

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

1 9 6 1

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

N° 11

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

BULLETIN N° 11 — 1961

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

Sommaire

INÉDITS DE MARCEL PROUST :

| | |
|---|-----|
| <i>La vie mondaine</i> | 317 |
| <i>42 lettres, billets et dédicaces à Pierre Lavallée, présentées par B. C. FREEMAN</i> | 323 |
| <i>Addenda (B.C.F.)</i> | 362 |

ETUDES :

| | |
|---|-----|
| <i>Rythmes et tonalités de la musique proustienne, par PIERRE COSTIL</i> | 365 |
| <i>Le comique chez Marcel Proust, par MICHIIHIKO SUZUKI</i> | 377 |
| <i>Retouches à une chronologie, par WILLY HACHEZ</i> .. | 392 |
| <i>Deux poètes du sommeil : Proust et Valéry (II), par GERMAINE PAVEL</i> | 399 |
| <i>Bergson et Proust, par TIBOR DENES</i> | 411 |

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ :

| | |
|---|-----|
| <i>Rapport du Secrétaire général, par P.-L. LARCHER</i> .. | 418 |
| <i>Réunions des 14 mai et 28 août 1960 : Proust et la Musique (communications de YVES HUCHER, M. DRUCKER, MARIE DORMOY, etc.)</i> | 424 |
| <i>Notre Centre de documentation proustienne</i> | 438 |
| <i>Les œuvres poétiques de Robert de Montesquiou (I), par P.-L. LARCHER</i> | |

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

448

Georges PIROUÉ : *Proust et la Musique du Devenir* (Henri BONNET). — Jean-François REVEL : *Sur Proust* (H. B.). — Henri MONDOR : *Claudél plus intime* (A. F.). — Jacques CHASTENET : *Histoire de la 3^e République, tome V* (A. F.). — Angus WILSON : *Les quarante ans de Mrs Eliot* (A. F.). — Jean-Pierre ROSNAY : *Les Diagonales* (A. F.). — Anne FONTAINE : Henri MONDOR (A. F.). — Philip KOLB : *Proust et Ruskin* (P.-L. L.). — Gianni PATERNITI : *La lezione di M. P.* (P.-L. L.). — Marie RIEFSTAHL-NORDLINGER : *Deux émissions radiophoniques sur M. P.* (P.-L. L.). — André FERRÉ : *Parler Musique* (P.-L. L.). — H. BONNET : *Place de Du Côté de chez Swan dans A la Recherche du Temps Perdu* (P.-L. L.).

NOTES BRÈVES :

1. - *Le réalisme de la R.T.P.* (Pierre ROUDIL). — 2. - *Trois Arbres* (Jean PELSENEER). — 3. - *Eloge* (H. de Ré). — 4. - *Une thèse turque sur M. P.* — 5. - *Deux conférences, de Yves HUCHER.* — 5. - *Sur Darlu.*

SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST ET DES AMIS DE COMBRAY

Association reconnue d'utilité publique

SIÈGE SOCIAL :

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

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

(*Journal Officiel* du 14 septembre 1955.)

Présidente d'Honneur :

Madame Gérard MANTE-PROUST

Membres d'honneur :

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

Président :

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

Vice-Présidents :

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

Vice-Président honoraire :

M. André BILLY, de l'Académie Goncourt

Secrétaire général : M. P.-L. LARCHER

Trésorier : M. Paul-Albert BOYER

Secrétaire général adjoint : M. André FERRÉ

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. Jean POMMIER; |
| M. Pierre CLARAC; | M. Jacques REVIL; |
| | M. Yves ROBERGE. |

La Vie Mondaine

Nous sommes infiniment reconnaissants à Mme Mante-Proust d'avoir bien voulu nous autoriser à reproduire ce fragment, extrait d'une ébauche abandonnée de Du Côté de chez Swann. La manière en rappelle encore celle des écrits de jeunesse (en particulier Les Plaisirs et les Jours) tout en annonçant déjà celle du Temps perdu.

Pensant à tant de femmes autrement belles, intelligentes, recherchées, qui avaient en vain cherché à fixer son cœur, il avait un mouvement de révolte et se disait : je vais aller chez elles et avoir pour elles la bonté que je voudrais qu'Odette eût pour moi. Mais tous leurs charmes étaient anéantis par un défaut qui était de n'être pas Odette, et il rentrait plus triste après les avoir quittées.

Et pourtant le monde où il retournait quelquefois les soirs où il ne pouvait voir Odette, même le simple train de sa maison chez lui, avaient pris pour lui une sorte de charme qu'ils n'avaient pas auparavant.

Et surtout depuis que chez lui ou dans le monde, partout où il était il se sentait loin de ce qui faisait l'intérêt de sa vie et comme en exil, depuis que chez lui le train de sa maison et le soin de ses affaires, et au dehors les plaisirs et la vie du monde, cela lui était devenu indifférent, étranger, il y trouvait un certain charme qu'il n'y trouvait pas autrefois quand il n'en était pas si détaché, depuis que ce n'étaient pour lui que des tableaux à regarder. Il prenait à

penser à son train de maison, au menu des repas, au bon placement de sa fortune le plaisir qu'il avait eu autrefois dans ses lectures sur le XVII^e siècle, à lire l'attention que Lulli portait à la gestion de ses revenus, le déjeuner et l'emploi des heures de Fénelon ou de Madame de Maintenon, le train de maison de d'Antin dans Saint-Simon. Quand il partait pour aller en soirée, il éprouvait une sorte de charme à sentir qu'il n'y partait pas seul, ainsi qu'il semblait, mais que dans la voiture où il montait le souvenir d'elle montait avec lui, comme ces petites chiennes qu'une dame emporte avec soi et qu'elle peut dissimuler dans un dîner et caresser sans que personne s'aperçoive qu'elle l'a avec elle, ou comme une fleur cachée dont il se surprenait secrètement constamment à respirer pendant le trajet et même en soirée à l'insu des autres le parfum mêlé de larmes, avec une langueur qui lui donnait une sorte de spasme du cou, en inclinant la tête vers l'épaule, qu'il n'avait pas jusque-là. Et quand il arrivait pour dîner avec quelques personnes, ou à une petite réunion après le dîner chez quelques-unes des rares personnes qu'il revoyait, la Comtesse de Beauvais, la Princesse de Hainaut, la Marquise de Talbert, surtout chez cette dernière dont toute la famille polonaise Czartoriski, Jagellon, Radziwill, faisait que les soirs où il n'y avait personne à dîner, où on était en famille il y avait six dames à qui on disait « Princesse », cela lui faisait l'effet de quelque scène pleine de charme de la vie mondaine, telle qu'elle est peinte avec sympathie dans un roman de Tolstoï, venant du fond d'*Anna Karénine* ou de *la Guerre et la Paix*, et qu'il était mêlé pour quelques heures à sa gaieté, à ses conversations, à son bien-être, comme il avait souvent souhaité quand il la lisait.

C'était peut-être plus encore dans ces soirs d'entière intimité qu'il sentait plus la présence de la « vie mondaine » parce qu'aucun prétexte d'apparat, aucun sujet de représentation ne la masquait et qu'on la sentait là, présente, implacable, comme une présence toute-puissante dans chaque pièce, invisible mais

ayant tout réglé, cause de tout. Quand la Princesse de Beauvais allait chez sa belle-sœur, la Vicomtesse de Hainaut, c'était dans l'anti-chambre cette puissance invisible qui maintenait le valet de pied immobile, sans aucune expression du corps ni du visage, et bien qu'aucune des deux belles-sœurs n'attachât la moindre importance à la noblesse, avait exigé qu'il eût la livrée aux couleurs de Hainaut, que la Princesse lui dise « Madame la Vicomtesse » en parlant de sa belle-sœur et qu'il réponde de même. Elle le disait sans y penser, ayant obéi aux commandements de cette puissance depuis qu'elle existait, y ayant toujours vu obéir autour d'elle, avec l'air de jolie lassitude d'une personne qui a toujours été commandée. Cependant la vie mondaine ne lâchait pas prise, le valet de chambre était toujours immobile, la Princesse avait les épaules nues, des diamants dans les cheveux, parce que c'était le costume que doit revêtir la ballerine mondaine, pour l'entrée qui a lieu à cette heure là. Et sa belle-sœur par ordre de la même vie mondaine s'était habillée de même. Après le dîner on restait à causer ; elles n'avaient rien à se dire de particulier qui nécessitât cette réunion. Mais elles exécutaient leur figure, et quand la Princesse tirait sa montre pour regarder l'heure, on sentait que ce qu'elle regardait c'est s'il était l'heure que la Vie Mondaine avait marquée pour sa sortie ; alors avait lieu un petit divertissement, la Vicomtesse faisait apporter de l'orangeade dans des verres armoriées, selon l'ordre de la Vie Mondaine, bien qu'elles ne se souciaient pas d'armoiries. Et un de leurs vieux amis lui disait « Princesse » et était en habit et répondait avec une extrême amabilité à un jeune homme qui était là, parce qu'il le connaissait et que c'était un roturier, et qu'il avait l'amabilité aristocratique...

Au moment de partir, la Princesse partante devait rester un moment debout à demander à la Princesse restante ce qu'elle comptait faire le lendemain, et à lui dire à quelle heure elle serait chez elle, bien qu'elles n'eussent rien à dire, et à poser affectueuse-

ment sa main sur sa hanche d'un air de modeler sa taille comme pour un essayage et à distinguer sur sa toilette quelque bijou ou col nouveau dont elle lui demandât la provenance. Car bien qu'elles fussent belles-sœurs et amies l'importance du ballet qu'elles jouaient les obligeait l'une envers l'autre à des sortes d'égards particuliers. Puis la Princesse partait de sa jolie démarche lente, suivie de la Princesse invitante, et la partante jetait un regard sur le salon ou le vestibule, faisait une réflexion admirative, à laquelle l'autre répondait par un regard sur son propre domaine qui lui semblait aussi important, et répondait : « Mais non, il n'y a rien de changé ». Et toutes deux regardaient avec attention le décor habituel de leurs mimiques réglées.

* * *

Et de fait, comme chez lui il se plaisait à ne s'apercevoir que collé comme une ombre sur une haute valeur de bourgeoisie une réalité de luxe, de train de maison, de placements plus anciens que lui et de fortune qui lui survivrait, de même il se plaisait à n'apercevoir toutes ces personnes mondaines que comme de simples ombres réglées, obéissant à la Vie Mondaine. C'était surtout dans la vie d'intimité et de famille qu'il le sentait plus, parce qu'elle, cette Mondanité, ne se cache pas derrière les prétextes, l'apparat d'une fête mais qu'elle rôde et s'assied dans l'antichambre, dans le salon vide, dans la salle à manger...

Il y avait dans cette société deux personnes merveilleusement intelligentes la Vicomtesse de Beauvais et le vieux Duc d'Ypres dont le Vicomte de Mantes, frère de Madame de Beauvais, venait d'épouser la sœur. Or la merveilleuse intelligence de la Vicomtesse, son souci unique des choses intellectuelles, son indifférence à la noblesse, au luxe, aux conventions faisait mieux sentir, permettait en quelque sorte dans sa douceur de mieux apercevoir la Mondanité que chez

une personne mondaine, car n'étant pas dans son âme on sentait mieux — comme c'était tout de même la Mondanité qui réglait le train de maison de la Vicomtesse, lui choisissait ses costumes et les faisait changer pour telle entrée, lui indiquait chaque mimique etc. — que la Mondanité était quelque chose d'extérieur à elle, de toujours présent, invisible mais dominateur, et que les costumes, les poses, les entrées, les sorties de la Vicomtesse étaient quelque chose de peu réel, d'exécuté comme les pas d'un ballet, la chose réelle, antérieure, immanente étant la Mondanité. La Vicomtesse ne se souciait point de noblesse ni de luxe. Aussi Swann sentait-il même dans le vestibule que c'était la Loi Mondaine qui avait revêtu les valets de pied de la livrée aux couleurs de Beauvais et les maintenait immobiles comme des statues ou les faisait manœuvrer comme des machines sans avoir l'air de connaître les personnes qui entraient et à la question de Swann répondaient : "Madame la Vicomtesse reçoit". Si avant que la Vicomtesse en train de lire dans sa causeuse eût vu Swann il avait remarqué sa robe montante, c'est que la Mondanité lui avait fait quitter une des robes de chambre en crêpe de Chine de couleurs variées dans laquelle elle paraissait à l'acte du déjeuner. Et dans un moment, quand elle dirait : «voulez-vous dire à Monsieur le Vicomte que c'est Monsieur Swann», elle le dirait de sa jolie voix nonchalante, si indifférente à ce vicomté qu'elle n'avait l'air ni d'y tenir, ni de le dédaigner, ni de s'en moquer, ni de le prendre au sérieux, avec l'attitude indifférente qu'on a envers les choses matérielles qui sont autour de nous; parce que c'était dans le petit bout de texte que la Mondanité lui donnait à dire tel quel, laissant en revanche beaucoup de parties à la fantaisie de l'interprète. Et avec son charme qui tenait à son naturel, à sa sincérité, à sa beauté, petite figure dont la Vie Mondaine avait réglé toute la pantomime, à l'entrée de Swann elle avait levé sa tête au-dessus du livre et exécuté la jolie figure qui consiste à lui tendre la main en souriant, à secouer

la tête pour dire qu'elle lirait aussi bien à un autre moment, à la lever de côté pour demander le temps qu'il faisait dehors et à regarder devant soi pour dire qu'elle ne croyait avoir personne, à s'excuser un peu vite auprès de Swann en rappelant le domestique pour lui dire de remettre une bûche dans le feu, d'apporter le thé et de faire fermer la porte aux autres figurants : mais trop tard, car trois coups de timbre retentissaient, et au bout d'une seconde la porte s'ouvrait devant une personne en manteau de velours et en chapeau, la Comtesse de Beauvais, que la Mondanité faisait entrer et accueillir, asseoir dans un canapé de travers et causer avec Swann et avec elle. Et Madame de Beauvais ayant demandé s'il n'était pas trop tard, Madame de Mantes se reportant aux ordres que la mondanité lui avait donnés, les seuls ordres auxquels elle obéit, répondait : non, je n'ai absolument rien à faire avant d'aller dîner chez mon beau-frère d'Arnaud (le duc d'Ypres). Car bien que le Duc d'Ypres fut son proche parent et un métaphysicien qui ne croyait pas au monde extérieur, la mondanité lui ordonnait de se mettre en habit pour recevoir...

Quarante-deux lettres et billets de Marcel Proust à Pierre Lavallée

En octobre 1887, Marcel Proust, âgé de seize ans, entrait en rhétorique au lycée Condorcet. Parmi ses camarades de classe se trouvait Pierre Lavallée⁽¹⁾, élève de l'école Fénelon, et de quelque six mois plus jeune que lui. Sur une photographie de la classe de M. Victor Cucheval de cette année — et où Lavallée a noté le nom de quelques-uns des élèves — on distingue Proust comme le premier à droite dans la troisième rangée, Lavallée le premier à gauche dans la deuxième rangée⁽²⁾. Ils se connaissaient à peine à cette époque, ne se doutant pas que par la suite ils deviendraient de grands amis. Or, déjà Proust fut remarqué, admiré, par ses camarades, et bien des années plus tard Lavallée se souviendra avec une grande précision du Marcel de cette période : « Je me rappelle très bien la disposition de notre classe de rhétorique; j'occupais une place vers le milieu de l'amphithéâtre; Marcel était devant moi un peu sur ma droite, je l'apercevais de profil perdu; ses yeux, quand il se retournait de mon côté, semblaient voir au-delà de ce qu'il regardait, et c'est ce qui me frappa tout d'abord. Il semblait plus jeune que nous tous. »⁽³⁾. Ses dissertations, lues à haute voix devant la classe, amusaient, ébahissaient, mais faisaient toujours l'admiration de ses camarades. M. André Ferré, dans une excellente étude récente, *Les Années de Collège de Marcel Proust*⁽⁴⁾, nous reconstitue d'une façon concrète cette époque de la vie de Proust, mais où Lavallée n'eut en fin de compte que peu de place.

Ce ne fut que quelques années plus tard, lorsqu'un professeur de droit, M. Monnot, les groupa pour des leçons, que Marcel Proust et Pierre Lavallée se lièrent d'amitié. « Nous nous étions perdus de vue pendant quatre ans, et si complètement que notre camaraderie d'autrefois semblait abolie. J'ai entre les mains une lettre où Marcel m'appelle « Cher Monsieur »⁽⁵⁾. Les formules cérémonieuses entre nous durèrent peu. Nous fûmes bientôt liés. »⁽⁶⁾. Et grâce aux conférences de l'abbé Vignot, professeur de Lavallée à l'école Fénelon et qui eut une profonde influence sur toute la vie de celui-ci, ils furent encore rapprochés l'un de l'autre : « Je vis constamment Marcel durant l'année 1892-93, et j'eus le grand plaisir de le retrouver, auprès de Robert de Flers qui l'y avait, je crois, amené, aux premières conférences de carême que donna l'abbé Vignot dans la chapelle de Fénelon. »⁽⁷⁾. Avant tout ce fut le charme et la profondeur de son ami qui attirèrent Lavallée, et qu'il décrit dans sa « Note du destinataire » qui précède les lettres déjà parues⁽⁸⁾ ; ses goûts littéraires — et parfois artistiques — ne lui plurent pas moins : « Deux poètes se partageaient alors son affection, Vigny et Baudelaire, et je crois que Vigny en avait la plus grande part. Il savait par cœur *La Maison du Berger*. Que de fois il me la récita ! Il appréciait aussi beaucoup les romans étrangers qu'il préférait, je crois, aux romans français. C'est lui qui m'a fait lire *Le Moulin sur la Floss* que j'ai tant aimé, et *l'Intrus* de d'Annunzio⁽⁹⁾. Quant au théâtre, il ne s'en souciait guère. Lui demandait-on son avis sur une pièce, il disait qu'il ne se connaissait pas en ces choses. Il lisait Ibsen au coin du feu sans désir de l'aller voir à la scène. Cependant il admirait Sarah Bernhardt, mais moins encore que la Duse⁽¹⁰⁾ qu'il avait vue dans la *Dame aux Camélias*. Je l'ai toujours observé sensible à la musique plus qu'aux arts plastiques et je crois qu'il était, de son naturel, auditif plutôt que visuel. De cela témoignent ses confidences d'enfant qui ont été publiées : vers l'âge de treize ans, en un temps où il nommait pour son musicien préféré Mozart son goût en peinture allait à Meissonnier⁽¹¹⁾ ! Quand je l'ai connu, en 1892, il ne s'intéressait pas encore aux vieilles églises pour lesquelles il se passionna un peu plus tard, mais seulement quand Ruskin eut fait jaillir l'étincelle. Quel était alors son goût en peinture ? je l'ignore :

il avait écrit de jolis vers sur Van Dyck et sur Cuyp⁽¹³⁾. Je ne crois pas toutefois qu'on y puisse découvrir un sentiment profond. Quant à Vermeer qu'il a tant aimé par la suite⁽¹⁸⁾ il l'ignorait à cette époque. En musique, son goût était autrement défini et sûr; il l'entraînait vers Beethoven, Wagner, Schumann, Fauré. On peut remarquer, d'ailleurs, dans ses lettres de jeunesse, que la musique occupait son esprit plus que la peinture. On ne s'étonnait pas de voir dans sa chambre un piano. »⁽¹⁴⁾.

Lavallée devint un visiteur fréquent chez Marcel Proust, et connut bientôt sa famille. « Marcel Proust demeurait avec ses parents et son frère Robert, 9, boulevard Malesherbes⁽¹⁵⁾, à l'entresol, dans un appartement qui avait son entrée au fond de la cour et donnait de l'autre côté sur la rue de Surène. Je m'en rappelle assez exactement la disposition et l'aspect : au centre le salon sur la rue, meublé sans aucune recherche d'art ni d'élégance, de gros fauteuils confortables recouverts d'une soie orientale rouge et jaune, avec un bon tableau cependant, un portrait d'enfant de l'Ecole espagnole du XVII^e siècle⁽¹⁶⁾, à droite le cabinet du docteur où l'on voyait sur un chevalet son portrait en costume de professeur par Lecomte du Nouy⁽¹⁷⁾, derrière le salon la salle à manger; la chambre de Marcel, qui se trouvait dans l'aile en retour, auprès de la cuisine, avait sa fenêtre sur la cour où l'on apercevait, s'il m'en souvient, un arbre. J'ai passé bien des heures dans cette chambre. Marcel, sujet dès cette époque à des crises d'asthme, se levait généralement tard; parfois à la fin de la matinée ou même l'après-midi, je le trouvais couché : dans une atmosphère de fumée d'eucalyptus, il écrivait, ayant fait traîner auprès de son lit une grande table surchargée de livres et de papiers. Mme Proust allait et venait; elle dorlotait son Marcel, son préféré, et l'on sentait entre la mère et le fils plus que de l'affection, une adoration mutuelle; il suffisait d'ailleurs d'être l'ami de son fils pour être bienvenu de cette charmante et excellente femme. Elle comprenait si bien ce fils! quoiqu'elle eût tort assurément de ne pas s'opposer plus vigoureusement à des habitudes d'hygiène déplorables qui devaient amener bientôt Marcel à faire de la nuit le jour et du jour la nuit, habitudes que le Dr Proust déplorait, blâmait, sans arriver à les corriger. Mais ce bon docteur, il faut

bien l'avouer, malgré sa bonté et son bon sens, comprenait assez mal son fils; il ne croyait guère à sa vocation d'écrivain, ce qui détournait Marcel, malgré son affection filiale, des avis très sages du médecin : « Mon père, me disait-il, consentirait à me voir écrire dans la *Revue des Deux-Mondes*, mais il ne peut admettre que j'écrive dans la *Revue Blanche*. » Cependant le talent original de Marcel ne pouvait se manifester que dans une revue d'avant-garde. En dépit de ces oppositions, la famille Proust était très unie. Je n'ai jamais oublié l'accueil si cordial du docteur. Quant à Robert Proust, j'avais d'assez rares occasions de le voir, car il faisait alors sa médecine. Les deux frères, si différents de caractère, paraissaient s'aimer tendrement. Père, mère, enfants, composaient une réunion des plus sympathiques. Pour moi, je me suis toujours plu au sein de cette famille si simple, si charmante, où l'on sentait tant de sérieux, d'intelligence et de loyauté. » (28).

Proust et Lavallée goûtaient fort tous deux la société. Amateur de musique, Lavallée rencontrait régulièrement Gabriel Fauré, ami de Proust, chez le compositeur Boëllmann (29), et chantait pendant longtemps dans les opéras de la « Petite Scène » dirigés par Xavier de Courville. Il rejoignait Proust dans les salons de Mme Alphonse Daudet, de Mme Madeleine Lemaire, de la duchesse de Rohan, de Mme Baignères, de Hérédia, et de Mme Arman de Caillavet, et à un tel point que Mme Alphonse Lavallée, craignant que Proust n'entraîne son fils vers un amateurisme mondain au lieu d'une carrière, écrit à celui-ci le 2 août 1894 : « Il te faudra écrire, t'occuper d'art ou de littérature autrement que pour en bavarder... Marcel Proust m'a dit une fois un mot qui m'a fait peur. Il m'a dit : Je veux que Pierre aille partout où je vais! Je le trouve très gentil, mais j'avoue que je serais désolée de te voir mener la vie qu'il mène. »

Bien plus tard, Lavallée évoquera divers incidents de cette vie mondaine, comme par exemple un soir où, en entrant chez une hôtesse, Proust lui dit : « Tu vas voir D. [sic], une cocotte dont Mme Lemaire veut faire une femme du monde », et que Lavallée considérera plus tard comme un des meilleurs modèles d'Odette de Crécy. Une autre fois il fut présent chez Mme Arman, comme on disait alors, lorsque Anatole France

entra et salua son hôtesse, en faisant mine de venir directement du dehors — tandis que son chapeau se trouvait déjà depuis longtemps sur la cheminée du salon. C'est peut-être bien de cet incident que Proust se souviendra lorsqu'il fera entrer M. de Norpois chez Mme de Villeparisis dans des conditions à peu près analogues (*Le Côté de Guermantes*) : « Car celui-ci, pour faire croire qu'il arrivait du dehors et n'avait pas encore vu la maîtresse de la maison, prit au hasard dans l'antichambre un chapeau que je crus reconnaître et vint baiser cérémonieusement la main de Mme de Villeparisis, en lui demandant de ses nouvelles avec le même intérêt qu'on manifeste après une longue absence. » (20).

Dans ses *Souvenirs* inédits, Lavallée raconte un autre incident amusant : « Déjà Marcel avait de nombreuses relations mondaines. Reçu partout, choyé, recherché, il était l'enfant chéri de tous les salons où il fréquentait. Mme Emile Straus, fille du compositeur Halévy et veuve de Georges Bizet, l'avait de vieille date reçu familièrement comme ami de son fils. Marcel s'est épris de cette femme infiniment intelligente et séduisante. La correspondance de Marcel avec elle et son époux a été publiée (21). Elle est empreinte d'amicale cordialité. Toutefois les choses avaient naguère failli se gâter. Bien que la conduite de Mme Straus eût été toujours au-dessus de tout soupçon, M. Straus avait fini par prendre ombrage des fréquentes visites de Marcel et de ses assiduités auprès de sa femme. Un jour (la scène se passait dans je ne sais quelle campagne, sur le bord d'une rivière ou d'un étang) l'« impétueux avocat » (ainsi le nomme Mme Straus dans une lettre (22)) avait fait mine de pousser Marcel, et lui avait dit d'une voix terrible : « Un de ces jours, je vais vous foutre à l'eau ! » Marcel prit la chose en riant, et c'est en riant qu'il m'a raconté cette histoire que je suis peut-être seul à connaître aujourd'hui... » (23).

Lavallée appartenait au petit cercle des intimes de Proust. Déjà au printemps 1893, peu de temps après que Proust et Lavallée s'étaient retrouvés, celui-là dit dans une lettre à Robert de Billy avoir invité Lavallée chez lui en compagnie de Robert de Flers, Willie Heath, Louis de La Salle, Fernand Gregh, Léon Yeatman, etc. (24). Depuis l'école Fénelon et le lycée Condorcet, Lavallée connaissait Robert de Flers,

qui l'introduisit au salon de Mme Arman de Caillavet. Il avait rencontré Willie Heath chez l'abbé Pierre Vignot, et note dans ses *Souvenirs* que le jeune Anglais « communiait avec l'abbé dans une même tendresse pour les églises romanes ». Et il est question des trois autres dans les lettres à Lavallée. Celui-ci paraît avoir moins connu Reynaldo Hahn, mais il l'invite néanmoins à venir séjourner au château de Segrez en compagnie de Marcel à la fin de l'été 1895.

Un autre nom qui revient à plusieurs reprises dans cette correspondance est celui du pianiste Léon Delafosse, que Proust présenta à Robert de Montesquiou vers mars 1894 et qui fut le protégé du comte pendant trois ans. Lavallée racontait comment il avait été présent à une scène où Delafosse, ayant dans un salon renversé un vase, déclara : « Ça ne fait rien ! je ne suis pas mouillé. » Et ce geste du pianiste devient un moment peut-être celui de Bloch chez Mme de Villeparisis dans *Le Côté de Guermantes* : « Bloch voulut faire un geste pour exprimer son admiration, mais d'un coup de coude il renversa le vase où était la branche et toute l'eau se répandit sur le tapis... — Cela ne présente aucune importance, dit-il, car je ne suis pas mouillé. »⁽²⁵⁾.

De novembre 1893 jusqu'en septembre 1894 Lavallée fait son service militaire à Chartres. On ne sait si Proust lui y rendit visite, si Chartres fait partie des villes ayant « posé » pour Doncières. Les deux amis continuèrent à se voir pourtant, car Lavallée vient fréquemment le dimanche à Paris. Après sa libération il passe les mois de décembre 1894 et janvier 1895 à voyager en Italie, où il est invité à Florence, grâce à Proust, par le baron de Landau, grand-oncle d'Horace Finaly. De retour en France, Lavallée invite Proust au printemps 1895 à séjourner au château de Segrez⁽²⁶⁾, propriété de sa famille depuis 1856 à Saint-Sulpice-de-Favières, petit village de Seine-et-Oise à 40 kilomètres de Paris, et connu pour sa belle église des XIII^e-XIV^e siècles. Malheureusement Proust, pris d'une crise d'asthme, se voit obligé de regagner Paris le lendemain de son arrivée. Il est question de retourner à Segrez l'automne suivant, après son séjour à Beg-Meil, puis à la même saison en 1896, mais il semble qu'après cette première petite visite, Proust n'y retourna jamais, sauf peut-être pour passer un après-midi. Or, si bref que fût le

passage de Proust à Segrez, ce château n'est certainement pas sans écho dans son œuvre. Ancienne demeure du marquis d'Argenson qui la décrit dans ses *Remarques en lisant* ⁽²⁷⁾ et où Voltaire lui aurait rendu visite, Segrez garde, au moment du séjour de Proust, ses vieux chênes plantés par le ministre de Louis XV aussi bien que les arbres exotiques dus aux soins du père de Lavallée. Et dans le premier livre de Proust nous retrouvons les signes caractéristiques de ce château du début du XVIII^e siècle, ses beaux arbres, ses pièces d'eau aux poissons innombrables, sa basse-cour avec ses dindes, ses poules, et, avant tout, ses paons.

Dès son retour à Paris, Proust écrit à son ami : « Je ne me suis pas promené à Segrez en aveugle et ... j'ai vu assez pour regretter, assez aussi pour me souvenir. Pense quelquefois à moi au bord de la rivière, ou le soir sous les étoiles, je te montrerai que j'ai pensé à l'une et aux autres avec une émotion que Reynaldo a bien voulu trouver contagieuse. » ⁽²⁸⁾. Comme Pierre Lavallée lui-même l'a noté, c'est dans la « Promenade » des *Plaisirs et les Jours* que, seulement un an plus tard, Proust livrera au public ses impressions de Segrez. Il évoquera non seulement ses arbres et ses eaux, mais sa basse-cour et ses paons : « La basse-cour où il fallut aller chercher des œufs n'était pas moins agréable à voir... Mais quelle est cette personne royalement vêtue qui s'avance, parmi les choses rustiques et fermières, sur la pointe des pattes comme pour ne point se salir? C'est l'oiseau de Junon brillant non de mortes pierreries, mais des yeux mêmes d'Argus, le paon dont le luxe fabuleux étonne ici. » ⁽²⁹⁾. Et pendant un court passage de *Jean Santeuil*, à Réveillon, nous voyons réapparaître une cour avec ses paons : « En ce moment un paon arrêté sur son toit et y faisant étinceler toutes les couleurs qu'à des centaines de lieues devait avoir la pleine mer par un aussi beau soleil, en était le plus riche et le plus merveilleux ornement. » ⁽³⁰⁾.

A l'automne 1896, la famille Lavallée s'installe dans un bel appartement, 49, rue de Naples. Proust continue comme toujours, et jusqu'en 1900, de voir son ami « presque chaque jour » ⁽³¹⁾. Mais malgré ce contact continu, Lavallée sera frappé plus tard par le fait que jamais une seule fois il n'a entendu mentionner Illiers par son ami, tant des parties essen-

tielles, profondes de sa vie furent celées, peut-être presque involontairement, même à ses amis les plus proches.

Dans cette nouvelle demeure des Lavallée, il y a une fenêtre devant laquelle Proust s'attardait volontiers et longtemps, et dont la vue trouvera son reflet exact dans *Swann* (voir frontispice).

C'est en cette même année que Lavallée, grâce à Eugène Müntz, l'historien de la Renaissance, entre à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, un an seulement après que son ami fut « admis » comme attaché à la bibliothèque Mazarine. Mais la ressemblance s'arrête là. Sauf pendant la période de la Première Guerre, Lavallée fera toute sa carrière dans le même établissement, dont il sera nommé conservateur à partir de 1910. Proust vient y travailler parfois « sous sa protection », et lui demande le prêt de certains volumes, comme en 1899 par exemple celui de *The Queen of Air* [sic] de John Ruskin⁽²³⁾.

En mars 1900, Lavallée annonce ses fiançailles, et se marie quatre mois plus tard. A partir de ce moment les rencontres des deux amis s'espacent de plus en plus. Lavallée est absorbé par ses fonctions à la bibliothèque des Beaux-Arts et bientôt par ses tâches de père de famille, alors que les heures de Proust deviennent encore plus tardives qu'auparavant. Les concierges de la rue de Vézelay, nouvelle demeure de Lavallée, auront à se plaindre de lui, de même que ceux de la rue de Naples — dont Proust était devenu, paraît-il, à cause de ses visites nocturnes, la « bête noire ». Après 1903 Proust n'écrira plus guère à Lavallée qu'à l'occasion d'une mort, ou d'une naissance. Ainsi, une des plus belles lettres fut écrite à l'occasion du décès du frère aîné de Pierre, Robert Lavallée⁽²⁴⁾, et en un temps où Proust dut savoir que son ami en fut réellement malade. Bientôt, vraisemblablement à partir du printemps 1906, ils ne se reverront plus. Proust n'oubliera pas Lavallée pourtant, et au moment de la parution de *Swann* chez Grasset en 1914, il lui en enverra un exemplaire avec une courte dédicace.

Plus tard, pendant la Première Guerre, Lavallée est en Alsace comme lieutenant administrateur du cercle de Ribeauvillé et fait la rencontre de Jean-Louis Vaudoyer, poète, cri-

tique d'art, et futur membre de l'Académie française, dont il restera l'ami pendant tout le reste de sa vie. Vaudoayer, plus jeune que Proust et Lavallée, connaissait celui-là depuis quelques années déjà et l'avait aidé surtout au moment où Proust essayait de faire paraître *Swann*. Il écrit à Proust qu'il a rencontré Lavallée, et le 25 octobre 1915 Proust lui répond à son propos : « Je ne l'ai jamais oublié et lui ai toujours conservé, depuis près de vingt ans [*sic*] que nous ne nous sommes vus, la même fidèle et reconnaissante amitié. »⁽³⁴⁾. Près d'un an plus tard Proust lui écrira encore : « Dites mes plus tendres amitiés à Pierre Lavallée, l'un des meilleurs amis de ma jeunesse et qui l'est resté dans mon cœur et dans mon souvenir. »⁽³⁵⁾.

Après la guerre, Lavallée reprend sa place comme conservateur de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, qu'il gardera pendant toute sa carrière. Il s'y distingue par le premier grand inventaire jamais établi sur des bases scientifiques de la magnifique collection de dessins de toutes époques que possède l'École des Beaux-Arts, et à partir de 1933 il organise cinq grandes expositions pour faire profiter le public de cette collection. En plus, outre ses nombreux articles dans les revues d'art, il publie après sa retraite en 1936 dans la collection des *Dessins du Louvre et des Musées de France*, des volumes consacrés à Fragonard, Delacroix, Watteau, Oudry, et à des dessins du musée de Rennes. Le principal de son œuvre consiste pourtant dans *Dessins de maîtres anciens* (1927) en collaboration avec M. Delacre, *Dessins français du XVIII^e siècle à l'École des Beaux-Arts* (1928), *Le Dessin français du XIII^e au XVI^e siècle* (1930), et *Les Techniques du dessin* (1943). Son ouvrage le plus connu du grand public reste toutefois *Le Dessin français*, publié avec l'aide de sa fille et collaboratrice, Mlle Monique Lavallée chez Larousse en 1948, dans la collection *Arts, Styles et Techniques*.

Entre sa retraite en 1936 et sa mort en décembre 1946, Pierre Lavallée sert encore comme chargé de mission au Cabinet des Dessins au musée du Louvre, et en 1938, comme président de la Société de l'Histoire de l'Art français. Partageant son temps entre Paris et sa maison de campagne à Villars-Fontaine, il se met à rédiger pendant l'ennui de l'Occupation un cahier de *Souvenirs* dont nous avons présenté ici

l'essentiel sur Marcel Proust. Vers cette même époque, à la demande de Jean-Louis Vaudoyer, il commence un article, resté inachevé, intitulé « Le Paris de Marcel Proust ».

Pierre Lavallée est donc connu comme l'un des tout premiers spécialistes de l'histoire du dessin, et à l'École des Beaux-Arts reste surtout très vivant le souvenir de son charme, de sa distinction, et avant tout, de sa profonde humilité, qualités qui ne nous étonnent guère chez un tel ami de Marcel Proust.

Les lettres et billets qui suivent ont été cédés à la Bibliothèque Nationale en 1947, peu après la mort de Pierre Lavallée, par sa famille et selon son vœu. Une partie seulement de cette correspondance fut publiée dans la *Correspondance générale*, tome IV, par Robert Proust et Paul Brach en 1933. Le reste se trouve ici. Cas assez exceptionnel, nous croyons pouvoir affirmer qu'avec ces lettres nous avons non seulement l'intégralité des lettres conservées de Proust à Lavallée, mais même la quasi-totalité de tout ce que Proust a écrit à son ami. En effet, depuis plusieurs générations la famille Lavallée a l'habitude de ne jeter aucune lettre reçue d'un ami. Ainsi celles de Proust furent conservées à part dans une grande enveloppe, comme pour chaque correspondant, et par la suite aucune n'a jamais été dispersée. Elles se trouvent toutes ensemble aujourd'hui montées dans un bel album au Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale⁽⁸⁶⁾, et groupées avec une lettre de Mme Adrien Proust à Lavallée et le programme annoté par Proust, et offert à son ami, d'une matinée chez Montesquiou à Versailles⁽⁸⁷⁾. Ainsi nous nous étonnons parfois de trouver un coin d'enveloppe déchirée ou un minuscule bout de papier conservés si soigneusement et depuis si longtemps. Or, ils ont tous leur valeur relative et donnent comme une série d'instantanés de la vie quotidienne et mondaine de Proust pendant toute une époque. D'ailleurs, « à la troisième page, le compte rendu de l'Académie des Inscriptions ne parle-t-il pas souvent d'un fait par lui-même moins important, d'un poème de peu de valeur, qui date de l'époque des Pharaons et qu'on connaît encore intégralement? Peut-être n'en est-il pas tout à fait de même pour la courte vie humaine. Pourtant... »⁽⁸⁸⁾.

Il ne nous reste qu'à remercier Mme Pierre Lavallée qui a bien voulu s'entretenir avec nous avec tant d'amabilité de son mari, et Mme Bouleau-Rabaud, aujourd'hui conservatrice de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, qui nous a parlé de la vie professionnelle de son ancien collègue. Enfin, c'est à Mlle Monique Lavallée, chargée de mission aux Musées nationaux et fidèle continuatrice de l'œuvre de son père, que va notre plus grande reconnaissance. Sans elle beaucoup de nos recherches n'auraient été guère possibles. Qu'elle veuille bien trouver ici l'expression de notre sincère gratitude.

Bryant C. FREEMAN.

(1) Marie-Alphonse-Paul-Pierre Martin Lavallée, né à Paris le 9 février 1872, mort à Villars-Fontaine (Côte-d'Or) le 17 décembre 1946. Voir la notice nécrologique dans le « Discours de M. P[aul]-A[ndré] Lemoisne, président de la Société », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1947-48, pp. 38-39.

(2) Photographie souvent reproduite. Voir par exemple Georges Cattai, *Marcel Proust : documents iconographiques*, Genève, Cailler, 1956, hors-texte n° 25.

(3) « Le Paris de Marcel Proust », article inédit de Pierre Lavallée.

(4) Gallimard, 1959.

(5) Voir la Lettre XXXI ci-dessous.

(6) *Souvenirs* inédits de Pierre Lavallée, consultés grâce à la bienveillance de Mlle Monique Lavallée.

(7) *Ibid.*

(8) *Correspondance générale*, IV, Plon, 1933, pp. 3-6.

(9) La première traduction française du *Moulin sur la Floss* (1860) de George Eliot date de 1863, celle de *l'Intrus* (1892) de 1893.

(10) Eleonora Duse (1859-1924), actrice italienne d'un grand renom, joua à Paris notamment en 1897. Elle fut célèbre surtout comme interprète de Dumas fils, d'Ibsen, et de d'Annunzio.

(11) Ernest Meissonier (1815-1891), connu aujourd'hui surtout pour ses tableaux de scènes historiques.

(12) Voir « Portraits de Peintres et de Musiciens » dans *Les Plaisirs et les Jours*, Gallimard, 1924, pp. 135-137.

(13) Sur le peintre du « petit pan de mur jaune » (*La Prisonnière*, *Pléiade*, III, pp. 186-188), Proust écrit en 1921 à Jean-Louis Vaudoyer : « Vous savez que Ver Meer est mon peintre préféré depuis l'âge de vingt ans et entre autres signes de cette prédilection... j'ai fait écrire par Swann une biographie de Ver Meer dans *Du Côté de chez Swann*, en 1912 » (*Correspondance générale*, IV, Lettre XXXIX, p. 87).

(14) *Souvenirs*.

(15) Jusqu'à l'automne 1900.

(16) En décembre 1906, au moment d'emménager 102, boulevard Haussmann, Proust écrit à Mme Catusse : « Pour les tableaux, je ne désire voir un peu en vue que la bergère petite et vieillote qui a l'air monstrueuse et racée d'une infante espagnole, le portrait de Maman, et mon portrait par Blanche » (*Lettres à Mme C.*, Janin, 1946, Lettre XXII, pp. 66-67). Plus loin il est encore question de « la « Bergère » difforme comme une infante de Vélasquez quoiqu'elle ait été vraisemblablement peinte aux Pays-Bas » (*ibid.*, Lettre XXIII, p. 70).

(17) Jean Lecomte du Nouy (1842-1923) — dont quelques-uns des tableaux furent au musée du Luxembourg — a peint notamment les portraits officiels du roi et de la reine de Roumanie et celui du sénateur Adolphe Crémieux. Celui du professeur Adrien Proust fut peint en 1885. Voir Cattai, *op. cit.*, hors-texte n° 3.

(18) *Souvenirs*.

(19) Léon Boëllmann (1862-1897), organiste et compositeur.

(20) *Pléiade*, II, p. 221.

(21) *Correspondance générale*, VI, Plon, 1936.

