est la Terre; Balbec, l'Eau; Doncières et plus tard Sodome, le Feu <sup>(1)</sup>. Venise, à la fin du livre, reflète Combray et Balbec à la fois, l'Eau et la Terre, avant la grande reprise du Feu dans la première partie du *Temps retrouvé*. Mais il nous faut revenir à l'étude qui nous occupe.

Avant tout, M. Jauss veut nous faire voir les particularités structurales du « roman du Temps » qu'est la *Recherche du Temps perdu*. Voilà manifestement l'un des aspects essentiels de l'œuvre de Proust; l'importance que l'auteur lui attribuait ressort clairement de l'interview accordée à E.-J. Bois et de l'article des *Chroniques* sur Flaubert. Dans ce dernier article, Proust indique la différence qu'il y a entre un roman du type balzacien qui raconte avant tout une histoire et fait comprendre le temps d'une façon « active et documentaire », et un roman comme le sien (et comme *L'Education sentimentale*), qui « met le temps en musique ». En effet, le vrai sujet de *L'Education sentimentale* n'est pas constitué par une suite d'événements; ce sujet, c'est plutôt le Temps lui-même dans lequel s'insèrent les péripéties de l'action. La vie du héros

---

(1) Formulées si brièvement, ces observations peuvent paraître spécieuses. Mais Proust est un créateur extrêmement conscient; il explique lui-même ce qu'il a voulu faire : « Je comptais vous donner, écrit-il à J. Rivière, quelques paysages marins (contraste avec les paysages terriens du premier volume) de Balbec... » (Proust et Rivière, *Correspondance*, p. 4 (mai 1914).

Notons que les pages sur Etreuilles, dans *Jean Santeuil*, évoquaient le feu à de nombreuses reprises (JS, I, 143 sq., 169, 187 sq., 215; cf. 118, 266, 269, etc. Voir aussi *Sésame et les Lys*, Préface, p. 10.) Le passage JS I, 187 sq. (« Ernestine au bord du feu ») est d'une grande beauté poétique; Proust s'en souvient visiblement RTP I, 120, mais il a affaibli l'évocation du feu de telle manière que la vision en perd toute sa profondeur poétique. Un tel sacrifice ne peut s'expliquer que par les exigences du contexte : et ce contexte, c'est la tonalité poétique propre aux rêves des éléments. Le Feu n'a, à Combray, qu'un rôle tout à fait secondaire (RTP, I, 50). Il se retrouve au moment où Marcel franchit le seuil du royaume enchanté des Swann, RTP, 5, 527, avec une allusion à l'antre de Klingsor (double symbole de l'amour et de la transfiguration magique que le rêve fait subir aux objets).

glisse devant les yeux du lecteur. Ce qui, selon les paroles de Proust, était *action* dans le roman traditionnel, est devenu *impression* chez Flaubert.

Proust va incomparablement plus loin que Flaubert. Les événements extérieurs, historiques, n'apparaissent dans la *Recherche* qu'au moment où l'un des personnages les mentionne, ou bien au moment où soit Marcel, soit le narrateur se les rappellent. Souvent, ils ne sont évoqués que rétrospectivement ou par allusions. Le début de l'affaire Dreyfus, la condamnation du prétendu coupable restent dans l'ombre : soudain, quelques paroles prononcées par Aimé nous font comprendre que l'affaire a pris de l'importance. La première guerre mondiale est évoquée dans le cadre d'une seule nuit d'été de 1916, avec un « flash » en arrière qui nous parle de l'année 1914. Le cours du temps historique est ainsi immobilisé; le dynamisme propre aux événements est annulé. Proust n'est pas un chroniqueur. Mais à l'intérieur de son récit, à moitié caché aux yeux du lecteur, le temps chronologique et historique avance avec précision. De nombreux critiques, Curtius entre autres, avaient prétendu que Proust traitait la chronologie avec une certaine désinvolture. H.-R. Jauss s'élève contre ces observations.

Les problèmes du « roman du Temps » étaient dans l'air, au moment où Proust écrivait. Vers la même époque, Thomas Mann les a affrontés dans *La Montagne magique* (1924). « Son sujet, écrit Th. Mann en parlant de ce roman, c'est le temps pur lui-même; il ne le traite pas seulement à travers l'expérience vécue de son héros, mais également en lui-même et par lui-même. » La rupture avec le roman purement dramatique et narratif, avec le récit « épique » avait été consommée par Flaubert. Plusieurs grands romanciers, après lui, tentent de ne plus présenter une action passée en tant que passée, mais au contraire une action en train de se faire, telle qu'elle se reflète dans la conscience du sujet vivant. Une suite non causale de situations remplace la logique des événements vus a posteriori par un romancier omniscient. Les événements ne sont plus représentés comme constituant un « temps clos », une série terminée dont le narrateur connaît la fin : à chaque moment du récit, le temps reste *ouvert*, l'avenir inconnu. Le lecteur, par conséquent, ne *regarde* plus le temps d'un point

de vue extérieur : il est *pris* dans le temps du roman. « Pour retrouver dans le passé le temps qui avance, avait formulé B. Groethuysen, il faut refaire le temps en avançant, il faut répéter le temps, rétablir l'avenir dans le passé » <sup>(1)</sup>. Et il avait distingué le « futur dans le passé » qui caractérise, selon M. Jauss, les œuvres dont nous parlons, du « passé du savoir » représenté, par exemple, par un roman balzacien.

Nous ne pouvons que mentionner l'analyse de *La Montagne magique* et de *l'Ulysse* de Joyce (deux autres grands romans du Temps) par laquelle débute l'ouvrage de M. Jauss. Les cinquante pages de cette introduction placent Proust dans un courant de pensées et de recherches commun à plusieurs romanciers de son époque. Cette tentative mériterait d'être reprise et étendue à d'autres aspects de sa création romanesque : on a, en effet, beaucoup parlé de Proust comme d'un phénomène isolé; on en a peu parlé au point de vue de la « littérature comparée » du XX<sup>e</sup> siècle.

Les trois romanciers que M. Jauss met en parallèle ont réalisé leurs œuvres en dépassant les modèles traditionnels qu'ils avaient adoptés auparavant : Mann, la chronique familiale (*Buddenbrooks*) ; Joyce, l'histoire d'une formation (*Portrait of the Artist*) ; Proust, le roman de l'adolescence (*Jean Santeuil*). Proust veut rendre le monde intérieur du souvenir, ce monde entièrement subjectif et irremplaçable. Or, le Temps du souvenir, ce n'est pas la suite des événements d'une vie, ce n'est pas la chronologie d'une histoire arrivée à tel ou tel moment : pour trouver son équivalent littéraire, Proust a dû créer une forme du roman qui n'existait pas avant lui. Il devait abolir la « distance épique » du récit habituel pour donner à chaque moment du passé son caractère spécifique de présent vécu; il devait néanmoins présenter les époques de la vie de son héros telles qu'elles se dessinent dans la mémoire du narrateur. La « distance toute intérieure du souvenir » devait remplacer la « distance extérieure » des faits racontés.

Comment le passé, éloigné du narrateur de toute la distance des années et pourtant présent à sa mémoire affective, se profile-t-il dans le roman du *Temps perdu et retrouvé* ?

M. Jauss a constaté qu'à de nombreuses reprises, une césure

---

<sup>(1)</sup> « De quelques aspects du temps ». (*Recherches philosophiques*, V, 1935, p. 152.

profonde coupe le récit. Un moi nouveau surgit devant la mémoire, un univers différent s'ouvre au lecteur. « Bien que ce fût simplement un dimanche d'automne, je venais de renaitre, l'existence était intacte devant moi. Un changement de temps suffit à recréer le monde et nous-mêmes. » (RTP, II, 345). Un changement de saison, à cet endroit, accompagne et explique partiellement le bond par lequel nous atteignons brusquement un nouveau plan du récit. Dans d'autres cas, comme au moment du premier voyage à Balbec, c'est au contraire un changement de lieu. M. Jauss nous rappelle les « blancs » que Proust admirait que l'*Education sentimentale* <sup>(1)</sup> : lui-même les utilise d'une façon très particulière, afin d'interrompre en même temps la continuité de l'action (le temps extérieur) et la continuité des images de la conscience (le temps intérieur). Il se forme ainsi un certain nombre de blocs ou de cycles distincts dans lesquels se divise le récit. Souvent, ils cristallisent soit autour d'un souvenir involontaire, soit autour de l'évocation d'une des chambres dont, tout au début du roman, les images défilaient devant le narrateur. M. Jauss pense que ces articulations, nettes dans la version primitive, ont à plusieurs reprises été cachées par les profonds remaniements auxquels Proust a soumis son œuvre après 1914. Le professeur Guichard avait avancé une autre hypothèse, à ce même sujet : selon lui, Proust a tout simplement varié ses expositions pour éviter une certaine monotonie.

Les années de la vie passé (de 42 à 47, d'après des calculs que M. Jauss fonde sur les indications historiques et chronologiques éparpillées dans le texte) se présentent donc comme une suite discontinue d'évocations distinctes, dont chacune a « ses propres coordonnées spatiales et temporelles » et est traitée, par le romancier, d'une façon particulière. Voici la liste de ces « mondes du souvenir » telle que la dresse l'auteur de notre étude :

- |                                      |                                                                                                                                |
|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I. (Prélude) Com-<br>bray. I, 3-187. | (Allant de la première apparition de<br>Françoise devant le petit Marcel<br>jusqu'à l'année de la mort de la<br>tante Léonie.) |
|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

(1) « Et Frédéric, béant, reconnut Sénécals.

— Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots... » (Ed. Sent., III, V/VI).

- II. Un amour de Swann. I, 188-382. (Plus de deux années.)
- III. Gilberte. I, 383-641. (Près de deux années, vers 1895-96.)
- IV. Balbec. I, 642-955. (Deux ans plus tard; une saison à partir du mois d'août.)
- V. Oriane. II, 9-345. (Automne de la même année - début de l'été suivant; vers 1898-99.)
- VI. Les Guermantes. II, 345-567. (Une semaine de la même année; vers 1899.)
- VII. Sodome et Gomorrhe <sup>(1)</sup>. II, 567-750. (Un jour. Soit moins d'un an après VI (selon les indications au sujet de la mort de la grand'mère), soit six ans après (d'après l'âge d'Albertine.) Il y a ici un hiatus dans la chronologie dont Proust parle lui-même dans sa lettre à B. Crémieux, *Du côté de chez Marcel Proust*, p. 167.)
- VIII. Balbec II. II, 751-1131. (Une saison, du Pâques au 14 septembre.) (cf. III, 389.)
- IX. La Prisonnière. III, 9-415. (Du 15 septembre au début du printemps suivant, vers 1908.)
- X. La Fugitive. III, 416-723 <sup>(2)</sup>. (Plusieurs années.)
- XI. Charlus pendant la guerre. III, 723-854. (Une nuit d'été, servant de cadre pour les années 1914-18.)
- XII. Le Temps retrouvé. III, 854-1054. (Une matinée, de 27 à 32 ans (voir la note de la partie VII) après le début de III; environ 42 à 47 ans après la naissance de Marcel.)

<sup>(1)</sup> C'est à cet endroit que M. Jauss place la césure, et non entre le *Côté de Guermantes* et *Sodome*. C'est un point qu'on pourrait discuter. Proust a, d'ailleurs, bouleversé l'ordre des épisodes à cet endroit : cf. *Bulletin VI*, p. 165 sq. La visite chez le duc et la duchesse de Guermantes se situait, à l'origine, après la rencontre de Charlus et de Jupien.

<sup>(2)</sup> Ici encore, la césure indiquée par M. Jauss ne concorde pas avec les subdivisions adoptées par les éditeurs. Rappelons que les manuscrits de Proust n'indiquent pas le point où finit *la Fugitive* et où commence *le Temps retrouvé*.

La façon dont ces « mondes » du récit sont présentés par Proust varie considérablement, nous l'avons dit, de l'un à l'autre. Tantôt, il s'agit d'une suite d'événements s'étendant sur plusieurs années, tantôt d'une semaine ou même d'une seule journée. Certaines parties sont traitées d'une manière particulièrement originale. Ainsi, les années de Combray ont été projetées par Proust dans l'espace d'une grande journée<sup>(2)</sup> dont les heures s'écoulent lentement; chacune de ces heures fournit le cadre d'une évocation qui est, elle-même, indépendante du temps chronologique et glisse librement d'une année à l'autre. En même temps, la saison avance presque imperceptiblement. Or, la progression des heures de la « grande journée » de Combray imprime au récit un ordre chronologique qui est purement apparent. En effet, l'ordonnance de l'ensemble n'est nullement constituée par la suite logique de circonstances et d'événements enchaînés les uns aux autres. Aux yeux du souvenir, les événements n'apparaissent pas dans l'ordre irréversible « avant-après ». L'enfance se présente comme une *durée* devenue un *état* de la conscience, un climat vital fractionné en moments distincts, en images ayant leur coloration propre. C'est un univers à part dans lequel plonge le regard du narrateur. Il suit les routes qui s'ouvrent à lui de toutes parts, revient en arrière, repart dans d'autres directions.

D'une façon analogue, M. Jauss analyse la structure des autres parties de l'œuvre proustienne. Nous ne pouvons le suivre partout. Mais parlons encore de *la Prisonnière*. Dans ce volume, le temps extérieur — si l'on néglige les changements de la saison — n'existe plus guère. L'immense *journée-type* de la « vie en commun » concentre en elle les événements de plusieurs mois passés avec Albertine. Cette journée s'ouvre sur son lendemain (III, 81), mais ce dernier devient aussitôt le *lendemain-type* : une simple variante de la journée du début. Lentement, un jour précis se détache du récit : c'est le dimanche de la soirée Verdurin, débordant d'événements dramatiques. C'est aussi la journée qui occupe le plus de place

---

(2) Du moins pour la première moitié de *Combray*, avant les promenades du côté de Méséglise et de Guermantes. M. Vigneron avait déjà fait remarquer qu'à partir de ce moment, l'ordonnance du récit est dominée non plus par un principe chronologique, mais géographique (*Modern Philology*, février 1948, p. 185-207).

dans le roman. Enfin, un événement précis se dessine à l'horizon, approche, se réalise : la fuite d'Albertine.

Dès le début du roman, nous sommes en présence de deux *moi* nettement distincts : d'une part, le moi qui commence à chercher la voie qui le ramènera au cœur du temps perdu, et, d'autre part, le moi qui poursuit sa route à travers le temps. Cette dernière voie mènera de Combray au *Temps retrouvé*; la première n'en constitue qu'une étape anticipée. En effet, le personnage qui vit l'expérience de la madeleine n'est pas encore le narrateur du roman. « Dans l'expérience de la madeleine, le moi qui se souvient se transforme [pour le lecteur, veut dire M. Jauss] dans le moi remémoré, et ce dernier (Marcel) se met à avancer dans le temps que le premier avait perdu. » (p. 62).

Le rapport entre le moi qui se souvient et le moi remémoré est immanent à l'œuvre même; il se manifeste à chaque page, presque dans chaque phrase du narrateur. « La profondeur du temps, propre au souvenir, s'est incorporée au récit même; elle est directement exprimée par la distance, partout sensible, entre le moi qui se souvient et le moi qui apparaît à la mémoire. » (p. 173). Or, d'une part, la perspective du narrateur se subordonne à celle du héros : le narrateur renonce aux privilèges de celui qui sait d'avance les résultats de chaque événement; il nous montre la vie telle que Marcel l'a vécue (le « futur dans le passé »). Il nous montre également les personnages tels qu'ils apparaissaient au héros de l'histoire, à chaque moment de l'action. (Ajoutons pourtant que cette règle n'est pas strictement observée par Proust, qui combine dans son œuvre une diversité étonnante de « manières ». *Sodome* ressemble souvent à l'ouvrage d'un romancier qui arrange et entrecroise très consciemment les fils de l'action, plutôt qu'à celui d'un moi qui se rappelle sa vie.) Mais, d'un autre côté, la perspective du narrateur domine néanmoins celle du héros : le choix des événements, la structure du récit sont dus au moi qui se souvient.

Au moment de la madeleine, donc, le moi central du récit apparaît sous deux formes distinctes : le personnage vieilli qui se rappelle sa vie, d'une part; le héros (Marcel) qu'il redevient en se souvenant, de l'autre. Entre les deux, la *distance* des années est encore vide. Cette notion de « distance »

est fondamentale dans l'interprétation de M. Jauss. Il la retrouve dans deux passages, dont l'un est extrait de *La Bible d'Amiens* (1904), l'autre précisément de la scène de la madeleine :

« ...la résistante douceur de cette *atmosphère interposée* qui a l'étendue même de notre vie et qui est toute la *poésie de la mémoire*. » (*Bible d'Amiens*, p. 10).

« ...j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des *distances traversées*. » (RTP, I, 46).

Après G. Poulet, M. Blanchot avait déjà fait ressortir le rôle de la « distance » du souvenir : « ce lointain et cette distance qui constituent le milieu et le principe des métamorphoses et de ce que Proust appelle métaphores. » M. Jauss, à son tour, voit dans l'éloignement des temps passés une explication de la poésie de l'œuvre. Et en effet, cette poésie est manifestement celle d'un regard qui plonge dans les années passées, plutôt que celle d'une vie directement saisie. Les scènes d'Etreuilles, dans *Jean Santeuil*, peuvent refléter à peu près ce qu'éprouve un enfant pendant les semaines de ses vacances. Combray est bien autre chose : c'est la reconstitution de l'atmosphère d'un souvenir parfait. Mais venons-en à ce qui est essentiel, dans l'interprétation de M. Jauss : la poésie de l'œuvre, selon lui, est expliquée par l'œuvre même : elle est la poésie de la « distance » des temps qui s'ouvre au début du roman et que le roman lui-même, en avançant, comble peu à peu. Cette distance, d'abord vide, devient ainsi visible et palpable ; elle est la matière du livre même.

En distinguant le héros et le narrateur, on a souvent remarqué l'écart qui existe entre les attitudes mentales de l'un et de l'autre. Ici encore, M. Jauss souligne que l'œuvre elle-même nous fait comprendre — plus que cela : nous fait vivre — ce qui sépare les deux moi. Il s'élève donc contre le vague des formules usuelles qui parlent de la « profondeur » ou de la « hauteur de vues » du narrateur. Le narrateur ne regarde pas la vie du héros d'un point de vue extérieur ; son commentaire ne se situe pas en dehors de l'action. Ce qui le sépare du héros, c'est précisément la distance des temps que le roman met en œuvre. Le « rapport psychologique » entre le moi qui vit et le moi qui réfléchit peut donc être remplacé par un rapport parallèle, immanent à l'œuvre même : celui

entre le moi qui se souvient et le moi dont il se souvient.

Le « moi qui se souvient » a eu, pour notre critique, la première révélation authentique et complète d'une période de sa vie passée au moment de la madeleine. Pour le lecteur, le monde de Combray (le premier des « mondes » du souvenir) sort de cette vision. Les autres mondes du souvenir suivent le premier; ils sont censés sortir de nouvelles révélations de la mémoire, données au moi qui se souvient. Selon M. Jauss, ce moi doit retrouver un à un tous les « mondes » différents qui composent sa vie. La révélation ne sera complète qu'au moment où le moi remémoré et le moi qui se souvient se rejoignent et deviennent un personnage unique : le narrateur lui-même. A ce moment, la « distance » initiale est comblée; Marcel peut devenir l'auteur du roman de sa vie.

Le moi qui réfléchit sa vie, par conséquent, est double lui-même : il se présente comme « moi qui se souvient » à partir de la madeleine, et comme narrateur invisible qui nous parle et qui tient les fils du récit. Il faut souligner que ceci n'est pas une théorie du souvenir, pour M. Jauss, mais une analyse de l'œuvre qui se veut uniquement structurale. L'interprétation ainsi donnée est possible; elle est logique en elle-même. Mais on peut croire qu'elle est un peu plus compliquée que ce que Proust a voulu exprimer.

D'abord, le moi de la madeleine n'a plus de souvenirs involontaires après la scène du début, pour la simple raison qu'il disparaît entièrement. Nous le retrouvons à la fin du chapitre sur Combray : il n'est plus que le moi des toutes premières pages qui songe, la nuit, aux temps passés. Les images de la madeleine, pour lui, complètent simplement les visions du rêve et les souvenirs du réveil. Ce personnage intermédiaire entre le héros et le narrateur apparaît une dernière fois au début de la troisième partie de *Swann*; nous ne le reverrons plus. Faut-il penser avec M. Jauss qu'il continue à vivre derrière le texte, et que ce texte doit être interprété comme une condensation de ses souvenirs ?

Le lecteur, me semble-t-il, peut très bien avoir l'impression que les scènes du réveil et celle de la madeleine ne servent qu'à encadrer Combray et à montrer, dès le début, que la vie de Marcel est une vie remémorée. Si l'on comprend la *Recherche* de cette façon traditionnelle, le moi de la madeleine n'est

pas encore celui dont les souvenirs se condensent dans les pages sur Combray. L'épisode de la madeleine, alors, n'a qu'un rôle préparatoire. Une arche immense s'ouvre, au début, au-dessus de la vie de Marcel, pour ne retomber que dans *le Temps retrouvé*. Laissons au lecteur le choix entre ces deux interprétations de la structure du roman.

« La perspective du narrateur (le moi qui se souvient) et celle de Marcel (le moi réapparu à la mémoire), ces deux perspectives représentent deux aspects du même temps, et ce temps peut apparaître au lecteur, d'une part, en tant que temps remémoré et clos, c'est-à-dire sous l'aspect du *parfait*, et, d'autre part, en tant que temps vécu dans sa durée, sous l'aspect de l'*imparfait*. » (p. 173). Expliquons la pensée très intéressante que M. Jauss concentre dans cette phrase. On peut comprendre le roman proustien de deux façons distinctes et complémentaires. Il est, d'une part, le roman d'une vie, relatée au « futur dans le passé ». Marcel ne connaît pas le sens de ses expériences; il ne sait pas que sa vie est l'histoire d'une « vocation invisible ». Cette perspective du héros, limitée par le futur encore inconnu, est également celle du lecteur qui lit le roman pour la première fois : il ne peut que pressentir vaguement le sens que les événements de la vie de Marcel trouveront à la fin de l'ouvrage.

Mais, d'autre part, le roman proustien est effectivement l'histoire d'une vocation. Il se distingue du *Bildungsroman* traditionnel par le fait que cette perspective reste cachée jusqu'à la fin et ne devient visible que rétrospectivement. Par conséquent, une deuxième lecture révèle, en quelque sorte, un roman distinct du premier : nous connaissons maintenant le but de la vie qui nous était inconnu au cours de la première lecture. A présent, tous les détours et tous les échecs de la vie manifestent une nécessité qui était invisible d'abord. Chacun à sa manière, tous les événements concourent à la formation de l'artiste. Il fallait que le temps fût *perdu* avant de pouvoir être *retrouvé* : car seule la distance des années rend possible la vision particulière d'où sortira l'œuvre qui couronne la vie du héros.

M. Jauss souligne qu'une marge étroite reste entre le héros et le narrateur; sauf en quelques rapides anticipations, ce dernier n'apparaît pas « en personne », à l'intérieur du roman.

Même les scènes finales sont relatées dans la perspective du « futur dans le passé », qui prend ici, au point de vue grammatical, la forme du conditionnel : « j'écrirais », « je travaillerais »... Au moment où le moi remémoré est sur le point d'atteindre le moi qui se souvient, la vocation se déclare : Marcel peut devenir l'auteur du récit de la vie telle qu'elle était vécue; il peut devenir, en même temps, l'auteur du *roman de son roman*. Ce roman du roman, selon la formule de M. Jauss, c'est l'œuvre elle-même telle qu'elle se présente rétrospectivement : l'histoire de la vocation d'un artiste. L'œuvre proustienne — c'est en cela que le critique voit sa valeur exemplaire — se charge elle-même de décrire, dans le cadre de sa fiction, les conditions qu'il fallait remplir pour arriver à la réalisation artistique qu'elle représente.

Cette observation, sur laquelle se termine l'ouvrage du critique allemand, est excellente. De-ci, de-là, le livre peut prêter à discussion : tous les livres le font. Mais il provoque la discussion sur un terrain neuf ou à peu près : c'est un mérite certain. Il est extrêmement riche en suggestions originales et en analyses fort bien venues. J'espère que ceux qui verront ces lignes pourront le lire un jour pour s'en rendre compte eux-mêmes.

Wolf Albert TRAEGER.

# LE PARIS DE MARCEL PROUST

(Suite du Bulletin n° 7, p. 283.)

