

**BULLETIN DE LA SOCIETE DES AMIS
DE MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY**

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

BULLETIN N° 16 — 1966

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

Sommaire

Trois lettres de Marcel Proust à Mme Albert Hecht,
présentées par Philip KOLB 395

ETUDES :

Les beaux jours d'Illiers. La ferme des Aigneaux,
par P.-L. LARCHER 406

*Couleur picturale et couleur poétique dans « Les
Plaisirs et les Jours »,* par Ninette BAILEY 411

Le bonheur chez Proust, par Rosette C. LAMONT 423

Marcel Proust, lecteur de Saint-Simon, par Herbert
de LEY 434

Proust en Allemagne (1960-1964) (Bibliographie),
par Georges PISTORIUS 441

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ :

Réunion du 22 mai à Illiers 450

*Assemblée générale du 24 juin 1965 : Allocution du
président Jacques de LACRETELLE. Rapport moral
de M. P.-L. LARCHER* 452

*Réunion du 5 septembre 1965 à Illiers. Marcel Proust
et le « Nouveau Roman » : Introduction par
P.-L. LARCHER. Communication d'Henri BONNET.
Communication de Giorgetto GIORGI. Discussion.* 460

Notre Centre de documentation proustienne 487

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE 492

Emmanuel BERL : *L'amour dans l'œuvre de Proust* (P.-L. L.). —
Marcel MULLER : *Les Voix narratives dans « La Recherche du Temps
perdu »* (P.-L. L.). — Louis LE SIDANER : *J'ai relu Proust* (P.-L. L.). —
Lettre à Madame Fortoul (P.-L. L.). — René de CHANTAL : *Proust et
Phèdre* (P.-L. L.). — *Proust*, collection « Génies et Réalités » (A. F.). —
Pierre CLARAC et André FERRÉ : *L'Album Proust de la Pléiade* (H. B.). —
Philippe JULLIAN : *Robert de Montesquiou, un prince 1900* (H. B.). —
Marcel PROUST : *Choix de Lettres*. Préface de J. de Lacretelle. Présen-
tation de Ph. Kolb (H. B.). — Uwe DAUBE : *Dechiffrierung und
strukturelle Funktion der Leitmotive in Marcel Proust « A la Recherche
du Temps Perdu »* (H. B.). — Jacques BOREL : *L'Adoration* (A. F.). —
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE : *Marcel Proust* (A. F.). — François MAURIAC :
Nouveaux mémoires intérieurs (A. F.). — Jean FERRY : *Proust et la
Science-fiction* (A. F.). — André MAUROIS : *Prométhée, ou la vie de
Balzac* (A. F.). — Roger PEYREFITTE : *Les Juifs* (A. F.). — Louis de BEAU-
CHAMP : *Le Côté de Vinteuil* (P.-L. L.). — George D. PAINTER : *Marcel
Proust* (H. B.). — *Les Revues*. — *Tables générale des matières*.

SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST ET DES AMIS DE COMBRAY

Association reconnue d'utilité publique

SIÈGE SOCIAL :

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

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

(*Journal Officiel* du 14 septembre 1955.)

Présidence d'Honneur :

Madame Gérard MANTE-PROUST

† Professeur Henri MONDOR, de l'Académie Française

Membres d'honneur :

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

Président :

M. Jacques de LACRETELLE, de l'Académie Française

Vice-Présidents :

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

Vice-Président honoraire :

M. André BILLY, de l'Académie Goncourt

Secrétaire général : M. P.-L. LARCHER

Trésorier : M. Paul-Albert BOYER

Secrétaire général adjoint : M. André FERRÉ

Membres du Conseil d'Administration :

Mme ALEXANDRE-DEBRAY;	M. J. HOULET;
M. le Comte Robert DE BILLY;	M. Mme Jacques LETELLIER;
M. Henri BONNET;	M. Paul MORAND;
M. Pierre CLARAC;	M. Yves ROBERGE;
M. Jacques DURON;	M. Claude THISSE;
M. René GOBILLOT;	Mlle Denise TOUZE.

Lettres de Marcel Proust à Madame Albert Hecht ⁽¹⁾

Les lettres que nous présentons ici évoquent un milieu assez peu connu des proustiens. Elles s'adressent à Mme Hecht, que Proust rencontrait lorsqu'il accompagnait ses parents pour aller dîner chez son oncle Georges-Denis Weil, le frère de Mme Adrien Proust, conseiller à la Cour d'appel de Paris, vice-président au Tribunal de la Seine. A ces dîners dans le vaste appartement de la place Malesherbes, les Weil invitaient le dimanche la famille Proust ainsi que les sœurs de Mme Weil, née Oulman, parmi lesquelles était Mme Hecht. Elle avait une fille Suzanne qui devint la femme d'un jeune architecte d'avenir, Emmanuel Pontremoli. Mme Pontremoli gardait le souvenir de ces dîners de famille, mortellement ennuyeux, sauf les jours où Marcel Proust y prenait part. Mme Hecht avait éprouvé beaucoup de sympathie pour ce jeune homme si bien élevé, si prévenant, pétillant d'esprit. Suzanne lui trouvait beaucoup de charme, l'estimait séduisant mais inférieur, croyait-elle, à la femme remarquable qu'était Mme Proust ⁽²⁾. Aussi, quand parut *Du Côté de chez Swann*,

(1) Je tiens à exprimer ici à Mme Trenel-Pontremoli ma vive reconnaissance pour la générosité éclairée avec laquelle elle a mis à ma disposition les lettres adressées à sa grand-mère.

(2) Peut-être savait-elle aussi que Jeanne Proust était la seule de sa famille à avoir appris l'anglais, et qu'elle faisait elle-même la version du texte de Ruskin d'après laquelle son fils Marcel établissait ensuite ses traductions de la *Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys*. Il n'était pas illogique de supposer qu'un même procédé pouvait servir à d'autres fins. Nous savons cependant que le manuscrit intégral du premier roman de Marcel Proust, abandonné en 1899, est de sa propre main. Et s'il a fait des ébauches du roman de la maturité avant la mort de sa mère, il n'en subsiste aucune trace. On n'a jamais avancé la moindre preuve que ces ébauches aient existé.

jugeant que l'œuvre était d'un esprit supérieur, elle en conclut que l'auteur devait être non point Marcel Proust mais sa mère!

C'est sans doute en raison de cette sympathie réciproque que Proust s'était offert à ajouter sur épreuves, à sa préface du livre de Jacques-Emile Blanche, *Portraits de peintres : de David à Degas*, quelques lignes sur le défunt mari de Mme Hecht. Albert Hecht avait eu ceci de remarquable pour un homme d'affaires, d'avoir non seulement du goût mais une passion pour la peinture impressionniste à une époque où elle était encore peu appréciée du grand public. M. Hecht avait même acquis une fort belle collection des tableaux de Corot, Boudin, Manet, Monet, Pissaro, Sisley, Degas, Cézanne. Il avait connu personnellement certains de ces peintres, notamment Edouard Manet. Brichot aurait dit : « Il était de l'impressionnisme aux temps héroïques. »

Cependant, Mme Hecht avait repoussé la proposition de Proust, jugeant qu'une telle publicité serait pénible à sa famille et choquerait sa pudeur. Certes, la forme de cette publicité, s'il est permis d'employer ce terme, était d'une discrétion extrême. C'est pourquoi le ton de la lettre que Proust écrit en apprenant la décision négative de Mme Hecht, marqué son mécontentement et une certaine amertume. C'est que cette attitude un peu incompréhensive mais compréhensible de la famille du défunt lui rappelait un préjugé assez semblable qui l'avait fait souffrir dans sa jeunesse. Aux yeux de la bourgeoisie française, l'écrivain, n'était-ce pas un « artiste », qu'on n'était pas loin de considérer comme un bohème? La famille du professeur Proust avait eu la même hostilité devant l'ambition de Marcel de devenir un homme de lettres, un romancier. Il valait bien mieux suivre une carrière honorable et plus régulière, celle d'avocat, de notaire, de médecin ou de diplomate, cela allait sans dire.

Ces lettres de Proust ont pour nous cependant un autre intérêt. Car elles évoquent, parmi les êtres que Proust a connus, deux sœurs de sa tante qui semblent avoir quelques traits en commun avec deux personnages de son roman. Bien entendu, s'il a emprunté pour les tantes Céline et Flora du roman un geste ou une attitude de Mme Hecht ou de sa sœur

Alice, il serait fort imprudent de supposer qu'il en a fait le portrait. Mais il ne serait pas impossible d'y voir esquisser une caricature suffisamment poussée pour effacer toute ressemblance avec les originaux. Quoi qu'il en soit, certaines expressions dans ces lettres nous frappent, nous rappellent par moments les tantes Céline et Flora dans la fameuse scène du dîner de Swann chez la grand-tante du Narrateur à Combray. Ainsi Proust fait allusion à « Mademoiselle Alice, votre sainte sœur », y ajoutant : « ... je sais combien elle est tendre et noble... ». De même, lorsqu'il s'adresse à Mme Hecht, il écrit : « ... sachant la grande musicienne que vous êtes... » ; et ailleurs : « Je sais la nature délicieusement élevée que vous êtes... » N'oublions pas que Proust écrit à une femme qu'il sait être encore plus mélomane que lui-même, mais qui pousse la discrétion au point de trouver d'une vulgarité choquante qu'on veuille imprimer le nom de son défunt mari dans un livre, bien que ce soit une publication des plus respectables. Or ce trait n'est pas attribué aux tantes Céline et Flora, qui poussent la discrétion bien loin mais dans d'autres directions. On se rappellera toutefois que, lorsque celles-ci trouvent une mention du nom de Swann dans un article du *Figaro* où on parle d'un tableau de sa collection, la grand-tante du Narrateur leur déconseille d'en parler à Swann sous le prétexte que « ... cela me serait très désagréable de voir mon nom imprimé tout vif comme cela dans le journal » (I, 22). Quant à la ressemblance qu'on remarque entre le prénom de Mme Hecht, qui est Mathilde, et celui de la grand-mère du Narrateur, que Proust nomme Bathilde, cette ressemblance s'arrête là sans doute puisque le caractère de la grand-mère semble tout différent de celui de Mme Hecht. Si la similitude des noms est voulue, peut-être faudrait-il y voir l'intention de brouiller les pistes plutôt qu'autre chose.

Ce qui donne du piquant aux portraits des tantes Céline et Flora, et les rend vivantes et humaines, c'est que ces dames, malgré la noblesse et le désintéressement de leur caractère, ne sont pas exemptes d'un soupçon d'égoïsme. Or, c'est justement le défaut que Proust semble attribuer à sa correspondante après avoir fait la louange de sa « nature délicieusement élevée ». A propos du refus qu'elle vient d'opposer à ce qu'il rende hommage au défunt mari, Proust écrit : « ... je

suis étonné de voir les survivants, j'entends les plus pieux, les plus noblement et douloureusement attachés à un souvenir, penser, dans toutes ces questions d'hommage posthume, non pas au mort, mais à eux ».

Assurément, la verve satirique et l'esprit inventif de Proust le poussent à exagérer les tics et les excentricités du caractère de ses personnages. Nous savons du reste qu'il emprunte à des modèles bien différents les traits de caractère qu'il amalgame dans un seul personnage. Nous pouvons supposer toutefois qu'il n'exagère en rien lorsqu'il écrit, en 1916, à Mme Hecht : « Je pense bien souvent à vous et votre souvenir habite, beaucoup plus que vous ne le croyez probablement, ma solitude. » Car il vivait de plus en plus, tout au cours des dix dernières années de sa vie, dans le souvenir du passé d'où il tirait les personnages d'*A la Recherche du Temps perdu*.

Philip KOLB.

A MADAME ALBERT HECHT

[4-7 mars 1916] (1)

Madame,

Je pense bien souvent à vous et votre souvenir habite, beaucoup plus que vous ne le croyez probablement, ma solitude. Mais c'est constamment que depuis une semaine je pense à vous et à votre sœur Mademoiselle Alice; je devine le grand chagrin que la mort de Monsieur Oulman peut vous causer, ce déchirement de tous *les fils mystérieux où nos cœurs sont liés*. Je garde le souvenir de sa bonté, de son charmant accueil, assez vif pour prendre une grande part à la souffrance de ses sœurs, dans ces premiers temps du chagrin où le souvenir, qu'on ne perdra jamais, n'a même pas la douceur qu'il prendra ensuite parce qu'il est encore trop cruel. Celui que nous aimions vit encore en nous et nous ne le trouvons plus auprès de nous. Je vous plains de tout mon cœur de traverser ces moments désolés. Je ne sais si je pourrai écrire à Mademoiselle Alice parce que je souffre beaucoup des yeux. J'ai écrit à ma Tante naturellement d'abord, à Madame Oulman, à vous, et je crains que la fatigue des yeux ne me permette pas de faire plus. Mais dites bien je vous prie à Mademoiselle Alice, votre sainte sœur, que je plains son chagrin du plus profond de mon cœur; je sais combien elle est tendre et noble et ce sont les meilleurs qui souffrent le plus.

Je pense souvent à nos dîners Place Malesherbes et je me rappelle quelles louanges au retour mes parents avaient toujours sur vous. Depuis quelques années que les derniers quatuors de Beethoven et la musique de

Franck sont mon principal aliment spirituel, chaque fois que je me les redis sachant la grande musicienne que vous êtes et probablement aussi beethovenienne, je me rappelle tout ce que Maman disait de vous.

Veillez agréer Madame pour Madame votre fille et pour vous mes bien respectueux hommages.

Marcel Proust.

Voulez-vous me rappeler au souvenir de Monsieur Pontremoli ⁽²⁾.

(1) Cette lettre date d'une huitaine de jours après la mort du frère de Mmes Hecht et Weil, Camille Oulman, né à Paris le 16 avril 1854, décédé vers la fin du mois de février 1916.

(2) Emmanuel Pontremoli (1865-1956) était le gendre de Mme Hecht, ayant épousé sa fille Suzanne en 1898.

A MADAME ALBERT HECHT

[vers septembre 1918] (1)

Chère Madame,

J'ai reçu votre lettre et je me conforme, naturellement, à vos instructions négatives. Cela ne fait d'ailleurs que m'éviter une grande fatigue, en même temps qu'un grand plaisir. Je dis grand plaisir parce que je suis à peu près sûr que j'aurais réussi. Mais enfin comme je ne l'étais qu'à peu près, et qu'en somme le consentement nécessaire ne dépendait pas de moi, je n'avais pas voulu vous présenter comme certaines ces lignes qui pouvaient ne pas paraître. J'aimais mieux (dans le cas où vous auriez été favorable) vous faire la surprise de ma réussite, plutôt que de me targuer d'avance d'une chose dont j'étais presque certain, mais enfin pas d'une façon absolue.

Et puisque maintenant la chose est réglée négativement, voulez-vous me permettre si absurde que ce soit pour moi, dans le terrible état de mes yeux, d'écrire une lettre inutile, quand j'en ai plus de cinquante d'utiles auxquelles je n'ai pas pu répondre, de vous dire en toute franchise et sincérité ce que je pense de tout cela. Surtout je vous supplie de ne pas interpréter ma lettre dans le sens d'un blâme ce qui serait fou et d'une suprême inconvenance. Je sais la nature délicieusement élevée que vous êtes, et s'il y a quelqu'un qu'on n'a pas à conseiller sur le genre de culte qu'il doit à ses chers morts, c'est bien vous ! Mais justement parce que vous avez si grand cœur et si haute compréhension des questions morales, je ne puis m'empêcher de causer avec vous par lettre malgré ma fatigue, de

cela, et de vous dire combien je suis étonné de voir les survivants, j'entends les plus pieux, les plus noblement et douloureusement attachés à un souvenir, penser, dans toutes ces questions d'hommage posthume, non pas au mort, mais à eux. Certes je suis bien loin de parler d'égoïsme ou d'oubli. Mais les survivants éprouvant « une pudeur », il leur serait « pénible », tous sentiments fort élevés, mais enfin ne devraient-ils pas se dire, quand même je souffrirais dans mes plus délicates fibres, ce n'est pas à moi que je dois penser, c'est au pauvre mort qui s'il pouvait répondre ne désirerait qu'une chose, la vie ! Je ne m'exagérerais certes pas le prix qu'avaient quelques lignes d'éloges dans cette préface. Elle est détestable. Mais comme le livre est ravissant, qu'il tranche fort avantageusement sur les *Cahiers d'un Artiste* du même auteur, lesquels sont fort médiocres, elle eût été très lue et comme je n'y parle de *personne*, même pas des peintres les plus en renom dont j'ai été prié (ceci entre nous) de couper l'éloge, le nom de M. Hecht eût été en pleine lumière. Il est même singulier je le reconnais que je n'aie pas plutôt souhaité parler de Charles Ephrussi que j'ai tendrement aimé, que de Monsieur Hecht que je n'ai pas connu. Mais je crois que cela tient à ce que Charles Ephrussi ayant écrit certains livres d'art est cité quelquefois. Tandis que, autant que je sache, Monsieur Hecht n'a pas laissé de livre, et c'était une occasion unique de rajeunir sa tombe dans un cadre digne de lui.

Si je parle rétrospectivement avec vous de ces choses, maintenant que pratiquement elles sont inutiles, c'est que le noble sentiment auquel vous avez obéi et que pour être d'une franchise absolue, je réproouve autant que je l'admire, me semble partagé par les êtres [les] meilleurs. Je connais ou du moins j'ai connu autrefois, d'excellents parents. Ils ont eu le malheur de perdre leur fils presque au commencement de la guerre, et ils ont fait imprimer pour une vingtaine d'intimes, les lettres que ce fils leur avait écrites du front ⁽²⁾. Je n'avais jamais vu ce jeune homme, mais ses lettres

étaient si vivantes, respiraient tant de bonté, de courage, de désir, tout innocent, d'« arriver » que je ne pouvais les lire sans pleurer. Je conseillai aux parents de les faire paraître, et malgré le terrible état de santé où j'étais déjà, je m'offris à demander à Barrès, à Hermant, à plusieurs autres d'en citer quelques passages. Il n'y a pas un doute que cela n'ait rempli de joie ce jeune homme exubérant de vie et désireux de gloire. Les parents refusèrent absolument, à cause de cette « pudeur » etc... Je n'insistai pas mais j'eus le sentiment très net qu'ils avaient fait passer leur chagrin (de la sincérité et de la profondeur inconsolable duquel il n'y a d'ailleurs pas à douter) avant celui qui en était l'objet. Peut-être se sont-ils dits que plus tard, ils feraient connaître ce jeune inconnu en publiant de lui des romans qu'il avait commencés avant la guerre. Mais là ils ont obéi à leur aveuglement de parents, car ce jeune homme n'avait pas de « talent ». La délicieuse nature révélée par ses lettres, l'intérêt des épisodes guerriers auxquels il avait été mêlé, tout cela « l'un dans l'autre » faisait qu'avec une forme, un style agréables, mais insuffisants en eux-mêmes, le livre tel quel eût charmé. J'ajoute qu'il ne serait déjà plus publiable aujourd'hui, car trop de livres de guerre auraient déjà effacé le charme de celui-là. Qui a eu raison des parents ou de moi. Dieu seul le sait. Je suis sûr que Maman aurait pensé comme moi.

Puisque c'est Manet qui a été l'occasion de toute cette correspondance, me permettez-vous, un soir où je ne serais pas malade excessivement, d'aller voir les vôtres, si vous étiez seule (j'entends seule, ou seule avec vos enfants, ma Tante, Adèle). Malheureusement mes crises ne me prévenant guère d'avance de leur retour, ce n'est que le jour même que je pourrais — à tout hasard si cela ne vous dérange pas — vous faire demander par téléphone si je peux venir *après* dîner. Il y a vingt ans que je n'ai vu de peinture !

Puisque vous êtes chez Madame Cruppi voulez-vous lui présenter mes respectueux hommages ainsi qu'à

son mari. Elle est liée à mon plus cher passé, les soirs où enfant je l'entendais chanter du Mozart à la maison chantent eux-mêmes dans ma mémoire.

Et j'entends aussi sa voix dans les *Fourberies de Nérine* qu'elle jouait (est-ce chez M^e Baignères ou chez M^e Aubernon, j'ai oublié le cadre, mais combien je me souviens d'elle) ⁽³⁾. Plus heureuse que moi elle doit voir souvent le chère Princesse de Chimay. Mais dans la solitude les amitiés persistent, sans être renouvelées par la société. Et quand dernièrement j'ai correspondu avec la Princesse de Chimay à propos d'un chagrin qui nous déchirait également, il me semblait en lisant ses lettres, en écrivant les miennes, l'avoir vue l'avant-veille ⁽⁴⁾.

Daignez agréer Madame mes bien respectueux hommages de vif attachement.

Marcel Proust.

⁽¹⁾ Cette lettre a dû être écrite vers septembre 1918. Proust avait rédigé sa préface pour le livre de Jacques-Emile Blanche, *De David à Degas*, au mois d'avril 1918, mais il espérait pouvoir y ajouter l'éloge d'Albert Hecht avant la publication du volume.

⁽²⁾ *En souvenir de Adolphe-Edme-Jean Bénac... sergent au 46^e régiment d'infanterie... mort à Thann le 15 décembre 1914. Recueil de ses lettres écrites en campagne du 2 août au 10 décembre 1914.* Bordeaux, imprimerie de Gounouilhou, 1915. In-8°, 233 pages, avec portrait et fac-similé. (*Bibliographie de la France*, 17 mars 1916.)

⁽³⁾ *Les Fourberies de Nérine*, comédie en vers de Théodore de Banville (1864). (Soubies, *Almanach des spectacles*, passim.)

⁽⁴⁾ Proust avait écrit à la princesse Alexandre de Caraman-Chimay au moment du suicide d'Emmanuel Bibesco, en août 1917.

A MADAME ALBERT HECHT

44, rue Hamelin

[22-24 janvier 1920] (1)

J'écris bien difficilement (j'ai 870 lettres en retard près de mon lit) (2) et je viens d'écrire une longue lettre à Adèle. Aussi pardonnez-moi quand mon cœur est gonflé de tant de chagrin que je voudrais vous dire, de me contenter de quelques mots. Je souffre de penser que vous perdez une sœur que vous aimiez tant, je l'ai si souvent remarqué. Je ne parle pas de ma douleur personnelle, elle est plus profonde que personne ne le croira, car on ne soupçonnait pas ma tendresse pour ma tante, elle-même ne l'a jamais sue, et c'était bien excusable de l'ignorer. Pourtant je crois qu'elle a senti que tous ces derniers temps (ma mort semblant bien plus probable que la sienne) j'avais un vrai besoin d'épancher mon cœur dans le sien. J'irai vous voir quand je serai mieux, peut-être bientôt; j'espère que vous pourrez beaucoup voir Adèle, j'ai l'impression confuse qu'elle ne subissait pas les influences que j'aurais souhaitées (bien entendu je ne veux pas dire qu'elle en subissait de mauvaises ! Cela est hors de conteste). Mais il y a bien des chemins vers le Bien, vers le Beau et vers le Vrai.

Voulez-vous être mon interprète auprès de Mademoiselle Alice et de Madame Oulman, je suis trop fatigué pour leur écrire; quand je me suis aperçu que l'autre feuille de ce papier était déjà écrite je n'ai pas eu le courage de recommencer la page.

Votre respectueux et désolé

Marcel Proust.

(1) Il s'agit de la mort de la tante de Proust, Mme Georges Weil, née Amélie Oulman, née le 27 janvier 1853, décédée le 22 janvier 1920. Adèle était la fille unique des Georges Weil.

(2) Lettres de félicitation pour le prix Goncourt, décerné le 10 décembre 1919.

Les beaux jours d'Illiers

La Ferme des Aigneaux

Ce n'est pas sans une certaine satisfaction mêlée d'une intense émotion que l'on arrive à découvrir peu à peu les lieux qui ont inspiré Marcel Proust lorsqu'on soulève le voile qui les a longtemps cachés. Il faut pour cela retrouver et recueillir le souvenir des « bonnes gens » qui ont connu ces lieux et leurs familiers à l'époque où Marcel Proust venait passer ses vacances pascales. Ce n'est pas seulement dans *A la Recherche du Temps perdu* mais encore dans *Jean Santeuil* où Etreuilles laisse transparaître Illiers qu'occultera Combray.

Qui n'a suivi avec un certain abandon mélancolique dans *Du Côté de chez Swann* ⁽¹⁾ la promenade que fait le jeune Marcel avec son père et sa mère à la sortie du mois de Marie; il faisait clair de lune, l'air était chaud, le jeune Marcel était encore empreint de cette odeur amère et douce d'amandes qui s'échappait des aubépines étendues dans l'église. Comme le lendemain c'était dimanche, le père, au lieu de rentrer directement, par amour de la gloire, faisait faire à sa famille la plus longue promenade par le Calvaire, que le peu d'aptitude à se reconnaître dans son chemin lui faisait considérer comme la prouesse d'un génie stratégique; et il ajoute : « Nous allions jusqu'au viaduc dont les enjambées de pierre commencent à la gare. » Voilà la topographie des lieux bien

(1) Pléiade, tome I, p. 114.

indiquée! C'est un endroit dont la ligne de chemin de fer est venue vers 1878 bouleverser le charme bocager et campagnard, mais qui restait la promenade chère aux Illierois. Si nous passons sous ce viaduc nous allons rencontrer sur notre droite une petite ferme couverte en chaume et construite en bauge, comme au moyen âge, et dont les murailles ont une telle épaisseur qu'elles maintiennent, l'hiver, une certaine chaleur et, l'été, une agréable fraîcheur. Cette petite maison semble avoir été construite par l'homme à sa mesure, cette bâtisse s'adapte parfaitement à son existence, s'allongeant dans sa faible hauteur avec ses fenêtres petites et son toit qui se relève en pentes rapides, si bien que cette harmonie semble, par une sorte de mimétisme, confondre la terre et la maison. Une végétation décorative recouvrait même le sommet du toit, rappelant ainsi par quels liens l'homme tient à la terre d'où il vient, qui le nourrit et où il retourne.