(22) « ...l'avocat impétueux que vous connaissez bien, s'écrie avec la véhémence que vous n'ignorez pas non plus... » (*ibid.*, Lettre XIII, p. 279, datée du 13 mai 1922).

(23) *Souvenirs*.

(24) Robert de Billy, *Marcel Proust, Lettres et Conversations*, Editions des Portiques, 1930, p. 106.

(25) *Pléiade*, II, p. 215.

(26) Il existerait une monographie par Le Juge de Segrais sur les châteaux de *Mangouste et Segrez*, publiée vers 1930 à compte d'auteur et tirée à très peu d'exemplaires, mais dont nous n'avons pu trouver trace.

(27) Numéros 1771 et 1798.

(28) *Correspondance générale*, IV, Lettre VII, pp. 12-13.

(29) Gallimard, 1924, pp. 178-179.

(30) Gallimard, 1952, vol. II, p. 24.

(31) *Correspondance générale*, IV, p. 4.

(32) Volume que cette bibliothèque ne possèdera pas avant 1903, et Proust sera obligé d'avoir recours à Marie Nordlinger.

(33) *Correspondance générale*, IV, Lettre XXIII, pp. 25-26.

(34) *Ibid.*, Lettre XXIV, p. 69.

(35) *Ibid.*, Lettre XXV, p. 71.

(36) Nouvelles acquisitions françaises 24 326.

(37) Voir « Deux inédits de Marcel Proust », présentés par L.A. Bisson dans *French Studies*, II, n° 4 (octobre 1948), pp. 341-345. C'est ce programme qui servit de base pour Proust dans « Une fête littéraire à Versailles », *Le Gaulois*, 31 mai 1894.

(38) *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, *Pléiade*, I, p. 478.

N.B. — Pour éviter toute confusion possible avec les trente lettres de Proust à Lavallée déjà publiées dans la *Correspondance générale*, IV, Plon, 1933, pp. 7-31, notre numérotage commence à XXXI.

XXXI

Ce vendredi [6 janvier 1893] ⁽¹⁾

Cher Monsieur,

Je vous remercie bien affectueusement — et comme je suis libre Mardi j'irai dîner chez vous avec le plus grand plaisir. Je vous envoie en attendant toutes mes pensées les meilleures et les plus sincères.

Votre
Marcel Proust.

⁽¹⁾ Carte-télégramme adressée à « Monsieur / Monsieur Pierre Lavallée / 17, rue de la Bienfaisance / Paris », envoyée du bureau de poste rue Boissy-d'Anglas, et datée du 6 janvier 1893. Sans doute la première lettre de Proust à Lavallée qui se soit conservée, la seule où Proust le vouvoie, et celle dont il est question plus haut dans les *Souvenirs* (voir p. 324).

XXXII

Ce mercredi [juillet 1893] ⁽¹⁾

Mon petit Pierre,

J'envoie chez toi ces jolies choses qui t'attendaient d'après tes ordres, chez moi quand j'étais là, chez mon concierge quand j'étais sorti. Si j'avais une nouvelle *photographie* de moi je te l'enverrais pour te montrer que je suis resté « le même ». Je travaille beaucoup et sors un peu mais surtout pour aller à la Walkyrie ⁽²⁾. Je pense bien affectueusement à toi.

Marcel Proust.

Robert ⁽³⁾ est reçu à la licence ès lettres ⁽⁴⁾. Tu penses si je suis ravi !

Mille tendres amitiés.

Marcel Proust.

Comment va Mademoiselle Germaine G. ⁽⁵⁾. Où est-elle ? Si une partie de mon adresse est si illisible c'est que je n'ai pas pu lire l'indéchiffrable gravage de ton papier et j'ai deviné Saint-Yon puis Saint-Pon puis Saint-Gon ⁽⁶⁾.

(1) Lettre datée de la main de Pierre Lavallée.

(2) Reflet ironique d'une conversation antérieure ? Cf. « Robert de Montesquiou », écrit vraisemblablement vers ce moment, dans le *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, 1954, p. 430) : « Les personnes, qui au fond n'aiment que l'opérette et *La Favorite*, et en littérature trouvent M. Leconte de Lisle incompréhensible et M. Mallarmé insensé, se pâment à *La Walkyrie* et se pâmeront au *Chef des Odeurs suaves*, se consolant d'être si imbéciles, en se donnant l'illusion d'être des précurseurs. » On voit déjà à cette époque le goût de Proust pour Richard Wagner, dont le nom reviendra plus souvent dans *A la Recherche du Temps perdu* que celui de nul autre compositeur réel.

(3) Robert de La Motte-Ango, marquis de Flers (1872-1927), futur auteur dramatique et collaborateur de Gaston de Caillavet, directeur du *Figaro*, et membre de l'Académie française. Grand ami de Lavallée de l'école Fénelon et du lycée Condorcet, il a été reçu à cette époque à une licence d'histoire, après sa licence en droit. Il existe un nombre assez important de ses lettres adressées à Lavallée et qui témoignent de leur amitié. Quant à Proust, il écrit en 1893 à Robert de Billy : « [Je ne vois] personne autant que Robert de Flers qui vient me voir presque chaque jour. » (Robert de Billy, *Marcel Proust, Lettres et Conversations*, p. 45). (Voir *Correspondance générale*, IV, pp. 95-103).

(4) Phrase soulignée trois fois.

(5) Il est question à plusieurs reprises dans les lettres à Lavallée de Mme Fernand Giraudeau et de ses deux filles, Juliette et Germaine. Juliette Giraudeau deviendra l'épouse de Robert Lavallée, frère aîné de Pierre Lavallée, et à qui elle fut présentée par Robert de Flers. A Germaine Giraudeau, devenue plus tard madame Georges du Chaxel, il existe au moins une lettre inédite de Proust.

(6) Lavallée devait être donc à ce moment-là au château de Segrez, dont le bureau de poste le plus proche à cette époque se trouvait à Boissy-sous-Saint-Yon (Seine-et-Oise).

XXXIII

[août 1893] (1)

Cher Pierre, tu serais bien gentil d'être à 10 heures 1/4 devant la salle Erard (2). Nous reviendrions ensemble et tu me donnerais quelque pratique pour mon examen qui est demain matin. Je suis venu tant de fois sans te trouver.

Ton ami
Marcel.

Un mot de réponse pour que je n'attende pas inutilement là-bas.

(1) On voit mal pour quel examen de Proust autre celui en droit, que Lavallée aurait pu lui donner utilement « quelque pratique ». Lavallée terminait sa licence en droit en 1893, mais ne prépara jamais une licence ès lettres et, lorsque Proust se présenta au concours à la bibliothèque Mazarine le 28 mai 1895, celui-là ne songeait pas encore à une carrière comme bibliothécaire. Proust reçut son diplôme de licencié en droit le 10 octobre 1893, mais l'examen aurait eu lieu en août.

(2) La salle Erard, 13, rue du Mail, près de la place des Victoires, fut une des principales salles de musique de Paris. Léon Delafosse, que Proust présenta à Montesquiou et qui devint par la suite le protégé du comte, y donna de nombreux concerts, mais dont la date d'aucun ne semble coïncider avec celle d'un examen connu de Proust.

XXXIV

Ce mardi [novembre 1893] (1)

Mon cher Pierre,

Que deviens-tu ? Ce premier moment, le seul cruel l'a-t-il vraiment été — à part la séparation d'avec ta mère où j'ai su que tu avais su mettre tant de tendresse discrète, de tristesse voilée, d'abnégation enfin ? Voilà les questions que je me pose sans cesse, car

pour être loin de moi, tu n'en es pas moins très près de mon cœur du fond duquel je t'envoie mille pensées affectueusement fidèles.

Myosotiquement,

Mon cher soldat.

Marcel Proust.

As-tu trouvé des amis à Chartres ⁽²⁾ ? Qui y a-t-il ⁽³⁾ ?

(1) Daté de novembre 1893 par Pierre Lavallée, qui a commencé son service militaire le 11 novembre 1893. Cette lettre daterait donc de l'un des trois derniers mardis de ce mois, le 14, le 21, ou le 28.

(2) Lavallée passa toute la période de son service à Chartres.

(3) C'est au régiment que Lavallée rencontra Georges Bazaine, parent du maréchal Achille Bazaine, et qui habitait Neuilly. Il devint par la suite un ami de Proust et en 1894-1895 prépara sa licence avec lui. (Voir *Lettres à Reynaldo Hahn*, éd. Philip Kolb, Gallimard, 1956, Lettre XIX, p. 37.)

XXXV

[le lundi 25 décembre 1893 ?] (1)

Venu pour souhaiter à Madame Lavallée et à Pierre tous les bonheurs qu'ils peuvent désirer — et que je désire bien sincèrement de tout mon cœur — d'abord le Bon et heureux achèvement du service.

(1) Ecrit au crayon sur une carte de visite : « Marcel Proust / 9, Boulevard Malesherbes ». Lavallée a effectué son service militaire entre novembre 1893 et septembre 1894, et il paraîtrait d'après la correspondance entre Mme Lavallée et son fils que Proust avait l'habitude de leur rendre visite le soir de Noël.

XXXVI

Ce jeudi [28 décembre 1893] (1)

Avec infiniment de plaisir mon cher Pierre. Je tâcherai de savoir te dire qu'il faut faire cela gaîment, c'est-à-dire courageusement, si tu penses comme moi que le premier de ces adjectifs [*sic*] n'est que le superlatif à l'usage des âmes délicates — du second. Je voulais te télégraphier puis n'ai pas osé. Ce mot est trop court mais je viens à la seconde. Je serai obligé dimanche de vous quitter d'un peu bonne heure mais pas avant 10 heures.

Tendresses inf[inies].

Marcel Proust.

(1) Daté de « 1893 (?) » par Pierre Lavallée. « Qu'il faut faire cela » désigne le service militaire de Lavallée puisque dans l'introduction aux lettres publiées en 1933, Lavallée écrit de Proust : « A dix-huit ans, malgré sa santé déjà compromise, il avait fait son service militaire. « Il faut faire cela gaîment », me disait-il quelques années plus tard, gaîment c'est-à-dire courageusement » (*Correspondance générale*, IV, pp. 5-6). Que c'est pendant et non pas avant la période du service de Lavallée paraît indiqué par : « Je voulais te télégraphier », Lavallée étant à Chartres. Or, dans la correspondance de cette époque entre Mme Lavallée et son fils, il y a une seule fois où il soit question d'un *dtner* auquel Proust est invité, c'est-à-dire celui du dimanche 31 décembre 1893. Cette lettre serait donc du « jeudi » précédent. Les autres invités étaient Louis de La Salle, l'abbé Pierre Vignot, Robert de Flers (qui n'a pas accepté), Georges Bazaine, M. et Mme Bour, et M. et Mme Boëllmann.

XXXVII

[1893-94] (1)

Cher Ami,

Je t'attends à 10 heures moins vingt précises à moins de contre-ordre de ta part.

En hâte,

Affect[ueusement]

Marcel Proust.

(¹) Billet écrit sur du papier « Au Printemps », de la même qualité que celui des Lettres I, II, V (*Correspondance générale*, IV) et XXXVI, XXXVIII, toutes de cette période.

XXXVIII

A MADAME ALPHONSE LAVALLÉE

[janvier 1894 ?] (¹)

Madame,

Pardonnez-moi d'avoir tardé à vous répondre. J'ai voulu tâcher de reprendre ma liberté pour l'après-midi de dimanche et j'y ai réussi. Je vous remercie mille fois, je serai ravi de vous voir tous et d'entendre de la belle musique en si artistique compagnie. Je suis bien touché de votre bonté pour moi. J'attends Pierre à midi moins 1/4 dimanche et suis charmé de voir que son escapade de la semaine dernière pour sortir n'a pas mal réussi. J'avoue que je craignais un peu de mauvaises suites et suis plus tranquille. Je vous charge de toutes mes amitiés pour votre fils Alphonse (²) (je serais enchanté s'il venait déjeuner avec Pierre dimanche) de tous mes hommages pour Mademoiselle votre Fille (³) et vous prie d'accepter Madame les plus respectueux sentiments de votre dévoué serviteur

Marcel Proust.

(¹) Lettre adressée à la mère de Pierre Lavallée : Mme Alphonse Lavallée, née Hélène Chaperon (1845-1908), veuve depuis 1884. Dans sa correspondance avec son fils, on apprend qu'un vendredi de janvier 1894, Mme Lavallée a envoyé un billet pour un concert au Conservatoire à Proust et à l'abbé Vignot pour y aller en compagnie de Pierre Lavallée. C'est vraisemblablement ici la lettre que Proust lui avait écrite peu de jours avant.

(²) Alphonse Lavallée (1873-1954), le plus jeune de ses trois fils.

(³) Anne-Marie Lavallée (1878-1954), devenue plus tard Mme Etienne Millot, et qui se souvenait de n'avoir pu supporter Marcel Proust à cette époque, le trouvant « nonchalant et accaparant ».

XXXIX

[18 h, le samedi 21 avril 1894] (1)

ESPÈRE TE VOIR DEMAIN PARTAGE JOIE DE CETTE
GUÉRISON TENDRES AMITIÉS.

MARCEL PROUST.

(1) Télégramme envoyé de Paris à « Pierre Lavallée / 102 E
Infanterie / Chartres », à 18 h le 21 avril 1894.

XL

[le vendredi 27 avril ? 1894] (1)

Cher Pierre,

Vas au plus tôt (je ne sais s'il y est ce matin mais essaye) 7 Place Vendôme demander M. Koppff [*sic*] (2) mais *ne va pas en tenue* (3) et demande (4) au planton à parler personnellement à M. Kopff; il arrangera ton affaire. Voilà ce qu'il me charge, par un mot très aimable, de te dire. Remercie le beaucoup de ma part et dis lui que je m'ennuie beaucoup après lui que je n'ose vraiment pas l'aller déranger à sa clinique mais que je l'adore.

J'ai ton billet Delafosse. Si d'ici à ce soir tu trouves des personnes disposées à y aller fais lui en demander de notre part d'autres (62 rue de Provence) (5). Je t'attends à dîner 7 h (6) mais viens me dire avant si tu veux le résultat de ta visite.

Amicalement

Marcel Proust.

(1) Lettre datée de 1894 par Pierre Lavallée. Il s'agit peut-être du concert donné par Léon Delafosse le 27 avril, salle Erard, et auquel assistèrent Proust, Montesquiou, d'Yturri.

(²) Proust a connu le docteur Kopff au moment de son service militaire à Orléans (1889-1890). (Voir *Correspondance avec sa mère*, éd. Philip Kolb, Plon, 1953, pp. 19, 54, 69, 78; *Hahn*, p. 185.)

(³) Lavallée faisait toujours son service militaire.

(⁴) « à parler pers » barré.

(⁵) Adresse de Delafosse.

(⁶) « 1/4 » biffé.

XLII

[le mercredi 13 juin 1894] (¹)

Cher Pierre, Bailby (²) ne vient pas. J'irai te voir après dîner à 8 h 1/4.

Ton
Marcel.

(¹) Carte-télégramme adressée à « Monsieur Pierre Lavallée / 17, rue de la Bienfaisance / Paris », envoyée du boulevard Malesherbes, et datée du 13 juin 1894. Lavallée devait être en permission à Paris en ce moment.

(²) Léon-Georges Bailby (1867-1954), déjà journaliste à cette époque, deviendra directeur de *La Presse* (1896-1905), de *l'Intransigeant* (1905-1932), du *Jour-Echo de Paris* (1933-1940), et sera l'un des fondateurs de *Match*. Il est connu aussi comme organisateur de l'œuvre des Petits Lits Blancs. Son nom paraît tout le long de la correspondance de Proust, même en mars 1922, dans une lettre à Jacques Boulenger (*Correspondance générale*, III, Plon, 1932, p. 285).

XLIII

[juin 1894 ?] (¹)

Cher Pierre, je te rappelle que tu viens dîner à la maison ce soir 7 h 1/4. Je n'ai personne M. de Montesquiou (²) étant invité à dîner pour toute la semaine.

Marcel.

(¹) Dans la Lettre LXXXV à Montesquiou (*Correspondance générale*, I, Plon, 1930, pp. 77-78), datée comme vers juin 1894 par M. Kolb, Proust invite le comte à « venir dîner à la maison, — où je suis seul depuis le départ de mes parents ». Cette lettre pourrait bien être de peu après.

(²) Le comte Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921). Voir *Correspondance générale*, I; « Robert de Montesquiou », dans *Contre Saint-Beuve*, pp. 426-435.

XLIII

Vendredi soir [le 12 octobre 1894] (1)

A demain Samedi dîner 7 heures chez moi. Enchanté et bien affectueux.

Marcel.

(1) Carte de visite imprimée : « Marcel Proust / 9, Boulevard Malesherbes », et datée par Pierre Lavallée le « 12 octobre 1894 », laquelle date fut effectivement un vendredi.

XLIV

[octobre-novembre 1894 ?] (1)

Mon cher Pierre,

Quant à aujourd'hui je serai ici jusqu'à 1 h 1/2. Puis jusqu'à 3 heures moins 1/4 M. Monno [*sic*] me donne une leçon mais chez moi et si tu étais ici à 3 heures moins 1/4 nous pourrions sortir ensemble.

Ton M.P.

En toute hâte pardonne-moi de la forme.

A demain onze heures 1/2 (2).

(1) Proust prend une leçon seul avec M. Monnot, son professeur de droit, et non pas accompagné de Lavallée comme avant sa licence, et il n'est pas encore question du départ de celui-ci pour l'Italie. Cette lettre se situerait vraisemblablement donc peu de temps avant la Lettre XLV.

(2) Dans une lettre à Reynaldo Hahn, datée de 1894 par M. Kolb, Proust écrit : « A déjeuner vous trouveriez Lavallée (onze h 1/2) » (*Hahn*, Lettre II, p. 24). Cette présente lettre serait peut-être du jour précédent.

XLV

[octobre-novembre 1894] (1)

Cher Pierre,

Entre 2 et 3 h j'ai M. Monno [*sic*] ici mais je puis aller te dire adieu après. Enfin je *veux* te voir. Je t'enverrai lettre et adresse pour le Monsieur de Florence (2).

Ton
Marcel.

(1) Daté « octobre ou novembre 1894 » par Lavallée. Proust s'est servi du verso d'une partie d'une lettre à lui adressée par Lavallée et sur laquelle on lit : « ...trouver un moment afin d'aller chez toi / Ton / Pierre L. / P.S. - J'ai oublié de te demander la lettre et adresse du monsieur de Florence à qui tu as eu la gentillesse de me recommander. » M. Monnot donnait des leçons de droit à Proust; or, celui-ci eut déjà reçu son diplôme de licencié en droit le 10 octobre 1893. Ce billet doit dater pourtant de 1894 et non pas 1893 car le voyage de Lavallée en Italie eut lieu en décembre 1894-janvier 1895. Tout laisserait à supposer donc que Proust a continué ses leçons avec M. Monnot après sa licence.

(2) Le baron Horace de Landau (1824-1903), représentant des Rothschild en Italie, grand-oncle d'Horace Finaly, l'ami de Proust de Condorcet et du *Banquet*. Le 21 janvier 1895, Lavallée est invité à déjeuner chez lui dans sa villa à Alla Pietra, « entourée d'un magnifique jardin, d'où l'on aperçoit Florence et la campagne », écrit-il à sa mère. Son hôte lui montre ses tapisseries, objets rares, tanagras, sa bibliothèque avec des manuscrits précieux. (On a proposé que M. de Landau aurait servi au moins en partie comme modèle pour Nissim Bernard, et qui, comme le personnage, avait offert une villa à sa nièce.)

XLVI

Cher ami, je venais te demander si tu voulais venir déjeuner. Mais je vois que tu ne rentreras pas à temps car Maman est obligée de déjeuner de très bonne heure ! *Mais je t'en prie viens à 1 h et plutôt* avant me voir. Tu verras M. Delafosse (1). De là si tu veux m'y accompagner nous irons chez Yeatman (2) à qui il est arrivé un accident de vélo. Il a seulement le bras foulé mais une de ses mains est très bles[sée] (3).

Marcel Proust.

(¹) Léon Delafosse (1874-1955), pianiste et compositeur, le protégé pendant cette période de Robert de Montesquiou, et surnommé « l'Ange » par Proust.

(²) Léon Yeatman (1873-1930), futur avocat à la Cour. C'est auprès de lui que Proust a écrit au moins en partie *Jean Santeuil* (voir par exemple *Hahn*, Lettre XXXV, p. 53).

(³) Page déchirée.

XLVII

Cher Pierre,

Je compte sur toi à 5 h 1/2 précises au lieu de 5 h. Apporte un peu de musique puisque Delafosse qui vient exprès désire tant t'entendre chanter (¹). Nous serons tous les trois.

Mille amitiés.

Marcel.

(¹) Lavallée chantera pendant longtemps dans des opéras organisés avec un groupe d'amateurs par Xavier de Courville.

XLVIII

Cher Pierre, peux-tu me faire dire demain matin de bonne heure (ou venir le dire toi-même, ce serait le plus charmant) si la matinée de demain de (¹) Mme Greffuhle [*sic*] (²) est par invitations ou si on loue des places et où. C'est pour Delafosse.

Ton
Marcel Proust.

(¹) « du Troc[adéro] » barré. (Cf. « la matinée « extraordinaire » du Trocadéro » à laquelle Albertine assiste dans *La Prisonnière*, *Pléiade*, III, p. 119 et suiv.).

(²) La comtesse Henri Greffulhe, née Elisabeth de Caraman-Chimay (1860-1952). (Voir le « Pastiche », *Hahn*, Lettre LIII, p. 89.)

XLIX (1)

Mon petit Pierre, si comme je le suppose les danseurs dansant ne peuvent que t'être agréables, veux-tu envoyer une invitation au marquis de La Soudière, rue de Ponthieu (le Tout Paris te dira le numéro) (2). Si cela te gêne en quoi que ce soit ne le fait [*sic*] pas. Cela n'a aucune importance.

Mille amitiés.

Marcel P.

(1) Sur une carte de visite : « Marcel Proust / 9, Boulevard Malesherbes ».

(2) « Marquis [et Marquise de Regnauld] de La Soudière, 59, rue de Ponthieu » (*Tout-Paris, Annuaire de la Société Parisienne, La Fare, 1895*); membres, selon le *Bottin-Mondain, 1903*, de l'Aéro-Club, de la Société hippique, et du Cercle de l'Union.

L

Mon petit Pierre,

Alors je compte sur toi demain matin à onze heures moins 1/4.

Ton
Marcel.

Si cela ne te gêne pas bien entendu.

LI (1)

9 heures un quart ! tu es déjà couché.

(1) Ecrit au crayon d'une écriture hâtive sur une carte de visite : « Marcel Proust / 9, Boulevard Malesherbes ».

LII

Lundi, 9 Boulevard Malesh[erbes] (1)

Mon cher Pierre,

Nous comptons sur toi à déjeuner à onze heures 1/2 (midi moins 1/4 dernière heure) et à dîner 7 heures précises.

Ton
Marcel Proust.

(1) Le fait singulier d'être invité chez les Proust pour deux repas le même jour indiquerait que ce billet n'a pas de rapport avec les autres ici. Ce ne peut certes être le lendemain de la Lettre XLIV car M. Monnot n'aurait guère donné une leçon le dimanche.

LIII

[avant l'automne 1896] (1)

M. Pierre Lavallée, 17, rue de la Bienfaisance. Mon petit Pierre, si tu n'es pas à 9 h précises chez Madame Arman (2), je te donne rendez-vous chez moi à 9 h 25.

Marcel.

(1) Billet antérieur à l'automne 1896, date à laquelle les Lavallée quittèrent le 17, rue de la Bienfaisance pour s'installer au 49, rue de Naples.

(2) Madame Albert Arman de Caillavet, née Léontine Lippmann (1847-1910), dont Proust et Lavallée fréquentèrent le salon, 12, avenue Hoche. Ce fut elle, grande amie d'Anatole France, qui aurait joué un rôle important dans la composition de la préface aux *Plaisirs et les Jours* (1896).

[1895] (1)

M. Pierre Lavallée.

Mon petit Pierre,

Je ne serai pas ici tantôt. Seras-tu chez toi ce soir ?

Ton
Marcel.

(1) Billet écrit sur du papier à filigrane « Rivoli », de même que la Lettre VII (*Correspondance générale*, IV, pp. 12-13) et la Lettre XVII (*Hahn*, p. 35), toutes deux de 1895.

[septembre 1895] (1)

Mon petit Pierre,

Reynaldo (2) t'a écrit une belle lettre avec moi il y a presque un mois. Si tu avais un moment tu serais bien gentil d'y répondre parce que nous allons quitter bientôt la Bretagne si nous devons aller à Segrez (3) et que pour fixer nos plans nous avons un petit peu besoin de connaître les tiens. Je n'ai pas besoin de te dire que si, à cause des autres personnes que tu peux y avoir invitées, ou pour mille autres raisons, notre séjour à Segrez t'était moins commode cette année qu'une autre tu serais absurde de te gêner avec nous et de ne pas nous le dire absolument franchement. Tu aurais d'autant moins de regrets à avoir que les villégiatures par lesquelles nous remplacerions Segrez seraient très près de Paris et qu'ainsi nous pourrions venir te voir.

J'aurais bien voulu voir ton charmant cousin Athalin (4) pour le féliciter de son succès qui m'a

fait un plaisir véritable. (Je ne sais pas si dans notre lettre je t'ai parlé de la joie que j'ai eue pour notre gouvernement d'avoir ton oncle à cette place ⁽⁵⁾, et comme j'ai craint pour ton oncle qu'une telle place ne soit bien fatigante. Excuse cet absurde papier, le seul qui se trouve dans ce pays sauvage ⁽⁶⁾). Hélas on n'a pas de plaisir à écrire ici, les lettres mettant plus de 3 jours pour arriver à Paris et les amitiés brûlantes que je t'envoie ici c'est refroidies glacées aux brumes de trois nuits que tu les recevras ⁽⁷⁾. Que ton cœur les réchauffe. Mon adresse pour les dépêches est télégraphe restant Beg Meil Finistère ⁽⁸⁾. Mais tu n'en as pas besoin ! Quant aux lettres il vaut mieux les adresser à Paris faire suivre car je ne sais pas du tout combien nous resterons encore ici.

[sans signature].

(1) Le séjour de Proust et de Hahn à Beg-Meil, à l'hôtel Fer-mont, est de septembre-octobre 1895. La « belle lettre » de Proust et Hahn à Lavallée écrite « il y a presque un mois » est la Lettre VIII, pp. 13-14, dans la *Correspondance générale*, IV (pour la section par Hahn, voir Addenda ci-dessous), et qui date de leur séjour à Saint-Germain-en-Laye en juillet-août 1895. La présente lettre doit dater donc du début du séjour à Beg-Meil.

(2) Reynaldo Hahn (1874-1947), compositeur et pianiste. Voir *Lettres à Reynaldo Hahn*, éd. Philip Kolb, Gallimard, 1956; et l'article posthume de Proust, « Reynaldo Hahn », *Conferencia*, 1^{er} décembre 1923, pp. 578-579.

(3) Propriété de la famille Lavallée à Saint-Sulpice-de-Favières (Seine-et-Oise), à 40 kilomètres de Paris. Voir Introduction.

(4) André Laurent-Atthalin (1875-1956), fils de Gaston Laurent-Atthalin, et futur directeur de la Banque de Paris et des Pays-Bas. Il venait d'être admis comme élève de l'Ecole Polytechnique.

(5) Gaston Laurent-Atthalin (1848-1912), qui venait d'être nommé vers cette époque conseiller à la Cour d'Appel. Proust dit plus vrai qu'il ne pense car bientôt il deviendra conseiller à la Cour de Cassation et aura à s'occuper de l'affaire Dreyfus. C'est de lui qu'il est question dans la Lettre XXX, *Correspondance générale*, IV, p. 31.

(6) C'est à Beg-Meil que Proust commença *Jean Santeuil*, et c'est précisément ce manque de papier qui nous aide à reconstituer son roman (voir Philip Kolb, « In time the seed will grow : The Genesis of *Jean Santeuil* », *Adam International Review*, n° 260, 1957, pp. 112-119).

(7) « ...bien que la pluie de cartes qu'elle m'avait envoyée ne me fût parvenue, à cause du détestable fonctionnement de ces postes bretonnes (bonnes l'été, mais sans doute désorganisées l'hiver), que huit jours après le retour d'Albertine et du chauffeur... » (*La Prisonnière*, *Pléiade*, III, p. 136.)

(⁸) « Beg-Meil (Finistère). A 564 kilomètres (16 heures) de Paris, gare d'Orléans, ligne de Quimper à Fouesnant, bureau de poste et télégraphe à Fouesnant (6 kilomètres). Beg-Meil est à proprement parler une des plages de Fouesnant; mais située à une distance de 6 kilomètres, elle vit de sa vie propre et se suffit à elle-même. Grève très vaste entourée de falaises couvertes d'arbres et de taillis... Climat salubre et tempéré. Facilité de ressources économiques. » (*Bottin-Mondain*, 1903, p. 737). Proust écrira à Léon Yeatman : « J'adore... Begmeil qui d'ailleurs n'est qu'un clos de pommiers versant vers une baie lente. Ce n'est pas une chose à aller voir mais où il est exquis de vivre. » (*Les Nouvelles Littéraires*, le 25 juillet 1936, p. 3.)

LVI

[octobre 1895] (¹)

Mon petit Pierre,

Récompense mon retard par de l'exactitude.

Pardonne-moi. Sois gentil et écris-moi par retour du courrier.

Si je peux toujours venir,
si tu resteras à Segrez jusqu'en Novembre ou plus,
s'il n'y fait pas en ce moment trop humide, s'il y a du monde avec vous, s'il y en aura. Et peut-être lundi ou mardi tu me verrais arriver... Je n'ai pas pu lire ce que tu me disais de Reynaldo. Mais j'ai compris par le reste de la phrase que c'était pour l'inviter aussi. Il en est bien touché mais malheureusement je ne crois pas qu'il puisse venir du moins ce n'est pas sûr. Je me réjouis à la pensée que peut-être si mon bien continue (car j'ai été bien souffrant dernièrement) nous pourrons travailler l'un près de l'autre à Segrez ?

Ton ami reconnaissant

Marcel Proust.

Si tu voulais bien au lieu de Segrez venir habiter tous les deux, soit Dieppe où est Madame Lemaire (²) (mais ne lui en parle pas sans m'en prévenir) où la

douceur de la mer d'Octobre et de la forêt d'Arques doit être exquise, ou Fontainebleau, ou la Bretagne ou le Midi ce serait encore plus délicieux. Mais je parle en égoïste à cause de ma santé. Mais si tu ne le peux pas Segrez me sera bon aussi et bien agréable. Mais comme dans l'opéra Réponds, Réponds, réponds vite (3).

(1) Les phrases sur « la mer d'Octobre », et « ce que tu me disais de Reynaldo » (vraisemblablement dans la réponse de Lavallée à la Lettre LV), semblent indiquer octobre 1895, donc pendant la dernière partie du séjour de Proust et Reynaldo Hahn à Beg-Meil.

(2) Mme Madeleine Lemaire avait une villa 32, rue Aguado, à Petit-Abbeville par Dieppe, d'où Proust a signé « Sous-Bois » dans *Les Plaisirs et les Jours*, Gallimard, 1924, pp. 232-234.

(3) « Est-ce toi, Marguerite, est-ce toi ? Réponds-moi, réponds-moi, réponds, réponds, réponds vite ! » (« L'Air des Bijoux », Acte III, Scène VI, chanté par Marguerite, dans le *Faust* (1859) de Charles Gounod, livret par Jules Barbier et Michel Carré).

LVII

[13 h 25, le samedi 26 octobre 1895] (1)

Serais bien gentil me télégraphier Paris où j'arrive quelle date extrême tu peux rester Segrez avec moi t'ai écrit hier (2) tendresses.

Marcel.

(1) Télégramme envoyé de Beg-Meil [sic] à « M. Pierre Lavallée / Segrez / Boissy-sous-Saint-Yon », à 13 h 25 le 26 octobre 1895, et qui nous permet de savoir la date du départ de Proust de Beg-Meil.

(2) Voir *Correspondance générale*, IV, Lettre X, pp. 15-16.

A MADAME ALPHONSE LAVALLÉE (1)

[fin octobre 1895] (2)

Madame,

Une lettre de Pierre me jette dans une grande perplexité dont vous allez me tirer *franchement*. Mais d'abord je voudrais avoir des nouvelles de Madame Giraudeau (3). Je suis si désespéré d'apprendre les inquiétudes de vous tous et j'ai tant de chagrin pour ses filles que j'aime tant.

Si je ne reçois pas une dépêche qui me force à partir à 1 h pour Réveillon (4) je comptais partir aujourd'hui pour Segrez, seul (car Hahn ne pourrait y venir qu'après le 4 novembre) (et alors nous serions restés tous deux jusqu'à votre départ définitif). Mais quand Pierre me dit que je puis venir (et il ne sait pas encore que ce serait aujourd'hui) est-ce par gentillesse et *politesse* ce qui serait stupide avec moi. Le fait d'être seul à Segrez lui rend-il plus agréable ou plus gênante ma venue en ce moment. Ma présence n'ajoutera-t-elle pas encore au désarroi qui règne à Segrez. Dites-le moi d'autant plus franchement que Madame Lemaire désirant beaucoup m'avoir à Réveillon, Pierre sait que je pourrai passer là un peu de temps si non si charmant qu'avec lui, pourtant agréable. Il me parle d'un canal qu'il faudra, après le 15, curer. Mais je suppose que son état actuel n'est pas malsain, n'est-ce pas ? Sans cela vous n'y laisseriez pas rester Pierre.

Votre respectueux

Marcel Proust.

(4) Voir la Lettre XXXVIII, Note 1.

(²) La « lettre de Pierre » serait celle qu'aurait envoyée Lavallée à la suite du télégramme LVII. Les inquiétudes au sujet de Réveillon, et Hahn qui viendrait à Segrez « après le 4 novembre » semblent bien correspondre à la Lettre X dans la *Correspondance générale*, IV, pp. 15-16, datée du 25 octobre 1895 (« s'il m'est impossible de ne pas faire acte de présence à Réveillon », et « Au bout de huit jours Reynaldo me rejoindrait à Segrez »).

(³) Voir la Lettre XXXII, Note 5.

(⁴) Château du XVII^e siècle qui appartenait à Mme Madeleine Lemaire, au Meix-Saint-Epoing (Marne). (Voir la photographie dans Claude Mauriac, *Marcel Proust par lui-même*, Editions du Seuil, 1953, p. 72.) On serait porté à croire qu'une telle dépêche arriva, car « Les Marronniers » dans *Les Plaisirs et les Jours* (Gallimard, 1924, pp. 234-235) est signé « Réveillon, octobre 1895 ».

LIX (1)

[octobre-novembre 1895 ?] (²)

Tu me ferais grand plaisir en venant dès après ton déjeuner me voir. J'ai un mot de Gregh (³) et nous discuterions ensemble la réponse à lui faire.

[sans signature]

(1) Proust se sert du verso d'une carte de visite de « L'Abbé Pierre Vignot / 15, rue de Courcelles » qu'il a barrée, l'ayant trouvée sans doute chez Lavallée. Proust rencontrait souvent chez Lavallée l'abbé Vignot (1858-1921), professeur à l'école Fénelon. Il avait un profond respect pour lui et dans une lettre de 1908 à Mme Straus dira même que l'abbé Vignot devrait faire partie de l'Académie française (*Correspondance générale*, VI, p. 100). (Voir aussi *Correspondance générale*, IV, Lettre XXVII, p. 29.)

(²) Dans une lettre à Reynaldo Hahn datée d'octobre-novembre 1895 par M. Kolb, Proust écrit : « (Je ne sais si je vous ai parlé des projets de Gregh. Si non dites-le moi, car il faudra que je vous demande conseil.) » (*Hahn*, Lettre XXXIII, p. 51). A ce moment-là, Gregh, après son service militaire, reprenait ses fonctions comme critique à la *Revue de Paris* (*ibid.*, Note 4).

(³) Fernand Gregh (né en 1873), ami de Condorcet, rédacteur du *Banquet*, et futur membre de l'Académie française. Voir *Mon Amitié avec Marcel Proust (Souvenirs et lettres inédites)*, Grasset, 1958.

[décembre 1895] (1)

Mon cher Pierre,

Veux-tu avoir la gentillesse *immédiatement* (2) au reçu de cette lettre de m'envoyer une lettre très, très chaleureuse pour le médecin major de Chartres (3) sur Risler (4). Je la lui enverrai aussitôt. Parle de son talent extraordinaire, de sa vaste intelligence, de son caractère exquis (en disant que là-dessus c'est un de tes amis qui te renseigne ou toi-même comme tu voudras). En disant tout cela et tout ce que j'avais dit de toi à M. Koppff (5) tu ne seras pas au-dessus de la vérité. Mais c'est extrêmement pressé.

Quinzard (6) vient de m'envoyer le Fauré, il sera demain rue de la Bienfaisance (7).

Ton
Marcel Proust.

N'écris pas directement au major car Risler préfère lui faire parvenir la lettre lui-même.

(1) Lettre datée par Pierre Lavallée.

(2) Mot souligné trois fois.

(3) Lavallée venait de faire son service militaire à Chartres un an plus tôt.

(4) Edouard Risler (1873-1929), pianiste et plus tard professeur au Conservatoire. Le 27 mai 1895, Proust écrit à Montesquiou que « Risler, qui vient exprès de Chartres pour jouer ces portraits de peintres, doit retourner le soir même au régiment » (*Correspondance générale*, I, Lettre XXXVII, p. 33). « Pauvre Dechambre ! Comme le disait Mme Verdurin il n'y a pas deux mois : « A côté de lui Planté, Paderewski, Risler même, rien ne tient. » (*Sodome et Gomorrhe, Pléiade*, II, pp. 896-897).

(5) Voir Lettre XL, Note 2.

(6) Lecture douteuse.

(7) La famille Lavallée habite au 17, rue de la Bienfaisance jusqu'en automne 1896.

LXI

[le mardi 1^{er} septembre 1896] (1)

Mon petit Pierre,

Tu as dû avoir un petit mot de moi (2). Voici que le vent tourne en faveur de Segrez (3) où très probablement je pourrais arriver dans quelques jours. Mais avec notre chance habituelle tu es peut-être sur le point de partir pour la mer... Ecris-moi tes projets.

Ton petit Marcel.

En tous cas je voudrais bien passer une après-midi, désireux de te serrer la main.

(1) Carte-lettre envoyée du bureau de poste 101, boulevard Malesherbes, et adressée à : « Monsieur Pierre Lavallée / Château de de [sic] Segrez / par Boissy-sous-Saint-Yon / Seine-et-Oise », datée du 1^{er} septembre 1896.

(2) Voir *Correspondance générale*, IV, Lettre XIII, p. 18, du 29 août 1896.

(3) Occasionné très probablement par une réponse affirmative de Mme Proust à la Lettre XLV (*Mère*, pp. 74-76, « J'attends la réponse pour répondre à Lavallée. ») de rester à Dieppe jusqu'au 15 octobre.

LXII

[septembre 1896] (1)

Mon petit Pierre *Merci* mais tu sais comme je déteste les déménagements; j'aimerais donc mieux ne pas aller à Segrez pour en revenir et y retourner. Reste l'autre hypothèse (quel style !) y aller à ton retour de Bourgogne (2). Mais j'ai bien peur de ne plus être par ici. En tous cas à ce moment aie toujours la bonté de me prévenir. Pardon de t'écrire si brièvement, je suis encore très fatigué des suites de ma cure (3). Dis-moi si tu ne passeras pas par Paris et

sans cela comment je puis aller à Segrez passer une après-midi. Je ne puis te donner des nouvelles de mes amis n'ayant vu depuis très longtemps ni Robert qui est au Malzieu ⁽⁴⁾ (convalescent) ni Reynaldo qui était déjà à Villers ⁽⁵⁾ quand je suis revenu du Mont-Dore ⁽⁶⁾. Mais ils m'écrivent tous deux ainsi que Madame Lemaire qui est à Dieppe ⁽⁷⁾ et va très bien. J'espère qu'il en est de même de tous les tiens au souvenir de qui tu voudras bien me rappeler, et pour toi, mon petit Pierre, je te demande de croire à une profonde et tendre affection.

Marcel Proust.

(1) Lettre datée par Pierre Lavallée. Proust séjourna au Mont-Dore avec sa mère en août 1896, rentrant à Paris peu avant le 29 du mois (voir par exemple *Correspondance générale*, IV, Lettre XIII, p. 18). Cette présente lettre serait à la suite de la réponse de Lavallée à la Lettre LXI.

(2) Lavallée rendait souvent visite à l'abbé Pierre Vignot dans sa retraite à Joigny (Yonne).

(3) Proust rentrait du Mont-Dore; voir Note 6 ci-dessous.

(4) Le Malzieu-Ville (Lozère), château de la famille de Robert de Flers (voir Lettre XXXII, Note 3).

(5) Reynaldo Hahn était à cette époque à la station balnéaire de Villers-sur-Mer (Calvados). (Voir *Hahn*, par exemple Lettre XLI, p. 66).

(6) « Le Mont-Dore (Puy-de-Dôme) : A 442 kilomètres (12 h 30) de Paris, gare d'Orléans... Station thermale à 48 kilomètres de Clermont-Ferrand. Eaux bicarbonatées arsenicales, siliceuses et ferrugineuses, efficaces contre les affections catarrhales et rhumatismales chroniques; elles sont employées en boisson, bains, douches, bains d'étuve, inhalation, etc... Treize sources. Etablissement thermal. Casino. Parc. Saison du 1^{er} juin au 30 septembre. » (*Bottin-Mondain*, 1903, p. 764.)

(7) Voir Lettre LVI, Note 2.

LXIII (1)

Mon cher petit, c'était bien la peine de venir dans cet hôtel pour n'y jamais rester. J'ai beau changer les heures je ne peux te trouver et Monsieur Greffu[lhe] ⁽²⁾ t'exprime comme moi tous nos regrets.

Ton petit Marcel.

(¹) Ecrit au crayon sur une carte de visite de deuil : « Marcel Proust / 9, Boulevard Malesherbes ». Peut-être après la mort de Nathé Weil, grand-père maternel de Proust, le 30 juin 1896, mais certainement, par l'adresse, avant l'automne 1900.