- |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |       |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 153 | L'Obélisque de Louqsor a été dressé en 1836 au milieu de la place de la Concorde, par Louis-Philippe auquel il avait été offert en 1831 par Méhémet Ali, vice-roi d'Egypte.                                                                                                                                                                                                                                                     | 8 L   |
| 154 | L'Odéon, théâtre construit de 1779 à 1782, et reconstruit par Chalgrin en 1807 à la suite d'un incendie (1799). Rattaché actuellement à la Comédie-Française (1946) sous le nom de Salle du Luxembourg. L'édifice est situé rue de Vaugirard, au nord du Luxembourg, entre les rues Rotrou et Corneille; l'entrée est au nord, sur la place de l'Odéon.                                                                         | 11 N  |
| 155 | <i>Olida</i> . Maison fondée en 1855; son siège central et son service de vente se trouvaient — et sont encore — situés rue Drouot. Les volants des stores portent toujours les mots « La maison du jambon d'York » (Angle nord-ouest du carrefour Drouot-Grange-Batelière.)                                                                                                                                                    | 7 N   |
| 156 | La Taverne de l' <i>Olympia</i> était, comme l'annonce le Bottin de 1900, « ouverte toute la nuit. Déjeuners, dîners et soupers ». Elle était située à l'angle du boulevard des Capucines et de la rue Caumartin. Ne figure plus au Bottin dès 1901.                                                                                                                                                                            | 8 M   |
| 157 | L'avenue de l' <i>Opéra</i> fut ouverte de 1864 à 1878; 8 <sup>e</sup> arrondissement.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 8-9 M |
| 158 | Le Théâtre National de l' <i>Opéra</i> , ou Académie Nationale de Musique et de Danse, est une vaste construction de style composite due à l'architecte Charles Garnier. La première pierre en fut posée en 1862 et l'inauguration en eut lieu en 1875. Situé dans le 9 <sup>e</sup> arrondissement, dans l'axe et à l'extrémité nord de l'avenue de l' <i>Opéra</i> .                                                          | 7 M   |
| 159 | L' <i>Opéra-Comique</i> actuel, inauguré en 1899, est sur l'emplacement de la Comédie Italienne, construite par le duc de Choiseul sur les jardins de son hôtel, 1781-1783. Le théâtre brûla au mois de mai 1887. Le théâtre ne donne pas sur le boulevard des Italiens, il occupe presque entièrement le bloc limité par ledit boulevard, la rue Favart, la place Boieldieu et la rue Marivaux; 2 <sup>e</sup> arrondissement. | 7 N   |

- 160 Le quai d'*Orléans*, dans le sud-ouest de l'île Saint-Louis, fut construit sous ce nom de 1614 à 1646. Parmi les antiquités qui s'y trouvent, on mentionne notamment l'hôtel Rolland au n° 18. 10-11 OP
- 161 La Gare d'*Orléans* est le nom que porta tout d'abord la gare d'Austerlitz; à l'est du Jardin des Plantes; à l'extrémité nord du 13<sup>e</sup> arrondissement. 12 PQ
- 162 La Gare d'*Orsay*, dans le 7<sup>e</sup> arrondissement, sur le quai du même nom, est une lourde construction datant de 1898-1900. Était le point de départ, en plein centre de Paris, des lignes — prolongées jusque-là — de la gare d'Austerlitz. Elle est aujourd'hui réservée aux trains de banlieue. 9 LM
- 163 Le « *Quai d'Orsay* » : c'est le nom qu'on donne au Ministère français des Affaires Étrangères, dont les bureaux se trouvent dans un palais élevé de 1845 à 1853 par Lacornée; 7<sup>e</sup> arrondissement, à l'embranchement de la rue de Constantine et du quai d'Orsay. 9 K
- 164 *Otto*, photographe à la mode, dont le magasin, en 1900, était 15, rue Royale, côté ouest, entre la place de la Concorde et le Faubourg Saint-Honoré. Vers 1922-1923, la maison fut reprise par des successeurs qui lui donnèrent un autre nom. 8 L
- 165 La rue de la *Paix*, dans le 2<sup>e</sup> arrondissement, reçut son nom actuel en 1814. Reliant la Place de l'Opéra à la Place Vendôme, cette artère est bordée de commerces de luxe : Cartier, Paquin, Doucet. 8 M
- 166 La place du *Palais-Bourbon* a été ouverte par Louis de Bourbon, prince de Condé, en 1778. Située au sud du palais du même nom, siège de la Chambre des Députés, actuellement Assemblée Nationale (voir Chambre des Députés); au nord du 7<sup>e</sup> arrondissement, à l'est des « Affaires Étrangères » (voir Quai d'Orsay). 9 L
- 167 Les *Palais de Gabriel*, deux constructions symétriques de part et d'autre de la rue Royale, au nord de la place de la Concorde; élevés de 1760 à 1775, sur les plans de Jacques-Ange Gabriel. Celui de l'ouest est occupé notamment par l'hôtel Crillon, et, du temps de Proust, par le Cercle de la rue Royale. Celui de l'est est occupé depuis 1792 par le Ministère de la Marine. 8 L
- 168 *Palais de Justice*. Demeure des rois au Moyen-Age, puis siège du Parlement, etc. Incendié en 1618 et 1776, agrandi au XVIII<sup>e</sup> siècle et sous le Second Empire; extrémité occidentale de l'île de la Cité, qui fait partie du 1<sup>er</sup> arrondissement (à l'est du Palais de Justice, l'île fait partie du 4<sup>e</sup> arrondissement). 10 N

- 169 Théâtre du *Palais-Royal*. Elevé en 1784 sur l'ordre du duc d'Orléans, à l'extrémité nord de la galerie Montpensier. Sous la Révolution et l'Empire, il changea plusieurs fois de nom et présenta toutes sortes de spectacles : funambules, etc. Sa carrière de théâtre léger commence en 1831. Les titres seuls de quelques pièces données là font comprendre qu'on n'y ait pas envoyé de toutes jeunes filles : « Une nuit chez vous, madame », « Les surprises d'une nuit de noce ». (Angle nord-ouest du Palais-Royal; 1<sup>er</sup> arrondissement.) 8 N
- 170 *Paquin*. Grande maison de couture fondée vers 1880; d'abord place Vendôme, Paquin, qui s'installa vers 1900 au n° 3 de la rue de la Paix, existe toujours, côté ouest de la rue, non loin de l'angle de la rue des Capucines. 8 M
- 171 La rue de *Parme*, dans le 9<sup>e</sup> arrondissement, fait partie du quartier de l'Europe dont de nombreuses rues portent des noms de villes; (l'une d'elles est célèbre en littérature, la rue de Rome, au 89 de laquelle habita Mallarmé). 6 M
- 172 *Passy* est un ancien village de l'ouest de Paris, érigé en commune en 1790 et réuni à la capitale en 1860. Passy constitue aujourd'hui avec Auteuil, le sud du 16<sup>e</sup> arrondissement, et fait partie par excellence de ce que Aragon appelle « les beaux quartiers ». — C'est à Passy (47, rue Raynouard) que se trouve la maison habitée par Balzac de 1840 à 1847. 10 GH
- 173 Le cimetière du *Père Lachaise*, administrative-ment : cimetière de l'Est, est le plus vaste de Paris. Il a été aménagé en 1803 (inauguré en 1804) dans les jardins d'une propriété qui avait appartenu aux Jésuites et où résida le père de la Chaise, confesseur de Louis XIV; 20<sup>e</sup> arrondissement. 9-10 ST
- 174 Le *Petit Dunkerque*. Autrefois au 3 du quai Conti, entre les rues de Nevers et Guénégaud, démoli en 1913, se trouvait le magasin de nouveautés à l'enseigne du « Petit Dunkerque », tenu par le sieur Granchez, très à la mode en 1780 et qui avait Marie-Antoinette pour cliente. 10 N
- 175 Place *Pigalle*, sur le boulevard de Clichy, entre les 9<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> arrondissements, et sur laquelle débouche la rue Pigalle, ainsi appelée (1803) parce que le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) y habita de 1757 à 1770, au croisement de la rue de la Tour-des-Dames. La place Pigalle, avec ses boîtes de nuit et ses Cabarets, est un des principaux centres de la vie nocturne. 6 MN
- 176 *Le Point du Jour*, quartier, quai (et autrefois il y avait une rue de ce nom), enfin station du Chemin de fer de Ceinture, à Auteuil, dans l'extrême sud du 16<sup>e</sup> arrondissement. 12 F

- 177 *Poiré-Blanche*. Pâtissier et glacier parisien de vieille renommée. Du temps de Proust et encore de nos jours, cette maison qui s'annonce sous le vocable « A la Dame blanche » est au cœur du Faubourg Saint-Germain, 196, boulevard Saint-Germain, côté nord, entre les rues des Saints-Pères et Saint-Guillaume. 10 M
- 178 La « maison du marquis de Polignac ». Nous ne croyons pas que Bakst ait jamais décoré des intérieurs et nous pensons que Proust fait ici allusion, sans vouloir le dire, à la maison du prince de Polignac, qui a une décoration due à Sert; ce dernier, comme Bakst, appartenant à l'« équipe » de Diaghilew et des Ballets russes. 9 H
- Bien que nous nous soyons fait un principe de ne pas parler des clés de Proust (c'est-à-dire, comme dans ce cas, d'une maison réelle qui aurait pu lui servir comme modèle pour son œuvre), nous indiquons la maison du prince de Polignac, à l'angle sud-est de l'avenue Henri-Martin et de la rue Cortembert, 16<sup>e</sup> arrondissement, célèbre pour les concerts qui s'y donnaient et qui ont pu servir à Proust de modèles pour la réception Sainte-Euverte, dans *Swann*, ainsi que pour le concert Verdurin, dans *la Prisonnière*.
- 179 Le Pont-Neuf, qui réunit les deux rives de la Seine en traversant la pointe occidentale de l'Île de la Cité, fut commencé par Henri III en 1578, terminé en 1603 et restauré de 1848 à 1853. 10 N
- 180 *Potel et Chabot* : Traiteur parisien dont voici l'annonce, qui parut au Bottin de l'année 1901 : « Maison spécialisée pour banquets, dîners, bals et soirées, avec la fourniture du matériel de table, envois en province de dîners tout préparés. ». Potel et Chabot se trouvait alors 25, boulevard des Italiens (côté sud, entre les rues de la Michodière et de Choiseul) et 28, rue Vivienne (côté est, entre les rues Feydeau et Saint-Marc). Existe toujours, mais s'est déplacé vers l'ouest. 7-8 M
- 181 La maison Félix Potin, qui existe toujours, avait, en 1900, trois grands magasins à Paris, dont un dans le quartier de la Madeleine : 45-47, boulevard Malesherbes, à l'angle sud que fait ledit boulevard avec la rue La Boétie. 7 L
- 182 Le *Pré Catelan*, du nom d'un capitaine des chasses sous Louis XV, est un petit parc à l'anglaise situé en plein Bois de Boulogne, dont il est séparé par une clôture. Il y a là un restaurant de luxe. 8-9 DE
- 183 *Prévost* était ce qu'on appelle aujourd'hui un Tea-room. Il devait surtout sa réputation à son chocolat. C'est une ancienne maison fondée en 1825 et qui existe toujours, dans un joli immeuble de l'époque, boulevard Bonne-Nouvelle, en face du théâtre du Gymnase, à l'angle de la rue Poissonnière. 8 O

184. « *Prunier* est né rue Drouot en 1872, tout petit restaurant où un Américain montra un jour au patron à faire un potage aux huîtres et des huîtres frites. Cette révélation fut, paraît-il, la base de l'essor de la maison. » (Héron de Villefosse, *Secrets de Paris*, p. 67.) *Prunier* se trouve toujours 9, rue Duphot, côté ouest, entre les rues Richepance et Saint-Honoré, 1<sup>er</sup> arrondissement. 8 L
185. Le *Quartier Latin* ou Pays des Ecoles a des limites assez vagues et son nom est purement traditionnel. Le centre en est constitué par la Sorbonne. 11 NO
186. *Raudnitz*. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il y avait à Paris deux grandes maisons de couture de ce nom : Ernest Raudnitz, fondée en 1883 rue Royale, n° 8 (côté est, entre la place de la Concorde et la rue Saint-Honoré, à côté de Lachaume, 8<sup>e</sup> arrondissement) et Raudnitz et Cie, 21, place Vendôme, dont en 1900 déjà les successeurs étaient Huet et Chéruit (voir Chéruit). 8 L
187. *Rebattet*. Confiseur du monde élégant; maison fondée vers 1820, 12, rue du Faubourg-Saint-Honoré où elle se trouve encore, côté nord, entre les rues Royale et Boissy-d'Anglas. 8 L
188. *Redfern*. Grande maison de couture qui était située 242, rue de Rivoli, côté nord, entre les rues Cambon et Rouget-de-l'Isle. N'existe plus. 8 L
189. L'Allée de la *Reine Marguerite* est, avec l'Allée des Acacias, la plus grande avenue du Bois de Boulogne. Probablement en souvenir de Marguerite de Valois, sœur de François I<sup>er</sup>, laquelle habita le château de Madrid. 7-8 DE
190. L'hôtel *Ritz*, l'un des plus luxueux de Paris, place Vendôme. On sait que Marcel Proust y donnait des réceptions. Existe toujours; côté ouest de la place, au nord du Ministère de la Justice. 8 M
191. La rue de *Rochechouart* est située dans le 9<sup>e</sup> arrondissement, c'est-à-dire dans un quartier qui n'a rien de commun avec ce que le nom aristocratique suggère. Cette rue doit son nom à une abbesse de Montmartre morte en 1727. 6-7 NO
192. *Rond-Point* des Champs-Élysées. Vaste carrefour situé à l'extrémité ouest des jardins du même nom et orné de six bassins avec jets d'eau. 8 K
193. La rue *Royale*, qui va de la Madeleine à la place de la Concorde, s'appela d'abord rue Royale des Tuileries (1757), de la Révolution (1792), de la Concorde (1795), et définitivement rue Royale depuis 1815. Les maisons en ont été bâties de 1770 à 1800 sur un plan uniforme. L'architecte Gabriel habita au 8, et Mme de Staël au 6, où elle mourut en 1817. (Voir Cercle et Thé de la rue Royale, Lachaume, Otto, Raudnitz et Weber.) 8 L

- 194 Le Pensionnat du *Sacré-Cœur*, où la grand'mère du narrateur connu Mme de Villeparisis, était une institution où les familles nobles ou élégantes faisaient étudier les filles. L'école, dirigée par les Dames du Sacré-Cœur, a fait place, après les luttes religieuses, au Lycée Victor Duruy. Le couvent s'étendait, le long du boulevard des Invalides, de la rue de Varennes à la rue de Babylone. Les religieuses résidaient dans l'hôtel Biron, où se trouve maintenant le Musée Rodin. 10 K
- 195 Eglise de *Saint-Augustin* bâtie de 1860 à 1871 par Baltard, architecte des Halles, est surmontée d'un dôme d'une hauteur de 50 mètres. La façade comprend un portail à rose et à trois arcades, avec des statues dues à Joffroy. 7 L  
Place, ou quartier de *Saint-Augustin*. 7 L
- 196 Le « Faubourg *Saint-Germain* » est un vaste quartier situé dans le 7<sup>e</sup> arrondissement et qui « jusque vers la fin du xvr<sup>e</sup> siècle, était un terrain de culture et de chasse, une *garnelle*, appartenant presque en entier à l'abbaye Saint-Germain, sauf la longue bande du Pré-aux-Clercs propriété de l'Université. Quelques établissements hospitaliers, comme la vieille maladrerie du xiii<sup>e</sup> siècle, s'y étaient installés; mais l'absence de routes, le manque de sécurité de la banlieue, le peu d'activité commerciale ou industrielle de la rive gauche avaient empêché la région de se peupler. Dans le dernier quart du xvr<sup>e</sup> siècle, la fin des guerres de Religion, les aliénations consenties par l'abbaye à l'Université, la création du bac des Tuileries, les subventions accordées par la Cour modifièrent la situation et permirent aux constructions de se développer.  
« Au xvii<sup>e</sup> siècle, la fondation du palais du Luxembourg, le retour du roi au Louvre, le remplacement du bac des Tuileries par un pont de bois (1632), puis de pierre (1685), la création des Invalides et du quartier avoisinant, enfin le réveil de l'esprit monastique, attirèrent dans la région les gentilshommes et les gens d'église, qui la remplirent d'hôtels, d'hôpitaux et de couvents. Au xviii<sup>e</sup> siècle, le séjour momentané de la Cour aux Tuileries et la fondation de l'Ecole Militaire agrandirent encore le « noble faubourg », en lui gardant son caractère aristocratique, qu'il retrouva intégralement sous la Restauration, mais qu'il commença à perdre sous le Roi-Citoyen et plus encore sous le Second Empire. » (Roche-gude et Dumolin, *Guide pratique à travers le vieux Paris*, p. 472.)  
Du temps de Proust déjà, « Faubourg Saint-Germain » — ou comme il écrit souvent « le Faubourg » — signifiait ce qu'il y avait de plus exclusif et de plus aristocratique dans un gratin, qui n'habitait pas exclusivement le quartier de Grenelle et des Invalides : le salon d'Oriane de Guermantes, le premier du Faubourg Saint-Germain, était situé rive droite. (G, I, 28; Pl., II, 30.) 9-10 LM

- 197 La rue du Faubourg *Saint-Honoré*, dans le 8<sup>e</sup> arrondissement : prolongation, au-delà de la rue Royale, de la rue Saint-Honoré. Jusqu'au carrefour de Saint-Philippe-du-Roule surtout, cette rue où se trouvent notamment le palais de l'Elysée et l'Ambassade de Grande-Bretagne, est célèbre pour commerces de luxe : antiquaires, parfumeurs, bijoutiers, galeries d'art, etc. Voir Rebattet, Mildé. 6-8 JL
- 198 La gare *Saint-Lazare*, dans le 8<sup>e</sup> arrondissement, est la plus ancienne de Paris : c'est en effet de ce qu'on appelait l'Embarcadère de la rue de Londres que partit le 24 août 1837 le premier train qui reliait Paris à Saint-Germain-en-Laye. La gare actuelle date des années 1885 à 1889. On connaît les belles toiles de Monet représentant le grand hall de départ de la gare Saint-Lazare. (Musée du Louvre, diverses collections privées.) 6-7 L
- 199 *Saint-Pierre de Chaillot*. C'est une église et une paroisse assez élégante, puisqu'elle se trouve dans le 16<sup>e</sup> arrondissement, avenue Marceau, côté ouest, entre la rue de Chaillot et l'avenue Pierre-I<sup>er</sup>-de-Serbie. L'édifice du temps de Proust datait de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et n'existe plus; il a été remplacé par une église romano-byzantine construite de 1933 à 1937. 8 J
- 200 La Porte *Saint-Denis* est un arc de triomphe érigé en 1672 aux frais de la Ville et sur les dessins de Blondel, en mémoire des victoires de Louis XIV en Allemagne. La Porte se trouve actuellement en pleine ville, à la limite des 2<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> arrondissements, quartier populaire, sinon « sordide » comme le dit Proust. 8 O
- 201 La Porte *Saint-Martin* est également un arc de triomphe élevé en 1674 par Pierre Bullet : il est orné de bas-reliefs à l'antique représentant la prise de Besançon, la rupture de la triple alliance, la prise de Limbourg et la défaite des Allemands. La Porte se trouve à la limite des 3<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> arrondissements, dans l'axe des rues Saint-Martin et du Faubourg-Saint-Martin. 8 P
- 202 La place *Saint-Sulpice*, dans le 6<sup>e</sup> arrondissement, devant l'église du même nom. La place, comme le quartier de Saint-Sulpice, comporte de nombreux commerces d'ornements liturgiques. On sait le sens péjoratif qu'ont les mots « art sulpicien ». 11 M
- 203 La *Sainte-Chapelle*, dans la cour du Palais de Justice. Construite de 1246 à 1248 par Saint Louis, qui y déposa des reliques acquises en Orient. 10 N
- 204 *Sainte-Clotilde*, basilique « gothique » construite de 1846 à 1856. 7<sup>e</sup> arrondissement. — L'édition N.R.F. porte « rue Clotilde » (petite rue du 5<sup>e</sup> arrondissement, entre le Panthéon et le Lycée Henri IV. 10 L

- 205 Le *Salon*, ou *Salon des Artistes français*, est une institution qui remonte au xvii<sup>e</sup> siècle. Il eut lieu d'abord — d'où son nom — au Salon carré du Louvre, à des intervalles irréguliers. Au xix<sup>e</sup> siècle il était au Palais-Royal (1850), au Palais de l'Industrie et, depuis 1900, au Grand Palais. Il est annuel depuis 1863, celui de 1955 est le 168<sup>e</sup>.
- En 1890, Meissonnier et Puvis de Chavannes, désireux d'accueillir un art moins traditionnel, quittèrent le Salon et fondèrent la Société Nationale des Beaux-Arts; celle-ci exposa d'abord au Champ-de-Mars, puis, dès 1900 aussi, au Grand Palais, conjointement ou non avec les Artistes Français.
- Actuellement les Artistes Français exposent — c'est toujours « le Salon », — au Grand Palais, tandis que depuis 1954 la Société Nationale des Beaux-Arts organise son Salon au Musée d'Art Moderne (entre le quai de New-York, anciennement quai de Tokio, et l'avenue du Président-Wilson).
- 206 La *Schola Cantorum* est une école libre de musique située 269, rue Saint-Jacques, dans le sud du 5<sup>e</sup> arrondissement, côté est de la rue, entre le Val-de-Grâce et la rue des Feuillantines. Fondée en 1894, par des élèves et amis de César Franck : Guimant, Bordes et Vincent d'Indy. La Schola a joué un rôle important dans la restauration de la musique ancienne. 12 N
- 207 L'Ecole des *Sciences Politiques*, rue Saint-Guillaume, dans le 7<sup>e</sup> arrondissement, côté est de la rue, entre le Faubourg Saint-Germain et la rue de Grenelle. L'Ecole libre des Sciences Politiques fut fondée après la guerre de 1870 par Emile Boutmy, pour donner une culture supérieure aux jeunes gens qui se destinent à la vie publique. L'institut prépare aux carrières diplomatique et consulaire, aux Finances publiques, aux concours d'Etat. 10 M
- 208 *Seine*.
- 209 La *Sorbonne* : c'est le nom qu'on donne au centre universitaire d'Enseignement Supérieur de Paris, qui a son origine dans un collège fondé vers 1257 par Robert de Sorbon, aumônier de Saint Louis. L'édifice actuel — sauf l'église qui date de Richelieu — a été construit par l'architecte Nénot de 1885 à 1901. La Sorbonne occupe le bloc délimité par les rues Saint-Jacques, Cujas, Victor-Cousin, de la Sorbonne et des Ecoles. 11 N
- 210 La Statue de *Strasbourg*. La place de la Concorde est ornée de huit petits pavillons, dus à Gabriel, et qui furent surmontés, sous Louis-Philippe, de statues représentant les principales villes de France. Celle de Strasbourg, due à Pradier, devint de 1870 à 1914 le but de véritables pèlerinages patriotiques. (Angle nord-est de la place.) 8 L

- 211 La Prison du Temple. Les Templiers possédaient un vaste domaine dont le centre était un enclos fortifié limité par les rues actuelles du Temple, de Bretagne (dans la partie sud), de Picardie; au nord l'enclos suivait une droite passant à peu près par l'extrémité de la Côté Dupetit-Thouars. La tour, qui servit de prison sous la Révolution, datait du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est à partir du 13 août 1792 qu'y fut emprisonnée la famille royale. La tour fut rasée dès 1808. 8-9 P
- 212 La rue du Temple, dans les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> arrondissements, s'appelait au XIII<sup>e</sup> siècle rue Barre-du-Bec, à cause de la barre de justice de l'Abbaye du Becq-Hellouin (Eure), entre les rues de la Verrerie et Saint-Merry. 8-10 OP
- 213 La Thé de la rue Royale. C'est l'établissement du pâtissier Ladurée, qu'on a appelé ainsi. Ancienne maison, que l'on trouve au Bottin dès l'édition 1871-1872, elle existe toujours 16, rue Royale, côté est, entre la rue Saint-Honoré et la place de la Madeleine. 8 L
- 214 Le Théâtre-Français, construit à l'angle sud-ouest du Palais-Royal, de 1786 à 1790; restauré après l'incendie de 1900. 9 M
- 215 Le Tir aux pigeons, dans le Bois de Boulogne, club privé, dont, de l'avenue des Acacias, on aperçoit les installations. 7 EF
- 216 Le Café Tortoni, ouvert dès 1829 environ, boulevard des Italiens, à l'est de l'embranchement de la rue Taitbout. Repris plus tard par Percheron, on le trouve dans les annuaires du commerce jusque dans les années 1892-1893. 7 MN
- 217 Le restaurant de la Tour d'Argent, un des plus fameux de Paris, situé sur le quai de la Tournelle dans le 5<sup>e</sup> arrondissement, à l'angle est de l'embranchement de la rue du Cardinal-Lemoine. « La Tour d'Argent, à la verrière disputée d'où l'on voit l'abside de Notre-Dame présider aux rayons du crépuscule, ne sait plus en quel siècle naquit son premier canard Frédéric. » (Héron de Villefosse, *Secrets de Paris*, p. 67.) 11 O
- 218 La Tour Eiffel, du nom de l'ingénieur qui la construisit du 28 janvier 1887 au 31 mars 1889. Dans l'axe de l'ensemble formé par l'Ecole Militaire, le Champ-de-Mars et le Trocadéro. 9-10 I
- 219 La rue de Tournon, dans le 6<sup>e</sup> arrondissement, ouverte vers 1540 sur l'emplacement d'un marché aux chevaux appartenant à l'abbaye de Saint-Germain, dont l'abbé était le cardinal de Tournon. 11 MN
- 220 La rue de Trévise, dans le 9<sup>e</sup> arrondissement, ouverte en 1836 et baptisée en l'honneur du Maréchal Mortier, qui portait le titre de duc de Trévise. La rue de Trévise est à proximité du Conservatoire. 7 N

- 221 *Trocadéro*. Le palais du Trocadéro, qu'a connu Proust et qui lui rappelait les constructions peintes par Mantegna dans les paysages de certains de ses tableaux, avait été édifié en 1878 par Davioud. Il renfermait une salle de concerts dont il est question dans de nombreux passages de la *Prisonnière*, le Musée de Sculpture comparée fondé en 1882 sur l'initiative de Viollet-le-Duc, ainsi que le Musée d'Ethnographie. Il a fait place en 1937 à l'actuel palais de Chaillot. Son nom lui venait du fort pris par les Français en 1823, dans la baie de Cadix. 9 H
- 222 *Les Trois Quartiers*. L'un des grands magasins de Paris, qui existe toujours à l'angle est du boulevard de la Madeleine et de la rue Duphot. D'après Héron de Villefosse, la lithographie du lancement des Trois Quartiers comportait trois vignettes représentant les quartiers de la Madeleine, des Champs-Élysées et des Tuileries. Selon une autre tradition, ce nom proviendrait d'une pièce à succès jouée alors à Paris, et dont le titre aurait été retenu par le fondateur du magasin pour sa raison sociale. Notons encore que les Trois Quartiers sont situés aux confins des 1<sup>er</sup>, 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> arrondissements. 8 L
- 223 *Le Jardin des Tuileries*. Créé au xvr<sup>e</sup> siècle, il fut refait par Le Nôtre en 1664. 8-9 LM
- 224 *La Compagnie parisienne L'Urbaine*, dont le siège social était 55, Chaussée-d'Antin, côté ouest, presque à l'extrémité, entre les rues Saint-Lazare et de la Victoire, louait, par exemple en 1909, des voitures à :  
un cheval : demi-journée 30 F; journée 35 F;  
deux chevaux : demi-journée 40 F, journée 45 F,  
avec un supplément de 2 F par jour si l'on voulait des roues pneumatiques. — Elle louait aussi des « landaulets automobiles » et des « coupés-limousines ». 7 M
- 225 *La rue Vaneau*, 7<sup>e</sup> arrondissement, dans le Faubourg Saint-Germain; tire son nom (1830) d'un polytechnicien tué le 29 juillet 1830 à l'attaque de la caserne de Babylone. 10-11 L
- 226 *Rue de Varennes*, également dans le 7<sup>e</sup> arrondissement; elle date du début du xvii<sup>e</sup> siècle et son nom, comme celui de Grenelle, serait une corruption du mot garenne, terrain inculte. Parmi les familles qui l'habitèrent, citons : Lauragais, Montmorency, La Rochefoucauld-Doudeauville, Gallifet, Talleyrand, Levis-Mirepoix. 10 KL
- 227 *La Colonne Vendôme*, sur la place du même nom. Construite à partir de 1806 sur l'ordre de Napoléon, et inaugurée en 1810. Les plaques de bronze qui la revêtent proviennent des canons allemands et autrichiens pris à Austerlitz. 8 M
- La place Vendôme*, construite à partir de 1687. Il y a là des commerces de luxe, comme Bouche-ron, Charvet et Raudnitz, ainsi que l'hôtel Ritz. Son nom lui vient d'un hôtel de Vendôme qu'elle fit disparaître. 8 M

- 228 La *Villette*, à l'est de Paris, 19<sup>e</sup> arrondissement, est un quartier populaire dans lequel se trouvent notamment les Abattoirs et le Marché aux bestiaux. 5 QR.
- 229 L'hôtel *Vouillemont*, fondé sous Louis-Philippe, existe toujours rue Boissy-d'Anglas, côté ouest, entre l'avenue Gabriel et le Faubourg Saint-Honoré, au n° 144. C'est dans cet hôtel que mourut, en 1894, François II, le mari de la reine de Naples, qui sera un personnage de la *Recherche*. 8 L
- 230 La rue de *Washington*, dans le 8<sup>e</sup> arrondissement. 7 J
- 231 *Weber* est un restaurant de la rue Royale, « Taverne Anglaise... si bien placée, à la terrasse de laquelle le défilé des passants est le plus divertissant de la ville, et recevait les touristes étrangers, heureux d'un si accueillant relais au cœur du domaine de l'élégance. » (Héron de Villefosse, *Secrets de Paris*, p. 67.) 8 L
- Proust y allait; il écrivait un jour à Montesquiou : « Je vous attends chez Weber, où je vais dire qu'on nous garde une table. » (*Correspondance Générale*, lettre n° 132.) C'est dans le côté ouest de la rue, entre le Faubourg Saint-Honoré et la Cité Berryer.