Cette petite maison n'est autre que la ferme des Aigneaux, ainsi nommée par Marcel Proust, alors que le lieu est dit « le Galerne ». D'où vient le nom dans le roman? Il y avait, dans le voisinage, un jardinier qui s'appelait Laigneau. C'est dans cette petite ferme que Jean et son père entraient le dimanche aux environs d'Etreuilles, après s'être promenés.

La fermière, sous le nom de Mme Laudet dans le roman, s'appelait Mme Prévert, elle avait une réputation de beauté dont on parlait encore après sa disparition. « Chacun subissait l'ascendant de son caractère et le charme de sa beauté que c'était beaucoup pour la voir, pour être chez elle qu'on venait goûter à cette ferme. »

« Sa personne semblait faite de sabots, d'une belle taille, en tablier blanc, et d'une figure régulière et distinguée, qui inspirait malgré cela le respect offrant à la vue charmée des nombreuses personnes assises sous les pommiers, autour des larges tables de bois, sous sa figure dont la dignité se rehaussait d'une coiffure compliquée et nette, une superbe poitrine de soie verte soutachée de noir, des bras verts et une jupe prune » (2).

Ces tables étaient dressées dans la petite cour devant cette

(2) *Jean Santeuil*, tome I, p. 231.

grande prairie en pente douce et bordée d'acacias. La petite ferme, à cette époque, comprenait un ensemble de bâtiments et notamment un fournil qui, tombant de vétusté et ne servant plus, a été démoli. Au bas de la prairie qui était derrière la maison coulait languissamment le Loir naissant que traversait un gué très ombragé formant un nid de verdure et qui n'était fait que de trois planches jetées sur trois grosses pierres. Ce lieu était propice aux délassements du dimanche, car à cette époque on prenait sur place ses plaisirs et ces petites réunions constituaient une des manifestations de la vie rurale d'alors. Marcel Proust fait remarquer que la fermière était fidèle aux vieux usages, elle ne voulait pas suivre la mode que commençaient à adopter certaines fermes du centre. Il ne s'agissait pas, dans ces lieux de plaisir, de rivaliser avec les marchands de vin où on vendait de l'absinthe ou du vermouth guignolet. Non! elle voulait maintenir la vieille tradition et c'est là ce qui confère à ce petit tableau champêtre le charme de quelque chose qui s'était maintenu. Marcel Proust fait remarquer que « c'était comme les salons de conversation où la maîtresse de maison, tenant tête aux usages, refuse à ses invités de leur donner comme le salon voisin de la musique et de la comédie » et c'est pourquoi Mme Laudet disait « ils n'ont qu'à aller ailleurs ».

Elle ne faisait rien pour allécher le client, lui rendant plutôt l'accès de sa ferme difficile; et il place dans la bouche de cette fermière ce propos : « Je choisis mon monde, on n'entre pas ici comme dans un moulin. Ce n'est pas tout de vouloir y venir. Je ne reçois que des gens qui me plaisent »⁽³⁾. Elle prétendait tout comme une autre au salon fermé : c'était presque déjà le salon Verdurin.

Marcel Proust paraît s'être attardé à l'évocation de ces plaisirs champêtres qui mettaient dans la vie paysanne un peu de franche gaieté, de voluptueuse gourmandise et de bienfaisante sociabilité après les jours de dur labeur et de longue solitude. Il semble y avoir découvert une de ces rares joies de liberté que rien ne peut refréner et dont l'écho atténué se prolonge en une mélancolique aspiration dans d'autres pages de son œuvre.

(3) *Jean Santeuil*, tome I, p. 235.

Qui ne se souvient de cette page d'*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs* où il rapporte cette apparition qu'eut Marcel à l'aube au cours d'un voyage en chemin de fer où il vit cette jeune fille qui venait offrir du lait aux voyageurs qui s'éveillaient. Empourprée des reflets du matin son visage était plus rose que le ciel et il note cette impression. « Je ressentis devant elle ce désir de vivre qui renaît en nous chaque fois que nous prenons conscience de la beauté et du bonheur »⁽⁴⁾. Et il cherche à expliquer ce sentiment. Il faisait bénéficier la marchande de lait de ce qu'était son être au complet, apte à goûter de vives jouissances, qui était en face d'elle.

« C'était ce caractère d'une chose nouvelle différente de ce que nous avons connu, ce caractère qui est propre à la beauté et au bonheur. » Il sentait que cette fille l'aurait initié aux charmes de la vie rustique.

Ce spectacle champêtre de la ferme des Aigneaux voluptueusement décrit « c'était cette interruption de la routine de l'existence quand les facultés restent endormies parce qu'elles se reposent sur l'habitude qui sait ce qu'il y a à faire et n'a pas besoin d'elles »⁽⁵⁾.

Cette allusion à la vie rustique, empreinte d'une aspiration nostalgique, mélancolique et inquiète, on la retrouve encore dans quelques pages de *Sodome et Gomorrhe* lorsqu'il parle de ces temps chauds qu'il faisait alors où du front des garçons de ferme, travaillant au soleil, tombait verticalement intermittent comme la goutte du réservoir et alternait avec la chute du fruit mûr qui se détachait de l'arbre dans le clos voisin. « Ils sont restés aujourd'hui encore avec ce mystère d'une femme cachée, la part la plus consistante de tout amour qui se présente pour moi. Une femme dont on me parle et à laquelle je ne songerais pas un instant, je déränge tous les rendez-vous de ma semaine pour la connaître, si c'est une semaine où il fait un de ces temps-là et si je dois la voir dans quelque ferme isolée »⁽⁶⁾.

Cette évocation fleurie des souvenirs que Marcel Proust y a si délicatement accrochés confère un charme particulier à

(4) *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, Pléiade, tome I, p. 655.

(5) Pléiade, tome I, p. 656.

(6) Pléiade, tome II, p. 837.

cette petite ferme des Aigneaux qui, appartenant à un autre âge, est menacée d'une ruine qui fait ressortir plus mélancoliquement son front d'aïeule; elle reste comme quelque chose qu'on ne verra plus et qu'on voudrait pouvoir conserver comme une précieuse relique de la vie paysanne d'autrefois dans ses heures de volupté et de plaisir du dimanche.

P.-L. LARCHER.

Couleur picturale et couleur poétique dans *Les Plaisirs et les Jours* ⁽¹⁾

Composé sous la double influence des peintres impressionnistes et des poètes symbolistes, le recueil de *Les Plaisirs et les Jours* témoigne de la profonde ambiguïté du colorisme de Proust ⁽²⁾. Transposant dans l'ordre littéraire la technique des peintres impressionnistes, ce dernier s'efforce de donner aux notations colorées une valeur picturale. Mais sa tentative reste une « manière » imitée, et qui va, dans une grande mesure, à l'encontre de son attitude spontanée. Attitude qui rappelle celle du symbolisme poétique en ce qu'elle dépasse les qualités sensorielles de la couleur pour retenir surtout de celle-ci ses multiples significations. L'ambiguïté du colorisme proustien, apparente dès le recueil inaugural, persiste à travers l'œuvre entière. Nous essayons dans ce travail d'étudier ses premières manifestations.

Les Plaisirs et les Jours sont un exercice de débutant : sous

⁽¹⁾ Editions :

Les Plaisirs et les Jours, Gallimard, N.R.F., 1924.

Contre Sainte-Beuve, Gallimard, N.R.F., 1954.

A la Recherche du Temps perdu, Pléiade, N.R.F., 1954.

Les références à l'œuvre principale de Proust sont indiquées par P pour Pléiade, suivi du chiffre romain pour le tome et du chiffre arabe pour la page.

⁽²⁾ Le colorisme de Proust n'a pas encore, autant que nous le sachions, fait l'objet d'une étude spécialisée. A part G. Matoré qui consacre un article aux notations colorées dans *la Recherche* : « A propos du vocabulaire des couleurs » (*Annales de l'Université de Paris*, vol. XXVIII, 1958, pp. 137-50), les commentateurs se sont surtout occupés de l'influence de la peinture sur l'œuvre de Proust ou n'ont fait qu'incidemment allusion à la couleur.

l'angle d'une étude des couleurs, le témoignage qu'ils apportent sur l'attitude première de Proust, en est d'autant plus valable. Disciple novice et hésitant des peintres impressionnistes, Proust ne sait pas encore représenter les teintes dans leurs innombrables nuances et leur vibration lumineuse. La plupart des notations colorées de cette œuvre initiale se rapportent à des teintes franches et statiques. Seul le bleu reçoit diverses déterminations qui en précisent la nuance : « bleu pâle » (p. 178), « bleu de mer » (p. 75), « bleu intense » (p. 178) et dans une notation vraiment subtile, Proust voit un « bleu pâle, presque mauve » (p. 222). Il lui arrive aussi de remarquer un violet si foncé qu'il en est presque noir (cf. p. 146). Ces exemples mis à part, les teintes de ce recueil sont indiquées par l'adjectif de couleur unique ou bien — et nous y revenons plus loin — accompagné d'une épithète qui n'ajoute presque rien à la valeur descriptive de la notation. Sur ce fond d'impressions colorées rudimentaires ressortent les procédés que Proust emprunte déjà aux Impressionnistes. Il se souvient, par exemple, de la couleur que ceux-ci donnent à l'ombre des objets⁽³⁾ : « Les arbres, le linge, écrit-il, ... la queue du paon qui roue découpent dans l'air transparent des ombres *bleues*... » (p. 217). L'antéposition des adjectifs de couleur traduit en termes littéraires la préférence que les Impressionnistes accordent à la teinte sur les autres qualités de l'objet. Proust écrit par exemple : « La terre semblait au loin une *jaune et violette* mosaïque ternie... » (p. 176). Parmi les couleurs claires que les peintres de cette école choisissaient de préférence aux tons sombres, Proust retient leur teinte favorite : le mauve⁽⁴⁾. Elle apparaît dès la première

(3) Rappelons que pour les Impressionnistes les ombres sont bleues ou violettes. Dans une communication sur « La palette de Rimbaud », Suzanne Bernard fait remonter à Delacroix cette nouvelle manière de voir : « Delacroix... ne disait-il pas déjà que l'ombre portée sur la terre de quoi que ce soit n'est jamais noire, mais violette. » (*Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, juin 1960, N° 12, p. 109.)

(4) Michel Butor écrit à propos du mauve : « Quant à la couleur mauve, caractéristique de l'époque, de l'art 1900, elle a alors une signification toute particulière, couleur de l'ombre (Monet étant alors défini comme celui qui avait découvert que toutes les ombres sont violettes), couleur de ce qu'on ne voit plus, de l'indicible, de l'ineffable, de l'inexprimable, de l'évanescent... » (*Les Œuvres d'art imaginaires chez Proust*, University of London, The Athlone Press, 1963, p. 12).

marine proustienne : « Le soleil était couché et la mer qu'on apercevait à travers les pommiers était *mauve* » (p. 33). Mauve aussi l'eau du lac de Sils-Maria dans l'après-midi finissante (p. 222), mauves les pentes des montagnes menant vers l'Italie (cf. p. 225) et mauves les pensées du petit jardin dans *La Confession d'une jeune fille* (p. 146).

Pour ce qui est du traitement de la lumière, Proust se rappelle l'éclairage liquide qui caractérise les toiles impressionnistes. Dans un poème dédié au peintre Cuyp, il montre un « soleil déclinant *dissous* dans l'air limpide, qu'un vol de ramiers gris trouble comme de l'eau » et plus bas, des « *ma-rais* de clarté stagnant dans le ciel vide » (p. 135). S'il n'a pas encore appris à faire éclater la lumière et à montrer son infini chatoisement par des termes comme multicolore, diapré, prismatique, versicolore, qui seront nombreux dans *la Recherche*, Proust commence cependant à s'intéresser à la dégradation lumineuse d'une couleur, telles ces « grottes *verdâtres* » (p. 234), aux jeux de la lumière sur l'eau : « *Irisés* de soleil et soupirant d'amour, les jets d'eau... » (p. 174), à la luminosité des teintes dans le clair-obscur : « Un massif soudain aperçu de ces fleurs d'automne *luit* richement dans l'obscurité... » (p. 175).

Le témoignage de ces indices internes permet donc de supposer que, dès son premier recueil, Proust s'exerce à transposer dans l'ordre littéraire une partie tout au moins de l'enseignement impressionniste. Dans quelle mesure cette transposition correspond-elle à un véritable intérêt pour la couleur? Imitateur — bien qu'encore novice — des Impressionnistes, Proust est-il comme eux un authentique coloriste? Sa tentative d'imitation recouvre, croyons-nous, une grande mesure d'indifférence pour les qualités sensorielles de la couleur. Proust, nous essayons de le montrer, est spontanément le poète, non le peintre des couleurs.

Quel que soit son degré de réalisme objectif — mer violette ou mauve, ombres bleues — la couleur des Impressionnistes garde nécessairement ses dimensions sensorielles. Les peintres de cette école se proposaient d'ailleurs de « n'être qu'un œil, qu'une main ». Dans l'ordre littéraire, une attitude semblable conduira l'écrivain à vouloir *montrer* des teintes.

C'est son impression visuelle, et plus particulièrement sa perception de cet irréductible, le coloris, qu'il va chercher à nous communiquer. Or, tout se passe dans ce recueil comme si Proust nomme la couleur mais ne se soucie pas de nous la faire voir.

La plupart des adjectifs de couleur, en effet, sont des adjectifs uniques : ils indiquent bien une teinte mais nous laissent libres de la situer arbitrairement dans la gamme des couleurs limitrophes. Sauf pour le bleu dont la variété de nuances a déjà été soulignée, les précisions sont rares. Sur 116 adjectifs de couleur proprement dits nous avons relevé un seul « rouge pâle » (p. 72), deux exemples d'« or pâle » (p. 134 et 234), un seul cas où le vert et le rouge sont chacun précisés par « sombre » (p. 225 et 172) et un « violet presque noir » déjà signalé. Ailleurs la notation colorée est réduite à son minimum, c'est-à-dire à la mention élémentaire d'une teinte. Les adjectifs qui indiquent des tons précis, tels que cramoisi, incarnat, pourpre, violacé, fréquents dans l'œuvre maîtresse, sont totalement absents de ce recueil. Proust, néanmoins, fait parfois suivre l'adjectif d'une détermination : celle-ci n'apporte alors aucune précision visuelle. C'est ainsi que devant trois lacs « d'un vert *inconnu* » (p. 222), ou des « branches d'un vert *suave* et brillant » (*id.*), nous ne pouvons guère arriver à une teinte exacte. Pas davantage lorsqu'il s'agit d'un « lac *précieusement* nuancé » (p. 223) ou de peupliers qui ont « la tête résignée dans un *rose d'église* » (p. 33). D'autres fois, la phrase contient bien une détermination de valeur visuelle, tels que les adjectifs de saturation « pâle », « clair » ou « sombre ». Normalement, détermination et adjectif de couleur font corps. Proust, au contraire, les sépare. « Légers comme de *claires* couronnes flétries et persistants comme des regrets, de petits nuages *bleus et roses* flottaient à l'horizon » (p. 33). Dans la notation suivante : le « ciel *tendre*, bleu et vivant » (p. 178), la détermination « tendre » donnée indépendamment de l'adjectif de couleur est rendue plus ambiguë encore par le choix d'un terme susceptible de plusieurs acceptions. Ainsi démembrée, la notation colorée peut moins facilement suggérer une image visuelle immédiate et précise. C'est, d'autre part, la saturation de la teinte qui retient l'intérêt de Proust. Le coloris est négligé.

Ayant mentionné « l'or pâle » des feuilles de marronniers, Proust revient sur leur pâleur seule : « La *pâleur* des feuilles qui restaient... » (p. 235). Dans un autre exemple, la teinte et la saturation elle-même sont vite dépassées : « ils (les nuages) se coloraient de nuances *bleues* dont la *pâleur* était profonde comme la *gelée* d'une méduse ou le *cœur* d'une opale » (p. 194). Sommes-nous vraiment ici devant une indication de teinte? Proust ne joue-t-il pas plutôt sur le double sens du mot « profond » pour nous entraîner loin de toute représentation, vers des qualités spatiales suggérées par l'épaisse gelée de la méduse et l'intériorité du cœur de l'opale? N'est-ce pas cette même acception spatiale du mot « profond » qui l'emporte aussi dans cet exemple où la notation sur l'intensité de la teinte est sacrifiée aux ascensions imaginaires? : « Plus haut, entre les cimes vertes, le ciel était d'un bleu si *profond* qu'il semblait à peine l'entrée d'un ciel où l'on pourrait monter sans fin » (p. 145).

Les adjectifs de saturation non seulement se séparent de ceux de la couleur, mais il leur arrive de les remplacer entièrement. On se trouve alors devant une notation colorée sans indication de couleur. Dans un poème en prose qui se présente comme une aquarelle (« Madame, j'ai peint pour vous cet éventail », annonce Proust, p. 87), ce dernier évoque à deux fois les « grandes fleurs *pâles* » (pp. 87 et 91) peintes sur l'éventail sans songer à indiquer leur teinte. Giulia, personnage de la « Comédie Italienne », a des « cheveux *pâles* » (p. 72). Les exemples suivants nous permettent — il est vrai — de déduire la couleur du contexte. Il n'en reste pas moins que Proust néglige de la donner : « *pâles* routes de la mer » (p. 236), « rivières *sombres* » (p. 177), « coucher de soleil *pâle* » (p. 193), « grande fête *pâle* et douce » (il s'agit de la lune, p. 195) et « splendeur *pâle* » (que répand la lune, p. 228).

Aux adjectifs de saturation exclusivement optiques, tels que « foncé ou clair », Proust préfère ceux qui peuvent prendre une acception psychologique : « sombre », « pâle ». Ils lui permettent d'orienter l'intérêt du lecteur vers l'image de personnification. Personnification souvent implicite dont ces deux vers peuvent servir d'exemple :

« Sombre chagrin des ciels uniformément gris,
Plus tristes d'être bleus aux rares éclaircies » (p. 135)

ou personnification plus explicite comme dans la notation suivante : « La face sombre et désolée de l'automne » (p. 175).

Epithète unique, séparé de son qualificatif de saturation ou remplacé par celui-ci, l'adjectif de couleur est donc loin d'atteindre à son maximum de force descriptive. Ses variations morphologiques, d'autre part, ne sont qu'autant de moyens lexicaux dont Proust se sert pour dépasser la teinte. Ceci se produit avec la forme nominale, par exemple. La notation suivante où les statues des places publiques « qui effrayent comme des folles » sont comparées à celles des Tuileries « rêvant comme des sages sous la verdure lumineuse qui protège leur blancheur » (p. 174), nous invite à substituer à la teinte, la qualité d'innocence qui lui est traditionnellement associée⁽⁵⁾. La forme verbale offre aussi à Proust l'occasion de s'éloigner du contenu purement sensoriel de la notation colorée. Au lieu de la forme active, il emploie la forme adjectivée qui lui permet de faire dériver la teinte vers la notation psychologique : telles ces roses trémières « rougissantes comme des jeunes filles » (p. 174) qui annoncent les églantines de l'œuvre maîtresse « en la soie unie de leur corsage rougissant qu'un souffle défait » (P., I, 138). Le présent et l'infinitif du verbe de la couleur servent moins à suggérer la vibration lumineuse des teintes que la maturation des choses : n'est-ce pas, en effet, un déroulement temporel qu'exprime le verbe dans la notation suivante : « Contre le vieux palais verdissent les jeunes pousses » (p. 173) et dans celle-ci, plutôt qu'un effet d'éclairage, la lente action colorante du soleil sur les arbres qui « laissent rêveusement tremper et dorer les feuilles extrêmes de leurs branches » (p. 233) dans la mare de soleil qui stagne à leur pied.

Qu'elles restent imprécises ou nous entraînent loin de la

(5) Nous sommes ici loin de « l'écriture Goncourt » par laquelle l'écrivain cherche au contraire à faire ressortir la couleur grâce à l'emploi de la forme nominale. Après *Les Plaisirs et les Jours*, Proust se servira très fréquemment de ce style Goncourt. En voici un exemple tiré de *la Recherche* qui porte précisément sur le même substantif. S'adressant à Albertine le Narrateur déclare : « Vous êtes si gentille et si rose dans toute cette blancheur de dentelles. » (P., III, 78).

perception présente et même de toute perception, les notations colorées de ce recueil montrent que Proust ne se soucie guère de nous faire voir les couleurs qu'il nomme. Il cherche, par contre, à nous faire partager leurs résonances affectives et la puissance onirique que certaines ont pour lui.

Le vocabulaire émotif dont Proust se sert pour décrire ses réactions à la vue des couleurs est parfois marqué d'un lyrisme d'emprunt. Larmes, défaillance, attendrissement : devant le vol rose de papillons au-dessus d'un lac « c'en était trop, s'écrie Proust, et nos yeux s'emplissaient de larmes » (p. 223). Et d'ajouter : « A chaque coup de leurs petites ailes roses, nous manquions de défaillir » (*id.*). A propos d'un coucher de soleil sur la mer : « C'est le moment, écrit Proust, de ses reflets mélancoliques et si doux qu'on sent son cœur se fondre en les regardant » (p. 236). Ce mode d'expression a des résonances nettement romantiques. Mais l'hypersensibilité aux couleurs est bien proustienne. Lorsqu'il aura trouvé son propre accent, ce sont des réactions psycho-physiologiques tout aussi marquées qu'il exprimera dans *la Recherche* : « Mon cabinet de toilette était tendu d'un papier d'un rouge violent que parsemaient des fleurs noires et blanches, auxquelles il semble que j'aurais dû avoir quelque peine à m'habituer. Mais elles ne firent que me paraître nouvelles, que me forcer à entrer non en conflit mais en contact avec elles, que modifier la gaieté et les chants de mon lever... » (P., II, 89). C'est peut-être la conscience qu'il a prise de la force de ses réactions émotives en face des couleurs qui lui fera transposer, afin de l'insérer dans *la Recherche*, un texte que nous avons trouvé dans *Contre Sainte-Beuve*. Dans sa première forme ce texte est une description des effets esthétiques du soleil brillant sur les couleurs : « Entre les arbres... on voit ce mur qu'on a repeint d'un rose trop vif et sur lequel on a collé des affiches jaunes et bleues. Mais le rayon a brillé, il enflamme toutes les couleurs, les unit..., il édifie pour les yeux un palais aussi enchanté, d'une irisation aussi délicieuse pour l'œil, de teintes aussi ardentes que Venise » (p. 113). Modifié, il devient une notation sur la réaction physiologique que produisent sur le Narrateur les couleurs ensoleillées : « La colline put offrir sa croupe grise aux rayons qui, une heure plus tard..., donnaient aux rouges des feuilles d'arbres,

aux rouges et aux bleus des affiches électorales posées sur les murs une exaltation qui me soulevait moi-même et me faisait battre, en chantant, les pavés sur lesquels je me retenais pour ne pas bondir de joie » (P., II, 81).

A cette émotivité de Proust devant les couleurs, qu'elle prenne la forme d'un attendrissement ou d'un surplus d'activité joyeuse, s'allient des démarches plus nettement affectives. L'appréciation esthétique d'une teinte par exemple, qui repose sur une certaine observation critique, n'apparaît pas encore dans ce recueil. Proust emploie parfois des termes où le jugement est impliqué : « la brume *dorée* du couchant » (p. 46), « le vert *suave* et brillant » (déjà cité), le lac « *précieusement* nuancé » (déjà cité). Mais les adjectifs comme belle, ravissante, délicieuse, qui constituent des jugements directs — bien que marqués d'affectivité — ne sont, nulle part dans ce recueil, appliqués aux couleurs. Par contre, Proust nous fait partager sa réaction affective et donne à celle-ci la préférence sur la mention du coloris : les pensées du petit jardin dans *La Confession d'une jeune fille*, dit-il, « m'avaient toujours parues un peu *tristes, graves* comme des emblèmes, mais douces et veloutées, souvent mauves, parfois violettes, presque noires... (p. 146). Les grottes que forment des marronniers sont « *mystérieuses* et verdâtres » (p. 234). Dans la mémoire de Proust l'impression affective surnage seule, la couleur s'est effacée : « Je les cueille toutes maintenant dans mon souvenir, ces pensées, leur *tristesse* s'est accrue d'avoir été comprise... » (p. 146). Devant des lilas dont il ne mentionne pas la teinte, Proust ne remarque que leur douceur : « L'inutile *douceur* des lilas, écrit-il, est d'une tristesse infinie » (p. 174). Qualité ambiguë au plus haut degré : douceur du coloris, douceur tactile ou douceur morale prêtée à l'arbuste, elle a complètement éclipsé la teinte elle-même. Lorsque celle-ci n'est pas absente, comme dans l'exemple précédent, elle fait partie d'un circuit fermé entre l'objet coloré et Proust et sa coloration n'est visible que pour le regard de ce dernier : lui seul peut se représenter visuellement le « rose d'église » (déjà cité) dont il entoure la tête de peupliers. Les précisions ne manqueront pas au lecteur de l'œuvre future puisque dans *la Recherche* Proust évoquera une « flamme rose de *cierge* » (P., I, 152), les épines roses de « l'arbuste

catholique et délicieux » (P., I, 140) et « la carnation de géranium..., le velouté rose » (P., I, 178) dont le soleil recouvrait le tapis de la sacristie. Mais dans son recueil inaugural, c'est la seule tonalité affective de son monde intime que Proust nous invite à partager aux dépens de la coloration du monde extérieur qu'il a regardé.

Les couleurs peuvent aussi donner accès aux régions profondes du psychisme de Proust. Elles nous placent alors au niveau de son activité onirique. Grâce à elles, il refait le monde selon un profond besoin d'unité, soit qu'elles lui servent à imaginer une communication entre ce qui est diamétralement distant, soit qu'elles lui permettent de réussir la synthèse de ce qui est diamétralement opposé.