(²) Le comte Henri Greffulhe, mari d'Elisabeth de Caraman-Chimay Greffulhe.

LXIV

[le vendredi 26 février 1897] (¹)

9, Boulevard Malesh[erbes]

Cher Pierre, tu me ferais plaisir venant déjeuner demain samedi à midi. Si tu réponds, adresse ton petit mot à Maman et prie *qu'on le laisse chez mon* (²) *concierge*. Mille amitiés.

Marcel Proust.

(¹) Carte postale adressée à : « Monsieur Pierre Lavallée / 49, rue de Naples / Paris », envoyée le 27 février 1897 mais écrite évidemment le jour précédent. Le duel de Proust avec Jean Lorrain à la Tour de Villebon avait eu lieu ce même mois, le 6 février.

(²) En surcharge de « le ».

LXV

[le samedi 20 mars 1897] (¹)

A Pierre Lavallée Poète et musicien cette poésie sans musique et cette musique pleine de poésie.

Son ami *reconnaisant* (samedi 20 mars)

Marcel Proust.

(¹) Dédicace autographe dans *Portraits de Peintres*, Heugel, 1896 (repris dans *Les Plaisirs et les Jours*, Calmann-Lévy, 1896, pp. 117-134; et, sans la musique de Reynaldo Hahn, dans *ibid.*, Gallimard, 1924, pp. 135-137). Bibliothèque du Conservatoire national de musique : Rés. F. 1438 - Don 1885. Le premier samedi 20 mars après la parution du livre est en 1897.

LXVI

[le lundi 26 juillet 1897] (1)

Veux-tu ne venir à notre rendez-vous (6 heures 25 chez Weber) (2) qu'en habit, devant aller avec moi à l'Opéra sur l'invitation de Madame Lemaire qu'elle m'a chargé [*sic*] de te transmettre.

Ton ami
Marcel P.

(1) Carte pneumatique adressée à : « Monsieur / Monsieur Pierre Lavallée / Attaché à la Bibliothèque des Beaux-Arts / rue Bonaparte », datée du 26 juillet 1897. Cf. la Lettre XVI (*Correspondance générale*, IV, p. 20) de la même date, mais adressée chez Lavallée, 49, rue de Naples. L'opéra joué fut le *Faust* de Gounod.

(2) [Françoise :] « Weber ? — Ah ! non, Monsieur, je voulais dire un bon restaurant. Weber c'est dans la rue Royale, ce n'est pas un restaurant, c'est une brasserie. Je ne sais pas si ce qu'ils vous donnent est servi. Je crois qu'ils n'ont même pas de nappe, ils posent cela comme cela sur la table, va comme je te pousse. » (*A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs, Pléiade*, I, p. 485.)

LXVII

[février 1898 ?] (1)

Cher Pierre,

Veux-tu me faire mettre un mot chez mon concierge (dis-le nettement au porteur car de chez toi on monte toujours et la sonnette me réveille) avant 2 heures si possible pour me dire la réponse pour Zola. De façon si elle était négative que je puisse me retourner du côté de M. Laurent (2).

Mille amitiés.

Marcel Proust.

(1) Papier de deuil. S'agirait-il ici d'assister avec Pierre Lavallée, Dreyfusard aussi, au procès d'Emile Zola (du 7 au 23 février 1898), procès occasionné par son article dans *L'Aurore*, « J'accuse » ? « ...le matin il partait de bonne heure pour arriver à la Cour d'Assises au procès Zola, emportant à peine quelques sandwiches et un peu de café dans une gourde, et y restait, à jeun, excité, passionné jusqu'à cinq heures. » (*Jean Santeuil*, II, p. 117.)

(2) Est-ce « Méry » Laurent (1849-1905) — l'amie de Mallarmé — dont Proust a fréquenté pendant quelque temps le salon et qui fut également Dreyfusarde ?

LXVIII

Mercredi [février 1903] (1)

Mon cher ami,

C'est avec un grand chagrin que j'apprends le grave état de ton frère (2). Et pour en être très malheureux je n'ai même pas besoin de penser à ta peine. J'ai toujours eu beaucoup de sympathie pour ton frère et je suis très affecté de le savoir aussi malade. Ce qui me rassure un peu c'est que si atroces qu'ils soient, les accidents de l'urémie sont passagers, la péricardite aussi, et puisque tu dis que les reins recommencent à fonctionner j'espère que c'est le salut et définitif. Mais hélas que de soins il vous faudra prendre avant le rétablissement complet de votre cher et charmant malade. Dis à sa femme (3), à ta mère, à Mademoiselle Giraudeau (4) que je suis de tout cœur avec vous.

Ton bien triste ami

Marcel Proust.

Ai-je besoin de te dire que tu ne dois en aucune façon t'occuper de la Bibliothèque des Beaux-Arts (5) ! Naturellement si j'avais pu supposer cela je ne t'aurais pas écrit. Ou plutôt je t'aurais écrit pour te dire mon chagrin et mon affection, mais rien autre chose.

(¹) Lettre qui suit de près la Lettre XXII (*Correspondance générale*, IV, pp. 24-25), datée de février 1903 par Pierre Lavallée, et qui précède la Lettre XXIII (*ibid.*, pp. 25-26).

(²) Robert Lavallée, qui mourra le 27 février 1903, à l'âge de 36 ans.

(³) Née Juliette Giraudeau.

(⁴) Germaine Giraudeau, belle-sœur de Robert Lavallée; plus tard Mme Georges du Chaxel.

(⁵) Dans la Lettre XXII (voir Note 1 ci-dessus) Proust avait demandé à Lavallée, attaché à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, s'il pouvait y venir travailler « sous [sa] protection ».

LXIX

[1904] (¹)

A Pierre Lavallée. Son ami Marcel.

(¹) Dédicace autographe dans John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, *Mercure de France*, 1904. Propriété de Mme Pierre Lavallée. Voir *Correspondance générale*, IV, Lettre XXVII, p. 29.

LXX

[début octobre 1905] (¹)

Trop malheureux, trop malade pour écrire. Te remercie tendrement d'avoir compris ma vie brisée et de m'avoir plaint.

(¹) Sur une carte de visite de grand deuil : « Marcel Proust / 45, rue de Courcelles ». Ecrite sans doute peu après la mort, le 26 septembre 1905, de Mme Adrien Proust, mère de Marcel Proust. Deux mois plus tard Proust entrera pour une cure à la clinique du docteur Solliès à Boulogne-sur-Seine.

LXXI

[1906] (1)

A Pierre Lavallée. Souvenirs d'un ami fidèle et délaissé.

Marcel Proust.

(1) Dédicace autographe dans John Ruskin, *Sésame et les Lys*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Mercure de France, 1906. Propriété de Mme Pierre Lavallée.

LXXII

[1914] (1)

A Pierre Lavallée. Souvenir d'affection profonde.

Marcel Proust.

(1) Dédicace autographe dans Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, Bernard Grasset, 1914. Propriété de Mme Pierre Lavallée.

ADDENDA

N. B. — Une lecture attentive des manuscrits des lettres à Pierre Lavallée déjà parues (*Correspondance générale*, IV, Plon, 1933, Lettres I-XXX, pp. 7-31) permet de signaler les erreurs et omissions qui suivent. Nous ne tenons pas compte, sauf pour quelques exceptions, des divergences de ponctuation ou d'orthographe. Certaines autres précisions peuvent servir pour établir, ou pour vérifier, les dates de quelques-unes de ces lettres.

Dans les références ci-dessous, le premier chiffre (romain) indique le numéro de la lettre, le deuxième (chiffre arabe) la page, et le troisième la ligne.

I, 7, 11 : lire Madame Giraudeau [Voir Lettre XXXII, Note 5.]
13 : lire *Dis à Mademoiselle Giraudeau qui m'a prêté ce cahier que je*

II, 8, 12 : lire M. Darlu... [Il n'est certes pas question ici d'Alphonse Darlu, professeur de philosophie de Proust.]

III, 9, 2 : lire Madame Robert Lavallée [Robert Lavallée épousa Juliette Giraudeau vers mai 1892.]

III, 9, 8 : lire M. Bazaine [Voir Lettre XXXIV, Note 3.]

IV, 9, 16 : lire qui puisse pouvoir
22 : lire qui pourront te rendre
23 : lire Madame P. [sic]

IV, 10, 2 : lire Bagès [Maurice Bagès : voir le programme mentionné dans l'introduction ci-dessus, Note 37.]

IV, 10, 3 : lire *manuscrits*
19 : lire Segré
19-20 : lire *Que fais-tu après ta*

VI, 12, 5 : lire viens déjeuner Jeudi

VII, 13, 4 : lire Je suis encore à
6 : lire décider ni à partir
12 : lire Madame R. Lavallée

VIII, 13 : lire Mon Logis, Rue de Poissy 69 bis

VIII, 14, 5 : lire retrouve ta lettre [après la signature de Proust :] Moins familier mais très affectueux aussi, je vous serre amicalement la main / Reynaldo.

IX, 14, 26 : lire ton plus tard
15, 9 : lire viens le soir

X, 15 : [Carte-lettre marquée « Pressée », envoyée de Fouesnant (Finistère), et adressée à :] Monsieur Pierre Lavallée / 17, rue de la Bienfaisance / Paris / Prière de faire suivre —

[Par une autre main :] Château de Segrez / par Boissy-sous-Saint-Yon / Seine-et-Oise

XI, 16, 16 : lire Segré
20 : lire Madame Cahen

XII, 17, 5 : lire mon

17 : lire plus ancien plus durable [Dans un exemplaire non numéroté des *Plaisirs et les Jours*, Calmann-Lévy, 1896, nous avons trouvé cette dédicace inédite : « A Monsieur Gaston Bérardi / En hommage de profonde reconnaissance / Marcel Proust / 14 avril 1896 » (B.N. : 4^o Z. Don. 205 (8). Gaston Bérardi, né en 1857, a été directeur de *l'Indépendance belge*, fondateur du *Petit Bleu* de Bruxelles et du *Mouvement économique*, et est l'auteur des *Semaines de deux Parisiens*, 1881, et *Sonnets de guerre et d'après-guerre*, 1924. Voir aussi Hahn, Lettre XLI, p. 66.) Ainsi, bien que la préface d'Anatole France soit datée de « Paris, le 21 avril 1896 », il est hasardeux de dater cette lettre-dédicace à Lavallée comme vers juin 1896. Vers avril-juin 1896 paraît plus sûr.]

XIII, 18 : [Carte-lettre envoyée du bureau de poste du 6, boulevard Malesherbés et adressée à :] Monsieur Pierre Lavallée / Château de Segrez / par Boissy-sous-Saint-Yon / Seine-et-Oise [Barré :] par Boissy-Saint-Léger / Seine-et-Marne

XIV, 19, 4 : lire une si profonde
5 : lire Madame Giraudeau.

XV, 19-20 : [Au crayon.]

XVI, 20 : [Carte pneumatique datée du 26 juillet 1897 et non pas du 28, adressée à :] Monsieur / Monsieur Pierre Lavallée / 49, rue de Naples

XVIII, 21 : [Au crayon.]

XX, 22, 10 : lire M. de Monicault [Gaston de Monicault, ami d'enfance de Lavallée, fils de M. et Mme Ed. de Monicault, ancien officier de marine, 127, boulevard Haussmann.]

XX, 22, 13 : lire le marquis des Réaux [sic] [Marquis et Marquise (née Marie de Monicault) des Réaulx, capitaine au 4^e régiment de chasseurs, 81, rue de Grenelle.]

XX, 22, 22 : lire Monsieur des Réaux
27 : lire qu'il reçoit peut-être
28 : lire quelconque et en tous cas infiniment moins que n'importe quel médecin exerçant. [Biffé à partir de « et ».]

XX, 23, 1 : lire M. des Réaux [Le 29 avril 1900, Lavallée, en voyage à Madrid, écrit à sa mère pour lui demander d'écrire à Mme de Monicault au sujet de l'appartement de M. des Réaux [sic] qui intéresse le docteur Proust. Cette lettre daterait donc d'avril 1900.]

4 : lire M. de Monicault

XXI, 23-24 : [Les fiançailles de Pierre Lavallée et Marie-Juliette Charneau furent annoncées le 10 mars 1900, et leur mariage eut lieu le 9 juillet 1900. Puisque Proust s'excuse « d'avoir tant tardé », cette lettre daterait vraisemblablement d'un lundi, avril-juin 1900.]

XXII, 24-25 : [L'oncle de Pierre Lavallée, Emile Chaperon, ingénieur et administrateur des chemins de fer, mourut au début de février 1903.]

XXIII, 25-26 : [Le frère aîné de Pierre Lavallée, Robert Lavallée, né le 16 mai 1867, mourut le 27 février 1903.]

XXV, 27, 14 : *lire* du chagrin atroce [L'enfant dont écrit Proust est Arlette Lavallée, née le 20 mai 1903. De 1900 à 1909 M. et Mme Pierre Lavallée habitèrent 10, rue de Vézelay.]

XXVI, 29, 1 : *lire* de ne pas pouvoir [La grand'mère de Lavallée, Mme Paul Chaperon, née Adélaïde de Castex en 1815, mourut le 2 septembre 1903.]

XXVII, 29 : [Papier de grand deuil.]

XXVIII, 30, 3 : *lire* m'a fait bien grand plaisir [Papier de grand deuil.]

XXIX, 30, 14-15 : *lire* qu'il dure de la vie [La mère de Lavallée, Mme Alphonse Lavallée, née Hélène Chaperon en 1845, mourut le 17 juin 1908.]

XXX, 31, 7 : *lire* avec un souvenir

10 : *lire* à ton sentiment

11 : *lire* De cœur à toi

12-13 : *lire* est strictement vraie [L'oncle de Lavallée

— celui avec qui il était particulièrement lié, Gaston Laurent-Atthalin, né en 1848 — mourut le 25 septembre 1912.]

B. C. F.

Rythmes et tonalités de la musique proustienne

(Introduction à une étude
destinée à faire partie d'un ouvrage d'ensemble)

La musique, pour Proust, est qualité pure, l'expression du plus intime de l'âme individuelle. De passages concordants du *Temps Retrouvé* ⁽¹⁾ et du texte qui sert de conclusion au *Contre Sainte-Beuve* ⁽²⁾, il résulte qu'il saisissait une analogie entre la musique et ses impressions poétiques personnelles, qu'il comparait à des réminiscences, s'élevant de la « patrie intérieure » de son moi profond, pour reprendre une expression de *La Prisonnière* ⁽³⁾. En même temps, la musique lui permettait de rapprocher de ces réminiscences les souvenirs évoqués par le retour de certaines sensations. Car, lorsque le narrateur de *la Recherche*, et déjà Jean Santeuil, sont ravis par le sentiment d'une soudaine résurgence du passé, un effort d'attention leur permet de constater qu'ils saisissent entre la sensation passée et la sensation présente comme une matière spirituelle qui échappe au temps, parce qu'un certain degré d'idéalisation l'a dégagée des détails trop accidentels ou vulgaires, pour la ramener à sa pure essence qualitative. Or ce travail d'idéalisation s'opère différemment dans la pensée de chaque artiste, parce que sa nature originale la porte à choisir les aspects du Beau qu'elle a pour mission de

⁽¹⁾ III, pp. 866, 878 (éd. de la Pléiade).

⁽²⁾ p. 301 sq.

⁽³⁾ III, p. 257.

nous faire connaître; l'artiste, par son talent d'expression, nous fait entendre des harmonies entre son âme et les choses que lui seul pouvait percevoir, et nous sommes ainsi ramenés à ce qu'on peut appeler sa musique intérieure. C'est ce que nous devons à Proust lui-même : il a capté des harmonies qui ne pouvaient se composer que dans son âme, et grâce auxquelles, pour me limiter à un exemple opportun, Illiers est devenu Combray. C'est ce qu'attendaient de lui tant d'impressions qui, pour une raison personnelle, avaient ému sa sensibilité, si bien qu'il suffisait d'un léger heurt de sa mémoire pour les faire vibrer à nouveau; et tel était aussi le sens de l'appel anxieux que lui adressaient ces clochers, ces arbres, que lui seul pouvait délivrer de cette beauté particulière qui restait cachée en eux. Comme il le dit encore dans *La Prisonnière* ⁽⁴⁾, chaque artiste a « un mode selon lequel il entend, et projette hors de lui l'univers », et son œuvre nous révèle « la qualité inconnue d'un monde unique ».

Il l'affirme à propos de la musique de Vinteuil, mais la même observation s'applique à la peinture d'Elstir et au style de Bergotte. Le cas de ce dernier est instructif, puisqu'il représente dans *la Recherche* l'écrivain modèle ⁽⁵⁾. Proust rappelle à son sujet que le rôle de l'artiste est « d'extraire quelque élément précieux et vrai caché au cœur de chaque chose ». Il ne le découvre que parce qu'en même temps il en retrouve l'essence en lui-même, si bien que de cet écrivain on pouvait dire aussi que « chaque nouvelle beauté de son œuvre était la petite quantité de Bergotte enfouie dans une chose et qu'il en avait tirée ». Une correspondance si intime dans l'ordre de la qualité pure ne s'explique pas en termes de raison; mais l'artiste la perçoit comme une harmonie qu'il sait nous rendre sensible. Et il est notable que Proust, pour caractériser le style de Bergotte, en souligne d'abord les qualités musicales. Lorsque le Narrateur très jeune lut pour la première fois un livre de Bergotte, ce fut pour lui, écrit-il, « comme un air de musique dont on raffolera, mais qu'on ne distingue pas encore ». Bientôt il a remarqué dans ce style « un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur », et

(4) III, p. 376.

(5) I, pp. 93-97 et 549-560.

en certains passages plus soignés, de merveilleuses images qui semblaient avoir éveillé, dit-il, comme « l'accompagnement d'un chant de harpes ». Il a constaté que d'autres lecteurs de Bergotte étaient sensibles à « ce même flux mélodique », et lui-même, lorsqu'il le lisait, il chantait intérieurement sa prose « plus douce, plus lento peut-être qu'elle n'était écrite », — habitude qui était bien celle de Proust dans ses lectures, d'après la confiance qu'il nous en fait au début de la conclusion du *Contre Sainte-Beuve*⁽⁶⁾. C'est qu'il cherchait à atteindre, au-delà des idées, l'originalité poétique de l'artiste créateur, qui se manifeste par ses rythmes et ses inflexions, plus naturellement même en prose qu'en vers, puisqu'elle n'est pas astreinte à la gêne des formes fixes. Ainsi la mère du Narrateur lui lisait dans son enfance *François le Champi*, en accentuant, en rythmant les phrases, comme s'il s'était agi d'une exécution musicale⁽⁷⁾.

Cependant, Proust nous avertit de ne pas voir dans la musique du langage écrit une simple transposition de celle du langage parlé. Sans doute il y a entre eux, selon ses expressions, des « rapports vitaux », une certaine « armature » du style. Mais lorsque le narrateur, adolescent, a connu Bergotte, écouté sa conversation, il a constaté qu'« il y avait plus d'intonations, plus d'accent dans ses livres que dans ses propos », — un accent plus naturel, plus indépendant de la volonté consciente de l'auteur, car, dit Proust, « il n'est pas séparable de sa personnalité la plus intime ».

Nous rencontrons ici, appliquée au langage et au style, la distinction, si fondamentale pour Proust, de l'homme, en particulier de l'homme du monde, et de l'artiste, cette distinction qu'il reproche à Sainte-Beuve d'avoir méconnue. La conversation appartient à la vie sociale, le langage parlé subit l'influence du milieu, les modes de l'époque, et celui de Bergotte, qui est mondain, n'échappe pas à cette altération. Mais ce n'est pas le mondain qui écrit ses livres, c'est, en lui, un être différent, et le Narrateur prendra progressivement conscience d'une dualité semblable, qui l'amènera enfin à se retirer du monde pour écrire son œuvre, comme

(6) p. 301.

(7) I, p. 41.

Proust lui-même, dont la théorie est évidemment apologétique. C'est pourquoi, dit Proust, « on ne retrouvait pas dans le langage de Bergotte certain éclairage qui, dans ses livres comme dans ceux de quelques autres auteurs, modifie souvent dans la phrase écrite l'apparence des mots. C'est sans doute qu'il vient de grandes profondeurs et n'amène pas ses rayons jusqu'à nos paroles dans les heures où, ouverts aux autres par la conversation, nous sommes dans une certaine mesure fermés à nous-même ». Mais quand l'artiste véritable compose, son chant intérieur s'élève plus authentique et plus pur, il lui suffit d'être attentif à ce chant, de le reproduire avec fidélité. Car, comme le dit Proust encore à la fin du *Contre Sainte-Beuve* : « Les belles choses que nous écrivons si nous avons du talent sont en nous, indistinctes comme le souvenir d'un air qui nous charme sans que nous puissions en retrouver le contour » ; mais tandis que les amateurs doués sont hantés de ce souvenir, sans pouvoir cependant le préciser ni le transmettre, pour les artistes « le talent est comme une sorte de mémoire qui leur permettra de finir par rapprocher d'eux cette musique confuse, de l'entendre clairement, de la noter, de la reproduire, de la chanter ». Musique dont nous savons par ailleurs qu'elle est une harmonie, naissant du contact entre une âme d'artiste et le monde des formes sensibles.

Selon cette théorie du talent assimilé à une mémoire, on voit que la forme n'est pas un ornement, mais une transparence, et que tout l'effort de l'artiste ne doit tendre qu'à découvrir et à communiquer son moi profond. Proust le dit dans *La Prisonnière* ⁽⁶⁾ à propos de la musique de Vinteuil, dans un passage où il rapproche celle-ci de la peinture d'Elstir, et sa conception du style de Bergotte n'est pas différente. Ce qui est demandé à l'artiste, c'est de faire le silence en lui dès qu'un signe l'avertit de cette résurgence des souvenirs qui le rappellent à sa vraie nature, d'être attentif à leur éveil, comme l'étaient Proust et son Narrateur, et d'en transcrire fidèlement la musique intérieure.

Cette musique, l'écrivain peut d'abord s'efforcer de la faire entendre en rivalisant avec le compositeur par la

(6) III, p. 258. Cf. p. 895 sq.

recherche dans le style des équivalences des rythmes et des sonorités : c'est ce qui relève de l'harmonie de la phrase, qu'elle vise à l'effet plus général du nombre, ou à l'expressivité imitative. Il est superflu de rappeler avec quel art Proust sait disposer quand il le veut des prestiges de cette harmonie : qu'on songe seulement au beau texte si musical sur le sommeil d'Albertine⁽⁹⁾, entre beaucoup d'autres.

Mais il faut aller plus loin. A elles seules, les valeurs rythmiques et sonores du langage sont limitées, si l'on en compare les procédés et les effets à ceux de la musique dans son domaine propre. Mais il est au pouvoir d'un écrivain de les enrichir et de les renforcer en faisant appel aux autres ressources du langage. Proust n'y manque pas : chez lui l'harmonie de la phrase ne vise pas à remplir ou à flatter l'oreille, et si elle joue à l'occasion du mimétisme, c'est un effet qu'elle combine à d'autres. En réalité, son flux mélodique éveille, reflète, mêle et entraîne dans son cours un monde d'images, et il suffit pour s'en rendre compte, d'analyser à titre d'exemple le texte auquel je viens de faire allusion, et que la suite de cette étude ramènera à notre attention. C'est que les mots ont une triple valeur, de son, de sens et d'image, la lecture intérieure est visuelle autant que musicale, elle peut également évoquer par les mots d'autres impressions sensibles, sans parler d'états affectifs complexes. Il en résulte pour l'esprit des associations et des transpositions en sens divers : comme les sons suggèrent couleurs, odeurs et saveurs, inversement ces impressions suggèrent des sons et en quelque sorte se musicalisent. Un ton est proprement musical, mais nous parlons tout aussi bien d'un ton de couleur.

A ce transfert d'un ordre de sensations à un autre, ou métaphore, nous savons que Proust attachait la plus grande importance, et les observations qui précèdent nous permettent d'en mieux comprendre la raison. Selon ses expressions⁽¹⁰⁾, l'écrivain doit savoir « dégager l'essence commune à deux sensations, en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps dans une métaphore » ; et c'est ainsi, dit-il encore, « qu'on enferme les rapports d'analogie

(9) III, pp. 69-73.

(10) III, p. 889.

dans les anneaux nécessaires d'un beau style ». Ainsi un beau style, pour Proust, est essentiellement caractérisé par sa richesse métaphorique, et à cet égard on peut dire que le sien est un enchantement continu. Mais il s'agit de bien autre chose que d'un ornement ou d'une fantaisie.

Il ne me semble pas qu'on ait assez souligné l'assurance avec laquelle Proust soutient cette proposition étonnante, que la métaphore, telle qu'il l'entend, a le pouvoir d'immortaliser ce qu'elle exprime, puisqu'elle peut le soustraire aux contingences du temps. Comment est-ce possible? Tout se tient dans l'esthétique proustienne. Si elle confère un tel rôle à la métaphore, c'est que celle-ci est le moyen formel mis à la disposition de l'écrivain pour rendre sensible dans sa qualité particulière l'harmonie perçue par lui entre son âme d'artiste et un certain aspect de la beauté du monde, selon la conception que nous avons rencontrée; cette harmonie révèle bien un rapport d'analogie, et c'est par la voie des analogies qu'on remonte à l'essence des choses. L'âme alors se ressaisit elle-même dans sa nature originale intemporelle, mais du même mouvement par lequel elle se découvre en créant l'œuvre d'art, elle arrache aussi aux atteintes du temps cette essence qualitative, cette parcelle de beauté enfouie et retrouvée qu'elle immortalise dans sa forme nécessaire, faisant ainsi d'une chose de beauté une joie pour toujours et pour tous. Et tel fut le dessein, telle fut aussi la réussite de Proust. La magie de son art impressionniste l'apparente à Debussy, à Monet, mais, écrivain, il peut se réclamer surtout de Baudelaire, par une filiation qu'il a lui-même reconnue. Dans le domaine de la prose d'art en effet, aucun écrivain français n'a mieux que lui réalisé la lucide recherche baudelairienne des correspondances sensibles, qui ne dispersent l'esprit qu'en apparence, car elles nous ramènent à « une ténébreuse et profonde unité. »

Ce souci prédominant de la métaphore apparaît bien dans les appréciations sur le style de Bergotte que Proust prête à son Narrateur. Sans doute, il en décrit d'abord, avec une attention particulière, les inflexions musicales; en définitive cependant, c'est sur la qualité de ses images qu'il met le principal accent. Ce sont elles surtout qui, à son sentiment, font la beauté de ce style; sa musique même est évoquée

par elles, puisque dans le passage cité il reconnaît aux images de Bergotte le mérite d'éveiller en lui le « chant de harpes » qui les accompagne. La relation est juste, l'artiste perçoit une correspondance sensible, qui se présente à lui sous la forme d'une métaphore imagée, et cette correspondance fait naître en son âme une vibration harmonique; alors les ondes de sa musique intérieure s'élèvent à la rencontre de cette image neuve et pourtant attendue, pour la soutenir et l'entraîner en l'enrichissant de toutes leurs résonances. L'esprit du poète et de l'artiste se retrouve avec joie dans l'univers qui lui est propre, où le symbolisme opère une transmutation de toutes les valeurs. Ainsi, dans le chatolement de ses images, l'enlacement de ses thèmes, l'épanchement de son flot musical, se compose et se développe, d'un bout à l'autre de *la Recherche*, l'immense symphonie proustienne. Et comme il y a dans une symphonie des moments d'intensité plus grande, où tous les reflets portés sur la grande nappe sonore se rejoignent et se fondent, ainsi le Narrateur, lisant Bergotte, avait découvert avec ravissement un passage qui lui donnait l'impression d'être en présence du « morceau idéal » de cet écrivain, « commun à tous ses livres, et auquel tous les passages analogues qui venaient se confondre avec lui auraient donné une sorte d'épaisseur, de volume ». Il a éprouvé, en le lisant, « une joie incomparable »; c'est qu'il communiait, grâce au langage spirituel de l'art, avec celle du créateur, et cette joie, il s'est senti l'éprouver en une région plus profonde de lui-même, « plus unie, plus vaste, d'où les obstacles et les séparations semblaient avoir été enlevés ». Ce qui apparaît ici, c'est un trait essentiel du génie de Proust, la nostalgie de l'unité de l'être antérieure à toute analyse dissociante.

Images et métaphores font donc organiquement partie du style de Proust, elles ne sont pas décor plaqué, arabesques vaines, mais l'épanouissement à la surface du style d'une impression complexe qui a germé dans son esprit. Lorsque le Narrateur résume en ces termes son jugement sur Bergotte : « C'était surtout un homme qui, au fond, n'aimait que certaines images, et (comme une miniature au fond d'un coffret) que les composer et les peindre sous les mots », cette comparaison ne doit pas nous suggérer le simple équivalent littéraire d'un travail de marqueterie. Proust indique bien qu'il

s'agit d'une image intérieure et comme sous-jacente à l'expression. La minutie de Bergotte n'est pas celle d'un alexandrin ou d'un parnassien, elle ne s'applique pas à la confection d'un objet d'art copiant un modèle extérieur à lui, elle révèle l'extrême attention d'un esprit qui découvre en lui-même une certaine analogie qualitative, et s'efforce d'en rendre la juste nuance avec la plus délicate exactitude. Et le jugement mûri du Narrateur sur Bergotte répond à l'élan enthousiaste de sa première lecture : « J'aurais voulu avoir une opinion de lui, une métaphore de lui sur toute chose. »

Nous sommes donc invités par Proust lui-même à pénétrer dans le monde de ses impressions et de ses images, si nous voulons atteindre enfin à sa musique intérieure, et nous serions bien infidèles à son esprit si nous pensions y parvenir en nous en tenant à la recherche historique et documentaire. C'est au contraire en nous inspirant de son esthétique que nous serons amenés à une interprétation des passages de *la Recherche* concernant la musique mieux adaptée à leur véritable caractère, et reposant comme il convient sur l'étude des métaphores. A la *Sonate*, au *Septuor* de Vinteuil, Proust a confié ses images les plus révélatrices; l'âme de Vinteuil, c'est la sienne, et ce sont les rythmes et les tonalités de son âme qui ont passé dans cette musique. Mais avant de nous engager plus avant dans cette enquête, quelques questions se posent à nous qui réclament une mise au point.

*
**

Que devons-nous penser des sources proprement musicales de ces passages si remarquables de l'œuvre proustienne, et quel parti est-il possible et légitime d'en tirer? Sur ce problème particulier, nous disposons maintenant de l'excellent ouvrage de Piroué⁽¹¹⁾. Il confirme, avec l'information la plus sûre, ce que l'on pouvait déduire du texte de *la Recherche* et des confidences de Proust. La musique de Vinteuil n'est pas une copie, ou plutôt une juxtaposition de copies d'après plusieurs modèles. Semblable en cela à la peinture d'Elstir, à

(11) *Proust et la Musique du Devenir*, 1960, en particulier pp. 173-190.

l'architecture des églises de Combray et de Balbec, c'est une récréation qui mêle librement des impressions personnelles. Dès lors, s'il reste intéressant de pouvoir désigner les œuvres qui les ont fait naître, l'essentiel est la réaction particulière d'une sensibilité; de sources à proprement parler de la musique de Vinteuil, on peut dire qu'il n'y en a qu'une, c'est le génie de Proust. Saint-Saëns et Fauré, Wagner et Franck, d'après son témoignage, ainsi que Debussy, lui ont fourni des réminiscences pour la « petite phrase » de la *Sonate* de Vinteuil, Franck et Wagner encore, et Beethoven, étaient présents à sa mémoire musicale quand il élaborait le *Septuor* de celui-ci. Mais qui d'autre que Proust aurait pu trouver chez ces musiciens les impressions qu'il a confiées aux compositions de Vinteuil? Elles ne sont pas non plus arbitraires, et quand nous lisons les passages de *la Recherche* qui s'y rapportent, nous reconnaissons des analogies qualitatives justifiant les rapprochements indiqués par lui, ou ceux qu'on peut déduire des passages concordants, sans parler de quelques rappels plus techniques répondant au souci d'esquisser une structure, mais moins significatifs que les correspondances de caractère et de tonalité.

Pour bien saisir la relation des modèles, ou plutôt des souvenirs de ceux-ci, au texte de Proust, il nous suffit de reprendre son esthétique. Dans la musique de ses compositeurs favoris, il y a avait des parcelles de beauté, dont le rayonnement pouvait être perçu, mais qu'à lui seul il était donné de découvrir, de dégager, pour nous les révéler par sa réaction personnelle, dans l'alliage de métaphores aussi délicates que nécessaires. Proust s'est rendu justice, dans la conclusion du *Contre Sainte-Beuve*, en disant qu'il avait « l'oreille fine » pour saisir les harmonies d'impressions que d'autres ne sentent pas : ses prédilections dans le domaine de la musique offrent le plus heureux exemple d'« affinités électives », au sens propre où l'entendait Goethe. Si son génie en effet a recueilli l'essence de ces parcelles de beauté, c'est qu'elles éveillaient en lui des correspondances, qui lui rappelaient « la qualité unique de sa patrie inconnue ».

Je citerai ici un court passage de *la Recherche* ⁽¹²⁾ : « Elle

(12) I, p. 331.

avait appris dans sa jeunesse à caresser les phrases, au long col sinueux et démesuré de Chopin, si libres, si flexibles, si tactiles, qui commencent par chercher et essayer leur place en dehors et bien loin de la direction de leur départ, bien loin du point où on avait pu espérer qu'atteindrait leur attouchement, et qui ne se jouent dans cet écart de fantaisie que pour revenir plus délibérément — d'un retour plus prémédité, avec plus de précision, comme sur un cristal qui résonnerait jusqu'à faire crier — vous frapper au cœur. » Est-ce la manière de Chopin seulement qui nous est ici décrite, ou plutôt restituée? N'est-ce pas aussi celle de Proust? Disons plutôt que ce passage nous fait entendre une harmonie, l'harmonie de deux génies. Lorsqu'un artiste découvre un aspect de la beauté d'un autre artiste par l'intuition d'une analogie qui les éclaire l'un et l'autre, qui ne mesure, pour l'avoir éprouvé, le bonheur de cet enrichissement, et la distance qui en sépare la qualité des résultats si pauvres et si discutables des pseudo-sciences explicatives? Et je note en passant que Gide, décrivant à sa manière très différente la musique de Chopin, se trouve décrire aussi en même temps son propre style⁽¹³⁾. Cela veut dire qu'ils ont l'un et l'autre dégagé un aspect de la beauté de Chopin, l'un la parcelle de Proust, l'autre la parcelle de Gide qu'elle contenait. L'esthétique baudelairienne des *Phares* n'est pas loin, avec ses médaillons de peintres (dont Proust s'est du reste inspiré ailleurs), qui réalisent par leurs métaphores une fusion du génie des artistes évoqués et de celui du poète.

Analogies, harmonies, métaphores : l'expérience proustienne est constante dans sa démarche et son opération, et les impressions artistiques ne l'ont pas sollicitée autrement que les impressions naturelles. On sait du reste que Proust écartait à cet égard la hiérarchie des valeurs, ou plutôt qu'il la remplaçait par une autre, tenant une impression pour précieuse dans la mesure où elle l'instruisait, en lui révélant au fond de lui-même, par l'effet des réminiscences, les réalités permanentes de la vie de l'esprit. Doit-on même admettre ici une distinction, et n'est-il pas vrai que Proust, comme il l'a si

(13) *Notes sur Chopin*, éd. de l'Arche, 1949.

bien dit de Chardin⁽¹⁴⁾, poétise le quotidien? En toute chose son art magique éveille des accords et musicalise les impressions naturelles. Qu'entre toutes les expériences d'art, celle de la musique ait eu pour lui une valeur privilégiée, comme l'atteste dans son œuvre la réussite heureuse des comparaisons qu'elle inspire, on se l'explique aisément, car le génie proustien a un caractère musical, très apparent dans le rôle qu'il confère au temps, les rythmes de la psychologie passionnelle, et jusque dans la construction même de *la Recherche du Temps perdu*. C'est que la musique épouse dans sa durée la vie même de l'esprit et ses rythmes, en éveille et en compose les harmonies, et comme l'écrit Proust à Reynaldo Hahn⁽¹⁵⁾, révèle ce que les mots ne peuvent rendre, « la particularité intime et inexprimable » de l'âme individuelle.

Cependant, bien que plus intense et plus riche, plus apte à la fois à rassembler les impressions dans l'unité d'un accord et à en faire vibrer toutes les résonances, la musique en tant que forme d'art n'a été pour Proust qu'une expérience parallèle à d'autres. Elle a gravé ses impressions dans son esprit comme y marquaient les leurs les sensations naturelles qui l'affectaient diversement. Et celles-ci, dans l'univers des correspondances proustiennes, devaient bientôt rencontrer leurs analogies musicales et se fondre avec elles. Mais, si précoce qu'ait été le génie de Proust, il faut bien admettre cependant que les impressions reçues de la nature, à l'état de simples données sensibles, ont précédé chez lui dans son enfance leur élaboration artistique. Comme la statue de Condillac, la musique intérieure de Proust a d'abord été odeur de roses — et aussi bien clair de lune, bruit des vagues, souffles du vent dans les arbres, chants d'oiseaux, avec cette différence essentielle toutefois, qu'il ne s'agit pas d'une simple collection de sensations; mais que chacune faisait naître un écho, comportait un appel incitant la psyché à s'éveiller et à prendre conscience de sa vraie nature. C'est pourquoi l'étude de ces impressions élémentaires nous instruit mieux sur Proust que la recherche des sources artistiques, en particulier les œuvres musicales qui

(14) *Nouveaux Mélanges*, à la suite du *Contre Sainte-Beuve*, p. 363 sqq.

(15) *Lettres à R. Hahn*, éd. Ph. Kolb, n° 172, p. 257.

ont pu l'inspirer. Pour mieux dire, l'intérêt de cette recherche n'est pas niable, puisqu'elle tend à préciser les conditions et les données d'une expérience privilégiée, mais pour interpréter justement celle-ci, il faut remonter à l'origine des goûts et des préférences de Proust, jusqu'aux tendances profondes de son esprit, qui se manifestent par ses réactions les plus anciennes et les plus instinctives, restées aussi les plus constantes.

Le comique chez Marcel Proust ⁽¹⁾

par Michihiko Suzuki

Liste des abréviations employées dans cette étude :

Ms. : Texte manuscrit des Cahiers.

D2 : Deuxième dactylographie de *la Prisonnière*.

D3 : Troisième dactylographie de *la Prisonnière*.

ad. : Addition.

Les chiffres romains indiquent la tomainson soit des Cahiers, soit de l'édition de la Pléiade. Les chiffres arabes indiquent les pages, soit de l'édition de la Pléiade, soit des Cahiers ou des dactylographies. Ainsi, « Ms., VIII, 29 » signifie « Texte manuscrit, huitième Cahier, page 29 ». « D2, 30 » et « D3, 50 » signifient respectivement : « Deuxième dactylographie, page 30 », « Troisième dactylographie, page 50 ». « D2, ad.; III, 38 » veut dire : « Addition à la deuxième dactylographie, qui correspond à la page 38 du troisième tome de l'édition de la Pléiade ».

Que ce soit un tabeau ou une statue, une œuvre d'art est, par son caractère essentiel, un mythe. Ceci est d'autant plus frappant pour la littérature que les mots en sont les instruments. Instruments abstraits qui ne correspondent pas à la réalité, ou plutôt, qui ne sont pas des objets réels. Le mot « visage » n'est pas le visage d'une telle ou telle personne. Il est une abstraction, alors que le visage d'une personne est une réalité, une substance, une partie du corps vivant qui sent, qui se meut, qui n'est jamais complètement traduite par

(1) L'étude que nous allons présenter ci-dessous est la traduction de notre article publié dans les « Annales de la Science Humaine et de la Science Naturelle », revue de l'Université de Hitotsu-bashi (tome II, mars 1960). Nous avons remanié et raccourci l'article au moment de la traduction.

les mots. Ceux-ci peuvent se substituer, dans le livre, au visage concret. Mais, le visage ainsi créé par les mots, dépeint de tous côtés, n'est plus le visage qui existait auparavant. D'où le mythe de la littérature, et le lecteur est obligé de lire un roman ou une pièce de vers, non pas pour y retrouver une réalité « perdue », mais pour y trouver une autre réalité : réalité littéraire.

De même qu'il y a des œuvres qui se veulent mythes, de même il y en a qui essaient de détruire les mythes, et la littérature du début de notre siècle a été marquée par une tendance très nette qui niait les mythes du XIX^e siècle : surréalisme dans la poésie, Gide, Joyce, Kafka, dans le roman. Il est évident que Proust appartient à cette nouvelle école, si tant est que le mot « école » puisse grouper ces auteurs qui n'ont pas de points communs, sauf leur nouveauté. *A la Recherche du Temps Perdu* a détruit beaucoup de mythes anciens. Ceci est vrai non seulement dans sa forme (style ou construction), mais aussi dans son sujet même. C'est un roman « mondain » qui caricature le monde. C'est un roman d'amour qui dégrade la notion de l'amour. Cependant, pour être une littérature, une œuvre d'art devient inévitablement un mythe. Aussi, peut-on qualifier l'œuvre de Proust une gigantesque mythologie destructive.

Notre tâche est de voir en quoi se trouve, comment se forme la nouveauté, et même la négation des mythes, dans *A la Recherche du Temps Perdu*. Pour cette tâche, la confrontation des diverses étapes suivies par l'auteur est indispensable, car le roman de Proust n'est pas une œuvre achevée une fois pour toutes. C'est une œuvre qui est en train de se former, une œuvre en perpétuelle création. C'est pourquoi nous avons recouru à quelques manuscrits et textes dactylographiés qui nous révèlent le secret de la création proustienne. Il s'agit de cinq versions de *La Prisonnière* ^(*), que l'obligeance de Mme Mante-Proust nous a permis d'examiner d'assez près. Suivant les abréviations adoptées par les éditeurs de la Pléiade, nous appellerons ces cinq versions : Ms. (manuscrit auto-

(*) Quant aux raisons pour lesquelles nous avons choisi *La Prisonnière*, voir notre article : *Le « Je » proustien*, paru dans le *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et de Combray*, n^o 9.

graphie), D1 (première dactylographie), D2, D3 et D⁽³⁾. Nous allons d'abord fixer, avec exactitude, les dates de composition (ou de révision) de ces textes, pour ensuite dégager, à travers l'évolution de l'œuvre et surtout en comparant les trois documents les plus importants : Ms., D2 et D3, l'activité créatrice de l'auteur, laquelle précisera le sens de la négation proustienne des mythes.