Pierre JAQUILLARD.

# IL N'EST PAS PROUVÉ QUE GIDE AIT MENTI

Jacques-Henry Bornecque, dans le dernier numéro du « Bulletin des Amis de Marcel Proust », a publié un petit article sur *Gide* et « *Du côté de chez Swann* » que tous nos lecteurs auront lu avec beaucoup d'intérêt et sans doute un peu de surprise. En effet, Gide y est pris en flagrant délit de mensonge. Un mensonge qui se compliquerait d'une ingéniosité diabolique puisqu'il va, dans la lettre qu'il écrivit en janvier 1913 à Proust, jusqu'à citer un passage précis de *Swann* (« où il est parlé d'un front où des vertèbres transparaissent ») qui lui aurait déplu, alors que selon J.-H. Bornecque il n'aurait même pas défait le paquet contenant les cahiers.

En relisant la lettre en question on remarquera que Gide donne une autre précision : je n'avais pour me tirer de mon erreur, dit-il, « qu'un seul des cahiers de votre livre ». Il faut penser que le double dactylographié, que Proust possédait encore (*Lettres à la N.R.F.*, 3<sup>e</sup> lettre) après avoir envoyé le premier exemplaire à Fasquelle, et qui, bien qu'incomplet, comportait 600 pages, avait été divisé par lui en cahiers. Or Gide dit qu'il n'en avait qu'un, ce qui laisse supposer (hypothèse vraisemblable) que les autres étaient en d'autres mains, celles de Schlumberger ou de Copeau. Mais comment Gide aurait-il pu parler de cahiers s'il n'avait pas ouvert le paquet ? Est-il vraisemblable aussi qu'il ait pu inventer de dire qu'il n'avait eu qu'un seul cahier à sa disposition ?

Voilà déjà qui devait rendre un peu suspecte la thèse (habilement !) défendue par J.-H. Bornecque.

On aurait pu aussi estimer tendancieux ou peu décisif l'argument selon lequel Gide aurait mis beaucoup de temps pour

se décider à écrire sa lettre de janvier 1914, l'œuvre ayant paru le 22 novembre 1913 (disons même le 14 !) et ayant été saluée le 10 décembre par Paul Souday. On ne voit pas pourquoi Gide aurait dû se précipiter sur un livre qu'il avait dédaigné et qui lui était signalé par un feuillet plein de réserves. A vrai dire c'est l'article de Ghéon paru le 1<sup>er</sup> janvier 1914 dans la *N.R.F.* qui a déclenché le ralliement de toute l'équipe — celui de Gide en particulier, vraisemblablement. D'où sa lettre de janvier.

Mais il y a mieux et plus grave.

Comment Céleste Albaret qui a épousé le chauffeur de Proust, Odilon Albaret, en mars 1913, qui est venue à Paris à cette occasion, quittant pour la première fois sa province natale à 21 ans, et qui n'est entrée en contact avec Proust que dans le cours de cette même année, a-t-elle pu faire le paquet en question et le fameux nœud particulier ? Proust l'avait chargée notamment de ses courses. Elle porta ainsi *Du côté de chez Swann* à ses destinataires à la fin de 1913 et fit sans doute à cette occasion bien des paquets et bien des nœuds.

Car c'est fin 1912 que se place la tentative de publication à la *N.R.F.* Proust était en lecture chez Fasquelle quand les frères Bibesco insistèrent pour qu'il essayât la *N.R.F.* qui le tentait d'ailleurs beaucoup. Un dîner fut organisé en novembre ou décembre 1912, auquel assistaient les « augures » de la *N.R.F.*, Gide, Copeau et Schlumberger et le manuscrit leur fut remis par les frères Bibesco à l'issue du repas. Céleste Albaret était à ce moment-là dans sa province natale, ignorante de Proust, et du rôle qu'elle jouerait un jour auprès de ce grand écrivain.

On peut donc affirmer que la scène du retour du paquet est purement imaginaire. Proust, en particulier, n'a pas dit, n'a pas pu dire : « Céleste ! Ils n'ont pas eu la politesse autrefois d'ouvrir *votre* paquet... ». Pourquoi d'ailleurs trouver étonnant que ce paquet ait été refait avec le même papier ! n'était-il pas normal de remettre le manuscrit dans le papier même qui avait servi à l'envoyer ?

Quant à la visite de Gide s'inclinant devant Proust et battant sa coulpe, elle eut lieu en présence de Céleste. Mais il faut préciser, car cela n'apparaît pas dans l'article de M. Bornecque, qu'il faut la dater de 1916 (voir la lettre de Proust du 28 septembre 1916 et le *Journal* de Gide de la même année, page 543 : « Achevé la soirée avec Marcel Proust que je n'avais pas revu depuis 92 »). Les propos de Proust concernant la N.R.F. : « Aujourd'hui ils se battraient entre eux pour en avoir la suite... » sont certainement de l'époque de la résiliation du contrat avec Grasset et du traité avec la N.R.F., c'est-à-dire de l'époque de cette même visite de Gide.

Ceci dit, Céleste Albaret atteste et certifie que Proust, qui avait fait d'elle sa confidente, lui a raconté que le paquet n'avait pas été ouvert à la N.R.F. Ce témoignage, formel, de Céleste, est certainement à prendre en considération. Mais nous avons le droit — et même le devoir — de le soumettre à un examen critique, même si nous devons conclure (et nous nous en excusons) dans un sens qui n'est pas le sien. Or, comment, après tout ce que nous avons dit, ne pas avoir un doute ? Certes, Gide au cours de la visite dont nous venons de parler a reconnu n'avoir pas lu le manuscrit. Mais entre « pas lu » et « pas ouvert », il y a une nuance. Mais c'est un simple pas, que l'esprit qui interprète d'une certaine manière, a vite fait de franchir. De même il n'y a qu'une infime distance, par exemple, entre : « Dire qu'autrefois ils n'ont même pas ouvert mon manuscrit ! » et : « Dire qu'autrefois ils n'ont pas même lu mon manuscrit ! » — propos auquel Proust a d'ailleurs pu ajouter dans son irritation rétrospective : « Je ne suis même pas sûr qu'ils aient défait la ficelle, car le nœud était resté le même ! ».

Mais comment peut-on être assuré qu'un nœud est resté le même ! Sans compter qu'on peut défaire un paquet en faisant glisser la ficelle. Proust, au surplus, ne confectionnait probablement pas ses emballages lui-même et ne possédait vraisemblablement pas l'art des nœuds, etc., etc...

Notre conclusion est que Gide, dans la très belle lettre de janvier 1914, qui est en tête du recueil des lettres qu'il a échan-

gées avec Proust, a été franc. Ne reconnaît-il pas qu'il avait pris ce dernier pour « un snob, un mondain amateur, quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour sa revue » ? Pouvons-nous ignorer que Gide a passé sa vie à se confesser, qu'il a tout avoué, même les choses les plus inavouables, et qu'il a même été une sorte de maniaque de la sincérité ? Tous ses biographes le reconnaissent, Maurice Sachs le premier. Le mensonge n'est donc pas plausible. N'en chargeons pas, jusqu'à plus ample informé, la mémoire d'André Gide.

Henri BONNET.

# FRAGMENTS DE JOURNAL

*La lecture de l'étude de Pierre Jaquillard sur « le Paris de Marcel Proust », dans le Bulletin n° 8, a incité Mme Marie Riefstahl-Nordlinger, qui fut l'amie de Proust et aussi sa collaboratrice à l'époque des traductions ruskiniennes, à nous confier les pages du journal qu'elle tenait, alors qu'elle habitait Paris, au début du siècle. Nous l'en remercions avec reconnaissance et émotion, persuadés que nos lecteurs trouveront intérêt à ces fragments qui apportent des précisions pittoresques à plusieurs notices de notre collaborateur, en particulier celle qui concerne Bing.*

Paris, Janvier 1902.

Départ du boulevard de Courcelles, à huit heures au plus tard, par la rue Alfred-de-Vigny au Parc Monceau, grisaille hivernale, Ambroise Thomas figé dans sa gaine de marbre, des pigeons hument l'herbe embrumée. Je prends par l'avenue de Messine et la rue de la Bienfaisance à l'église Saint-Augustin — attention au carrefour du boulevard Haussmann où débouchent voitures, charrettes, tramways, automobiles, bicyclettes, sans jamais faire place au piéton — bousculade rues de Rome et Saint-Lazare, la rue Lafayette est vraiment trop étroite, celle de Provence davantage encore. Vidangeurs et chiffonniers encombrent le trottoir et, des fenêtres, on secoue encore les tapis. Enfin nous voilà au coin de la rue Chauchat, au 22 rue de Provence : « S. Bing. L'Art Nouveau ».

Si vous n'êtes pas trop essoufflés entrons par la petite porte et montons jusqu'à la troisième galerie d'où l'on découvre l'agencement de l'ancienne piscine cernée de salles d'exposi-

tions, de vente et d'autres galeries encore et où, depuis environ sept ans, siège cet « Art Nouveau » dont les répercussions se sont fait sentir à travers le monde; on sait comment se propagea ce « modern style », croisement avec le mouvement Arts and Crafts, on connaît leur progéniture... Le fondateur de ce foyer, M. Siegfried Bing, d'origine hambourgeoise, débuta avec ses frères comme importateur « de Chine et Japon » (rue de Paradis) pour devenir avec les Goncourt, Gonse et Burty pionnier de l'art de l'Extrême-Orient à Paris, autant dire en Europe et aux Etats-Unis. M. Bing est non seulement expert et marchand, il est collectionneur éclectique, il a publié *Le Japon Artistique, documents d'Art et d'Industrie*, et son enthousiasme déniché et lance les talents les plus divers — Meunier, Gallé, Whistler, Brangwyn, Carrière et Carriès et bien d'autres lui doivent leurs premiers succès. Au rez-de-chaussée, exposée dans les vitrines ou sur du mobilier de luxe, la bijouterie côtoie le bibelot et la porcelaine. La galerie environnante est vouée aux dessins et tableaux, eaux-fortes et arts graphiques variés; viennent ensuite les tissus, tapis, céramiques et les mille articles hétéroclites dont s'encombre une installation moderne. Voici des matériaux adaptés aux usages les plus invraisemblables; un nouveau produit arrive justement, la galalite, qui imite fidèlement l'écaille, l'ivoire, le marbre, le tout à base de lait caillé !

Dans une petite salle en rotonde Besnard a brossé, à même le plafond, une fresque où figure une ronde de jeunes filles et d'étoiles, œuvre ravissante. Et voici, donnant sur les galeries, les pièces entièrement meublées par les artistes de la maison : une salle à manger où seules manquent les victuailles, une chambre à coucher où, j'ai ouï dire, le père Renaudin et son alsacien découvrirent une nuit le dessinateur bel et bien endormi. A proximité sont les ateliers des décorateurs et techniciens : au premier l'émailleuse danoise, Mme W... peine sur un abat-jour en émail translucide. L'atelier des sculpteurs est au deuxième, c'est là que Paul Jouve <sup>(1)</sup> achève ses maquettes d'animaux pour la cuisson ou la fonte, Jallot travaille et

---

(1) *Paul Jouve* : en avril 1945 Reynaldo Hahn m'écrivit : « Je suis devenu membre de l'Institut. Je suis désormais le collègue de ton ami Jouve. Je ne l'ai pas encore vu mais il m'a parlé par le téléphone et je n'ai pas besoin de te dire que ton nom a été prononcé. »

sculpte ses meubles, de Feure s'exprime dans des porcelaines de Limoges et des séries d'ivoires — peut-être avez-vous remarqué en bas ses statuettes (tanagra-parisiennes) ou, mieux encore, l'affiche à la porte d'entrée : une amazone habillée d'une chevelure fauve et de bas noirs ! De Feure est Hollandais, d'une bouffonnerie irrésistible qui ne se discerne guère dans son œuvre. Pilon dessine, Rib Roy ébauche ses cuirs, reliures et autres, qu'il colore selon un procédé élaboré durant huit années d'expériences au Faubourg Saint-Antoine. Quand sont à point les préparatifs pour les mystères de la patine, Rib est banni en haut, à l'autre bout de l'immeuble, au domaine de M. Marcel (Bing fils), à l'atelier des ciseleurs où je suis installée. Il y règne un Babel de langues, d'argot, une gaieté folle, qui interrompt tout travail. André, garçon de magasin, prétexte : « Mademoiselle Berthe demande des encriers », Laurent s'excuse, s'empresse, se précipite, Mazoullier menace : « nom d'un chien », Haas <sup>(2)</sup> (« le beau blond » !) commis-voyageur boiteux, gravit l'escalier à pic, s'affaise dans l'unique chaise avec un : « Sale pays que l'Allemagne », le père Picardet, chef de notre équipe, simule un geste désapprobateur. De l'atelier en-dessous on entend hurler Daguet (le Cte d'E...) à sa petite-main Léa, tandis que la petite Andrée et Marguerite, occupées à sortir des cabochons en verre, poursuivent un bavardage intarissable « c'quelle est chic dans son petit boléro » — « tu sais c't'une femme du monde — elle a des amants... ».

fin 1903.

La petite Andrée <sup>(3)</sup> et Marguerite bavardent toujours, Léa

---

<sup>(2)</sup> Haas (le beau blond) voir *Lettres à une Amie*, p. 41 : « un charmant monsieur blond de chez Bing (qui a un cousin interne) a été fort bon pour moi chez Durand-Ruel. »

*ibid*, p. 64 : « Votre Bing m'inonde des catalogues les plus magnificents. Il n'y a pas à le remercier n'est-ce pas ? Je crois que je dois ces largesses toujours à l'homme blond qui a pris mon nom quand j'ai acheté le grand catalogue Gillot. » (Proust).

<sup>(3)</sup> La petite Andrée : qui aurait cru que celle qui à quatre heures nous cherchait des croissants et tablettes de chocolat à deux sous, qui nous obsédait de son interminable chantonnement : « C'est mon petit amant, ce mauvais garnement » ou bien « Tout ça n'est pas l'amour, le seul amour, le grand amour », allait prendre peu d'années plus tard, Paris d'assaut comme « Spinelli » !

a disparu, Charlotte, la fille du tourneur, a mal tourné, le Comte s'est établi avec la mère de sa fille et celle-ci est à l'assistance. Mme Willumsen (\*) a regagné le Danemark, Picardet grogne comme avant, pleure le temps « où cela valait la peine d'avoir un métier », exalte Zola à l'égal d'une divinité et, quand sonne midi, se résigne à aller manger « puisqu'aujourd'hui nous avons encore du pain ». Dégringolade générale.

Je déjeune d'habitude dans un Duval du quartier (parfois Reynaldo me donne rendez-vous ailleurs, un vendredi, lorsque nous savourions des moules chez Henri, rencontre impressionnante avec Chaliapine). S'il fait beau, courte station aux devantures des antiquaires du quartier, sinon dix minutes de musique au théâtrophone du boulevard. Le travail reprend à une heure et demie. Nous sommes une dizaine dans l'atelier; l'arrivée d'une jeune fille y suscita au début un certain émoi, mais la vue de mon outillage, des poinçons faits de mes propres mains, le dissipa vite et puis, le fait d'être « une Anglaise » résoud bien des problèmes — je tiens cependant à ne pas faire valoir ce passe-port, d'autant plus que je me suis vraiment acclimatée.

Comme je disais, c'est le domaine de M. Marcel; il s'occupe de la composition et des dessins, mais n'est pas du métier — c'est nous qui les exécutons en ciselure et repoussé, au martelé, en bronze, en argent, en étain, en cuivre, avec ou sans émail, pierreries ou cabochons — c'est nous qui faisons les agrafes, broches, boutons, bonbonnières, boîtes à poudre, à cigarettes, encriers, cendriers, coupes, plateaux, coupe-papier, que sais-je ? Une multitude d'objets, bien, moins bien, — discutables ! Mon travail se borne plutôt à des pièces uniques, sauf pour les boutons (°) que je fais par séries, lesquelles, paraît-il, ont beaucoup de succès. Je termine actuellement une boîte à cigarettes ornées de feuilles d'automne en émail champ-levé, plus japonisant que « Art Nouveau », nomenclature qui provoque d'interminables débats : « Pourquoi diable « nouveau » ? il n'y a rien de *nouveau* sur terre, l'art se renou-

---

(\*) *Mme Willumsen* : femme du peintre et sculpteur danois J. F. Willumsen dont pour fêter le 90<sup>e</sup> anniversaire une exposition de ses œuvres fut organisée à Londres en 1956.

(°) *Boutons* : une lettre de Mlle Suzette Lemaire du 2 octobre 1945 dit : « je possède toujours les ravissants boutons que vous m'aviez ciselés quand vous étiez « chez Bing ».

velle, preuve qu'on nous accuse de chiper des motifs Louis XV. Quant au « Modern Style » (\*) — le moderne c'est le classique de demain — dieu nous en préserve ! » « Tout ce que je veux moi, ajoute un autre, c'est m'affranchir de l'ennui mortel des cygnes et sphinx Empire. » « Le style, mes enfants, pontifie quelqu'un, c'est... selon... Diderot... une intensité ! » « Zut, pour votre bonhomme » et ainsi de suite « on ne manque pas d'intensité ici » et tous en chœur : « plongeons, plongeons... enfer ou ciel qu'importe ! pour trouver du nouveau. » (« Evitez les nouveautés » m'exhorte tout bas Saint Augustin.)

Marcel Bing, élève de l'Ecole du Louvre, s'intéresse surtout à l'art gothique (c'est lui qui me conseilla la visite à Saint-Loup-de-Naud, signalé aussitôt par moi à Proust), n'empêche qu'il partage l'enthousiasme de son père pour l'Extrême-Orient et l'aide à compiler les beaux catalogues de vente des collections, lesquelles, avant d'être dispersées à l'Hôtel, chez Georges Petit ou Durand-Ruel, sont souvent exposées rue de Provence où elles attirent, en dehors des amateurs français tel que MM. Cernuschi, Gonse, Koechlin, Goncourt, Jacques-Emile Blanche, Gaston Migeon du Louvre, Edouard Herriot, qui achète des tissus pour le Musée de Lyon, Charles Vigner, Claude Anet; Marcel (Proust) y choisit une garde de sabre pour Robert de Billy (†); des collectionneurs américains, Havemeyer, Walters, Waggaman, des directeurs de musée Brinckmann, Denman Ross, des savants et artistes comme Fenellosa, Whistler, Hayashi. Tout dernièrement M. Bing me pria de servir d'interprète à M. Freer, de Detroit, qui ne parle qu'à peine le français, mais désirait s'entretenir avec le directeur Brinckmann, Allemand qui ne connaît guère l'anglais. Les Bing parlent couramment l'anglais, s'habillent à Londres. Peu de jours après Vincent, prototype du valet de chambre, au service de la famille depuis toujours, me porta un billet ainsi conçu : « Messieurs Freer et Koechlin dînent rue Vézelay dimanche

---

(\*) *Meubles modern style, de même que dans ses meubles de chez Bing* : cf. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 216, et *Le Côté de Guermantes*, vol. II, pp. 212, 213.

(†) *Robert de Billy* : en décembre 1946 le comte Robert de Billy me fit voir cette même garde de sabre ancienne ainsi que « cette fameuse édition des *Jeunes filles en fleurs*, où il y a des fragments manuscrits, une exécrable héliogravure de mon portrait par Blanche ». Lettre de Marcel Proust et Mme Schiff. *Correspondance Générale*, III, p. 15.

à 7 h. 30, voulez-vous nous faire le plaisir d'être des nôtres, à vous bien cordialement, S. Bing. » Mlle Léonore, sa nièce, lui tient la maison, elle gouverne aussi rue de Provence ! Repas des plus soignés ; noté que la croûte du camembert avait été remplacée par une fine râpée de pain grillé, pas la moindre fleur dans l'appartement. Nous n'étions que six, conversation d'amateurs, silences éloquents devant les merveilles disposées avec un raffinement rare — vitrines éclairées invisiblement, portes de temple derrière lesquelles s'illuminent en s'ouvrant, des poteries, laques, des dessins de Hokusai, d'uniques estampes d'Utamaro, d'Harunobu, etc. et les Primitifs tels que Masanobu, Kyonobu, plus précieux encore. Fidèle à la tradition le tokonomo expose une seule peinture, portrait de sage, une seul bronze. Le joyau de la collection est une potiche coréenne, élancée, émail coquille d'œuf, sans aucun décor : « La Vénus de Milo des vases » avait déclaré Whistler <sup>(8)</sup> à genoux.

C'est lui qui avait initié son ami Charles Freer <sup>(8)</sup> à l'art oriental. Celui-ci a beaucoup voyagé, en Egypte, aux Indes, en Espagne, en Extrême-Orient. Sa collection, destinée à Washington après sa mort, constitue le noyau du premier musée national d'art. Ce « self-made » millionnaire de Detroit se dit trop pauvre pour disputer aux Frick, Vanderbilt ou Morgan l'héritage européen et se borne à acquérir des toiles de certains artistes américains — il a plus de deux cents Whistlers — et à rechercher les pièces les plus significatives de l'art universel provenant de leur pays d'origine. Il nous raconte que dès sa jeunesse il a toujours payé comptant. — « Sagesse de maître » asquiesce notre hôte.

Les chefs d'œuvre qu'amasse Raymond Koechlin, quai de Béthune, sont destinés aux Arts Décoratifs, lui-même effilé comme un apôtre du portail de Chartres, mains « nées pour d'éternelles parchemins ». Il m'invite à déjeuner mardi avec M. Freer, mais je refuse — le patron semble favoriser la sortie, je tiens bon, prétextant le travail et redoutant les mondanités mi-professionnelles — soulagement visible de la part de la Gouvernante ! D'ailleurs, je ne me suis absentée qu'une seule fois de l'année, à l'occasion des obsèques du Docteur

---

<sup>(8)</sup> Whistler, Charles L. Freer : Voir *Lettres à une amie*, pp. 82-88 et 94.

Proust <sup>(9)</sup>, père de Marcel. A Saint-Philippe-du-Roule, tentures de drap noir à chiffres P en argent, une foule énorme, toute l'Académie de Médecine et d'autres corps officiels, des cierges, d'innombrables et immenses couronnes, et, à l'envers de ce faste extraordinaire, Marcel, blême et chancelant, suivant avec Robert la dépouille mortelle de leur père...

\*  
\*\*

M. Bing mourût à Vaucresson le 6 septembre 1905. Les ateliers de l'Art Nouveau avaient été fermés préalablement et le bâtiment rue de Provence livré aux démolisseurs. La maison Bing s'étant rouverte au 10, rue Saint-Georges, M. Marcel Bing continua à s'y occuper d'antiquités d'Extrême-Orient et gothiques.

Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL.

... in...  
nos sup...  
...  
...  
...  
...  
...  
...

---

(9) *Le Docteur Proust* : *ibid*, p. 120.

# Remarques sur la chronologie de « Jean SANTEUIL »

L'étude intitulée « La Chronologie et l'Age des Personnages d'*A la Recherche du Temps perdu* » et publiée dans le *Bulletin* n° 6 de notre Société, arrivait à la conclusion que la plupart des événements rapportés par le narrateur se situaient entre les années 1880 et 1920 et que c'est aux environs des années 1900 (entre 1895 et 1903) que se passent de très nombreux faits évoqués dans cette œuvre.

Est-il possible de se livrer à une étude similaire pour *Jean Santeuil* ?

A première vue, de nombreuses difficultés se présentent et le fait n'est pas étonnant puisqu'il s'agit d'une œuvre que son auteur n'avait pas terminée et qu'il avait même renoncé à publier. Au point de vue de la chronologie, le *texte publié* sous le titre de *Jean Santeuil* nous paraît avoir gardé la trace de deux conceptions différentes de ce roman. La première, la plus ancienne à notre avis, aurait situé en gros les épisodes de la vie de Jean Santeuil entre les années 1860 et 1880 et expliquerait que M. Sandré, le grand-père de Jean se rappelait avoir vu en 1806 dans sa jeunesse Mme Récamier : « C'était au théâtre, elle était avec Chateaubriand, l'Empereur était dans la salle, voilà soixante ans de cela. » (I, p. 79). Quelques autres passages assez rares (tel le début du chapitre intitulé « la religieuse hollandaise » et qui mentionne l'année 1866 (?) III, p. 263), reflèteraient également cette première intention de l'auteur.

La seconde conception de Proust qui paraît se dégager de la plus grande partie du texte publié, place implicitement la naissance de Jean Santeuil un peu avant 1880 et situe sa jeunesse entre les années 1880 et 1900. En négligeant les quelques

traces qui subsistent de ce que nous venons de considérer comme la première conception de Proust, il est possible, en partant de l'affaire Dreyfus, selon la méthode suivie dans l'étude rappelée plus haut relative à *la Recherche du Temps perdu*, d'établir pour Jean Santeuil une chronologie qui donne satisfaction à l'esprit.