La vue du spectacle coloré des éléments — teintes du ciel aux différentes heures, nuances que prennent les rivières et surtout la mer — est, en effet, pour Proust, l'occasion d'une participation imaginaire à la vie cosmique devinée derrière l'aspect du monde. Ce qu'il veut trouver au-delà des couleurs contemplées, c'est une sympathie profonde entre les éléments. « La mer, dit-il, n'est pas séparée du ciel comme la terre, est toujours en harmonie avec ses couleurs, s'émeut de ses nuances les plus délicates » (p. 236). Les effets visuels, éclairage ou couleurs reflétées, se sont transformés en autant de liens affectifs que Proust crée entre le ciel et la mer : « Elle *rayonne* sous le soleil, dit-il — donnant à ce verbe une valeur de notation psychologique — et chaque soir semble mourir avec lui. Et quand il a disparu, elle continue à le regretter, à conserver un peu de son lumineux souvenir, en face de la terre uniformément sombre » (p. 236).

Ces liens affectifs, l'imagination de Proust parfois les remplace par une communication plus étroite : c'est une interfusion des éléments qui s'opère alors par la lumière ou les couleurs. Interfusion heureuse : la descente du soleil et de sa clarté dans la mer est imaginée non comme une noyade tragique, mais comme un acte semi-religieux de confiance : « Quant la nuit est presque venue et que le ciel est sombre sur la terre noircie, elle (la mer) luit encore faiblement, on ne sait par quel mystère, par quelle brillante *relique du jour enfouie sous les flots* » (p. 237).

Les couleurs suggèrent une transposition matérielle tout aussi heureuse entre le ciel et l'eau : « Les bassins *au fond* desquels se *prélasse* le ciel bleu... » (p. 174). Cette image d'interfusion amenée par le bleu de l'eau et du ciel revient plus d'une fois. « Les rivières hier encore sombres et vides » s'emplissaient, écrit Proust, « de ciel tendre, bleu et vivant qui s'y *prélassait jusqu'au fond* » (p. 178). L'image est renforcée dans la phrase qui suit par l'emploi du doublet « azur », notation spatiale et indication de teinte : « Non ce ciel pâle et lassé des beaux soirs d'octobre qui, *étendu au fond* des eaux, semble y mourir d'amour et de mélancolie, mais un ciel intense et ardent sur l'*azur* tendre et riant duquel passaient à tous moments, grises, bleues et roses — non les ombres des nuées pensives — mais les nageoires brillantes et glissantes d'une perche... » (*id.*).

Plus profonde que la démarche qui veut l'interfusion des éléments les plus distants, est celle qui souhaite l'union des contraires. Elle se révèle dans l'étrange réaction de Proust à la vue des deux extrêmes que sont le blanc et le noir, avec leurs correspondants, lumière et obscurité. Lorsqu'il écrit : « Nous irions là où un lac blanc est à côté d'un lac noir *doux* comme une perle blanche à côté d'une perle noire » (p. 226), le choix qu'il fait de cet adjectif inattendu ne peut guère se justifier par des considérations visuelles. S'il y a très probablement une association de l'eau avec la douceur tactile des perles, il reste que l'opposition de couleurs entre les perles elles-mêmes suggère à Proust, au lieu d'un violent contraste, une harmonieuse juxtaposition. Le même heurt de couleurs se retrouve dans la notation suivante : « Les mélèzes d'une *si noire sérénité* quand ils avoisinent *la neige éblouissante...* » (p. 222). De l'intensité visuelle du noir se détachant sur le blanc de la neige, Proust tire une assurance de profonde paix. Douceur, calme : la rêverie chromatique de Proust retrouve cette signification à la vue d'un autre contraste, aussi violent, entre la lumière et l'obscurité. Dans un texte important en ce qu'il permet de mieux dégager cette démarche onirique de Proust, « Sonate clair de lune », celui-ci accumule les oppositions entre le blanc et le noir. Le paysage est dominé par ce contraste : « On voyait des vagues et des voiles *blanches* sur la mer... les bois, un fossé étaient absolument *noirs* » (pp. 194

et 195). La jeune compagne du Narrateur, Assunta, confidente pleine de douceur et de calme, est d'une beauté « *blanche, brune et rose* » (p. 193). Elle apparaît plus bas, « sa tête *blanche* levée sur un vaste manteau *sombre* » (p. 196). Mais c'est surtout l'éclairage, fait de l'antithèse du clair et de l'obscur, qui est porteur de signification. « Sur le sable magiquement éclairé s'amassaient tant de ténèbres... » (p. 194), écrit Proust en décrivant un songe. Une fois réveillé, il retrouve cet éclairage contradictoire : « Sur l'herbe même, qui resplendissait jusqu'au mirage, persistait l'obscurité » (p. 195). Comme dans les notations isolées que nous donnions plus haut, cette opposition est source de douceur et de paix. Proust en prend d'abord conscience dans son rêve : « La contradiction de ce *resplendissement obscur*, le miracle de cette trêve enchantée à mes maux ne m'inspirait aucune défiance, aucune peur, mais j'étais enveloppé, baigné, noyé d'une douceur croissante dont l'intensité délicieuse finit par me réveiller » (p. 194). Lorsqu'à l'expérience onirique succède le réveil, Proust retrouve, avec l'éclairage du rêve, le même sentiment de paix invulnérable : « Ma tristesse avait disparu. J'entendais mon père me gronder, Pia se moquer de moi, mes ennemis tramer des complots et rien de tout cela ne me paraissait réel. La seule réalité était dans cette irréalité lumineuse, et je l'invoquais en souriant » (p. 196). Au-delà des jeux visuels, la lumière et l'ombre de cet éclairage symbolique lui apportent, en s'unissant, un gage de réconciliation possible entre les tendances contradictoires que le jeune auteur de *Les Plaisirs et les Jours* devait sentir en lui : penchant à la paresse et besoin du travail, attirance vers la pureté et tentation du vice. Cette synthèse des opposés réalisée dans la nature, Proust choisit en effet de l'interpréter comme une promesse d'absolution de l'autre opposition — intime — qui le tourmente : « Je ne comprenais pas quelle mystérieuse ressemblance unissait mes peines aux solennels mystères qui se célébraient dans les bois, au ciel et dans la mer, mais je sentais que leur explication, leur consolation, leur pardon était préféré... » (p. 196).

Blanc et noir, lumière et ombre : c'est ce chromatisme fondamental qui alimente les rêveries rassurantes de Proust. Plus tard, dans *la Recherche*, les effets optiques de l'éclairage vont

tenter son imagination visuelle. Mais la méditation du blanc et du noir, de la lumière et l'ombre — sur laquelle il reste beaucoup à dire⁽⁶⁾ — se poursuit dans l'œuvre entière. Ce petit recueil nous en livre les premières manifestations. Il permet aussi de montrer combien le colorisme de Proust est menacé dans ses dimensions visuelles. Car si d'une part celui-ci réduit la puissance descriptive des notations colorées, tandis qu'il les investit du pouvoir de nous introduire dans son intimité, d'autre part l'adhésion imaginaire qu'il donne au blanc et au noir, à la lumière et à l'ombre, n'est-elle pas, somme toute, une autre façon de dépasser la coloration? Le blanc parce qu'il réunit plusieurs couleurs et les annule en une absence de teintes, le noir qui résorbe la lumière et exclut par là toute possibilité de teintes, sont-ils autre chose que des notations achromatiques? Mais qu'ils aient droit ou pas à compter parmi les couleurs, le blanc et le noir, dans ce recueil, tirent leur importance conjointement, du fait qu'ils se situent symboliquement aux deux extrémités de l'échelle des couleurs. Et Proust, avant d'apprendre à se laisser séduire par leurs effets visuels, a d'abord rêvé par eux la réconciliation des contraires. Son livre inaugural permet d'établir l'antériorité et la primauté de cette démarche onirique.

Avant de mobiliser en Proust ses facultés d'observation visuelle et d'appréciation esthétique, les couleurs ont donc été pour lui une source d'émotions et de sentiments ou encore une invitation aux rêveries thérapeutiques. Le développement de ces facultés — sous l'influence sinon unique, du moins décisive des peintres impressionnistes — explique que son œuvre maîtresse soit remarquable par le nombre et la qualité des notations colorées. Pourtant l'ambiguïté du colorisme de Proust, présente dans son œuvre de jeunesse, se retrouvera dans le livre qui lui restait à faire. Malgré sa valeur visuelle et picturale, la couleur dans *La Recherche du Temps perdu* — nous ne pouvons pas l'indiquer ici — est fondamentalement un élément poétique plutôt qu'une dimension visuelle de l'univers proustien.

Ninette BAILEY.

(Londres).

⁽⁶⁾ Ce travail fait partie d'une étude plus large sur le colorisme de Proust où nous espérons revenir sur la question soulevée ici.

Le bonheur chez Proust ⁽¹⁾

Dans sa lettre du 9 septembre 1891, envoyée de Cabourg et fidèlement transcrite par Mme Adrien Proust dans son album, Proust évoque « ces années de mer » lorsque, se promenant avec sa chère grand-mère, tout enveloppé de tendresse, il se sentait profondément uni à elle, et en quelque sorte à sa propre vie. « Fondus ensemble, nous allions contre le vent, en causant ! » Pour décrire ce miracle d'un amour inépuisable, patient et modeste, Proust trouve les accents d'un mystique et d'un amant.

Il semble, en effet, que la grande passion de l'auteur de *La Recherche du Temps perdu* ait été son attachement pour sa mère, et, de là, en écho, pour la mère de sa mère. Dans la deuxième version du célèbre questionnaire qui lui fut présenté aux alentours de sa vingtième année, Proust répond à la question : « *Quel serait mon plus grand malheur ?* » par cette phrase révélatrice : « Ne pas avoir connu ma mère, ni ma grand-mère. » Et ne pensait-il pas déjà à ces deux femmes lorsqu'à l'âge de treize ans, en réponse à la question : « *Vos héroïnes favorites dans la vie réelle ?* » il écrivit dans l'album d'Antoinette Félix Faure : « Une femme de génie ayant l'existence d'une femme ordinaire. »

Toute sa vie Proust devait garder une profonde nostalgie d'un amour qui ne demande rien en retour, celui de ces deux

(1) Cette étude sur le bonheur chez Proust se réfère uniquement à *Du Côté de chez Swann* et à *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*. L'auteur s'est donc imposé une limite. Son étude montre que la conception proustienne du bonheur que *le Temps Retrouvé* développera est déjà toute entière dans les deux premiers tomes de l'œuvre. Les citations sont prises dans l'édition de la Pléiade (N.d.l.R.).

femmes « de la race de Combray, la race d'où sortaient des êtres absolument intacts » (Pléiade, tome I, *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, p. 746). L'enfant maladif et sensible qui ne pouvait s'endormir sans avoir reçu l'hostie du baiser maternel, l'adolescent douloureux, dépaysé dans sa nouvelle chambre d'hôtel, attendant son salut de cette grand-mère en robe de chambre de percale qui était, comme il le dit dans *A l'ombre des Jeunes Filles*, « sa blouse de servante et de garde, son habit de religieuse » (p. 667), avaient entrevu un au-delà, un monde essentiel, platonicien dont l'existence hante sourdement l'œuvre entière.

En lissant de ses paumes « les beaux cheveux à peine gris » de sa grand-mère, le Narrateur déjoue les apparences car il arrive à caresser « sa bonté » (Pléiade, t. I, p. 668). Ainsi Elstir, ayant épousé la femme qui réalisait pour lui le type idéal qu'il poursuivait dans son œuvre, trouvait reposant et doux « de poser ses lèvres sur ce Beau » que jusqu'ici il lui avait fallu extraire de soi, et qui enfin « s'offrait à lui par une suite de communications efficaces! » (Pléiade, t. I, p. 851). Marcel lui aussi, en se jetant dans les bras de sa grand-mère, croit accéder « à ce cœur immense » (Pléiade, t. I, p. 668) qu'elle lui ouvrait. Ce qu'il puise dans ce baiser c'est le lait nourricier de la tendresse. « Quand j'avais ainsi ma bouche collée à ses joues, à son front, j'y puisais quelque chose de si bienfaisant, de si nourricier, que je gardais l'immobilité, le sérieux, la tranquille avidité d'un enfant qui tète (Pléiade, t. I, p. 668).

Dans un merveilleux portrait, à la fois hymne et élégie, l'auteur confond sciemment les traits de sa mère et de sa grand-mère afin d'arriver à une vérité totale, et de célébrer pleinement cette union profonde à laquelle il fait allusion dans sa lettre. Pour comprendre ce que Proust perdit à la mort de sa mère il suffit de lire ce passage tiré de la deuxième partie d'*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*. Proust y compare sa grand-mère aux religieuses, aux infirmières qui veillent les malades, mais cette comparaison est tout à son avantage, car « tandis que les soins de celles-là, la bonté qu'elles ont, le mérite qu'on leur trouve et la reconnaissance qu'on leur doit, augmentent encore l'impression qu'on a d'être, pour

elles, un autre, de se sentir seul, gardant pour soi la charge de ses pensées, de son propre désir de vivre, je savais », écrit Proust, « quand j'étais avec ma grand-mère, si grand chagrin qu'il y eut en moi, qu'il serait reçu dans une pitié plus vaste encore; que tout ce qui était mien, mes soucis, mon vouloir, serait, en ma grand-mère, étayé sur un désir de conservation et d'accroissement de ma propre vie autrement fort que j'avais moi-même; et mes pensées se prolongeaient en elle sans subir de déviation parce qu'elles passaient de mon esprit dans le sien sans changer de milieu, de personne » (Pléiade, t. I, pp. 667-668).

La vie de Proust fut réellement coupée en deux par la mort de sa mère. Il perdit avec elle le paradis d'une tendresse si exquise qu'elle souhaitait se faire à peine remarquer. Il perdit « son semblable », c'est-à-dire, d'après la définition de Malraux dans *La Condition Humaine*, un être qui ne nous juge pas. Pourtant le besoin d'aimer, d'être aimé et compris, restèrent d'impérieuses nécessités. Si sa maladie constitue un appel, comme le fait entendre Maurois, il n'est valable que quand un être cher y répond. Pour remplir le vide irrémédiable laissé par la mort Proust devint un artiste.

Pasternak déclare dans *Le Docteur Jivago* que l'acte d'écrire, même si le sujet de l'article est la douleur humaine, constitue une façon positive de dire sa joie, bonheur complexe et pur qui amalgame misère et grandeur, souffrance et extase pour n'en faire que ce délire suprême et raisonné qu'est la création. Il faudrait préciser pourtant que cette joie du créateur n'est pas la béatitude passive de celui qui communique avec l'univers, ou avec un être. Ce n'est pas cette union mystique que Proust a évoquée avec une poignante nostalgie. La joie du créateur n'est pas indivise. Bien au contraire, celui qui crée participe activement au fourmillement des êtres et des choses. Et c'est peut-être sa seule chance de retrouver la paix profonde du paradis perdu de l'enfance, l'unicité d'une immobile extase que d'accepter de devenir multiple avant de se rassembler. En cela l'artiste comme le saint, le mystique, le pèlerin doit entreprendre un très long voyage. Le prisonnier de sa chambre de malade, mort-vivant emmaillotté dans le linceul de ses draps, notre co-détenu à tous comme l'appel-

lerait Beckett, sut par l'imagination recréer autour de lui les êtres et les choses, pénétrer à l'intérieur de ce monde qu'il n'avait qu'effleuré et parfois effeuillé du temps où il était un mondain. Le bonheur fut pour lui cette austère découverte de la réalité qui se cache derrière les noms et les apparences, et la reconstitution patiente de sa vivante architecture.

C'est dans *A l'ombre des Jeunes Filles* que Proust nous livre une de ses rares définitions du bonheur. Il s'agit de la curiosité que lui inspire l'univers intérieur de « la bacchante à bicyclette, la muse orgiaque du golf » (Pléiade, t. I, p. 873) dont il ignore encore le nom, et qui ne représente qu'un des éléments de la « beauté fluide, collective et mobile » (p. 790) de cette « frise attique » (p. 795) déroulant sa théorie le long de la mer. La petite bande des jeunes filles le hante par sa fugacité, pareille à celle des passantes, désirées par l'effet d'une imagination « surexcitée par le regret » (p. 713). Mais si celles-ci, entrevues d'une voiture en marche, ou d'un train, noyées dans le crépuscule, ou mutilées par la vitesse, rappellent des torses antiques, météores projetés hors du temps sur quelque acropole, les jeunes filles de la digue, en un mouvement noble et lent, semblent se rapprocher de l'immobilité (p. 797). Ainsi, « ornement d'un jardin sur la falaise » (p. 798) elles peuvent prendre racine, devenir « roses de Pennsylvanie » (p. 798) et attendre d'être cueillies. Avant d'arrêter son choix sur une des fleurs du bouquet, le Narrateur, aspirant le parfum de la gerbe, se plaît à sonder le mystère de l'être. Le regard de la jeune cycliste recèle un univers inconnu qui nourrit sa curiosité érotique. Il lui semble que posséder la jeune fille ne serait rien s'il n'arrivait à posséder également « les noires ombres des idées » (p. 794) qu'il voit poindre dans ses yeux, ombres projetées par le rayon obscur de ces astres lointains que sont pour nous ceux que nous désirons sans les connaître. Pour posséder Albertine, il faudrait donc arriver à posséder des pelouses d'hippodromes, le sable des chemins foulés par elle, l'ombre de la maison où elle devait entrer, et les projets en train de se former dans cette tête joufflue aux yeux rieurs. — C'est ainsi du moins que le Narrateur imagine son existence, ayant pris ces jeunes filles de la haute bourgeoisie pour les jeunes maîtresses de coureurs cyclistes. — Suprême ironie de ce mal sacré qu'est

l'amour que ce besoin de possession totale, impossible à assouvir! Car combien même nous arriverions à deviner une infime partie de l'univers de l'autre nous ne pouvons y goûter avec ses lèvres. Pourtant, l'amoureux, comme l'homme de Pascal, préfère la chasse à la prise. C'est ce que Proust évoque à l'aide de la métaphore du poisson.

« Il faut qu'entre nous et le poisson qui, si nous le voyions pour la première fois servi sur une table, ne paraîtrait pas valoir les mille ruses et détours nécessaires pour nous emparer de lui, s'interpose pendant les rares après-midi de pêche, le remous à la surface duquel viennent affleurer, sans que nous sachions bien ce que nous voulons en faire, le poli d'une chair, l'indécision d'une forme, dans la fluidité d'un transparent et mobile azur » (p. 796).

L'imagination et le souvenir nourrissent l'érotisme « dans les journées où la poussière des réalités est mêlée de sable magique » (p. 865), mais ils empoisonnent l'âme. Pourtant, ce qui pour l'amant ne constitue que sa défaite, se métamorphose en triomphe pour l'artiste. En se plongeant dans la vie de l'autre, des autres il parvient à s'oublier, à sortir de soi, et à accéder à cette forme de bonheur qui consiste à devenir un tout en se multipliant. Ainsi le créateur se fait jeune fille, femme, oiseau, fleur, mer, tableau, sonate, grand seigneur, salon mondain, inverti masochiste, cuisinière. Il remplace ainsi l'union originelle par la connaissance due à la multiplication, trajet qui s'impose afin d'arriver à la « plus parfaite imbibition » (p. 795), c'est-à-dire à une union qui provienne de la multiplication. Proust définit le bonheur en ces termes :

« Je savais que je ne posséderais pas cette jeune cycliste si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux. Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir; désir douloureux, parce que je le sentais irréalisable, mais enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace, étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur » (p. 794).

Nous retrouvons ici des échos de l'esthétique symboliste.

Le système nerveux de l'artiste dépasse les limites de son corps, s'irradie, s'étend dans cet univers qui l'entoure, univers peuplé de signes, d'appels qu'il s'agit de déchiffrer en son for intérieur. Proust ressent à tout instant les palpitations qui lui parviennent des vivants piliers de la Nature, pour parler un langage baudelairien fantômes transformés en arbres, dont l'écorce recouvre quelque chose sur quoi l'esprit n'a pas prise. L'homme marche à travers une forêt de symboles qui l'observent avec des regards familiers, et qui exigent qu'il leur rende la vie. Les trois arbres d'Hudimesnil, les clochers de Martinville, les aubépines en fleurs s'imposent à la conscience, tels des « éléments du moi qui vont disparaître » (p. 672). Proust va se rendre à leur muet appel afin de sauver de la mort tout ce monde qui est lui.

Dans cette œuvre immense il s'agit à présent d'isoler certains passages où se manifeste cette pénétration de l'univers par la conscience. A ce point de vue, la description de la mer vue de la fenêtre du Grand Hôtel de Balbec nous livre une clef qui nous permet d'étudier l'assimilation qui se produit entre le Narrateur et ce qu'il décrit. L'évocation de la mer déborde de joie sensuelle et spirituelle, d'autant plus étonnante qu'elle suit une longue méditation sur la mort. Pourtant, nous trouvons assez souvent chez Proust un scherzo faisant suite au plus grave des andantes comme si l'affirmation de la vie devait envahir et noyer les affres de la mort.

La mer que Marcel contemple de sa fenêtre c'est la mer rayonnante de Baudelaire, ou bien cet océan enivrant qui fermente au soleil et sur lequel danse le Bateau Ivre. Les flots se transforment en bière écumante, en lait nourricier, principe de vie et d'ivresse. Endormeuse, bienfaisante, la mer de Balbec évoque des paysages familiers : « un cirque éblouissant et montagneux », « des sommets neigeux » (p. 672), « des prairies alpestres » (p. 673) ou même les glaciers « tels qu'on les voit au fond des tableaux primitifs toscans » (p. 673). Chose extraordinaire, cette mer est dedans et dehors à la fois puisqu'elle se reflète dans les vitrines des bibliothèques de la chambre du Narrateur, « comme dans les hublots d'une cabine de navire » (p. 672). Assis à sa fenêtre, « comme au carreau d'une diligence » (p. 673) le Narrateur contemple la chaîne

de montagne des vagues, la plaine sablonneuse, le paysage éternellement mobile et varié qui lui permet de voyager sans se déplacer. Ces « cimes bleues, qui n'ont de nom sur aucune carte géographique » (p. 673), constituent un paysage intérieur sinon antérieur, une patrie de l'âme. Une fusion se produit entre le Narrateur et le paysage qui envahit à la fois la chambre et la conscience. Ces pages sur la mer nous rappellent les vers d'Elamé Greffulhe inscrits par Proust sur un écrin de revolver offert par l'écrivain à Armand de Guiche le 14 novembre 1904, à l'occasion du mariage de celui-ci avec l'auteur du *Livre d'Ambre* :

*Les montagnes semblaient des fleurs aux bateaux,
Les bateaux semblaient aux montagnes des jets d'eau.*

L'impressionnisme de Proust est une forme esthétique de communion spirituelle, pareille à la communion sans paroles entre l'écrivain et sa grand-mère.

La joie qu'éprouve l'artiste à se métamorphoser en ce qu'il décrit nous la retrouvons dans l'évocation de la promenade de Mme Swann au Bois de Boulogne, fin triomphale de la première partie d'*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*.

Ce n'est plus cette Odette au teint pâle, semé de rougeurs, au visage creusé par le souci et la nécessité de plaire. La demi-mondaine est devenue une mondaine sûre de son goût et de ses charmes. Proust la compare à un jeune guerrier, entouré d'une multiple escorte. L'ambiguïté saisie par Elstir dans une de ses premières toiles a cédé à un épanouissement si intense que l'on croit pouvoir déchiffrer les saisons en observant les variations apportées par Odette Swann à ses toilettes. L'amoureux de Gilberte aime se placer sous l'ombrelle de la mère de celle-ci, « ouverte et tendue comme un autre ciel plus proche, rond, clément, mobile et bleu » (p. 637). Aussi le Narrateur, n'ayant jamais connu la pâle maîtresse de Swann, n'arrive à reconnaître l'élégante au « comble glorieux de son été mûr » (p. 639) en cet « efféminé vicieux et songeur » (p. 849) appartenant au monde de la noce et du théâtre, inquiétant portrait d'Odette dans le costume de Miss Sacripant? Proust songeait-il à Réjane costumée en Prince de Sagan, à Maria van Zandt en travesti masculin, à Louisa de

Mornand dans différents rôles, photos qui faisaient partie de sa collection. Le portrait de Miss Sacripant appartenait à la première manière d'Elstir, ayant été exécuté du temps où celui-ci fréquentait le salon des Verdurin qui l'avaient surnommé Biche. A cette époque, ni le grand peintre, ni Odette ne s'étaient encore forgés un style, ce qui explique la gêne qu'éprouve Elstir lorsque le Narrateur tire ce portrait du fouillis de l'atelier du peintre.

A présent le travesti de théâtre se trouve remplacé par une toilette inévitable, seconde peau ou nature de la mondaine dont les rites vestimentaires constituent l'apanage. Cette Hypatie moderne s'avancant dans l'avenir du Bois, comme si elle y était venue fouler des mondes sous ses pieds menus, ne se déplace qu'entourée d'une suite de quatre ou cinq hommes de club dont « la noire ou grise agglomération » (p. 639) forme « le cadre inerte » qui convient le mieux à sa « richesse ductile... obéissant... à une pensée artistique » (p. 639).

L'élégante devient une espèce d'architecture vivante. La doublure de sa veste, les détails de son corsage rappellent au Narrateur « ces sculptures gothiques dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur » (p. 638). Fleur et pierre, femme et statue, divinité sortie pour son « footing », Mme Swann, saluée au passage par ces statues équestres vivantes, Antoine de Castellane, Adalbert de Montmorency, semble parée et préparée pour l'éternel, telle une œuvre d'art ou un phénomène de la nature.