*
**

On sait qu'un roman de 3 volumes était prévu en 1913, lors de la publication chez Grasset de *Du Côté de chez Swann*, le premier tome du *Temps Perdu*, et que l'éditeur préparait, en 1914, le second tome : *le Côté de Guermantes*. Les épreuves de *Guermantes*, imprimées du 6 au 22 juin, attendaient les dernières corrections de l'auteur, lorsque la guerre éclata et que la publication fut arrêtée. Pendant la guerre, Proust fit beaucoup d'additions au deuxième et au troisième tomes et modifia complètement le plan du roman. Ainsi, ce n'est plus *le Côté de Guermantes*, mais *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs* qui fut imprimé en novembre 1918, et publié en juin 1919, chez Gallimard, en tant que second tome.

La page d'annonce de *Swann* (1913) et celle des *Jeunes Filles* (1919), annoncent chacune un plan de l'œuvre. Le premier plan prévoit un ensemble de 3 volumes, et le second de 5. La confrontation de ces deux plans montre comment le roman a évolué pendant la guerre. D'une part, les *Jeunes Filles*, le second tome de l'édition Gallimard, n'était, en 1913, qu'un petit chapitre qui se trouvait au début du *Temps Retrouvé*, le troisième et dernier tome. Gonflé et déplacé, ce court chapitre constitue, en 1919, le second tome, avec la première moitié de *Guermantes* de l'édition Grasset, tandis que la deuxième moitié de *Guermantes*, un peu allongée, forme le troisième tome⁽⁴⁾. D'autre part, les nombreuses additions gonflèrent

(3) Voir l'édition de la Pléiade, tome III, p. 1057.

(4) Ce qui explique pourquoi il ne reste plus rien des manuscrits des *Jeunes Filles* et de *Guermantes*. Proust, ayant abandonné ses manuscrits, aurait travaillé sur les épreuves.

Voir également la lettre de Proust adressée à Bernard Grasset (Léon Pierre-Quint : *Comment parut « Du Côté de chez Swann »*, p. 228).

encore *Le Temps Retrouvé* qui aurait dû être le troisième tome, et modifièrent le plan primitif à tel point que l'auteur fut obligé, semble-t-il, d'abandonner ses premiers manuscrits et d'entreprendre une nouvelle version qui devait être écrite sur vingt cahiers et porter pour titres *Sodome et Gomorrhe I*, et *Sodome et Gomorrhe II — Le Temps Retrouvé*. Le développement des *Jeunes Filles* et du *Côté de Guermantes*, la rédaction de la version sur les vingt cahiers, voilà deux choses assez distinctes dans la modification du plan primitif. En ce qui concerne *La Prisonnière*, Albert Feuillerat prétend, dans son *Comment Marcel Proust a composé son roman*, qu'elle doit correspondre, dans le plan primitif, à une grande partie du cinquième chapitre du troisième tome, chapitre intitulé *Les Intermittences du Cœur* ⁽⁵⁾. Il est possible que Proust ait tracé, dans ce chapitre, la première esquisse de l'amour entre le narrateur et Albertine. Mais rien ne nous le prouve, étant donné que le manuscrit du troisième tome est complètement perdu. Ainsi, la deuxième partie du livre de Feuillerat, où il essaie de dégager déductivement la matière du troisième tome de l'édition Grasset, ne reste qu'une simple supposition.

Par contre, nous nous apercevons, d'après la confrontation faite par A. Feuillerat des épreuves du second tome de l'édition Grasset et du texte définitif, que tous les passages où il est question d'Albertine dans les *Jeunes Filles* et *Guermantes* sont soit des additions, soit des passages corrigés ou déplacés ⁽⁶⁾. Cela prouve que l'auteur remania largement ces passages pendant la guerre, afin de préparer le lecteur à l'anecdote de la « prisonnière ».

De là, deux hypothèses possibles. Ou bien, l'épisode existait déjà dans le troisième tome de l'édition Grasset, comme le prétend A. Feuillerat, et a pris une énorme proportion pendant la guerre, ce qui a nécessité un remaniement complet et a renversé la structure de l'œuvre. Ou bien, cette anecdote est née après 1914, probablement à cause de l'influence de la fuite et de la mort d'Agostinelli ⁽⁷⁾ ; il est en effet étonnant

⁽⁵⁾ A. Feuillerat : *Comment Marcel Proust a composé son roman*, p. 196 sqq.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, pp. 110-111.

⁽⁷⁾ Voir Robert Vigneron : *Genèse de Swann*, « Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation », 15 janvier 1937.

qu'il y ait une ressemblance totale entre Agostinelli, d'abord chauffeur et ensuite secrétaire de Marcel Proust, et Albertine, amie intime du narrateur *du Temps Perdu*; l'un est venu s'installer chez Proust, l'autre chez le narrateur; tous les deux ont pris la fuite et ont été tués par un accident.

C'est, à notre avis, la deuxième hypothèse qui est la plus plausible, car elle explique en même temps l'absence totale du nom d'Albertine dans la correspondance de Proust avant 1914.

Plus importante évidemment que ce remaniement est la rédaction des vingt cahiers, et surtout celle des cahiers VIII, IX, X, XI, XII, qui correspondent au tome de *La Prisonnière*. C'est dans ces cahiers que naquit et prit forme l'Albertine que nous connaissons, et, faute du manuscrit du troisième tome de l'édition Grasset, nous pourrions sans doute les considérer comme la première version de *La Prisonnière*.

Cette version fut écrite, à coup sûr, pendant la guerre, car, en premier lieu, le plan du roman fut annoncé avec précision en 1919, et, en second lieu, Proust écrivit à Bernard Grasset une lettre à la veille de l'armistice, lettre à laquelle nous avons fait allusion plus haut dans la note 4, et qui explique clairement que le plan primitif a été modifié pendant la guerre. Pour plus de précision en ce qui concerne la date de la première rédaction de *La Prisonnière*, signalons les trois faits suivants :

1) Au début de novembre 1915, Proust écrivit une longue dédicace à Mme Scheikévitch sur un exemplaire de *Swann*, dédicace dans laquelle il analysa et résuma l'histoire de *La Prisonnière* et de *La Fugitive* ⁽⁸⁾. Ce résumé nous permet de penser que Proust avait, à cette époque, sinon achevé le premier jet de *La Prisonnière*, du moins conçu ce chapitre jusqu'en ses moindres détails.

2) Le 7 février 1916, Proust écrivit à Mme Maria de Mardrazo, demandant des conseils sur des robes de Fortuny. Celle-ci lui répondit, semble-t-il, que Fortuny s'inspirait de quelques tableaux de Carpaccio qui se trouvent à Venise. Quelques jours plus tard, le romancier lui écrivit de nouveau

(8) Cette dédicace a été reproduite dans *la Correspondance générale de Marcel Proust*, tome V, pp. 234-241.

et parla du « leit-motiv » Fortuny, « peu développé, mais capital »⁽⁹⁾. Or, dans *La Prisonnière*, on trouve çà et là des passages sur Fortuny, dont la plupart sont évidemment des additions, tandis que dans *La Fugitive* se trouve le fameux passage sur Venise, appartenant au premier jet, dans lequel Proust parle justement de Fortuny et des deux tableaux de Carpaccio : *Compagnons de la Calza* et *Patriarche di Grado*. Certes, ce passage fut écrit après les lettres de Proust à Mme Maria de Madrazo en février 1916. Pour les passages sur Fortuny dans *La Prisonnière*, nous pouvons avancer deux hypothèses : A) Proust écrivit le texte de *La Prisonnière* après ses lettres de février 1916. Le projet du roman se modifiait à mesure que le texte avançait. Fortuny s'effaçait peu à peu dans l'imagination du romancier. Plus tard, celui-ci insérera çà et là des additions pour préparer ses lecteurs au passage sur Venise, qui se trouve vers la fin de *La Fugitive*. B) Proust demanda des renseignements à Mme de Madrazo au moment où il envisageait d'écrire le passage sur Venise dans *La Fugitive*. Plus tard, revenant sur ses pas, il fit partout des additions pour faire ressortir l'importance des rapports Venise-Fortuny. Selon cette dernière hypothèse, le premier jet de *La Prisonnière* aurait été écrit avant février 1916, très probablement lorsque Proust résuma l'histoire d'Albertine dans sa dédicace à Mme Scheikévitch. En même temps, cette hypothèse, la plus vraisemblable, rend compréhensible ces mots de la seconde lettre adressée à Mme de Madrazo :

« Si du moins je laisse les derniers volumes tels qu'ils sont... »⁽¹⁰⁾.

3) Vers le printemps 1916⁽¹¹⁾, Proust écrivit à Lucien Daudet deux lettres dans lesquelles il lui demandait des conseils sur « le bijoutier Cartier » et « le nécessaire » qu'il comptait offrir à son « héroïne »⁽¹²⁾. Or, nous trouvons sur le Ms. les phrases suivantes, ajoutées vers la fin de *Sodome et Gomorrhe* :

(9) Voir *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et de Combray*, n° 3, p. 31.

(10) Voir *Bulletin*, n° 3, p. 33. C'est nous qui soulignons.

(11) Voir Philip Kolb : *La Correspondance de Marcel Proust*, p. 206.

(12) Voir *les Cahiers Marcel Proust*, tome V, pp. 165-167.

« ... commandé chez Cartier un nécessaire qui était la joie d'Albertine et aussi la mienne » (Ms., VI, 561; II, 1037).

« Cartier », « un nécessaire »... Curieuse coïncidence? Nous pouvons maintenant supposer que Proust écrivit ces deux lettres à Lucien Daudet à la même époque que cette addition dans la dernière partie de *Sodome et Gomorrhe*. Le fait que c'est une addition nous permet de conclure que Proust écrivit ce chapitre avant le printemps 1916, ce qui confirme encore l'une et l'autre des hypothèses signalées ci-dessus.

Permettons-nous donc de fixer une date qui, bien que peu précise, ne serait pas loin de la vérité : Proust aurait entrepris le premier jet de *La Prisonnière* soit dans le courant de 1915, soit peu après février 1916. Dans l'état actuel des études proustiennes, ce sont les seules hypothèses que nous puissions avancer.

*
**

Lorsque Proust écrivit le mot « FIN » dans son vingtième cahier, son travail venait seulement de commencer. Il reprit son manuscrit et se mit à le corriger minutieusement. Ces additions, truffant le texte, présentent un aspect curieux. Il est d'ailleurs fort probable qu'il y a, dans ces additions, des passages écrits pendant ou même avant la guerre et qui, retrouvés dans un tiroir ou dans une chemise, ont été de nouveau utilisés. Quant à la date de ces additions, on l'ignore encore et on ne la saura jamais exactement. En revanche, c'est l'ensemble du texte des cahiers (Ms.), avec toutes ces additions, qui présente une unité. Convenons donc de considérer cet ensemble comme le premier état de *La Prisonnière*, malgré les phrases de différentes époques qui s'y agglomèrent, et n'essayons de le disséquer que lorsque la nécessité et la possibilité s'en présenteront.

Cependant, à part les additions au manuscrit, il y a encore d'autres retouches et, pour la plupart des chapitres, ce sont des retouches aux épreuves. Pour *La Prisonnière*, il n'existe aucune épreuve, Proust étant mort avant qu'on eût imprimé les épreuves de ce chapitre. A leur place, l'existence de quatre copies dactylographiées, corrigées de la main de l'auteur, est signalée par les éditeurs du texte de la Pléiade : D1, D2, D3

et D, dont nous avons parlé plus haut. La question est maintenant de savoir quand Proust remania ces copies. D'après sa correspondance, nous pouvons fixer exactement cette date, qui est une date définitive dans la vie du romancier.

Vers la fin de juin 1922, une lettre de Proust à Gaston Gallimard :

« Je possède bien le manuscrit ou, pour mieux dire, la dactylographie complète (et le manuscrit aussi) de ce volume et du suivant, puisque vous vous rappelez que j'avais pris pour cela une dactylographe. Mais le travail de réfection de cette dactylographie, où j'ajoute partout et change tout, est à peine commencé » (13).

Il s'agit de *La Prisonnière*. Enfin, dans un court billet adressé également à G. Gallimard, billet écrit incontestablement peu avant sa mort, Proust annonce :

« L'espèce d'acharnement que j'ai mis pour *La Prisonnière* (prêt mais à faire relire — le mieux serait que vous fassiez faire les premières épreuves que je corrigerai), cet acharnement, surtout dans mon terrible état de ces jours-ci, a écarté de moi les tomes suivants. Mais trois jours de repos peuvent suffire » (14).

Les trois jours de repos ne suffiront pas : Proust meurt le 18 novembre 1922, une dizaine de jours après ce billet.

La correspondance de Marcel Proust nous montre, ainsi, que les retouches à *La Prisonnière* ont été faites pendant ses cinq ou six derniers mois (15). Autrement dit, les quatre dactylographies sont chronologiquement les derniers écrits de Proust. C'est là que notre écrivain est arrivé au bout de trente ans de recherche, et c'est en cela que réside l'intérêt particulier de *La Prisonnière*.

*
**

De la confrontation de ces diverses versions de *La Prisonnière*, écrites ou corrigées à des époques différentes, nous pouvons tirer de nombreuses conclusions, dont nous étudierons

(13) Voir *Lettres à la N.R.F.*, p. 214.

(14) Voir *Lettres à la N.R.F.*, n. 273. Lettre datée par M. Ph. Kolb du début de novembre 1922.

(15) Il est facile de suivre les traces du remaniement de l'auteur d'après ses lettres de cette époque. Voir notamment celle-ci : « Et je recommence pour la troisième fois ma *Prisonnière*... » (*Lettres à la N.R.F.*, p. 256, lettre datée par M. Ph. Kolb du 3 septembre 1922).

ici un seul aspect : le comique chez Proust et quelques problèmes surgis à ce sujet. Il ne s'agit cependant pas de définir ce qu'est le comique, car, pour cela, il faudrait prendre en considération la tradition française du comique, les rapports entre le comique et l'humour, etc..., ce qui dépasse largement une petite étude de ce genre. Toutefois, il est utile de nous rappeler la distinction bergsonienne entre « le comique que le langage exprime, et celui que le langage crée »⁽¹⁶⁾ et d'appliquer ces mots au comique de Proust, sans nous soucier trop de garder le véritable sens de la phrase bergsonienne. Chez le philosophe, il s'agit de deux sortes de comique bien différenciées, mais ici, il est question de deux faces du même comique : d'une part, l'auteur trouve dans telle ou telle scène, qu'elle soit réelle ou fictive, un trait comique qu'il « exprime » dans son langage; d'autre part, cette scène « crée », aux yeux du lecteur, un élément comique qui provoque son rire. Rapports normaux entre l'auteur et le lecteur, établis à travers l'œuvre et la lecture. Nous commencerons par examiner, *en tant que lecteur*, des passages comiques dans *La Prisonnière*, pour voir ensuite comment l'auteur est arrivé à les décrire.

Proust est-il un écrivain comique? A quelques exceptions près, il est vrai que cet aspect a échappé longtemps, pour la plupart des cas, aux critiques⁽¹⁷⁾. Pourtant, une lecture attentive nous permet de découvrir çà et là des passages comiques à souhait. Témoins, le portrait de Legrandin dans *Du Côté de chez Swann* (I, 131), celui de la « marquise », surnom de la tenancière du petit pavillon des Champs-Élysées (I, 492; II, 310), et tant d'autres.

Le comique de ces passages est dû avant tout au caractère des personnages. En effet, l'œuvre de Proust est comique parce que ses personnages nous font rire, ce qui est assez surprenant

(16) Voir *le Rire*, P.U.F., p. 79.

(17) A notre connaissance, c'est Pierre Lasserre qui a remarqué le premier le comique de Proust (*Marcel Proust humoriste et moraliste*, « Revue Universelle », juillet 1920). Il va sans dire que Léon Pierre-Quint et André Maurois consacrent une partie de leurs ouvrages à cet aspect de Proust. Pourtant ce n'est qu'en 1953 et en 1955 qu'ont paru deux livres qui étudient et analysent particulièrement le comique de Proust : L. Mansfield : *le Comique de Marcel Proust*, et R. Donzé : *le Comique dans l'Œuvre de Marcel Proust*.

puisque le projet primitif de l'auteur était le plus sérieux possible. Avec sa structure aussi solide que méticuleuse, l'œuvre aurait dû être tragique, on pourrait dire métaphysique. Proust n'a pas hésité à l'appeler « un roman bergsonien »; il a essayé d'isoler la « substance invisible du temps », ou d'établir la « distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire »⁽¹⁸⁾.

Il est certain que le temps et la mémoire avaient constitué les premiers éléments de la création proustienne, et depuis Charles Blondel, nombre de critiques ont exprimé leurs opinions là-dessus. Cependant, une fois écrite, l'œuvre diverge presque toujours de l'intention de l'auteur, et c'est là que réside un des secrets de la création littéraire. Ainsi, ce qui domine finalement toute l'œuvre de Proust, ce n'est plus le problème du temps, mais celui de la connaissance des autres⁽¹⁹⁾ (là, l'auteur n'avait pas prévu le résultat de son travail, ne s'étant pas aperçu de l'importance de ce thème, lequel, à son insu, ne cessait de se développer en lui). En même temps, le comique particulier à Proust s'est formé peu à peu dans le cours de la création, ce qui nous fait découvrir la véritable signification de *A la Recherche*, beaucoup plus clairement que l'explication donnée par Proust lui-même.

Le ton comique ou humoristique n'avait donc pas été préparé dès le début. D'après la confrontation des versions de *La Prisonnière* que nous avons choisies, c'est surtout au moment des corrections que le comique a été introduit dans l'œuvre de Proust. Cela est si frappant qu'on croirait même que l'auteur a ajouté tel ou tel passage uniquement « pour faire rire » son lecteur.

Les retouches effectuées au portrait de la duchesse de Guermantes nous présentent un exemple typique. Sur le texte du Ms., c'est une dame élégante, entourée des admirations

⁽¹⁸⁾ Voir Robert Dreyfus : *Souvenirs sur Marcel Proust*, pp. 287-299.

⁽¹⁹⁾ Écoutons Ramon Fernandez :

« On a dit qu'il n'y avait pas de drame dans *La Recherche du Temps Perdu*. Il y en a un cependant, toujours le même, qui ne varie que par son objet : un drame du désir et de l'imagination qui se résoud en connaissance; ou bien si l'on préfère, un drame de la possession, qui, reconnaissant sa vanité, se change en compréhension. » (*Les Cahiers Marcel Proust*, II, p. IX.)

en quelque sorte excessives du héros. Mais les ratures sur D2 et D3 se rapportent en général à ces passages où la duchesse est peinte d'une façon aussi élogieuse que prolixe. En revanche, les additions faites à son portrait sont précises et très comiques : l'analyse y est plus aiguë et la duchesse en sort parfois ridiculisée. Cela ne signifie naturellement pas que les passages du Ms., où la duchesse, objet d'admiration du héros, apparaît « ennuagée » dans telle ou telle couleur de ses robes, soient tous supprimés sur les dactylographies. Au contraire, il en reste beaucoup. Seulement, ce sont des pages écrites par le Proust du Ms., et non par celui de D2 et de D3.

Dans les additions de D2 et de D3, Proust modifie le portrait de la duchesse en reproduisant d'abord sa prononciation. Elle dit par exemple :

« C'est l' ...i Eon, l... b... frère à Robert » (D2, ad.; III, 36).

Cela veut dire : « C'est le petit Léon, le beau-frère à Robert. » De même, elle prononce « Fitt-jam » au lieu de « Fitz-Jammes », « Frochedorf » au lieu de « Frohsdorf », tics qui apparaissent seulement sur D3 et qui font sourire le lecteur. Ainsi, sur les dactylographies, Proust a souvent recouru à cette méthode de transcription pour ajouter une sorte d'humour à son œuvre et plus précisément pour faire ressortir le ridicule de ses personnages.

Une longue addition se trouve à la page 39 de D2, addition dont sort pour ainsi dire achevé le portrait de Mme de Guermantes, avec un comique qu'il est impossible de trouver dans le texte du Ms. Il s'agit du mécanisme de son oubli. Elle se rappelle une robe rouge qu'elle portait à une soirée, mais prétend avoir tout à fait oublié que Mme de Chaussepierre était là. Or, cette dernière devait préoccuper son esprit, car M. de Chaussepierre, deuxième vice-président du Jockey Club, a été élu président, au détriment du duc de Guermantes, premier vice-président. Certains membres du Club, jaloux de la puissance du duc, avaient fait courir le bruit que Mme de Guermantes était dreyfusarde, ce qui avait favorisé la candidature de M. de Chaussepierre.

Pourquoi Mme de Guermantes ne se souvient-elle pas de la présence de Mme de Chaussepierre? Justement parce que l'évocation de celle-ci l'importunait. Bien qu'assez indiffé-

rente aux sentiments de son mari, la duchesse se sentait néanmoins son épouse. De voir le monde préférer M. de Chaussepierre à son mari lui était une véritable avanie. Elle en était choquée. On pourrait croire, pourtant, que la blessure d'amour-propre aide la mémoire : une chose nous revient, parce que nous en avons souffert. Mais, chez Proust, cela peut être aussi la cause de l'oubli.

Il est sûr et certain que l'oubli est en soi involontaire. Mais le début en est, chez la duchesse, quasi volontaire. Elle ne cherche pas à donner le change en affirmant ne se rappeler plus si Mme de Chaussepierre avait été présente. Elle a tout simplement voulu se débarrasser d'un souvenir désagréable et agaçant. Elle l'a voulu, et finalement, elle a oublié. Son oubli est ainsi presque volontaire, comme celui de M. de Norpois (D2, ad.; III, 38), ce qui fait un bon contraste avec la mémoire « involontaire » de M. de Bréauté. Chez celui-ci, une association d'idées, thème favori de Proust, fait prononcer les mots « affaire Dreyfus ». Nous pouvons facilement suivre le fil de ses idées : l'histoire d'une robe rouge que la duchesse portait à une soirée évoque l'image de Mme de Chaussepierre qui était là, et lui rappelle l'échec de l'élection présidentielle du duc, la cause de cet échec, le dreyfusisme de la duchesse et enfin l'affaire Dreyfus.

« M. de Bréauté fut assez mal reçu quand, voulant dire quelque chose, par une association d'idées restée obscure et qu'il ne dévoila pas, il commença en faisant manœuvrer sa langue dans la pointe de sa bouche en cul-de-poule : « A propos de l'Affaire Dreyfus... » (pourquoi de l'Affaire Dreyfus?), il s'agissait seulement d'une robe rouge et certes le pauvre Bréauté, qui ne pensait jamais qu'à faire plaisir, n'y mettait aucune malice, mais le seul nom de Dreyfus fit se froncer les sourcils jupitériens du duc de Guermantes... » (D2, ad.; III, 40).

Il est naturel que chez la duchesse de Guermantes la même association d'idées fonctionne. De là, sa mauvaise humeur à l'endroit de M. de Bréauté, lequel a commencé à parler de l'Affaire et d'un nommé Cartier.

« Je ne peux pas vous dire ce que votre Cartier m'a toujours embaitée » (D2, ad.; III, 41).

Ce long passage, ajouté sur D2, fait nettement contraste avec la beauté et l'élégance de la duchesse que le narrateur ne cesse de célébrer dans le texte du Ms. D'après celui-ci, la duchesse semblait « plus agréable qu'au temps où » le narra-

teur l'aimait encore. Il compare à « un couchant qui s'allume » la duchesse en robe de chambre chinoise avec des flammes jaunes et rouges.

« Sa toilette n'était pas un décor quelconque, remplaçable à volonté, mais une réalité donnée et poétique » (Ms.; III, 33).

Tous les hommages à la duchesse appartiennent au texte du Ms. Aucune addition de passages de ce genre⁽²⁰⁾, mais un certain nombre de ratures, de nouvelles phrases insérées qui, au lieu d'exalter l'élégante toilette de la duchesse en évoquant des images poétiques, mettent en relief à brûle-pourpoint son mouvement d'esprit et analysent par l'intermédiaire de ses paroles ce qu'est une femme appelée Mme de Guermantes... telle est la tendance qui se dégage clairement des retouches de D2 et de D3. La duchesse est maintenant dévoilée, et en même temps, elle présente un aspect, sinon déplaisant, du moins terriblement comique. Et c'est ce que nous reconnaissons dans les retouches effectuées sur le portrait de tous les personnages.

*
**

Le duc de Guermantes n'apparaît que sur D2 dans les premières cent pages (d'après la Pléiade) de *La Prisonnière*. Là, toutes les additions qui le concernent sont purement et simplement des caricatures.

C'est dans l'addition de la page 39 de D2 que le duc a été introduit. Il réagit violemment contre M. de Bréauté qui parle de l'Affaire Dreyfus, laquelle constituait la cause indirecte de l'échec que le duc a subi à l'élection présidentielle du Jockey.

(20) Deux exemples seulement de ces ratures :

« A chaque visite que je lui (à Mme de Guermantes) faisais, on aurait dit que la toilette dans laquelle elle apparaissait n'aurait pas pu être autre, se trouvant déterminée par la fantaisie souveraine d'un goût, qui dans ses caprices mêmes obéissait à des lois supérieures » (passage biffé sur D2).

« De même quand il fit plus beau et que pourtant le printemps fut encore frais, si la Duchesse ayant froid dans une robe ouverte par un Avril Gelé (*sic*) et ayant jeté sur ses épaules un voile de soie bleue que je ne lui avais pas encore vu, j'éprouvais le même plaisir qu'on a par un temps aigre où le vent souffle dans les bois à découvrir le fleurissement tout neuf d'un tapis de violettes » (passage biffé sur D3).

« ... le seul nom de Dreyfus fit se froncer les sourcils jupitériens du duc de Guermantes » (D2, ad.; III, 40).

Sa fureur se développe jusqu'à l'antisémitisme, mais Proust, en en parlant, n'a pas oublié de caricaturer ses tics, méthode habituelle du Proust de D2.

« C'est même là un argument *ad hominem* (le duc employait un peu à tort et à travers l'expression *ad hominem*) qu'on ne fait pas assez valoir pour montrer la mauvaise foi des Juifs » (D2, ad.; III, 41).

Le duc dit encore que l'Affaire Dreyfus a causé « tant de malheurs », « bien qu'il ne soit sensible qu'à un seul » (D2, ad.; III, 40), son échec à l'élection. Quand il dit « des effroyables répercussions » (D2, ad.; III, 42), il ne pense qu'à une : son échec.

A cette figure comique, D3 met la dernière touche. Il s'agit encore de son tic : « bel et bien ». Chaque fois qu'on parle de l'Affaire, ces mots sortent de sa bouche, ce qui achève son portrait en ridiculisant sa vanité blessée.

« Affaire Dreyfus, affaire Dreyfus, c'est bientôt dit et le terme est impropre; ce n'est pas une affaire de religion, mais *bel et bien* une affaire politique » (D3, ad.; III, 40).

« Car ce crime affreux n'est pas simplement une cause juive, mais *bel et bien* une immense affaire nationale qui... » (D3, ad.; III, 42).

C'est bel et bien pourquoi il existe deux figures du duc dans le texte définitif : d'un côté, celui du début de *La Prisonnière*, très comique et presque vulgaire, qui appartient à D2 et à D3, et de l'autre côté celui du Ms., qui est plutôt sympathique⁽²¹⁾.

*
**

C'est aussi le cas de Norpois. Sur D2, Proust ajoute une scène où le diplomate essaie de renier ses pronostics à propos de l'alliance franco-allemande qui n'a pas eu lieu, et sur D3, ses paroles deviennent vraiment comiques :

(21) Même dans le *Temps Retrouvé*, l'auteur semble garder une certaine sympathie pour le duc.

« J'admirais qu'il était presque le même et seulement plus blanc, étant toujours aussi majestueux et aussi beau » (III, 1007).

Ce passage appartient au Ms., et a été donc écrit beaucoup plus tôt que les additions de D2 et de D3, Proust n'ayant pas eu le temps de revoir cette partie.

« Vous devez vous tromper, je ne me rappelle pas du tout, cela ne me ressemble pas, car dans ces sortes de conversations, je suis toujours très laconique... Il est indéniable que, dans un avenir lointain, un rapprochement franco-allemand pourrait s'effectuer, qui serait très profitable aux deux pays et dont la France ne serait pas le mauvais marchand, je le pense, mais je n'en ai jamais parlé, parce que la poire n'est pas mûre encore... » (D3, ad.; III, 38).

Il est évident que Norpois avait autrefois pronostiqué ce rapprochement. Cependant, selon Proust, même s'il reniait de toute sa force ses propres paroles, ce n'est pas qu'il a menti, mais « il avait simplement oublié » (D3, ad.; III, 38). Comme chez Mme de Guermantes, il s'agit là d'un oubli volontaire. On oublie ses propres erreurs et, souvent, c'est à cause du snobisme. Mais parfois, cet oubli peut résulter d'un caractère commun aux gens d'un même milieu, comme cette addition en témoigne :

« Quant aux gens du monde, ils se souviennent de peu de choses » (D3, ad.; III, 39).

L'attitude de l'auteur dans les corrections de D2 et de D3 est extrêmement sévère vis-à-vis des gens du monde. Leur facilité d'oubli, que nous avons relevée ici, vient du fait qu'ils n'ont pas « pensé avec profondeur » (D3, ad.; III, 39). Ils reproduisent simplement ce qu'on leur a dicté et prennent vite, avec une « touchante docilité », la prononciation de Mme de Guermantes, et disent sans cesse « Frochedorf » (D3, ad.; III, 36).

(A suivre.)

Retouches à une chronologie

Dans le *Bulletin* numéro 6 de notre société, nous avons visé à établir une chronologie des événements marquants se produisant dans *A la Recherche du Temps Perdu*. Cette chronologie devait permettre le calcul de l'âge des principaux personnages de ce chef-d'œuvre de la littérature.

Depuis lors, nous avons pu approfondir certains problèmes et recueillir de nouvelles données grâce notamment au *Bulletin* numéro 7 de notre société qui nous a, par exemple, indiqué l'époque exacte de la fête de Paris-Murcie. Par ailleurs, nous avons eu certains échanges de vues critiques avec divers lecteurs de notre étude rappelée ci-dessus et nous avons pu prendre connaissance dans le *Bulletin* numéro 8 de l'article intitulé « Temps et Souvenir » analysant un livre du professeur Hans Robert Jauss avec qui nous avons eu un échange de lettres.

Selon nous, il résulte de la confrontation de ces divers avis et renseignements qui ont été portés à notre connaissance (la bonne critique est souvent une œuvre collective) que, dans l'ensemble, la chronologie publiée dans le *Bulletin* numéro 6 demeure défendable et n'appelle pas de modification essentielle. Toutefois, il convient d'une part, d'avancer d'une année la date de nombreux événements et il serait souhaitable, d'autre part, de s'efforcer de résoudre les divers problèmes que posent le développement pris par le personnage d'Albertine et le cadre historique dans lequel celle-ci évolue durant la dernière partie de sa vie.

Puisque, comme indiqué à la page 284 du *Bulletin* numéro 7, la fête de Paris-Murcie a eu lieu en automne 1879 et non 1880

comme nous l'avions implicitement admis, Odette est devenue la maîtresse de Swann au début de 1879 et non au commencement de 1880 comme nous l'avions pensé. Dans ces conditions, la naissance du narrateur prend place au milieu de 1880 et celle de Gilberte à la fin de la même année.

Les dates approximatives avancées précédemment pour les souvenirs d'enfance du narrateur peuvent être maintenues; elles dépendent, en effet, en partie de l'époque de la visite du Tsar Nicolas II qui eut lieu en octobre 1896 comme indiqué dans notre étude précédente.

Par contre, nous pensons devoir placer le premier séjour à Balbec en 1897 au lieu de 1898. L'âge du narrateur fixé dans notre étude précédente à dix-sept ans, subsiste, puisque sa naissance est avancée comme indiqué ci-dessus, d'un an. L'année 1897 convient également mieux parce que c'est au cours de celle-ci que mourut le duc d'Aumale qui fut aperçu par le narrateur durant cette année, à l'Opéra, lors de la soirée d'abonnement de la princesse de Guermantes.

Au début du printemps 1898 au lieu de 1899 se place la visite du narrateur à Mme de Villeparisis. Les propos tenus par M. de Norpois au sujet de l'Affaire Dreyfus sont plus naturels s'ils ont été énoncés au printemps 1898.

Une objection pourrait toutefois être faite à ce décalage d'un an. L'auteur signale que Mme de Marsantes présente à la matinée de Mme de Villeparisis, faisait partie de la ligue de la Patrie Française. Or, cette ligue a été constituée en fin décembre 1898 (cf. notamment *L'Affaire Dreyfus*, par Pierre Miguel, p. 86, collection « Que sais-je? »). C'est en partie pour ce motif que dans notre précédente étude, nous avons situé la visite du narrateur à Mme de Villeparisis en 1899. Nous pensons toutefois ne pas devoir nous attarder à cette objection, Proust ayant pu croire que la création de cette ligue était quelque peu plus ancienne.

Au cours de l'été 1898, la grand-mère du narrateur décède et l'année suivante, celui-ci est présent à la soirée de la princesse de Guermantes.

En bref, nous admettons qu'il est préférable d'avancer d'un an la datation des événements narrés dans *Un Amour de*

Swann et de ceux qui sont compris entre les deux séjours à Balbec, ainsi que la date de naissance attribuée à tous les personnages du roman.

*
**

Plus importantes sont les critiques que l'on peut adresser à la chronologie telle que nous l'avons établie précédemment, pour les événements qui se sont produits à partir du second séjour du narrateur à Balbec.

Comme l'a exposé le professeur Hans Robert Jauss dans ses travaux, résumés dans l'article « Temps et Souvenir » publié dans le *Bulletin* numéro 8, il peut sembler qu'il y ait un hiatus dans la chronologie pour reprendre le mot utilisé par Proust lui-même dans sa lettre à B. Crémieux (*Du Côté de chez Marcel Proust*, p. 167).

Entre autres, à la suite des remarques faites par le professeur Jauss, nous admettons bien volontiers que le cadre historique dans lequel se déroulent plusieurs événements à partir du second séjour à Balbec, est celui des années 1905 à 1913. La chronologie basée sur ce cadre historique sera appelée dans la présente étude « externe » puisqu'elle est établie d'après les faits réels et « longue » parce qu'alors la matinée de la princesse de Guermantes aurait eu lieu aux environs de 1927.

Toutefois, il est à remarquer que ces événements historiques se rapportant à la période 1905-1913 sont relativement peu nombreux et sont éparpillés dans tout le récit, ce qui fait qu'à première vue ils ne frappent pas le lecteur, surtout si celui-ci a présent à l'esprit l'âge des personnages.

Ceci dit, voici quelques faits entre autres, relevant de la période 1905-1913. La politique de M. Caillaux, 1912 (II, 752), *Anna Karenine*, jouée en fait en 1907 (II, 935), l'Affaire Eulenburg, 1907 (II, 947), « l'Affaire Dreyfus qui était terminée depuis deux ans » (1906 + 2 = 1908), signalée au début de *La Prisonnière* (III, 39), les Ballets russes que la Patronne allait bientôt lancer, mai 1909 (III, 237), la chute de Delcassé, 1905 (III, 362), la bataille de Lullé-Burgas au cours de la guerre balkanique 1912-1913 (III, 705).

De même, cette époque 1905-1913 correspond mieux au début de l'utilisation plus courante de l'automobile, à la rencontre quasi mythologique d'un aviateur près de la Raspelière et à la vue d'un aéroplane volant à 2 000 mètres de hauteur (II, 407).

Cependant, personnellement, nous préférons adopter une autre chronologie que, par opposition à la précédente, nous nommerons « interne » car elle est établie en grande partie sur des données fournies par le roman lui-même, ou « courte » car elle se termine en 1919 (au lieu de 1920 comme proposé dans notre étude publiée dans le *Bulletin* numéro 6).

Cette chronologie nous paraît en effet se justifier par certains courts passages de l'œuvre de Proust, par l'âge des personnages et par la cohérence du récit lui-même.

Peu après la mort de sa grand-mère en 1898, le narrateur faisait acheter consciencieusement tous les jours *Le Figaro* depuis qu'il y avait envoyé un article qui n'y avait pas encore paru (II, 347), et suivant la chronologie externe, cet article n'aurait été publié qu'en fin 1909, soit onze ans plus tard (III, 567). C'est peu croyable.

Dans l'intitulé du chapitre premier de *Sodome et Gomorrhe II* (II, 632), il est question de « visites en attendant mon dernier et deuxième séjour à Balbec ». Ceci est un indice que le narrateur qui se met à écrire ses souvenirs après 1919 ne concevait pas, à un moment donné, une longue période venant s'intercaler entre la soirée de la princesse de Guermantes et son second séjour à Balbec.

Par ailleurs, ce second séjour à Balbec qui débuta à Pâques, eut lieu plus d'une année après l'enterrement de la grand-mère du narrateur (II, 756) ; or, celle-ci est décédée durant l'été 1898. Plus d'une année donne donc Pâques 1900.

A propos de la soirée des Verdurin destinée à mettre en vedette Morel, le narrateur fait une allusion à la nièce de la Reine de Naples, Elisabeth, qui devait peu après épouser le Prince Albert (III, 247). Or, ce mariage eut lieu en fin 1900. Cette année est fort éloignée de 1909, époque de la soirée des Verdurin selon la chronologie externe ou longue.

L'âge des personnages plaide également en faveur de la

chronologie interne ou courte. Morel à dix-huit ans en 1898 (II, 264) à l'époque de la matinée de Mme de Villeparisis et il faisait son service militaire (II, 861), c'est-à-dire qu'il devait avoir entre vingt et vingt et un ans lorsque Charlus fit sa connaissance.

Morel avait alors « à peine le tiers de l'âge du Baron » (III, 45) « qui avait dépassé la soixantaine » (III, 291), ainsi qu'il l'est précisé dans la narration de la soirée des Verdurin qui eut lieu quelques mois après que Charlus eut fait sa connaissance. Si la rencontre entre Charlus et Morel a eu lieu à Doncières en 1900, aucune difficulté ne se présente : Morel a effectivement vingt ans et le baron à soixante et un ans selon nos calculs. Au contraire, en 1908, Morel qui a eu dix-huit ans en 1898 (II, 264) aurait été âgé de vingt-huit ans (!!) et il ne pourrait avoir « à peine le tiers de l'âge du Baron » puisque celui-ci qui avait alors en réalité « passé la soixantaine » n'avouait que quarante ans (III, 291).

Au début de *La Fugitive*, il est indiqué que le narrateur ne songeait pas qu'Albertine, étant majeure, aurait pu habiter chez lui (III, 446), et il lui semblait que le détournement de mineure pouvait s'appliquer aussi à Albertine. On peut en déduire qu'Albertine n'était pas majeure depuis longtemps. Si l'on estime qu'Albertine était décédée en 1909 âgée d'environ vingt et un ans, il faut admettre qu'elle est née en 1888 et qu'elle n'avait que neuf ans en 1897 lors du premier séjour du narrateur à Balbec, ce qui est totalement incompatible avec ses attitudes, ses conversations et l'impression qu'elle donne au narrateur d'être la maîtresse d'un coureur cycliste. Albertine est une jeune fille en fleurs, âgée d'environ dix-sept ans et non un enfant de neuf ans. Par ailleurs, Albertine et Gilberte sont des amies de cours (III, 706) et il ne peut donc y avoir une grande différence d'âge entre elles.

Si, comme le précise un texte de la fin de *La Fugitive*, Odette était au seuil de la cinquantaine (III, 684) et si l'on adopte la chronologie externe, elle serait née en 1860 (1909—49). Dans cette hypothèse, il est peu vraisemblable qu'elle ait pu être une Miss Sacripant en 1872 (à l'âge de douze ans) (I, 849) et que Swann ait pu faire sa connaissance en 1879 (à l'âge de dix-neuf ans), tandis que si les événements se passent en 1902

comme le veut la chronologie courte, Odette serait née en 1853, elle aurait été âgée de dix-neuf ans lorsque Elstir fit son portrait en 1872 et elle aurait rencontré Swann lorsqu'elle avait vingt-six ans.

Enfin, si le mariage de Gilberte et de Saint-Loup avait eu lieu en 1910, Gilberte ne se serait mariée qu'à vingt-neuf ans (ce qui est fort tard pour une riche héritière très recherchée) et la matinée de la princesse de Guermantes aurait dû avoir lieu en 1927 (1911, année de la naissance de la fille de Saint-Loup, plus seize ans, son âge lorsque le narrateur la voit pour la première fois).

Il est plus vraisemblable que cette réunion ait eu lieu en 1919 comme le suggère la chronologie que nous préférons et comme de nombreux lecteurs de Proust l'ont généralement admis.

Même si l'on adopte la chronologie interne ou courte, il n'en reste pas moins vrai que celle-ci présente, comme il l'a été exposé ci-dessus, certaines discordances par rapport à divers événements historiques et que le lecteur de Proust a suffisamment de motifs logiques pour choisir l'une ou l'autre des chronologies envisagées au cours de la présente étude. Comment expliquer ces discordances et ces contradictions, notamment cette distorsion entre le cadre historique et l'âge des personnages?

D'après nous, et nous le reconnaissons bien volontiers, nous émettons ici une simple hypothèse, cette distorsion pourrait s'expliquer par le côté dynamique de l'œuvre de Proust, c'est-à-dire par les transformations qu'elle a subies, notamment durant la guerre de 1914-1918.