Le procès Zola eut lieu en février 1898 et il y est fait longuement allusion dans *Jean Santeuil*. Par ailleurs, le premier séjour de Jean Santeuil à Reveillon doit se placer avant ce procès; en août et septembre 1897, il rencontre dans les bois de Reveillon, Rustinlor qui fait une allusion très nette à ce qui fut pour le grand public le tout début de l'affaire Dreyfus, en parlant du procès Estherazy (II, p. 28 et 29). Le second séjour à Reveillon a lieu après le procès Zola, fin 1898. Jean Santeuil y rencontre, en effet, la vicomtesse Gaspard de Reveillon, dont le mari venait de signer les listes de revision du procès Dreyfus; celles-ci circulèrent fin 1898. Or, Jean Santeuil avait vingt ans en 1898. Le texte indique à plusieurs reprises (notamment I, p. 247) que Jean avait dix-sept ans au début de sa philosophie. Celle-ci se termine en juillet. Il avait alors dix-huit ans et il fit ensuite une année de service militaire. Tout de suite après, âgé de dix-neuf ans, il va passer un premier séjour à Reveillon : il avait donc dix-neuf ans en 1897 et vingt ans en 1898.

Au cours d'un des derniers chapitres, à la duchesse de Reveillon qui voyait moins Jean depuis quelque temps et qui lui demandait son âge, Jean répond qu'il a vingt-deux ans (III, p. 284). Nous sommes donc en 1900 puisque Jean Santeuil avait dix-neuf ans en 1897. Un peu plus loin, nous voyons que Jean Santeuil ne cessait de penser avec irritation au temps perdu tout entier, pendant ces quatre années qui avaient suivi son départ du collège (juillet 1896) (III, p. 284).

Enfin, les deux amis de l'introduction, qu'il ne faut pas prendre pour Jean Santeuil et Henri de Reveillon, rencontrent l'écrivain C... en Bretagne, le quittent fin 1895, le perdent de vue durant quatre ans (les années 1896 à 1899) et le retrouvent gravement malade en 1900.

Quoique moins cohérente que celle de *la Recherche du Temps perdu*, la chronologie de *Jean Santeuil* semble devoir se présenter comme indiqué dans le tableau publié en annexe. On notera qu'une grande partie des événements repris dans *Jean Santeuil* se sont produits au cours de la période allant de 1895 à 1900. C'est également durant cette période (prolongée jusqu'en 1903), que se sont passés de très nombreux faits narrés dans *A la Recherche du Temps perdu*.

Willy HACHEZ.

Woluwé, avril 1957.

## CHRONOLOGIE DES PRINCIPAUX ÉVÈNEMENTS DE JEAN SANTEUIL

### INTRODUCTION

1895 : Deux amis rencontrent en Bretagne l'écrivain C...

1900 : Ils retrouvent cet auteur, mourant.

### ROMAN PROPREMENT DIT

1878 : Naissance de Jean Santeuil au milieu de l'année.

1884 : A l'âge de 6 ans (I, p. 118), attendant le baiser de sa mère, Jean pleurait le soir dans son lit au lieu de dormir.

1885 : Ses parents voulant l'élever virilement, consultent un médecin (I, p. 62).

1891 : A 13 ans, Jean éprouve une grande amitié pour Marie Kossichief qu'il rencontre aux Champs-Élysées durant la belle saison.

1892 : En janvier et février, tristesse de Jean, âgé de 13 ans (I, p. 99) — il aurait 14 ans au milieu de l'année — parce que son amie malade ne peut plus sortir. Le 20 mars, ses parents le séparent de Marie et l'envoient prendre des leçons jusqu'en août chez M. Jacomier (I, p. 108). Après les vacances ses parents le mettent, à l'âge de 14 ans au collège.

\*  
\*\*

Durant sa jeunesse, Jean passa à de nombreuses reprises des vacances à Etreuilles.

\*  
\*\*

- 1893 : En octobre, Jean entre à Henri IV. C'est après cette époque qu'entraîné par un grand, il se rend chez les filles (I, p. 129-131 et I, p. 299).
- 1895 : Jean, âgé de 17 ans (I, p. 247) entre dans la classe de philosophie et devient l'ami de Henri de Reveillon. Rencontre de Duroc, chef de Cabinet de Hanotaux — querelle avec sa mère. — Séance à la Chambre où l'on discute l'affaire des massacres en Arménie. — Cadeau à M. Beulier.
- 1896 : Juillet, fin de sa philosophie et début de son service militaire.
- 1897 : Août et septembre, premier séjour à Reveillon (II, p. 63). Octobre, retour à Paris pour y faire son droit (I, p. 326). En fait, Jean mène une vie très mondaine et ne suit pas les cours de droit.
- 1898 : En février, il assiste au procès Zola (II, p. 117). Probablement au cours du printemps, il est invité à un dîner chez Mme Marmet (III, p. 11). En juillet, il est refusé à son premier examen de droit et décide de suivre les cours de sciences politiques (III, p. 22). Août et septembre, séjour à Begmeil.

Fin de l'année, deuxième séjour à Reveillon. Au cours de ce séjour, il se rend à Provins où il rencontre des militaires.

1899 : Au début de cette année, malgré sa vie encore assez mondaine, sa passion pour Mme S... (Françoise) connaît un point culminant et décline ensuite.

Août et septembre, séjour en Savoie.

Ses amours se multiplient (III, p. 235).

1900 : Après une passion pour Charlotte qui dure six mois (III, p. 253), arrivé à l'âge de 22 ans (III, p. 284), blasé de sa vie mondaine, il regrette le « temps perdu » depuis sa sortie de philosophie.

Ses parents vieillissent et le temps s'écoule irrésistiblement.

Cadeau à M. Boulton.

1890 : Juillet, fin de sa philosophie et début

militaire.

1897 : Août et septembre, premier séjour à Hô.

p. 63). Octobre, retour à Paris pour s'inscrire

(I, p. 326). En fait, Jean n'est pas encore né.

et ne suit pas les cours de droit.

1898 : En février, il assiste au procès Nohu (II, p. 117). Pro-

badement au cours du printemps, il est invité à un

dîner chez Mme. (III, p. 111).

En juillet, il est refusé à son premier examen de droit.

et décide de suivre les cours de sciences politiques

(III, p. 231).

Août et septembre, séjour à Reveillon.

# LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

---

## RAPPORT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Il y a dix ans se réunissait à Illiers dans le Pré Catelan, poétisé par Marcel Proust sous le nom de parc de Swann, la première Assemblée générale des Amis de Combray. La société avait pour but, à ce moment, de sauver et de conserver ce « jardin de paradis ». Le but fut très vite atteint : Mme Gérard Mante-Proust voulut bien apporter son appui financier ainsi que la Direction de l'Architecture, au Ministère de l'Éducation nationale, que le petit livre *Le Parfum de Combray* avait ému et qui avait classé ce jardin comme site littéraire. Le Comité de la Semaine de la plus belle France que préside Mme René Mayer a décidé à l'unanimité, en novembre 1956, de voter à notre Société pour ce jardin une motion de félicitation. Dès que ce lieu fut consacré on comprit qu'Illiers, trop longtemps caché sous le nom de Combray, constituait, en réalité, la source de l'inspiration proustienne. Les Amis de Proust, lorsqu'ils eurent la révélation de ce secret, affluèrent et le groupement prit une rapide extension. Un lien permanent fut créé entre ces fervents admirateurs qui, pendant longtemps, s'étaient cherchés, en même temps que la Société prenait le nom de Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, afin de rendre moins mystérieux le caractère de cette association. La reconstitution récente de la « Maison de Tante Léonie », demeure à laquelle tant de souvenirs restent attachés, vint parachever ce petit monde imaginaire que la vision géniale de Marcel Proust avait fait surgir d'une modeste petite cité provinciale, qui risquait de demeurer ignorée et sans histoire et, qui, par la magie du poète, a acquis cette attraction magnétique qui a fait d'elle un des hauts lieux littéraires de la France.

En deux mots, voilà ce que le cycle de dix années écoulées nous apporte. Ce coup d'œil sur le passé était indispensable pour nous remettre en mémoire le chemin parcouru.

L'année qui vient de s'écouler a, sans aucun doute, répondu à nos espérances et nous devons renouveler nos remerciements à tous ceux qui nous aident dans notre tâche. Nous ne cessons jamais de dire la reconnaissance que nous devons à notre bienfaitrice Mme Gérard Mante-Proust, à notre Président,

M. le Professeur Mondor, à nos vice-Présidents Mme la Duchesse de La Rochefoucauld et à M. Gérard Bauër, à notre Secrétaire général adjoint : M. André Ferré, Rédacteur en chef de notre Revue, à M. Paul-Albert Boyer, qui, loin de se plaindre de voir, chaque année, sa charge devenir plus lourde, paraît au contraire se réjouir de notre prospérité. Je pourrais également rendre hommage à tous les membres de notre Conseil et en particulier à M. le Comte de Billy qui, chaque année, permet à notre Société de tenir ses assises dans ce beau cadre de la Maison de l'Amérique latine.

Un événement qui marquera dans l'histoire de notre Société, peu de temps après sa reconnaissance comme établissement d'utilité publique, c'est l'inscription du millième sociétaire ; et ce qui donne à ce fait un relief particulier c'est que le sort a voulu que ce millième sociétaire fût un écrivain qui avait tenté en 1929 de constituer, avec Mme la Comtesse Anna de Noailles et Henri de Régnier, une société des Amis de Marcel Proust.

Cette tentative, ajoutée à celles qui l'ont suivie, nous apporte cette leçon particulière que, si elles n'ont pas eu le sort qu'elles méritaient, c'est qu'elles ne prenaient pas leur racine dans le lieu où avait germé le génie de Marcel Proust. Pour mieux comprendre une œuvre il faut se pénétrer profondément de l'idée qui l'inspire. Comment ne pas saisir que c'est dans le milieu provincial d'Illiers que Marcel Proust a le mieux senti cette douceur familiale des heures insouciantes de l'enfance, nourries de lectures au sein d'une nature, qui réveillait, en son âme de poète, l'atavisme paternel provincial : son monde imaginaire était créé. C'est là qu'il eut le pressentiment de sa vocation d'écrivain et alors que tout ne lui offrait que désillusion, il a trouvé, dans sa mémoire d'enfant, la joie de la création qui lui a donné cette suprême béatitude qui illumine son chef d'œuvre.

C'est donc vers Combray, qui apparaît désormais, à travers le rêve proustien, comme une réalité indispensable à connaître, que nous avons vu s'acheminer vers Illiers, sous la conduite de M. le Professeur Antoine Adam, les professeurs étrangers, qui dans le monde enseignent le français, et viennent s'initier à la civilisation française par ce cours ouvert spécialement pour eux à la Sorbonne. Ils viennent en ce lieu recevoir cette initiation littéraire qui leur apporte la clef du miracle proustien. Lisons ce qu'un professeur de la Faculté de Grenoble écrit à ce sujet : « Il faut aller à Illiers où on entretient son culte pour mieux comprendre le miracle de Proust et son œuvre magique. Il est émouvant de juxtaposer le prétexte et le texte : Illiers et Combray. »

Notre livre d'or, déposé à la Maison de Tante Léonie, conserve ainsi la trace, dans toutes les langues, depuis le japo-

nais jusqu'au bengali, des émotions éprouvées au contact d'une réalité qui vient éclairer l'œuvre. Le cours de civilisation française n'aurait pas été complet s'il n'avait pas comporté une leçon faite sur les lieux mêmes où est né le rêve de Combray.

Les visites ne cessent de se succéder en ce lieu, car, en dehors des étudiants et professeurs étrangers du cours de Civilisation française de la Sorbonne, il faut citer, à deux reprises, les visiteurs que rassemble la Direction des Beaux Arts, des groupements tels que la Société « Art et Voyages », que dirige M. Jacques de la Garde, les Amis de la Bibliothèque de Malakoff, le Club international féminin fondé par Mme Périgot de la Tour.

Des éducateurs américains, voulant présenter à leurs élèves la physionomie de la France, ont choisi, parmi les quatre ou cinq lieux qu'ils ont voulu faire visiter, la petite ville d'Illiers qui leur permet d'étudier avec le souvenir de Marcel Proust le type d'une bourgade qui leur paraît le plus représentatif de la vie provinciale française. A ces visites il convient d'ajouter quelques visiteurs isolés. Beaucoup d'entre eux ont fait une remarque que nous voulons seulement rappeler en passant. Ils déclarent qu'après cette évocation proustienne qui leur est offerte à Illiers ils aspirent à lire et à posséder l'œuvre de Marcel Proust, et ils font observer que les éditeurs qui publient ces ouvrages devraient bien se rendre compte de l'importance d'une propagande qui leur apporte un profit sensible, dont ils devraient se reconnaître comptables.

Nous pouvons nous rendre compte nous-même de l'influence que peut avoir sur la progression du nombre des sociétaires la multiplication du nombre des visiteurs.

Il est curieux d'observer la progression à travers les années écoulées : elle fut de 62 sociétaires en 1949; de 91 en 1950; de 166 en 1951. C'était l'époque de l'apparition de notre Bulletin, elle se maintint à 114 et 115 en 1952 et 1953 puis s'abaisse à 87 en 1954. Enfin, au moment où nous ouvrîmes la Maison de Tante Léonie, la progression fut de 105 en 1955 et de 247 en 1956.

La publicité trop restreinte donnée à notre Bulletin fait que de nombreuses personnes en reçoivent la révélation en visitant notre Maison.

Il ne faut pas méconnaître la place importante que tient notre Bulletin pour la diffusion de l'œuvre de Marcel Proust. J'ai déjà dit ce que nous devons à M. André Ferré, je sais quels soucis lui donne la composition de ce Bulletin, pour lequel nous recevons, tous les jours, des éloges. Il faut bien reconnaître que, si nous pouvons le maintenir avec la qualité à laquelle chacun se plaît à rendre hommage, c'est en raison du désintéressement de tous ceux qui y collaborent.

Nous n'avons pas modifié le chiffre de nos cotisations, bien

que l'importance prise par notre Bulletin entraîne des frais d'impression qui sont à peine couverts par la modique cotisation de membre titulaire. Nous avons heureusement remarqué que beaucoup de nos collègues, se rendant compte de cette situation, ont, d'eux-mêmes, changé de catégorie et accepté d'être bienfaiteurs. Ainsi se réalise d'elle-même une augmentation que nous n'aurions pas voulu imposer en raison de toutes les situations qui peuvent se présenter. Tout récemment un jeune sociétaire, qui est pourtant encore étudiant, a voulu témoigner sa reconnaissance à notre groupement en transformant sa cotisation de titulaire en celle de fondateur; nous le remercions de ce témoignage qui nous touche.

Devant les gestes de générosité et de désintéressement qui se révèlent pour l'établissement de notre Bulletin, nous ne pouvons pas croire que ceux qui détiennent des inédits, hésitent encore à les confier à ce groupe d'admirateurs qui ne voient dans l'œuvre qu'ils ont entreprise que le monument qu'ils veulent édifier à la gloire du génie qu'ils admirent, afin de faire rayonner, sur le Monde, cette lumière, vers laquelle on se tourne comme vers une nouvelle aurore, parce qu'elle est appelée à faire pénétrer l'homme dans les profondeurs les plus secrètes de son être et à lui révéler, sans doute, des horizons tellement élargis que la vie prend à ses yeux un sens tout nouveau.

Nos réunions littéraires, de plus en plus suivies, sous cette forme de colloque dans un parc, deviennent des assises, dont le retentissement a réussi à assurer l'assiduité de Sociétaires, de plus en plus nombreux, et appartenant à tous les pays. Mme la Duchesse de La Rochefoucauld, notre vice-présidente, manifeste à ces réunions une fidélité dont nous sommes reconnaissants; assistée de M. André Billy, elle nous a apporté le charme de sa présence et de sa parole. Le sujet « Proust et la Musique » loin d'être épuisé sera repris cette année le dimanche 1<sup>er</sup> septembre.

Nous sommes heureux de constater que les résultats que nous avons obtenus ont réussi à attirer à nous des appuis précieux. Je ne parle pas de la Direction générale des Lettres qui, malgré les rares crédits dont elle dispose, a augmenté cette année sensiblement sa contribution. Nous ne cesserons de redire à M. le Directeur Général Jaujard et à son distingué collaborateur M. Duron, toute la reconnaissance que nous leur vouons. Nous avons vivement apprécié un appui, qui nous avait été retiré : c'est celui du Conseil général d'Eure-et-Loir. M. Billebault, Maire d'Illiers et Conseiller général, a su attirer sur notre Société la générosité de cette Assemblée. Nous le remercions de sa bienveillance, qui continue à se manifester d'ailleurs par une subvention de la ville. Le conseil municipal de Paris et le Conseil général de la Seine ne cessent de

reconnaître le lien qui les unit à Marcel Proust par la naissance et continuent de nous donner le témoignage de leur généreuse sollicitude. Nous en remercions vivement les Présidents de ces Assemblées et exprimons toute notre gratitude à Mme Alexandre-Debray, notre bienfaitrice. Et maintenant que pouvons-nous désirer ? Lorsqu'on regarde l'avenir, on a toujours quelques inquiétudes. Heureusement toutes celles que nous avons eues dans le passé se sont dissipées.

Deux points doivent nous retenir :

Nous n'avons, pour la Maison de Tante Léonie, dont Mme Gérard Mante-Proust nous assure si généreusement le loyer, qu'un bail de trop courte durée.

Mlle Amiot, qui a fait pour nous ce geste d'une acquisition onéreuse, a déjà fait tant de sacrifices qu'il nous faudra prendre à notre charge les travaux, trop lourds pour elle, de conservation de la maison. Espérons que notre Souscription qui demeure toujours ouverte, nous apportera les ressources nécessaires pour accomplir ces travaux; il est indispensable que nous disposions d'un bail de longue durée. Nos statuts nous obligent à demander l'autorisation de l'Assemblée générale. Nous vous prions de vouloir nous l'accorder. Enfin nous ne sommes pas sans inquiétude, quand nous pensons à l'avenir qui peut être réservé à notre Centre de Documentation et à nos visites dirigées le jour où nous ne serons plus en mesure d'assurer bénévolement ce service. Il y aurait une imprévoyance coupable à ne pas signaler à nos Sociétaires cette éventualité qu'il faut pourtant envisager.

Nous devons espérer sans doute qu'à ce moment de nouveaux concours parviendront à notre Société pour donner à ce service une base permettant d'en assurer la pérennité. Nous en avons l'assurance, si nous considérons ce que nous avons réalisé, pendant ces dix années, et les difficultés qu'il nous a fallu surmonter.

27 juin 1957.

P.-L. LARCHER.

# Réunion du 1<sup>er</sup> Septembre 1957

## au Pré Catelan d'Illiers

---

L'entretien littéraire qui eut lieu au Pré Catelan d'Illiers le dimanche 1<sup>er</sup> septembre fut encore consacré à « Proust et la musique ». On se souvient que M. André Billy, qui avait assisté au dernier entretien, avait déclaré : « D'où est venu à Marcel Proust cette sensibilité musicale ? Est-ce privilège, génie, sensibilité féminine particulière, dispositions personnelles, amitié de Reynaldo Hahn ? » Il s'agissait donc de répondre à ces questions.

M. Pierre Costil, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, devait faire une importante communication sur la musique dans l'œuvre de Proust; son état de santé ne lui a pas permis de faire publiquement cet exposé, aussi, nous avons dû le publier dans ce même Bulletin. Nous pensons d'ailleurs que cette communication pourra faire l'objet d'une discussion dans une prochaine réunion, car le sujet est loin d'être épuisé.

La discussion s'est engagée sur la question de savoir quels musiciens avaient pu avoir plus particulièrement une influence sur la sensibilité de Proust. A ce sujet M. P.-L. Larcher a cru devoir donner lecture d'une lettre que M. l'Amiral Robert nous a communiquée et dont il a bien voulu autoriser la publication dans notre Bulletin; cette lettre est adressée à un poète et écrivain non identifié auquel Marcel Proust écrit pour lui demander où il doit envoyer les belles musiques tempétueuses et évocatrices de son ami. Elle a éveillé le désir de connaître le nom de ce musicien, d'autant que Marcel Proust ajoute, au sujet de cette musique : « C'est une belle chose pas trop matériellement imitative et pourtant avec un grand pouvoir de résurrection de ces heures merveilleuses, de ces moments aîlés, contrastes éperdus des pays et des âmes. »

C'est à la suite de cette lettre dont M. Larcher avait parlé à un de nos collègues, M. Hureau, que celui-ci a rappelé la trouvaille qu'il avait faite un jour. Ayant acheté un exemplaire fort bien relié d'*Un amour de Swann*, lors de la dispersion, à l'Hôtel Drouot, de la bibliothèque d'un amateur, il avait eu la surprise de trouver, à la fin d'un volume, une lettre de la religieuse adressée au bibliophile ancien propriétaire du livre,

où elle affirmait que la fameuse petite phrase de Vinteuil n'était autre que l'andante de la sonate de Lekeu.

M. Hureau se procura un disque, qui lui permit de faire entendre quelques extraits de cette sonate.

Devant l'interrogation que pose la lettre précitée, M. Hureau se demande si le musicien inconnu auquel il est fait allusion ne serait pas ce musicien Lekeu et il fournit quelques indications à son sujet.

De nationalité belge, Guillaume Lekeu naquit le 20 janvier 1870 à Hensy, d'une famille de bourgeois provinciaux. Guillaume Lekeu appartient donc à la même génération que Marcel Proust dont il est l'aîné d'un an. En 1879 les parents de Guillaume s'établissent à Poitiers, ce dernier poursuit ses études au lycée de la ville; en 1888 il fait ses études de philosophie et passe son baccalauréat à Paris, qu'il habitera 83, rue d'Assas. A partir de cette date, tenant de sa mère un tempérament très artiste, il sent naître en lui la vocation musicale, que ses parents ne contrarièrent pas; deux fois par semaine il étudie la composition avec César Franck dont il gardera toujours l'influence. Très admirateur de Wagner, il fait un pèlerinage à Bayreuth et prolonge son voyage à travers l'Allemagne.

D'après la correspondance entretenue entre le compositeur et ses parents et amis, l'on devine chez Guillaume Lekeu une grande simplicité et spontanéité non affectées, une joie de vivre assez intense, une existence heureuse accompagnée de succès. L'activité musicale de Lekeu se confond avec l'activité musicale de Belgique. Ses parents s'installent à Angers à partir de 1891; à compter de cette date Lekeu donne des concerts dans cette ville. En 1892, il compose la sonate pour violon et piano, âgé de 22 ans. Mais la chance personnelle en laquelle il mettait tant de confiance l'abandonnera bientôt et une fièvre typhoïde l'emportera en quelques jours à Angers, âgé de 24 ans, le 21 janvier 1894. M. Hureau énumère les œuvres que Lekeu composa, au cours de sa brève existence couronnée de succès, et notamment cette sonate qu'il avait intitulée pour piano et violon contrairement à l'ordre conventionnel d'appellation. Il avait écrit les deux premiers mouvements d'un quatuor pour piano et cordes qui fut achevé par Vincent d'Indy, qu'il avait connu au Conservatoire de Bruxelles. M. Hureau lit quelques lettres de Lekeu à sa mère concernant la sonate et notamment celle du 7 octobre où il dit : « Avant d'aller au théâtre Ysaye a joué ma sonate d'une façon stupéfiante. Il a même été jusqu'à jouer par cœur la dernière page de la deuxième partie qu'il dit vous arracher des larmes. Kefer (le directeur de l'école de musique de Veyrier) était tout bouleversé, pour moi je ne pouvais presque plus jouer du piano tant l'émotion m'étouffait. »

A propos de cette vaine question de savoir quel serait l'au-

teur de la sonate de Vinteuil, il se plaît à rappeler une anecdote, qu'il a recueillie dans les archives proustiennes d'Illiers et qui a dû être trouvée dans un article de M. René Dumesnil paru dans le journal *le Monde* qui rapporte ce que M. Henri Bardac, qui fut un ami de Proust, racontait dans le numéro de *Carrefour* du 28 avril 1948. Il était allé dîner certain soir au chevet de Marcel Proust; Céleste Albaret apporta sur un plateau, comme de coutume, le poulet et la marmelade de pommes et l'on but le champagne (goût américain); passé minuit, Reynaldo Hahn arriva, l'humeur assez sombre. Proust s'amusa bientôt à taquiner le musicien, lui parlant uniquement des gens qu'il détestait et faisant leur éloge. Lorsque Reynaldo se leva pour partir, Proust, d'une voix implorante, le pria de se mettre au piano, ce à quoi Reynaldo consentit. Il joua tout ce que Proust lui demanda : du Beethoven, du Schubert, du Mozart, un fragment des « Maîtres Chanteurs », et il était près de 4 heures. Proust réclama la petite phrase. Puis Bardac et Reynaldo partirent. Des années passèrent. Pendant l'occupation, alors que Reynaldo était à Monte-Carlo, Bardac alla le voir; il lui demanda : « Mais quelle était donc la petite phrase de Vinteuil ? » — « Teintée dans l'esprit de Marcel de réminiscences franckistes, fauréennes et même wagnériennes, c'est un passage de la sonate en ré mineur de Saint-Saëns, répondit-il. D'ailleurs tu la connais, je l'ai jouée un soir boulevard Haussmann en ta présence; il y a bien longtemps; tu l'as oubliée. » Et quelques jours plus tard Henri Bardac recevait de la main de Reynaldo la petite phrase suivie de cette remarque, en travers d'une portée : « C'est bien difficile, presque impossible à transcrire pour piano seul ».

M. Hureau, revenant à la question posée par la lettre de Proust qu'apporte M. l'Amiral Robert, déclare qu'il serait séduisant de penser que le musicien auquel fait allusion Proust n'est autre que Lekeu. « Mais, conclut-il, n'est-il pas un peu indécent de rechercher un musicien auteur de la sonate de Vinteuil, puisque Marcel nous offre une délicieuse sonate anonyme afin qu'à notre tour nous composions notre sonate pour que dans notre âme chante la petite phrase dont nous serons ainsi un peu l'auteur ? »

Plusieurs de nos collègues interviennent dans la discussion notamment M. Ch. Blazy, M. Henri Bonnet, M. André Ferré et M. R. Delage.