En contemplant cette femme le Narrateur arrive à éprouver ce suprême bonheur, l'oubli de soi dans le prolongement en un être-chose. Mais pour Proust, l'écrivain, cette jouissance n'est que celle de sa propre pensée, et le prolongement dont il parle n'est qu'un détour pour retourner à la source de sa propre conscience.

Pour le poète qu'est Proust, amoureux de solitude, les lieux encore plus que les êtres inspirent des sentiments de bonheur. On remarque chez Proust deux sortes de lieux : ceux où règne un ordre pré-établi, platonicien, et d'autres, humbles, même communs où l'écrivain se sent tout d'un coup frappé

par une espèce de surprise profonde de l'esprit. Luxueux ou humbles ces sites sont allégoriques car par l'entremise du « grondement de ses nerfs » (p. 811) Proust arrive à un au-delà.

Le restaurant de Rivebelle est un de ces lieux privilégiés, un univers d'archétypes. En accédant à ce lieu le Narrateur qui n'est plus le petit-fils de sa grand-mère comme il nous le dit, se transforme. Oublieux de tout régime à suivre il pénètre dans la zone magique d'un univers gouverné par d'autres lois. Il se dévêt de toute contingence à la porte du restaurant où il s'apprête à se livrer à la volupté d' « une calme harmonie » (p. 810). Là, les tables rondes exercent une attraction semblable à celle des planètes. Emportés par la nécessité de faire parvenir à destination le soufflé de chocolat, ou l'agneau de Pauillac entouré de ses pommes à l'anglaise, les garçons gravitent entre ces « tables astrales » (p. 810). Certains rappellent des oiseaux rares remplissant une volière « de leur ardent coloris » (p. 810). Peu à peu le Narrateur remarque que leur agitation relève de certaines lois qu'il voudrait dégager de celles qui règlent le lent et digne cortège des commis portant « processionnellement des pains dans des paniers » (p. 811). Circulation vertigineuse et digne parade, telles la progression de la petite bande sur la digue, se trouvent ramenées à un mouvement si parfait qu'il se rapproche de l'immobilité.

Dans le restaurant de Rivebelle « tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté ». Le profond bonheur que décrit Proust ressemble à celui évoqué par Baudelaire dans l' « Invitation au Voyage ». Il ne s'agit plus ici de multiplication, mais au contraire d'un besoin d'arriver à l'essence des choses, et de là à l'unicité. Dans le restaurant le Narrateur n'arrête de plaindre ceux qui ne songent en dînant qu'au prix du repas sans pratiquer « le sectionnement qui nous débarrasse de l'apparence coutumière des choses et nous permet d'apercevoir les analogies » (p. 811). Lieux privilégiés, moments privilégiés permettent au Narrateur de jeter loin de lui « les béquilles du raisonnement » (p. 815). Il goûte alors un moment de pur présent « comme les héros, comme les ivrognes » (p. 815).

Il y a chez Proust deux façons de se libérer du temps : celle

du restaurant de Rivebelle, illusion d'un univers stable et harmonieux, retour au monde essentiel des archétypes, et l'autre qui consiste à retrouver par le souvenir, ou d'une façon plus instinctive encore, ce passé que notre présent devient à chaque moment de notre vie, mais qui continue à vivre tant que nous existons. Ce profond bonheur qui fait de Proust « un métaphysicien malgré lui » (André Maurois, *A la Recherche de Marcel Proust*, p. 170) provient d'un sentiment de continuité entre les *moi* successifs, continuité qui triomphe dans l'œuvre d'art, unique moyen de salut pour celui qui souhaite retrouver le temps. Mais c'est l'œuvre d'art qui nous permet d'échapper à ces morts successives que sont nos désamours, et à l'usure du temps qui nous brûle à petit feu.

Aux antipodes de ce lieu suprêmement harmonieux qu'est le restaurant de Rivebelle se trouve un endroit très humide, « pavillon treillissé de vert, assez semblable aux bureaux d'octroi désaffectés du vieux Paris » (p. 492). Il s'agit bien sûr du chalet de nécessité des Champs-Élysées. La tenancière de cet établissement est aux dires de Françoise une ancienne marquise appartenant à la famille de Saint-Ferréol. C'est d'ailleurs avec un geste de générosité royale qu'elle ouvre pour le Narrateur une des « portes hypogéennes de ces cubes où les hommes sont accroupis comme des sphinx » en l'assurant que pour lui « ce sera gratis » (p. 492). Ce faisant, « la marquise » lui permet d'entrevoir les abîmes de la vanité et du snobisme, et d'accéder ainsi à « une vérité durable, inexplicable et certaine » (p. 492). Ce sera pour Proust son expérience du « poêle ». Au contact des murs humides de l'entrée où il doit attendre Françoise, le Narrateur métamorphose les *water-closets* en quelque lieu mythique, de la même façon que Rimbaud élevait les chercheuses de poux à la dignité de divinités présidant à son destin. Si le pavillon vieillot se transforme en une espèce de pyramide, c'est parce que Proust entrevoit enfin le but de son œuvre : « Décrire les hommes... comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace » (Pléiade, tome III, p. 1048).

En retrouvant le temps par la création, en pénétrant derrière le rideau des apparences, des illusions, des noms ma-

giques pour dévoiler une réalité entière, Proust trouve le vrai bonheur, multiple et unique, point immobile et éternel de ce monde mouvant ou la multiplication ramène enfin à une profonde union avec les êtres, les choses, la vie et la mort. Si le bonheur suprême eût été de vivre fondu en un avec sa grand-mère, et celle qu'il appelait « mon exquise petite maman », il dut, après la disparition de ces deux êtres irremplaçables, subir la longue épreuve de la multiplication afin de retrouver l'unicité de l'au-delà qui vit en nous.

Rosette C. LAMONT.

Marcel Proust

lecteur de Saint-Simon

Il arrive qu'on ne trouve pas ou qu'on ne reconnaisse pas tout de suite ses préférences. Ainsi Marcel Proust semble avoir lu et apprécié assez tard les *Mémoires* du duc de Saint-Simon. On ne lit pas en une fois, d'ailleurs, l'ensemble d'une œuvre aussi vaste. Il est naturel d'y faire d'abord des sondages, de lire des extraits ou des critiques. Il arrive que l'on espace dans une période de plusieurs années la lecture d'un auteur qui continue pourtant à fasciner. Ainsi Proust a assimilé d'une manière lente et complexe l'œuvre du mémorialiste.

Le livre de jeunesse de Proust, *Les Plaisirs et les Jours*, quoique plein déjà de la préoccupation proustienne de l'aristocratie, ne montre pourtant aucune trace de l'influence de Saint-Simon. Le roman que Proust a composé entre 1896 et 1900, *Jean Santeuil*, mettait en scène un duc de Réveillon, premier seigneur de France; on n'y trouve aucun souvenir précis des *Mémoires*. La première mention de Saint-Simon dans la correspondance de Proust date de 1899. Proust écrivit alors à Anatole France pour louer *L'Anneau d'Améthyste*, qui venait de paraître. Ce livre était, selon Proust, « la plus juste comédie humaine, la plus complète encyclopédie des mœurs du temps, les mémoires d'un Saint-Simon équitable et harmonieux ». Mais cette phrase élogieuse et vide n'implique point une connaissance poussée de l'œuvre du mémorialiste ⁽¹⁾.

(1) J. Pouquet, *Le Salon de Madame Arman de Caillavet* (Paris, 1928), p. 194. P. Kolb, *La Correspondance de Marcel Proust* (Urbana, Illinois, 1949), p. 315.

Proust avait plus de trente ans lorsqu'il fit paraître dans le *Figaro* du 18 janvier 1904 sa « Fête chez Montesquiou », censée être les « Extraits des *Mémoires* du duc de Saint-Simon ». Cette chronique est la première version du pastiche que Proust publia plus tard dans *Pastiches et Mélanges*. La date de janvier 1904 marque la première indication, semble-t-il, que Proust avait lu certains passages des *Mémoires*. Une chronique mondaine publiée quelques mois plus tard dans le *Figaro* indique dans quelle édition Proust avait pris connaissance de Saint-Simon. Proust mentionne deux fois Saint-Simon dans le texte, et fait allusion au portrait du pape Innocent XII dans les *Mémoires*. Il donne la référence : « Saint-Simon, pages 364 et 365 du tome II de l'édition Chéruel » (*Chron.*, p. 59). Parmi les diverses éditions Chéruel, la seule qui fasse mention à la page indiquée, du pape Innocent XII, est celle publiée en vingt-deux volumes entre 1873 et 1886, par Chéruel et Adolphe Régnier fils, après une nouvelle collation avec le manuscrit ⁽²⁾.

Le pastiche de 1904 fait usage de détails qui se trouvent dans les volumes X, XI, XII, XIII, XIV et XVIII de l'édition en question, soit six volumes sur vingt et un de texte. Proust connaissait-il alors un tiers ou un quart des *Mémoires*? Peut-être. Peut-être d'ailleurs en connaissait-il davantage. Cependant, la manière dont Proust se sert de son modèle suggère qu'il en connaissait plutôt moins. Il voulait mettre dans le pastiche de nombreuses allusions aux aristocrates de sa connaissance. Il semble avoir cherché d'abord, dans les *Mémoires*, des détails sur leurs ancêtres de cette autre époque.

C'est ainsi que l'unique souvenir du volume X nous semble être une allusion à un duc de la Rochefoucauld, « survivancier » des deux charges de son père. Cette mention serait une sorte de coup de chapeau aux La Rochefoucauld contempo-

(2) Les citations du pastiche dans notre texte sont du *Figaro*, 18 janvier 1904, p. 3. Pour les premières allusions de Proust à Saint-Simon nous avons consulté le professeur Philip Kolb, qui a pu nous confirmer, grâce à sa connaissance de l'inédit de Proust, l'absence d'allusions à Saint-Simon avant 1899. Quant à l'édition où Proust a pris connaissance de Saint-Simon, notre conclusion rejoint celle de D.C. Cabeen, « Saint-Simon and Proust », dans *PMLA*, XLVI (1931), pp. 608-618. Voir cependant à ce sujet notre note 5.

rains de Proust. Le volume XVIII semble avoir été utilisé deux fois seulement : une fois pour parler du duc de Noailles, ancêtre du comte, ami de Proust; une autre fois pour faire allusion à la comtesse Greffulhe, « qui était Chimay, de la célèbre maison princière des comtes de Bossut. Leur nom est Hennin-Liétard et j'en ai déjà parlé à propos du prince de Chimay, à qui l'Electeur de Bavière fit donner la Toison d'Or par Charles II et qui devint mon gendre grâce à la duchesse Sforze, après la mort de sa première femme, fille du duc de Nevers ». Les allusions historiques et généalogiques de ces deux phrases suggèrent un savoir véritablement saint-simonien, voire une connaissance remarquable des *Mémoires*. Elles se trouvent cependant toutes sur deux pages face à face de l'édition Chéruef. Ce même passage contient d'ailleurs une expression bizarre qui reparait quelques lignes plus bas dans le pastiche. Les comtes de Bossut avaient, comme bien d'autres personnages des *Mémoires*, leurs prétentions : « Leur chimère, dit Saint-Simon, était d'être de l'ancienne maison d'Alsace, quoique la leur fut d'une antiquité assez illustre et assez reconnue pour ne pas la barbouiller de fables. » Le pastiche, après avoir parlé des princes de Chimay, passe à la maison de Montesquiou : « J'en ai suffisamment parlé, dit le pastiche, à propos de leur plaisante chimère, de descendre de Pharamond, comme si leur antiquité n'était pas assez grande et assez reconnue pour ne pas avoir besoin de la barbouiller de fables... » (°).

Dans la partie du pastiche qui résume la vie du duc François VIII de la Rochefoucauld, il est question de « l'étrange présent qu'il reçut de M. le duc d'Orléans, de sa noblesse à éviter le piège que lui tendit l'astucieuse scélératesse du premier président de Mesmes... ». La présence dans le pastiche de ces renseignements suggère, plutôt que la connaissance du texte, celle des têtes de chapitre de l'édition Chéruef. On apprend bien dans le texte que le duc d'Orléans fit au duc de la Rochefoucauld un « prodigieux présent ». La tête de chapitre annonce pourtant un « Grand et fort étrange présent du Régent au duc de la Rochefoucauld ». Une autre tête de chapitre résume : « Le duc de la Rochefoucauld reçu

(°) *Mémoires*, éd. Chéruef et Régner fils, XVIII, pp. 448-449.

au Parlement. Scélératesse et piège du premier président, que le duc de la Rochefoucauld évite avec noblesse » (4) .

L'auteur du pastiche parle en ces termes du duc de Noailles : « Je me suis assez étendu en son lieu sur ses sourdes menées contre moi jusqu'à se faire avec Canillac avocat des conseillers d'Etat contre les gens de qualité, son adresse à tromper son oncle le cardinal, à bombarder Daguesseau chancelier, à courtiser Effiat et les Rohan, à prodiguer les grâces énormes de M. le duc d'Orléans au comte d'Armagnac pour lui faire épouser sa fille, après avoir manqué pour elle le fils aîné du duc d'Albret. Mais j'ai trop parlé de tout cela pour y revenir et de ses noirs manèges à l'égard de Law... » Il faut connaître le texte pour parler du fils aîné du duc d'Albret, pour parler des Rohan ou du duc de Noailles qui bombarde Daguesseau chancelier. On peut trouver cependant parmi les têtes de chapitre les titres suivants, que nous citons dans l'ordre et à travers les quelques volumes que nous considérons : « Liaison de Noailles et d'Effiat... Noailles et Canillac, avocats des conseillers d'Etat contre les gens de qualité... Menées du duc de Noailles pour diviser les ducs... Conduite du duc de Noailles avec moi, et de moi avec lui... Prompte adresse du duc de Noailles... Le duc de Noailles manque le prince de Turenne pour sa fille aînée et la marie au prince Charles de Lorraine avec un million de brevet de retenu sur sa charge de grand écuyer... Manèges du duc de Noailles à l'égard de Law. » Par une circonstance d'ailleurs difficile à expliquer, Saint-Simon n'appelle nulle part dans les *Mémoires* « comte d'Armagnac » celui qui portait cependant ce titre. Ce jeune homme était toujours pour Saint-Simon « le prince Charles », fils de M. le Grand. Pour trouver son nom de comte d'Armagnac il faut chercher, plutôt que dans le texte ou dans les têtes de chapitre, dans l'index très complet de l'édition Chéruel-Adolphe Régnier fils. L'éditeur y a mis, en référence au mariage du prince Charles avec la fille du duc de Noailles, « mariage de sa fille avec le comte d'Armagnac ». Sans doute il ne faut pas s'étonner si, avec tant d'autres lecteurs des *Mémoires*, Proust a eu recours à l'index de l'édition. Mais dans ce cas le fait semble indiquer, avec les autres ren-

(4) *Ibid.*, XII, pp. 190, 264, 270.

seignements que nous avons cités, que Proust ne connaissait en 1904 qu'une faible partie du texte des *Mémoires* ⁽⁵⁾.

Mentionnés une seule fois avant 1904, les *Mémoires* de Saint-Simon font partie après cette date du répertoire habituel de Marcel Proust. En plus des mentions dans les *Chroniques*, Proust parle de Saint-Simon en 1904 dans deux lettres à Mme de Noailles. Les « Journées de lecture » que Proust publia pour la première fois en 1905 dans *La Renaissance latine* y font encore allusion. Proust, d'ailleurs, lisait et relisait constamment certains passages des *Mémoires*. Dans une lettre à Georges de Lauris, laquelle date selon Philip Kolb de novembre 1908, Proust se dit « en plein Saint-Simon qui est mon grand divertissement ». Proust écrivit en mars 1909 à Montesquiou qu'il s'était fait lire récemment du Saint-Simon, et demandait à Montesquiou de lui envoyer un exemplaire du pastiche de 1904, qu'il voulait réviser et mettre avec ses autres pastiches sur l'affaire Lemoine ⁽⁶⁾.

Il semble pourtant que Proust n'ait pas réalisé tout de suite cette intention, car on trouve dans le « Carnet I » du Fonds Proust de la Bibliothèque Nationale, carnet que Philip Kolb date approximativement entre novembre 1912 et la fin de 1914, de nombreuses notes prises en vue de cette révision du pastiche. Proust prend note dans ce carnet de plusieurs expressions bizarres de Saint-Simon, expressions qui reparaissent pour la plupart dans le pastiche révisé; il indique des passages à relire; il en parle en termes qui indiquent

⁽⁵⁾ *Ibid.*, IX-XIV; *passim*, XXII, p. 238. Pour juger de la connaissance de Saint-Simon qu'indique le pastiche de 1904 nous n'avons pas cru devoir adopter la méthode de Cabeen, qui, pour juger de celle qu'indiquait le pastiche de 1919 a consulté les lexiques de la langue de Saint-Simon par E. Pilastre (Paris, 1905) et de Pierre Adam (Nancy, 1920). Les expressions remarquables employées par Proust dans ce pastiche suggèrent à Cabeen une connaissance de quinze sur vingt-et-un volumes de texte. Ceci n'est pas, bien entendu, un maximum. Ce ne peut pas être non plus un minimum de connaissance, car ces lexiques, l'un intitulé *Lexique sommaire de la langue du duc de Saint-Simon*, et l'autre *Contribution à... la langue des Mémoires de Saint-Simon*, ne sont pas exhaustifs. Proust pastichait d'ailleurs avec une grande facilité, et se piquait de pouvoir *inventer* le vocabulaire de ses modèles.

⁽⁶⁾ *Correspondance générale* (Paris, 1930-1936), II, pp. 64, 75. *A un ami*, éd. G. de Lauris (Paris, 1948), p. 154. P. Kolb, pp. 45, 71, 73, 460. « Sur la lecture », dans *La Renaissance latine*, 15 juin 1905, p. 407.

assez clairement que cette révision est encore à faire ou à achever. Proust écrit ainsi, au feuillet 46, verso : « Ne pas oublier pour un pastiche de Saint-Simon la page 121 du tome VII sur tout s'avilit... et tome V, page 10, et aussi même tome V, page 12... » Proust écrit au feuillet 47, recto : « Pour pastiche de Saint-Simon, relire ce qu'il dit de la Maréchale de Clérembaut (*sic*) avant de parler de M^e de Beuvron (cela doit être dans le tome III, c'est à propos de changements chez Madame). »

Les notes sur Saint-Simon se trouvent, dans le « Carnet I », entremêlées d'adresses d'amis de Proust, de renseignements divers, mais surtout de notes prises en vue d'une autre œuvre de Proust, c'est-à-dire en vue de la rédaction de certains passages d'*A la Recherche du Temps perdu*. Ce fait, avec les dates indiquées ci-dessus, nous semble d'une importance capitale. Proust, qui lisait les *Mémoires* dès la fin de 1903, n'y a lu extensivement, semble-t-il, que vers 1908. Proust s'intéressait vivement à Saint-Simon encore en 1912 et après, et prenait alors des notes pour la révision de son pastiche des *Mémoires*. Ainsi, si Proust a pu lire très jeune son Balzac ou son Flaubert, il a lu Saint-Simon précisément au moment où il ébauchait certains des textes de son grand roman. La composition du long pastiche de Saint-Simon est très précisément contemporaine de celle d'*A la Recherche du Temps perdu*.

Vers la fin du *Temps retrouvé*, Proust écrivit que si l'on voulait recréer pour sa propre époque un auteur qu'on aimait, il fallait d'abord le sacrifier, penser plutôt à « une vérité qui ne vous demande pas vos préférences et vous défend d'y songer. Et c'est seulement si on la suit qu'on se trouve parfois rencontrer ce qu'on a abandonné, et avoir écrit, en les oubliant, les « Contes arabes » ou les « *Mémoires de Saint-Simon* » d'une autre époque ». Le très long pastiche de Saint-Simon représente ainsi en partie, au moment où Proust rédigeait certaines sections de son grand roman, la volonté de se libérer d'un auteur que Proust admirait beaucoup et qu'il imitait trop facilement. Dans le roman Proust a évité de « faire du Saint-Simon ». Il a rejeté sur certains de ses personnages une partie du style et des préoccupations des *Mémoires*. Il a d'ailleurs évité de faire des portraits en forme dans le roman, a

distribué par fragments ses portraits, et a brouillé autrement sa piste. Ceci n'a pas empêché cependant que Jacques Rivière lui écrivit pour le complimenter sur son portrait du baron de Charlus entrant chez les Verdurin et sur les portraits des divers Cambremer, faits « avec autant de force que Saint-Simon » (7).

Ainsi la libération de Proust du style et de la vision de Saint-Simon a été incomplète. Dans son grand roman Proust cède plus qu'il ne croit à son goût pour les *Mémoires* et rencontre plus que l'on ne l'aurait cru ce qu'il avait voulu abandonner. Du reste, la lecture de Saint-Simon a aiguisé chez Proust une sensibilité déjà très vive pour le côté de Guermantes. Entre 1903 et 1914, Proust a raffiné et même révisé d'une manière assez frappante et indispensable certains de ses jugements sur l'aristocratie française. L'auteur de *Jean Santeuil* avait témoigné d'une certaine méfiance de la mondanité et de la politesse des ducs. « L'automatisme appelé bonnes manières, écrivit-il, détruit toute spontanéité..., toute possibilité de poésie. » Il observait encore qu'« un seigneur légitimiste vous accable des témoignages excessifs de son amabilité trompeuse, de sa familiarité méprisante, s'amuse pour vous jouer à vous honorer, à vous enivrer de sa poignée de main tendue, comme à un ami... ». L'auteur d'*A la Recherche du Temps perdu* pensait autrement cependant. Il remplaçait par des personnages en partie modelés sur les *Mémoires*, les clubmen et les « seigneurs légitimistes » de son premier roman. Il admirait dans les manières et la poignée de main de son duc de Guermantes « la politesse aristocratique la plus vraie », celle des plus grands seigneurs dans les *Mémoires* de Saint-Simon (8).

Herbert De LEY.

(7) *A la recherche*, éd. P. Clarac et A. Ferré (Paris, 1954), III, p. 1044. *Marcel Proust et Jacques Rivière, correspondance* (Paris, 1955), p. 221.

(8) *Jean Santeuil* (Paris, 1952), II, pp. 269, 310-311. *A la Recherche*, II, p. 435.

(Cet article est extrait d'un ouvrage intitulé *Marcel Proust et le duc de Saint-Simon*, qui paraîtra à l'University of Illinois Press. Il a constitué à l'origine une thèse de Doctorat (sous la direction du professeur Henri Peyre) présentée à Yale University.

Proust en Allemagne

II

1960-1964

Bibliographie

- I. — Traductions allemandes des œuvres de Proust.
- II. — Livres allemands sur Proust.
- III. — Etudes critiques allemandes (articles) sur Proust.
- IV. — Etudes critiques françaises, traduites en allemand.
- V. — Ouvrages et articles divers.
- VI. — Additions et compléments pour les années 1922-1959 ⁽¹⁾.

I. — TRADUCTIONS ALLEMANDES DES ŒUVRES DE PROUST

A. — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU.

(iii) *Edition populaire en 13 volumes* : 1964.

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Uebersetzt von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1964.
In : « Edition Suhrkamp-Werkausgabe » ⁽²⁾.

- 134. Band 1 : *In Swanns Welt*. (= « Du côté de chez Swann »). 1, pp. 280.
- 135. Band 2 : *In Swanns Welt*. 2, pp. 293-563.
- 136. Band 3 : *Im Schatten junger Mädchenblüte*. (= « A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs »). 1, pp. 347.

⁽¹⁾ Voir la « Bibliographie » parue dans le numéro 15 du *Bulletin* de notre Société, pp. 328-337.

⁽²⁾ Il a été tiré de cette édition 20 000 exemplaires pour les Tomes I et II; 17 000 exemplaires pour les tomes III-XIII.

137. Band 4 : *Im Schatten junger Mädchenblüte*. 2, pp. 348-692.
138. Band 5 : *Die Welt der Guermantes*. (= « Le côté de Guermantes »). 1, pp. 413.
139. Band 6 : *Die Welt der Guermantes*. 2, pp. 417-787.
140. Band 7 : *Sodom und Gomorra*. (= « Sodome et Gomorrhe »). 1, pp. 354.
141. Band 8 : *Sodom und Gomorra*. 2, pp. 357-724.
142. Band 9 : *Die Gefangene*. (= « La Prisonnière »). 1.
143. Band 10 : *Die Gefangene*. 2.
144. Band 11 : *Die Entflohene*. (= « La Fugitive »).
145. Band 12 : *Die wiedergefundene Zeit*. (= « Le Temps retrouvé »). 1.
146. Band 13 : *Die wiedergefundene Zeit*. 2.

(iv) *Editions de volumes isolés*.

147. *Combray*. (= « Du côté de chez Swann », vol. I). Übertragen aus dem Französischen. Nachwort von Erich Köhler. Frankfurt a.M., S. Fischer, 1962, pp. 191. In : « Die Fischer Bibliothek der hundert Bücher », n° 50.

C. — *AUTRES ŒUVRES*.

148. « Mit jedem Dichter eine neue Welt ». Ein in Deutschland unbekanntes Stück von Marcel Proust. *Die Zeit* (Hamburg), XVI, 1961, n° 31, p. 9.
149. *Gegen Sainte-Beuve*. (= « Contre Sainte-Beuve »). Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1962, pp. 163. In : « Bibliothek Suhrkamp », n° 83.
150. *Tage des Lesens*. Drei Essays. (= « Journées de lecture »). Deutsch von Helmut Scheffel. [15 000 exemplaires], Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1963, pp. 134. In : « Edition Suhrkamp », n° 37.

D. — *CORRESPONDANCE*.

151. *Briefe I. Briefe zum Werk*. Auswahl und Nachwort von Walter Boehlich. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1963, pp. 450.
152. « Briefe an Gallimard ». Herausgegeben von Wolfgang A. Peters. *Neue Rundschau*, LXXV, 1964, pp. 108-116.