Primitivement, et sur ce point de nombreux critiques sont d'accord, le personnage d'Albertine ne présentait pas l'importance qu'il a prise dans la suite. Nous pensons que Proust a remanié son personnage d'Albertine, jeune fille en fleurs, au même titre qu'Andrée ou Gisèle, pour le développer et plus particulièrement pour le déplacer du cadre des années 1900-1901 (preuve de ceci, les courtes indications données ci-dessus qui subsistent de la chronologie primitive) et le faire évoluer au cours des années durant lesquelles Proust a connu

Agostinelli. Il ne faut pas perdre de vue que ce dernier, né en 1888, avait vingt et un ans en 1909 et est, par ailleurs, un pilotis d'Albertine telle que finalement elle a été peinte par son créateur. Nous ne serions même pas étonné que Proust ait apporté de-ci de-là, quelques retouches au texte primitif des *Jeunes Filles en Fleurs* en vue de « rajeunir » Albertine. Au fond, comme Combray situé primitivement dans les environs de Chartres et ensuite déplacé en direction du nord du côté de Laon, Albertine, jeune fille en fleurs d'environ dix-sept ans en 1897, fut transférée, ou si l'on veut parachutée, des années 1900-1901 dans les années 1908-1909, tout en gardant son âge primitif atteint au tout début de ce siècle. Dans son transfert, Albertine entraîna à sa suite d'autres personnages tels Charlus et Morel qui eux aussi conservèrent leur âge primitif qu'ils avaient au tout début de ce siècle.

On peut admettre que le manque de temps, la maladie et la mort de Proust l'ont empêché de supprimer ou d'atténuer les contradictions que ces divers déplacements et remaniements ont entraînés.

En bref, Proust abandonnant la chronologie cohérente qu'il avait primitivement adoptée, n'aurait pu qu' « ébaucher » une nouvelle chronologie, n'ayant pas eu l'occasion de la mettre au point. Proust l'admet implicitement dans sa lettre citée plus haut à B. Crémieux, notamment lorsqu'il parle de l'existence d'un « hiatus » à propos de sa chronologie.

Dans ces conditions, comme ce déplacement d'Albertine dans le temps n'est vraiment apparent au lecteur que s'il prête une attention minutieuse à quelques assez rares événements historiques éparpillés tout au long du récit décrivant la période s'étendant du second séjour à Balbec jusqu'à la grande guerre, personnellement nous préférons nous en tenir à l'ancienne chronologie appelée ici « interne ou courte » qui nous paraît plus simple, plus cohérente et ... sans hiatus, tout en admettant cependant que cette dernière pose certaines difficultés de caractère mineur et « historique », exposées plus haut.

Willy HACHEZ,

Woluwe, novembre 1960.

Deux poètes du sommeil :

Proust et Valéry

(suite du bulletin n° 10, p. 211)]

III. — LE REVEIL

S'éveiller consiste dans « un effort pour faire entrer le bloc obscur, non défini, du sommeil qu'on vient de vivre, aux cadres du temps », dit Marcel Proust. Tâche qui n'est pas toujours facile si le sommeil a été très profond, et qui semble avoir été plus rude pour notre auteur que pour tout autre, peut-être parce qu'il a plus qu'un autre aimé le sommeil et cultivé le rêve : « Dormir longtemps est un narcotique puissant, tant il est vrai que toutes choses tendent à durer. » Aussi presque tous ses réveils nous font assister à la sortie d'un véritable état cataleptique. Du « noir orage » qu'il nous semble avoir traversé, nous sortons gisants, sans pensées. Comme après une attaque de paralysie « il nous faut réapprendre à parler ». Notre perception quasi nulle peut nous donner l'idée de celle de certains animaux — de la méduse par exemple — ou bien la superposition de perceptions différentes nous empêche de distinguer nettement ce qui se passe : « Etait-ce Françoise qui était venue, ou Françoise était-elle enfermée dans ma poitrine? » Si le sommeil a été de plomb, nous ne savons où nous sommes, qui nous sommes. Et Proust nous présente comme une sorte de miracle le phénomène par lequel nous rentrons enfin en nous-mêmes : « Comment finit-on par retrouver son propre moi plutôt que tout autre? Pourquoi, quand on se remet à penser, n'est-ce pas une autre personnalité que l'antérieure qui s'incarne en nous? On ne voit pas

ce qui dicte le choix et pourquoi, entre les millions d'êtres humains qu'on pourrait être, c'est sur celui qu'on était la veille qu'on met juste la main... » (*Le Côté de Guermantes*, I.) Ne nous méprenons pas : celui qui parle ainsi n'est pas un spirite qui croit à la transmigration des âmes et donc à leur réalité, l'idée va dans une direction toute opposée, vers l'exagération de la fragilité, de la discontinuité de la conscience. Heureusement, selon Proust, celle-ci est liée à une image, celle de la chambre où nous avons dormi, à une habitude, celle de demander son café au lait par exemple, et « la déesse Mnémotechnie peut nous tendre ainsi du haut du ciel l'espoir de la résurrection ». Explication qui force un peu l'importance attribuée au corps, mais qui n'est que provisoire, car les derniers volumes surtout nous montrent qu'il admet une certaine permanence spirituelle : il sait fort bien que le sentiment de notre personnalité nous reviendrait même si la chambre dans laquelle nous nous réveillons nous était absolument inconnue, mais il ne résiste pas au plaisir poétique de présenter ces choses un peu fantastiquement, ce qui s'allie chez lui avec un souci d'observation et d'explication très positives. Il donne une analyse merveilleuse des derniers moments du réveil, quand, dans notre désorientation temporelle et spatiale, la mémoire nous propose une variété de réalités diverses où nous croyons pouvoir choisir comme dans un jeu de cartes : « C'est vendredi matin et l'on rentre de promenade, ou bien c'est l'heure du thé au bord de la mer » ; ou quand, sans nous présenter l'image distincte de toutes les chambres où nous avons dormi, elle nous fait croire successivement à la possibilité de chacune d'elles, « disque tournant du réveil que vient bientôt arrêter le bon ange de la certitude ». Il sait fort bien que ce que nous avons perdu dans le sommeil, ce n'est pas toute la mémoire, mais seulement la possibilité d'une adaptation pratique au réel, et que nous recouvrerons la pensée quand nous aurons effectivement pressé la poire électrique après avoir ébauché dix fois ce geste sur le plan mental, dupes à demi-conscientes de la comédie du réveil que nous nous jouons « en minces ombres sur l'écran de notre sommeil ». Une réintégration plus ou moins rapide dans le réel par un effort de volonté, voilà au bout du compte ce qu'est le réveil. Effort dont Marcel se sent parfois

joyeusement capable à Balbec, au temps des *Jeunes Filles en Fleurs*, quand le réel prend vite pour lui la figure d'une jolie blonde aperçue la veille et qu'il s'agit de retrouver : « Une nouvelle vie s'ouvrait devant moi. Sans faire un seul mouvement je goûtais ma fatigue avec allégresse. Elle avait isolé et rompu les os de mes jambes et de mes bras que je sentais assemblés devant moi et que j'allais relever rien qu'en chantant, comme l'architecte de la fable. » Mais pour un matin triomphant, combien de languissantes pauses où il semble se complaire, comme une chrysalide qui retarderait son éclosion ! Dans l'accent de mélancolie avec lequel il note l'évanouissement des rêves, l'indifférence des hommes revenus au bon sens glacé de la veille à l'égard des inutiles « Pitiés » qui les ont attendris pendant leur sommeil ; dans la prédilection avec laquelle il décrit tous ces états indécis en marge de la vie, on sent l'homme au corps fragile et frémissant, l'inadapté hésitant longuement devant l'effort que demande l'action pratique et se berçant dans la fluidité du songe, se réfugiant dans *la Recherche du Temps Perdu...*

Valéry nous donne d'une façon générale l'impression d'un homme qui se lève plus facilement !... Non qu'il n'ait traduit avec intensité la morne béatitude du dormeur brusquement tiré d'un songe, rejeté comme un mort sur sa « rive de chair » et enseveli quelque temps dans un enchantement singulier : « Et mon rire étranger suspend à mon oreille — Comme à la vide conque — Un murmure de mer — le doute, sur le bord d'une étrange merveille — Si je vis, si je suis, si je dors ou je veille » (*Un feu distinct*). C'est Lazare sortant du tombeau, mais dont l'égarément dans *Sémiramis* ou *La Jeune Parque* se mue vite en conscience et en volonté. « Je surgis de ma profonde absence » (*Sémiramis*). — « Je sors pâle et prodigieuse — D'une absence aux contours de mortelle... — Et brisant une tombe sereine — Je m'accoude inquiète et pourtant souveraine... » (*La Jeune Parque*). « Fatiguée de se prévoir, la *Jeune Parque* craignait de se reconnaître au lever de l'aurore, amèrement la même. » Mais le poète a su marquer en même temps la continuité, l'identité de la conscience et sa complexité, sa mobilité infinie : à mesure que monte le soleil la déesse se sent inondée d'une éclatante joie physiologique qui s'accorde au rythme de la vie universelle. Un autre être

plus instinctif, plus ardent, a succédé provisoirement à la chercheuse angoissée de cette nuit. Et cette « secrète sœur » toute de chair et de sang, qui parfois se préfère à « l'extrême attentive », adore avec le jour le « doux et puissant retour du délice de naître ». Il y a dans ces grandes créatures valériennes le même genre de réalité que dans celles de Michel-Ange, Eve ou la nuit. Elles n'expriment point l'individuel mais l'être, le vivant. Elles s'éveillent selon une force cosmique et non à trois heures de l'après-midi comme l'habitué du salon Guermentes. Dans la pièce la plus personnelle intitulée *Aurore*, on sent la même aimantation solaire s'exercer sur le dormeur : « La confusion morose — Qui me servait de sommeil — Se dissipe dès la rose — Apparence du soleil... » Et immédiatement sa raison sort de la brume. Les mots s'assemblent pour former des idées dans lesquelles il reconnaît les fruits de sa veille mûris par la nuit, dons nocturnes qu'il refuse, dans la pleine conscience des exigences de son travail poétique, dans l'allégresse et la confiance qui accompagnent l'action.

Mais entre toutes ces images du réveil, il en est une que Valéry a animée d'une âme vraiment royale : *Sémiramis*, qui dans sa demi-conscience salue déjà le jour qui la couronne, le temps auquel elle imprimera tout à l'heure le sceau de son activité constructrice, l'aurore qui la délivre des puissances obscures. Elle a hâte d'en finir avec la nuit, le sommeil charnel. Quel mépris pour le désordre de drames « qu'engendrent sur son lit les monstres de son sang ! ». Quel oubli négligent des morts que frôlaient ses rêves ! Le seul monde qui compte à ses yeux est celui où elle règne sur les hommes courbés, les villes laborieuses. Le reste est fantasmagorie : « Remonte aux vrais regards... ». Insoucieuse des problèmes métaphysiques, autant que de l'amour et de la pitié, elle ne s'attarde pas à déchiffrer l'énigme du sommeil. Il n'est pour elle qu'un piège, un filet sensuel qu'il faut déchirer : « Traverse sans retard ces invincibles trames — Epuise l'infini de l'effort impuissant... » C'est par un brusque décret, un sursaut de l'âme, qui est aussi sursaut des nerfs et des muscles, qu'elle s'arrache : « Et comme du nageur dans le plein de la mer — Le talon tout-puissant l'expulse des eaux sombres — Toi, frappe au fond de l'être... » « Cette tête est romaine », dit Alain en parlant de Valéry. Le réveil de *Sémiramis* qui est

un élan et une fanfare, nous propose une psychologie, une morale plutôt, toutes proches de celles de Corneille; la force des sens, de l'instinct, des passions n'y est pas niée, mais soumise. La clarté de l'intelligence y est nettement préférée aux brumes informes de l'inconscient. L'énergie aux prises avec le réel s'efforce d'y introduire, comme dans l'âme, l'ordre et la loi. Raison et volonté. Unicité de l'âme qui a su se choisir... Les antipodes du pays mystérieux où se complaît, enlisé dans les sables mouvants de son cœur et de sa mémoire, dissous en d'innombrables « moi » successifs ou simultanés, le faible, le tendre « Marcel ».

*
**

Ainsi s'accusent les différences entre deux sensibilités, cependant que se précise l'accord des deux intelligences. Certains voudront peut-être tirer Valéry vers Descartes, Proust vers Bergson. Mais sur le sujet qui nous occupe, les divergences de doctrine n'apparaissent guère, Descartes et Bergson, Proust et Valéry l'ayant envisagé de la façon positive et prudente en laquelle E. Curtius reconnaissait naguère la tradition de la pensée française (*Revue de Paris*, février 1932). Ni Valéry, ni Proust n'ont enfermé le sommeil dans un système, construit une métaphysique du rêve. Mais les quelques petits anneaux qu'ils ont soudés, que Proust particulièrement a soudés, en rapprochant deux sensations, se tiennent peut-être pour toujours. Leur probité expérimentale les a défendus également contre le matérialisme. Si belle qu'ils aient faite la part du corps dans la vie de l'esprit, ils se sont arrêtés tous deux devant l'irréductibilité de la conscience aux phénomènes organiques.

Pourtant l'instrument commun, observation, introspection, a été manié par chacun selon son génie : Proust est doué d'une si monstrueuse mémoire que nous reconnaissons notre conscience dans la sienne à peu près comme notre visage dans un miroir grossissant, chaque pore de la peau — ou chaque instant psychologique — étant devenu un univers. Nous qui substituons sans bien nous en rendre compte, nos souvenirs appauvris ou nos idées toutes faites aux richesses perdues de notre passé, nous sommes tentés de voir en lui

un cas pathologique. « Dormeur éveillé » ou « veilleur endormi », comme l'appelle fort bien B. Crémieux, est-il jamais tout à fait dans l'attitude mentale normale? Il l'a senti lui-même. « Je peux en témoigner (que tout se passait ainsi dans le sommeil), moi l'étrange humain qui en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos, ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou et comme celui-ci ne voit un peu clair que dans les ténèbres. » Valéry nous fait sortir de cette serre chaude, ou de ce laboratoire, respirer un air plus vif, avancer au lieu de piétiner. L'œuvre de Marcel Proust, selon le mot d'André Gide, n'est pas « à l'échelle de l'homme » tandis que dans celle de Valéry, dans sa pensée plus synthétique, plus philosophique somme toute, qui dans l'homme distingue l'être, et dans la vie, l'existence, nous voyons se continuer l'humanisme de la Renaissance et du monde gréco-latin.

IV. — L'EXPRESSION

Un minutieux travail de laboratoire, et qui ne craint pas de se donner pour tel, il y a là peut-être, pour l'œuvre de Proust, un germe de caducité en quelques parties. Si curieuses et si nombreuses que soient au sujet du sommeil ses découvertes de détail, elles devaient au bout d'un certain temps, cesser de paraître bien neuves. « Depuis tant de siècles, nous ne savons pas grand-chose là-dessus », écrit-il dans son dernier tome. L'affirmation n'est plus exacte, surtout depuis une dizaine d'années, parce que ce problème, un des plus irritants en effet, de la biologie, a été entièrement renouvelé par les recherches de curieux venus de tous les points de l'horizon scientifique. Sans répéter les noms de Freud et de Bergson, citons ceux de Claparède, de Piéron et de Lhermitte. Mais Proust est mort en 1922, et le lecteur devenu savant à son tour, n'est qu'un pédant s'il considère que l'écrivain n'enfoncé que des portes ouvertes. Et ces lois psychologiques dont les formules abstraites brochent le tissu serré et si concret de sa prose, n'oublions pas que c'est grâce à lui qu'elles nous sont devenues familières.

Quant aux redites innombrables qui d'un volume à l'autre nous décrivent le même phénomène accompagné des mêmes

commentaires, c'est Valéry lui-même qui nous inclinerait à les excuser avec une indulgence sans doute un peu dédaigneuse pour un genre littéraire trop facile. Le roman, la vie et le rêve se ressemblent, a-t-il écrit, justement à propos de Proust, en ce que « tous leurs écarts leur appartiennent ». Quelques-unes de ces répétitions auraient probablement été supprimées par Proust s'il avait pu achever son œuvre. Il n'en serait pas moins resté au lecteur une impression d'étouffement sous l'accumulation des circonstances, des sensations et des réflexions capables de gonfler indéfiniment un seul moment de conscience. La reproduction exacte de la réalité psychologique, la volonté de tout dire, s'opposent diamétralement à la poésie valérienne faite avant tout de refus et de choix.

Malgré ces réserves, les pages que Proust a consacrées au sommeil sont assurées de survivre par leur style qui contient, non sans mélange mais avec une abondance extrême, les plus beaux éléments poétiques. Alors que la valeur de l'idée est indéterminée, le temps ne peut rien sur l'édifice d'images et de sentiments que l'écrivain construit en chacun de ses lecteurs avec la matière sonore et brillante des mots. La beauté et le mystère qui émanent du sommeil, Proust et Valéry les ont recréés à jamais, l'un avec sa prose infinie dont les longues phrases souples rappellent parfois celles des *Nocturnes* de Chopin, l'autre avec son vers d'une précision interchangeable, avec la musique des allitérations, des rythmes calqués sur les mouvements organiques de nos émotions, et dans le système complet et clos du poème « qui termine sa forme, dit Alain, ainsi décrit deux fois »; tous deux, enfin, avec leurs métaphores qui s'achèvent parfois en symboles ou en mythes. Le « rayonnement d'une femme endormie », le secret de paix, d'innocence retrouvée, la gravité indéchiffrable des yeux clos, nimbent le visage rose d'Albertine comme celui des dormeuses de Valéry. « Une existence végétale », dit Proust, s'est substituée à sa vie personnelle et la fait semblable à une longue tige en fleur qu'on aurait déposée là, sœur de la Belle que berce Valéry en deux vers si flexibles; « O toujours plus égale à la molle liane — Qui se balance et bat les yeux ensevelis... ». Mais les dormeuses de *Charmes* ont une grâce encore plus abandonnée, des replis encore plus sinueux, des « retours sur soi » qui font penser à l'enroulement voluptueux du serpent,

ou des allongements d'une paresse exquise : « O biche avec langueur longue auprès d'une grappe... ». Leurs muscles détendus ne composent plus un corps mais un « amas doré d'ombres et d'abandons », le bras « se mélange à l'écumeuse joue », la chair « se mélange au drap pâle ». Le renoncement de l'âme s'exprime par la négligence de tout l'être, par « une main défaite et perdant le délice — A travers ses doigts nus dénoués de l'humain ». Tantôt le poète emprunte le pinceau du Corrège pour peindre les « touffes de couleur », l'aube qui effleure de carmin un bras de glace, la jambe fraîche qui « se dénoue de la plus rose » ; et tantôt le ciseau de Michel-Ange, extrayant d'un bloc d'ombre cette Anne qu'un sommeil semblable à la mort vient de soustraire à la férocité du désir : « A jamais, à jamais dans le sommeil sans hommes — Pur des tristes éclairs de leurs embrassements — Elle laisse rouler les grappes et les pommes — Puissantes qui pendaient aux treilles d'ossement. » Et Valéry nous conduit plus loin que Proust dont la gisante Prisonnière gardait du moins l'humanité d'une statue, jusqu'au terme de la métamorphose d'une personne en une chose : « Un vain marbre ébauché par le jour », un tombeau vivant, un insensible monument.

Marbres qui respirent pourtant. Valéry reproduit ce rythme égal à deux temps inégaux. « Elle vide, elle enfle d'ombre sa gorge lente. » Il mêle aux harmonies du souffle les battements d'ailes de la pensée : « Souffles, Songes, Silence, adorable accalmie — Tu triomphes, ô paix plus puissante qu'un pleur — Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur — Conspirent sur le sein d'une telle ennemie... » On regrette de devoir sacrifier à cette merveille, la phrase très pure, très blanche de Proust : « Son sommeil n'était qu'une sorte d'effacement du reste de sa vie, qu'un silence uni sur lequel prenaient de temps en temps leur vol des paroles familières de tendresse... » Tous deux frappés par le flottement du corps délié de toute contraction, « désesparé », et par le chant monotone de la respiration, ont décrit le sommeil comme une navigation étrange et trouvé en développant la comparaison, des analogies subtiles entre ses deux termes : une vague submerge la conscience à la limite de son effort : « Le sais-je quel reflux traître m'a retirée — De mon extrémité pure et prématurée? » demande la *Jeune Parque*. Les organes des sens

ne sont plus que des coquillages vides où vient chanter la mer du sommeil. Le réveil est l'abandon d'une épave sur « la rive de chair » par une marée inconnue. Ces images naissent naturellement dans l'esprit du Méditerranéen, mais le Parisien épris des plages normandes et des lagunes de Venise en a de toutes voisines qu'il nuance d'une façon plus sentimentale. En écoutant, penché sur le sommeil de son amie « cette murmurante émanation mystérieuse, douce comme un zéphir marin », Marcel éprouve le même apaisement délicieux que devant l'immobilité rêveuse du clair de lune dans la baie de Balbec, le même désir de se fondre dans ce paysage enchanté. « Je m'étais embarqué sur le sommeil d'Albertine. »

Ils ont rajeuni, l'un et l'autre, pour nous guider dans la mystérieuse région qui s'estompe à la frontière du réel, le vieux mythe des Enfers, empire des « mortes couronnées » qui séduisent la *Jeune Parque* : « Je me remets entière au bonheur de descendre. » Ouverte aux noirs témoins, les bras suppliciés, l'âme plonge dans la profondeur silencieuse, s'habitue à l'obscurité : « Viens plus bas... parle bas... le noir n'est pas si noir. » Pour le même voyage, Proust s'est ressouvenu de l'Odyssée, des fleuves aux ténébreux méandres, peut-être du sang noir qui rend aux ombres une vie éphémère. « Dès que pour parcourir les artères de la cité souterraine, nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis, de grandes figures solennelles nous apparaissent, nous abordent et nous quittent, nous laissant en larmes... » Ils forcent ces anciens symboles tout chargés des terreurs humaines, à traduire la réalité psychique. Pour exprimer l'état d'une âme qui ne s'appartient plus, Valéry fait luire à travers les « rideaux bizarrement d'un rubis relevés » le mauvais regard d'une sombre planète. Il nous peint comme un envoûtement l'anesthésie qui s'empare de l'être avec le sommeil... « Stupeur des cœurs pieux — Et rose que respire un mortel immobile... » Toutes ses belles endormies ont l'air de respirer une fleur invisible, amère ou délicieuse. Mais l'emploi qu'il fait des métaphores empruntées à la magie paraît extrêmement sobre à côté de la débauche de féerie de la psychologie proustienne. Avec Proust, le sommeil nous entraîne dans les autres des légendes nordiques et dans les châteaux de Perrault —

dans la chambre (elle ressemble au cabinet de Barbe-Bleue) où pendent, tout enténébrés, les souvenirs des songes, et le long du couvent aux fenêtres ouvertes où l'on entend, d'un cœur nostalgique, répéter les leçons apprises avant de s'endormir... Il y a dans cette invention perpétuelle de contes une fraîcheur charmante d'imagination et aussi un sens profond du merveilleux de la vie intérieure. Les objets s'animent, comme ce fauteuil enchanté où nous nous sommes endormis par hasard et qui nous transporte à toute vitesse, dans le temps et dans l'espace... Et les abstractions elles-mêmes vivent et veulent : on voit les « agiles puissances végétatives à l'activité redoublée pendant que nous dormons » devenir des nymphes semblables à celles qui nourrissaient Hercule, et les auto-suggestions, vraies sorcières de Macbeth, préparer « l'inférieur fricot des maladies imaginaires ». Créateur de cette fantasmagorie, dont il jouit tout le premier, Marcel Proust est resté l'amoureux de Geneviève de Brabant, l'enfant qui regarde la lanterne magique.

La parenté aisément constatée des images trouvées par les deux écrivains pour peindre le sommeil, tient à la nette précision de leur esprit attaché au même objet, bien plus qu'à la ressemblance de leurs tempéraments artistiques, qui sont au contraire aussi différents que possible. Quand ils suivent le même chemin, c'est généralement en sens inverse : Proust raconte des faits de conscience en se servant du vocabulaire des sciences philosophiques sans chercher à en dissimuler la lourdeur, et pour rendre sensibles ces phénomènes dont le caractère est de n'avoir pas de lieu, il fait comme nous faisons tous très naturellement et comme fait Bergson par exemple, génialement, il passe continuellement de l'abstrait au concret. Il rend visuelles, tactiles, spatiales, tantôt par une simple épithète, tantôt par une comparaison développée, la conscience « encore veloutée d'avoir dormi », les perceptions du réveil, dont « chacune est épaissie par une superposée » : le « coup d'éponge » du sommeil, l'« atterrissage » du réveil, ou cet effort d'équilibre que la réadaptation au réel nous demande « comme à quelqu'un qui sortant d'un train en marche et courant un instant le long de la voie réussit pourtant à ne pas tomber ». Ainsi la vie pratique, les sciences et les arts sont tour à tour sommés de fournir des images qui sont à la fois descriptives

et explicatives. Une mathématique impérieuse nous démontre qu'un sommeil profond étant quatre fois plus reposant qu'un sommeil ordinaire, paraît à celui qui vient de dormir quatre fois plus long alors qu'il fut quatre fois plus court : « Magnifique erreur d'une multiplication par 16 qui donne tant de beauté au réveil et introduit dans la vie une véritable novation, pareille à ces grands changements de rythmes qui, en musique font que dans un andante, une croche contient autant de durée qu'une blanche dans un prestissimo... » Ailleurs il évoque, grâce à des souvenirs de musée ou de voyage, tout le paysage intérieur du sommeil, avec les songes pareils aux reflets des palais de Venise, « déroulés comme à tout jamais en velours plus noir sur le gris crépusculaire des eaux ».

Valéry ne part pas d'une idée mais d'une sensation — ou d'une perception. Il choisit et assemble selon leurs affinités sonores et leur puissance d'évocation, des mots qui copient ces sensations et perceptions dans leur réalité organique et leur contenu spirituel. D'où les souffrances réservées à l'infortuné commentateur, infidèle malgré lui, chaque fois qu'il découpe une citation. La poésie ne se résume pas. Résume-t-on une phrase musicale, une sonate? Leur tonalité, les contrastes de leur mouvement, leur durée, sont nécessaires et inchangeables. La forme contractée de Valéry violente notre paresse, mais nous sentons quelles richesses fait saillir cette précision serrée, et qu'elles s'évanouissent dès qu'on les éparpille. Ainsi le voit-on suggérer par un seul distique dans le finale de *Profusion du Soir*, l'atmosphère de silence et d'ombre, la passivité féminine de l'être qui consent au sommeil, son désintéret de l'heure présente, et les songes qui vont éclore dans son sein sans avoir été appelés par sa volonté : « Accepte, fécondé de mystère et d'ennui — Une maternité muette de pensées... » Par la composition d'éléments mi-matériels, mi-mentaux, un certain ébranlement s'est communiqué à nos sens et à notre intelligence. Visions et pensées, sœurs de celles du poète, mais non semblables à elles, franchissent le seuil de notre conscience, par la porte d'or d'un beau vers.

Valéry a su faire concourir à cet effet les mots les plus abstraits, soit qu'il les allie à un verbe de mouvement (Toi, *frappe* au fond de l'être — Je *surgis* de ma profonde absence) à une épithète descriptive : le « poreux » sommeil qui nous

laisse fuir de nous-mêmes, la dormeuse « déserte », soit qu'il raffine encore sur l'abstraction en employant, comme Mallarmé, au lieu du nom trop épais, l'idéalité extrême d'un adjectif substantivé : « Rentre au plus pur de l'ombre où le Même s'ignore... » (Anne). Incidemment Proust a rendu la même impression de dissolution complète du moi : « Quand le sommeil l'emmenait si loin, hors du monde habité par le souvenir et la pensée, à travers un éther où il était seul, plus que seul, n'ayant même pas ce compagnon où l'on s'aperçoit, soi-même... » Chacun des deux écrivains n'apparaît-il pas tout entier dans la forme qu'il a préférée? L'un avec son soupçon de romantisme revu par Maeterlinck, ses moyens plus familiers et toujours émouvants de personnification et de fiction, ses parenthèses poétiques fermées par un valet de chambre apportant le café au lait; tandis que l'autre, dans les dernières strophes du sommeil d'Anne nous retient captif dans un cercle enchanté, nous balance sans fléchir au sommet de la solitude, ivres d'un orgueil triste, de renoncement et de mort.

Poète du sommeil, Marcel Proust ne l'est, et sans doute n'a voulu l'être, que par intermittences, mais il l'est par le don de recréer la vie et l'atmosphère du mystère psychologique, par l'invention des images, par le goût de la douleur. Valéry l'est toujours, et dans une acception plus pure et plus exquise. Il a cette « vertu d'oubli » qu'André Suarès découvre au fond de toute création artistique, oubli de sa culture profonde qui guide pourtant l'instinct libéré, tandis que la culture de Proust n'est jamais bien loin. Ne la jugeons pas indiscreète : la prose a ses droits.

L'un et l'autre cependant, ils se sont avancés « sous les porches sombres » à certains moments pareillement nus, ayant jeté les armes neuves de la science. — Mais peut-être, de les avoir maniées, gardaient-ils en eux quelque vertu? — Et rien qu'en murmurant un chant, ils ont parfois charmé dans la nuit, la proie toujours évasive, Eurydice à jamais, l'âme.

Bergson et Proust

Le philosophe Bergson a laissé une œuvre qui mérite la pérennité. Mais, lorsque je parle de pérennité de cette philosophie, je ne pense pas aux problèmes bergsoniens eux-mêmes, posés toujours dans un style éblouissant, mais je pense à ces thèses bergsoniennes qui ont trouvé leur justification dans la création artistique, telle que le philosophe la cite souvent. Elles ont trouvé entre autres, une justification dans l'œuvre de Proust, car on ne peut nier que Marcel, en suivant les traces du temps perdu et en jouissant du temps retrouvé, a bâti sa vaste œuvre sur la philosophie de Bergson. Il faut être sincère et affirmer qu'on voit beaucoup plus clairement l'essentiel de la philosophie de Bergson (ou Bergotte comme l'appelle Proust) en la regardant à travers le prisme proustien. A dire vrai, Bergson compte sur les commentaires des artistes et particulièrement sur celui de Proust.

Il faut savoir que seule la création artistique peut nous faire saisir le vrai sens de la durée, car le temps n'est pas une quantité négligeable pour l'artiste. Pour lui le temps n'est pas l'intervalle sans modification de la durée, qui peut être allongé ou raccourci à son aise. La durée d'un chef-d'œuvre fait, pour ainsi dire, partie de celui-ci; ainsi le temps est pour l'artiste une invention. Le temps est son invention même.

La question se pose ainsi : l'idée fondamentale de Bergson fut-elle révélée à Proust après des recherches approfondies? A-t-il lu les livres de Bergson comme on étudie les ouvrages philosophiques, fermant les yeux aux apparences extérieures du monde, et donnant son attention sans réserve aux idées de l'ouvrage, relisant à maintes reprises certaines phrases pour

les méditer et pour trouver des idées parallèles dans le courant de la pensée européenne?

Je ne crois pas que telle fut la façon de Proust d'aborder Bergson. Il a certainement parcouru les écrits du philosophe, mais en réalité, il a abordé Bergson par Bergson, homme du monde. Ou bien encore, Marcel a-t-il instinctivement appréhendé la profondeur du temps. Le même sang qui coulait dans leurs veines a peut-être pu faire naître les mêmes images du souvenir, de même que l'éducation assez semblable a pu lui permettre de semblables perceptions de la pensée. Les vraies impressions de Marcel pourraient être nées de leurs conversations et, plus précisément, de son attention ravie, quand par ces heureux après-midi, à la table de famille des Proust, ce penseur ayant déjà abouti à sa philosophie, posait et résolvait tour à tour des problèmes. Ces colloques paisibles ont inspiré le travail et l'imagination créatrice de Marcel. Bergson se rendait compte durant ces après-midi que Proust travaillait à la compréhension de sa philosophie et à son propre triomphe. Citons encore une fois la remarque si bien fondée d'Etienne Burnet : « Qu'il y ait du Bergson dans Proust on l'a déjà dit, mais on ne l'a pas assez dit. » Mais il semble qu'il a fallu d'abord qu'ils meurent tous les deux, pour que nous puissions dire encore ce que Bergson a donné à Proust et à l'art de son époque en général, et aussi que cet apport témoignera dans l'avenir de l'importance de sa philosophie et de la validité de sa philosophie.

Restons du côté de chez Proust, et songeons à la madeleine aux tours de Martinville, à la silhouette d'Elstir, aux arbres de Balbec, à Combray, au souvenir de la grand-mère, ou à la musique de Vinteuil. Qu'y a-t-il au fond de tout cela? sinon l'enseignement bergsonien : la connaissance et le passé vécu, les impressions vivantes de l'enfance, l'instinct et le conscient, la vision artistique et l'intuition, l'intuition artistique et la donnée immédiate de la conscience, le passé et le présent, le problème de l'art et de la vie, le passé retrouvé, la relation artistique entre le sentiment du bonheur et l'impression de la réalité, le réalisme et l'idéalisme, l'influence de la raison, l'instinct sur le chef-d'œuvre, l'habitude, le rêve et enfin le temps, la durée et l'existence. En effet ces quelques principes

sont les bases fondamentales de la philosophie de Bergson. Ainsi Bergson donne beaucoup à Proust mais le revers de la médaille n'est pas moins riche et moins attrayant, l'apport est réciproque et l'approche de la philosophie de Bergson est plus facile à travers l'œuvre de Proust. C'est par Proust, par exemple, que nous pouvons comprendre l'essence de l'intuition et séparer l'intuition artistique de l'intuition philosophique. C'est aussi lui qui nous fait comprendre le vrai sens de « l'Évolution Créatrice », cette pensée d'après laquelle l'art est une création non prévue à l'avance. Marcel s'éloigne du côté de Saint-Germain, il referme derrière lui la porte capitonnée de sa chambre de malade. Son imagination est occupée des éléments de l'œuvre, il connaît ces éléments, mais il ne peut pas conclure de ce que sera la création achevée. Il n'y a pas de répétition dans l'art. La nature influence directement l'artiste. « Quelle juxtaposition de courbes connues, équivaldra jamais au coup de crayon d'un grand artiste! » s'écrie Bergson — et pourtant ces courbes jamais vues seront les fixations de quelques mouvements fixes et liés!

Bien que l'essentiel de l'enseignement bergsonien se trouve pratiquement dans l'œuvre artistique de Proust, nous trouvons intéressant de regarder de près et en particulier, les analyses philosophiques de Bergson sur l'art.

A la question : Qu'est-ce que l'art? Bergson répond en posant une autre question dans son livre sur « le Rire » : Est-ce qu'il serait bien — demande-t-il — que la réalité agisse directement sur nos sens et sur notre conscience, et que nous soyons en contact direct et durable avec les apparences et avec nous-mêmes? Sûrement pas — dit-il — car alors, nous n'aurions pas besoin de l'art, puisque nous serions tous des artistes. « Nos yeux aidés de notre mémoire, découperaient dans l'espace et fixeraient dans le temps des tableaux inimitables. Notre regard saisirait au passage, sculptés dans le marbre vivant du corps humain, des fragments de statue aussi beaux que ceux de la statuaire antique. Nous entendrions chanter au fond de nos âmes, comme une musique quelquefois gaie, plus souvent plaintive, toujours originale, la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure... tout cela est autour de nous et pourtant rien de cela n'est perçu par nous distinc-

tement. » Car la nature a fait tomber sagement un voile entre nous et les choses.

Notre perception est dirigée par l'action. Vivre veut dire : ne recevoir que des impressions fructueuses, pour que nous puissions répondre par des réactions convenables. Ainsi la vie nous demande de contempler les apparences avec des œillères, et ainsi au lieu de percevoir les objets nous ne faisons le plus souvent que lire les étiquettes collées sur eux. Mais il existe des êtres exceptionnels, pour lesquels ce voile jeté sur les réalités, devient transparent, et ce sont les artistes.

Détourné de la vie pratique, l'artiste aperçoit la réalité vierge de la matière de l'objet. A travers les couleurs et les formes, il peut enfin voir la vie intérieure des choses. Il sait découvrir derrière les paroles banales de la société, le sentiment, l'état d'âme pur et original. Plus il plonge dans les profondeurs, plus il peut saisir certains rythmes de la vie et de la respiration « qui sont les plus intérieurs à l'homme », ces sentiments les plus intérieurs étant la loi vivante, variable avec chaque personne de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances.

L'artiste est ainsi attiré par l'individualité des hommes et des choses. L'intuition esthétique se rattache aussi à l'individuel. L'artiste peut rêver sur l'individuel, et c'est son rêve qu'il doit recréer en réalité matérielle. Même au prix de ses tourments, il doit transmettre ses rêves à l'humanité. « Préparer des rêves » ; quelle belle expression : le rêve réalisé, c'est peut-être l'art d'après Bergson.

L'artiste hypnotise. Il endort la personnalité des hommes, les puissances actives et résistantes de cette personnalité pour pouvoir lui suggérer plus facilement ses idées. C'est par cette suggestion qu'il rend accessible aux hommes ses sentiments exprimés dans la matière. L'artiste fixe les apparences extérieures de ses sentiments, que nous pouvons percevoir machinalement et facilement imiter. C'est de cette façon que nous nous trouverons dans cet état psychique indicible, qui originellement était celui de l'artiste quand il a exprimé ces apparences. Alors la barrière que l'espace et le temps ont dressée entre l'artiste et notre conscience, tombe. « Plus sera riche

d'idées, gros de sensations et d'émotions, le sentiment dans le cadre duquel il nous aura fait entrer, plus la beauté exprimée aura de profondeur et d'élévation. » Ainsi par l'intermédiaire de l'artiste, nous découvrirons dans la nature et dans l'esprit des beautés et des détails de ces beautés, parmi lesquels nous passions indifférents jusqu'alors. Nous les avons vus, peut-être, mais nous ne les avons jamais regardés. Pensons, par exemple, aux haies du jardin de Swann. Qui de nous, se serait intéressé avant, à ces plantes au fond du jardin? L'artiste aperçoit et nous fait apercevoir le monde et cette vision artistique aura obligatoirement une influence sur ceux qui s'approchent de la création.

L'art a finalement un seul objet : écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui pour nous fait la réalité, pour nous mettre avec la réalité même. Le grand don de l'art est de nous révéler la nature telle qu'elle est avec ses beautés visibles et invisibles. Les promenades de Balbec et tout ce qu'elles offrent, toutes ces beautés émouvantes n'auraient pu être découvertes par une imagination vulgaire.

Bergson applique volontiers ses thèses à différents arts. Le peintre voit dans les couleurs la couleur elle-même, à travers elle il découvre les cohérences des choses, et en nous les faisant voir il nous oblige à nous débarrasser des préjugés que nous avons sur ces choses. Dans la notice sur Ravaisson, il analyse le sentiment que le portrait de la Joconde ou de Lucrèce Crivelli fait surgir en lui. Comme le peintre est ravi par les couleurs, le sculpteur est attiré par les formes. « La pâle immobilité de la pierre donne au sentiment exprimé, au mouvement commencé, je ne sais quoi de définitif ou d'éternel, où notre volonté se perd. » L'architecte nous subjugue à la fois par l'immobilité et le rythme. La symétrie des formes, c'est-à-dire la répétition infinie du même motif architectural, nous convainc des idées exprimées dans la construction. De tous les artistes, l'écrivain est celui qui se penche avec le plus d'intérêt sur la vie intérieure, et par l'ordonnance rythmique des mots, il arrive à nous suggérer que la parole n'est pas créée pour l'expression, comme dit Félicien Challaye dans son livre sur Bergson. C'est ainsi que le philosophe examine

tour à tour l'essentiel de l'art de l'auteur dramatique et du poète. Il dit au musicien qu'ainsi que le poète, il veut faire évoquer ses impressions par des voix. Ainsi il fait surgir et accentuer le rythme de la vie. Ils transcrivent les voix intérieures, ils se mettent dans l'état d'âme originel dans lequel naissent les mélodies. C'est ainsi qu'ils se laissent glisser avec le cours harmonieux des sons comme des passants qui entrent dans une danse. Il est évident qu'il faut chercher tout d'abord la beauté dans l'art pour que nous puissions le comprendre dans la nature. N'est-ce pas là le sens de la confession de Marcel, qui préfère la réalité des livres à la réalité de la nature? On pourrait se demander — ajoute Bergson — si la nature est belle, autrement que par la rencontre heureuse de certains procédés de notre art, et si en un certain sens l'art ne précéderait pas la nature.

Parmi tous les sentiments esthétiques, c'est la grâce qui occupe le plus Bergson. La légèreté dans les mouvements, la légèreté suprême, c'est avec ces expressions, et beaucoup d'autres semblables qu'il évoque ce sentiment. Il explique magnifiquement comment la grâce a une prédilection pour les lignes courbes. En lisant ces propos nous pensons constamment à la musique de Vinteuil. L'immatérialité dans la matière, voilà la grâce! Cette définition paraît un spirituel paradoxe, pourtant elle renferme une vérité scientifique.

Le contraire de la grâce est le comique, auquel, comme on sait, Bergson a consacré tout un livre. Ses analyses du comique réjouissent même les profanes. On peut dire que c'est l'œuvre qui nous découvre le mieux l'écrivain spirituel qu'il est. Le comique fait rire, mais que signifie « rire? ».

Le comique n'existe que dans l'humain. Un paysage ne peut être risible, et un animal ne peut l'être non plus, à moins que son attitude et son expression ne nous rappellent l'homme. Il n'y a que l'homme qui puisse stigmatiser l'objet de ridicule. L'homme n'est pas seulement l'animal qui sait rire, mais aussi l'animal qui sait faire rire.

Comment le comique naît-il? Par exemple lorsque dans un groupe tout le monde dirige son attention sur un individu, « faisant taire leur sensibilité et exerçant leur seule intelli-

gence ». « Du mécanique plaqué sur du vivant », c'est cette formule de « L'Illusion comique » qui excite le mieux l'imagination de Bergson. Il cite les nombreux exemples d'après cette définition. Il commence par l'histoire de l'homme qui tombe dans l'escalier. Il s'intéresse à l'art du caricaturiste qui consiste justement à exprimer les révoltes profondes de la matière, sous les harmonies superficielles de la forme. C'est pourquoi il exagère les asymétries et les déformations à peine perceptibles. Il allonge par exemple le nez, que la nature a déjà fait assez long.