Ce dernier insiste sur ce point que non seulement Proust lui-même avait indiqué les sources de la petite phrase mais que Reynaldo lui-même (grâce à qui Proust devait la plus grande partie de sa culture musicale) avait révélé, lui aussi, qu'avec des réminiscences fauréennes, franckiennes, wagnériennes, c'était un passage de la sonate en ré mineur de Saint-Saëns. Quand Proust demandait à Reynaldo Hahn de lui jouer

la « petite phrase » il ne lui indiquait pas de nom d'auteur, mais Reynaldo savait qu'il s'agissait du second thème de la sonate en ré mineur de Saint-Saëns.

M. Henri Bonnet prend ensuite la parole. Il n'est pas impossible, selon lui, que Proust ait songé à la sonate de Lekeu. Mais les différentes parties que l'on trouve dans cette dernière se retrouvent dans toutes les sonates et cela ne permet pas une identification exclusive. A vrai dire la sonate de Vinteuil est une synthèse des impressions musicales ressenties par Proust qui a fourni lui-même dans les textes que nous connaissons (notamment la dédicace à Lacretelle) un certain nombre de ses sources : Fauré, Saint-Saëns, Wagner; et Lekeu ne figure pas parmi ses sources.

M. André Ferré, esquissant un aperçu des rapports établis par traduction (thème ou version) entre la musique et la littérature, estime comme M. Bonnet que des impressions musicales exprimées en langage articulé permettent à peu près toutes les hypothèses : dans quelle sonate le violon ne tient-il pas longuement des notes hautes, n'esquisse-t-il pas un thème avant d'en donner une exposition bien affirmée, ne dialogue-t-il pas avec le piano ? Et quelle pièce, selon les dispositions de l'auditeur, ne peut être entendue « blanche » ou « rougeoyante » ? Ce genre de signalement est comparable à celui d'une femme dont on vous dirait qu'elle a le teint délicat et les plus beaux yeux du monde : on sait qu'il en est plus d'une. En revanche, il vaudrait la peine qu'un musicien de talent s'attachât à composer une « Sonate de Vinteuil » ou un « Septuor de Vinteuil » en s'inspirant des descriptions musicales de Proust. M. Ferré évoque, en une conclusion humoristique, les effets comiques tirés par Proust de la description de certains de ses personnages écoutant la musique.

M. P.-L. Larcher répondit à la question qui avait été posée par M. André Billy en s'efforçant de faire ressortir que la sensibilité musicale de Marcel Proust était due à ses dispositions personnelles et à son génie. Proust en réalité fut le seul compositeur, sans posséder la technique, de la symphonie qu'il imaginait et décrivait. Il était un musicien véritable sans connaître la technique de l'art musical; et à l'appui de son affirmation M. P.-L. Larcher cite ce passage du *Contre Sainte-Beuve* : « Dès que je lisais un auteur je distinguais bien, sous les paroles, l'air de la chanson, qui en chaque auteur est différent de ce qu'il est chez tous les autres, et tout en lisant, sans m'en rendre compte, je le chantonuais, je pressais les notes ou les ralentissais ou les interrompais, pour marquer la mesure des notes et leur retour, comme on fait quand on chante, et on attend souvent, selon la mesure de l'air, avant de dire la fin d'un mot », et, plus loin il ajoute : « J'avais cette oreille la plus fine et plus juste que bien d'autres, ce qui m'a permis

de faire des pastiches, car chez un écrivain quand on tient l'air, les paroles viennent bien vite ».

Enfin M. P.-L. Larcher complète sa démonstration par une lecture à haute voix d'une page de *La Prisonnière* où sont reproduits les cris du matin dans les rues de Paris qu'il rapproche des phrases de déclamation chantée que l'on rencontre dans la musique grégorienne et dans les opéras de Moussorgsky et de Debussy.

La réunion s'achève sur cette lecture et l'on reconnaît que le sujet est loin d'être épuisé. L'article de M. Pierre Costil qui paraît dans notre Bulletin constituera une introduction à la discussion qui pourra être reprise dans une prochaine réunion, car l'Assemblée est unanime à décider que le prochain entretien portera sur « Proust et la Peinture ».

# Notre Centre

## de documentation Proustienne

---

Lorsque nous avons créé notre Centre de documentation proustienne nous avons formé l'espoir de voir nos collègues s'associer à notre tâche en nous fournissant les éléments susceptibles de l'enrichir; nous sommes heureux de constater qu'au cours de l'année qui vient de s'écouler, nous avons reçu de nombreuses preuves de cette volonté de collaborer qui nécessite la bienveillante sollicitude de chacun. Il est certain que, peu à peu, ceux mêmes qui y auront contribué, pour une part, auront la possibilité d'en profiter, puisque chacun profitera de l'apport de tous.

Un certain nombre de Sociétaires, à défaut des éditeurs eux-mêmes, nous ont envoyé des ouvrages qu'ils avaient lus, en nous les signalant.

Mme le Docteur Berrewaerts nous avait déjà fait don d'une collection précieuse, qu'elle a constituée elle-même, de belles reproductions en couleurs de peintures, auxquelles Proust fait allusion; elle les a d'ailleurs présentées avec un commentaire. De plus elle nous a adressé un exemplaire des « Cahiers du mois » du 1<sup>er</sup> décembre 1924 intitulé: *Entr'actes*, et qui contient une confidence de Marcel Proust : c'est un article dans lequel M. André Berge raconte la trouvaille faite dans un grenier d'un cahier cartonné de rouge, sur la couverture duquel il lut : « Confessions ». Il rapporte comment il identifia l'écriture qui n'était autre que celle de Marcel Proust.

M. le Professeur Howard Sutton de l'Université Vanderbilt à Nashvill (Tennessee), qui est membre de notre Société depuis 1949, nous a remis, à son récent passage à Illiers, un exemplaire du nouvel ouvrage de Benoist-Méchin *Retour à Marcel Proust*.

Notre collègue M. Ralli nous avait déjà fait don du très rare ouvrage de Benoist-Méchin paru en 1926 sous le titre de *La Musique et l'Immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust*.

M. le Docteur Destreicher, de Pougues-les-Eaux, nous a envoyé une thèse pour le doctorat en Médecine, présentée devant

la Faculté de Médecine de Paris, en 1945, par M. Georges Gorganian de Gorganoff sur *L'influence de l'asthme sur l'œuvre de Marcel Proust*, et en même temps, il nous a remis le livre de M. Jean-Louis Curtis : *A la Recherche du Temps posthume*, édité par Fasquelle. M. le Docteur Destreicher nous a fait également, et récemment, l'envoi d'un article de M. le Docteur Gamard, de Montoire-sur-Loir, paru dans le n° 1 du *Concours médical* du 4 janvier 1954 intitulé *Une vallée littéraire*. Il recherche actuellement les verres de lanterne magique de « Geneviève de Branbant » que l'on montrait au jeune Proust dans la maison de Combray.

A la suite de la visite qu'elle fit à Illiers, Mme Simon nous fit parvenir, le 15 novembre, la réponse à la question posée dans notre dernier Bulletin : Paul Léautaud a-t-il seulement lu Marcel Proust ? Mme Simon écrit : « Je puis vous dire qu'un jour où je rendis visite à Léautaud à Fontenay et que je lui demandais s'il aimait l'œuvre de Proust : « Je ne la connais pas, m'a-t-il répondu, et je ne veux pas la connaître, parce que, si je mettais mon nez là dedans je ne pourrais plus l'en sortir. » Mme Simon pense que Léautaud a du feuilleter l'œuvre de Proust et elle suppose qu'il avait le don que l'on prête à Anna de Noailles à qui il suffisait, paraît-il de promener son doigt sur un texte pour en goûter la saveur.

C'est également à la suite d'une visite que fit à la Maison de Tante Léonie Mme Maria Kempinska, de l'Institut Frédéric Chopin, accompagnée de M. le marquis de Gontaut-Biron, que le Ministère de la Culture et des Beaux Arts de Varsovie nous fit le don de dix volumes d'un choix d'œuvres de Marcel Proust, éditions polonaises d'avant guerre et d'aujourd'hui.

Aux traductions en japonais d'*A la Recherche du Temps perdu* est venue s'ajouter récemment en quatre volumes une traduction en japonais des *Cahiers de Marcel Proust* édités en 1934.

M. Longland, de Bristol, nous a offert un volume d'André Maurois illustré de cuivres originaux de Berthold Mahn et intitulé *Supplément à Mélanges et Pastiches de Marcel Proust*. Ce livre a été publié par les Editions du Trianon.

M. Roudil nous a envoyé la copie d'un curieux article d'Albéric Cahuet paru dans la revue *L'Illustration* du 27 décembre 1919, n° 4008 qui porte un jugement sur l'œuvre de Marcel Proust.

M. Rayner Heppenstall, of the British Broadcasting Corporation, nous a envoyé un acte intitulé *Morel* qui a été transmis à la Radio anglaise le 13 octobre 1957.

M. Anthony Pugh, de l'University of London - Kings College, nous a adressé un article *Propos sur le texte de « la Fugitive »*. *Le séjour à Venise*, qui est destiné à notre Bulletin.

M. Henry A. Grubbs nous a fait parvenir son article paru dans *PM. LA* de décembre 1956, vol. LXXI, intitulé *Two treatments of a subject Proust's « La regarder dormir » and Valéry's la Dormeuse*.

Notre collègue M. le Docteur Jacques Le Breton nous a adressé un exemplaire de la thèse qu'il avait présentée sur *La maison de Santé du Docteur Blanche. Ses médecins, ses malades*.

M. Pictet nous a signalé un article de M. P.-H. Simon sur *la Stylistique proustienne* paru dans le *Journal de Genève*, du 14 juillet 1957 qu'il nous a communiqué.

M. le Docteur Rosselet nous a adressé l'article qu'il a écrit dans la *Tribune de Lausanne* du 17 novembre 1957 *A propos d'un anniversaire — Au pays de Marcel Proust*.

M. le Professeur Miller continue à nous faire profiter de la très riche bibliographie que contient le *Bibliography of critical and biographical references for the Study of contemporary french literature*. Il nous a fait le don des deux derniers fascicules, n° 8 et 9.

Nous avons également reçu la *Bibliographie littéraire de la France* (1953-1954-1955) de M. René Rancœur, publiée par la *Revue d'histoire littéraire de la France* (Librairie Armand Colin).

# La Maison de “Tante Léonie”

(Maison de souvenirs proustiens)

## A ILLIERS

Nous avons pu, grâce à la généreuse contribution de quelques-uns de nos collègues, reconstituer les intérieurs de cette maison dont nous avons réussi à offrir aux visiteurs une émouvante évocation de souvenirs. Malheureusement, si les intérieurs sont sauvegardés, il faut penser aux gros travaux qui concernent la conservation même de la maison : c'est ce qui nous oblige, chaque année, à faire appel aux bienfaiteurs, admirateurs fervents de l'œuvre de Marcel Proust.

Nous pouvons même, depuis notre reconnaissance comme établissement d'utilité publique, recevoir des dons et des legs.

## SOUSCRIPTION

---

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. Jacques Pictet (Paris), 3 000 F. — Mme Andrée Frantz-Jourdain (Paris), 1 000 F. — Mlle Ponsard (Marseille), 500 F. — Mlle Tréglos (Orléans), 500 F (2<sup>e</sup> versement). — Mme Meunier (Paris), 200 F. — M. Gaston Lesneau (Beyrouth), 1 500 F. — M. de Harven (Hensy-Verviers, Belgique), 1 000 F. — M. P. Costil (Caen), 2 000 F. — M. Neige (Illiers), 1 000 F. — M. Pigeon (Fontenay-aux-Roses), 300 F. — Mme le Dr Berrewaerts (Bruxelles) 1 600 F (2<sup>e</sup> versement). — M. et Mme François (Bruxelles). 800 F. — M. Philips (Londres), 800 F. — M. Blasselle (Coudray-au-Perche), 500 F. — M. Albert Chauvet (Grenoble) 20 000 F (2<sup>e</sup> versement). — M. Berdenis van Berlekom (Nasbypark, Suède), 5 000 F. — M. le Vicomte de Noailles (Fontainebleau), 20 000 F. — M. Bochín (Paris), 260 F. — Mlle Nabos (Paris), 380 F. — Mme Baur (Paris), 500 F.

# CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

---

## MARCEL PROUST ET GÉRARD DE NERVAL

Marie-Jeanne DURRY : *Gérard de Nerval et le Mythe* (Flammarion, 1956).

Léon CELLIER : *Gérard de Nerval, l'homme et l'œuvre* (Hatier-Boivin, 1956).

Un esprit aussi pénétrant que Marcel Proust ne pouvait se contenter des expressions aimablement laudatives par lesquelles on a trop souvent défini l'auteur des *Chimères* et d'*Aurélia* — qui ne fut pas seulement ce « fol délicieux » dont parlait Maurice Barrès, ni ce voyageur, en quête de souvenirs et de rêves à travers les paysages du Valois, évoqué par les Hallays et les Pilon, les Boulanger et les Vaudoyer.

Dans son petit livre si utile : *Gérard de Nerval, l'homme et l'œuvre*, M. Léon Cellier rappelle très justement que le jugement de Proust devança celui que formule aujourd'hui la critique : « ...avant que Vandérem, en 1922, eût publié dans la *Revue de France* son article vengeur *Sur l'omission de G. de Nerval dans les manuels de littérature universitaire*, dès 1920, les lecteurs de la *N.R.F.* pouvaient méditer cette remarque faite par Proust au passage, dans un article sur le style de Flaubert : « G. de Nerval, qui est assurément un des trois ou quatre plus grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle » (p. 241).

Et encore — à propos du thème traditionnel : « Nerval, c'est le Valois; et le Valois, c'est le cœur de la France », — « Proust, (p. 242) eut le mérite de voir et de dénoncer (dans les pages posthumes de *Contre Sainte-Beuve*) l'absurdité de cette annexion : « Traditionnel, bien français ? Je ne le trouve pas du tout. » Et il souligne le caractère germanique de l'œuvre, la liaison évidente entre *Sylvie* et les *Chimères*. La vision de Nerval ? Celle d'un rêveur invétéré. Notre plaisir ? il est fait de trouble. Proust découvre avec émerveillement... un Nerval proustien. »

C'est qu'en effet, comme le fait remarquer (p. 225) M. Cellier, « Ce roman de formation qu'il (Nerval) souhaitait écrire, il était celui-là même qu'acheva la *Recherche du Temps perdu*. Proust songea même à donner à son roman un titre tout nervalien : *la Vie rêvée*; la révélation du *Contre Sainte-Beuve* prouve d'une façon indubitable le rôle joué dans la genèse de la *Recherche* par l'auteur de *Sylvie*. Comme l'a montré avec bonheur B. de Fallois, « Nerval avait tout pressenti »; et Proust lui-même en était parfaitement conscient, puisqu'on lit dans un carnet cette note impérative : « Allons plus loin que Gérard. » Proust, d'une part, le surréalisme de l'autre, telle est la véritable postérité de Nerval. Ainsi le « petit romantique » s'était placé, non pas à l'avant-garde mais à la fine pointe du romantisme, car il avait cherché son inspiration à la fine pointe de l'âme. »

Peu de temps avant M. Léon Cellier, Mme Marie-Jean Durry, dans sa très belle étude : *Gérard de Nerval et le mythe*, avait, elle aussi,

rapproché Nerval et Proust. A propos de « l'inconcevable transparence d'une écriture qui a trompé si longtemps les commentateurs de *Sylvie* », « Tout le monde, écrit-elle, n'était pas Proust pour reconnaître dans cette limpidité « l'inexprimable » qui est au-delà de l'évocation du passé même, « le rêve d'un rêve », la même hantise que dans les *Chimères* : tout ce par quoi Nerval, poète des *Chimères*, et Nerval, auteur de *Sylvie*, ne font qu'un. » (p. 37).

Mais un des thèmes les plus suggestifs, — il correspond d'ailleurs au titre de l'ouvrage — est à coup sûr, celui des rapports entre le mythe et le souvenir. S'il est vrai que « les mythes sont dépositaires des plus anciens souvenirs et des plus anciennes imaginations de l'humanité » (p. 73), qu'ils sont (p. 150) « comme de grands rêves où l'âme humaine cherche à établir une communication et une connivence avec une âme cachée », alors, sans doute, souscrira-t-on, *grosso modo*, à cette formule de Mme Marie-Jeanne Durry (p. 74) : « La différence entre Nerval et nos grands poètes du souvenir, Rousseau, Chateaubriand, Proust, c'est que pour eux le passé ramené par la sensation dans le présent est un passé individuel et non mythique ». Cela semble évident pour Rousseau, pour Chateaubriand. En ce qui concerne Proust, on se demande cependant si tous les « proustiens » seraient d'accord. Beau sujet de réflexion que je me permets de proposer, dans cette note qui n'a d'autre visée que de signaler deux livres d'un remarquable intérêt.

Pierre MENANTEAU.

---

Hans ROBERT JAUSS : *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts « A la Recherche du Temps perdu »*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg, 1955. Carl Winter Universitätsverlag.

M. Jauss étudie le Temps et le Souvenir dans l'œuvre de Proust moins en philosophe qu'en historien et en théoricien de la littérature. Il donne son beau travail, précis, profond, attachant et clair comme une « contribution à la théorie du roman ».

Par une « enquête préliminaire » qui constitue le premier des cinq chapitres de son ouvrage, il situe *A la Recherche du Temps perdu* dans l'histoire universelle du roman. Il fait apparaître Proust dans la lignée de Stendhal, de Balzac et de Flaubert, sur le même plan que ses deux grands contemporains, de langue anglaise et de langue allemande, James Joyce, l'auteur d'*Ulysse*, et Thomas Mann, l'auteur de *La Montagne magique*.

A l'époque moderne et contemporaine, le roman a définitivement remplacé l'antique et vénérable épopée. Il en tient lieu, mais il la dépasse. Les romanciers sont parvenus, aujourd'hui, à surmonter complètement la « distance épique » par une représentation de plus en plus exacte et une peinture de plus en plus suggestive du Temps, en soi et pour soi, tel qu'il est hors de nous et tel que, vécu et senti, il se manifeste en nous. Le narrateur n'est plus ce demi-dieu tout puissant et invulnérable qui sait tout parce qu'il occupe simultanément tous les points de l'espace et du temps. Ou bien il s'efface de la réalité objective des phénomènes, il se retire et disparaît. Ou bien, inversement, redevenu petit, modeste, humain, vieillissant, il tâtonne, il cherche, il hésite, il se trompe, il oublie, se perd et se retrouve, imposant partout son inéluctable présence.

A cet égard *L'éducation sentimentale* de Flaubert représente une date, aussi bien dans l'histoire du roman que dans la réflexion de Proust sur l'art du roman. C'est justement *L'éducation sentimentale*

qué Proust analyse longuement et subtilement dans sa « chronique », en réponse à un article de Thibaudet sur *Le style de Flaubert*. Il admire la « maîtrise » avec laquelle Flaubert sait « donner l'impression du temps » surtout par le procédé du « blanc ». Ainsi, après la notation sèche « Et Frédéric, béant, reconnu Sénéchal », un blanc « énorme » repousse, sans transition, à « des années », à « des décades » les faits évoqués par les petites phrases immédiatement contiguës dans le texte : « Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, etc... ».

Appliquant, avec une rigueur sans doute un peu trop systématique, la théorie du « blanc », M. Jauss découpe l'œuvre de Proust en douze masses compactes et bien distinctes, formant comme des « univers clos », dans l'ensemble des souvenirs, en même temps que des étapes dans la vie du narrateur. Ces douze parties ou « secteurs », n'apparaissent que trop clairement dans un tableau annexe en trois colonnes. La première délimite exactement le secteur des souvenirs évoqués, par exemple n° III : « L'épisode de Gilberte (*Du côté de chez Swann*, t. II, p. 22; *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, p. 53); la deuxième fixe la durée réelle des événements : presque deux ans, de la première jusqu'à la troisième année à partir du moment où commence le récit; la troisième rappelle tous les événements historiques importants mentionnés à cette occasion par l'auteur : de 1889 à 1896, l'exposition universelle de 1889, la dépêche de Krüger du 3 janvier 1896.

Les proustiens aimeront consulter et, plus encore, discuter ce tableau dont l'intérêt est incontestable.

Quant à moi, je me garderai bien de reprocher à M. Jauss son audace profanatrice. D'abord le découpage qu'il propose s'accorde *grosso modo* avec celui que Proust lui-même a dû faire pour les besoins de l'édition. Ensuite il a l'avantage de souligner, dans l'œuvre de Proust, une discontinuité que la théorie de « l'intermittence » nous oblige à considérer comme fondamentale. Enfin cette discontinuité ne porte pas atteinte, au fond, à une puissante unité de conception et de composition sur laquelle M. Jauss insiste, avec raison, très fortement.

L'idée directrice de sa thèse est une vue que je crois très fertile sur « le double jeu » du moi : le moi qui se souvient et le moi évoqué par le souvenir. M. Jauss ne prétend pas opérer un dédoublement injustifiable dans la personne du héros-narrateur, opposer, par exemple, un « moi profond » à un « moi superficiel » ou un moi qui pense à un moi qui agit. Non. Mais, en chacun des moments qui composent la multiplicité infinie des douze secteurs de la mémoire et de l'histoire distingués dans son tableau, il saisit le même moi dans deux « perspectives » différentes, l'une orientée en arrière, « rückwärts », vers le passé, par un effort d'évocation dans le sens du Souvenir, l'autre orientée en avant, « vorwärts », vers l'avenir, par l'effort même de la vie, dans le sens de la marche historique et irréversible du Temps. Cette tête à deux visages, cette sorte de Dieu Janus, a pour moi l'avantage de mettre en évidence une ambivalence et presque une ambiguïté très proustiennes qui n'ont pas fini d'embarrasser les critiques. C'est par le snobisme que Proust nous conduit à la caricature des snobs et son « idéalisme » débouche sur le « réalisme » le plus cru. La perspective du souvenir lui donne l'illusion de l'éternité au moment même où la réalité du temps lui fait perdre toute illusion. Finalement il ne s'enchanté que de son désenchantement.

Les deux aspects du moi se rapprochent constamment et leur distinction serait levée à l'instant même où le moi dont on raconte l'histoire, le moi dont on se souvient, atteindrait la présence du moi qui raconte, du moi qui se souvient. Mais cet instant n'arrive jamais.

Proust s'arrête juste avant la jonction. Il ne rédige pas, comme Gide, le journal du romancier, il n'écrit pas, à vrai dire « le roman d'un roman », mais uniquement « le roman d'une vocation ». Après, ce ne serait plus une « recherche du temps perdu », qu'il pourrait écrire, mais, au mieux, « l'emploi du temps », comme Michel Butor ou, au plus mal, un livre quelconque de « souvenirs », ou de « mémoires », ce qu'il a voulu à tout prix éviter. Son artifice lui a permis de créer un art qu'on attendait, qui se cherchait au tournant du siècle et de « surmonter la distance épique », à sa manière, qui n'est ni celle de Flaubert, ni celle de Joyce, ni celle de Thomas Mann.

M. Jauss rejette toute interprétation bergsonienne de Proust, particulièrement en ce qui concerne la notion de temps. Les ressemblances, frappantes mais superficielles, entre le philosophe et le romancier attestent plutôt une convergence historique de tendances, de sentiments, de goûts et de rêves qu'une réelle similitude de pensée. La discontinuité de la vie mentale, l'associationnisme presque mécanique des souvenirs et la multiplicité du moi selon Proust entrent en contradiction avec « l'intuition philosophique », de Bergson sur le moi profond, la mémoire et la « durée pure ». Ces deux manières de concevoir le temps sont inconciliables.

On peut même se demander si la conception du romancier n'est pas, scientifiquement, plus proche de la vérité que celle du philosophe. M. Jauss, qui s'en tient strictement au point de vue littéraire, ne pose pas la question. Mais la théorie bergsonienne de la « durée pure », résiste mal à certains arguments fournis par la physique et la psychologie contemporaines. En 1941, dans un article de la *Revue de Métaphysique et de Morale*, sur « Les conceptions de la physique contemporaine et les idées de Bergson sur le temps et le mouvement », Louis de Broglie, malgré toute son admiration et sa sympathie pour le philosophe, était bien obligé de constater que la théorie de la Relativité ne s'accorde pas du tout avec l'hypothèse d'une durée continue. Les études de J. Piaget sur « La formation de la notion de temps chez l'enfant », et de G. Bachelard sur « La dialectique de la durée », ébranlent sérieusement la philosophie de Bergson.

Par sa conception du temps, Proust est certainement plus proche d'Einstein que de Bergson.

En tout cas, l'excellente thèse de M. Jauss, qui nous entraîne à considérer — dans son prolongement — les problèmes les plus importants de la pensée contemporaine, contribuera à faire progresser la critique proustienne dans la bonne voie, celle de la rigueur intellectuelle.

P. GRANDGEORGES.

---

Hans Robert JAUSS : *Proust auf der Suche nach seiner Konzeption des Romans* (Sonderdruck aus *Romanisches Forschungen*).

J'ai rendu compte longuement de cette importante étude de M. Jauss dans *La Revue d'Esthétique* de juillet-septembre 1956.

M. Larcher me demande d'en faire un résumé pour les Amis de Proust, et j'obéis très volontiers à notre Secrétaire général.

Je dirai d'abord que H. R. Jauss possède une connaissance approfondie de notre littérature française en général, et de la littérature proustienne en particulier. Mais il n'est pas seulement érudit. Il est aussi philosophe et esthéticien. Aussi son étude bien documentée s'inscrit-elle dans le cadre plus général d'une thèse sur la création romanesque dont il est parlé dans ce Bulletin par M. Traeger. H. R. Jauss a voulu retrouver le chemin parcouru par Proust depuis ses premiers écrits jusqu'à son œuvre magistrale et il nous montre comment sa conception du roman s'est formée.

En bref, au point de départ, à l'époque qui va de la *Revue Lilas aux Plaisirs et les Jours*, ce qui compte pour lui c'est l'imaginaire opposé au réel par un infranchissable fossé. L'art ne lui apporte pas la solution de ses difficultés, car il est fiction et tributaire de l'imaginaire en question.

Ensuite, dans les années qui précèdent 1900, c'est Jean Santeuil, essai manqué et abandonné dans lequel l'auteur n'a pas réussi à se dégager de la promiscuité de la vie.

Puis c'est la période ruskinienne de 1900 à 1905, période décisive où Proust s'écartant des conceptions platonisantes de Ruskin découvre la réalité par le biais des souvenirs concrets ou comme dit Jauss de la distance intérieure de vie vécue qui est toute la poésie de la mémoire.

Mais cette réalité n'est pas celle d'un réalisme purement épisodique et événementiel. C'est la réalité que découvre le style et dont le *Guermites* de M. de Balzac révèle l'importance.