II. — *LIVRES ALLEMANDS SUR PROUST*

153. Martin Walser, *Lese-Erfahrungen mit Proust*. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1960, pp. 21. Cf. n° 182 de la présente bibliographie.

III. — ETUDES CRITIQUES ALLEMANDES
(ARTICLES) SUR PROUST
(par ordre chronologique)

154. Peter Suhrkamp, « Mein Weg zu Proust ». In : P. Suhrkamp, *Der Leser; Reden und Aufsätze*. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1960, pp. 116-124.
155. Jürgen von Stackelberg, « George D. Painter, Marcel Proust. A Biography. 1959 ». (Compte rendu). *Romanistisches Jahrbuch*, XI, 1960, pp. 279-281.
156. Anton Meyer, « Prousts Vermächtnis. Das Buch als Symbol der Auferstehung », *Rheinischer Merkur*, XV, 1960, n° 14, p. 7.
157. Charlotte Schlötke-Schröer, « Zur französischen Literatur entre les deux guerres : Problematik von Existenz und Pathos », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LXXI, 1961, pp. 206-230.
158. Ferdinand Lion, « Die französischen Romanciers als Stilisten » [Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Gide, Proust], *Akzente*, VIII, 1961, pp. 267-275.
159. Erich Köhler, « Georges Piroué, Proust et la musique du devenir, 1960 » (Compte rendu). *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXCVIII, 1961-1962, pp. 426-431.
160. Marion Luckow, « Proust ». In : M. Luckow, *Die Homosexualität in der literarischen Tradition*. Studien zu den Romanen von Jean Genet. Stuttgart, Enke, 1962. In : « Beiträge zur Sexualforschung », n° 26. Sur Proust : pp. 37-50.
161. Edwin Klingner, « Marcel Proust », *Der Jungbuchhandel*. Rundbriefe zur Berufsförderung (Köln), XVI, 1962, n° 4, pp. 238-241.
- *162. Bert Herzog, « Über Proust », *Schweizerische Rundschau*, LXI, 1962, pp. 230-233.
163. H. Giesse, J. Hansen, « Zur Psychologie des Aussenseiters. Gedanken über Marcel Proust ». In : *Randzonen menschlichen Verhaltens*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Dr. Hans Bürger-Prinz. Stuttgart, 1962, pp. 242-254.
- *164. P. Mieg, « Mit Proust in Balbec », *Atlantis* (Zürich), XXXV, 1963, pp. 401-411.
165. Rudolf Hartung, « Auf der Suche nach Marcel Proust ». (Compte rendu : G.D. Painter, *Marcel Proust*. Traduction allemande par Chr. Enzensberg, 1962), *Die Neue Rundschau*, LXXIV, 1963, pp. 156-158.

IV. — ETUDES CRITIQUES FRANÇAISES
TRADUITES EN ALLEMAND

A. — LIVRES.

166. André Maurois, *Von Proust bis Camus*. (= « De Proust à Camus »). Übertragen von G. Birkenfeld und M. Berthold. München/Zürich, Droemer/Knaur, 1964, pp. 304.

B. — ARTICLES DANS LES REVUES ALLEMANDES.

167. Maurice Blanchot, « Das Erlebnis Prousts », *Neue deutsche Hefte* (Berlin), Heft 89, September-Oktober 1962, pp. 29-39 (Publié en français, avec le titre « L'expérience de Proust » dans : M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 18-34).

V. — OUVRAGES ET ARTICLES DIVERS

- *168. Roger Boss, « A propos d'un essai de Georges Piroué : Marcel Proust et la musique du devenir », *Schweizerische Musikzeitung* (Zürich), C, 1960, n° 4, pp. 240-242.
- *169. Samuel Beckett, *Proust*. Übertragen von Marlis und Paul Pörtner. Zürich, Verlag Die Arche, 1960, pp. 88. In : « Horizont ». Traduction de Samuel Beckett, *Proust*, Londres, Chatto & Windus, 1931. (Autres éditions : New York, 1957; Londres, Calder, 1958).
170. Bernard Gicquel, « Marcel Proust, Amitié. Essai d'explication de texte », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXCVIII, 1961-1962, pp. 94-100.
171. George Duncan Painter, *Marcel Proust*. Eine Biographie. Deutsch von Christian Enzensberger. (Traduit de l'anglais.) Tome I. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1962, pp. 537.
172. Laszlo Németh, « Prousts Methode. Erzählung und Erinnerung ». In : L. Németh, *Die Revolution der Qualität*. Studien zur Literatur. Mit einem Nachwort von Karl Kerényi. Übertragen aus dem Ungarischen. Herausgegeben von Hildegard Grosche (Traduit du hongrois). Stuttgart, Steingrüben-Verlag, 1962, pp. 109-154.
- *173. Manfred Hoppe, « A la Recherche de Marcel Proust », *Du. Kulturelle Monatsschrift* (Zürich), XXIII, 1963, n° 3, pp. 47-48.

VI. — ADDITIONS ET COMPLEMENTS POUR LES ANNEES 1922-1959 ⁽⁸⁾

I. — TRADUCTIONS ALLEMANDES DES ŒUVRES DE PROUST

A. — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU.

- (ii) *La seconde traduction (par Eva Rechel-Mertens) en 7 volumes :*
- (Ad 4) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 1. *In Swanns Welt*. 5^e édition (14^e-16^e mille), 1961.
- (Ad 5) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 2. *Im Schatten junger Mädchenblüte*. 3^e édition (10^e-12^e mille), 1960.

⁽⁸⁾ Dans les parenthèses, les renvois aux notices numérotées de la « Bibliographie » parue dans le numéro 15 (1965) du *Bulletin* de notre Société.

- (Ad 6) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 3. Die Welt von Guermantes.*
2^e édition (7^e-10^e mille), 1959.
- (Ad 7) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 4. Sodom und Gomorra.*
3^e édition (10^e-13^e mille), 1962.
- (Ad 8) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 5. Die Gefangene.*
2^e édition (7^e-9^e mille), 1962.
- (Ad 9) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 6. Die Entflohene.*
2^e édition (7^e-9^e mille), 1962.
- (Ad 10) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 7. Die Wiedergefundene Zeit.*
2^e édition (7^e-9^e mille), 1962.

(iv) *Editions de volumes isolés.*

174. *Eine Liebe von Swann.* (= « Du côté de chez Swann », vol. 2).
Übertragen aus dem Französischen. Sonderausgabe. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1959, pp. 286. In : « Bücher der Neunzehn », n° 59.

II. — LIVRES ALLEMANDS SUR PROUST

- (Ad 16A) Ernst Robert Curtius, *Marcel Proust.* Nouvelle édition (9^e-11^e mille), 1964.
- (Ad 17) Hans Robert Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts A la Techerche du Temps perdu.* Compte rendu : Hans-Wilhelm Klein, *Romanische Forschungen*, LXIX, 1957, pp. 163-165.
Sur ce livre voir aussi : Wolf Albert Traeger, « Temps et souvenir », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, N° 8, 1958, pp. 490-505.
- (Ad 17A) Erich Köhler, *Marcel Proust.* Compte rendu : Roger Bauer, *Romanische Forschungen*, LXXI, 1959, pp. 232-234.
175. Hans Schiefele, *Erlebte Vergangenheit und ihre Dauer. Ein Beitrag zur Psychologie menschlicher Zeitlichkeit, kasuistisch entwickelt an James Joyce's Ulysses und Proust's, A la Recherche du Temps perdu.* Thèse dactylographiée. Université de Munich. 1956, pp. 227.
176. Elf Zeblewski, *Prousts Bildersprache in Jean Santeuil.* Thèse dactylographiée. Université de Marbourg. 1957. pp. 299. Cf. n° 114 de la « Bibliographie 1922-1959 », *Bulletin*, n° 15, p. 336.

III. — ETUDES CRITIQUES ALLEMANDES
(ARTICLES) SUR PROUST

- (Ad 22) Ernst Robert Curtius, *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert.* Deuxième édition : Bern, Francke, 1959.

- (Ad 46) Leo Spitzer, « Zum Stil Marcel Proust's ». Publié aussi en italien (« Sullo stile di Proust ») dans *Rassegna d'Italia*, avril 1949. Réimprimé plus tard, in : L. Spitzer, *Sullo stile di Proust et altri saggi*. Torino, 1959, pp. 245-344. Leo Spitzer, *Stilstudien, II*. Nouvelle édition : München, Max Hueber, 1961. (La même pagination.)
- (Ad 53) W. Benjamin, « Zum Bilde Marcel Proust's ». Publié aussi dans : Walter Benjamin, *Schriften*. Band II. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1955, pp. 132-147.
- (Ad 87) Peter Suhrkamp, « Mein Weg zu Proust ». Réimprimé dans P. Suhrkamp. *Der Leser; Reden und Aufsätze*. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1960, pp. 116-124. Cf. n° 154 de la présente Bibliographie.
- *(Ad 111) Max Rychner, « Verewigte! (sic!) Wiederkehr ». Réimprimé dans M. Rychner, *Antworten*. Zürich, 1961, pp. 233-242.
177. Theodor Lücke, « Zur Wiederentdeckung des französischen Geistes » [Proust, Valéry, Romains], *Aufbau*, IV, 1948, pp. 408-415.
178. Peter Suhrkamp, « Der Verleger und die Übersetzung », *Akzente*, III, 1956, pp. 561-566.
179. Ferdinand Lion, « Proust als Jünger von Leibniz », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, le 29 décembre 1956.
180. Wolfgang Koeppen, « Die Summe der Sensibilität », *Texte und Zeichen* (Berlin), III, 1957, pp. 418-421.
181. Walter Jens, « Uhren ohne Zeiger. Die Struktur des modernen Romans » [Proust, Gide, Romains]. In : W. Jens, *Statt einer Literaturgeschichte*. Pfullingen, Neske, 1957, pp. 23-58.
182. Martin Walser, « Literatur der Genauigkeit. Lese-Erfahrungen mit Proust », *Frankfurter Hefte*, XIII, 1958, pp. 414-426.
183. Hans Robert Jauss, « Yvette Louria, La convergence stylistique chez Proust, 1957 ». (Compte rendu.) *Romanische Forschungen*, LXX, 1958, pp. 215-218.
184. Theodor Wiesengrund Adorno, « Kleine Proust-Kommentare », *Akzente*, V, 1958, pp. 564-575. Réimprimé dans : T.W. Adorno, *Noten zur Literatur*, vol. 2. Frankfurt a.M., 1961, pp. 95-109.
185. René Wintzen, « Joseph Malègue — ein katholischer Proust », *Dokumente*, XV, 1959, pp. 321-323.
186. Erika Altgelt, « Proust und die wiedergefundene Zeit » [Etude sur la traduction en allemand.] *Antares*, VII, 1959, pp. 312-321.

V. — OUVRAGES ET ARTICLES DIVERS

187. Leo Spitzer, « L'étymologie d'un cri de Paris ». In : Leo Spitzer, *Romanische Literaturstudien*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959, pp. 353-360. Publié auparavant dans

Romantic Review, XXXV, 1944, pp. 244-250. En italien, dans : L. Spitzer, *Sullo stile di Proust e altri saggi*. Torino, 1959, pp. 345-352. En anglais (sous le titre « Intuition and Philology »), dans : *Proust. A collection of Critical Essays*. Edited by René N. Girard. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, 1962, pp. 97-103.

188. H.C.R. Stockwell, « Analysis of a passage of Proust » [« La Prisonnière »]. In : *stil-und Formprobleme in der Literatur*. Herausgegeben von Paul Böckmann. Vorträge des 7. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen. Heidelberg, Winter, 1959, pp. 424-426.

Georges PISTORIUS

Williams College

Williamstown, Massachusetts, U.S.A.

Nota. — L'astérisque (*) désigne livres ou articles parus en langue allemande mais en dehors de l'Allemagne (en Suisse ou en Autriche, pour la plupart).

LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

ASSEMBLÉES GÉNÉRALES

POUR MODIFICATION DES STATUTS

A la suite de vœux exprimés par nos Collègues des Pays étrangers notre Assemblée, dans sa dernière réunion du 24 juin 1965, a adopté le principe de la création de Sections dans les pays qui en feront la demande.

Cette résolution entraîne une modification de nos statuts et à cette occasion nous en profiterons pour changer le mode de fixation du chiffre des cotisations, qui au lieu de figurer dans nos statuts, devra être fixé par l'Assemblée générale chaque année.

En conséquence, à l'ordre du jour de l'Assemblée générale de notre Association qui aura lieu le jeudi 23 juin 1966 à 17 heures, à la Maison de l'Amérique latine, dont le siège est transféré 217, boulevard Saint-Germain, figure la modification de nos statuts.

Les modifications proposées sont les suivantes :

L'article 3 est modifié de la façon suivante :

« L'Association se compose de membres titulaires, membres bienfaiteurs et membres fondateurs.

« Pour devenir membre de l'Association, il faut être admis par le Conseil d'Administration.

« La qualité de membre bienfaiteur s'acquiert par le versement d'une somme supplémentaire égale au moins à la moitié de la cotisation.

« Les cotisations de membres titulaires et de membres fondateurs sont fixées chaque année par l'Assemblée générale. »

.....

Il est créé un article 11 *bis* ainsi conçu :

« L'Association peut créer parmi ses membres des sections aussi bien en France que dans les Pays étrangers où elle jugera utile de manifester son activité.

« Les sections sont créées par délibérations du Conseil d'Administration approuvées par l'Assemblée générale et notifiées au Préfet dans le délai de huitaine.

« Les sections élisent un bureau composé d'un membre par dix sociétaires. Le Président est nommé par le Conseil d'Administration sur présentation de la section.

« Les Présidents des Sections font partie de droit du Conseil d'Administration de l'Association hors membre; ils y ont voix consultative.

« Les Sections jouissent de leur autonomie financière, elles restent passibles de leurs propres obligations et de leurs engagements personnels.

« Elles sont chargées d'assurer le recouvrement des cotisations et sont autorisées à demander aux membres de leur section une cotisation supplémentaire à celle versée à la Société; cette cotisation n'est pas obligatoire et les droits du sociétaire envers l'Association sont maintenus sans réserves en cas de refus de l'intéressé d'acquitter la cotisation de la Section.

« L'Association ne prend aucune part aux dépenses de toutes natures engagées par les Conseils de sections intéressés. En aucun cas ces dépenses ne peuvent engager la responsabilité de l'Association.

« Aucune publication ne pourra être faite par une ou plusieurs sections sans l'approbation du Conseil d'Administration. »

*
**

Une deuxième Assemblée générale étant nécessaire, en raison du quorum exigé, celle-ci aura lieu au début de la Réunion littéraire du dimanche 4 septembre, à 15 heures, à la Maison de Tante Léonie, 4, rue du Docteur-Proust à Illiers.

Réunion

du 22 Mai 1965, à Illiers

Le pèlerinage des aubépines prend chaque année une plus grande ampleur car tous ceux qui y participent se rendent compte combien est importante, pour la connaissance de l'œuvre de Marcel Proust, cette vision de la nature au printemps dans cette campagne qu'il a lui-même parcourue et qu'il a décrite. Comme le déclarait si justement notre Président : « C'est bien plus qu'un hommage rendu à l'écrivain que nous admirons, c'est la révélation des voies par lesquelles Marcel Proust est venu à la création littéraire. »

La visite a commencé dès 14 heures à la Maison de Tante Léonie par une présentation, que fit M. P.-L. Larcher, des sites que les visiteurs allaient voir se dérouler au cours de ce circuit avec l'indication de la place qu'ils occupent dans l'œuvre.

Ce fut d'abord le Pré Catelan, Parc de Swann avec, sur sa gauche, le fameux raidillon des aubépines qui, cette année, avait étalé ses plus riches floraisons; ensuite on eut un rapide aperçu du parc et du château de Tansonville, dont le nom avait été transféré par Proust au Pré Catelan et dont il était d'ailleurs peu éloigné, et qui était présenté par lui comme étant le Parc de Swann. Ce fut ensuite une randonnée à travers la campagne verdoyante et fleurie, où les noms évocateurs signalent les lieux dont Marcel Proust a parlés.

Vieuvicq, qui fut un des trois clochers, puis on passa devant Montjouvin qui par son nom seul évoque la maison de Vinteuil, mais qui laisse voir dans une pièce d'eau quelques nymphéas. Puis, s'engageant par la route de Méréglise, on atteint Saint-Eman par la route autour de laquelle semblent tourner les trois clochers; Saint-Eman n'est qu'à quelques kilomètres du château de Villebon, lequel est le château de Guermantes.

C'est à Saint-Eman que se trouve la principale source du Loir (la Vivonne) et qui « n'est qu'un lavoir carré où montent

des bulles ». Enfin la route qui ramène à Illiers rencontre successivement l'allée de chênes, les deux fermes rapprochées l'une de l'autre et à droite, dans la vallée du Loir, le manoir de Mirougrain (maison de Vinteuil) sur lequel notre Collègue, Mlle Denise Touze, veut bien nous permettre de jeter un regard indiscret qui laisse l'étrange impression de cette imposante masse de pierres druidiques qui enrobent cette demeure mystérieuse.

Sans doute cette promenade révèle les voies par lesquelles Marcel Proust est venu à la création littéraire, mais l'initiation a été heureusement complétée par la projection du film de Jacques Letellier : « Le Temps d'une Vocation », qui synthétise admirablement les émotions artistiques qu'il éprouva devant les œuvres d'art et la féerie printanière de la nature de Combray qui se mêlent aux images vacillantes de la lanterne magique.

*
**

Le dimanche 5 septembre, après une présentation de la Maison de Tante Léonie par M. P.-L. Larcher, fut servi dans le cadre proustien de l'hôtel de l'Image, place de l'Église, le traditionnel déjeuner amical qui rassembla plus de quatre-vingts convives. M. P.-L. Larcher, Secrétaire général, salua M. le Professeur Philip Kolb de l'Université d'Urbana, assisté de M. Compère, Maire d'Illiers, ainsi que de nombreuses personnalités, notamment M. Henri Bonnet, M. Giorgi de l'Université de Pavie, M. Carlo Persiani de Genova, des écrivains comme Mme Madeleine Berry de Paris et Mme Hays de New York, M. Sichère de la Société Montaigne, Mlle Denise Touze, MM. Boudet et Duveau d'Orléans.

A 15 heures on se rendit à la Maison de Tante Léonie où, dans la salle de conférences, s'engagea le Colloque sur « Marcel Proust et le Nouveau Roman ».

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 24 JUIN 1965

Cette Assemblée s'est tenue à 17 heures à la Maison de l'Amérique latine, dans une salle mise à la disposition de la Société par M. le Comte Robert de Billy, en présence de Mme Mante-Proust, Présidente d'honneur, et sous la présidence de M. Jacques de Lacretelle de l'Académie Française, assisté de Mme la Duchesse de La Rochefoucauld, Vice-Présidente.

ALLOCUTION DU PRESIDENT M. JACQUES DE LACRETELLE

Mesdames, Messieurs,

Je vous remercie d'être venus nombreux à notre Assemblée générale.

Comme cette fidélité est un témoignage qui mérite d'être conservé pour les annales de notre Société, j'ai fait disposer à l'entrée un registre où je demande à chaque membre présent de bien vouloir mettre sa signature.

Je suis heureux de saluer parmi nous M. Philip Kolb qui est venu en France pour un long séjour et ne manquera pas, j'en suis sûr, d'employer son temps à de nouveaux travaux et à de précieuses découvertes sur Marcel Proust et son œuvre.

Avant de donner la parole à notre dévoué Trésorier, M. Paul Albert Boyer, pour la lecture du rapport financier, puis à M. Larcher, pour la lecture du rapport moral, permettez-moi d'esquisser pour vous un résumé de ce que j'appellerai l'année proustienne.

Elle a été bonne, très bonne.

Il y a eu tout d'abord la publication des deux premiers volumes de *La Recherche du Temps perdu* dans le « Livre de Poche ». Volumes dont le premier tirage a été épuisé rapidement. C'est un fait très important. Proust n'a jamais pensé qu'il écrivait pour un « *happy few* ». Et cette adhésion d'un public de ressources moyennes et exempt de tout snobisme

littéraire aurait été pour lui autre chose qu'une satisfaction d'amour-propre.

Il y a eu ensuite l'exposition préparée à la Bibliothèque Nationale par les soins du conservateur, M. Dennery.

Vous êtes tous retournés dans la Galerie Mazarine, j'en suis sûr, à cette occasion, et vous avez admiré le soin avec lequel les manuscrits de Proust seront désormais préservés et présentés. Notre Société tient à remercier tous ceux qui ont pris part à cette tâche, de même que ceux qui ont ouvert leurs collections à la Bibliothèque Nationale.

Une autre exposition est annoncée. Elle aura lieu au Brésil le mois prochain. Pressenti pour m'y rendre, je n'ai pu accepter, à mon regret. Mais notre Présidente d'Honneur, Mme Mante-Proust, va entreprendre allégrement ce voyage, emportant avec elle, à défaut des originaux, des documents photographiques qui initieront les visiteurs brésiliens au monde de Proust. Et Christian Murciaux fera plusieurs conférences.

Je crois savoir que notre ami Robert de Billy, au cours des nombreux voyages qui le conduisent en Amérique latine, a préparé très utilement cette manifestation. Qu'il en soit remercié chaleureusement.

Au vrai, l'audience de Proust à l'étranger ne faiblit pas. Il continue à influencer tous les écrivains, particulièrement les Anglo-Saxons. Sa sensibilité, sa manière de voir les choses, la profondeur et la finesse de son analyse, auront été pour les uns une révélation dans la connaissance de soi, et pour d'autres, pour ceux qui écrivent, une véritable méthode de penser.

Les études sur lui se multiplient. Vous en avez vu la liste dans notre dernier *Bulletin* et je n'y reviens pas. Toutefois, je tiens à vous signaler qu'il a paru depuis un intéressant album iconographique aux éditions de la Pléiade et surtout une anthologie de la correspondance, où M. Philip Kolb nous a montré avec quelle virtuosité scrupuleuse il se meut dans le déchiffrement de l'écriture proustienne et la chronologie de ces lettres.

Toutes ces données vous prouvent, Messieurs, que notre Société n'est pas la gardienne de reliques poussiéreuses, mais qu'elle répond, au contraire, au vœu du monde intellectuel et à la curiosité des jeunes générations.

M. Larcher peut vous dire que la journée des aubépines en fleurs a amené, cette année, beaucoup de visiteurs à Illiers. Et les aubépines étaient au rendez-vous, ce qui ne se produit pas toujours.

Le 6 septembre prochain, le colloque sur Proust et le Nouveau Roman, qui sera animé par M. Henri Bonnet et M. Larcher, rassemblera certainement un grand nombre de participants.

La petite maison de Tante Léonie, qui a été sauvée et protégée grâce en partie à vos subventions, ne cesse d'attirer des visiteurs. Je ne sais quel sentiment l'emporte chez chacun d'eux. Est-ce la curiosité intellectuelle, la reconnaissance, la ferveur? Les trois, sans doute.

Au fond, c'est sous ce triple signe que notre Association s'est formée, a grandi et que nous nous réunissons ici chaque année.

Continuez à vous y intéresser et à la servir, cette Association, en vous rappelant les grandes joies intellectuelles que la découverte d'une œuvre admirable vous a procurées. Voilà le bilan très simple que votre Président vous demande d'approuver.

Un dernier mot. Je tiens à vous signaler aussi que j'ai fait une démarche pour que le nom de Marcel Proust fût donné à l'allée centrale qui, dans les Champs-Élysées, longe l'avenue Gabriel. Je n'ai pas besoin de vous rappeler quels précieux souvenirs de *Du Côté de chez Swann* nous désirons évoquer ainsi.

M. Chavanac, Président du Conseil Municipal, m'a répondu aussitôt qu'il transmettrait cette requête avec avis favorable aux commissions compétentes.

Enfin, j'ai obtenu de la Société des Amateurs de jardins qu'elle voulût bien nous conseiller dans l'entretien du Pré Catelan à Illiers. Le Vicomte de Noailles, Président de cette Société, y est allé l'autre jour, a beaucoup admiré ce qui avait été fait et a donné, je crois, d'utiles suggestions à M. Larcher.

*
**

M. Paul-Albert Boyer donne ensuite lecture du compte rendu financier qui fait ressortir et le nombre croissant et la situation financière très saine.

RAPPORT MORAL DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Le rapport moral ne doit-il pas être une sorte d'examen de conscience du Secrétaire général qui s'efforce de donner une idée du contrecoup affectif de la vie de la Société pendant le cours d'une année, marquant l'état présent et rappelant les étapes qu'il a fallu franchir pour parvenir à la situation actuelle.

C'est, il y a vingt ans, que paraissait ce petit « Parfum de Combray » que m'incitait à écrire ma chère et regrettée épouse, à laquelle la Société a bien voulu rendre un hommage, qui m'a vivement ému. La découverte des sites de Combray, parmi les réalités d'Illiers, permit alors de les conserver et d'en perpétuer le souvenir. Ainsi fut arrêté le bras du bûcheron, qui allait abattre les arbres centenaires du Parc de Swann et effacer la trace du raidillon des aubépines. C'est alors que fut signalé au Conseil municipal d'Illiers l'intérêt qu'il y avait à adjoindre au nom d'Illiers celui de Combray afin d'identifier ce lieu aux yeux des visiteurs. Le Conseil municipal ne saisit point cet intérêt et déclara, à l'unanimité, qu'il n'y avait pas de raison suffisante à cette adjonction. La divulgation se fit alors insensiblement, comme Marcel Proust l'aurait lui-même vraisemblablement souhaitée. Pourtant, est-ce un repentir de la ville, le Conseil consentit à voter l'établissement d'une flamme postale : « Illiers, le Combray de Marcel Proust? » C'est alors que le Ministre de l'Éducation Nationale, ayant reconnu la nécessité de protéger le site ainsi heureusement révélé, prit un arrêté pour le classer parmi les sites littéraires.