« Plutôt raideur que laideur », Bergson aime la critique incluse dans les mots et dans telle tournure de phrase. C'est une grande vérité de dire que le comique est « plutôt raideur que laideur » et particulièrement lorsqu'on songe à son contraire, la légèreté ailée de la grâce. Les deux sortes de comique : de situation et de caractère, peuvent être déduits de la controverse du machinal et du vivant. Est comique celui qui suit machinalement sa voie, sans se soucier d'autrui. Alceste est un honnête homme mais il est insociable et d'une vertu pleine de raideur. Le caractère comique veut transformer le visage du monde et diriger le cours des choses selon ses propres idées. Il voit à quoi il pense, pourtant il devrait penser à ce qu'il voit. Don Quichotte voit des géants dans les moulins à vent.

« L'absurdité comique est de même nature que celle des rêves. » Mais le rire éclate et tout s'arrange, le rire égalise tout. C'est donc un réflexe social.

La théorie du comique et de la grâce devient l'application surprenante de la grande thèse bergsonienne du mécanisme, et c'est ainsi que nous comprenons qu'il existe une controverse entre l'instinctivité, la matière et la vie.

Pour finir, nous posons cette question : l'œuvre de Proust n'est-elle pas directement ou indirectement, ainsi que tout notre art d'aujourd'hui, l'application de nombreuses thèses bergsoniennes ? L'arbre est mesuré par son ombre, une œuvre par son influence. L'œuvre de Proust confirme la durée de la philosophie de Bergson.

Tibor DÉNES.

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

RAPPORT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

On prétend que les Sociétés littéraires sont vouées la plupart du temps à une existence éphémère; elles naissent en effet souvent d'un élan d'admiration pour un écrivain dont elles se proposent d'entretenir la gloire. Notre Société, qui va entrer dans sa quatorzième année et qui ne fait que progresser, présente un autre caractère. La gloire de Marcel Proust se suffisait et ce n'était pas pour veiller sur elle que l'on se réunit, mais pour conserver les souvenirs qui étaient à la source de l'œuvre, à Illiers, caché sous le nom de Combray, et qui étaient destinés à l'éclairer. On n'a pas oublié que notre Société fut constituée sous le nom de *Société des Amis de Combray* et ce ne fut qu'après trois années que l'on compléta son titre par celui de *Société des Amis de Marcel Proust*, car on avait craint que cette première dénomination fût trop hermétique, bien que l'on fût pourtant pénétré de l'importance que Marcel Proust attachait au mystère et à la magie des noms eux-mêmes; mais on voulait établir une sorte de liaison spirituelle avec une Société qui n'avait pu réussir à se constituer à Paris parce qu'elle ne possédait pas précisément ce talisman que fut ce lieu de Combray même. C'est, à n'en pas douter, à la révélation de ce lien qu'elle doit sa puissance de rayonnement. Un de nos Collègues l'a écrit : « Si Illiers n'est pas le moule de Combray, ce pourrait être le moule de l'esprit qui a fabriqué ou cru fabriquer Combray, car l'œuvre est une œuvre d'incarnation de durée terrestre presque campagnarde, celle justement que l'on respire à Illiers. »

Le succès de notre Société, il faut bien le reconnaître, tient aussi, ne l'oublions pas, aux conditions particulièrement favorables dans lesquelles elle s'est constituée : une fée bienfaisante s'est penchée sur son berceau, car c'est grâce à la générosité de Mme Mante-Proust que le parc de Swann, connu à Illiers sous le nom de Pré Catelan, put sortir de l'abandon

qui favorisait la luxuriance d'une végétation parasitaire qui risquait d'étouffer les célèbres aubépines. Notre Président, M. le Professeur Mondor, a consenti à auréoler de sa haute autorité l'enfance de notre Association et il n'a cessé de lui témoigner sa bienveillance et ses conseils. Le Conseil d'Administration dont il s'est entouré dès le début comptait, avec la sympathie émue de M. Gérard Bauer, la compétence de M. le Professeur Jean Pommier, M. Charensol et l'Inspecteur des Sites M. Bourdil, enfin notre ami André Ferré; Mme la Duchesse de la Rochefoucauld et Mme Alexandre-Debray vinrent ensuite nous apporter leur gracieux appui. Mme Alexandre-Debray, en particulier, devint notre ambassadrice très écoutée auprès du Conseil général de la Seine et du Conseil municipal de Paris. M. le Comte Robert de Billy nous ouvrit gracieusement ce haut lieu de la Maison de l'Amérique latine, qui ne pouvait que fournir à nos manifestations annuelles un cadre capable de favoriser les plus hautes destinées. Nos Finances, alors surtout en quête de ressources, furent très habilement conduites par le Maître qu'est M. Paul Albert Boyer; malgré l'étendue de sa fonction, loin de se plaindre d'un fardeau qui devient chaque année plus lourd, il nous expose toujours avec un bienveillant sourire de satisfaction l'état de plus en plus absorbant et difficile de ses comptes. Peut-être n'aurions-nous pas pu mener à bien cette tâche si les Pouvoirs Publics : le Service des Sites d'abord, la Direction générale des Lettres avec M. Jaujard et M. Duron, la Ville de Paris et le département de la Seine n'avaient réparé l'insuffisance de nos ressources par des subventions. Grâce à l'appui de M. Billebault, Conseiller général, maire d'Illiers, l'aide du Conseil Général d'Eure-et-Loir paraît maintenant nous être assurée. Ces concours ne nous ont jamais fait défaut et nous espérons bien qu'ils nous seront continués, car si nos ressources augmentent, les charges qui nous incombent les dépassent encore.

Sans doute chaque année nous apporte de nouvelles adhésions : nous enregistrons cette année la 1816^e inscription, ce qui représente un accroissement d'environ 200 adhésions nouvelles par an; mais ce que nous déplorons, ce sont les intermittences de certains de nos Collègues qui, oubliant sans doute de se mettre en règle, laissent planer un doute sur leur volonté de continuer à s'associer à nous sans manifester de volonté contraire et même viennent quelquefois, après quelques années, nous réclamer les *Bulletins* parus qu'il ne nous est plus possible de leur procurer; cette situation est à la fois dangereuse pour eux et pénible pour nous car, étant obligés de calculer le chiffre du tirage de notre *Bulletin* d'après le nombre de nos adhésions, nous ne sommes jamais assurés de la consistance réelle de l'effectif que nous escomptons.

Nos activités gravitent toujours autour de trois centres : notre Jardin; notre *Bulletin*; notre Maison.

Notre Jardin, précieux pour nous comme parc de Swann, ne cesse de nous donner des soucis. Si la végétation continue silencieusement son œuvre, la surveillance exige de notre part une vigilance constante non sans inquiétudes. Le décès de la personne qui assurait le gardiennage a compromis un temps cette surveillance; fort heureusement un propriétaire voisin, M. Pierpac, qui est Sociétaire, a consenti à s'en charger bénévolement et nous apporte provisoirement un concours que nous apprécions et dont nous le remercions. Ce jardin d'ailleurs n'a pas manqué de provoquer la sympathie d'un autre propriétaire, membre fondateur de notre Société : M. Thyse, qui nous a offert de nous aider à l'entretenir. Ces marques de bienveillance nous sont d'autant plus sensibles que ce parc romantique, classé comme site littéraire et conservé grâce à nos sacrifices, ne correspond plus aujourd'hui aux conceptions que l'on a du jardin public et perd de son intérêt pour les autorités locales.

Notre *Bulletin*, que conduit avec un grand dévouement et une remarquable habileté notre Secrétaire Général adjoint M. André Ferré, a reçu cette année encore l'accueil le plus favorable et a suscité de nombreuses félicitations; nous ne laisserons pas de rendre hommage au dévouement et au désintéressement de M. Ferré, surtout lorsqu'on se rend compte de ses lourdes charges professionnelles. Nous devons aussi reporter une partie des éloges qui nous sont adressés sur les collaborateurs précieux qui nous apportent un concours aussi désintéressé qu'érudit.

La publication de ce *Bulletin* constitue pour nous une très lourde charge; aussi souhaitons-nous vivement de voir peu à peu nos membres titulaires se transformer en membres bienfaiteurs. Ce mouvement de promotion paraît s'accroître, et il serait bien désirable qu'il se généralisât car, devant l'augmentation des frais d'impression et d'envoi, l'exemplaire que nous donnons pour cinq nouveaux francs nous coûte plus de quatre nouveaux francs, si bien qu'il ne reste pour le fonctionnement de notre œuvre qu'une part de plus en plus réduite et nous serions alors dans la nécessité de limiter le service du *Bulletin* aux membres fondateurs et bienfaiteurs.

Ce *Bulletin* trouve de plus en plus un aliment dans nos Réunions qui suscitent d'intéressantes études qui donnent à nos colloques une importance accrue. Nous avons pu constater, par le nombre des convives qui ont participé à notre dernier déjeuner amical et qui s'élevait à 120, que l'attrait de ces rendez-vous devenait de plus en plus grand. Beaucoup de nos Collègues réclament plusieurs journées d'études, mais la

situation hôtelière d'Illiers s'y oppose. Nous avons pu, depuis deux ans, organiser une séance préparatoire à l'occasion de la floraison des aubépines. Cette année nous avons encore réuni un grand nombre d'auditeurs auxquels, après une communication qui nous fut envoyée par notre Collègue M. Yves Hucher, critique musical, nous avons pu faire entendre, grâce à notre Collègue M. Dicque, le XV^e quatuor de Beethoven. Cette séance était appelée à servir d'introduction au Colloque qui s'engagera le dimanche 28 août à Illiers sur « Proust et la Musique », comme suite au remarquable article qui a été écrit pour notre *Bulletin* par M. le Professeur Pierre Costil.

Nous voyons, autour de notre *Bulletin*, surgir une brillante floraison d'œuvres dues à nos Collègues et qui projettent sur l'œuvre de Marcel Proust des clartés qui permettent d'en mieux saisir la portée : ce sont particulièrement des études se rattachant à la biographie de Marcel Proust, de nos amis Ferré et Bonnet, ainsi que le récent ouvrage de notre Collègue M. Piroué qui touche aux discussions qui doivent s'engager dans nos Colloques. Notons qu'un écrivain roumain, en exil à Buenos-Aires, nous a adressé les premières pages d'un ouvrage qu'il vient d'achever sur « Proust et la Peinture » et qui contient un répertoire des citations ayant trait à la peinture; il serait désireux de le publier en France et sollicite notre appui.

Quant à notre Maison, avec son Centre de Documentation elle devient le lieu qui attire les Proustiens de tous les points du globe; elle a l'avantage de révéler à beaucoup l'existence de notre *Bulletin* qu'ils ignorent pour la plupart. La progression des visites est très sensible, elle risque même de dépasser nos possibilités, étant donné qu'elles exigent toujours des explications assez étendues qui constituent de véritables conférences.

Nous avons eu cette année à recevoir un certain nombre de groupements :

M. Robichet, qui a conduit à Illiers une trentaine d'étudiants de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Lille; il nous a écrit que notre présentation avait fait mieux comprendre et aimer Proust qu'il n'aurait pu le faire en cent leçons;

Le 25 avril, M. Van Putten, de l'Université libre d'Amsterdam, est venu avec quarante étudiants;

Le 1^{er} mai, nous avons reçu M. Mathoré, Directeur du Cours de Civilisation française de la Sorbonne, qui a conduit un groupe d'étudiants de ce cours;

Le 16 mai, la Société « Connaissance du Monde », dont

l'Administrateur est M. Gaëtan Fouquet, avait groupé un grand nombre d'auditeurs auxquels nous avons présenté la Maison dans ses rapports avec l'œuvre de Marcel Proust. Cette présentation fut d'ailleurs complétée par la visite des principaux sites proustiens;

Enfin, le 19 juin, ce fut la section orléanaise de l'Association Guillaume Budé, formant un groupe important, qui assista à la présentation de la Maison « Tante Léonie ».

Nous mentionnons pour mémoire la Société « Art et Voyage » qu'anime M. Jacques de La Garde et qui accomplit tous les ans son pèlerinage proustien.

En dehors de ces visites collectives nous avons à faire face à toutes les visites individuelles qui ne sont pas loin d'atteindre le millier.

Les visiteurs ont, en présence de nos souvenirs, des attitudes un peu différentes : il y a tout d'abord les curieux; il s'est développé, depuis quelques années, une sorte de tourisme littéraire qui incite les voyageurs à visiter les maisons des écrivains célèbres. Il y a, d'autre part, tous ceux qui sont dans la nécessité d'étudier l'œuvre de Proust parce qu'ils s'y trouvent contraints par leurs programmes; nous avons été heureux d'apprendre que notre Collègue, M. l'Inspecteur général Clacac, a fait mettre au programme d'auteurs français de l'Aggrégation *Du Côté de chez Swann*, accordant ainsi à Marcel Proust la plus haute consécration universitaire possible. Cette décision n'a pas été sans influencer sur l'accroissement sensible du nombre des visites de professeurs et d'étudiants.

Enfin, nous avons les admirateurs qui deviennent de plus en plus nombreux, d'autant que ceux qui viennent en curieux et ceux qui sont dans l'obligation d'étudier l'œuvre de Proust ne tardent pas à entrer dans ce dernier groupe.

Il est certain que le Centre de Documentation que nous avons créé dans cette Maison et qui reçoit de jour en jour plus de documents, apporte une importante contribution à l'efficacité de notre œuvre.

Il faut bien reconnaître que, si la Maison constitue pour nous une charge assez lourde par les travaux de conservation qu'elle nous impose, elle est véritablement le centre d'attraction de tous ceux qui veulent étudier ou admirer l'œuvre de Marcel Proust.

Au sujet de la demande que nous avons présentée pour obtenir le classement de cette Maison comme demeure historique, aucune décision n'est encore intervenue. Nous savons seulement que M. Houlet, Conservateur régional des Bâtimens de France, a présenté un rapport favorable. Nous avons

dû, dans l'attente de cette décision, procéder à la réparation de la couverture de l'Orangerie qui présentait la plus grande urgence; il nous a fallu engager, pour ces travaux, une dépense de 340 000 francs anciens; aussi devons-nous signaler à tous ceux qu'intéresse la conservation de cette demeure que notre Souscription est toujours ouverte et que nous accueillerons les dons avec reconnaissance.

Les progrès mêmes de notre Société et le développement de ses Services nous incitent à penser qu'il sera sans doute nécessaire un jour d'envisager une organisation qui permettrait à la Société, dans le cas où les concours désintéressés et bénévoles qui la soutiennent viendraient à lui faire défaut, de continuer sa marche et de remplir sa mission dont l'importance s'accroît chaque année.

Les observations faites au cours des visites permettent de se rendre compte qu'en dehors même des raisons psychologiques et littéraires qu'elle a d'agir sur un plus grand nombre de lecteurs, l'œuvre de Proust, qui était apparue tout d'abord comme un roman d'un genre tout à fait nouveau, est appelée à atteindre des personnes même réfractaires à la littérature et à la psychologie, parce qu'elles trouvent dans cette œuvre une atmosphère qui leur deviendra indispensable au milieu des transformations que subit la société et qui, comme on l'a dit, poussent l'être humain jusqu'aux frontières de la solitude individuelle. N'oublions pas que Marcel Proust a dit : « On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses », et voilà ce que l'œuvre de Marcel Proust nous apprend à faire.

Pour toutes ces raisons notre Société aura à concevoir une sorte de méthode permettant de mieux aborder une œuvre dans laquelle il est possible de découvrir un enseignement véritable qui, à mesure que le temps passe, apparaît comme indispensable à tout individu. Sans doute cette tâche ne fait que commencer, mais les progrès réalisés nous sont un sûr garant que nous sommes dans le bon chemin.

Réunions des 14 Mai et 28 Août 1960

PROUST ET LA MUSIQUE

I

Notre pèlerinage des aubépines a pris le caractère d'une réunion traditionnelle, qui attire d'année en année un nombre plus grand de nos Collègues.

Après la visite du Pré Catelan où les aubépines étaient fidèles au rendez-vous, une séance s'est ouverte dans la salle de cinéma de l'Université populaire d'Illiers, gracieusement mise à notre disposition; elle devait servir d'introduction à la Réunion littéraire du mois d'août et fut particulièrement intéressante.

Notre Collègue M. Yves Hucher, critique musical, qui n'avait pas pu venir, nous avait adressé une communication relatant les souvenirs de Gaston Poulet sur Marcel Proust qu'il avait pris soin de recueillir. Il a été donné lecture du texte suivant :

« Le Maître Gaston Poulet qui, avant de se consacrer à la direction d'orchestre en 1926, fut violoniste et donna son nom à un illustre quatuor, eut l'occasion de jouer pour Marcel Proust, de 1914 à 1922. Il a évoqué pour nous de précieux souvenirs que nous restituons ici, en respectant le plus possible le ton familier que prit notre entretien.

— Sans doute vous souvenez-vous, mon cher Maître, de ce que Marcel Proust dit de Saint-Loup : « Il avait eu envie de réentendre certains Quatuors de Beethoven (car avec toutes ses idées saugrenues il est loin d'être bête et est fort doué) et avait fait venir des artistes pour les jouer chaque semaine, pour lui et quelques amis. » Peut-être est-ce à votre quatuor que pensait l'écrivain, car cette phrase est extraite de A

l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs qui ne fut publié qu'en 1919 (1).

— Je ne sais trop et il y aurait beaucoup à dire déjà sur cette « petite phrase ». Mais avant cela, je veux vous conter comment j'ai fait la connaissance de Marcel Proust. C'est une aventure merveilleuse ! C'était en 1916 et j'habitais alors rue Herran. Un soir — il pouvait être onze heures, on sonne. J'attends un peu : on sonne avec une inquiète insistance. Je me lève et, en pyjama, m'enquiert de l'identité de mon visiteur. Derrière la porte, une voix mince me répond : « Je suis Marcel Proust. » A ce nom, j'ouvre. Marcel Proust se confond d'abord en excuses puis s'explique. « J'ai dîné chez Larue, me dit-il, avec la Princesse Soutzo qui m'a parlé de vous et de votre quatuor. Depuis ce moment, je suis tourmenté par le désir de vous entendre jouer le *Quatuor* de César Franck. » Sans être trop surpris, je réponds : « Ce sera bien volontiers : il nous suffit de prendre date. — C'est que, reprend Marcel Proust en hésitant un peu, j'aurais voulu que ce fût... cette nuit même ! — Diable ! C'est que, pour jouer un *Quatuor*... — Oui ! bien sûr, mais j'ai ma voiture et, si vous y consentiez, nous irions chercher vos collaborateurs. » En un instant je fus prêt, car déjà il n'était plus possible de résister au véritable charme de cet homme ! Nous commençâmes par mon violoncelliste, Louis Ruysen, presque mon voisin, dont je pratiquai l'enlèvement sans trop de mal. De la même façon, fut tiré du sommeil mon second violoniste, Victor Gentil. Puis ce fut le tour de mon altiste, Amable Massis, que je dénichai dans les hauteurs de sa lointaine rue Clovis. Peu après une heure du matin, nous arrivions au domicile de Marcel Proust, boulevard Haussmann. — Installez-vous, nous dit-il. Mais si vous le permettez, je voudrais m'étendre sur ce divan. » Nous commençâmes à jouer dans la célèbre chambre tapissée de liège, mais dont l'acoustique était cependant fort possible.

— C'est en effet une histoire merveilleuse !

— Oui, mais attendez la fin ! Comme nous achevions, Marcel Proust rouvrit les yeux et nous pria, le plus simplement du monde, de recommencer ! Nous reprîmes des forces avec la collation que nous servit Céleste Albaret. Puis nous nous exécutâmes... Un peu avant l'aube, quatre taxis nous ramenèrent à nos domiciles respectifs.

— Et Marcel Proust vous a appelé souvent ainsi ?

— Plusieurs fois. Il avait cette courtoisie de grand seigneur de venir en personne nous demander de lui faire entendre tout ce qu'il aimait : Mozart, Ravel, Schumann et surtout Fauré et Franck. Il vivait, vous le savez, très retiré, mais il

(1) *Pléiade*, I, p. 751.

était au courant de tout. « Tenez, nous disait-il, je sais qu'hier vous avez joué, en tel salon, tel Quatuor : venez donc le jouer pour moi ce soir. » Et nous ne savions rien lui refuser : moi qui suis un mauvais pianiste, je délaissais mon violon pour jouer le *Quatuor* de Fauré, qui est certes le musicien le plus proche de sa sensibilité. Souvenez-vous comme il a parlé de ce « style rapide, anxieux, charmant avec lequel M. de Charlus jouait le morceau schumannesque de la *Sonate* de Fauré! »⁽²⁾.

— Oui! Et à propos de sonate pour piano et violon, vous savez combien est controversée l'origine de la fameuse petite phrase de la *Sonate* de Vinteuil. La dédicace à Lacretelle est formelle, et confirme l'opinion de Reynaldo Hahn : il s'agirait de la *Sonate en ré mineur* de Saint-Saëns.

— Je ne le crois pas du tout. Marcel Proust, vous le savez, n'aimait pas Saint-Saëns dont il ne nous a d'ailleurs jamais parlé et qu'il ne nous a jamais demandé de lui jouer.

— Faut-il croire à une superposition de plusieurs influences, Fauré, Schumann et peut-être Lekeu?

— Est-ce bien nécessaire? Pourquoi ne pas penser tout simplement à la *Sonate* de César Franck? Je préciserai même le troisième mouvement, que si souvent il nous a demandé de lui rejouer. Comme il aimait et comme il comprenait le déroulement angélique de la phrase et cette intense poussée dramatique!

— Pourtant les détails précis et techniques qu'il donne ne cadrent pas avec le passage dont vous parlez : « le faible écart entre les cinq notes » qui composaient la phrase, « cette note haute longuement tenue pendant deux mesures » et quelques autres précisions de même ordre ne s'appliquent absolument pas à la *Sonate* de Franck... Tout cela ne s'accorde d'ailleurs pas mieux, je l'avoue, avec telle ou telle autre œuvre précisément dénommée.

— Vous voyez bien! Je ne dis pas d'ailleurs que Marcel Proust ait voulu décrire en spécialiste, en technicien, telle composition musicale. A vrai dire, il ne s'intéressait pas à proprement parler à l'esthétique musicale; c'est même là un sujet que nous n'avons pour ainsi dire jamais abordé. Il aimait trop sans doute la musique qui était avant tout pour lui, source d'inspiration.

— Ce qui importe donc, si je vous comprends bien, pour Proust auditeur, c'est la sensation que lui donne la musique et l'inspiration qu'il y puise?

— Sans aucun doute.

— D'où la valeur pour nous que prend la phrase de l'émouvant sommeil d'Albertine : « Certaines rêveries de Schumann

(2) *Ibid.*, II, p. 953.

durant lesquelles même quand *Le Poète parle*, on devine que *L'Enfant dort...* »⁽³⁾.

— C'est exactement cela. Nous pouvons d'ailleurs préciser ce point. Voici comment. Vous faites un rêve; vous voyez un objet, un paysage, un visage; eh bien! il arrive que la réalité vous mette peu après sous les yeux un objet identique, un paysage, un visage qu'alors vous croyez connaître: c'est ce qui se passait en Marcel Proust auditeur. Combien de fois nous a-t-il interrompus en nous disant: « Oh! Excusez-moi! Je n'ai jamais entendu cette œuvre, j'en suis bien certain. Je vous ai d'ailleurs demandé de me la jouer car je désirais la connaître. Et pourtant, cette phrase que je vous demande de me rejouer, j'ai le sentiment que je la connais. »

— Je suis frappé de la similitude entre votre affirmation et celle qu'a développée M. Costil dans son étude sur la *Construction musicale de la Recherche du Temps Perdu*: Proust a aimé particulièrement la musique — et c'est pourquoi il est venu vous prendre chez vous à onze heures du soir — parce qu'elle l'aidait à descendre en lui-même. D'ailleurs, il affirme également que l'on peut sentir la musique sans connaître l'harmonie, et tout cela, votre expérience personnelle, si intéressante, vient de me le confirmer.

— J'en suis heureux, mais je dois vous dire que vos commentaires ont aussi réveillé en moi de bien précieux souvenirs!
— J'en profiterai donc pour vous soumettre encore à la question!

— Bien volontiers!

— Marcel Proust a-t-il tenté quelquefois devant vous un rapport peinture-musique?

— Oui. Je me souviens de l'avoir entendu dire un jour: « La peinture peut *chanter* autant qu'une belle phrase de Mozart ou de Franck. »

— Toujours Franck!

— Oui, toujours Franck! Il aimait Mozart pour sa pureté. Il adorait Fauré « à genoux », car il y retrouvait son climat; il était pour lui la poésie et la distinction suprême. Mais dans Franck, il trouvait à la fois l'aspect humain et le rayonnement séraphique.

— Mais... et Beethoven, dont je voulais parler tout au début de notre entretien?

— Doit-on le dire? Vraiment j'hésite... Pourtant, je sais bien que Marcel Proust a prononcé devant nous à son sujet, ce jugement effarant: « hermétique et sans cœur ». Pourtant il nous demandait souvent ses *Quatuors*, les quatre derniers surtout!

— Je vous écoute, en effet! Mais je me souviens de ces lignes :

(3) *Ibid.*, III, p. 253.

« ... En réalité, toute lâche précaution pour éviter les faux jugements est inutile, ils ne sont pas évitables »⁽⁴⁾. C'est justement en rapprochant les quatre derniers *Quatuors* beethoviens de la *Sonate* de Vinteuil, ou plus exactement leur destin, que Marcel Proust a écrit cela. Quel aveu! Mais... Debussy?

— Comment vous répondre? Je crois que les deux hommes ne sympathisaient pas. Non... il ne l'aimait pas!

— Ainsi faudrait-il prendre au pied de la lettre ce jugement : « Nous sommes allés une fois à l'Opéra-Comique mais le spectacle n'est pas fameux. Cela s'appelle *Pelléas et Mélisande*. C'est insignifiant. Périer joue toujours bien mais il vaut mieux le voir dans autre chose »⁽⁵⁾.

— Oui, mais ne vous étonnez pas de la sévérité de ces lignes. Pour Marcel Proust, seule existe véritablement la musique de chambre; pour lui, la musique lyrique compte peu, et il est fort éloigné de la symphonie.

— Fort bien. Mais nous n'avons rien dit de Ravel?

— Marcel Proust l'aimait beaucoup. Ils n'étaient d'ailleurs pas sans affinités : même goût de l'ordre, de la propreté méticuleuse, même aristocratie, même inquiétude, combien émouvante pour nous, de leur « pauvreté spirituelle » (!), une inquiétude que traduisent les additions et béquets sur le manuscrit de l'écrivain, les hésitations à écrire et les corrections sur les partitions du musicien.

— Et pourtant, Marcel Proust ne parle que très peu de Ravel dans son œuvre, une seule fois même, je pense, et encore incidemment, pour dire que la *Sonate à Kreutzer* a été prise pour un morceau de Ravel⁽⁶⁾! Mais encore une question : Reynaldo Hahn?

— Jamais Marcel Proust ne m'en a parlé et jamais je ne l'ai vu chez lui ou en sa compagnie. Ce silence, il faut, je pense, l'attribuer à cette pudeur qui, avec la sensibilité extrême, la générosité de cœur, la distinction suprême, dépeint, explique, définit tout Marcel Proust.

— J'aime votre jugement. Hélas! Il me faut vous quitter... mais nous n'avons pas parlé de Chopin et je voudrais aussi un « dernier mot ».

— Chopin? Je pense qu'il a donné à Proust un peu de son style, de sa phrase, les phrases « au long col sinueux et démesuré, si libres, si flexibles, si tactiles », vous savez tout cela. Quant à mon dernier mot? Marcel Proust a été pour nous un merveilleux auditeur : simple, direct, sans recherche de pontife, un homme qui a *bu* la musique sans se poser de problème. Et l'espèce de vibration qui anime son style, on la sentait en

(4) *Ibid.*, I, p. 538.

(5) *Ibid.*, II, p. 1086.

(6) *Ibid.*, III, p. 1025.

lui, intensément. Voilà quels souvenirs j'ai conservés de Marcel Proust et comment je le revois en le relisant... »

Une séquence des vues de Combray qui s'enrichit chaque année fut ensuite projetée par notre Collègue M. Blotin. Ensuite, grâce à notre Collègue M. Dicque qui nous fit le don du disque du XV^e quatuor de Beethoven, nous pûmes avec la collaboration de M. René-Jean Compère, faire entendre cette Œuvre que Marcel Proust qualifiait de divine.

Après qu'on eût joué le quatuor de Beethoven, M. Drucker demanda la parole pour faire quelques remarques :

« Quand Proust cite ce XV^e quatuor dans *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, il le donne comme un exemple d'une œuvre qui féconde les rares esprits capables de la comprendre; or il se trouve que, par une singulière rencontre, son œuvre propre a animé un livre où ce même quatuor joue, si l'on peut dire, un rôle important. Il s'agit du roman d'Aldous Huxley : *Contrepoint*, publié en 1928. Cela nous reporte à la saison où *A la Recherche du Temps Perdu* apparaissait comme un continent émergé dans le monde de la littérature.

La plupart des lecteurs ne se rendaient pas compte de ce que représentaient ces terres nouvelles et n'arrivaient pas à s'orienter dans cette sorte d'Eldorado plein de trésors hétéroclites, disposés de façon déconcertante. Pour discerner quel ordre souverain régissait ce désordre apparent il aurait fallu entrevoir quelle démarche avait conduit Proust à concevoir la « somme » de son expérience comme un tout organisé. Par sa culture aussi variée, plus technique même que celle de Proust, par sa lucidité, par son esprit tout pénétré de goût français, Huxley méritait bien, lui, l'épithète du poète de « cerveau congénère », un cerveau « capable de comprendre » que les rapports entre les êtres et les choses s'expliquaient tous en fonction du temps. Désormais toute image du monde, où le temps ne serait pas un facteur essentiel, paraîtrait infidèle. Les formes traditionnelles du roman devenaient caduques; pour ne pas trahir son objet, l'auteur devait chercher quelles transpositions permettaient de conformer aux nouvelles exigences sa vision de l'univers. Huxley avait été un moment critique musical, de là le titre de son livre, il le construisit à la manière d'une fugue. Les personnages entrecroisant leur vie séparée, tantôt isolés, tantôt réunis comme font les voix selon les jeux de l'harmonie.

Ce dessein est exposé dès le début grâce à l'analyse de la *Suite en Si* de J. S. Bach que l'on joue dans une soirée et la façon dont les auditeurs se rencontrent après la *Badinerie* finale est une sorte d'esquisse des thèmes qui vont suivre.

L'ouvrage est divisé en chapitres, mais dans aucun de ceux-ci ne se poursuit, tout au long, le récit d'une même

aventure. Parfois, pendant un seul paragraphe, parfois, pendant une ou plusieurs pages on assiste à un épisode, puis brusquement on passe à un autre. Si le principe de la composition est musical, l'impression du lecteur est analogue à celle que l'on a au cours d'un film. L'action se situe dans un milieu à la fois littéraire et mondain. Les « clefs » ont donné — nous savons ici ce qu'il faut en retenir — le nom de plusieurs des modèles : Middleton Murry — le mari de Katherine Mansfield — Lawrence; l'un devient Burlap, l'autre Rampion. Le porte-parole d'Huxley s'appelle Philip Quarles. Les notes qu'il prend en vue d'un futur roman — il y a là quelque chose des *Faux monnayeurs* de Gide — affirment le principe des correspondances entre la musique et la fiction littéraire; ses réflexions portent précisément sur deux quatuors à peu près contemporains du XV^e, celui en si bémol majeur et celui en do mineur.

Une sorte de raté à la fois refoulé et cynique, Spandrell, par un obscur désir d'une émotion profonde assassine le chef d'une ligue fasciste. Sans remords mais écoeuré par l'inutilité de ce crime gratuit et impuni il écrit aux ligueurs à quelle date, en quel lieu, ils trouveront le meurtrier armé. Ce jour-là il invite Rampion à écouter un morceau de musique où se trouve exprimée la sérénité de l'esprit libérée des vanités terrestres : c'est le second mouvement du XV^e quatuor, « le chant de remerciement d'un convalescent à la divinité dans le mode lydien ».

Le disque est l'enregistrement d'un quatuor hongrois — aujourd'hui la même formation est subventionnée par la Bibliothèque du Congrès à Washington et y joue régulièrement sur les instruments rares qui font partie des collections.

Huxley, et là se marque la différence entre la forme de son esprit scientifique et celle de celui de Proust, parle d'abord de ce disque où est inscrite dans la gomme laque une mélodie que n'a jamais entendue Beethoven complètement sourd. Il analyse le morceau avec une extrême précision de vocabulaire, souligne le passage de la mélodie transparente vers une pureté encore plus cristalline qui, par un glissement insensible, évoque le ciel. Puis, après une trentaine de mesures, selon l'indication manuscrite, « les forces reviennent ». Enfin après un changement de ton, les harmonies lydiennes reparaissent dans un choral où « se réalise le paradoxe miraculeux de la vie éternelle et du repos éternel ».

Les auditeurs échangent sur la valeur réelle de cette extase quelques propos, sous lesquels frémit, onde imperceptible, ce qui va se produire. On frappe. Spandrell va ouvrir. Un coup de feu retentit, la musique continue quelques instants puis on n'entend plus que l'aiguille qui gratte le disque qui tourne encore. »

II

Le dimanche 28 août eut lieu la Réunion littéraire, précédée du déjeuner amical, toujours très apprécié de nos Collègues qui y assistent en grand nombre. La présidence avait été offerte à M. Georges Van Parys qui avait accepté mais qui, au dernier moment nous adressa la lettre suivante : « Je suis affreusement contrarié de vous écrire ce mot qui va vous demander de m'excuser de ne pas être des vôtres, dimanche. Contrarié, consterné et déçu car je me réjouissais beaucoup de cette journée à Illiers. Voici la vérité : j'ai accepté d'écrire la partition d'un très grand film qu'on vient de tourner en Angleterre d'après une comédie de Bernard Shaw avec Sophia Loren pour vedette. Comme toujours je n'ai pas eu les métrages en temps utile — encore aujourd'hui il m'en manque ! Cependant je dois partir mardi prochain pour enregistrer la musique à Londres les jours suivants. J'ai essayé de m'avancer au maximum : j'ai, depuis quelques jours, tenu bon, cramponné à mon bureau jusqu'à plus de 2 heures du matin, pour m'y retrouver cinq ou six heures plus tard — ce plus tard devenant tôt — malgré cela je ne pourrai tout terminer pour être prêt mardi que si je me cloître encore les quatre jours qui me restent. Il ne m'est pas permis de m'absenter une journée entière alors que je compte les heures et les minutes comme au compte-gouttes.

« Je serai par la pensée avec vous. Je n'ai pour consolation que celle de me dire que Marcel Proust m'eût pardonné sans doute, lui qui s'est penché sur ses papiers, jour et nuit, avec plus d'acharnement que je ne le ferai jamais (et plus de génie, surtout!).

« Soyez mon interprète pour dire à tous quels sont mes regrets et combien je m'excuse. »

M. Billebault, Vice-Président du Conseil Général d'Eure-et-Loir, maire d'Illiers, voulut bien accepter de présider.

Le temps a heureusement favorisé cet après-midi de plein air sous les ombrages du Pré Catelan — notre Parc de Swann — et le colloque put s'engager dans les meilleures conditions malgré les menaces de pluie; l'ordre du jour comportait la fin des entretiens sur *Proust et la Musique* qui avait été remis afin de permettre à nos Collègues de lire au préalable l'étude de M. le Professeur Pierre Costil, de la Faculté des Lettres de Caen, que notre *Bulletin* a publiée. C'est lui qui vint nous apporter de nouvelles conclusions dans une conférence très poétique qui fut écoutée dans le recueillement le plus complet. Le présent *Bulletin* en publie la première partie, p. 365.

Mme Marie Dormoy prit ensuite la parole et exposa ce qui suit :

« Ayant appris, grâce au livre de Georges Piroué : *Marcel Proust et la musique du devenir*, qu'Amable Massis avait participé à quelques-uns des concerts nocturnes que Marcel Proust se faisait donner à l'improviste, je suis allé demander à celui qui, maintenant, est Inspecteur général de l'Enseignement musical en France et Fondateur de l'Académie Internationale de Nice, de me confier quelques souvenirs de jeunesse. Ce qu'il a fait aussitôt avec autant de précision que de courtoisie.

En 1916, Amable Massis, bénéficiaire d'un long congé de convalescence accordé à la suite d'une grave blessure reçue au front de Champagne, put reprendre quelque activité d'altiste au Concert Rouge, installé alors rue de Tournon.

Un soir, pendant l'entr'acte, vint le trouver un homme d'âge moyen, grand, mince, le visage blafard coupé d'une épaisse moustache noire, qui lui demanda, sans se nommer, qu'il consentirait à venir chez lui un prochain soir, avec ses collègues, afin de jouer, pour lui seul, quelques-unes de ses œuvres préférées. Amable Massis donna un accord de principe.

Quelques jours plus tard, vers minuit, on sonna à la porte de l'appartement que Massis occupait alors, avec ses parents, 1, rue Clovis. Mme Massis alla ouvrir. Son fils, l'entendant parlementer, se rendit auprès d'elle. Il se trouva devant l'inconnu des Concerts Rouge.

Aussi simplement que s'il s'était agi de cigarettes ou de timbres-poste, Marcel Proust — c'était lui — demanda au jeune musicien s'il lui était possible de réunir, à l'instant même, ses camarades, afin de venir jouer chez lui, pour lui seul, le *Quatuor* de César Franck. Comme Massis, pris de court devant l'étrangeté de cette requête, hésitait un peu, Marcel Proust l'assura qu'une voiture les attendait devant la porte et qu'il leur serait ainsi très facile d'aller quérir les autres partenaires.

Amable Massis s'habilla à la hâte, prit son alto, s'en fut avec le mystérieux visiteur. Devant la porte, un taxi conduit par un chauffeur qui n'était autre qu'Odilon Albaret. Le chauffeur ouvrit la porte. La voiture était encombrée d'un vaste édreton sous lequel Marcel Proust, monté le premier, se glissa, alors que sur un des strapontins se trouvait une soupière contenant de la purée de pommes de terre. Déconcerté, Amable Massis regarda le chauffeur. Celui-ci, avec un bon sourire, indiqua, par un geste, que son client était un peu bizarre, mais pas dangereux.

Le taxi démarra et Amable Massis alla quérir ses camarades : Gaston Poulet, premier violon, Victor Gentil, second

violon, Ruysen, violoncelliste, puis ce fut le retour chez Marcel Proust. Tout cela avait demandé pas mal de temps et la nuit était avancée quand on arriva au 102, boulevard Haussmann.

La porte fut ouverte par une grande jeune femme blonde — Céleste — mince, élégante, très jolie, portant la tenue des femmes de chambre d'alors : robe noire, collerette et manchettes immaculées.

Une fois débarrassés de leurs pardessus et des étuis de leurs instruments, les musiciens entrèrent, sur l'indication de Céleste, dans une pièce servant de chambre à Marcel Proust. Elle n'était éclairée que par des bougies ménageant une zone d'ombre pour un divan auprès duquel était entassé une montagne de manuscrits, ceux du *Temps Perdu*.

Il fallut pourvoir à des pupitres, ce qu'on fit grâce à quelques objets hétéroclites trouvés çà et là. Quand tout fut prêt, Marcel Proust prévint ses hôtes qu'il lui fallait s'allonger sur son divan et rester dans l'obscurité, autant parce qu'il se sentait las que parce que cette façon de faire était, pour lui, la meilleure, quand il écoutait de la musique.

Dans le grand silence de la nuit, encore accru par les parois isolantes de la chambre, s'élevèrent les purs accents de César Franck.

Pendant tout le temps que dura l'audition, pas un bruit, pas un mouvement de l'unique auditeur. Entre chacune des quatre parties, les musiciens se regardaient, n'osant pas se dire le moindre mot, puis, après quelques minutes d'attente, se remettaient à jouer. Après l'accord final, ils déposèrent leurs instruments. Marcel Proust, sortant enfin de sa torpeur, les pria tout bonnement de recommencer.

Les musiciens se regardèrent. Le *Quatuor* de Franck ne dure pas moins de quarante-huit minutes. Malgré la fatigue, malgré l'heure tardive, impossible de refuser.

Avec cette intuition aiguë qui ne lui faisait jamais défaut, Marcel Proust pria Massis de lui apporter un coffret se trouvant sur un étagère qu'il lui désigna, parce qu'il contenait quelques papiers dont il avait besoin. Massis lui rendit aussitôt ce service. Il s'agissait d'un coffret chinois d'aspect traditionnel. Marcel le prit, l'ouvrit. Les papiers étaient des billets de banque, des coupures de cinquante francs. Il en prit douze, en remit trois à chacun des musiciens. Ces cent cinquante francs-or représentaient environ quarante-cinq mille francs légers. Les musiciens, retrouvant leurs forces, reprirent avec entrain le *Quatuor* et, une fois encore s'éleva, dans la nuit, le chant du *Pater Angelicus*.

Après le dernier accord, Marcel Proust quitta son lit, remercia chaleureusement les musiciens, les félicita, leur annonça

qu'il comptait bien renouveler cette expérience. Là-dessus Céleste entra, portant un collation composée de pommes de terre frites et de champagne. Alliage inattendu. Les quatre garçons étaient jeunes, ils avaient fourni un grand effort, ils firent médianoche avec entrain. Quand ils prirent congé de leur hôte, chacun des musiciens trouva, devant la porte de l'immeuble, un taxi pour le ramener chez lui.

Quelques semaines plus tard, même cérémonial pour le *Quatuor en ut dièze mineur* de Gabriel Fauré, avec, au piano, Gaston Poulet. Comme le quatuor de César Franck, celui de Gabriel Fauré fut redonné aussitôt en deuxième audition.

Marcel Proust se montra si enchanté de ces deux concerts qu'allant, de temps à autre, retrouver Amable Massis au Concert Rouge, il lui fit part d'un projet qu'il désirait réaliser le plus tôt possible : attendre au clair de lune — et cela dans un palais de Venise — en écoutant des œuvres qui lui étaient particulièrement chères, le lever du soleil.