C'est ainsi que *La Recherche* nous apparaît comme la tentative magistrale pour transcender l'imaginaire, l'historicité de simples mémoires et la contingence du pur subjectif en élevant le récit autobiographique au rang d'œuvre d'art spécifique.

J'avais reproché à Jauss dans *La Revue d'Esthétique* d'avoir méconnu le Proust psychologue. Il m'a depuis fait remarquer que c'était délibérément qu'il avait laissé de côté le psychologue et concentré son étude sur ce qui ne se répète pas. *Mea culpa*.

Mais il faudrait lire l'étude de Jauss. Elle est pleine d'aperçus brillants et de psychanalyses profondes. Formulons le vœu que sa traduction soit un jour publiée.

Henri BONNET.

---

Jean-Louis CURTIS : *A la Recherche du Temps posthume*. Collection libelles, Fasquelle, 1957, 110 p.

Le narrateur du *Temps perdu* n'est pas mort (après tout, il n'aurait eu que 86 ans en 1957). Il retourne dans le monde après la deuxième guerre mondiale, dans le salon de la fille de Saint-Loup et de Gilberte, qu'on voyait apparaître à la fin du *Temps retrouvé*. Pourquoi cette anonyme héroïne proustienne ne s'appellerait-elle pas Roberte ? Pourquoi cette Guermites n'aurait-elle pas pris, après quelques divorces, et par un snobisme à rebours, le nom de son grand-père Swann ? Pourquoi ne tiendrait-elle pas un salon où l'on discute de littérature phénoménologique et non-figurative, et où Marcel pourrait rencontrer François Mauriac, Jean Cocteau, André Malraux, Jean Paulhan ? Jean-Louis Curtis n'a aucune peine à nous faire accepter ces hypothèses, à partir desquelles il brode un à la manière de Proust plein d'intelligence et de talent, et dont plusieurs pages (en particulier dans la quatrième suite : « Fenêtre ouverte sur le Paris menacé ») se haussent d'un élan émouvant à la hauteur même du modèle. Les thèmes de la *Recherche* et la manière propre à l'écrivain sont ici intimement assimilés. Les images et les comparaisons sont proustiennes sans être directement empruntées à Proust, copiées sur lui. Quand on lit, à propos d'un éphèbe ambigu, une citation d'*Athalie*, on fait plus que s'émerveiller de sa pertinence : on s'étonne que Proust ne l'ait pas faite lui-même. J.-L. Curtis pousse la coquetterie et la virtuosité de spécialiste de la « haute école » jusqu'à insérer, dans ce pastiche proustien, un pastiche par le pseudo-Proust d'André Breton, comme le vrai Proust en inséra un des frères Goncourt au début du *Temps retrouvé*.

Faut-il chercher des chicanes de détail à cette étonnante réussite ? Notre auteur n'aurait pas écrit : « Fernand Gregh, mon ancien condisciple au lycée Condorcet », car il savait bien, lui, contrairement à

tous les biographes qui racontent le contraire, que c'est après sa sortie du lycée qu'il a connu Gregh, celui-ci (venant de Michelet) n'étant entré à Condorcet que l'année où Proust le quittait. Et voici une sentence qui, si elle est bien proustienne par la syntaxe, la tournure et même l'idée, va plus loin que ne va Proust dans la critique explicite, et pourrait-on dire, dans l'aigreur : « Les sottises ont la vie dure quand une mode les instaure et quand les pédants les consacrent. » D'une façon générale, la satire est imperceptiblement plus appuyée, plus flagrante, chez J.-L. Curtis que chez son modèle. Le pasticheur est moins sereinement témoin, plus complaisamment enclin à la veine pamphlétaire que le pastiché. Pourtant, on s'y tromperait souvent : l'illusion est incomparablement plus parfaite que celle que Van Meergeren donnait de Ver Merr.

A. F.

---

BENOIST-MECHIN : *Retour à Marcel Proust*. Pierre Amiot, éditeur, 211 pages.

Le titre de ce volume est celui des quelques pages qui terminent la réédition du très précieux essai que M. Benoist-Méchin avait écrit quand il avait vingt-deux ans et qui avait pour titre *La Musique et l'immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust*. Il est intéressant de voir un lecteur revenir, trente ans après, aux pages qui l'avaient charmé, car c'est souvent dans ce cas une désillusion qu'on éprouve. Or M. Benoist-Méchin nous montre le plaisir vivace qu'il ressent à la nouvelle lecture d'*A la Recherche du Temps perdu*.

L'analyse de ce plaisir présente un intérêt particulier, car si, au temps de l'adolescence, ce que le lecteur préférerait c'étaient les efforts de Swann pour atteindre l'essence des choses, c'est bien plutôt la description de la vie elle-même qui a fait l'objet de son admiration, ce sont les notations psychologiques dont il a compris l'exactitude minutieuse.

La férocité du comique qu'il n'avait pas saisie, parce que sa jeunesse se complaisait à une tristesse noble, évoque pour lui l'œuvre de peinture étrangère de Hogarth ou de Goya. Ce qui le frappe, c'est que les personnes sont vouées au vieillissement et à la mort; Proust n'a vécu que dans un monde de souvenirs. Benoist-Méchin recherche ensuite le lien qu'il peut y avoir entre l'ouvrage qu'il avait écrit autrefois et celui qu'il écrivit par la suite. A travers la vie troublée qu'il a vécue, le souvenir de Proust l'a constamment poursuivi.

La période où s'est déroulée l'œuvre paraît séparée de nous par un fossé infranchissable, tant les choses ont changé, et c'est précisément pour cela qu'il faut revenir à Proust, à cause des profondeurs qu'il faut franchir pour le retrouver.

P.-L. L.

---

Yvette LOURIA : *La convergence stylistique chez Proust*. Droz, Genève et Minard, Paris, 1957, 100 p.

Quand Mme de Cambremer pratique la règle des trois adjectifs, elle fait, comme M. Jourdain de la prose, de la convergence stylistique sans le savoir. La convergence (terme dont Mme Y. Louria explique longuement pourquoi elle l'a préféré à répétition ou accumulation) est en effet « un procédé de style qui permet à un auteur de revenir plusieurs fois sur une idée, de la présenter à un lecteur sous des aspects divers », cela, dans une même phrase. Grammaticalement, elle est constituée, autour d'un pivot syntaxique (nom, verbe, adjectif

ou proposition) par des éléments tous reliés, plus ou moins directement, mais par des rapports de même nature, à ce pivot. Exemple (non cité par l'auteur) : « Cet écrivain... devrait préparer son livre minutieusement, avec un perpétuel regroupement de forces comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde... » (Pléiade, III, p. 1032). Le pivot, c'est le verbe « devrait » ; les éléments de la convergence, la série des propositions infinitives qui le complètent.

Mme Louria a compté les convergences dans *A la Recherche du Temps perdu* : il y en a, précision admirable, 4 633. Elle les a classées suivant la nature des espèces grammaticales qui en constituent les éléments, suivant le nombre d'éléments dont elles sont formées, suivant leur nombre dans chaque phrase ou leurs groupements. Cette arithmétique littéraire n'était peut-être pas indispensable pour nous faire reconnaître la fréquence chez Proust de cette manière d'écrire, qui répond à une manière de penser, et donne sans doute à son style sa caractéristique la plus nette et la plus originale : celle qui vaut à tant de ses phrases leur fameuse longueur, celle que ses pasticheurs s'attachent d'abord à imiter.

C'est quand elle entre dans l'étude du contenu même de la convergence et de sa signification profonde dans l'œuvre de Proust que Mme Louria propose les réflexions les plus suggestives et les plus neuves. « Ce qu'exprime une convergence, dit-elle, c'est... en quelque sorte, à l'occasion d'un détail précis, la réalité complexe qu'a voulu peindre Proust dans toute son œuvre. La convergence est donc un procédé stylistique capable de faire apparaître les idées fondamentales de l'auteur, à l'occasion d'une situation particulière, et de contraindre le lecteur à recréer la réalité telle que Proust a voulu la décrire. » Et elle met en évidence « la qualité particulière de la convergence proustienne », qui est « due à la diversité de ses éléments, au sein de l'unité qu'elle crée ; ses éléments font rarement catalogue, ne sont presque jamais une accumulation de termes de même nature », quant au sens. Cela donne à ce qu'il écrit non seulement de l'imprévu, mais ce que l'auteur appelle, en une heureuse expression, du « relief intellectuel ». Cela oblige le lecteur à participer plus intimement à la compréhension du texte, et cela exprime enfin quelque chose de la complexité du monde tel qu'il se reflète dans l'intelligence proustienne.

L'étude de Mme Y. Louria n'est pas seulement remarquable par son information, sa probité, sa pénétration. Elle donne en outre un bel exemple de ce que les considérations purement grammaticales peuvent apporter à une meilleure connaissance de l'esthétique et de la philosophie d'un écrivain.

A. F.

---

Elisabeth CZONICZER : *Quelques antécédents de « A la Recherche du Temps perdu ». Tendances qui peuvent avoir contribué à la cristallisation du roman proustien.* Librairie Droz, Genève, Grégoire Lounz, New-York, Librairie Minard, Paris, 1957, 224 p.

L'idée qui sert de point de départ à cette thèse pleine d'intérêt et d'une documentation assez persuasive, c'est que Marcel Proust, bien que son œuvre ait conquis l'audience d'un large public seulement après la guerre de 1914, est en réalité, par sa pensée, par son arsenal d'idées, une sorte de survivant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On aimait déjà à voir en lui un témoin de cette période qui s'étend sur la quaran-

taine d'années précédant la première guerre mondiale : si l'on veut chercher dans le *Temps perdu* une « chronique » de ces années qui ne connaissaient pas leur bonheur, et même se croyaient sincèrement malheureuses parce que les immenses espoirs mis dans la science étaient déçus, on l'y trouve, cette chronique. Tout y est : politique, mondanité, vie littéraire et artistique avec les notoriétés du moment, mode féminine, aspects de la médecine, villégiatures, sports, toute une tranche de petite histoire chronologiquement bien localisée, et, quoique toute proche, aussi révolue que le passé pompéien. Mais Mme Czoniczer entend nous prouver que par sa structure même, son mode de fonctionnement, la pensée de Proust reflète fidèlement celle du tiers de siècle au cours duquel il s'est formé et a, sans toujours le savoir, préparé son grand roman.

Ce qui a séduit les lecteurs de *Swann* et des volumes suivants, dont la publication s'est échelonnée jusqu'en 1927, c'est la nouveauté, le caractère de jamais vu et de jamais pensé de ces pages compactes. On considère Proust comme un écrivain novateur et prometteur, ouvrant à la littérature des perspectives d'avenir. Son œuvre, par l'influence qu'elle ne cesse d'exercer sur les générations montantes, est tournée vers un vivant futur. Sans le nier (sauf peut-être tout implicitement) Mme Czoniczer entreprend de montrer que cette œuvre est pourtant amarrée aux berges d'un proche passé.

La sorte de somme psychologique qu'elle constitue s'est élaborée en effet au cours d'années marquées par un essor général des études psychologiques, essor qui a eu son retentissement sur l'activité littéraire. La récusation du témoignage des sens, le caractère illusoire d'une réalité extérieure purement objective, la fragilité et l'instabilité de la personne humaine, ces idées que nous disons proustiennes datent en fait, dans leur éclosion et leur propagation, du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette même période a vu se développer, sur le plan médical comme sur le plan psychologique, l'étude de l'inconscient, qui a même engendré toute une esthétique dont on trouve l'écho chez les écrivains d'alors autant que chez Proust, leur contemporain à retardement. A la psychologie du subconscient se rattachent d'ailleurs les phénomènes de mémoire affective et les sensations évocatrices.

L'auteur donne de fort pertinents aperçus de l'exploitation littéraire de ces thèmes en citant nombre d'œuvres, certes étrangères au climat proustien dans l'ensemble, mais dont cependant quelques passages rendent un son accordé à celui de *Swann* et du *Temps retrouvé*. C'est en particulier une nouvelle d'André Theuriet intitulée *Un miracle* (1884), et une autre, d'Alphonse Karr, intitulée *Fa dièze* (1883). Mme Czoniczer ne prétend pas qu'il y ait eu influence de ces écrits, ni d'autres, sur le roman de Proust, mais elle estime que les uns et l'autre ont puisé dans un fond intellectuel commun. Si l'on se ralliait à ces vues, comme d'autre part l'originalité de Proust est incontestable, on serait amené à en dire ce que Sainte-Beuve disait de celle de La Fontaine : qu'elle est toute dans la manière, et non dans la matière. N'est-ce pas d'ailleurs le cas de tous les grands artistes originaux ?

A. F.

---

Henri MONDOR : *Précocité de Valéry*. Gallimard, 1957, 442 p.

Les destinées de Valéry et de Proust n'ont guère de commun que la date de leur naissance, de longues années de recours à la solitude et au silence, enfin la maison d'édition qui les publia. Contemporaines, elles restèrent étrangères l'une à l'autre. Gide, ami de tous deux, ne chercha pas à les joindre par quelque pont, ou même quelque précaire passerelle. Il y avait entre ces deux éminents esprits

aussi peu d'affinités que possible, dans l'ordre littéraire. « Ce n'est pas moi qui rechercherais le temps perdu ! ». L'exclamation de l'orfèvre de *Charmes* est rappelée en deux endroits du livre riche et passionnant que M. Henri Mondor consacre à l'adolescence mieux que prometteuse de celui qui fut un des plus grands écrivains de notre époque.

M. H. Mondor est parfois conduit à remarquer que Valéry n'était pauvre en rien, pas même en contradictions. L'une d'elles doit être signalée ici. Il avait ce qu'on appelle une mauvaise mémoire : « Le passé n'était pas du tout son climat. Sa nullité même le frappait. » (Et c'est sans doute pourquoi il dédaignait l'histoire.) Il voyait même dans les rappels imprévisibles, incoercibles, de la mémoire affective, un supplice à ajouter à l'Enfer des anciens. Cependant, il lui arrivait de revivre par le souvenir des jours enfuis de son enfance, et de s'y complaire, et d'en faire matière à écrire. Une lettre à Marcel Roland, un ami sétois, en apporte le témoignage, ainsi qu'une page écrite pendant son service militaire, au cours d'une nuit de faction : un air qu'il fredonne lui évoque dans toute sa précision vivante la ville de Gênes, où il l'entendit jadis, — un peu comme la saveur d'un gâteau fait ressurgir Combray à la mémoire de Proust. Cela donne à M. Mondor l'occasion de nous découvrir, au fil d'un rapprochement à la persuasive subtilité, un autre caractère commun aux deux grands écrivains : « les vertus du savant..., précision de l'observation, humilité devant les faits et la volonté d'en découvrir les lois ».

Notons enfin, comme curiosité, la conception mallarméenne du livre que Valéry professait à vingt ans : « Je suis de ceux pour qui le livre est saint. On en fait un, qui est le bon et le seul de son être — et l'on disparaît. » Il devait, un peu contre son gré, la démentir abondamment dans l'âge mûr; mais c'est Proust qui la réalisait, allant même au-delà de ses exigences, puisqu'il « disparaissait » avant que son livre ne fût tout entier livré au public.

A. F.

---

Henri MONDOR : *Propos familiers de Paul Valéry*. Grasset, 1957, 284 p.

Dans la préface de ce livre qui passionnera tous les admirateurs de Valéry et apportera de nouveaux motifs à leur admiration, M. Henri Mondor l'associe à Alain, à Claudel et à Proust, trois grands contemporains qui, pas plus que l'auteur de *La Jeune Parque*, n'ont eu à souffrir du purgatoire. Plus loin, il évoque, à propos du monocle du poète, celui du marquis de Forestelle. Cependant, au cours de leur terrestre existence, rien ne rapprocha Valéry de Proust. Le seul sentiment que le premier ait semblé éprouver pour le second — pour son œuvre et son art, en tout cas — est celui d'une solide incompatibilité. Les très grands esprits ont rarement pour vertu l'éclectisme; peut-être aussi celui-là même qui se juge le plus détaché de la littérature, le plus étranger aux mœurs littéraires, qui déclare qu'on l'a fait écrivain malgré lui, n'est-il pas incapable de ressentir des inimitiés d'homme de lettres. Racine et Corneille non plus ne s'aimaient pas, ni Voltaire et Jean-Jacques. Tout en reconnaissant, dans un propos qu'il tint en 1940 à M. H. Mondor, qu'« il y a de très jolies choses dans Proust », Valéry déclare que « presque tout » y est pour lui « dur à avaler ». Et il ajoute : « Quel délayage ! Que c'est déglingué ! ». En 1943, il oppose à l'admiration de Proust professée par François Mauriac sa propre position : « Nous étions aux antipodes,

Proust et moi; j'y reste ». Beaucoup de lecteurs d'*A la Recherche du temps perdu* ont été rebutés avant d'être conquis. Paul Valéry n'a pas poussé plus loin que le premier stade.

A. F.

---

Edmée de LA ROCHEFOUCAULD : *Pluralité de l'Etre*. Gallimard, 1957. 94 p.

Dans cette méditation nourrie du commerce des philosophes anciens et modernes, des écrivains d'hier et d'aujourd'hui, Marcel Proust, si profondément sensible aux contradictions de la personnalité, aux intermittences du moi, à l'altération des êtres par le temps, ne pouvait pas ne pas avoir sa place. Une citation de *Jean Santeuil* nous rappelle que le temps, au sens non plus chronologique, mais atmosphérique (non le *time* des Anglais, mais leur *weather*), le temps qu'il fait, contribue à déterminer nos dispositions intérieures, variables avec lui. Dans les notes en fin du volume, d'autres citations rapprochent Proust de Pascal, et un extrait du livre de Georges Cattaui souligne la pensée de l'auteur du *Temps perdu* sur la juxtaposition et la succession des « moi » au cours d'une même existence individuelle.

A. F.

---

Pierre-Henri SIMON : *Témoins de l'Homme*. Armand Colin, éditeur, 1955, 197 pages.

Sous le titre de *Témoins de l'Homme* et le sous-titre : « La condition humaine dans la littérature du xx<sup>e</sup> siècle », M. P.-H. Simon a réuni une série de conférences faites à l'Institut d'études politiques de l'Université de Paris. Parmi les écrivains qu'étudie M. P.-H. Simon (Proust, Gide, Valéry, Claudel, Montherlant, Bernanos, Malraux, Sartre, Camus) nous retiendrons seulement les pages qu'il a consacrées à Proust; il sait y dissiper l'impression du mondain qui se gaspille en vanités pour découvrir son moi profond qui s'exprime dans l'œuvre d'art.

Pour M. P.-H. Simon Proust possède, à un haut degré, le sens de la mutabilité de ses états; il sent le temps intérieur, la durée discontinue et éprouve le sentiment douloureux d'un moi qui se brise. Les choses que nous avons possédées, même dans la plénitude de la sensation nous trompent, parce qu'elles sont prises dans le torrentiel devenir : l'habitude est une sclérose de l'âme.

L'idée mère de Proust est qu'on ne peut abolir le temps; c'est là qu'on est au cœur du tragique proustien, à la recherche du temps perdu qui est la recherche du moi perdu. C'est par la mémoire que Proust retrouve l'unité substantielle de son moi profond et pur, c'est à son niveau qu'il veut s'efforcer de vivre. Or ce niveau c'est celui auquel vit spontanément l'enfant. On s'explique ainsi la force du mouvement qui porte Proust vers ses souvenirs d'enfance.

M. P.-H. Simon sait faire apparaître avec beaucoup de netteté la position de l'homme proustien qui, contre le vertige du relatif et de l'éphémère, ne trouve qu'une voie de salut valable : l'Art, mais l'art qui n'est pas un divertissement de l'esprit, mais comme une sorte d'ascèse spirituelle par laquelle l'individu s'impose de vivre dans l'authentique de sa conscience et sacrifie sa vie à chercher les moyens de l'exprimer. Il affirme qu'aucun écrivain contemporain ne s'est formé une idée plus juste de la vocation de l'artiste. Il hésite donc à lui reprocher d'avoir trop joué sa partie sur la vie du corps, puisqu'il a inspiré à l'artiste l'ambition de toucher l'absolu.

Sans doute M. P.-H. Simon estime que pour surmonter l'angoisse du temps la meilleure voie est de se dépasser dans l'enfant, mais il reconnaît que la mission du grand romancier est de donner à l'homme une conscience plus aiguë et plus tragique de son destin.

P.-L. L.

---

P.-H. SIMON : *Histoire de la littérature française au xx<sup>e</sup> siècle*, 1900-1950. Collection Armand Colin. 2 volumes de 222 pages. 1957.

Dans cette grande fresque de l'histoire de la littérature française que présente M. P.-H. Simon on découvre ce qu'il appelle lui-même les moments de cette littérature qui est une littérature de consommation utilisée par les éditeurs, appréciée par les critiques, louangée par les salons aussi bien que par les cafés; ces moments sont le début du siècle et les années 20, 30 et 40.

Nous voulons seulement détacher de cette fresque ce qui a trait à l'œuvre de Marcel Proust : c'est d'abord les premiers exercices du grand talent qui cherche et se laisse encore trop impressionner par le monde. Le transfert de la pure psychologie dans le roman fut une des nouveautés fécondes de ce chef-d'œuvre qui fut *Du côté de chez Swann*; la vie lui apparaît comme une succession de morts : le besoin d'éprouver des sensations vives et pleines devant les nymphéas de la Vivonne et les aubépines de Méséglise.

Cette pensée était trop grave et trop subtile, cet art trop neuf et trop secret pour conquérir immédiatement le public. Il note les attaques furieuses qui furent déclenchées contre *A la Recherche du Temps perdu* et qui marquent le conflit toujours latent, dans l'esprit français, entre l'instinct héroïque et la curiosité humaniste; l'œuvre peu à peu s'imposa et, comme il l'écrit par ailleurs, il y eut désormais dans toute la littérature des ondes qui venaient de Proust.

M. P.-H. Simon est de ceux qui estiment que, plus Proust s'éloigne de ses impressions d'enfance pour devenir le chroniqueur de son temps, plus le poète s'efface devant le psychologue. Personne, à son avis, n'a parlé plus pertinemment de la vocation essentielle de l'artiste qui, plutôt indifférent qu'hostile à une vision chrétienne des choses, est amené à voir dans l'art un substitut de la Religion.

P.-L. L.

---

Pierre-Henri SIMON : *Stylistique proustienne*. Journal de Genève, 13-14 juillet 1957. n° 162, p. 4.

M. Pierre-Henri Simon, dans cet article, fait ressortir l'intérêt des études de la stylistique proustienne; elles viennent éclairer les secrets mêmes de l'œuvre. L'expression dans son originalité est recherchée comme singularité de l'impression, car la vision pour Proust est fondamentale. Des études qui ont été faites sur ce sujet, il résulte que la phrase est explicative ou narrative, mais toujours minutieusement descriptive. Des idées subalternes et plusieurs épithètes viennent développer toute la signification d'une idée principale. *Du côté de chez Swann* et *le Temps retrouvé* sont plus chargés d'impressions directes et le corps de l'ouvrage serait plus rempli d'analyses de conscience et de considérations abstraites. M. P.-H. Simon estime qu'une bonne étude de la stylistique proustienne devrait se placer, au point de vue historique, en replaçant les textes à leur date.

Pour que l'art puisse arracher au gouffre l'instant absolu qui sombre dans la mort, il n'est jamais trop de nuances pour en préciser la

singularité et il faut, pour cela, la multiplication des épithètes. C'est la frayeur métaphysique de l'anéantissement qui inspire ce chant de détresse.

P.-L. L.

---

Docteur ESCOFFIER-LAMBIOTTE : *Marcel Proust et la médecine psychomatique. Le Monde*, 20 avril 1957.

Dans cet article le docteur Escoffier-Lambiotte montre que Marcel Proust a souffert d'une exacerbation de tous ses sens. Son psychisme dominé par l'angoisse ne peut maîtriser les troubles polymorphes qu'il éprouve sur le plan organique. Sans doute ses parents lorsqu'il était enfant étaient déroutés par sa sensibilité malade. Le docteur conclut en disant que sans doute la médecine d'aujourd'hui lui apporterait le secours qu'il appela en vain.

P.-L. L.

Paul LEAUTAUD : *Journal littéraire*, IV, 1922-1924. *Mercure de France*, 1957, 403 p.

Le tome III de ce *Journal* a été signalé dans notre n° 7. Dans ce quatrième tome, les pages 112 à 118 sont entièrement consacrées à Marcel Proust. Quelle curieuse sorte d'intérêt Léautaud éprouve pour lui ! Il n'a lu de lui que les quelques pages d'extraits publiées dans le numéro d'*Hommage* de la N.R.F. (janvier 1923). « Je n'ai jamais rien lu de Proust », écrit-il. Malgré cela, il se passionne pour ce numéro spécial de revue consacré à l'écrivain qui vient de disparaître, fait des conjectures fort pertinentes sur sa manière d'écrire, note comme « un bon point pour Proust », son incapacité de comprendre Valéry. Il est pris par cette lecture au point qu'il en oublie son travail personnel. Il y trouve l'occasion de retours sur lui-même et de comparaisons avec sa propre destinée d'homme et d'écrivain. « Je crois, dit-il, qu'un des grands mérites de Proust, c'est qu'il doit exciter à écrire. Il n'y a que les vrais écrivains et d'une certaine valeur qui donnent cette excitation. » Ce n'est pas dans cette revue que nous dirons le contraire. Proust lui-même aurait été bien intéressé, même sans se savoir mis en cause, par cette contagion indirecte d'un esprit à un autre.

A. F.

---

Jean DELAY : *La jeunesse d'André Gide*, tome II. Collection Vocations, dirigée par Henri Mondor. Gallimard, 1957, 680 p.

Le tome I de cette étude magistrale et vraiment exhaustive a été signalé dans notre n° 7 (p. 429). La période étudiée ici va de 1891 à 1895. Les destinées de Gide et de Proust y font à plusieurs reprises l'objet de rapprochements.

André Gide a perdu son temps dans les salons, à la même époque que Marcel Proust, qu'il y rencontra en 1895, et qu'il jugea comme un snob sans intérêt. Il y rencontra aussi Robert de Montesquiou, qui fut le modèle de Des Esseintes avant de devenir celui de Palamède de Charlus. Plus loin l'auteur estime que « la dépendance amoureuse de Marcel Proust vis-à-vis de Mme Adrien Proust et la dépendance hostile d'André Gide vis-à-vis de Mme Paul Gide ont sans doute contribué à faire de l'un et de l'autre des homosexuels, mais différents, car l'un est devenu un efféminé et l'autre point. » Enfin, Proust est mis au rang des créateurs de génie dans l'œuvre de qui on trouve des inspirations homosexuelles.