Il était alors indiqué de constituer une Société pour le restaurer et l'entretenir et Mme Mante-Proust voulut bien contribuer largement à la reconstitution de ce précieux jardin qui n'était autre, aux yeux des proustiens, que le Parc de Swann. C'était l'époque où l'on s'interrogeait encore sur l'avenir qui serait réservé à l'œuvre de Marcel Proust. Cette révélation des sources de l'œuvre de Marcel Proust, en faisant surgir de la poésie même de Combray, dans la magie que lui conféraient les souvenirs d'une jeunesse géniale, un enthousiasme

qui eut vite fait de provoquer de nombreuses visites ferventes ou passionnées.

La Société des Amis de Combray fut constituée le 23 mai 1947. En 1951 parut le premier *Bulletin* annuel qui permet de mettre tous les sociétaires au courant de la marche de la Société et des progrès de ses travaux.

En 1954 la Maison de Tante Léonie, évocatrice de la jeunesse de Marcel Proust, fut rachetée par Mlle Germaine Amiot, petite-fille de Tante Léonie, pour la soustraire à sa disparition et conserver le souvenir de sa grand-mère et de son neveu Marcel Proust; elle a déclaré avoir l'intention, à son décès, de faire don de cette Maison à la Société, où elle a réuni tous les meubles qui ont appartenu à sa grand-mère et qui évoquent le souvenir de Marcel Proust.

La Société se mit alors en instance pour obtenir sa reconnaissance comme établissement d'utilité publique, qui lui fut accordée par décret du 9 septembre 1955. La restauration de la Maison fut entreprise en 1955, dès que la réquisition, qui en avait été faite par la ville, eut pris fin, elle était terminée en 1956. Le 29 mai 1958, grâce à la générosité de Mme Mante-Proust, qui s'engagea à payer le loyer, un bail fut signé pour une durée de vingt années. Enfin, pour sauvegarder la conservation de cette demeure, la Société demanda son classement parmi les monuments historiques, qui fut accordé par arrêté du 19 octobre 1961. Dès lors, les visites n'ont cessé de progresser et, ce qui est à noter : c'est la qualité des visiteurs. On ne voit plus de ces visiteurs égarés, qui venaient visiter le « Musée Proust » faute d'un autre attrait dans la ville; ce sont de fervents admirateurs, dont le nombre s'accroît chaque jour, des écrivains, des professeurs, des médecins et beaucoup d'étudiants, car la jeunesse est de plus en plus attirée par l'œuvre dont on saisit peu à peu l'énigmatique profondeur et au fond de laquelle on soupçonne un secret qu'il faut découvrir. Lorsqu'« A la Recherche du Temps perdu : Du Côté de chez Swann » figurait au programme de l'agrégation, sur l'initiative de notre Collègue M. l'Inspecteur Clarac, membre de l'Institut, M. Robichez, maître de Conférences à la Faculté des Lettres de Lille, déclarait que la présentation de la Maison de Tante Léonie avait fait mieux comprendre et aimer Proust qu'il n'aurait pu le faire en cent leçons. Cette année, nous avons déjà reçu de nombreux groupes : celui des étudiants du Cours de civilisation de la Sorbonne, des Françaises diplômées des Universités, de l'Ecole d'Ivry-sur-Seine, de la Société d'archéologie de Chartres et de Châteaudun, la Commission américaine d'Echanges universitaires nous annonce la visite d'Universitaires Américains et la Direction

des Conférences des Monuments historiques a déjà retenu une date, enfin nous venons de recevoir un groupe d'étudiants de Smith College et l'École normale de Versailles.

Auprès de cette Maison, sur les conseils de M. Julien Cain, alors administrateur de la Bibliothèque Nationale, fut créé un Centre de Documentation proustienne qui voit de plus en plus affluer du monde entier de nombreux écrits ayant trait à l'œuvre de Proust; de généreux Collègues toujours en éveil nous signalent des articles parus dans la Presse et nous envoient certains ouvrages qu'ils ont dans leur Bibliothèque et qui sont relatifs à Marcel Proust. De plus, dans les études qui nous parviennent, les chercheurs trouvent des citations de l'œuvre proustienne qui, faites avec le plus grand soin, mettent sur la piste d'autres découvertes, ce qui permet de saisir sur le fait la fécondité des travaux entrepris. Cette documentation, dont notre *Bulletin* profite, est complétée par ces réunions littéraires qui, chaque année, mettent à leur ordre du jour une question controversée : c'est ainsi que depuis 1953 les sujets suivants ont été traités : « L'expérience poétique de Marcel Proust »; « Proust romancier »; « Le Comique dans l'œuvre de Marcel Proust »; « Proust et la Musique »; « Proust et la Peinture »; « Proust et les Médecins »; « Proust ami des Fleurs et des Jardins »; « L'œuvre de Proust devant le Cinéma ».

N'allons-nous pas découvrir bientôt, au cours du Colloque qui doit avoir lieu le 5 septembre, que le Roman, au lieu d'être une œuvre où il se passe quelque chose avec un nœud et une intrigue d'où dépendent une ou plusieurs destinées humaines, sera celle qui provoquera l'éveil d'une observation, de plus en plus approfondie, de ce qui constitue le fond de ce qu'on appelle l'esprit humain, dans le contact avec les âmes dans un monde en évolution constante et dans les choses mêmes dont l'importance a été négligée.

L'étendue de la littérature internationale relative à l'œuvre de Marcel Proust est considérable, notre *Bulletin* en a déjà donné un intéressant aperçu pour l'Allemagne; cette publication sera continuée pour les autres pays : elle répond d'ailleurs à l'œuvre que doit accomplir notre Centre de documentation, dont nous avons déjà déploré l'insuffisance des moyens dont il dispose; heureusement, une collaboration désintéressée vient de nous être apportée par une jeune normalienne de Fontenay-aux-Roses, Mlle Montdidier, qui nous consacre une partie de ses vacances. Nous espérons que la coordination de tous ces travaux permettra de réaliser un jour une étude d'ensemble qui pourra parvenir à en dégager des conclusions susceptibles de féconder les études ultérieures.

Un mouvement dont il convient de signaler la naissance se dessine par les demandes que nous adressent un grand nombre de nos Collègues des pays étrangers tendant à obtenir l'autorisation de créer des filiales de notre Société. Il vous appartiendra dès maintenant de décider si nous devons nous engager dans cette voie.

Nous ne manquerons pas de noter la bienveillance qui nous entoure et qui se manifeste dans notre Conseil d'Administration, sous la haute autorité de notre Président, dont la vigilance éclairée, sans cesse en éveil, ne manque de nous faire profiter de la haute situation qu'il occupe dans la Presse, pour faire largement connaître l'existence de notre Société, trop longtemps vouée au silence, et attirer à elle de précieux appuis.

Le développement que prend notre Société fait plus lourdement sentir le poids que supporte notre Trésorier, M. Paul-Albert Boyer, avec un zèle et un dévouement qu'accompagne une placidité demeurant constante devant les difficultés qui s'accroissent chaque jour; le concours si précieux que nous apporte notre ami Henri Bonnet pour notre *Bulletin*, de plus en plus apprécié, ne nous fait jamais défaut et notre ami André Ferré, malgré son état de santé, ne manque pas de nous envoyer ses notes bibliographiques toujours remarquées. M. Yves Roberge qui fut, à l'origine de notre Société, Secrétaire de notre Conseil, rôle que ses fonctions ne lui ont plus permis de remplir, a souvent l'occasion de nous guider dans des questions administratives de son ressort.

Dans notre petit cercle de Combray, où les difficultés ne manquent pas de se manifester, nous devons noter avec reconnaissance le concours insigne que nous prête Mlle Denise Touze dans des missions difficiles, en dehors même de l'aide qu'elle apporte à l'entretien de notre petit jardin de Tante Léonie, tandis que M. Claude Thisse a eu l'occasion de réaliser les importantes améliorations de notre Pré Catelan qu'a provoquées la générosité de la Ville de Paris, grâce à la bienfaisante protection de Mme Alexandre Debray. Il a assumé la lourde charge de l'acheminement des arbres offerts à notre Jardin. C'est ainsi qu'à la visite de nos aubépines, à laquelle le 22 mai dernier participèrent plus de deux cents fervents proustiens, on put assister à la renaissance de ce lieu sacré. M. Thisse mériterait ce titre que Marcel Proust conférait à son oncle Amiot en l'appelant « l'Oncle Jardinier », pour le nimber d'une auréole.

Au-dessus de tous ces dévoués concours nous devons constater, avec une reconnaissante satisfaction, la constance des appuis financiers que nous recevons de la Direction Générale

des Lettres, où les bienveillants conseils de notre Collègue M. Jacques Duron ne nous font jamais défaut, de la Ville de Paris, du Conseil Général de la Seine et enfin du Conseil Général d'Eure-et-Loir qui, sur la proposition de M. le Préfet d'Eure-et-Loir, Edmond Dauphin, et l'appui de M. Gillot, Conseiller Général, vient de nous apporter pour les travaux de la Maison de Tante Léonie une aide importante.

Tandis que nous inscrivons le 2 775° sociétaire nous pouvons donc affirmer que tous les efforts faits pour conserver les souvenirs proustiens d'Illiers ont amené l'Assemblée municipale à les prendre en considération et l'on peut espérer que M. Compère, ancien Principal du Lycée Marcel Proust, aujourd'hui maire d'Illiers, qui a déjà donné des preuves de son attachement à la tâche que nous avons entreprise, nous apportera son appui le plus bienveillant.

Déjà un accord s'est établi au sujet de ce Jardin « le Pré Catelan », dont le bail expire cette année et qui va devenir un jardin public. Notre Société va provisoirement continuer, dans la mesure de ses moyens, à l'entretenir afin de le maintenir dans le décor qu'il avait autrefois. La ville, de son côté, se propose de l'enclore afin de prévenir des déprédations qui risquent de se produire.

La petite ville d'Illiers, devenue grande par le rayonnement de Combray dans le monde, celle que Marcel Proust appelait « cette Délos fleurie », s'agrandira encore si elle sait, prenant conscience de cette valeur, en conserver les vestiges, à côté de sa fatale évolution moderne. Cette Cité, dans ce reflet du passé qui subsiste encore, fait rêver tous ses visiteurs qui la considèrent comme un de ces trop rares îlots de verdure et de calme qui offrent à notre surmenage un de ces reposoirs où, sous le charme enchanteur d'une œuvre, on peut encore goûter, dans la magie d'une enfance géniale retrouvée, l'oubli momentané des troublants horizons d'un avenir incertain et, dans une pause bienfaisante de l'esprit, des forces nouvelles pour les affronter.

P.-L. LARCHER.

Réunion du 5 Septembre, à Illiers

PROUST ET LE « NOUVEAU ROMAN »

En dépit d'un temps pluvieux qui sévissait depuis plusieurs jours les Proustiens ont été aussi nombreux que d'habitude. L'hôtel de l'Image eut peine à contenir les convives qui participaient au déjeuner que présidaient M. Philip Kolb et M. Compère, maire d'Illiers. M. Larcher salua les personnalités présentes, parmi lesquelles se trouvaient des représentants des U.S.A., d'Italie, de Yougoslavie, d'Espagne, en grand nombre.

Dans la salle de conférence de la Maison de Tante Léonie où dut avoir lieu le colloque les cent sièges prévus étaient occupés quand à 15 h 30 Philip Kolb donna la parole à M. Larcher. Ce fut ensuite le tour de M. Henri Bonnet et enfin celui de M. Giorgetto Giorgi. Les trois exposés furent chaleureusement applaudis.

INTRODUCTION, PAR M. P.-L. LARCHER

Il y a dix ans, au cours de nos réunions littéraires, où la question se posait de savoir si Proust avait écrit un roman, notre ami et collègue Henri Bonnet avait examiné les trois points suivants, se demandant si Proust, en écrivant *A la Recherche*, avait voulu écrire ses mémoires, une œuvre poétique, un roman ou décrire une expérience artistique et morale, et il concluait en montrant que Proust n'a pas été exclusivement un mémorialiste, un poète, un romancier ou un esthéticien moraliste, mais que son œuvre est un testament où il a voulu être tout cela à la fois.

On pourrait se demander aujourd'hui, dans les débats qu'ouvre la question de ce qu'on appelle le « nouveau roman »,

si dans cette sorte de synthèse on ne trouve pas les éléments de cette nouvelle forme littéraire.

Dans cette discussion qui s'était ouverte, je citais cette déclaration que Proust avait mise dans la bouche de Marcel disant à Albertine :

« Je ne suis pas un romancier, il est possible que les créateurs soient tentés par certaines formes de vie qu'ils n'ont pas personnellement éprouvées. » Ne découvre-t-on pas dans plusieurs pages d'*A la Recherche* : qu'il n'a pas d'imagination bien qu'il ait le désir d'écrire. Il ne pourrait écrire son livre, il ne s'en sent pas capable. Cette affirmation, qu'il fait, c'est parce qu'il raisonne ainsi qu'il peut arriver à faire le livre que nous connaissons, a écrit Mme Bollème, et que ce livre est possible pour nous, en tant que roman, en tant qu'histoire, laquelle est en quelque sorte rétroactive. Quand le livre est fini, il dit qu'il va enfin pouvoir commencer son histoire, parce qu'il va trouver le sens qu'il cherchait. Et d'où lui vient cette révélation, sinon de ce grelot profus et criard qu'il entend résonner en lui quand il se trouve, à l'occasion de la célèbre matinée de la duchesse de Guermantes, dans la bibliothèque où on le fait attendre devant cet exemplaire de François de Champi, cet ouvrage que sa mère lui avait lu, au cours de cette soirée inoubliable, où il s'était révolté. Il a découvert tout ce qui était en lui et qui était le sujet de son œuvre. A ce moment, où le roman se termine, on peut alors le relire et le refaire avec lui, et il devient un roman.

Ce caractère complexe, que révélait notre ami Bonnet, de l'œuvre de Proust, ne va-t-on pas le retrouver un peu dans le « nouveau roman » ? Il est assez curieux de remarquer que c'est un peu ce que découvrent aujourd'hui beaucoup de critiques dans l'œuvre de Michel Butor, qui est un des auteurs représentatifs de ce « nouveau roman ». Il a voulu relier les études philosophiques, qu'il avait faites, à des créations littéraires et des poèmes, et c'est le roman qui a paru lui servir de lien.

N'est-ce pas lui qui a écrit : « Ne serait-ce que par une certaine façon de décrire les choses, cette description méthodique s'inscrivant exactement dans le prolongement de l'évolution philosophique contemporaine, qui trouve son expression la plus claire et la position la plus aiguë de ses problèmes dans la phénoménologie. »

Dans un autre écrit, Michel Butor déclare que le roman évolue vers une espèce nouvelle, espèce de poésie à la fois épique et didactique. Le but de son travail romanesque est d'établir une liaison entre la technique de la recherche et la vertu poétique de l'ouvrage. Des personnages sont réunis en

un même temps et en un même lieu, ils ont des rencontres fortuites et Butor recense les banalités de chaque minute.

C'est dans cet ordre que semblent dirigées les recherches de Butor. Ce rassemblement des destinées par le hasard de la vie est quelque chose de nouveau. Ses romans reposent sur une documentation très minutieuse.

Chez Mme Nathalie Sarraute, nous rencontrons une théoricienne du roman, surtout dans la série d'articles qu'elle a rassemblés sous le titre de *l'Ere du Soupçon*.

C'est là qu'elle explique comment elle est venue à la conception du « nouveau roman » : « Il y a des mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience, ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. »

Mais ces mouvements, aucun mot ne les exprime, car ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême, sans que nous percevions clairement ce qu'ils sont; il n'était possible de les communiquer au lecteur que par des images, qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues.

C'est à l'intérieur d'un monde purement factice, qu'il s'est construit lui-même, que chaque personnage s'agite. De cette prison, il cherche à s'échapper, car il se fourvoie parmi toutes ces valeurs de pure convention. Le contact qu'il a avec les autres grâce d'ailleurs à un certain nombre de lieux communs, et aussi grâce aux examens de soi-même, il arrive à saisir des sentiments, jusqu'alors innommés et inavoués, qu'il cherche à mettre au jour. C'est là, semble-t-il, ce que Nathalie Sarraute paraît vouloir faire apparaître, en particulier dans le « *Planetarium* ».

Le grand drame, que dans un de ses essais fait d'ailleurs ressortir Nathalie Sarraute, c'est celui qu'elle découvre en examinant l'attitude de Dostoïevski dans son roman.

Comment se frayer un chemin jusqu'à autrui, comment pénétrer le plus loin possible, lui faire perdre en un mot son opacité. Qui ne se souvient de cette même remarque de Marcel Proust?

Nathalie Sarraute écrit : « Chacun répond, chacun comprend, chacun sait qu'il n'est qu'un assemblage fortuit plus ou moins heureux d'éléments, provenant d'un même fonds commun, que tous les autres roulent, en eux, ses propres possibilités, ses propres velléités : de là vient que chacun juge les actions des autres, comme il juge les siennes propres, de tout près et du dedans, avec toutes les innombrables nuances

de leurs contradictions, qui empêchent les classifications, les étiquetages grossiers; de là vient que personne ne peut jamais avoir de la conduite d'autrui cette vision panoramique qui seule permet la rancune ou le blâme; de là cette curiosité inquiète avec laquelle chacun scrute l'âme d'autrui. »

Nathalie Sarraute fait remarquer surtout que, dans le « nouveau roman », on cherche avant tout à se débarrasser de toutes les idées préconçues, des images toutes faites, de tout ce que le monde perçoit sans effort. Cette réalité, que l'on cherche et qui est la vérité à laquelle on tient par-dessus tout, on peut la saisir sous son aspect métaphysique, poétique, physiologique ou social.

Le style n'est qu'un instrument, qui n'a d'autre valeur que de serrer d'aussi près que possible la parcelle de vérité que l'auteur veut mettre au jour. Les écrivains, que l'on qualifie alors de réalistes, tiennent par-dessus tout à la vérité.

Ces groupes de sensations, d'images de sentiments qui traversent, colorent le mince rideau du monde intérieur se révèlent, comme le déclare Nathalie Sarraute, par des paroles, en apparence insignifiantes, même dans une intonation ou un regard.

Et à ce sujet, elle présente une remarque que fait ressortir, à ses yeux, une caractéristique de l'œuvre de Marcel Proust : « Si paradoxal que cela puisse sembler à ceux qui lui reprochent aujourd'hui son excessive minutie, il nous apparaît déjà que ces groupes de sensations et d'images, il les a observés d'une grande distance, après qu'ils ont accompli leur course au repos et comme figés dans le souvenir. Il a essayé de décrire leurs positions respectives, comme s'ils étaient des astres dans un ciel immobile. Il les a considérés comme un enchaînement d'effets et de causes, qu'il s'est efforcé d'expliquer. Il a rarement, pour ne pas dire jamais, essayé de les faire revivre pour le lecteur, dans le présent, tandis qu'ils se forment et, à mesure qu'ils se développent, comme autant de drames minuscules, ayant chacun ses péripéties, son mystère et son imprévisible dénouement. »

C'est cela, remarque-t-elle, qui a fait dire à Gide qu'il a amassé la matière première d'une œuvre plutôt qu'il n'a réalisé l'œuvre elle-même et elle conclut ainsi : « Il a fait de l'analyse, il a incité le lecteur à faire fonctionner son intelligence, au lieu de lui avoir donné la sensation de revivre une expérience, d'accomplir lui-même, sans trop savoir ce qu'il fait ni où il va, des actions, ce qui est le propre de toute œuvre romanesque. » Et pour illustrer cette remarque importante, il faut lire le roman de Nathalie Sarraute *Martereau*, qui n'est

qu'une succession de dialogues, pris sur le vif, qui reflètent admirablement l'état d'esprit des personnages, car on se trouve vivre leur vie et partager leurs sentiments, qui se révèlent en une éclatante vérité. L'impression, que j'eus moi-même, en lisant ce roman, est la même que celle que j'éprouvai à une de ces comédies, qui a fait beaucoup de bruit à l'époque, et qui s'appelait le « Paquebot Tenacity », de Vildrac, et fut représentée au Théâtre du Vieux Colombier. Est-ce à dire que le roman va se rapprocher de la pièce de théâtre ?

C'est sur ce point qu'il s'agit de suivre, plus particulièrement, les explications que nous fournit Nathalie Sarraute.

L'auteur peut faire parler ses personnages, sans aucune préparation, paraissant simplement enregistrer leurs paroles, comme s'il les laissait vivre de leur vie propre. Pourtant, s'il accompagne leur parole d'un petit commentaire, il semble montrer qu'il conserve toujours un lien avec ses personnages et qu'il les conduit.

Dans le dialogue du théâtre, l'auteur ne fait pas sentir, à tout instant, qu'il est là ; le dialogue est certes plus serré, mais alors les forces du spectateur sont mises à contribution. Dans ces conditions, si le romancier se servait de commentaires si discrets qu'ils soient, il pousserait le roman dans le domaine du théâtre.

Proust revenant purement et simplement à l'analyse, maintient le roman dans son véritable domaine. Certes, Proust excelle dans les descriptions de jeux de physionomie, des regards, des moindres intonations de voix ; il abandonne rarement le dialogue à la libre interprétation du lecteur, mais alors, les mouvements innombrables minuscules, que préparait le dialogue, ne permettent de voir que les grandes lignes immobiles, que ces mouvements composent, et que l'on peut désigner, sous les noms de jalousie, snobisme, crainte, modestie ; il faut faire appel aux facultés de compréhension et de raisonnement du lecteur.

Nathalie Sarraute rêverait alors d'une technique qui parviendrait à plonger le lecteur dans le flot de ces drames souterrains, que Proust n'a eu que le temps de survoler, et dont il n'a, dit-elle, observé et reproduit que les grandes lignes ; une technique qui donnerait au lecteur l'illusion de refaire lui-même en action, avec une conscience plus lucide et avec plus d'ordre, de netteté et de force, qu'il ne peut le faire dans la vie, sans qu'elles perdent cette part d'indétermination, cette opacité et ce mystère, qu'ont toujours ces actions, par celui qui les vit. Ce dialogue, à son avis, serait, malgré sa banalité apparente, aussi révélatrice que le dialogue de théâtre.

Les mouvements intérieurs, dont le dialogue n'est que l'aboutissement, cherchent à se déployer dans le dialogue même.

C'est alors, que Nathalie Sarraute se pose la question de savoir s'il ne vaudrait pas mieux essayer de perfectionner, pour l'adapter à de nouvelles recherches, un instrument qui, en le perfectionnant, permettrait de décrire, avec plus de vérité et de vie, des situations et des sentiments neufs.

Nous avons ainsi donné un aperçu de la position de quelques-uns des écrivains, qui représentent le « nouveau roman » devant l'œuvre de Marcel Proust.

Il nous semble intéressant, maintenant, de jeter un rapide coup d'œil sur le passé du roman, pour examiner, avec plus de philosophie, la situation présente.

Brunetière écrivait, dans la *Revue des deux mondes* du 15 juin 1882, parlant des romans de George Eliot (que Proust connaissait), qu'on sent, dans ces romans, des écrivains très supérieurs à leur fiction, ou si vous aimez mieux, ajoute-t-il, une science de l'homme et de la vie, qui dépasse et qui déborde, et qui fait presque éclater le cadre étroit où le romancier avait enfermé son sujet. Le roman, pour nous, n'est rien, s'il n'est une interprétation du monde et de la vie et il termine en disant : « Si vous venez de lire un roman, quand, une fois vous l'avez achevé, quand vous n'êtes plus sous le coup de l'émotion, quand la fable commence à s'embrouiller, même à s'effacer de votre souvenir, s'il ne vous reste rien de votre livre, le roman est jugé. » Ce qu'il veut, c'est une leçon de l'expérience, une connaissance plus intime et, souvent toute nouvelle, de ces mouvements secrets de l'âme, qui sont les régulateurs et souvent, malgré nous, de nos propres destinées, enfin ce qu'on nomme d'un mot et, que je ne trouve que chez eux, une conception philosophique de la vie.

Paul Bourget, en 1922, à l'époque où apparaissait le roman proustien, faisait remarquer que les romanciers nouveaux étaient tentés par l'impressionnisme, mais pour lui, mettre une série de croquis d'après nature les uns à la suite des autres, ce n'est pas écrire un roman. La réalité se présente par fragments successifs, or elle ne peut être peinte que si elle est connue et, elle ne peut être connue que si elle a un témoin, qui lui donne une unité et qui apporte son point de vue, qui est la composition, sinon on se place dans l'artificiel.

Une autre qualité du roman français, qu'il importe de conserver, c'est l'analyse psychologique et non pas seulement l'analyse. A ses yeux, Dostoïvsky est un visionnaire halluciné et névropathique, capable de notations extrêmement aiguës, qui descendent jusqu'au plus intime de la sensibilité.

L'analyse psychologique c'est, à ses yeux, dans *Adolphe*, dans *Dominique*, dans *Volupté* ou le *Rouge et le Noir*. Pour lui, les Goncourt ont substitué le trouble nerveux au trouble mental. Balzac a écrit la loi de l'écrivain (entendez ici le romancier), il n'a pas écrit un roman à thèse, mais un roman à idées et il distingue nettement le roman à thèse, qui part d'une conviction *a priori* et qui organise sa fable en vue d'une démonstration; au contraire, un roman à idées part de l'observation et, par-delà les faits, dégage les causes.