Comme Amable Massis lui faisait remarquer que, se trouvant en congé de convalescence, par conséquent toujours mobilisé, il lui serait impossible, et ses camarades avec lui, de sortir et de rentrer en France à sa fantaisie, Marcel Proust lui assura que, grâce à quelques amitiés puissantes, il aurait toutes les autorisations nécessaires.

Le désastre de la Piave ruina cette entreprise. Le Quatuor Poulet fut, de nouveau, dispersé. Quand revint la paix, Marcel Proust, peut-être parce que la maladie l'avait durement atteint, peut-être parce qu'il se consacrait tout entier à son œuvre et ne voulait plus s'en distraire, ne renouvela pas les concerts nocturnes.

Le fait important, en cette histoire, est que Marcel Proust, en 1916, connaissait et aimait, certainement grâce à Reynaldo Hahn, les œuvres de César Franck ainsi que celles de Gabriel Fauré. Chose rare dans le monde où il vivait. Pour ceux de cette sorte, Gabriel Fauré était l'auteur de quelques mélodies : *Les roses d'Ispahan*, *les Berceaux*, que chantaient de charmantes jeunes femmes dans les salons. Quant à César Franck, on savait vaguement que c'était un organiste, mort? vivant? on n'aurait su le dire, et dont personne n'aurait pu citer aucune œuvre.

Marcel Proust, lui, les connaissait et les aimait.

M. Billières et M. Ralli prennent ensuite successivement la parole :

« Le mérite de M. Piroué, dit M. Billières, est d'avoir mis en relief ce fait que chez Proust, la musique ne jouait nullement le rôle d'un grand art dispensateur de félicités directes, mais plutôt celui d'un point de repère auditif, évocateur d'événements passés ou laissant pressentir des événements futurs.

Bien entendu Proust n'a pas été insensible à ce qu'on peut appeler « la grande musique » et il a été, sans aucun doute, ému par le génie d'un Wagner, d'un Beethoven, mais ce qui l'a le plus frappé dans la musique ce sont de simples sons, des thèmes rustiques, des phrases sans prétention, des mélodies en marge de l'orchestration et de la composition. Georges Piroué en donne des exemples convaincants pris dans l'œuvre de Marcel Proust.

Dès qu'il entend le son des cloches, Proust reconnaît sans hésiter « celles qui incendiaient de chaleur la place de l'église de Combray ».

C'est l'audition de la chanson italienne « O Sole Mio » chantée par un ténor médiocre, qui a retenu seule le narrateur à Venise et l'a empêché de rejoindre sa mère à la gare.

A propos de l'*Eros* (d'Holmès) Proust écrit à Mme Straus, dont il n'avait osé baiser la main comme il se l'était promis : « Je ne peux pas vous dire combien cette mélodie, en mettant brusquement en présence de tout cela, m'a donné l'impression d'un charme et d'une poésie dont elle était pourtant elle-même dépourvue. » Dans Wagner, Proust préfère le simple chant d'un instrument à l'élaboration orchestrale. Ce qu'il aime dans *Tristan*, c'est d'entendre la tempête wagnérienne attirer à elle, comme une écume légère, l'air de chalumeau. Il dit encore : « C'est au chalumeau d'un pauvre pâtre, à l'intensité croissante, à l'insatiable monotonie de sa maigre chanson que Wagner, par une apparente et géniale abdication de sa puissance créatrice, a confié l'expression de la plus prodigieuse attente de félicité qui ait jamais rempli l'âme humaine. » Proust dit bien « attente de félicité », car pour lui, le rôle de la musique est à la fois prémonitoire et commémoratif. N'oublions pas que, dans *Jean Santeuil*, il a décrit comme suit l'état de Swann au sujet d'Odette : « Si au temps de son bonheur la petite phrase avait anticipé, par sa tristesse, sur le temps de leur séparation, au temps de leur séparation, par son sourire, elle avait anticipé sur le temps de son oubli. »

En somme, comme le fait remarquer G. Piroué, le narrateur n'est pas tellement attentif à ce qui se chante, se dit ou se peint, mais à l'atmosphère enveloppant les divers modes d'expression. Ce n'est pas le message qui l'intéresse, mais son émission, les dispositions du personnage, l'ensemble de ses références non exprimées.

Si réellement Proust avait considéré la musique comme une expression émotive ayant sa fin en elle-même, aurait-il pu écrire, comme il l'a fait dans une lettre à Robert Dreyfus : « Une fois qu'on m'a dit qu'un morceau d'orchestre veut peindre la tempête, je sens toutes les convulsions d'un vais-

seau qui souffre. Mais tant qu'on ne me l'a pas dit, je ne sais pas. »

M. Ralli vient ensuite déclarer qu'il estime que pour Proust la musique est un langage, et à l'appui de cette thèse il donne lecture d'un texte de Proust cité par Benoist-Méchin dans son ouvrage sur *La Musique et l'Immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust* : « De même que certains êtres sont les derniers témoins d'une forme de vie que la nature a abandonnée, je me demandais si la musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être, s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées — la Communication des âmes. Elle est comme une possibilité qui n'a pas eu de suite; l'humanité s'est engagée dans d'autres voies, celles du langage parlé et écrit, mais ce retour à l'inalysé était si enivrant, qu'au sortir de ce Paradis, le contact des êtres plus ou moins intelligents me semblait d'une insignifiance extraordinaire. Qu'étaient leurs paroles à côté de la céleste phrase musicale avec laquelle je venais de m'entretenir? J'étais vraiment comme un ange déchu des ivresses du Paradis... »

Notre Collègue, M. R. Delage, musicien, a bien voulu mettre à notre disposition une bande magnétique qui nous a permis de faire entendre les chœurs d'*Esther* de Reynaldo Hahn.

M. P.-L. Larcher lit à ce sujet la page suivante du *Contre Sainte-Beuve* (p. 127) : « Et Maman pensant à cette *Esther* qu'elle préfère à tout, fredonne timidement, comme avec la crainte de faire fuir, d'une voix trop haute et hardie, la mélodie divine qu'elle sent près d'elle : « Il s'apaise, il pardonne », ces chœurs divins que Reynaldo Hahn a écrits pour *Esther*. »

M. P.-L. Larcher a cru devoir clore ce débat, faisant suite à ceux où l'on s'est demandé si Proust était romancier ou poète, en rappelant les conclusions du livre de notre collègue M. Piroué, qui s'est excusé de ne pouvoir assister à ce débat. Si l'on peut soutenir que Proust est musicien, c'est uniquement parce qu'il conjugue le dicible et l'indicible, l'abstrait et le concret. N'en est-il pas, en effet, de l'œuvre de Proust comme de l'œuvre musicale, d'une symphonie par exemple qui n'est vraiment perçue que dans sa totalité et non dans son passage, elle doit être possédée et non contemplée et elle reste une partie composante de notre être? Il semble qu'il doive en être de même de Proust. C'est en ce sens seulement que l'on peut dire que Proust est un musicien.

M. Anthony Pugh se proposait d'exprimer l'idée qu'il se faisait de Proust et la Musique, mais il dût être mis fin à ce Colloque qui risquait de se prolonger alors que la pluie menaçait. Heureusement M. Pugh a bien voulu nous adresser un résumé de ce qu'il avait l'intention de dire.

« Il y a des gens, dit-il, qui sont musiciens. C'est un don. Est-ce que Proust l'avait, ce don? Moi, je suis convaincu que non, et je crois que vous ne trouverez pas de musicien qui ne soit de mon avis. Je ne veux pas dire que quelqu'un qui n'est pas « musicien » (dans mon sens) se montre par là incapable d'apprécier la musique; il serait absurde de prétendre cela, et les musiciens pratiquants n'auraient plus de public. Proust aimait bien la musique, et ses méditations sont incontestablement profondes, mais il ne l'appréciait pas en musicien. Jamais il n'a parlé d'une Symphonie comme en parlerait un musicien qui a la partition dans la tête. Il traduit ce qu'il entend. Non seulement un musicien n'a pas besoin de traduire : l'idée lui semble incompréhensible. Les non-musiciens peuvent se moquer de ces gens qui ne se servent que de mots techniques — deuxième reprise en ut mineur, etc... — mais pour nous de telles expressions ne sont pas techniques, elles sont les seules que nous ayons pour signaler des événements musicaux, qui sont pleins de sens certes, mais qui sont toujours des sons; uniquement des sons, et qui ne représentent rien de concret ni d'abstrait, et dont le « message » est pour nous extrêmement précis, mais contenu dans les sons mêmes. Nous parlons souvent, évidemment, de l'impression générale d'une œuvre de musique, mais pour préciser notre pensée nous avons recours toujours au texte, à une phrase, à un changement de tonalité, de timbre. J'ai l'impression que ce n'est pas comme cela que Proust entendait la musique. La musique avait un sens profond pour lui, il l'aimait, il la connaissait, oui, tout ce que vous voulez, mais il n'en est pas moins hors du cercle des musiciens authentiques. Comme la plupart des génies, Proust était un prodige, mais on ne gagne rien à lui attribuer tous les dons. »

Notre Centre

de documentation Proustienne

Notre Centre de Documentation s'est enrichi cette année encore de nombreux dons. Nous souhaitons vivement que tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre de Marcel Proust nous aident à constituer ce fonds dans lequel ils pourront puiser de précieux renseignements.

Nous avons reçu de Mme le Docteur Berrewaerts de Bruxelles l'ouvrage suivant :

Marie Scheikevitch : *Marcel Proust et Céleste* (Les Œuvres libres) ;

de M. Julliard, éditeur :

Jean-François Revel : *Sur Proust* ;

des « Productions de Paris » :

Benoist-Méchin : *Retour à Marcel Proust* ;

de M. Bell, de l'Université Columbia de New York :

Edition originale de *La Bible d'Amiens*, traduction de Ruskin par Proust ;

de M. Nizet, éditeur :

Henri Bonnet : *Marcel Proust de 1907 à 1914*, essai de biographie critique ;

de M. Laurent Le Sage :

Bulletin de l'*American Society of the French Legion of Honor I.N.C.* (article de M. Le Sage : « A Day in Proust's Combray ») ;

de M. Painter :

George D. Painter : *Marcel Proust a biography*, volume one, Chatto and Windus London 1959 ;

de M. André Ferré :

Les années de collège de Marcel Proust, Collection « Vocations », Gallimard, éditeur ;

MM. Inoué et Suzuki nous ont adressé l'ouvrage suivant en

langue japonaise et qui a été édité par la Librairie Chikuma-Shoôbo à Tokio en 1960 :

PROUST dans la collection des Grands Ecrivains.

Mme Blot, de Chartres, nous a fait don de la monographie paroissiale du Chanoine Marquis sur *Illiers*.

M. le Professeur Justin O'Brien, professeur de littérature française à l'Université de Columbia de New York, nous a fait l'envoi des articles et ouvrages suivants dont il est l'auteur :

Marcel Proust as a Moralist, *Romanic Review*, XXXIX (1948), 50-69.

Proust's Maxims Again, *Modern Language Notes*, LXIV (1949), 410-12.

Albertine the Ambiguous : Notes on Proust's.

Transposition of Sexes, *PMLA*, LXIV (1949).

The Wisdom of The Young Proust, « *Romanic Review* », XLV (1954), 121-34.

Proust's Use of Syllepsis, *PMLA*, LXIX (1954), 741-52.

The Maxims of Marcel Proust (N. Y. : Columbia University Press, 1948) ;

de M. Romolo Valli de Rome :

André Maurois : *Alla ricerca di Marcel Proust*. Arnoldo Mondadori editore.

Pasqua a Illiers, d'Attilio Bertolucci (*L'Illustrazione italiana* Aprile 1960) ;

de Mme le Professeur Michèle Aslan :

Quelques considérations sur les phénomènes sensoriels décrits par Marcel Proust (« *Bulletin du Groupe des Ecrivains Médecins* », 1^{re} année, septembre-octobre 1956, N° 3, 74, avenue Kléber, Paris) ;

de M. le Professeur Kolb :

Proust et Ruskin, Nouvelles perspectives au XI^e Congrès de l'Association à Liège, le 24 juillet 1959 ;

de M. le Professeur Pierre Costil :

Loti et Proust. Même Congrès ;

de Vrije Universiteit Faculteit der Letteren en Wijs Geerte :

Pèlerinage littéraire, 1960.

de M. le Docteur Destreicher :

Lucien Corpeehot : *Souvenirs de journaliste*, Librairie Plon.

Mme le Docteur Berrewaerts a fait don à notre Centre du *Roman du Malade*, de Louis de Robert, que précède une lettre de Marcel Proust où il écrit : « Pour tous ceux qui comme moi croient que la littérature est la dernière expression de la vie, si la maladie vous a aidé à écrire ce livre là ils penseront que vous avez dû accueillir sans colère la collaboratrice inspirée. »

M. Gaston Puel, de Veilhes-Lavaur, a fait don à notre Société des pages manuscrites consacrées à Proust par Camille Vettard.

Notre Collègue M. le Docteur Destreicher a envoyé à notre Centre de Documentation la collection complète des œuvres poétiques du Comte Robert de Montesquiou en sept volumes dans une édition Georges Renard, 1906, 7, rue Cadet à Paris.

Il appelle notre attention sur l'œuvre du Comte de Montesquiou qui reflétait dans les miroirs du Palais Rose à Paris son élégante silhouette d'étrange esthète et qui a conquis, en inspirant Marcel Proust, sa gloire et, peut-être aussi, une sorte de disgrâce. M. le Docteur Destreicher se demande si le poète ne méritait pas que l'on se penchât sur son œuvre avec une curiosité plus attentive et plus éclairée. C'est à quoi il nous a convié et nous avons cru devoir provoquer les études qu'il désirerait voir entreprendre en donnant un aperçu de son œuvre poétique qui mériterait certainement beaucoup plus.

En même temps, deux de nos Collègues nous signalaient l'entrefilet suivant paru dans *Le Figaro* : « Treize pages, deux mille cinq cents mots signés Marcel Proust », telle est la découverte qu'aurait fait chez un libraire parisien un professeur américain, le Dr Artine Artinian. Ce manuscrit, qui avait totalement disparu, n'était connu des spécialistes que par des allusions qu'y avait faites Proust dans sa correspondance. Il s'agissait, en effet, d'un essai que l'auteur d'*A la Recherche du Temps Perdu*, avait consacré dans sa jeunesse à Robert de Montesquiou. Après avoir vainement recherché un éditeur, Proust l'aurait, en désespoir de cause, envoyé à celui-là même dont il étudiait l'œuvre et la pensée; une lettre inédite authentifierait ce manuscrit.

Nous connaissions déjà l'étude que Marcel Proust a consacrée à Robert de Montesquiou et qui a été publiée dans le *Contre Sainte-Beuve*. Marcel Proust s'élève contre la légende que l'on a créée autour de Baudelaire et dont il craint que Montesquiou soit également victime. Ils n'ont été ni l'un ni l'autre de ces décadents dont Théophile Gautier a peint les faiblesses tout en leur persuadant qu'elles étaient une supériorité digne d'être conservée. Montesquiou est profondément nourri des littératures classiques et ses vers sont, à ses yeux, aussi cornéliens que ceux de Baudelaire et bien souvent raciniens; Marcel Proust va même jusqu'à dire qu'il est un des seuls poètes penseurs du XIX^e siècle. La conclusion de l'étude de Marcel Proust est que les choses éternelles l'ont aussi souvent préoccupé que les choses transitoires.

Enfin dans *Pastiches et Mélanges*, à la page 73, Marcel Proust a tracé un remarquable portrait de ce poète : « Le corps toujours élancé, et ce n'est pas assez dire, comme ren-

versé en arrière, qui se penchait, à la vérité, quand il lui en prenait fantaisie, en grande affabilité et révérences de toutes sortes, mais revenait assez vite à sa position naturelle qui était toute de fierté, de hauteur, d'intransigeance à ne plier devant personne et à ne céder sur rien, jusqu'à marcher droit devant soi sans s'occuper du passage, bousculant sans paraître le voir, ou s'il voulait fâcher, montrant qu'il le voyait, qui était sur le chemin, avec un grand empressement toujours autour de lui des gens des plus de qualité et d'esprit à qui parfois il faisait sa révérence de droite et de gauche, mais le plus souvent leur faisait, comme on dit, leurs frais pour compte, sans les voir, les deux yeux devant soi, parlant haut et fort bien à ceux de sa familiarité qui riaient de toutes les drôleries qu'il disait, et avec grande raison, comme j'ai dit, car il était spirituel autant que cela se peut imaginer, avec des grâces qui n'étaient qu'à lui et que tous ceux qui l'ont approché ont essayé, souvent sans le vouloir et parfois même sans s'en douter, de copier et de prendre, mais pas un jusqu'à y réussir, ou à autre chose qu'à laisser paraître en leurs pensées, en leurs discours et presque dans l'air de l'écriture et le bruit de la voix qu'il avait outes deux fort singulières et fort belles, comme un vernis de lui qui se reconnaissait tout de suite et montrait par sa légère et indélébile surface, qu'il était aussi difficile de ne pas chercher à l'imiter que d'y parvenir. »

Robert de Montesquiou classe ses ouvrages en deux catégories : ceux que nous faisons — il y range : *Les Perles Rouges* et les *Prières de Tous* — et ceux des travaux qui ont pour mission de travailler eux-mêmes à la rédaction de notre *Moi* et dans cette catégorie il place : *Les Chauves-souris*, *Le Chef des Odeurs Suaves*, *Le Parcours du Rêve et du Souvenir*, enfin *Les Paons*.

Les Hortensias bleus

Ce qu'a voulu Montesquiou c'est faire flotter cette pâle et mystérieuse lueur dont ce n'est pas la moindre beauté que d'irriter le vulgaire. Il lui a paru désirable de la faire se fixer sur les sites et sur les êtres afin de les baigner, comme d'un jour phosphorescent, comme d'un clair de lune ininterrompu qui tienne à jamais distants les incompréhensifs et les insensibles. Il s'est efforcé dans ce poème de retracer notre vie humaine depuis le berceau jusqu'au tombeau. C'est pourquoi il a donné à son livre le nom d'*Hortensias bleus* qui est la fleur sur laquelle semble s'être posé à jamais le dolent baiser d'un interminable crépuscule.

Une indicible mélancolie semble auréoler de son halo bleuâtre l'enfant qui vient de naître. Le poète agite au-dessus

du berceau ce bouquet d'aubépines dont Carna, le berceur antique, éloignait de lui les mauvais rêves. Il faut charmer l'enfant. Entre des religions encore inaccessibles à sa bégayante prière, il lui découvre, lui enseigne une foi, laquelle, toute de nature et d'amour, le dispose à recevoir plus tard de plus nets principes de piété. C'est d'abord la chambre claire de la Jeunesse qu'un poète a décrite ainsi :

« Un lieu orné de meubles ingénieux et revêtu de couleurs caressantes » où l'on sent l'esprit s'illuminer et les fibres s'appâter aux choses du bonheur; car le bonheur, n'est-ce rien autre chose que de l'espérance et cette espérance va jusqu'à donner de l'âme aux objets et de la vie aux choses. Le poète a le désir de s'unir plus intimement à ces objets de qui l'âme lui paraît plus voisine de la sienne que celle des hommes.

Il célèbre l'intérieur

Où des objets vivants semblent sortir des mots,
Tant se pénètre, se communique et s'annelle
La prolongation d'une âme personnelle
En leur contour, leur silhouette, leur jeu
Composant l'ambiance exquise du milieu.

Au dehors c'est la rue et l'allée, les couronnes funéraires destinées au mort rencontrant le bouquet de la fiancée, la rue avec ses boutiques aux pièges coûteux, le café dont les buveurs et les boissons n'ont pas varié. Les fils télégraphiques tracent comme des portées. Voici des fêtes foraines, des chasses. Au cœur des salons ou des bois des figures de femmes et d'artistes, des seigneurs, des dames, des comédiens.

Le poème porte en tête deux épigraphes, l'une de Nerval :

*« Toujours sous les rameaux du laurier de Virgile
Le pâle hortensia s'unit au myrte vert »*

et l'autre de Villiers de l'Isle-Adam :

« Etant de ceux qui vivent jusqu'à l'heure divine ».

Des hortensias bleus, il en est peu question dans tout le poème. Ces fleurs représentent la vie en bleu, à savoir un peu plus mélancoliquement que ceux qui voient la vie en rose.

Il convient de jeter un coup d'œil sur l'ensemble du poème et sur ses divisions : I : Introït; II : Chapelle blanche (Berceuse. Puérilités et enfantillages); III : Chambre claire (Intus, Zothica et Musicae-Céans, Altior, Foras, Stèles et Cipes); IV : Chambre obscure. Alma parens, Vives saisons. Morte saison. Ecce homo, Mater alma. Ténèbres, Nénies.

L'Introït porte en épigraphe cette remarque de Théophile Gautier : « Nous y avons remarqué à plusieurs reprises

et non sans étonnement, car c'était la première fois que nous rencontrions cette bizarrerie, des massifs d'hortensias gigantesques qui, au lieu d'avoir cette nuance rose ou mauve, qui leur est habituelle en France, offraient des teintes d'un azur charmant. Ces hortensias bleus nous ont beaucoup frappé, car le bleu est la chimère des horticulteurs qui cherchent sans les trouver la tulipe bleue, la rose bleue, le dahlia bleu, le nombre de ces fleurs de cette couleur étant extrêmement restreint. »

Le singulier me touche et l'étrange me charme
J'excuse le bizarre et me sens fort épris.

Dans *Foi* on lit :

Mes plants mystérieux préfèrent les lumières
Déliçates, des soirs aux rougeurs des matins.

Et dans *Portenta* :

*Les hortensias bleus
Sont les rois fabuleux
Du royaume de Flore;
N'étant point parfumés
Ils ne sont pas aimés.*

Dans *Chapelle blanche* il y a des berceuses comme :

*Dans le nid que les ondins
Ont fait de branches textiles,
Dormez, dormez les blondins,
Les deux gentils volatiles.*

Dans *Reliquiae*, après avoir décrit les tristes reliques de nos rois le poème s'achève :

*Une eau noire dégoutte aux fentes de ces bières;
Et fétide est l'odeur, que la poudre à fusil
A peine peut chasser, au lever de ces pierres,
Et que ces revenants rapportent de l'exil;*

puis :

*C'est le mois de Marie; en pieuses volutes,
Aux spirales d'encens, des chants mêlent leurs traits;
De séraphiques voix, douces comme des flûtes,
Font croire aux exilés que le Ciel est plus près.*

Altior est précédé de cette épigraphe de Baudelaire : « Mais il faut, pour qu'il soit compris, que le critique le spectateur opère en lui-même une transformation qui tient du mystère, et que, par un phénomène de la volonté agissant sur l'imagination, il apprenne de lui-même à participer au milieu qui a donné naissance à cette floraison insolite. »

Quelques vers sont consacrés à quelques peintres qui sont ainsi caractérisés :

*Téniers, et la taverne où, dans leurs poses peintes,
Des compères rougeauds pleins d'amoureux projets,
Courtisent à la fois la commère et ses pintes
La gorge de l'hôtesse et le flanc des pichets.*

Puis c'est Puvis de Chavannes :

*Qui nous peint des ciels purs et des jours diaphanes
Et sait d'une chlamyde harmoniser les plis.*

Enfin Manet :

*La belle Olympia de Manet dans son cadre...
Elle repousse puis attire puis fascine...
Captive ensuite, enfin séduit...;
Vivez Olympia, sur vos crêpes de Chine
Qu'un plumetis contourne, avec, décapité,
Votre chef détesté, séparé de l'échine
Par un fin velours noir à la fin débité.*

Après la chambre claire voici la chambre obscure avec son épigraphe de Molière :

« *Hommes et femmes affligés chantants et dansants.* »
C'est l'image de la vie, Nature et marâtre qui ne procrée que pour dévorer. Les temples visités, les monuments voisinent avec les cimetières. Ceux qui s'affligent d'avoir perdu un être cher éprouvent une douceur à retrouver quelque chose de lui dans le vent parfumé qui passe sur les fleurs. La Nature est pareille à nous avec les quatre âges de ses saisons : l'enfance printanière, l'estivante jeunesse, l'automnal âge mûr, la vieille hiversale :

Novembre nous apprend à mourir.

Il célèbre l'automne qu'il nomme « l'Insexuelle », son nom étant à la fois masculin et féminin :

*L'automne est sanglant,
L'automne est rousse;
L'automne est troublant,
L'automne est douce.*

*Des amours finis,
Qu'est-ce qui tombe?...
Elle court aux nids;
Lui sur la tombe.*

Voilà l'Ecce Homo dépouillé de ses illusions. La vraie mère ce sera la Mort, l'homme déçu par la mère Nature s'y résigne :

*La Mort n'est point un Etre, elle n'est que l'absence
De la Vie... et pourtant le Poète la fait
Et marcher, et parler et lui donne une essence,
Et d'une entité nette ou vague la revêt.
L'Apocalypse en feu lui prête un cheval pâle;
Et la voilà, par monts et par vaux chevauchant
Et désarticulant sous la lune d'opâle
Son squelette de jais et d'ivoire et d'argent.*

Pourtant cette résignation est difficile. Les grains de blé, âgés de plus de mille ans, semés, prouvent qu'ils contiennent encore le secret de la vie : peut-être du corps flétri quelque chose peut encore germer au-delà de la mort.

Le mortel a droit à une autre immortalité : celle de son œuvre; le poète y aspire :

*Quand notre dépouille
Au sol qui la souille,
Rien n'est déjà plus
Palingénésie
De la Poésie
En un autre esprit,
Qui la ressuscite,
Et qui lui sourit.*

P.-L. L.

(A suivre.)

La Maison de "Tante Léonie"

(Maison de souvenirs proustiens)

A ILLIERS

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

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

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

SOUSCRIPTIONS

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

M. Soulé (Paris) 17 NF. — Sir Terence Greagh Georges Duff (Londres) 1 dollar. — M. Chassin 10 NF. — Mlle Roubaud 6 NF. — M. Hernando Salcedo (Bogota). — M. Deffayet (Paris). — M. et Mme Karp (Hollywood, U.S.A.) 10 NF. — Nuckley (Chicago, U.S.A.). — Mlle Roche (Paris) 7 NF. — M. Moyhinan (Paris) 10 NF. — Société « Connaissance du Monde (Paris) 15 NF. — Mme la Baronne de Lassis (Valmirande-Montréjeau, Haute-Garonne) 6 NF. — M. Meunier (Paris) 3 NF. — M. Fourier (Paris) 3 NF. — M. Jacques Dodin (Paris) 5 NF. — Mme Suzanne Busenhardt (Pully, Lausanne, Suisse) 20 NF. — M. Ralli (Paris) 50 NF. — M. le Professeur Sutton (Nashville) 50 NF. — Mme Huntington Wilson (Château du Bois Hinnoust, Cernay, E.-et-L.) 10 NF. — M. Pinaux (Paris) 5 NF. — M. Jacques Bost (Paris) 50 NF. — Mme Touze (Manoir de Mirougrain, Illiers, E.-et-L.), 200 NF. — Mme Parmentier 10 NF. — Mme Ducrocq (Vernon) 3 NF. — M. Micheli (Paris) 50 NF. — Mme le Docteur Berrewaerts (Bruxelles) 10 NF. — Mme Mante-Proust (Paris) 250 NF. — M. J. Pinaux (Paris) 4 NF (2^e versement). — M. J. Soulé (Luxembourg) 37 NF (3^e versement). — Mme Sabliere (Paris) 4 NF (2^e versement). — Mme de Ficquelmont (Paris) 2 NF. — M. Kastoft (Saint-Cloud) 10 NF. — M. Montignac (Paris) 10 NF. — M. Schischmanoff (Paris) 2 NF. — M. Brace (Paris) 3 NF. — M. Collomp (Paris) 2 NF. — M. le Comte A. d'Andigné (Paris) 10 NF.

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

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

Georges PIROUÉ : *Marcel Proust et la Musique du Devenir*. Denoël, 1960, 310 p.

Georges Piroué avait publié en 1954 un petit livre intitulé *Par les chemins de Marcel Proust*. C'était une suite d'études qui ne manquaient pas de valeur. L'ouvrage qu'il vient de nous donner est beaucoup plus important et plus pertinent quelles que soient les réserves qu'on peut faire sur certains points. Il est le premier grand ouvrage consacré au sujet et ce sujet il l'épuise presque dans la connaissance excellente de l'œuvre et de la bibliographie⁽¹⁾. C'est dire qu'il a l'importance d'une grande thèse. Son titre *Proust et la musique du devenir* a le mérite d'en souligner la conclusion. Je le trouve néanmoins un peu « restrictif » et j'aurais préféré : *La musique dans l'œuvre de Proust* ou, tout simplement : *Proust et la musique*. Quoi qu'il en soit Georges Piroué a dressé l'un des monuments de cette exégèse proustienne, qui, paraît-il, décourage certains critiques, mais qui néanmoins fait partie du rayonnement d'une œuvre exceptionnellement grande et en constitue, de manière souvent éclatante comme c'est le cas ici, la vie posthume.

Il y a dans ce livre un certain nombre de chapitres qui nous ont paru plus particulièrement remarquables : la première partie, le chapitre qui est consacré à la façon dont Proust a noté les bruits (56) ; l'analyse de la musique naturelle de Debussy et des raisons pour lesquelles Proust, malgré Reynaldo dont le rôle, en général, est un peu « minimisé » par l'auteur, a pu s'y attacher (127) ; l'étude à peu près définitive des problèmes posés par les sources de la sonate de Vinteuil (173-190).

Mais une thèse est souvent discutable. Celle de Georges Piroué l'est sur plus d'un point.

Avant Georges Piroué, ou en même temps que lui, Pierre Costil, dans deux études magistrales publiées par le *Bulletin* en 58 et 59, avait démontré que Proust avait soutenu toute son œuvre par une construction musicale. Benoist-Méchin a corroboré récemment cette démonstration par un propos de Proust rapporté par lui dans la dernière édition d'un livre ancien et que, d'ailleurs, Georges Piroué cite : « Elle (la musique) court, disait Proust, comme un fil conducteur à travers toute mon œuvre. »

Mais Georges Piroué est allé beaucoup plus loin, trop loin. Il s'est demandé, en effet, si l'on pouvait identifier *la Recherche* à une œuvre

(1) Une seule omission importante : la thèse allemande de Jaus sur « Le souvenir et le temps dans l'œuvre de Proust ».

musicale. Il s'est livré en ce sens à une investigation laborieuse, avec une rare puissance et un véritable luxe d'analyse, pour voir si le texte de Proust pouvait être assimilé au mouvement d'une sonate, d'une symphonie ou d'un opéra et si on pouvait y discerner même quelque chose de comparable ou de semblable à la mélodie et aux jeux harmoniques. C'est, il me semble, le défaut d'une certaine critique contemporaine que de rechercher des assimilations discutables et de se complaire dans des recherches subtiles. Il faut reconnaître que Georges Piroué ne perd pas son bon sens, puisqu'il constate finalement que l'identification est impossible et qu'il n'y a de ressemblance indiscutable entre l'œuvre de Proust et l'œuvre musicale, que le fait qu'elles se déroulent toutes deux dans le temps. C'est pourquoi toute cette partie du livre IV nous paraît inutile. Mais l'auteur, s'il y a songé, n'a pas le courage de la sacrifier. Son ouvrage y eût pourtant gagné en clarté.

Mais venons-en à ce qui constitue, en somme, la thèse de Georges Piroué : la musique du devenir. Notre auteur étudie longuement, et cette fois-ci de manière fructueuse, comment Proust a compris la musique et quelle musique l'a attiré. Il ne manque pas de nous avertir que ses inductions reposent sur ce que l'on sait de Proust, mais que l'on ne sait pas tout et que, par conséquent, il y a une part de conjectures en elles. Et on trouve grand profit à suivre Georges Piroué dans des analyses effectuées avec beaucoup d'esprit critique.

Il semble bien, toutefois, que, sans méconnaître le génie de Proust, Georges Piroué ne soit pas d'accord avec lui sur sa façon de comprendre la musique. D'abord, il note comme un fait regrettable que Proust n'ait pas été musicien. Passons sur ce reproche de technicien puisqu'il est tout de même admis qu'on peut comprendre la musique « sans la connaître ». Ensuite et surtout Proust n'aurait compris la musique que dans son devenir, ce qui expliquerait sa prédilection pour la musique wagnérienne. Il aurait méconnu « la consonance et le repos qui constituent la seconde catégorie fondamentale sous laquelle nous percevons l'existence de la musique » (137). Citons Georges Piroué : « ... nous regretterons, même si la chose est indissociable de sa psychologie, qu'il n'ait vu dans la musique que des promesses d'avenir et des échos du passé, à l'exclusion de tout sentiment de plénitude présente, qui est la forme sous laquelle tout vrai mélomane perçoit la composition musicale » (137).

Une première remarque s'impose : la psychologie de Proust s'est sans doute attachée à décrire l'évolution des individus, les jeux du désir et ceux du regret. Est-il suffisant, néanmoins, de constater cela pour déterminer sa caractéristique essentielle ? Je ne le crois pas. Mais laissant de côté ce point qui serait trop long à traiter, examinons s'il est vrai que tout sentiment de plénitude présente échappe à Proust lorsqu'il écoute de la musique.

Georges Piroué invoque pour soutenir cette idée un texte de *la Prisonnière* (*Pléiade III*, 372-3). Il tire vraiment des conclusions hâtives du fait que Proust aime que des musiques nouvelles lui soient proposées par Albertine au pianola pour le plaisir d'exercer son intelligence. Même le vrai mélomane peut désirer s'enrichir par des expériences nouvelles.

Il se peut que Georges Piroué ait bien caractérisé les goûts musicaux de Proust et sa manière d'écouter la musique, mais comment ne pas voir que l'esthétique générale du grand écrivain est non seulement recherche mais découverte de la plénitude présente ? La joie que procure l'œuvre d'art à Proust et qu'il analyse a même pu être

comparée par certains à une extase ⁽¹⁾. Georges Piroué nous montre très bien lui-même que Proust a compris la musique comme les autres arts, c'est-à-dire en essayant de reconstituer le travail créateur de l'artiste pour retrouver ce qu'il y a de caché sous l'expression.

Mais le point de vue de Georges Piroué se comprend quand nous le voyons contester l'importance (151-152) des souvenirs involontaires, sur lesquels pourtant Proust a délibérément fondé sa théorie de l'art et sa théorie du bonheur. Chose qui me semble surprenante, Georges Piroué ne croit pas que Proust ait atteint, ni même qu'il ait cru sérieusement atteindre, des essences extratemporelles dans ce souvenir involontaire (et par voie de conséquence dans les impressions esthétiques).

Aussi Georges Piroué soutient-il paradoxalement que les réminiscences les plus importantes sont celles qui sont avortées! Cela lui permet de rester fidèle à sa thèse d'un univers proustien en état de dissolution perpétuelle, car cette réminiscence avortée « est, dit-il, un futur toujours renaissant qui détermine un passé toujours en gésine d'un certain futur, et ceci jusqu'à la consommation du temps » (165).

Mais il ne faut pas oublier que les réminiscences et les impressions esthétiques sont pour Marcel Proust la matière première de l'œuvre d'art. Comment soutenir sérieusement que celles qui n'arrivent pas à leur aboutissement et qui, par conséquent, sont inutilisables, ont plus d'importance que les autres?

En réalité, s'il y a dans l'œuvre de Proust une description extraordinairement profonde de l'écoulement de toute chose, il n'est pas vrai cependant que l'auteur de *la Recherche* plus bergsonien que Bergson même, s'abîme dans cet écoulement ou qu'il n'ait jamais « consenti à séparer le temps d'une marche universelle et personnelle vers le néant » (138). Je ne vois pas davantage que Proust se moque de la cohésion de l'univers (154). Il a au contraire vraiment abouti, dans un monde que régit l'universel déterminisme des lois, à des vérités éternelles d'ordre esthétique (et non à des vérités abstraites) qui l'ont comblé de joie. Je ne puis en entreprendre la démonstration. Je n'ai d'ailleurs fait que cela dans mon principal ouvrage sur Proust (que je m'excuse de mentionner mais que Georges Piroué veut bien citer dans sa bibliographie).

En somme, on peut affirmer que Georges Piroué est resté dans la perspective du temps perdu : il n'est pas entré dans celle du temps retrouvé, malgré l'effort considérable qu'il a fourni. Il y aurait aussi à dire sur la question posée par Georges Piroué : la musique relève-t-elle de l'indicible ou y a-t-il en elle du discernable? et sur l'affirmation que Proust aime dans la musique ce qui l'arrache à la musique (140-1). Georges Piroué ne nous dit pas quelle esthétique musicale a ses préférences : j'imagine que c'est celle de la musique pure, la poétique musicale d'Igor Strawinsky. Un Proust ne pouvait être que pour une musique qui exprime un réel — ce qui ne signifie d'ailleurs pas une musique littéraire, car on peut établir une équivalence entre les arts comme le fit déjà Baudelaire, sans méconnaître l'originalité de leurs langages. Je crois aussi que Proust par la suite

(1) Dans la seconde partie de son livre (un peu oubliée par lui dans la dernière) Georges Piroué s'étonne que les commentaires épris de mysticisme n'aient pas relevé ce que la découverte de l'absolu dans la musique avait de religieux. Je le renvoie sur ce point aux ouvrages d'Arnaud Dandieu (1930) et du baron Seillière (1931) — et aussi à certain passages du livre de Georges Cattani.

a aimé Beethoven moins pour des raisons accidentelles (comme le dit Georges Piroué) que pour des raisons profondes.

Quoi qu'il en soit, le livre de Georges Piroué est un grand ouvrage et mérite toute notre estime, quelques discutables que soient certaines de ses propositions fondamentales.

Henri BONNET.

Jean-François REVEL : *Sur Proust, remarques sur « A la Recherche du Temps Perdu »*, un volume de 245 pages (Julliard, 1960).

Cet ouvrage nous avait d'abord été signalé par un extrait paru dans *Arts* en juin 1960 sous un titre tapageur : *l'essayiste Jean-François Revel remet Proust en question. C'était un intellectuel naïf*. Ensuite le volume fut lancé dans le commerce avec une bande portant la souscription suivante : *sans les « proustiens »*.

Je ne suis pas sûr que J.-F. Revel soit entièrement responsable de ces titres un peu trop publicitaires. Je me bornerai donc à remarquer que les Proustiens sont les amis et les amateurs de Proust et, par conséquent, que nous sommes visés. Mais comme, après tout, notre auteur ne remet pas du tout Proust en question, qu'il en est même un admirateur fervent, je ne vois pas comment il pourrait refuser de compter, son livre écrit, au nombre des Proustiens et comment nous lui refuserions d'entrer dans notre cercle s'il lui prenait fantaisie de nous le demander. Mais il est évident que, par *Proustiens*, J.-F. Revel entend certains idolâtres aveugles et inintelligents et les cuistres de l'histoire universitaire de la littérature qui réduisent celle-ci à une histoire anecdotique des auteurs et qui, dit-il, poussent des cris de joie « le jour où on établit, documents en mains, qu'un poète a écrit un poème triste une heure après avoir reçu sa feuille d'impôts » (243). J.-F. Revel s'en prend même à la critique en général qu'il accuse d'être « parasitaire et narcissique, s'exerçant aux dépens de l'œuvre commentée », à qui il reproche un langage « à la fois confus, impérieux, allusif, ampoulé, péremptoire et spongieux », et un style qui va chercher son vocabulaire dans la phénoménologie. Tout cela est à la fois bien vu et injuste, pittoresque et excessif.

Péremptoire, J.-F. Revel l'est bien souvent lui-même, mais on ne peut contester à son livre une qualité très agréable : la spontanéité, l'absence de tout apprêt. A cela s'ajoutent l'originalité et la vigueur des épithètes et des jugements. Ainsi l'auteur évite les préjugés et redresse souvent des erreurs. Par exemple, il est vrai que Proust, quoi qu'on en ait dit, n'est pas un véritable romancier de la durée, qu'il est toujours surpris devant les changements, que son temps n'est pas créateur et qu'il lui donne surtout pour mission « de révéler la vérité des caractères, de dévoiler ce que les hommes étaient déjà à notre insu ». Tant et si bien que Revel peut parler de « l'intemporalité de Proust » (51).

Il est vrai aussi que Proust est le peintre implacable des snobs, que la politique joue un rôle important dans son livre (*Affaire Dreyfus — guerre de 14-18*), que le roman behavioriste d'aujourd'hui est un artifice littéraire, au même titre que le roman qui se veut purement intérieur, que Proust échappe à l'un comme à l'autre, que c'est une erreur fréquente (bien pardonnable d'ailleurs) que de vouloir assimiler Proust aux autres grands écrivains de son temps, qu'il a peut-être été trop loin dans sa critique de l'amitié, que Montaigne et Proust étaient des esprits également et totalement libres, etc...

Mais dans sa spontanéité, J.-F. Revel commet des erreurs. Ou plutôt, réduite à elle-même, cette spontanéité ne lui a pas permis de prendre conscience ou d'apprécier à sa juste valeur tout un côté de la *Recherche*. On a toujours le droit d'écrire un livre sur Proust.

Mais il arrive qu'en voulant peindre un grand écrivain on ne parvient pas à l'embrasser tout entier et qu'on se peigne surtout soi-même. Proust a joué un rôle de réactif pour plus d'un. Il nous révèle J.-F. Revel, c'est-à-dire un essayiste d'une certaine classe, mais du type extraverti, plus actif que contemplatif, plus porté à la polémique qu'au repliement sur soi.

J.-F. Revel place Proust sur un sommet sans hésiter. Au sujet de *la Recherche*, il proclame : « Œuvre d'un écrivain qui domine de toute sa maturité ce qu'il dit. » Mais ce qu'il admire exclusivement en lui, c'est l'observateur, le côté audio-visuel, son goût du réel, la façon unique (contestée à Balzac et à Molière même) d'atteindre le langage propre de chacun de ses personnages, le chroniqueur de « merveilleux détails », bref le romancier.