A. F.

Gisèle PARRY : *Mon asthme et mes médecins*. Editions du Seuil, 1957, 192 p.

Gisèle Parry a écrit un livre drôle sur un sujet qui ne l'est pas. Son « Journal d'une asthmatique » retrace avec enjouement, avec esprit, ses démêlés avec la maladie et plus encore avec les médecins, et les guérisseurs qui ne guérissent rien. L'asthme est un mal dont Proust souffrit toute sa vie à partir de neuf ans. Un ami l'ayant rappelé à Gisèle Parry, cela lui donne une irrésistible envie de relire *A la Recherche du Temps perdu*, occupation de longue haleine à laquelle se trouve fort propice le long repos imposé par une cure. Elle le lit avec tant d'intérêt, l'esprit adhérent si bien à cette lecture, que, relatant l'expérience, elle se met tout naturellement à « chausser les mules de Proust », c'est-à-dire à écrire comme lui, du moins comme il écrivait quelquefois. Cela nous vaut, au chapitre IV, un pastiche fort bien venu : une seule phrase, certes, et même une phrase inachevée, mais occupant deux pages pleines. Une imitation de plus à porter au catalogue des imitations de ce grand imitateur. La plus parfaite réussite y est la comparaison inspirée par les prolongements, le livre fermé, de la pensée « qui continuait à faire son chemin dans ma conscience longtemps après que j'eusse fermé le livre, de même que, lorsqu'un bateau rentre au port et que sa machinerie cessant de fonctionner, toutes ses vibrations s'amortissent et que son glissement se poursuit dans une sorte de préfiguration d'un néant délicatement fluide qui verse aux veines un mélange de soulagement et d'angoisse auquel une indéfinissable volupté n'est pas étrangère et qui donne à la fois envie de s'abandonner et d'échapper à cet abandon par un cri d'angoisse... ». Toutefois Proust n'eût pas écrit « une indéfinissable volupté », car il n'était satisfait que lorsqu'il avait pu définir ce que la paresse ordinaire de notre esprit nous porte à qualifier d'indéfinissable.

La lecture de Proust aggrave l'asthme de Mme Gisèle Parry; elle finit par s'apercevoir que ce n'est pas pour des raisons psychologiques, mais à cause du léger duvet de poussière recouvrant les tranches des volumes.

Enfin, comme ils cherchent un nom pour leur maison de campagne, son mari propose de l'appeler *Du côté de chez soi*. Ce n'est qu'un à peu près, mais il est spirituel. Quelque proustien fanatique pourra en faire son profit.

A. F.

---

Jacques CHASTENET : *Histoire de la Troisième République*. Tome IV : *Jours inquiets et jours sanglants* (1906-1918). Hachette, 1957, 408 p.

La publication de cette magistrale synthèse se poursuit. Nous en avons signalé le tome III dans notre n° 6 (p. 257). Proust y apparaissait comme personnage représentatif d'une période et d'une société. Il figure ici comme un écrivain qui compte. M. Chastenet le rattache à la « tendance bergsonienne », bien que, dit-il, il eut, de même qu'Apollinaire, « assurément existé sans le bergsonisme ». Il note que *Swann* passe en 1913 presque inaperçu, et il compte, au nombre des livres datant de la grande guerre mais d'où le drame est absent, à côté de *La Jeune Parque* et de *Koenigsmark*, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

A. F.

Georges BATAILLE : *La littérature et le Mal*. Gallimard, 1957. 232 p.

L'auteur a réuni dans ce volume des articles parus dans *Critique*, et qui ont trait à huit écrivains entretenant des rapports de genre varié avec le Mal. Proust se trouve ainsi en compagnie d'Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Kafka et Jean Genêt.

Un amour presque naïf de la vérité s'associe chez le double de Jean Santeuil avec la pratique la plus cynique du mensonge. Sa passion de la vérité se compose avec la nécessité qu'il éprouve d'enfreindre la loi proscrivant le mensonge, de même que chez la fille de Vin-teuil, dans la scène de sadisme de Montjouvain, la jouissance amoureuse est fondée sur le sens criminel de l'érotisme. Pour une âme profondément morale, comme l'est souvent celle des grands vicieux, le Mal ne prend tout son attrait qu'à cause de la noirceur que lui confère le Bien. « Plus habile que Sade, Proust, avide de jouir, laissait au vice la couleur haïssable du vice, sa condamnation par la vertu. » Il n'aurait pas souffert du Mal qu'il faisait s'il n'avait été passionnément avide du Bien.

A. F.

---

Claude AVELINE : *Les mots de la fin*. Hachette, 1957, 326 p.

L'auteur a patiemment réuni, et suivi dans leur contexte biographique, les dernières paroles prononcées par des personnages historiques, des savants, des artistes et des écrivains *in articulo mortis*. Les plus célèbres, qui sont aussi les plus apocryphes, sont les plus représentatives des destinées qui s'achèvent sur elles. Les dernières paroles de Proust mourant, rapportées p. 292, n'ont rien d'étudié et n'entendent livrer aucune image édifiante à la postérité. Simple soupir où se mêlent la douleur et l'affection fraternelle.

A. F.

---

SIMONE : *Sous de nouveaux soleils*. Gallimard, 1957, 300 p.

Une allusion à Proust, p. 197, à *Propos du Secret* de Bernstein, est une des rares ouvertures, toute fortuite, sur la littérature vivante, dans cet ouvrage où tient une si grande part la littérature morte, celle des dramaturges périmés de la fin du dernier siècle et du début de celui-ci : Bataille, Porto-Riche, Donnay, et même *et cætera*.

A. F.

---

Jean BLANZAT : *La Gartempe*, Gallimard, 1957, 267 p.

Page 124, Mathilde constate que dans les livres scolaires élémentaires de lecture, « Gide, Giraudoux et Proust remplaçaient Brieux, Eugène Manuel et Octave Aubert ».

Elizabeth MICHAEL : *Joseph Malègue, sa vie, son œuvre*. Spés, 1957, 284 p.

L'auteur d'*Augustin ou le Maître est là* a pu être rapproché de Proust par certains critiques, et considéré comme une sorte de Proust catholique. De fait, Joseph Malègue était grand lecteur du *Temps perdu*, mais n'en aimait pas les personnages.

Arnaldo PIZZORUSSO : *Tre studi de Giraudoux*. Florence, Sansoni, 1954, 192 p.

Rendant compte de cet ouvrage dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (janvier-mars 1957), M. Raffaele de Cesare y signale que son auteur a découvert une nouvelle « clef » de *A la Recherche du Temps perdu*. En effet, « à l'aide d'un piquant rapprochement de textes, (il) établit définitivement que l'écrivain nouveau, successeur de Bergotte, dont il est question dans un passage du *Côté de Guermantes* est précisément Giraudoux. Ainsi apparaît qu'aux yeux de Proust une certaine façon d'établir des rapports nouveaux entre les éléments du réel, familière à l'auteur d'*Adorable Cléo*, représentait l'une des tentatives les plus intéressantes de la littérature moderne. » Le passage auquel il est fait allusion se trouve dans le tome II de l'édition de la Pléiade, p. 326-327.

A. F.

---

G. PREVOT : *La vraie recherche du Temps perdu*. Lectures culturelles (Ligue française de l'Enseignement).

Dans cet article M. G. Prévot, après avoir présenté l'édition de la Pléiade de l'œuvre de Marcel Proust, donne d'utiles conseils aux lecteurs des bibliothèques des amicales et des cercles; il déplore que le nombre n'en soit pas plus grand. Sans doute cette lecture exige certes un effort réel, il ne faut pas lire Proust vite et distraitemment, mais ne faut-il pas un effort aussi grand d'attention pour bien comprendre Pascal, Stendhal et La Fontaine ? M. Prévot termine en formulant le vœu que cette édition de la Pléiade prenne place dans les bibliothèques des Amicales; *La Recherche du Temps perdu* est une très grande œuvre qu'on ne lit pas sans s'enrichir et se grandir.

P.-L. L.

---

Une lettre inédite de Robert Brasillach. Guide du Livre, Bulletin mensuel, avril 1957. Lausanne, 36 p.

Longue lettre, datée du 20 octobre 1928, à sa sœur, à qui il déclare : « ...je veux te dire du mal de Proust ». En fait, il en dit aussi du bien, puisqu'il « adore Balbec autant qu'autrefois », et le met « dans (son) admiration à côté de Combray, qui est inégalable ». Mais il est gêné par les invraisemblances de l'amour de Marcel pour Gilberte : ce ne sont en somme que « des gosses », à qui l'auteur prête des comportements d'adultes. « L'aiguille du Temps », dans Proust, est détraquée : « Marcel est le même de quinze à quarante ans, alors que les autres changent ». Il y a du vrai dans cette remarque, et plus encore dans celle qui suit, sur « le manque de tendresse de Marcel dans ses amours ». Mais suivra-t-on Robert Brasillach quand il prétend « qu'il y a plus d'ardeur dans une page du *Lys rouge*, où les personnages sont pourtant échappés de Paul Bourget, et démodés, que dans tout Proust » ?

A. F.

---

Georges PIROUE : *L'enfance de Proust et quelques autres*. La Table Ronde, numéro spécial (Défense de l'Enfance), juin 1957. Plon.

Le cas de Marcel Proust est de ceux qui éclairent le plus à fond le problème de l'enfance géniale. Georges Piroué note que « Proust

n'a peut-être jamais été un enfant au sens où on l'entend d'habitude ». Son enfance anticipait tant, à certains égards, sur l'âge adulte, qu'il a en somme été « dispensé d'évoluer ». Cette permanence spirituelle est comparable à celle du Louis Lambert de Balzac, et M. Piroué établit à ce propos des rapprochements bien intéressants. L'hypertrophie de l'enfance va de pair, dans l'art, avec l'idéalisme, la conviction subjective, un optimisme plein de fécondité, mais avec aussi un certain divorce de l'individu avec la société, et même avec l'espèce, à la continuité de laquelle il n'est pas question de pouvoir contribuer. « Tout est enfance revécue dans l'œuvre de Proust; les enfants des autres ne comptent pas ».

A. F.

---

Georges PIROUE : *A la recherche de Proust. Illiers - Combray*. Coopération, n° 42, 19 octobre 1957.

Il n'est pas dans les habitudes de notre Bulletin de signaler les articles sur Proust publiés dans les journaux quotidiens et la presse hebdomadaire : ils sont trop. Mais nous nous devons de faire une exception en faveur de celui de M. Georges Piroué, auteur de *Par les chemins de Marcel Proust* (1), ne serait-ce que parce que ses réflexions furent écrites à la suite d'un pèlerinage à Illiers, où il participa à l'une de nos récentes réunions. A vrai dire, le pèlerin avoue qu'il était sans doute plus disposé à la déception qu'à l'idolâtrie. Et la déception semble en effet avoir été son premier mouvement. Mais en cherchant, selon une technique mentale bien proustienne, à en pénétrer la raison, il est amené à mieux comprendre le génie de Proust dans ces lieux où l'écrivain a appris à voir; et il y constate à la fois la force de ce génie, qui a magnifiquement transfiguré d'assez mesquines réalités, et qui d'autre part, malgré son idéalisme, est plus solidement enraciné dans un terroir qu'on ne pense.

A. F.

---

Anatole JAKOVSKY : *Du côté de chez Proust. Illiers - Combray*. C-DO. Revue du Personnel de la Caisse des Dépôts, n° 12, octobre 1956, p. 16.

M. Jakovsky dans cet article illustré de belles photographies cherche à s'expliquer le charme d'Illiers, il y voit d'abord la transposition et la projection de toute l'affectivité de Proust adolescent sur ce site qui devint pour lui le symbole du printemps, de la fête et du repos; et puis il reconnaît que cette petite ville s'est conservée intacte, ce qui est extraordinaire et pourtant il n'a pas encore visité la maison de Tante Léonie où sont réunis tant de souvenirs. Illiers est pour M. Jakovsky le paradis des mythes de l'adolescence.

P.-L. L.

---

J.-P. HULIN : *J. Milsand, maître à penser de Proust*. Revue de Littérature comparée, juillet-septembre 1956, p. 419-424.

En rapprochant des textes de Joseph Milsand, auteur d'un ouvrage sur Ruskin et des passages de *Contre Sainte-Beuve* et du *Temps retrouvé*, l'auteur dégage l'influence du critique anglais sur l'évolu-

---

(1) Ed. A la Baconnière, 1954. Voir Bulletin n° 5, p. 117.

tion de la pensée de Proust vers une conception toute subjectiviste de la beauté et de l'art. Hypothèse proposée avec prudence, mais étayée de preuves persuasives. Proust a en effet lu Milsand, de qui il cite de larges extraits dans son article intitulé *John Ruskin*, repris comme préface à *La Bible d'Amiens*. C'est à sa suite qu'il dénonce « l'idolâtrie artistique qui nous porte à voir la beauté dans les objets eux-mêmes, alors qu'elle est en nous et surtout dans la vision que nous en donnent les artistes ». Attitude que l'auteur du *Temps perdu*, comme le fait judicieusement remarquer M. Hulin, applique aussi à sa conception de l'amour. Tout autant qu'un *Contre Sainte-Beuve*, il y a en Proust la matière d'un *Contre Ruskin*.

A. F.

---

André FERRE : *Où souffle l'esprit*. L'Ecole et la Vie, n° 16, p. 141  
Armand Colin, éditeur.

Dans cet article M. André Ferré soulève, à propos de Marcel Proust, un des problèmes les plus troublants des mystères de l'enfance. Il est placé mieux qu'aucun autre pour en juger sainement. Ce que valent les prévisions scolaires, il ne faut certes pas le réduire à néant mais pourtant ce n'est pas sans raison que Proust fait allusion à cette grave question lorsqu'il montre dans *Jean Santeuil* que chacun de ses camarades de collège était devenu, à l'âge adulte, le contraire de ce qu'il promettait d'être.

La conclusion pratique à laquelle aboutit M. Ferré ce ne serait ni de désespérer de bons élèves, ni de fonder les plus grands espoirs sur les mauvais, mais de s'appliquer à déceler, au-delà des catégories scolaires conventionnelles, la richesse cachée dans chaque nature d'enfant.

P.-L. L.

---

Le journal *Coopération*, organe des Coopératives de consommation, a organisé une enquête sur les auteurs préférés de ses lecteurs. Les réponses primées et jugées les meilleures ont été publiées. L'une d'elles, de Mme M. Bossay, concerne Marcel Proust. L'intérêt de ce texte, intitulé « Marcel Proust a inspiré ma vie », est qu'il n'émane pas d'une femme de lettres ou d'un spécialiste, mais d'un des innombrables lecteurs anonymes du *Temps perdu*. Détachons-en deux passages :

« Si, toujours, je recherche à travers les êtres cette vérité profonde que masque leur apparence, si j'essaie de comprendre ce qui, dans leur vie, a fait d'eux ce qu'ils sont, si je m'efforce de ne pas juger, mais d'analyser objectivement les mobiles qui les font agir, une fois encore, c'est Marcel Proust qui me l'a enseigné. Lui aussi m'a fait comprendre leur complexité, et aussi les effets entrecroisés des événements sur tout ce qui agite leur cœur. »

Et un peu plus loin :

« C'est certainement à partir de cette première lecture que j'ai commencé — d'une façon peut-être trop froide, du reste — à m'intéresser aux autres au moins autant qu'à moi-même. Je voudrais bien dire : plus qu'à moi-même, mais Proust m'a appris aussi à être sans illusions, ni sur moi, ni sur mon prochain. »

Cette idée de l'influence de Proust sur une vie d'homme ou de femme, par le truchement de son grand roman, se rapproche curieusement de celle que met en œuvre Roland Cailleux dans *Une Lecture* (Cf. compte rendu de cet ouvrage dans le Bulletin n° 1, p. 61).

A. F.

# Table des matières du tome II

n<sup>os</sup> 5 à 8

## N° 5 (1955)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Elisabeth de GRAMONT : <i>Présentation de la prière du marquis de Clermont-Tonnerre</i> (inédit de Marcel Proust) .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 3   |
| Marcel PROUST : <i>Prière du marquis de Clermont-Tonnerre</i> (inédit) .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 5   |
| John C. LAPP : <i>Présentation de deux lettres de Marcel Proust à Maurice de Fleury</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 6   |
| Marcel PROUST : <i>Deux lettres à Maurice de Fleury</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 7   |
| André FERRE : <i>Présentation d'un inédit de Proust en marge du « Temps retrouvé »</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 9   |
| Marcel PROUST : <i>Inédit en marge du « Temps retrouvé »</i> ....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 10  |
| <i>Confrontations</i> (pages de la <i>Prisonnière</i> dans l'édition courante et dans l'édition de la <i>Pléiade</i> ) .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 18  |
| Henri BONNET : <i>Etude critique du « Contre Sainte-Beuve »</i> ....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 32  |
| Pierre JAQUILLARD : <i>Chateaubriand, Proust et nous</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 63  |
| Claude VALLEE : <i>Le jardin de Proust</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 78  |
| P.-L. LARCHER : <i>La vie de la société : Rapport du Secrétaire Général</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 103 |
| Réunion du 29 août 1954 au Pré Catelan d'Illiers .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 108 |
| Notre Centre de documentation proustienne .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 112 |
| <i>Chronique bibliographique</i> : Marcel Proust : <i>A la Recherche du Temps perdu</i> , Bibliothèque de la <i>Pléiade</i> (P.-L. L.) — Georges PIROUE : <i>Par les chemins de Marcel Proust</i> (P.-L. L.) — Pierre TRAHARD : <i>L'œuvre de Marcel Proust</i> (A. F.) — Sybil de SOUZA : <i>La philosophie de Marcel Proust</i> (P.-L. L.) — Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL : <i>Proust as I knew him</i> (A. F.) — Pierre JAQUILLARD : <i>Le « Grain de moutarde », ou l'esthétique de la grâce</i> (A. F.) — <i>L'œuvre de Léon Blum</i> (A. F.) — Pauline NEWMAN : <i>Marcel Proust et l'existentialisme</i> (P.-L. L.) — Pierre JAQUILLARD : <i>A propos de Méliande</i> (A. F.) — <i>Journaux et revues</i> (H. B.) |     |
| Notules - Correspondance (lettre de M. Jacques NATHAN) - Prochaines réunions - Souscription .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
| Liste des nouveaux membres .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |     |

## N° 6 (1956)

### INÉDITS :

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marcel PROUST : <i>Lettre à Jacques Delgado</i> .....                                           | 135 |
| Philip KOLB : <i>Présentation de Treize lettres à Charles Grandjean</i> .....                   | 137 |
| Marcel PROUST : <i>Treize lettres à Charles Grandjean</i> .....                                 | 141 |
| André FERRE : <i>Présentation de notes en marge du Temps perdu</i> .....                        | 158 |
| Marcel PROUST : <i>Notes en marge du Temps perdu</i> .....                                      | 158 |
| André FERRE : <i>Présentation de la première version du début de Sodome et Gomorrhe I</i> ..... | 165 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marcel PROUST : Première version du début de <i>Sodome et Gomorrhe I</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 165 |
| ETUDES :                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |     |
| Duc de GRAMONT : <i>Souvenirs sur Marcel Proust</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 171 |
| J. M. COCKING : « Jean Santeuil » et « A la Recherche du Temps perdu » .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 181 |
| Willy HACHEZ : <i>La chronologie et l'âge des personnages de « A la Recherche du Temps perdu »</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 198 |
| Jean CANU : <i>Marcel Proust et la Normandie, I</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 208 |
| VIE DE LA SOCIÉTÉ :                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |     |
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 224 |
| Réunion du 28 août 1955 à Illiers .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 234 |
| La Maison de Tante Léonie. Souscription .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 246 |
| Centre de documentation d'Illiers .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 249 |
| CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 250 |
| Proust en Angleterre (A. R. P.). — Henri MONDOR : <i>Rimbaud ou le génie impatient</i> (A. F.). — A. et J. BRINCOURT : <i>Les œuvres et les lumières</i> (P.-L. L.). — Jean AUTRET : <i>L'influence de Ruskin sur Proust</i> (P.-L. L.). — Lucien GORON : <i>Le Combray de Marcel Proust</i> (P.-L. L.). — Bernard GUYON : <i>Marcel Proust et le mystère de la création littéraire</i> (P.-L. L.). — J. ROUSSET : <i>Notes sur la structure du « Temps perdu »</i> (P.-L. L.). — Pierre CLARAC : <i>A la recherche du texte de Marcel Proust</i> (A. F.). — Une nouvelle édition de Proust. — Philippe JULLIAN et Bernard MINORET : <i>Les Morot-Chandonneur</i> (A. F.). — Jacques CHASTENET : <i>Histoire de la Troisième République, I</i> (A. F.). — <i>Marcel Proust and his time</i> (A. F.). — <i>The London Magazine</i> , novembre 1955. — Photographies de Mme M.-L. BERREWAERTS (A. F.). — Mémoire de Mlle P. DURY (P.-L. L.). — Max JACOB : <i>Le Cornet à Dés</i> (A. F.). — Roland DONZE : <i>Le comique dans l'œuvre de Marcel Proust</i> (Henri Bonnet). — Liste des nouveaux membres ..... |     |
| Réunions de 1956 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |     |

## N° 7 (1957)

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| INÉDITS :                                                                 |     |
| André BERGE : <i>Deux lettres</i> .....                                   | 271 |
| Marcel PROUST : <i>Lettre à Antoinette Félix-Faure</i> .....              | 274 |
| Mme PROUST : <i>Lettre à Lucie Félix-Faure</i> .....                      | 276 |
| Marcel PROUST : <i>Lettre à Jacques Porel</i> .....                       | 278 |
| Marcel PROUST : <i>Deux lettres à Albert Nahmias</i> .....                | 280 |
| ETUDES :                                                                  |     |
| Pierre JAQUILLARD : <i>Le Paris de Marcel Proust (I)</i> .....            | 283 |
| J. Henry BORNECQUE : <i>André Gide et « Du Côté de chez Swann »</i> ..... | 308 |
| André FERRE : <i>La ponctuation de Marcel Proust</i> .....                | 311 |
| Claude VALLEE : <i>La beauté laide</i> .....                              | 331 |
| Henry Bordeaux et Marcel Proust, par G. B... ..                           | 348 |
| Jean CANU : <i>Marcel Proust et la Normandie (II)</i> .....               | 351 |
| VIE DE LA SOCIÉTÉ :                                                       |     |
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> .....                | 376 |
| Réunion du 26 août 1956 à Illiers : <i>Proust et la Musique</i> .....     | 386 |
| P.-L. LARCHER : <i>La maison de tante Léonie</i> .....                    | 395 |
| CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE .....                                          | 411 |
| <i>Proust et l'Angleterre</i> (Claude Vallée). — <i>A window at Mont-</i> |     |

jouvain. — Exposition Marcel Proust à Manchester (A. F.). — Adam, international review. — Jean Santeuil aux Etats-Unis. — Marcel PROUST : *Lettres à Reynaldo Hahn* (Henri Bonnet). — Léon-Pierre QUINT : *Le combat de Marcel Proust* (A. F.). — J.-M. COCKING : *Proust* (M. D.). — Philippe JULIAN : *Gilberte retrouvée* (M. D.). — Simone FRANÇOIS : *Le dandysme de Marcel Proust* (P.-L. L.). — Léon GUICHARD : *Introduction à la lecture de Proust* (P.-L. L.). — Emmanuel BERL : *Présence des Morts* (A. F.). — Henri BORNECQUE : *Marcel Proust ou les secrets du Paradis perdu*. — Claude-Edmonde MAGNY : *Histoire du roman français depuis 1918* (P.-L. L.). — Pierre de BOISDEFFRE : *Métamorphose de la littérature* (P.-L. L.). — Jean DELAY : *La jeunesse d'André Gide* (A. F.). — Pierre FOCHE : *Traité de prononciation française* (A. F.). — Jean DUTOURD : *Les taxis de la Marne* (A. F.). — Christian MURCIAUX : *Proust et ses amis* (P.-L. L.). — Pierre GUIRAND : *L'argot* (A. F.). — Paul REBOUX : *Mes Mémoires* (A. F.). — Paul LEAUTAUD : *Journal littéraire* (A. F.). — Jean NEPVEU-DEGAS : « Du côté de chez Swann » (P.-L. L.). — Emile HENRIOT : *Ile-de-France* (A. F.). — Jean GALLOTTI : *Le Paris des poètes et des romanciers* (A. F.). — Yves LECŒUR : *L'escalier de Jean-Paul Sartre* (A. F.). — Georges CATTAL : *L'œuvre de Proust et son architecture symbolique* (P.-L. L.). — P. E. CADILHAC : *A la recherche du Combray de Marcel Proust* (A. F.). — Maurice CHALVET : « Du côté de chez Swann » (A. F.). — Ferdinand LION : *Marcel Proust als Junger von Leibniz* (P.-L. L.). — Pierre JAQUILLARD : *Mensonge des Ruines* (A. F.). — Emile PRADEL : *La leçon de morale à l'école primaire* (A. F.). — André FERRE : *Georges Colomb dit Christophe et Marcel Proust* (P.-L. L.). — *Images du Combray de Marcel Proust*. — *Deux catalogues* (A. F.).

Collection du Bulletin .....  
Réunions de 1957.  
Souscription - Liste des nouveaux membres.