Dans cette même année 1922 et dans la même revue, faisant suite à l'article de Bourget, nous trouvons dans un article inédit de Proust cette remarque qui, bien que relative à la musique, peut être généralisée pour toute forme littéraire nouvelle : « La vérité est, que de tout temps, les amateurs, dits avancés, ne peuvent concevoir ce qu'ils appellent l'art d'avant-garde, que comme usant des procédés mis à la mode par la révolution technique la plus récente. »

Pour prendre un exemple, hors de la musique, tous les amateurs avancés, qui vivaient à l'époque d'Ingres, croyaient, de bonne foi, que Ingres était pompier, un arriéré, et lui préféreraient infiniment des élèves médiocres de Delacroix, qu'ils imaginaient plus avancés, parce qu'ils usaient de l'écriture à la mode. Si on parle aujourd'hui à M. Degas desdits amateurs de ces élèves de Delacroix, il hausse les épaules, tandis qu'il proclame que Ingres est un des plus grands peintres de tous les temps.

Stendhal, en plein romantisme, disait trouver son modèle dans le style du « Code civil ». Aujourd'hui nous le plaçons aussi haut que les grands romantiques.

J'avais demandé à notre collègue et ami M. Bruce Lowery, jeune Américain, qui est à la fois romancier et auteur d'une remarquable thèse sur Henry James et Proust, pour laquelle il a obtenu en Sorbonne une mention très honorable, de venir nous exposer ses vues sur le nouveau roman, mais il avait pris l'engagement de se rendre en Grèce du 15 août au 20 septembre et il m'a exprimé ses regrets.

Je viens donc, en quelques mots, résumer ses conclusions empruntées à sa thèse.

Pour lui, ce parallèle entre James et Proust est un document social et humain parce que ces deux auteurs ont laissé le meilleur témoignage de la couche sociale à laquelle ils appartenaient, et de cette époque d'avant 1914. C'est un milieu hermétique de demeures privées, de salons luxueux remplis de tableaux et d'objets d'art, peuplés d'un monde désœuvré, toujours tourmenté, quelquefois pervers. Si, aujourd'hui, le décor en a disparu, l'essentiel de la psychologie demeure à peine changé, il s'est simplement déplacé.

James et Proust font figure de compromis vers lesquels le roman psychologique, à la dérive par excès d'anarchie, se tourne à nouveau pour réapprendre à jeter ses amarres. M. Lowery présente un tableau d'ensemble des tendances qui se manifestent dans le sillage de ces deux auteurs. Il y a moins d'influence que de préoccupations semblables, comme le temps et le passé par exemple. Thomas Wolfe fera une quête très proustienne de son passé. Faulkner rendra le temps immobile, présentera un passé assez jamésien qui écrase le présent et tronque l'avenir. Immobilité du temps chez Truman Capote et chez Alain Robbe-Grillet. Michel Butor traduit une lente modification présente qui transporte le fardeau du passé et s'achemine avec une progression insensible.

Claude Simon, avec *Le Vent*, part à la recherche d'un passé non vécu. Trois femmes sont plus nettement influencées par James et Proust et l'avouent : Dorothy Richardson, Virginia Wolf et Gertrude Stein qui cherchent en vain à supprimer la tyrannie du temps; enfin Nathalie Sarraute déclare « qu'on n'a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d'un seul coup ce qu'on perçoit en un clin d'œil ». A l'instar de Proust, elle suspend le temps entre deux répliques.

Aux yeux de Bruce Lowery, Proust et James demeurent d'excellents professeurs d'art du roman et d'analyse psychologique. Jusqu'à présent, les épaisses bibliographies impressionnantes, toujours croissantes, en sont la preuve. « Ils aideront à jamais le lecteur à refaire sa carte de la nature humaine. Ce qu'ils ont trouvé dans le cœur de l'homme n'est heureusement pas l'événement d'un instant éphémère » (1).

La position de l'œuvre de Marcel Proust devant le « nouveau roman » nous la trouvons admirablement caractérisée par ces lignes suivantes de Jacques Rivière :

« Alors que toute la littérature, depuis le romantisme, a tendu vers l'expression aussi directe que possible, sans doute, mais par là-même, aussi informe, aussi inassimilable que possible aux idées de nos émotions et de nos perceptions inconscientes, Proust au contraire, sans d'ailleurs vouloir en faire une révolution, sans menacer personne, sans lancer aucun manifeste, Proust a travaillé à une fixation et, non plus à une simple expression, de tout ce qui s'ébat d'obscur dans l'homme, jusqu'à lui communiquer « une force si nouvelle, si originale », que nous *pouvons le conserver* de plain-pied, en nous, avec les idées de l'intelligence. »

(1) Bruce Lowery, Marcel Proust et Henry James, Plon 1964, p. 372.

COMMUNICATION DE M. HENRI BONNET

Je ne vous cacherai pas que le sujet qu'on m'a demandé de traiter devant vous m'embarrasse.

Il m'embarrasse d'abord parce que je me sens sévère à l'égard d'une jeune école qui compte à son actif des tentatives brillantes mais pas de réussites véritables, qui manifeste souvent plus d'audace que de maîtrise et qui pourtant réunit des auteurs remarquables par leur intelligence, de Nathalie Sarraute à Robbe-Grillet et Michel Butor.

Il m'embarrasse ensuite parce que les affinités de leur art avec celui de Proust ne sont pas établies. Ce qui me paraît même le mieux établi, c'est une certaine opposition; et j'essaierai de le montrer tout à l'heure.

Et pourtant je ne saurais reprocher aux organisateurs d'avoir adopté ce sujet aujourd'hui : « Proust et le nouveau roman », pour plusieurs raisons.

D'abord parce que nous nous devons d'accueillir avec sympathie toutes les tentatives sérieuses de renouvellement. Proust était très ouvert à tout ce qui à son époque annonçait un nouveau, encore qu'il se défiât beaucoup de la mode. Il fut l'ami de Fauré, il défendit Debussy contre son ami Reynaldo Hahn, Maurice Denis et Vuillard contre Jacques-Emile Blanche, il fit avec Jean Cocteau l'éloge de Picasso, il fut pour la « Nouvelle Revue française » au temps où elle naissait et où elle ne voulait d'ailleurs pas de lui — Proust a, en outre, analysé avec beaucoup de profondeur l'incompréhension dont les œuvres de génie sont victimes du fait de leur nouveauté. *« Ce qui est cause, dit-il, qu'une œuvre de génie est difficilement admirée tout de suite, c'est que celui qui l'a écrite est extraordinaire, que peu de gens lui ressemblent »* (*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, I). L'artiste de génie, pour être reconnu, doit transformer la sensibilité et l'intelligence des amateurs : *« Pour réussir à être ainsi reconnus le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : Maintenant regardez ! Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes... Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou une nouvel écrivain originaux »* (*Le Côté de*

Guermantes, I). Nous n'avons, certes, pas le droit de conclure, de ces considérations, que tout ce qui est nouveau est génial, mais nous savons que ce qui est génial est assurément nouveau.

Ce qui justifie ensuite notre sujet, c'est le fait que les auteurs du « nouveau roman » tiennent Proust en grande estime et que sans doute il les a influencés, au moins dans les moments où ils ont tenté un approfondissement. Le thème de *La Modification* de Michel Butor, quel beau sujet pour Marcel Proust ! A propos de ce roman, Maurice Bémol (dans son *Essai sur l'orientation des littératures françaises au XX^e siècle*) parle d'*ascendance proustienne*. Il est vrai qu'il y découvre aussi — et il a sûrement raison — des *résonances existentialistes*. Mais Michel Butor est un proustien. N'a-t-il pas écrit deux bonnes études sur Proust qui ont été reproduites dans ses *Essais sur les Modernes*. Et Nathalie Sarraute ! Claude Mauriac, dans son très remarquable essai sur *l'alittérature contemporaine*, estime qu'elle est le plus proustien, le seul vraiment proustien des romanciers d'aujourd'hui, et aussi le seul auteur vivant qui ait apporté du nouveau depuis Proust. Il pense que, par exemple, le meilleur dans *Martereau* trouverait sa source en Proust, « le moins bon ayant peut-être partiellement dans Sartre son origine : cette glue souvent évoquée du regard des autres, tout un vocabulaire bien connu ». Certes, elle est proustienne, malgré ce qu'elle a pu dire dans *l'Ere du Soupçon* et parce qu'en réalité elle ne condamne ni l'analyse, ni la psychologie où elle excelle. Enfin Beckett a écrit, jadis, une étude sur Proust en anglais.

On peut dire qu'il y a, à l'heure actuelle, trois sortes de romanciers :

1° Ceux qui pratiquent les genres où le récit est l'objet principal et où l'intérêt, le suspense est le but visé. Tels sont le roman policier, le roman d'aventures et même le roman sentimental ou le roman feuilleton. Tout cela n'a rien à voir ni avec Proust ni avec le roman nouveau.

2° Ceux pour qui le caractère, la psychologie, les valeurs individuelles et sociales constituent la préoccupation dominante. Ce sont les romanciers qu'on peut appeler classiques et qui visent ce qu'on appelle le *roman pur*, dont les grands romans français, russes et anglais, disons, pour simplifier, les romans de Balzac, de Tolstoï et d'Henry James, nous ont donné les meilleures approximations. C'est à ce type qu'appartient Proust quand Proust est romancier, c'est-à-dire quand il écrit *Un Amour de Swann* ou quand il peint la société des *Guermantes*.

3° Ceux que je définirai négativement en disant qu'ils ne s'attachent ni au récit, ni aux caractères. Ils appartiennent à la

lignée de Jean-Paul Sartre, de *La Nausée* et des *Chemins de la Liberté*, et aussi de *l'Étranger*, de Camus, et même du roman américain actuel. Ces romanciers nous frappent, dès l'abord, par la tonalité qu'ils adoptent. Ils écrivent des œuvres grises, ternes et dépouillées d'attraits extérieurs, des œuvres un peu abstraites et linéaires, réduites quelquefois à un soliloque et où la seule chose vraiment concrète est la description de l'amertume de vivre. Tous ces romanciers, qu'ils se nomment Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Beckett, etc..., semblent dominés par un même complexe et leurs œuvres, *La Jalousie*, *Portrait d'un Inconnu*, *La Modification*, *La Route des Flandres*, *Graal-Flibuste*, *Molloy*, ont un air de famille. Qu'ils le veuillent ou non, qu'ils s'en rendent compte ou non, qu'ils protestent ou non contre un embrigadement jugé par eux arbitraire, la grande influence qu'ils ont subie est celle de l'existentialisme, celle de Sartre, le vrai chef de l'école.

Comme la génération romantique dont Musset a fait le tableau dans sa *Confession d'un Enfant du Siècle*, ils ont subi un traumatisme social et ne s'en sont pas relevés. Ils sont les enfants du siècle de notre temps comme les surréalistes ont été ceux de l'après 14-18. Ils ont reconnu leur monde et leur époque dans la description pessimiste qu'en a donné et conçu Jean-Paul Sartre. Ils n'ont plus voulu considérer le monde de cette époque que dans l'existence présente, sans référence au passé, sans ouverture sur l'avenir. Il ne faut donc pas s'étonner que leurs œuvres aient la sécheresse et l'insignifiance du présent. Le monde où l'instant nous engage et d'où l'on refuse de se dégager est triste. Il est sans signification. L'un d'entre eux, Robbe-Grillet, nous dira qu'il est, sans plus. C'est pourquoi toute référence en général est bannie par le roman nouveau; et la psychologie en particulier, honnie. Ils ont considéré enfin que nous étions à l'ère du matricule et que par conséquent l'ère du héros était terminée et la personnalité étouffée.

Nous prendrons deux exemples. L'un chez Nathalie Sarraute, l'autre chez Robbe-Grillet, qui sont je crois les deux représentants les plus remarquables de ce « nouveau roman ».

Considérons le *Portrait d'un Inconnu* de Nathalie Sarraute. C'est le roman que Sartre a gratifié d'une préface élogieuse. Un personnage, que nous présumons être l'inconnu du titre, manifestement malade mental, est à l'affût d'une jeune femme qui semble le fuir. Environné de visions plus ou moins hostiles et sournoises, il porte son attention sur cette jeune femme et son père avec lequel elle vit. Il a même, semble-t-il, un certain don de les voir à distance. A un moment donné l'intérêt

se transporte sur le couple père-fille qui vivent en état de semi-hostilité! L'inconnu est un peu oublié! Il l'est même par la jeune femme au point qu'un quatrième personnage surveillant sur la fin, le seul dont l'auteur nous livre le nom : Dumontet, elle l'épouse. Nous n'attacherons pas plus d'importance au sujet que Nathalie Sarraute n'en a probablement attaché elle-même. Ce qui compte c'est sa manière de raconter ou de voir les choses, sa technique. Les rapports de cette fille avec son père sont un des points essentiels du roman. Ils sont résumés dans cette remarque : « Elle adhérait à lui comme une compresse chaude, humide qui fait affleurer à la peau le pus, mûrir l'abcès. » Ledit père évoque alors le passé. Il se promène avec sa petite fille. Celle-ci aperçoit des jouets, « mais elle ne voulait pas, il le savait, laisser voir qu'elle les regardait. Il lui semblait, dit Nathalie Sarraute, qu'une petite bête avide et apeurée, tapie en elle, l'observait sournoisement. Il sentait sortant d'elle, comme de faibles et mous tentacules qui s'accrochaient à lui timidement, le palpaient. Et tout de suite il se raidissait sous ce contact répugnant et passait, regardant droit devant lui, sans avoir l'air d'entendre la marchande innocente et placide qui essayait de l'amadouer : « Allons, Monsieur, faites donc plaisir à votre fille. Elle voudrait bien, pas ma poule? faire tourner un beau moulinet... » Mais il ne se laissait pas faire. Pour rien au monde il n'aurait pu céder ».

On voit la scène, certes! Mais on voit aussi un certain parti pris de n'attribuer aux héros que des sentiments bas. A l'issue de cette scène, l'auteur note que ce père si peu paternel éprouvait « une sorte de jouissance douloureuse, une drôle de satisfaction au goût âcre et légèrement écœurant ». Toutes les autres scènes se déroulent devant une sorte de chœur. Le chœur des bonnes femmes apitoyées qui blâment le bonhomme. C'est le public, la société dont, dès le début, l'inconnu sentait l'intervention déjà sous forme « de tentacules ou de compresses humides à l'odeur fade ou douceâtre adhérent à sa peau ».

Cette humanité est franchement répugnante. Nathalie Sarraute renchérit sur Sartre. Mais celui-ci, dans sa préface au *Portrait d'un Inconnu*, reconnaît en elle un disciple. Il la félicite d'avoir laissé deviner « une authenticité insaisissable » dans ce qu'il appelle « le montre tout baveux » — et en même temps d'avoir, parallèlement en somme, peint « le monde rasant et désolé de l'inauthentique », c'est-à-dire du social, du lieu commun, du général. C'est ainsi qu'elle a mis au point « une technique qui permet d'atteindre par-delà le psychologique, dit Sartre, la réalité humaine, dans son *existence* même » — et c'est Sartre qui souligne le mot existence.

Prenons maintenant l'exemple de *La Jalousie* de Robbe-Grillet, qui est le plus orthoroxe des romanciers nouveaux et son meilleur, mais aussi son plus outrancier théoricien.

La Jalousie consiste dans une succession de scènes où sont décrits objectivement, extérieurement, dans leurs gestes, avec de très rares propos, deux personnages (deux qui sont peut-être trois), situés dans des lieux où les distances, les jeux de lumière font l'objet de simples mais minutieuses mensurations.

« Maintenant l'ombre du pilier — le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit — divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison, etc... »

On dirait les notations que l'auteur donne au début d'une pièce ou d'une scène de théâtre ou encore pour un film.

Une femme anonyme désignée par la lettre A apparaît. Proust disait : « Jamais dans mes romans un personnage n'ouvre ni ne ferme une porte ou une fenêtre, etc... » Madame A, elle, « ôte le capuchon de son stylo, puis après un bref regard du côté droit (regard qui n'a même pas atteint le milieu de l'embrasure, situé plus en arrière), elle penche la tête vers le sous-main pour se mettre à écrire », etc...

Et tandis que l'ombre du pilier s'allonge et que l'auteur note que le soleil éclaire le bois du pignon « sur un mètre cinquante environ », un dénommé Franck fait son apparition sans qu'on sache d'où il sort. On se met à table. Il y a quatre fauteuils. Mais l'un d'eux est vide, dit l'auteur. Alors on se demande qui peut bien occuper le troisième. Et tout le roman, qui se poursuit comme un film quasi-muet, tourne autour de ce fauteuil dont on ne nous dit rien, si bien qu'on ne sait plus s'il est vide ou pas et par qui il est occupé, compte tenu du fait que Franck est marié à Christiane. Cela constitue une ambiguïté artificielle peut-être mais habilement créée par l'auteur et autour de laquelle, qu'il l'ait voulu ou non, tout tourne, au moins un long moment, pour le lecteur. Quand on lit tout à coup : « Elle s'est abstenue de parler pendant la discussion sur la résistance comparée des machines... », on se dit que puisqu'il y a discussion et que Madame A n'y participe pas, c'est qu'il y a un troisième personnage qui devrait être le mari. Mais celui-ci, s'il existe, ne dit jamais rien. Du moins l'auteur ne rapporte pas ses propos et il ne les décrit jamais. Mais il continue à jouer, ou à nous berner, avec le nombre des couverts utilisés à table, avec les entrées et sorties

des personnages. Enfin, comme s'il ne voulait pas se laisser aller à sacrifier au suspense, c'est-à-dire en somme verser dans le récit, il brouille les choses à la fin et termine sur la description des mouvements des bras des personnages assis dans leur fauteuil en notant que ces mouvements sont « incertains » « ou bien peut-être imaginaires ». Et l'on regrette que cet ouvrage, qui avait la rigueur d'une tragédie classique, n'en ait finalement pas la logique. Et cette absence de logique sur la fin, si elle satisfait sans doute l'idéal romanesque de Robbe-Grillet, annule l'édifice si bien construit antérieurement et déçoit.

Mais nous savons en effet que Robbe-Grillet considère le héros de roman, le personnage, l'histoire ou le récit, la profondeur ou la psychologie, comme des notions périmées. Il pousse le dépouillement jusqu'au maximum d'abstraction : « *L'œuvre, dit-il, doit s'imposer comme nécessaire, mais nécessaire pour rien.* » Certes, nous avons découvert les mêmes tendances chez Nathalie Sarraute et nous les retrouvons à des degrés divers chez tous les autres tenants du « nouveau roman ».

Mais Robbe-Grillet va beaucoup plus loin, jusqu'à l'insignifiance; sans y parvenir complètement, bien sûr! car le comble de l'insignifiance, c'est la page blanche. Et comme le remarquait Bernard Pingaud à la journée qu'en 1962 l'Association Internationale des Études françaises consacrait au roman nouveau au Collège de France : en supprimant l'événement, le roman nouveau ne risque-t-il pas de supprimer le roman lui-même?

Nous voici bien loin de Proust!

Il est évident d'abord que Proust nous propose un récit principal qui est une aventure spirituelle : la découverte du bonheur et des récits secondaires, l'amour de Swann, l'amour pour Gilberte, pour Albertine, l'évolution de la société du niveau Verdurin au niveau Guermantes, etc... Il est bien évident que Proust a voulu créer des personnages, qu'il a réussi de façon étonnante dans ce domaine avec sa duchesse de Guermantes, avec Odette, avec Swann, avec le baron de Charlus. Il est bien évident aussi qu'il est psychologue, et même le plus grand des psychologues du roman classique, au point même que certains, comme Feuillerat ou Revel, ne veulent admettre en lui que le psychologue.

Il serait facile aussi de montrer que le ton de Proust est différent de celui des nouveaux romanciers. Il est différent parce que Proust n'est pas un homme qui meurt déçu par la vie. Il a connu la souffrance, certes, puisque c'est le lot de chacun ici-bas et il en a même fait une description pathétique. Mais il a la satisfaction d'avoir trouvé finalement ce qu'il

cherchait, à savoir la vraie vie spirituelle. Il l'a découverte dans le temps retrouvé, dans les joies de la reviviscence et dans les joies semblables de la découverte d'essences particulières chez le poète, d'essences générales chez le psychologue romancier. Il résumait cela quand il écrivait un jour à Gide, presque en s'excusant : « *Moi je ne peux pas, peut-être par fatigue, ou paresse, ou ennui, relater, quand j'écris, quelque chose qui ne m'a pas produit une impression d'enchantement poétique, ou bien où je n'ai pas cru saisir une vérité générale.* » Proust, comme Beethoven, ne pouvait créer que dans la joie, même lorsqu'il lui fallait relater des souffrances.

Et nous sommes loin cette fois-ci du « nouveau roman » ! Mais aussi le « nouveau roman » s'appuie sur une esthétique et sur une métaphysique anti-essentialiste, anti-conceptualiste, anti-intellectualiste — une philosophie qui bannit les idées générales, qui les ravale au rang de lieux communs et qui n'admet pas finalement que le monde ait un sens. Il n'y a rien que d'insignifiant en celui-ci et partant rien que d'amer, rien même qui vaille la peine de vivre. L'être est, semble-t-il, condamné dans sa substance même.

A cette philosophie où l'on a reconnu le pessimisme et le nihilisme existentialiste (et le nouveau roman est en réalité, je le répète, le roman existentialiste), s'oppose la philosophie platonicienne, spinoziste ou hégélienne qui est confiance dans les possibilités de l'esprit, confiance dans la science, confiance dans la signification du monde, confiance dans la consubstantialité de l'être et du logique. Cela c'est la philosophie de Proust, c'est la philosophie impliquée par la religion de l'art qu'il partage avec Ruskin, avec les plus grands de ses prédécesseurs et qui lui fait écrire le *Temps retrouvé* ou qui lui suggère cette remarque dans *La Prisonnière* : « Il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle. » « Elle en symbolise sûrement une, ajoute-t-il, pour donner cette impression de profondeur et de vérité. »

Et c'est sans doute à cause de cela que le roman nouveau est triste tandis que celui de Proust se termine par une sorte d'hymne à la joie.

Ceci dit, y aurait-il un domaine propre au roman nouveau qui tout de même le justifierait ? Y aurait-il une fois les personnages, l'intrigue et les idées, éliminés encore quelque chose, une réalité, qu'il arriverait parfois à saisir, une réalité profonde, ce qui nous permettrait au moins sur ce point de le rapprocher de Proust, de comprendre qu'on puisse le rapprocher de Proust. Laissons de côté Robbe-Grillet qui est, en

somme, le cynique de l'école, et qui veut s'en tenir à la surface des choses parce qu'il pense qu'il n'y a rien d'autre. Mais chez une Nathalie Sarraute, par exemple, n'y a-t-il pas parfois une certaine profondeur qui est propre à l'auteur. Sartre nous dit, dans la préface du *Portrait d'un Inconnu*, que chaque œuvre à travers l'objet singulier qu'elle reproduit « vise une reprise ou une récupération totale de l'être », ce qui est une formule creuse et toute gratuite. Mais il est plus précis quand il définit, dans le même texte, l'*authenticité* visée par Nathalie Sarraute comme un « vrai rapport avec les autres, avec soi-même, avec la mort ». Mais cette authenticité, il la trouve *suggérée seulement par elle mais invisible*, ce qui ne nous satisfait guère.

Claude Mauriac pense que Proust n'a laissé que « d'infimes domaines de la psychologie quotidienne » à la romancière de *Martereau*, car après Proust, dit-il, nous ne pouvons plus être que des glaneurs de riens ». Ce sont ces riens qui, note-t-il, n'en sont pas moins riches, que peint Nathalie Sarraute et qu'elle-même désigne : « Toutes ces prétendues morsures, ces atteintes, ces coups bas que personne d'autre ne reçoit, ne perçoit, dont personne ne parle, ne s'occupe, dont personne n'a jamais songé à apprendre à qui que ce soit de se préserver. » Bref, la conquête romanesque de Nathalie Sarraute serait, selon Claude Mauriac, « le domaine de la vertigineuse inanité individuelle, notre domaine à tous dans la mesure où nous n'avons d'autre existence que cœnesthésique et sociale ».

Vraiment n'y a-t-il plus qu'à glaner, et qu'à glaner dans le domaine d'une inanité individuelle, cœnesthésique et sociale? Claude Mauriac me paraît bien pessimiste. Je pense avec lui que l'œuvre de Proust, par ses dimensions, a peut-être quelque chose de décourageant pour les nouvelles générations.

Mais c'est le fait de tout les monuments qui dépassent la normale. Le grand romancier de l'avenir devra faire, certes, un effort pour s'égaliser à Proust ou rivaliser avec lui. De toute façon, le « nouveau roman » continuera à prospérer, puisqu'il connaît une renommée qui lui a déjà permis de régner sur le livre de poche et lui vaut un public et des commentateurs enthousiastes et de talent à l'étranger et en France. On peut être assuré qu'il n'est pas de jeune romancier, aujourd'hui, qui ne se permette de concevoir son roman autrement que selon les techniques nouvelles, pas plus qu'il n'oserait affronter le ridicule de sortir dans la rue dans un costume d'une mode qu'il jugerait désuète. Mais la mode est une servitude à rejeter et le grand romancier de l'avenir devra s'affranchir de la mode comme Proust en son temps, lui-même, quand il a fait apparaître, péniblement, à compter d'auteur, une œuvre impérissable.

LES OBJETS CHEZ PROUST
ET LES « NOUVEAUX ROMANCIERS »

*Objets inanimés, avez-vous donc
une âme qui s'attache à notre
âme et la force d'aimer?*

LAMARTINE.