Le poète et le philosophe lui échappent totalement. Il en conteste véhémentement la valeur. On reste confondu devant ce Proust réduit aux dimensions de Stendhal ou, même, de Zola, et tout de même encore très grand. On peut lui opposer le Proust, symétrique mais antithétique, de ceux qui n'ont apprécié que le poète, exclusivement. Plus d'un fervent de Proust sera, en tout cas, suffoqué d'apprendre que J.-F. Revel considère l'admirable et classique morceau sur la petite madeleine comme une narration de classe de troisième, qu'il qualifie les aubépines d' « accablantes et increvables aubépines » et qu'il prétend qu'elles font fuir le lecteur, que le style descriptif de Proust est lourd quand il s'agit des beautés naturelles, qu'il est assimilable à du Pérochon pour enfants et que ses métaphores sont caractérisées par des bévues nombreuses et un manque de goût (222).

Quant au Proust philosophe ou théoricien de son art, il ne vaut pas plus cher. Assurément J.-F. Revel n'aime pas les théoriciens et les philosophes bien qu'il soit visible que ses études philosophiques ont été poussées assez loin. Il estime que l'idée des deux mémoires n'est pas nouvelle, ce qui est vrai, bien que les exemples de Proust le soient et il la ramène à la distinction de Bergson, ce qui est faux comme tant de commentateurs de Proust l'ont montré, d'Etienne Burnet à Ramon Fernandez. Il estime que Proust devient plus bergsonien lorsqu'il devient plus théoricien sans justifier cette opinion arbitraire. La théorie de la création chez Proust lui paraît « sommaire », et le désir d'expliquer lui est d'ailleurs suspect. Il considère le *Sainte-Beuve* comme un très grand livre de critique littéraire, mais il n'accepte pas l'idée essentielle de cet ouvrage, à savoir que le moi qui crée est un moi différent et plus profond que le moi de la vie privée. J.-F. Revel veut à toute force que le moi le plus remarquable chez Proust soit le moi superficiel, parce qu'il pense que c'est le moi superficiel ou sensoriel qui entre en contact avec le monde social, ce qui est encore une erreur de sa part. Mais J.-F. Revel considère les admirables et pathétiques révélations du *Temps Retrouvé* comme une « superstructure idéologique », et de simples redites. On se demande s'il leur a jamais consacré l'attention qui conviendrait.

A vrai dire J.-F. Revel a lu Proust à sa manière, ce qui n'eût pas surpris Proust ainsi que le note B. de Fallois dans un article en réponse publié par le même numéro d'*Arts* qui accueillit les « bonnes feuilles », de l'auteur de *Sur Proust* (1).

C'est tout de même ravalier Proust et le méconnaître que de tenir pour peu valable ce qui constitue l'un des principaux desseins de ce génie peu commun. Qu'on relise la lettre à Jacques Rivière où il remerciait le critique de la NRF d'avoir le premier compris que son

(1) Cet article contient d'excellents arguments. Mais l'auteur semble se tromper sur la position de Feuillerat. Ce que celui-ci estimait surtout en Proust, c'était le psychologue, non le poète.

livre était un livre *dogmatique*. A la *Recherche du Temps Perdu* est une recherche du bonheur, qui réussit. Il est facile quand on le conteste de prétendre que l'auteur ne compose « évidemment », pas (25). L'audace de Proust dans les digressions ne doit pas nous tromper. S'il s'y abandonne aussi facilement, c'est qu'il est certain du point auquel il se propose d'aboutir, qu'il n'a plus à craindre de s'égarer.

Et pourtant J.-F. Revel parle très bien de la certitude de Proust d'atteindre « le corps des choses » et de sa « préparation en profondeur », etc... Comment n'a-t-il pas vu que ce corps des choses, il l'atteint, mieux encore que dans les remarques psychologiques ou psycho-physiologiques, « cueillies à claire-voie », dans certaines impressions; non seulement, d'ailleurs, dans les souvenirs involontaires, mais dans les impressions esthétiques produites par le spectacle de la nature ou la contemplation d'œuvres d'art? Comment peut-il écrire que, exception faite pour Elstir, Proust ne nous met pas en présence de grands créateurs (65), quand tout l'ouvrage est précisément l'histoire d'une création et son explication, principalement dans ces pages du *Temps Retrouvé* qu'Yves Hucher comparait très justement à l'*Allegro* d'une symphonie (1).

Contester l'importance de la métaphore, ou plus exactement de la comparaison chez Proust, c'est nier une évidence (2). Il suffit de se pencher sur le tissu de l'œuvre pour les voir fuser avec une abondance extraordinaire. Mais tout procède chez notre polémiste d'une optique qui lui fait considérer que la métaphysique « fait disparaître la chose vécue », condamner en même temps que la philosophie toutes les recherches en profondeur, et considérer les théories comme des naïvetés. Mais cette théorie de la création jugée « sommaire » (234) s'inscrit dans le progrès d'une conscience esthétique qui vient des grands romantiques et passe par Baudelaire et Mallarmé, comme nous pourrions le montrer si nous en avions la place ici.

Il est spirituel d'écrire, à propos de *Sainte-Beuve*, « qu'à la thèse que l'œuvre procède des dîners en ville, Proust réplique qu'elle procède d'un moi qui ne mange jamais ». Mais c'est faire un contresens sur un ouvrage dont une thèse essentielle est que les vérités les plus hautes, la spiritualité la plus profonde, l'intellectualisme le plus déterminé prennent source dans ce qu'il appelle, surtout à cette époque-là (l'époque où il compose le *Sainte-Beuve*), l'instinct. La coupure que J.-F. Revel effectue et qui a pour effet de lui masquer la moitié de l'univers, Proust s'y refuse. Comme Ernst-Robert Curtius a mieux vu les choses lorsqu'il écrivait, dans un des meilleurs ouvrages qui aient consacrés à l'écrivain français : « Le style de Proust offre un enchevêtrement tout particulier d'intellectualisme et d'impressionnisme, un mélange d'analyse logique d'une extrême vigueur et de reproductions finement nuancées de la réalité sensible et spirituelle, opéré de telle façon, cependant, que les deux modalités s'accomplissent dans un même mouvement et sont fonction de la même énergie. L'interpénétration du *mundus sensibilis* et du *mundus intellegibilis* est ici totale! » Mais, nous l'avons vu, J.-F. Revel ne connaît et ne reconnaît que le *mundus sensibilis*.

Même sur le moi qui observe, chez Proust, il se trompe, car celui-ci est bien particulier. Il opère, ainsi qu'il est montré dans l'analyse du *Journal des Goncourt* (ou le pastiche que Proust en présente dans le *Temps Retrouvé*), avec un sens du général constamment en éveil. Je renvoie ici J.-F. Revel aux explications théoriques, qu'il abhorre,

(1) Dans sa conférence-récital du 8 février dernier, donnée salle Berlioz.

(2) B. de Fallois répond sur ce point dans l'article signalé plus haut.

mais que je trouve fort pertinentes, données par Proust lui-même.

D'autre part, les vérités intellectuelles sont ressenties autant que pensées par un homme comme Proust. Par exemple, s'il est vrai, comme nous l'avons reconnu, que le Temps n'est pas chez lui une durée qui s'écoule continûment, il n'en est pas moins certain qu'il est extraordinairement sensible aux qualités, aux choses ou impressions qui portent la marque d'une autre époque. Et cette qualité, à la fois sentie et comprise, il appartient à l'art de la comparaison, à la poésie, de nous la révéler.

On pourrait encore chercher noise à J.-F. Revel qui condamne les « proustiens » tout en se flattant de ne pas les connaître, ce qui revient à dire qu'il les condamne dans la nuit. S'il les avait lus, du moins ceux qui sont valables, car je ne prétends pas tous les défendre, il n'aurait pas soutenu que le comique de Proust est méconnu après tant d'études et de travaux excellents (celui de Donzé étant le dernier) qui en ont fait état, qu'Albert Thibaudet avait tort de ne pas signaler la publication d'un roman de Proust (lequel?) paru pendant la guerre de 14-18, et même que la duchesse de Guermantes est une femme « presque dépourvue d'esprit! ».

Malgré toutes ces réserves, je considère que le livre de J.-F. Revel n'est pas inutile et qu'on doit savoir gré à son auteur d'une franchise d'impressions qui nous a nous-mêmes mis tout à fait à l'aise pour lui répondre.

Henri BONNET.

Henri MONDOR: *Claudél plus intime*. Gallimard, 1960, 332 p.

Dans ce livre à la fois familier et d'une ferveur contenue, piquant et instructif, anecdotique et médité, on peut cueillir trois allusions à Marcel Proust. Deux d'entre elles attestent, de la part au moins de Claudél, une incompatibilité massive, et une vigoureuse partialité dans l'incompréhension. La première (p. 202) est une phrase de son discours de réception à l'Académie française: « Pendant qu'Odette et Gilberte, à l'ombre des plantes factices, offraient réception dans leurs salons à toutes sortes de cadavres ambulants, il y avait des hommes dans toutes les chancelleries d'Europe qui écoutaient sous eux avec angoisse les fondations de la terre en train de se désagréger. » Et l'autre (p. 291), extraite de *Figures et Paraboles*, assimile « les pauvres gens à qui l'on a ôté toute idée directrice, tout principe de conduite transcendant..., les dilettantes, les esthètes dans le genre de Marcel Proust », à « ce qu'il y a de plus bas dans l'échelle animale..., à des organismes dont le facies sexuel se désagrège et qui rencontrent le mollusque en ascension sur le chemin de la dégénérescence ». Lignes qui donnent la preuve, non seulement que les grands esprits ne se refusent pas à l'injustice, mais encore que tous les ambassadeurs ne s'expriment pas comme M. de Norpois.

A. F.

Jacques CHASTENET: *Histoire de la 3^e République*. Tome V: « Les années d'illusions, 1918-1931. » Hachette, 1960, 352 p.

Les tomes III et IV de ce magistral ouvrage ont été signalés respectivement dans les numéros 7 et 8 de notre *Bulletin*. La période étudiée ici est celle au cours de laquelle Proust publie l'essentiel de son œuvre, en partie posthume (le prix Goncourt aux *Jeunes Filles* est de 1919, *le Temps retrouvé* paraît en 1927); période où s'affirme en même temps son influence sur les générations montantes. Dans son chapitre xiv, « La chose écrite », l'historien le place au rang des

quatre grands aînés « avant la guerre presque ignorés », à qui va l'estime de la jeunesse, les trois autres étant Claudel, Valéry et Gide. « Proust est un découvreur de terres inconnues et spongieuses, un créateur de méthodes inédites d'analyses : après lui, il sera difficile d'écrire un roman tout à fait comme on faisait auparavant » (p. 268). L'index des noms propres donne quatre références à Marcel Proust. Il faut en ajouter une cinquième, p. 272, où l'auteur constate que la littérature psychologique a vu ses méthodes « enrichies par l'apport proustien ».

A. F.

Angus WILSON : *Les quarante ans de Mrs Eliot*, traduit de l'anglais par Claude Flain. Stock, 1959, 318 p.

« Elle commença à relire Proust. » C'est tout : une phrase, une seule petite phrase, p. 181, perdue dans le cours du récit, écrite sans presque y prendre garde, comme l'auteur aurait pu écrire : « Elle se remit au piano » ou « Elle poussa ses promenades jusqu'à Richmond ». C'est ce manque même d'insistance qui nous intéresse, cette participation toute banale à l'existence quotidienne; voilà qui atteste que Proust fait intimement partie de la vie intellectuelle de cette Meg, l'héroïne du roman, et du panorama spirituel des Anglais cultivés. Notons que si elle le « relit », cela suppose qu'elle l'a lu au moins une fois. Cette lueur fugitive en dit peut-être plus long sur l'influence proustienne que des gloses à n'en plus finir, comme commence à le devenir celle-ci.

A. F.

Jean-Pierre ROSNAY : *Les Diagonales*, poèmes, N.R.F., 1960, 222 p.

Dans l'avant-dernier poème du recueil, intitulé à la manière de Raymond Queneau : « Ceux qui ceu ki, etc. », et qui a un peu l'accent de Prévert, on trouve, associé précisément au nom de Prévert confondu dans un à peu près baroque avec « préfèrent », le nom de Proust employé avec valeur de verbe, cas grammatical peut-être pas unique, mais à coup sûr insolite et peu courant :

*Ceux qui Prévert infiniment
l'art abstrait au figuratif;
Ceux qui Proust à tout bout de champ
les bergsoniens les intuitifs.*

Est-ce nous, ceux de la Société des Amis, qui Proust et qui aussi Combray à tout bout de champ?

A. F.

Anne FONTAINE : *Henri Mondor*. Grasset, 1960, 324 p.

Ce livre nous intéresse déjà du fait qu'il est consacré au Président de notre Société. Il trace de lui un portrait psychologique, moral, professionnel et littéraire où l'universalité des dons et la multiplicité des vertus sont heureusement éclairées, et où la simple anecdote a peu de part; portrait fidèle, et qui n'est tout en lumière que parce que le modèle n'a pas d'ombres. Lecture particulièrement attachante pour nous en raison de son sujet même.

De plus, Marcel Proust y figure explicitement par plusieurs allusions, dont la première (p. 31) est incluse dans une citation

d'Henri Mondor lui-même, à qui, lors d'un retour dans son Auvergne natale, l'odeur brusque des genêts remémore son enfance, comme fit au narrateur de *Combray* l'ingestion de la célèbre madeleine. Page 97, « la prose difficile de Mallarmé » est rapprochée de « la phrase longue et sinueuse de Proust ». Nouveau rapprochement des deux écrivains dans la familiarité du grand lettré, page 218. Page 243, les lettres de Mallarmé (éditées par Henri Mondor) prennent place à côté de celles de Flaubert et de Proust dans notre patrimoine littéraire. Enfin, page 300, Proust figure parmi ceux qu'Henri Mondor a rencontrés autour de Mallarmé et qu'il « a aimés aussi, et admirés avec cette faculté d'enthousiasme qui lui est privilège et un don ».

A. F.

PROUST ET RUSKIN: *Nouvelles Perspectives.* Communication de M. le Professeur Philip Kolb au XI^e Congrès de l'Association, le 24 juillet à Liège.

M. le Professeur Philip Kolb fait ressortir avec beaucoup de netteté et pour la première fois le procédé de Ruskin que décrit Proust dans une note de *Sésame et les Lys* et qui montre que c'est ce procédé qui lui a permis d'imposer à l'amas informe de fragments qu'il avait rassemblés une forme et une idée lui conférant un intérêt dramatique. Ce procédé il le décrit de la façon suivante: il passe d'une idée à l'autre sans aucun ordre apparent; mais en réalité la fantaisie qui le mène suit ses affinités profondes qui lui imposent, malgré lui, une logique supérieure si bien qu'à la fin il semble avoir obéi à un plan secret.

P.-L. L.

GIANNI PATERNITI: *La Lezione di Marcel Proust* (Piccolo Sera du 24 novembre 1959, Trieste).

Dans cet article d'une concision remarquable mais riche d'idées, M. le Professeur Gianni Paterniti de Trieste s'est efforcé de faire ressortir le sens profond de l'œuvre de Marcel Proust. Pour lui Marcel Proust ne fut pas seulement le meilleur romancier de l'Europe vers 1900 mais encore un créateur et un poète; ses personnages diffèrent de ceux des autres romanciers en ce qu'ils n'ont pas été créés à l'aide de la volonté, mais par un procédé beaucoup plus subtil, par lequel la description de l'homme est plus réelle et plus près de la vérité. Sans se proposer un problème de caractère universel, sans affirmer s'il existe ou non un Dieu il indique l'unique moyen de sauver sa vie propre. Par le moyen de l'art nous pouvons communiquer par le plus profond de nous-même et c'est ainsi qu'il permet la communication entre les individus, surtout pour reconnaître tout ce qui est valide et durable; il indique le fil conducteur qui donne à notre vie un sens de l'éternel, de l'incorrupible nonobstant la continuelle et épouvantable corruption qui nous entoure.

P.-L. L.

Mme RIEFSTAHL-NORDLINGER a adressé à notre Centre de Documentation le texte des allocutions qu'elle a prononcées à la Radio-diffusion anglaise en 1959 et 1960 et qui sont consacrées à ses souvenirs personnels de Marcel Proust.

Ces souvenirs rappellent d'une façon émouvante sa première rencontre avec Marcel Proust en 1896 chez la mère de son cousin Rey-

naldo Hahn. C'était l'époque où Marcel Proust qui suivait les cours de l'Ecole des Sciences politiques écoutait Bergson au Collège de France, Reynaldo était au Conservatoire. Dans ces propos sont évoqués les rendez-vous au Musée du Louvre, les sorties au théâtre où l'on voyait « Le Bossu », ou les « Deux Gosses », les souvenirs de Réveillon. Ce jeune français qui connaissait ce qui avait été traduit de Ruskin et qui en savait de longs passages par cœur avait été pour elle, jeune anglaise, une révélation. C'était Paul Desjardins, son professeur, qui avait initié Proust au culte de Ruskin. Les souvenirs les plus émouvants sont ceux qui se rattachent au séjour à Venise.

Mme Riefstahl, qui possède tant de souvenirs sur Marcel Proust, a cru devoir répondre à la question que pose M. Painter, auteur d'une biographie de Marcel Proust, lorsqu'il demande de juger si les faits et gestes qui unissent la vie à l'œuvre sont vrais ou non.

Aussi, comme l'écrivain a fait de la recherche de la vérité son but suprême, elle croit devoir attester que les occasions où M. Painter la fait participer à son récit sont pour la plupart inexactes et elle fournit des éclaircissements sur ces points.

P.-L. L.

André FERRÉ: *Parler Musique* (L'Ecole et la Vie N° 6 du 2 janvier 1961).

M. André Ferré touche dans cet intéressant article à un problème qui a été évoqué au cours de notre dernier colloque du Pré Catelan au mois d'août. Il s'élève justement contre les transpositions fumeuses qui obscurcissent complaisamment ce qu'elles prétendent éclairer. Ces commentateurs faisant figure de spécialistes se livrent à ces exercices sans avoir appris la musique. Apprendre la musique, cela suppose, pour M. Ferré, un entraînement moins passif que celui de pur auditeur et c'est pourquoi M. Ferré, en éducateur averti, recommande un apprentissage instrumental. Il reconnaît, comme notre Collègue M. Pugh, que Proust n'était pas musicien, mais il ajoute qu'il a excellemment parlé de la musique parce qu'il n'a cessé de la rapporter à des expériences de vie purement personnelles.

La conclusion de M. Ferré fait ressortir cette idée qu'apprendre la musique c'est surtout apprendre à jouer d'un instrument et il estime d'ailleurs que s'il faut faire de la musique pour avoir qualité pour en parler, cela s'applique à d'autres disciplines.

P.-L. L.

Henri BONNET: *Place de « Du Côté de chez Swann » dans « A la Recherche du Temps Perdu »*. L'Information littéraire, janvier, février, mars et avril 1960.

Dans ces deux importants articles M. Henri Bonnet examine successivement: La publication de « Du Côté de chez Swann ». Swann et l'adoration perpétuelle. L'impression des 3 clochers. Des impressions musicales au souvenir involontaire. La comparaison comme procédé poétique. Enfin la Création du Monde romanesque.

P.-L. L.

NOTES BRÈVES

« REALISME », DE LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

Il y a de nombreuses similitudes entre l'œuvre de Proust et les tableaux de Vermeer. Elles expliquent la parenté d'esprit, la même atmosphère d'âme qui caractérisent ces deux artistes. Tous deux partent de la simple observation du monde et transforment cette réalité en vision d'art. Mais avant d'accéder à celle-ci une première démarche de l'esprit est nécessaire : l'observation ; et ce n'est pas la moins importante. Chez Vermeer, par exemple, le tableau justement si aimé de Bergotte, c'est-à-dire de Proust, la *Vue de Delft*, en offre une illustration intéressante. L'extraordinaire ciel à la fois obscur et lumineux, les nuages gris et blancs avec un ciel très bleu derrière, la lumière ouatée qui baigne ce paysage, toute cette luminosité discrète et envahissante, c'est la même si particulière qui s'offre aux visiteurs de la Hollande.

On trouve chez les artistes une famille d'esprits qui ont en commun cette soumission au réel, cette recherche patiente de la vérité. Proust et Vermeer en font partie mais bien d'autres aussi : Flaubert, Balzac, Chardin, tous d'ailleurs considérés comme des maîtres par l'auteur d'*A la Recherche* ; ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il était leur héritier, toute cette tradition si française étant pour lui en quelque sorte un bien de famille.

Dans l'œuvre de ces écrivains, il existe des exemples remarquables où l'on peut constater, mieux qu'ailleurs, combien l'art est proche de la réalité et aussi combien il en diffère. La description de la maison de Mile Gamard du *Curé de Tours* en est un exemple. Ce site pour l'essentiel est resté semblable à ce qu'il était au temps de l'abbé Birotteau, on y entend toujours le cri des choucas se mêler aux psalmodies des clercs, rien à changé, on attend presque le coup de sonnette du vicaire ou l'apparition de Mme de Listomère ; et cette sonnette, comment ne nous ferait-elle pas penser au son grêle, criard et ferrugineux qui retentissait dans le petit jardin de Combray où était attendu Swann, le visiteur du soir ? Le jardin de cette maison de la tante Léonie qui conserve tout le parfum d'*A la Recherche* comme ce raidillon bordant le parc de Swann que Proust par une image hardie nous montre tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. Tous ces hauts lieux qui peuvent être chacun un pèlerinage aux sources, auraient-ils déçu Marcel Proust ? Il a dit toute sa déception personnelle devant ces sortes de confrontations. Pourtant, après la lecture de son œuvre, on ne peut partager son sentiment. Proust, là aussi, a été précurseur et grâce à lui nous sommes devenus sensibles à ces recherches du temps perdu, terres nouvelles de la littérature dont il a été le premier découvreur.

Si les personnages de *la Recherche* paraissent si vivants et ressemblent à des êtres réels, c'est parce qu'ils sont plus vrais que ceux d'un Zola, qui sont plutôt l'incarnation d'un mythe.

Ce qui est vrai des personnages l'est aussi des autres aspects du roman. Proust part de l'observation du réel, à l'inverse des écrivains dits réalistes dont l'œuvre procède d'une théorie préconçue. C'est ce regard neuf qu'il jette sur le monde sans l'inconvénient d'une philosophie à priori avec laquelle il faut faire coller plus ou moins la réalité, qui fait sa supériorité. Et Proust, que certains ont accusé de maniérisme et d'artificiel, est en fait un des plus naturels.

Cet aspect si vivant d'*A la Recherche du Temps Perdu* qui est le roman de la vie n'a pas d'autre secret que celui d'avoir embrassé le plus de réel possible, et nous dirons avec ce grand satiriste trop méconnu qu'était Albert Paraz à propos de cette œuvre : « On n'a rien écrit de plus lucide. »

Pierre ROUDIL.

TROIS ARBRES

A cause de la splendeur de la forme et du caractère mystérieux du fond, le passage célèbre sur les trois arbres⁽¹⁾ est souvent évoqué par les commentateurs, au point d'avoir, dans un cas, donné lieu à presque tout un livre; interprétations dont la diversité atteste la richesse de la pensée proustienne. Proust, cependant, est trop profond que pour ne pas avoir conféré une signification simple à une parabole; voici le sens que nous nous risquons à suggérer.

Chaque jour, nous proposant le bonheur, des êtres s'offrent à nous. Mais pour différentes raisons — notamment celle-ci : l'homme n'a d'autre ennemi que la société — nous ne saisissons pas l'occasion qui se présente, nous ne répondons pas aux signes que ces êtres nous font. Dès lors, nous avons laissé échapper et se perdre irrémédiablement la possibilité du bonheur.

Cette interprétation trouve une confirmation dans le thème, cher à Proust, que les êtres sont interchangeables dans l'amour⁽²⁾.

Jean PELSENER.

Université de Bruxelles.

ELOGE

Au cours de l'Assemblée générale du 23 juin 1960 le Secrétaire Général a donné lecture de la lettre suivante qui a été adressée à la Société par M. Hector Nicolas Ré, de Buenos-Aires (République Argentine) :

« Marcel Proust est le plus grand génie de la Pensée. Personne après lui a pu se soustraire à l'influence de ses brillantes idées, de son intime si pénétrant, de son détaillisme qui borne le magistral. Qui l'a lu ne l'oubliera jamais. Dans ses pages l'homme trouve le

(1) « Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond... ou de méconnaître un Dieu »;

a) dans l'édition courante de la N.R.F., JF, 2, 18-21;

b) dans la Bibliothèque de la Pléiade, RTP, i, 717-799; voir p. 974 : les deux éditions ne montrent que deux insignifiantes variantes.

(2) A propos de Mme de Stermaria : « Ce ne fut pas elle que j'aimai, mais ç'aurait pu être elle » (édit. cour. de la N.R.F., Guerm. II — Sod. Gom. I, 78).

calme, la tranquillité, la douceur, le bien-être, quelque chose qui manquait à l'humanité. Il nous lègue son œuvre avec un amour et une chaleur prodigieuse, pour réveiller les hommes intelligents, pour découvrir un monde magique, pour nous régaler et faire frémir les fibres les plus intimes.

« A Marcel qui a aimé beaucoup et souffert davantage je dédie ces humbles lignes spontanées, sincères et reconnaissantes en désirant que son âme repose dans la paix éternelle. »

UNE THESE

Nous recevons de notre collègue Mme Liji Pulcu Cizmeciyan, d'Istanbul, une thèse de Doctorat qu'elle a présentée à la Faculté des Lettres d'Istanbul et qui a obtenu une mention très bien.

Cette thèse, dont nous reparlerons, est le premier ouvrage sur Proust qui a paru en Turquie; elle est intitulée *De Jean Santeuil au Temps Retrouvé*, et apporte une vision nouvelle sur l'influence de Bergson sur Proust.

DEUX CONFERENCES

Notre collègue M. Yves Hucher a donné au Club des Amis des Arts et Lettres et sous le patronage de notre Société, deux conférences-récitals, le 1^{er} et le 8 février, sur *Marcel Proust et ses musiciens*. Ces conférences, présidées par Mme la Duchesse de La Rochefoucauld, étaient illustrées, la première de Sonates pour piano et violon de Debussy et de Fauré, ainsi que de pièces pour piano de Chopin et Fauré; la seconde, de sonates pour piano et violon de Saint-Saëns et de Franck, et de mélodies de Reynaldo Hahn. Les violonistes Michel Cron et Jacqueline Boulard, les pianistes André Krust et Germaine Boulard, le chanteur Jacques Cluzel ont prêté leur concours à l'interprétation de ces œuvres musicales. Christian Mercier et le conférencier lui-même ont lu des textes de Proust.

Dans sa première conférence Yves Hucher traita surtout des affinités musicales de Marcel Proust qui su apprécier Debussy *malgré* Reynaldo, mais aussi, certes, beaucoup d'autres *grâce* à Reynaldo. Nous entendîmes donc du Debussy (la Sonate pour piano et violon), mais aussi du Fauré qui fut lui aussi l'ami de Proust (le sixième nocturne pour piano et la première Sonate pour piano et violon) et du Chopin (Barcarolle pour piano).

La deuxième conférence gravitait à la fois autour de « la petite phrase », ce qui nous valut d'entendre du Saint-Saëns (Sonate en ré mineur) après un excellent texte de Jean Santeuil intitulé *La Sonate*, et du César Franck (Sonate pour piano et violon), et autour des mélodies de Reynaldo dont Proust composa les paroles concurremment avec Verlaine et quelques autres. Félicitons Yves Hucher d'avoir choisi pour terminer un texte, redoutable mais de premier ordre, les admirables pages de *La Prisonnière* intitulées *Albertine joue pour moi*.

ERRATUM

Dans notre numéro 10, à la page 288, il fallait lire : « Aucune comparaison ... n'est inadéquate à Proust » et non « adéquate ».

SUR DARLU

Nous apprenons que l'ouvrage de notre collègue et collaborateur Henri Bonnet sur Darlu, paraîtra prochainement à la Librairie Nizet (3 bis, place de la Sorbonne) sous le titre de *Alphonse Darlu, le maître de Philosophie de Marcel Proust*. Cet ouvrage contiendra deux importants inédits : une lettre de Proust à Anatole France et une autre à Alphonse Darlu.

calme, la tranquillité, la douceur, le bien-être, quelque chose qui manquait à l'humanité. Il nous lègue son œuvre avec un amour et une chaleur prodigieuse, pour réveiller les hommes intelligents, pour découvrir un monde magique, pour nous régaler et faire frémir les fibres les plus intimes.

« A Marcel qui a aimé beaucoup et souffert davantage je dédie ces humbles lignes spontanées, sincères et reconnaissantes en désirant que son âme repose dans la paix éternelle. »

UNE THESE

Nous recevons de notre collègue Mme Liji Pulcu Cizmeciyan, d'Istanbul, une thèse de Doctorat qu'elle a présentée à la Faculté des Lettres d'Istanbul et qui a obtenu une mention très bien.

Cette thèse, dont nous reparlerons, est le premier ouvrage sur Proust qui a paru en Turquie; elle est intitulée *De Jean Santeuil au Temps Retrouvé*, et apporte une vision nouvelle sur l'influence de Bergson sur Proust.

DEUX CONFERENCES

Notre collègue M. Yves Hucher a donné au Club des Amis des Arts et Lettres et sous le patronage de notre Société, deux conférences-récitals, le 1^{er} et le 8 février, sur *Marcel Proust et ses musiciens*. Ces conférences, présidées par Mme la Duchesse de La Rochefoucauld, étaient illustrées, la première de Sonates pour piano et violon de Debussy et de Fauré, ainsi que de pièces pour piano de Chopin et Fauré; la seconde, de sonates pour piano et violon de Saint-Saëns et de Franck, et de mélodies de Reynaldo Hahn. Les violonistes Michel Cron et Jacqueline Boulard, les pianistes André Krust et Germaine Boulard, le chanteur Jacques Cluzel ont prêté leur concours à l'interprétation de ces œuvres musicales. Christian Mercier et le conférencier lui-même ont lu des textes de Proust.

Dans sa première conférence Yves Hucher traita surtout des affinités musicales de Marcel Proust qui su apprécier Debussy *malgré* Reynaldo, mais aussi, certes, beaucoup d'autres *grâce* à Reynaldo. Nous entendîmes donc du Debussy (la Sonate pour piano et violon), mais aussi du Fauré qui fut lui aussi l'ami de Proust (le sixième nocturne pour piano et la première Sonate pour piano et violon) et du Chopin (Barcarolle pour piano).

La deuxième conférence gravitait à la fois autour de « la petite phrase », ce qui nous valut d'entendre du Saint-Saëns (Sonate en ré mineur) après un excellent texte de Jean Santeuil intitulé *La Sonate*, et du César Franck (Sonate pour piano et violon), et autour des mélodies de Reynaldo dont Proust composa les paroles concurremment avec Verlaine et quelques autres. Félicitons Yves Hucher d'avoir choisi pour terminer un texte, redoutable mais de premier ordre, les admirables pages de *La Prisonnière* intitulées *Albertine joue pour moi*.

ERRATUM

Dans notre numéro 10, à la page 288, il fallait lire : « Aucune comparaison ... n'est inadéquate à Proust » et non « adéquate ».

SUR DARLU

Nous apprenons que l'ouvrage de notre collègue et collaborateur Henri Bonnet sur Darlu, paraîtra prochainement à la Librairie Nizet (3 bis, place de la Sorbonne) sous le titre de *Alphonse Darlu, le maître de Philosophie de Marcel Proust*. Cet ouvrage contiendra deux importants inédits : une lettre de Proust à Anatole France et une autre à Alphonse Darlu.

Liste des nouveaux Membres par ordre d'inscription

Membres fondateurs :

1960 : Mme S. Danto (New York, U.S.A.); M^e André Gavalda (Paris); M. le Professeur Gavalda (Paris); M. Francescakis (Paris); Mme Danic (Paris); Mme Redon (Paris); Mme Roché (Paris); Mme Fagot (Paris); M. Bertrand (Paris); M. Johnston (Londres, Angleterre); M. Paul Savy (Marseille); Mme la baronne de Lassus (Valmirande par Montrejeau, Haute-Garonne); M. Maguire (New York, U.S.A.); Mme Lemoine (Paris); M. Pompidou (Paris); M. Philippe Guichard (Paris); Mme S. C. Lévy (Paris); M. J. P. Chabot (Paris); M. Robert Chabot (Paris); M. Pierre Charles (Paris); M. le Dr Jean Brincourt (Paris); M. Jacques Bourgeois (Neuilly-sur-Seine); Mme Bertagna-Dalaise (Paris); Mme Nicod (Paris); M. Gérard Pinte (Versailles); M. le Dr Jean Girard (Amiens); M. et Mme Milhaud Sanua (Boulogne-sur-Seine); M. S. J. Lecler (Boulogne-sur-Seine); M. de la Raudière (Château de Villebon, Eure-et-Loir); Mme Germaine Claeysens (Anvers, Belgique); M. Mosley (Brookline, U.S.A.); M. Tatsuo Goto (Sapporo, Japon); M. Georges Dunois (Vincennes, Seine); M. Hokkaido Daigaku (Sapporo, Japon); M. de Souza Borges (Rio de Janeiro (Brésil); Mme Cherpitel (New York, U.S.A.).

1961 : M. Jacques Perry (Paris); Mme Claude Bessis (Paris); M. Bronstein (Paris).

Membres bienfaiteurs :

1960 : M. Pelseneek (Bruxelles, Belgique); M. Freeman (Paris); M. Dujardin (Chaville, Seine-et-Oise); M. le Dr Rapin (Paris); Mme la Comtesse de Préaumont (Paris); M. Daniel Cordier (Paris); M. Pierre Henri de Mun (Paris); M. Roger Morel (Bourg-la-Reine); M. Guy Cavagnac (Paris); M. Alward (Paris); M. Claude Leroux (Brest, Finistère); M. Jean Benoist (Montréal, Canada); M. Bernard Borgeaud (Paris); M. Mansoulié (Paris); Stykolt (Toronto, Canada); M. Hermenegildosa Cavalcante (Ciaca, Brésil); Mlle Ellen Lalou (Saint-Cyr-l'École); M. Klein (Londres, Angleterre); Mlle Schlemmer (Sèvres, S.-et-O.); M. Robert Holveck (Saint-Cloud, S.-et-O.); M. Mar-

cel Dupuis (Neuilly-sur-Seine); Mme Thierry-Mieg (Genève, Suisse); Mme Suzanne Bovy (Liège, Belgique); Mme Galletti (Paris); Mme Puel (Paris); M. Philip Boyd (Londres, Angleterre); M. Alain Frérot (Paris); Mlle Mary Caron (Locarno, Suisse); M. Frans Roks (Bergen op Zoom, Hollande); M. Grellet (Villejuif, Seine); M. Joan Capelin (New York, U.S.A.); M. le Dr Wilkin (Bruxelles, Belgique); Mme Billebault (Illiers, E.-et-L.); M. Brown (Oxford, Angleterre); Mlle Ducrocq (Vernon, Eure); M. Louis Roché (Paris); M. Beaujean (Paris); M. Jean Guinand (La Crête-Les Brenets, Suisse); M. Tomasini (Paris).

1961 : Mme Christiane Debons (Paris); M. le Dr Howard (Lidcombe, Australie); M. Alton-Peters (New York); M. Vasseur (Paris); M. Th. Picard (Bruxelles); Mme Solita-Solano (Orgeval, S.-et-O.); Mme Capelle-Bonnamy (Bruxelles); Mme Denise Herme (Paris).

Membres titulaires :

1960 : M. Passegand (Bondy, Seine); Mlle Massue (Verneuil, Eure); M. François Gosse (Paris); M. le Dr Follin (Neuilly-sur-Marne); Mlle Jeannine Michaut (La Colline par Courville, E.-et-L.); M. Nino Lo Vullo (Florence, Italie); M. Giulio de Angelis (Florence); M. Baligioni (Florence, Italie); M. Marcel Dabi (Paris); M. Montet (Saint-Mandé, Seine); M. Cornaille (Paris); Mlle Danièle Cros (Saint-Germain-en-Laye); M. Chanel (Marburg Lahn, Allemagne); Mlle Roubaud (Grenoble, Isère); Mlle Bernard (La Chapelle-Taillefert, Creuse); M. Jean Dicque (La Madeleine, Nord); Mlle Schiltz (Paris); Mlle Flacellière (Paris); Mme Michenon (Paris); M. Baranger (Paris); M. Bellefroid (Paris); M. Janier (Paris); Mlle Dechaux (Paris); Mlle Vandamme (Monnaie, Indre-et-Loire); Mlle Tibika (Paris); M. Jean-Claude Martin (Paris); M. Yves Hucher (Paris); M. Collombier (Bourg-la-Reine); M. Deffayet (Paris); Mme Allavoine (Courbevoie, Seine); M. Davet (Paris); M. Thévenet (Paris); M. Joulia (Paris); M. le Dr Van Hoonacker (Bruges, Belgique); International Book Club (Londres, Angleterre); M. Denis Desprez (Paris); M. le Professeur Paterniti (Trieste, Italie); M. Daniel Gallois (Paris); M. Michael Mott (Londres, Angleterre); M. Alexis David (Chartres, E.-et-L.); M. Lumichel (Paris); Mme Alvarez del Vayo (Paris); Mme Lucienne Herr (Paris); M. Bersani (Paris); M. le Dr Géninet (Jouy, E.-et-L.); M. Boulle (Vendôme, L.-et-C.); Mme Bataille (La Flèche, Sarthe); Mlle Le Coq (Matignon); M. Brass (Londres, Angleterre); M. Bruno Schlemmer (Neuilly-sur-Seine); M. Jean Baudry (Strasbourg, Bas-Rhin); M. Hodson (Londres); Mlle Monique Rivet (Paris); M. Raimond (Orléans); Mme Guichardet (Montreuil); Mme Adicéam (South India, Pondichéry); M. Jean Desbois (Paris); Mme Mary Littauer (Syosset, U.S.A.); M. Mossand (Paris); Mlle le Dr Magallon le Raineau (Paris); M. le Dr Juillard (Mulhouse); Mlle Jérôme (Asnières); Mlle Josa

(Issy-les-Moulineaux, Seine); Mlle Odette Becquer (Magnières, Meurthe-et-Moselle); Mlle Anne-Marie Becquer (Magnières); M. Fauquet (Chartres, E.-et-L.); Mme Thomas (Berkshire, Angleterre); M. Lantheime (Paris); Mlle Campbell (Londres); M. le Dr Held (Paris); M. Fretault (Paris); Mlle Othon (Sèvres, S.-et-O.); M. Lewin (Paris); M. Noiret (Bruxelles); M. Louis Debon (Illiers, E.-et-L.); M. le Professeur Thorpe (Cambridge, Angleterre); M. Flin (Romilly-sur-Andelle, Eure); M. Henri Avenel (El Biar, Alger); Mme Chevreux (Paris); Mme Minos (Bayeux, Calvados); Mme Suzanne Charles (Montpellier, Hérault); M. Schmidt (Lubeck, Allemagne); Mme Besson-Maufrangeas (Paris et Monaco); M. Bonifay (Marseille); M. Altes (Amsterdam, Hollande); M. Dehillote (Marseille); Mme Radodja Vrancic (Ljubljana, Yougoslavie); M. Bonhour (Paris); Mlle Fouquet (Grancourt-les-Avrincourt, P.-de-C.); M. J. L. Stroh (Les Côtes du Plan, Ollioules, Var); Mme Diaz Velez (Buenos-Aires, Argentine); Mlle Trocard (Grenoble); M. Tuohy (New York); Mlle Laquais (Montluel, Ain); Mme Guellec (Boulogne-sur-Seine); M. Daube (Heidelberg, Allemagne); M. Berthelot (Le Mans); M. Delassus (Poitiers); M. Puel (Veilhes par Lavaur, Var); Ecole normale d'Instituteurs (Saint-Etienne); M. Félix Aprahamian (Londres); M. Besançon (Paris).

1961 : M. Denquin (Sèvres, S.-et-O.); M. Dupont-Vilbreau (Paris); Maison d'Enfants de Sèvres (Meudon, S.-et-O.); M. Claude Albert Sorel (Paris); M. Jean-Paul Martin (Paris); M. Heurgon (Paris); M. le Dr Alain Laugier (Paris); Mme Panhaleux (Paris); M. le Docteur Marchand (Paris); M. l'Ecuyer de Villers (Sougé-le-Ganelon); Mme Henry Lepaute (Paris); M. Scheumann (Bourges); M. Collomp (Paris); M. Parant (Neuilly-sur-Seine); M. Dechezelles (Paris); M. le Professeur John Sprink (Londres).

Erratum. — Dans la liste publiée dans le *Bulletin* numéro 10, p. 309, 16^e ligne, lire M. le Pichon au lieu de Mme le Pichon.

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 29 JUIN 1960, à 17 heures, Maison de l'Amérique Latine à Paris, 96, avenue d'Iéna.

Le SAMEDI 13 MAI, à 15 heures, Réunion à la Maison de Tante Léonie, 4, rue du Docteur-Proust, à Illiers : Visite des aubépinés en fleurs et séance d'introduction à la Réunion littéraire.

Le DIMANCHE 3 SEPTEMBRE aura lieu au Pré Catelan d'Illiers une Réunion littéraire. L'entretien portera sur : Marcel Proust et les Médecins.

Un déjeuner précédera cette réunion à 12 h 50 au Restaurant du Vieux Château; les inscriptions pour le déjeuner (10 NF) devront parvenir avant le 25 août au Secrétariat général, 26, rue du Docteur-Galopin, à Illiers.

On se réunira à partir de midi à la Maison de Tante Léonie, 4, rue du Docteur-Proust, à Illiers.

LA COTISATION POUR L'ANNÉE 1961

Membre fondateur : 13 NF

Membre bienfaiteur : 8 NF

Membre titulaire : 6 NF

y compris **1 NF** pour frais d'envoi.

doit être adressée à notre Trésorier :

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

**SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY**



Le numéro du compte de chèque postal de la Société est :

5928-90 Paris

et le compte en banque :

Comptoir National d'Escompte de Paris

Agence centrale 124-392