## N° 8 (1958)

### INÉDITS :

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marcel PROUST : <i>Quatre ébauches</i> .....                                                     | 447 |
| Marcel PROUST : <i>Deux lettres inédites</i> .....                                               | 455 |
| Pierre CLARAC : <i>Les « croyances intellectuelles » de Marcel Proust</i> (textes inédits) ..... | 460 |

### ETUDES :

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pierre COSTIL : <i>La construction musicale de la « Recherche du Temps perdu »</i> (I) ..... | 469 |
| Wolf-Albert TRAEGER : <i>Temps et Souvenir</i> .....                                         | 490 |
| Pierre JAQUILLARD : <i>Le Paris de Marcel Proust</i> (II) ....                               | 506 |
| Henri BONNET : <i>Il n'est pas prouvé que Gide ait menti</i> ....                            | 517 |
| Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL : <i>Fragment de Journal</i> ..                                   | 521 |
| Willy HACHEZ : <i>Remarques sur la Chronologie de « Jean Santeuil »</i> .....                | 528 |

### VIE DE LA SOCIÉTÉ :

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Rapport du Secrétaire Général .....                                                  | 533 |
| Réunion du 1 <sup>er</sup> septembre à Illiers : <i>Proust et la Musique</i> (II) .. | 538 |
| Centre de documentation proustienne .....                                            | 543 |

### CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE .....

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Marcel Proust et Gérard de Nerval</i> (Pierre Menanteau). — | 548 |
|----------------------------------------------------------------|-----|

Hans-Robert JAUSS : *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust* « A la Recherche du Temps perdu », (P. Grandgeorges). — Proust auf der Suche nach seiner Konzeption des Romans (Henri Bonnet). — Jean-Louis CURTIS : *A la recherche du Temps posthume* (A. F.). — BENOIST-MECHIN : *Retour à Marcel Proust* (P.-L. L.). — Yvette LOURIA : *La convergence stylistique chez Proust* (A. F.). — Elizabeth CZONICZER : *Quelques antécédents de « A la Recherche du Temps perdu »* (A. F.). — Henri MONDOR : *Prococité de Valéry* (A. F.). — *Propos familiers de Valéry* (A. F.). — Edmée de LA ROCHE-FOUCAULD : *Pluralité de l'Etre* (A. F.). — Pierre-Henri SIMON : *Témoins de l'Homme* (P.-L. L.). — *Histoire de la littérature française au xx<sup>e</sup> siècle* (P.-L. L.). — *Stylistique proustienne* (P.-L. L.). — Paul LEAUTAUD : *Journal littéraire, IV* (A. F.). — Jean DELAY : *La jeunesse d'André Gide, II* (A. F.). — Gisèle PARRY : *Mon asthme et mes médecins* (A. F.). — Jacques CHASTENET : *Histoire de la Troisième République, IV* (A. F.). — Georges BATAILLE : *La Littérature et le Mal* (A. F.). — Claude Aveline : *Les mots de la fin* (A. F.). — SIMONE : *Sous de nouveaux soleils* (A. F.). — Jean BLANZAT : *La Gartempe*. — Elizabeth MICHAEL : *Joseph Malègue*. — Arnaldo PIZZORUSSO : *Tre Studi di Giraudoux* (A. F.). — Georges PREVOT : *La vraie Recherche du Temps perdu* (P.-L. L.). — Une lettre inédite de Robert BRASILLACH (A. F.). — Georges PIROUE : *L'enfance de Proust et quelques autres* (A. F.). — *A la recherche de Proust : Illiers-Combray* (P.-L. L.). — Anatole JAKOVSKY : *Du côté de chez Proust* (P.-L. L.). — J.-P. HULIN : *J. Milsand, maître à penser de Proust* (A. F.). — André FERRE : *Où souffle l'esprit* (P.-L. L.). — *Enquête du Journal « Coopération »* (A. F.).

# TABLE

par ordre alphabétique d'auteurs

## I. — TEXTES ET ARTICLES

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| André BERGE : Deux lettres .....                                                                  | 271 |
| Henri BONNET : Etude critique du « Contre Sainte-Beuve » ..                                       | 32  |
| Henri BONNET : Il n'est pas prouvé que Gide ait menti .....                                       | 517 |
| Jacques-Henry BORNECQUE : André Gide et « Du côté de chez Swann » .....                           | 307 |
| G. B. : Henry Bordeaux et Marcel Proust .....                                                     | 348 |
| Jean CANU : Marcel Proust et la Normandie (I) .....                                               | 208 |
| Jean CANU : Marcel Proust et la Normandie (II) .....                                              | 351 |
| Pierre CLARAC : Les « croyances intellectuelles » de Marcel Proust .....                          | 460 |
| Pierre COSTIL : La construction musicale de la « Recherche du Temps perdu » .....                 | 469 |
| J. M. COCKING : « Jean Santeuil » et « A la Recherche du Temps perdu » .....                      | 181 |
| André FERRE : Un inédit de Proust en marge du « Temps retrouvé » .....                            | 9   |
| André FERRE : Présentation des notes en marge du « Temps perdu » .....                            | 158 |
| André FERRE : Présentation de la première version de « Sodome et Gomorrhe » .....                 | 165 |
| André FERRE : La ponctuation de Marcel Proust .....                                               | 311 |
| Duc de GRAMONT : Souvenirs sur Marcel Proust .....                                                | 171 |
| Elisabeth de GRAMONT : Présentation de la « Prière du marquis de Clermont-Tonnerre » .....        | 3   |
| Willy HACHEZ : La chronologie et l'âge des personnages de « A la Recherche du Temps perdu » ..... | 198 |
| Willy HACHEZ : Remarques sur la chronologie de « Jean Santeuil » .....                            | 528 |
| Pierre JAQUILLARD : Chateaubriand, Proust et nous .....                                           | 63  |
| Pierre JAQUILLARD : Le Paris de Marcel Proust (I) .....                                           | 283 |
| Pierre JAQUILLARD : Le Paris de Marcel Proust (II) .....                                          | 506 |
| Philipp KOLB : Présentation de treize lettres à Charles Grandjean .....                           | 137 |
| Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL : Pages de journal .....                                               | 521 |
| Jeanne PROUST : Lettre à Lucie Félix-Faure .....                                                  | 276 |
| Marcel Proust : Prière du marquis de Clermont-Tonnerre .....                                      | 5   |
| Marcel Proust : Deux lettres à Maurice de Fleury .....                                            | 7   |
| Marcel Proust : Lettre à Jacques Delgado .....                                                    | 135 |
| Marcel Proust : Treize lettres à Charles Grandjean .....                                          | 141 |
| Marcel Proust : Lettre à Antoinette Félix-Faure .....                                             | 274 |
| Marcel Proust : Lettre à Jacques Porel .....                                                      | 278 |
| Marcel Proust : Deux lettres à Albert Nahmias .....                                               | 280 |
| Marcel Proust : Deux lettres inédites .....                                                       | 455 |
| Marcel Proust : Inédits en marge du « Temps retrouvé » .....                                      | 10  |
| Marcel Proust : Confrontations .....                                                              | 18  |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marcel Proust : <i>Notes en marge du « Temps perdu »</i> .....                   | 158 |
| Marcel Proust : <i>Première version du début de « Sodome et Gomorrhe »</i> ..... | 165 |
| Marcel Proust : <i>Quatre ébauches</i> .....                                     | 447 |
| Léon-Pierre QUINT : <i>Le comique dans l'œuvre de Marcel Proust</i> .....        | 231 |
| Wolf-Albert TRAEGER : <i>Temps et Souvenir</i> .....                             | 490 |
| Claude VALLEE : <i>Le jardin de Proust</i> .....                                 | 78  |
| Claude VALLEE : <i>La beauté laide</i> .....                                     | 331 |

## II. — LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> ..... | 103 |
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> ..... | 224 |
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> ..... | 376 |
| P.-L. LARCHER : <i>Rapport du Secrétaire Général</i> ..... | 533 |
| P.-L. LARCHER : <i>La maison de Tante Léonie</i> .....     | 395 |

### Réunions du Pré Catelan :

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| 1954 : <i>Proust romancier</i> .....                         | 108 |
| 1955 : <i>Le comique dans l'œuvre de Marcel Proust</i> ..... | 251 |
| 1956 : <i>Proust et la musique</i> .....                     | 385 |
| 1957 : <i>Proust et la musique (II)</i> .....                | 538 |
| Centre de documentation d'Illiers .....                      | 112 |
| Centre de documentation d'Illiers .....                      | 249 |
| Centre de documentation d'Illiers .....                      | 543 |

## III. — CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

|                                                                                              |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| A la recherche de Proust : Illiers-Combray (P.-L. L.) .....                                  | VIII |
| Jean AUTRET : <i>L'influence de Ruskin sur Proust</i> (P.-L. L.) ..                          | VI   |
| Claude AVELINE : <i>Les mots de la fin</i> (A. F.) .....                                     | VIII |
| Georges BATAILLE : <i>La littérature et le Mal</i> (A. F.) .....                             | VIII |
| BENOIST-MECHIN : <i>Retour à Marcel Proust</i> (P.-L. L.) ....                               | VIII |
| Emmanuel BERL : <i>Présence des morts</i> (A. F.) .....                                      | VII  |
| Mme M.-L. BERRAWEERTS : <i>Photographies</i> (A. F.) .....                                   | VIII |
| Jean BLANZAT : <i>La Gartempe</i> .....                                                      | VIII |
| Léon Blum ( <i>L'œuvre de</i> ) (A. F.) .....                                                | V    |
| P. de BOISDEFRE : <i>Métamorphose de la littérature</i> (P.-L. L.) ..                        | VII  |
| Henri BORNECQUE : <i>Marcel Proust ou les secrets du Paradis perdu</i> .....                 | VI   |
| A. et J. BRINCOURT : <i>Les œuvres et les lumières</i> (P.-L. L.) ....                       | VI   |
| Robert BRASILLACH : <i>Lettre</i> (A. F.) .....                                              | VIII |
| P.-E. CADILHAC : <i>A la recherche du Combray de Marcel Proust</i> (A. F.) .....             | VII  |
| G. CATTALU : <i>L'œuvre de Marcel Proust et son architecture symbolique</i> (P.-L. L.) ..... | VII  |
| Deux catalogues (A. F.) .....                                                                | VII  |
| L. CELLIER : <i>Gérard de Nerval, l'homme et l'œuvre</i> (Pierre Menanteau) .....            | VIII |
| Maurice CHALVET : <i>« Du côté de chez Swann »</i> (A. F.) .....                             | VII  |
| Jacques CHASTENET : <i>Histoire de la III<sup>e</sup> République III</i> (A. F.) ..          | VII  |
| Jacques CHASTENET : <i>Histoire de la III<sup>e</sup> République IV</i> (A. F.) ..           | VIII |
| Pierre CLARAC : <i>A la recherche du texte de Marcel Proust</i> (A. F.) .....                | VI   |

|                                                                                                                     |      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Pierre CLARAC : <i>Une nouvelle édition de Proust</i> (A. F.)                                                       | VI   |
| J. M. COCKING : <i>Proust</i> (M. D.)                                                                               | VII  |
| Enquête du Journal Coopération (A. F.)                                                                              | VIII |
| Jean-Louis CURTIS : <i>A la Recherche du Temps posthume</i> (A. F.)                                                 | VIII |
| Elizabeth CZONICZER : <i>Quelques antécédents de « A la Recherche du Temps perdu »</i> (A. F.)                      | VIII |
| Jean DELAY : <i>La jeunesse d'André Gide, I</i> (A. F.)                                                             | VII  |
| Jean DELAY : <i>La jeunesse d'André Gide, II</i> (A. F.)                                                            | VIII |
| Roland DONZE : <i>Le comique dans l'œuvre de Marcel Proust</i> (Henri Bonnet)                                       | VI   |
| Marie-Jeanne DURRY : <i>Mémoire</i> (P.-L. L.)                                                                      | VIII |
| Marie-Jeanne DURRY : <i>Gérard de Nerval et le Mythe</i> (Pierre Menanteau)                                         | VIII |
| Jean DUTOURD : <i>Les taxis de la Marne</i> (A. F.)                                                                 | VII  |
| André FERRE : <i>Georges Colomb dit Christophe et Marcel Proust</i> (P.-L. L.)                                      | VII  |
| André FERRE : <i>Où souffle l'esprit</i> (P.-L. L.)                                                                 | VIII |
| P. FOUCHE : <i>Traité de prononciation française</i> (A. F.)                                                        | VIII |
| Simone FRANÇOIS : <i>Le dandysme de Marcel Proust</i> (P.-L. L.)                                                    | VII  |
| Emile HENRIOT : <i>Ile-de-France</i> (A. F.)                                                                        | VII  |
| Jean GALLOTTI : <i>Le Paris des poètes et des romanciers</i> (A. F.)                                                | VII  |
| Lucien GORON : <i>Le Combray de Marcel Proust</i> (P.-L. L.)                                                        | VI   |
| Léon GUICHARD : <i>Introduction à la lecture de Marcel Proust</i> (P.-L. L.)                                        | VII  |
| Pierre GUIRAND : <i>L'argot</i> (A. F.)                                                                             | VII  |
| Bernard GUYON : <i>Marcel Proust et le Mystère de la création littéraire</i> (P.-L. L.)                             | VI   |
| <i>Histoire de la Littérature française au XX<sup>e</sup> siècle</i> (P.-L. L.)                                     | VIII |
| J.-P. HULIN : <i>J. Milsand, maître à penser de Proust</i> (A. F.)                                                  | VIII |
| Max JACOB : <i>Le cornet à dés</i> (A. F.)                                                                          | VI   |
| Anatole JAKOVSKY : <i>Du côté de chez Proust</i> (P.-L. L.)                                                         | VIII |
| Pierre JAQUILLARD : <i>Le grain de moutarde</i> (A. F.)                                                             | V    |
| Pierre JAQUILLARD : <i>A propos de Mélisande</i> (A. F.)                                                            | V    |
| Pierre JAQUILLARD : <i>Mensonge des Ruines</i> (A. F.)                                                              | VII  |
| Hans Robert JAUSS : <i>Zeit und Erinnerung in Marcel Proust « A la Recherche du Temps perdu »</i> (P. Grandgeorges) | VIII |
| Hans Robert JAUSS : <i>Proust auf der Suche nach seiner Konzeption des Romans</i> (Henri Bonnet)                    | VIII |
| Ph. JULLIAN et B. MINORET : <i>Les Morot-Chandonneur</i> (A. F.)                                                    | VI   |
| Ph. JULLIAN et B. MINORET : <i>Gilberte retrouvée</i> (M. D.)                                                       | VII  |
| Edmée de La ROCHEFOUCAULD : <i>Pluralité de l'Etre</i> (A. F.)                                                      | VIII |
| Paul LEAUTAUD : <i>Journal littéraire, III</i> (A. F.)                                                              | VII  |
| Paul LEAUTAUD : <i>Journal littéraire, IV</i> (A. F.)                                                               | VIII |
| Yves LECCEUR : <i>L'escalier de Jean-Paul Sartre</i> (A. F.)                                                        | VIII |
| Ferdinand LION : <i>Marcel Proust als Junger von Leibniz</i> (P.-L. L.)                                             | VII  |
| <i>The London Magazine</i>                                                                                          | VIII |
| Yvette LOURIA : <i>La convergence stylistique chez Proust</i> (A. F.)                                               | VIII |
| Claude-Edmonde MAGNY : <i>Histoire du roman français depuis 1918</i> (P.-L. L.)                                     | VII  |
| Elizabeth MICHAEL : <i>Joseph Malègue</i>                                                                           | VIII |
| Henri MONDOR : <i>Rimbaud ou le génie impatient</i> (A. F.)                                                         | VI   |
| Henri MONDOR : <i>Précocité de Valéry</i> (A. F.)                                                                   | VIII |
| Christian MURCIAUX : <i>Proust et ses amis</i> (P.-L. L.)                                                           | VII  |
| Jean NEPVEU-DEGAS : <i>« Du côté de chez Swann »</i> (P.-L. L.)                                                     | VII  |
| Pauline NEWMAN : <i>Marcel Proust et l'existentialisme</i> (P.-L. L.)                                               | V    |
| Marie NORDLINGER-RIEFSTAHL : <i>Proust as I know him</i> (A. F.)                                                    | V    |
| Gisèle PARRY : <i>Mons asthme et mes médecins</i> (A. F.)                                                           | VIII |
| Georges PIROUE : <i>Par les chemins de Marcel Proust</i> (P.-L. L.)                                                 | V    |
| Georges PIROUE : <i>L'enfance de Proust et quelques autres</i> (A. F.)                                              | VIII |

|                                                                                                    |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Arnaldo PIZZORUSSO : <i>Tre Studi de Giraudoux</i> (A. F.) .....                                   | VIII |
| E. PRADEL : <i>La morale à l'école primaire</i> (A. F.) .....                                      | VII  |
| Georges PREVOT : <i>La vraie recherche du Temps perdu</i> (P.-L. L.) .....                         | VIII |
| Marcel PROUST : <i>A la Recherche du Temps perdu</i> (Bibliothèque de la Pléiade) (P.-L. L.) ..... | VI   |
| Marcel PROUST : <i>Lettre à Reynaldo Hahn</i> (Henri Bonnet) .....                                 | V    |
| Marcel PROUST : <i>Exposition à Manchester</i> (A. F.) .....                                       | VII  |
| Léon-Pierre QUINT : <i>Le combat de Marcel Proust</i> (A. F.) .....                                | VII  |
| J. ROUSSET : <i>Notes sur la structure d' « A la Recherche du Temps perdu »</i> (P.-L. L.) .....   | VI   |
| Paul REBOUX : <i>Mes mémoires</i> (A. F.) .....                                                    | VIII |
| Pierre-Henri SIMON : <i>Témoins de l'Homme</i> (P.-L. L.) .....                                    | VIII |
| SIMONE : <i>Sous de nouveaux soleils</i> (A. F.) .....                                             | VIII |
| Stylistique proustienne (P.-L. L.) .....                                                           | VIII |
| Sybil de SOUZA : <i>La philosophie de Marcel Proust</i> (P.-L. L.) ..                              | V    |
| Pierre TRAHARD : <i>L'œuvre de Marcel Proust</i> (A. F.) .....                                     | V    |
| Paul VALERY : <i>Propos familiers</i> (A. F.) .....                                                | VIII |
| Claude VALLEE : <i>Proust et l'Angleterre</i> .....                                                | VII  |

## Liste des nouveaux Membres par ordre d'inscription

---

### Membres fondateurs :

1957 : M. et Mme François (Bruxelles, Belgique); M. Thisse (La Sinetterie, Illiers); M. Heurteau (Paris); Mme Berne (Asnières, Seine); Mme Martineau (Le Mans, Sarthe); M. le Baron Dupin de Lacoste (Paris); M. le Dr Le Breton (Avranches, Manche); M. le Dr André Berge (Paris); M. Mc Gill (University, Montreal, Canada); Mme Strengtholt (Paris); Mlle Brazais (Paris); Mme la Princesse Chavchavadze (Châtel-Censoir, Yonne); Mlle Dubois (Chaville, S.-et-O.); M. Fresco (Paris); Mme G. Simon (Paris).

### Membres bienfaiteurs :

1957 : Mme Bouvier (Hostun, Drôme); M. Muller (Wisconsin, U.S.A.); Mme Joly (Roubaix, Nord); M. Fleury (Paris); M. Echavidre (Paris); M. Philips (Londres); M. le Dr Lange (Paris); M. Le Roy (Paris); Mme Rumaglini (Saint-Louis-du-Sénégal); M. Bastide (Neuilly-sur-Seine); M. le Dr Rosselet (Lausanne, Suisse); Mme T. Picot (Paris); M. Lainé (Illiers, E.-et-L.); M. le Ct Calas (Pessac, Gironde); M. le Dr Wertheimer (Paris); M. J. Baudry (Reims); M. Ch. Guyot (Neuchâtel, Suisse); M. L. Gabriel (Meudon, S.-et-O.); M. de Villedie (La Riorthe, Vendée); M. de Ménasce (Paris); M. Pruner (Athènes, Grèce); M. Cornu (Monte-Carlo); Mme M. Leclerc (Paris); M. Pigeon (Fontenay-aux-Roses); M. Alff (Cologne, Allemagne); M. Oettinger (Paris); Mme Huguenin (Le Locle, Suisse); M. Rolland de Renéville (Paris); M. Rathgeb (Lausanne, Suisse); M. Auguste-Dormeuil (Plateau d'Assis, Haute-Savoie); M. Le Goff (Chartres, E.-et-L.); Mme Renon (Pau). — M. le Dr Destreicher (Pouques-les-Eaux, Nièvre); Mme Darotchetché (Tunis); Mme Bullion-Barthouil (Paris); Mlle Laborde (Saint-Cloud, S.-et-O.); Mme Lucius (Paris); M. de Montule (Paris); M. Larocque (Enghien-les-Bains).

1958 : Mlle Dimol-Demberg (Saint-Rémy-sur-Avre).

### Membres titulaires :

1957 : M. Hébert (Marseille); M. Bret (Paris); M. Moles (Paris); M. de Curton (Genève); M. Philip (Paris); M. Hafner (Paris); M. Berdenis van Berlekom (Nas-

bypark, Suède); M. Chapon (Paris); M. Fabre (Chambly, Oise); Université d'Iowa (U.S.A.); M. de Matharel (Neuilly-sur-Seine); M. le Dr d'Alsace (Paris); Mme Decaudin (Paris); M. Gros (Rouen); M. Mousset (Paris); M. Rosset (Paris); M. Traeger (Paris); M. Blasselle (Coudray-au-Perche, E.-et-L.); M. Lesneau (Beyrouth, Liban); M. Francoul (Paris); Mlle Bell (Bristol, Angleterre); M. Descaux (Paris); Mme Descaux (Paris); M. Démarche (Compiègne, Oise); Mlle Sigisbert (Paris); M. Marchant (Connecticut, U.S.A.); Mme Allard (Barjenville, E.-et-L.); Mlle Vasarelv (Arcueil, Seine); Mlle Peltier (Noisy-le-Sec, Seine); M. Tézénas du Montcel (Paris); M. Delbeke (Paris); M. Rinck (Gamaches, Somme); M. Buret (Château de Huppy, Somme); M. Clouin (Paris); Mlle Cahuet (Paris); M. Méric (Paris); M. de Trémaudan (Paris); M. Drucker (Compiègne, Oise); M. Byl (Paris); M. Boitel (Orléans); M. Tappan (Clinton, U.S.A.); Mlle Castelli (Paris); Mlle Crochet (Chartres); — M. Auld (Ohio, U.S.A.); Mme Picard (Paris); M. Butor (Paris); M. Deffayet (Paris); M. Meslier (Levallois-Perret, Seine); M. Rémy (Versailles); Mme Meunier (Paris); Mme Kempinska (Varsovie, Pologne); Mlle Tschoumy (Porrentruy, Suisse); Mme Neige (Illiers, E.-et-L.); M. Acker (Thiaucourt, M.-et-M.); Mlle Acker (Le Mans); M. Emmanuel Berl (Paris); Mlle Kantorow (Nice); M. Dudragne (Paris); Mlle Dudiette (Neuilly-sur-Seine); M. Coudert (Sceaux); M. Poirot-Grenard (Paris); Mlle Leblanc (Illiers); Mlle Dannel (Boulogne-s-Seine); Mme Lapadu-Hargues (Paris); Mlle Bouffez (Paris); M. Micheli, Ambassadeur de Suisse à Paris); Mme Gutzwiller (Paris); Mme Barreau (Bois-Colombes, Seine); M. Hoare (Londres); M. et Mme Damoiseau (Caen); M. le Dr Bessière (Saint-Ouen); M. Grandgeorges (Troyes); Mme Grandgeorges (Troyes); M. Pulcuzmeciyan (Istanbul, Turquie); Mme Legendre (Saint-Avertin, I.-et-L.); M. Schoenmakers (Utrecht, Hollande); Mme Parker (Buenos-Aires, Argentine); M. Salazar (Salvador, Paris); M. Delamotte (Paris); M. Gicquel (Courbevoie, Seine); Mme la Générale Delhoume (Paris); M. Paqueriaud (Paris); Mme Mabile (Saive, Belgique); M. Richaud (Paris); M. Gautier (Vibraye, Sarthe); M. Richaud (Paris); M. Kogan (Paris); M. Pinatel (Francheville, Rhône); M. Jeanin (Paris); Mlle Lavaud (Paris); Mlle Bernard (Jauf, M.-et-M.); Mme Chevalley-Moulin (Lausanne, Suisse); M. Charmet (Paris); Mlle Leaute (Paris); M. Bouvet (Caen); M. Souillac (Australie); Mme M.-H. Bonnet (Paris); Mme Guillerault-Danel (Paris); M. J.-P. Delamotte (Boulogne-sur-Seine); M. Danielou (Paris); M. Prat (Palaiseau, S.-et-O.); Mlle Le-maignen (Neuilly-sur-Seine); M. le Dr Laur (Issou-

dun, Indre); Mme Huard (Paris); Mme Fauchaux (Chartres); M. Bernard (Dreux, E.-et-L.); Mlle Durrmeyer (Malakoff, Seine); M. Péchenard (Paris); M. Mabile de Poncheville (Paris); Mlle Hamel (Paris); Mlle Adam (Octeville-Cherbourg, Manche); Mlle C. Lefèvre (Cherbourg); Mlle J. Simon (Paris); M. Ricot (Sèvres); Mlle Hugla (Paris); M. R. Parent (Marseille); Mme E. Henry (Neuilly-sur-Seine); Mlle Delorme (Courbevoie); M. Yanaguidani (Osaka, Japon); M. G. Rousseau (Blois); M. Pigache (Blois); M. H. Juler (Copenhague, Danemark); M. Auger (Châteaudun); Mme Auger (Châteaudun); Mlle Cailar (Paris); M. J. Deshayes (Paris); Mlle Nabos (Paris); Mme Baur (Paris); Mme Dubois-Aupetit (Paris); M. Rodrigues (Neuilly-sur-Seine); Mme Daviot (Nogent-sur-Marne); M. Strauss (Paris); M. Austin (Manchester, Angleterre); M. L. Gaillard (Paris); Mme Cramer (Ecurolles, E.-et-L.); Mme de la Laurencie (Paris); M. Houillon (Paris); M. Escudie (Paris); M. Pfimlin (Paris); M. Tyson (Manchester, Angleterre); M. Bochín (Paris).

1958 : Mme Cruz Sampais (Sao Paulo, Brésil); Mme Evrard (Paris); M. Bois (Genève, Suisse); M. Mercanton (Lausanne, Suisse); Mme Blanchard (Lausanne, Suisse); M. Vial (Chamonix, Haute-Savoie); Mme Duveau (Le Havre).

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

*L'Assemblée générale se réunira sous la présidence de M. le Professeur H. Mondor, de l'Académie française, le JEUDI 26 JUIN 1958, à 17 heures, Maison de l'Amérique Latine à Paris, 96, avenue d'Iéna.*

*Le SAMEDI 10 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.*

*Le DIMANCHE 31 AOÛT aura lieu au Pré Catelan d'Illiers une Réunion littéraire. L'entretien portera sur : Marcel Proust et la Peinture.*

*Un déjeuner précédera cette réunion à 13 heures au Restaurant du Vieux-Château. Les inscriptions pour le déjeuner (800 F) devront parvenir avant le 15 août au Secrétariat général, 26, rue 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 1958

**Membre fondateur : 1 200 F**

**Membre bienfaiteur : 700 F**

**Membre titulaire : 500 F**

*doit être adressée à notre Trésorier :*

**M. Paul-Albert BOYER, 42, Cours Albert-I<sup>er</sup> - Paris-8<sup>e</sup>**

**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**