Vouloir définir le « nouveau roman » est une tâche difficile sinon impossible. En réalité il y a autant de nouveaux romans que de nouveaux romanciers, tout comme il y a eu jadis autant de romantismes que d'écrivains romantiques, autant de réalistes que d'écrivains réalistes. Certains thèmes privilégiés sont toutefois aisément discernables. Tout d'abord, il n'y a pas, il n'y a jamais dans les nouveaux romans de personnages, de héros, de protagonistes, du moins dans le sens qu'avaient ces termes par exemple chez Stendhal ou Balzac. Même dans *La modification* de Michel Butor, où tout se passe pourtant dans l'âme d'un personnage, ce dernier n'est que le soutien, le prétexte, le réceptacle d'une situation. Dans tout le nouveau roman ces situations sont d'ailleurs d'une sécheresse, d'une « banalité » voulues. Les personnages de Nathalie Sarraute (ou de Ionesco), par exemple, se meuvent dans un univers anonyme où une véritable communion entre les âmes est impossible si ce n'est au niveau des conventions, des phrases toutes faites, des lieux communs et des idées reçues. Leur domaine est celui du « on ». Des objets enfin, une véritable avalanche d'objets opaques et impénétrables, surtout chez Robbe-Grillet, mitraille et fascine ces personnages conventionnels et anonymes. C'est surtout ce qui va retenir notre attention, puisque nous allons nous demander dans quel sens et dans quelle mesure cette « philosophie des objets » que nous trouvons à tout bout de champ énoncée chez les romanciers de « l'École du Regard » se rattache à la philosophie des objets de Proust.

Les protagonistes de plusieurs nouveaux romans et des films de Resnais et d'Antonioni ne sont pas les hommes mais les

(1) Giorgetto Giorgi est l'auteur de deux études sur Proust en italien : « *Sénancour e Proust* » (Turin) et : « *Le baroque et l'impressionnisme chez Proust* » (Florence). Il est assistant à la Faculté de Pavie du professeur Mme Laurenza Maranini, auteur d'un livre important sur Proust intitulé : *Proust arte et conoscenza* (Florence, 1933). Du même auteur, une étude, « *Legato e Staccato nello stile di Proust* » a paru en 1963 à Pise dans un recueil : « *Il '48 nella struttura dell' Education sentimentale* ».

objets. Des objets « rétractaires », opaques et impénétrables, totalement « étrangers » à la conscience. Constamment assiégé et submergé par les choses, le moi impuissant assiste à leur victoire. Incapable de donner une signification aux choses qui l'entourent, il s'agite, tel un mannequin au milieu de « pures présences ». Entre le sujet et l'objet il n'y a plus aucun rapport, plus aucun dialogue, plus aucune osmose. Toute prise de contact avec les choses aboutit fatalement à un échec.

Mathias a beau dans *Le voyeur* ⁽¹⁾ parcourir en long et en large l'île où il passa jadis les années de son enfance, ses vaines prises de contact avec les choses ne font qu'attester l'altérité absolue d'un monde qui lui est résolument « étranger ». La solitude de Mathias rejoint celle de Meursault, le protagoniste du chef-d'œuvre de Camus. Comme dans ces toiles de De Chirico où un personnage anonyme se détache sur un fond impersonnel, Mathias vagabonde dans un monde décoloré et inhumain.

Mais la « situation » de Mathias fut aussi celle du Narrateur de *la Recherche*. Qui a senti plus que lui le mystère de la relation entre un objet et une conscience? L'objet est là, extérieur à nous-mêmes, impénétrable, hostile, totalement « autre ». Devant les trois arbres de Balbec, les clochers de Martinville, ou les aubépines en fleurs, Proust s'est mille fois interrogé pour résoudre le mystère de leur « présence » : « Tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils avaient l'air de cacher, au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir » ⁽²⁾.

L'attente du Narrateur n'est pas toujours comblée. Devant les trois arbres de Balbec dont il n'a su ravir le secret, Proust nous apparaît comme un Mathias avant la lettre : « Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire : Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais. Si tu nous laisses retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant... Et quand, la voiture ayant bifurqué, je leur tournai le dos et cessai de les voir, tandis que Mme de Villeparisis me demandait pourquoi j'avais l'air rêveur, j'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un mort ou de méconnaître un Dieu » ⁽³⁾.

(1) Alain Robbe-Grillet, *Le voyeur*, les éditions de minuit.

(2) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Pléiade, 1, p. 178.

(3) Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes Filles en Fleurs*, ed. cit., 1, p. 719.

L'angoisse feutrée des personnages de *L'année dernière à Marienbad* qui parcourent inlassablement un univers anonyme, monotone ou mystérieux, l'incapacité de la protagoniste de *La nuit* d'Antonioni d'adhérer aux objets qui jalonnent son existence, la sourde tristesse du voyageur Mathias, « étranger » à tout ce qu'il contemple, nous ramènent au jeune Marcel, au désespoir qu'il éprouva devant le mystère des trois arbres de son enfance. Les trois arbres dont Marcel n'arrive pas à ravir le secret, se « figent » et se « dépersonnalisent » tout comme se « figent » et se « dépersonnalisent » les milieux les plus divers que parcourent Mathias, les héros de *La jalousie*, les personnages de *Marienbad*, de *L'éclipse* ou de *La nuit* : « Devant lui, le long du quai, s'alignaient les façades qui le ramenaient vers l'entrée de la digue. *L'éclairage frisant ne parvenait à y faire ressortir aucun relief, aucune prise où s'accrocher.* Avec leur crépi de chaux taché d'humidité, elles étaient sans âge, comme sans époque » (4).

Sans âge, sans lieu, sans époque, tels sont les objets pour celui qui n'a pas voulu, n'a pas su, ou n'a pas pu en dévoiler le mystère.

Toutefois, si les protagonistes des romans ou des films d'avant-garde ne franchissent pour ainsi dire jamais la frontière du « senti », il n'en est pas de même pour le personnage qui dit « Je » dans *la Recherche*. L'échec subi devant les trois arbres ne saurait être éternel que pour Mathias. On sait que Proust franchit de deux façons la frontière du « senti » : grâce aux « réminiscences involontaires » d'une part et aux « impressions esthétiques » d'autre part. C'est ainsi que Marcel pénètre dans l'intimité mystérieuse du buisson d'aubépines en « mimant » au fond de lui le geste de leur efflorescence. Il dépasse l'altérité de l'objet en créant une image, c'est-à-dire un équivalent spirituel de l'objet matériel : « Plus haut s'ouvraient leurs corolles çà et là avec une grâce insouciant, retenant si négligemment, comme un dernier et vapoureux atour, le bouquet d'étamines, fines comme des fils de la Vierge, qui les embrumait tout entières, qu'en suivant, qu'en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginai comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive (5) ».

Dès lors l'objet n'est plus « étranger », mystérieux, impénétrable, il fait désormais partie de nous, il vit de la vie de notre conscience. Il a un âge, il a un lieu, il a une époque, il a une histoire. Notre histoire.

(4) Alain Robbe-Grillet, *op. cit.*, ed. de minuit, pp. 52-53.

(5) Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, ed. cit., 1, p. 112.

Comme l'a fort bien souligné Georges Poulet ⁽⁶⁾, cette première expérience est couronnée d'une seconde opération qui parachève la spiritualisation de l'objet : « Alors, me donnant cette joie que nous éprouvons quand nous voyons de notre peintre préféré une œuvre qui diffère de celles que nous connaissions, ou bien si l'on nous mène devant un tableau dont nous n'avions vu jusque-là qu'une esquisse au crayon, si un morceau entendu seulement au piano nous apparaît ensuite revêtu des couleurs de l'orchestre, mon grand-père, m'appelant et me désignant la haie de Tansonville, me dit : « Toi qui aime les aubépines, regarde un peu cette épine rose; est-elle jolie! » En effet c'était une épine, mais rose, plus belle encore que les blanches » ⁽⁷⁾.

Telle est la joie qu'éprouve Proust chaque fois qu'il reconnaît dans ce qu'il sent quelque chose qu'il se rappelle avoir déjà senti : « Dans le passage sur les aubépines, écrit excellemment Poulet, Proust a donc indiqué les deux façons dont le dépassement de l'objet extérieur pouvait se faire : tantôt par un effort direct qui en nous faisant mimer intérieurement le geste de l'objet, nous en donne « l'équivalent spirituel », — et c'est un acte d'imagination pure; ou tantôt en trouvant et en reconnaissant au fond de nous-mêmes cette même équivalence, — et c'est l'acte propre du souvenir » ⁽⁸⁾.

C'est en vain au contraire que les personnages du « nouveau roman » sollicitent les objets pour essayer d'en dépasser l'altérité. L'échec est irrémédiable, et s'il y a victoire elle ne saurait être qu'intermittente : « Les objets se méfiaient aussi beaucoup de lui — nous dit dans *Tropismes* Nathalie Sarraute — et depuis très longtemps déjà, depuis que tout petit il les avait sollicités, qu'il avait essayé de se raccrocher à eux, de venir se coller à eux, de se réchauffer, ils avaient refusé de « marcher », de devenir ce qu'il voulait faire d'eux, « de poétiques souvenirs d'enfance... » De temps à autre seulement, quand il était trop fatigué, sur leur conseil, il se permettait de partir seul faire un petit voyage. Et là-bas, quand il se promenait à la tombée du jour, dans les ruelles recueillies sous la neige, pleines de douce indulgence, il frôlait de ses mains les briques rouges et blanches des maisons et, se collant au mur, de biais, craignant d'être indiscret, il regardait à travers une vitre claire, dans une chambre au rez-de-chaussée où l'on avait posé devant la fenêtre des pots de plantes vertes sur des soucoupes de porcelaine, et d'où, chauds, pleins, lourds d'une mystérieuse densité, des objets lui jetaient une parcelle — à lui

⁽⁶⁾ Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, Proust, Plon pp. 364-404.

⁽⁷⁾ Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, ed. cit, 1, p. 139.

⁽⁸⁾ Georges Poulet, *op. cit*, p. 387.

aussi, bien qu'il fût inconnu et étranger — de leur rayonnement; où un coin de table, la porte d'un buffet, la paille d'une chaise sortaient de la pénombre et consentaient à devenir pour lui, miséricordieusement pour lui aussi, puisqu'il se tenait là et attendait, un petit morceau de son enfance » (9).

Victoire passagère qui semble annoncer une imminente défaite. Découverte d'un paradis dont on ne pourra prolonger la splendeur. Tôt ou tard les objets se refuseront de répondre à notre appel et nous nous éloignerons d'eux après avoir cherché en vain d'en éclaircir le mystère, la signification, ou le secret. Les romanciers et les metteurs en scène de « l'école du regard » ont ainsi donné un caractère définitif à l'échec qu'essuya Proust devant les trois arbres de son enfance. S'agitant inlassablement au milieu de « pures présences », l'homme est désormais condamné à n'être qu'un *voyeur*, à promener un regard froid sur d'innombrables objets figés et lourds dont il n'arrivera jamais à déchirer l'écorce.

La conscience semble avoir perdu cette force vivificatrice dans laquelle réside, selon Proust, notre salut. Conscience vidée de toute chaleur, conscience « figée », conscience qui abdique, conscience inhumaine, conscience dont le seul rôle est de se dérouler comme un appareil photographique pour prendre d'innombrables *Instantanés* (10).

C'est l'angoissante traversée d'un désert sans fin que nous proposent Alain Robbe-Grillet, Antonioni, Resnais, parfois Nathalie Sarraute et Michel Butor. Dans cette immense étendue désertique sèlèvent ci et là des objets mystérieux et anonymes dont les « Voyeurs » enregistrent la présence. *La nuit* la plus profonde, une *Eclipse* sans fin règne dans les cœurs.

Dans toutes leurs œuvres les romanciers contemporains s'efforcent donc de nous introduire dans un monde de pure « objectivité ». Sans doute Robbe-Grillet pourrait-il nous répondre que nous lui avons quelque peu forcé la main. L'auteur de *La jalousie* ne se propose pas en effet (du moins théoriquement, car il y a un décalage certain entre l'œuvre romanesque et ses essais critiques) de nous faire participer à une tentative de dépassement des objets qui aurait échoué, mais de restituer tout simplement aux choses leur opacité, leur altérité et leur « présence ». Chez lui l'œil de l'homme « se pose sur les choses avec une insistance sans mollesse : il les voit, mais il refuse de se les approprier, il refuse d'entretenir avec elles aucune entente louche, aucune connivence; il ne leur demande rien; il n'éprouve à leur égard ni accord ni dissentiment d'aucune sorte. Il peut, d'aventure, en faire le sup-

(9) Nathalie Sarraute, *Tropismes*, ed. de minuit, pp. 128-129-130.

(10) Alain Robbe-Grillet, *Instantanés*, ed. de minuit.

port de ses passions, comme de son regard. Mais son regard se contente d'en prendre les mesures; et sa passion de même, se pose à leur surface, sans vouloir les pénétrer puisqu'il n'y a rien à l'intérieur, sans feindre le moindre appel, car elles ne répondraient pas »⁽¹¹⁾.

Quoi qu'il en soit (qu'il s'agisse de nous faire participer à une tentative de dépassement des objets qui a échoué, ou bien de nous restituer simplement la présence, l'altérité des choses), la démarche est diamétralement opposée à celle de Proust, puisque chez Proust il s'agit toujours de dépasser la frontière du « senti » et chez les romanciers contemporains uniquement d'en enregistrer la présence.

Cette barrière infranchissable que nos romanciers ont dressée entre l'homme et les choses se traduit dans le domaine stylistique par une véritable aversion pour la métaphore et les rapports analogiques. La métaphore en effet humanise le monde, établit un rapport constant entre l'univers et l'être qui l'habite, supprime toute distance et instaure une communion durable entre le sujet et l'objet. Toute analogie est par conséquent dangereuse — souligne Robbe-Grillet — puisqu'elle invite le lecteur à sortir d'un univers de formes et de « présences » pour se plonger dans un univers de significations. Bien vite, grâce aux images, l'altérité des choses disparaîtrait, l'homme ayant investi le monde d'un réseau de sentiments et de pensées. C'est ce qu'a fort bien compris Camus qui fait un usage très restreint de la métaphore et nous restitue ainsi tout l'étrangeté de l'univers. Toutefois, selon Robbe-Grillet, bannir les analogies mais définir le monde absurde ou « étranger » à la conscience, comme l'a justement fait l'auteur de *La peste*, « c'est encore faire de l'anthropomorphisme. Le monde n'est ni « étranger », ni énigmatique, ni amical, il est tout simplement présent, et sa présence n'est pas en quête de justification. C'est donc bien d'un dualisme qu'il s'agit, et il ne saurait être plus absolu. A ce dualisme Robbe-Grillet n'attribue toutefois pas dans ses essais un caractère angoissant, mais il est très improbable que l'angoisse soit absente de l'esprit de son lecteur, littéralement écrasé par une interminable succession d'anonymes « présences ».

Chez Proust, où tout consiste au contraire en un dépassement du « senti », la métaphore règne bien évidemment souveraine. Le Narrateur de *la Recherche*, en quête d'un séjour humain parmi les choses (la surface des objets n'étant chez lui que le masque de leur cœur), s'efforce tout au long de son œuvre de dépasser les sensations brutes en trouvant une « cor-

(11) Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, ed. de minuit, p. 48.

respondance », un « équivalent spirituel » de ce qu'il a senti. L'exemple des aubépines que nous avons cité est bien significatif à cet égard.

Il est en tout cas intéressant de noter que Proust, dans son célèbre article sur le style de Flaubert, reproche à l'auteur de *l'Éducation sentimentale* de ne se servir que très rarement de métaphores. « Je crois que la métaphore seule — écrit-il — peut donner une sorte d'éternité au style, et il n'y a peut être pas dans tout Flaubert une seule belle métaphore. Bien plus, ces images sont généralement si faibles qu'elles ne s'élèvent guère au-dessus de celles que pourraient trouver ses personnages les plus insignifiants »⁽¹²⁾. Or, c'est justement de Flaubert que se réclament la plupart des romanciers contemporains. Ce qui les attire, chez l'auteur de *l'Éducation*, c'est probablement la minceur de ses intrigues et l'absence voulue de toute image qui nous plonge dans un univers terne et gris, à jamais fermé à la joie et à l'espérance. Si les métaphores que Flaubert emploie « ne s'élèvent guère au-dessus de celles que pourraient trouver ses personnages les plus insignifiants », c'est qu'il s'agit toujours, chez lui, de décrire l'échec politique, social ou sentimental subi par des personnages qui ne savent pas jeter un « coup d'œil clinique » sur l'existence et être maîtres de leur vie. Littéralement submergés par « les idées reçues », incapables de dominer les événements ou les objets qui les pressent, les personnages de Flaubert annoncent dans une certaine mesure les héros insignifiants et anonymes de Nathalie Sarraute et de Robbe-Grillet.

En reprochant à Flaubert de ne pas employer assez de métaphores Proust a donc indirectement répondu aux romanciers contemporains, et la sévère critique qu'il adressa aux écrivains réalistes, sans doute l'adresserait-il aujourd'hui à l'auteur du *Voyeur*. « La littérature qui se contente de « décrire les choses » — souligne en effet Proust dans le *Temps perdu* — d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité »⁽¹³⁾. A quoi Robbe-Grillet répondrait que l'auteur de *la Recherche* ne se lasse jamais de faire de l'anthropomorphisme.

Jean Bloch-Michel — dans une série d'articles parus dans la revue *Preuves*⁽¹⁴⁾ — a fait excellemment remarquer que les nouveaux romanciers, pour nous restituer l'opaque altérité

⁽¹²⁾ Marcel Proust, *A propos du style de Flaubert*, in *Chroniques*, Gallimard, 1949, p. 193-194.

⁽¹³⁾ Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, ed. cit., III, p. 885.

⁽¹⁴⁾ Jean Bloch-Michel, « Preuves ». Nous avons lu ces articles, réunis en volume, dans la traduction italienne intitulée « L'indicativo presente ».

des objets, ne se servent que d'un mode, l'indicatif, et en général que d'un temps, le présent. L'univers des événements et des situations passés et futurs est en effet toujours pour l'homme un univers dense de significations et de sentiments. Se souvenir c'est regretter ou ne pas regretter une absence, prévoir c'est désirer ou craindre une présence, c'est en somme dans les deux cas investir les choses d'un réseau de sentiments et de pensées. Il ne saurait y avoir d'émotions durables que pour une conscience capable de se souvenir ou d'anticiper les événements, c'est-à-dire pour une conscience dont le mode d'expression est à la fois au présent, au passé et au futur. De même, une véritable communion entre les âmes n'est possible que dans la durée, car la durée seule me permet d'établir des rapports de familiarité ou d'amour. Pour traduire au contraire l'altérité des objets, l'absence de toute émotion à leur égard, l'indicatif présent est évidemment le temps idéal, puisqu'il est, par définition, le temps de la « présence ». Dans une pure présence toute communion entre les êtres est impossible, tout dialogue avec les choses ne peut se solder que par un échec. En écrivant à l'indicatif présent les romanciers de l'école du regard ont donc choisi le seul temps qui puisse convenir à l'expression de leur philosophie de la non-signification.

Ici encore il est bien évident qu'il s'agit d'une démarche diamétralement opposée à celle de Proust. Rechercher un séjour humain parmi les choses c'est en effet s'efforcer de dépasser le mystère des sensations présentes en faisant appel à toute la richesse de notre vie intérieure, à toute la richesse de l'expérience que le temps a accumulée en nous. Quand le Narrateur de *la Recherche* s'apprête à déchiffrer l'énigme que lui posent « l'altérité » de la saveur de la petite madeleine ou des pavés mal équarris de l'hôtel de Guermantes, le lecteur assiste à un véritable déploiement de séries temporelles différentes, où le passé chevauche le présent en l'investissant d'une signification profonde. Signification qui annonce au Narrateur un avenir radieux, ouvert à l'espérance. Cette « littérature qui se contente de décrire les choses, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité », avait dit Proust; en effet poursuit-il, c'est « celle qui nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé dont les choses gardaient l'essence, et l'avenir, où elles nous incitent à la goûter de nouveau »⁽¹⁵⁾. L'univers Proustien — mais non pas celui des romanciers contemporains — est donc bien un univers au présent, au passé et au futur.

(15) Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, ed. cit., III, p. 885.

S'efforçant de nous restituer l'opacité, « la présence », l'altérité absolue des objets, les romanciers de l'école du regard ont trouvé dans le cinéma le moyen d'expression idéal de leur univers. L'image photographique ou cinématographique nous permet en effet de représenter les choses en excluant toute interprétation, en excluant les significations que portent en soi les mots et le style. L'œil de la caméra est parfaitement capable d'être un œil indifférent et inhumain et de nous offrir par là une représentation entièrement « objective » du monde. Sans doute est-ce pour cela que les romanciers contemporains — et surtout Robbe-Grillet — rêvent une littérature non écrite dont ils nous ont offert avec *L'année dernière à Marienbad*, un exemple significatif à tout point de vue. Nous ne voulons pas dire par là qu'une adaptation cinématographique de *la Recherche* soit impossible. L'œil de la caméra n'étant pas inhumain *a priori*, il est possible d'obtenir des images chargées de significations, de sentiments et de pensées. Ce qui est certain c'est que le cinéma a depuis quelque temps déjà complètement remplacé l'œuvre des écrivains qui rêvaient une littérature non écrite et parfaitement « objective », tandis que *La Recherche du Temps perdu* peut fort bien se passer d'une adaptation cinématographique.

Dans toutes leurs œuvres les romanciers contemporains ont donc voulu — comme l'a fort bien souligné Roland Barthes — « que les choses soient et non plus qu'elles soient quelque chose »⁽¹⁶⁾. Ils ont ainsi, à l'encontre de Proust, privé les objets de toute signification et aboli les liens qu'ils entretiennent avec les hommes. Quels que soient l'intérêt et la valeur de cette tentative, on ne peut s'empêcher toutefois de remarquer qu'une littérature de ce genre se condamne fatalement à déboucher sur le silence, c'est-à-dire sur la négation de la littérature.

Giorgetto GIORGI.

DISCUSSION

Dans la discussion qui s'ensuit, Mme Miguet, de Mulhouse, fit la remarque suivante : « La filiation que M. Bonnet a établie entre l'existentialisme et le « nouveau roman » semble ne pas exister sur le plan de l'engagement. »

M. Bonnet répondit qu'il y avait sûrement des divergences entre les existentialistes et les nouveaux romanciers, notamment sur le plan de l'engagement. Il en est de même dans toutes les

(16) Roland Barthes, « Clarté » n° 39. Voir également du même auteur *Le degré zéro de l'écriture*, ed. du Seuil.

écoles. Mais les divergences ne sont pas celles qu'elles nous empêchent de noter des analogies fondamentales qui nous permettent de parler de romantiques et de réalistes, de surréalistes et d'existentialistes.

Mme Miguet pense qu'aussi bien chez Proust que chez Butor par exemple, les personnages dans l'amour sont fonction d'une situation qu'ils subissent. Oui, dit M. Bonnet, pour Marcel Proust l'amour est finalement une illusion, un phénomène subjectif.

M. Brunet pense que la psychologie a pris depuis quelque temps un développement considérable en tant que science. En particulier la psychanalyse a fait des progrès considérables. Il en résulte que le roman psychologique a perdu beaucoup de sa raison d'être. Et le « roman nouveau » est un moyen d'exciter l'imagination au moment où la littérature a perdu de sa raison d'être en tant que véhicule de la psychologie — de l'exciter en particulier sur le plan poétique. Mais sur le fond des choses M. Brunet se déclare d'accord avec MM. Bonnet et Giorgi.

M. Larcher se déclare frappé autant par l'opacité des êtres humains que par celle des choses.

Mlle Frémont fait remarquer que Proust a trouvé le moyen de triompher de l'opacité des êtres grâce à l'art.

M. Kolb conclut en félicitant M. Larcher d'avoir organisé cette brillante réunion.

LE TIMBRE DE MARCEL PROUST

L'émission du timbre à l'effigie de Marcel Proust a donné lieu à d'importantes manifestations philatéliques.

M. Jacques Marette, ministre des Postes, a eu la délicate pensée de permettre l'organisation d'un bureau d'émission du premier jour, non seulement à Paris, lieu de naissance, mais encore exceptionnellement à Illiers, Combray étant à la source de l'œuvre.

Notre Président, M. Jacques de Lacretelle, a bien voulu mettre à la disposition du bureau d'émission de Paris les salons du journal *Le Figaro* qui, on le sait, a admis avec sympathie les premiers essais littéraires de Proust, et pendant quelques heures l'affluence des proustiens philatélistes a été telle que la circulation a été interrompue dans la Maison.

M. Compère, principal honoraire du Lycée Marcel Proust et Maire d'Illiers, a contribué à la réussite de ces mémorables journées à Illiers en y apportant un zèle et un dévouement dont il avait déjà fait preuve dans la conduite du Lycée. Il a mis la Salle des Fêtes d'Illiers à la disposition du Bureau provisoire des Postes et a conçu une enveloppe dessinée par Jean Villette et une carte réalisée par le studio Blotin d'Illiers, dont le produit sera versé à la Société des Amis de Marcel Proust et de Combray.

La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray a pu constater avec une grande satisfaction que la population d'Illiers avait accepté avec empressement l'invitation qui lui avait été faite de visiter la Maison de Tante Léonie reconstituée avec tous ses souvenirs grâce à la générosité de Mlle Germaine Amiot, petite-fille de Tante Léonie.

M. P.-L. Larcher, Secrétaire général, n'a pas manqué, dans une causerie familière, de montrer la place que tient cette maison dans l'œuvre de Marcel Proust, et par la description qu'il a donnée de ses différents pièces avant de la parcourir, il a démontré que cette œuvre que l'on prétendait inaccessible était au contraire ce qu'il y avait de plus simple et de plus humain.

C'est dans cette partie de l'œuvre qui se déroule à Combray que Proust a dépeint, avec une émotion à la fois naïve et sincère, ses souvenirs d'une jeunesse géniale et chacun sent revivre, à sa lecture, ces scènes qui se trouvent à l'origine de toutes les vies même les plus simples et qui viennent souvent, au milieu des heures les plus pénibles de la vie, rappeler les heures plus douces écoulées au sein de la famille, berceau de toutes les vertus du foyer qui sont à la base de toutes les vies vraiment humaines.

Puisse ce timbre, qui vient rappeler le souvenir de l'œuvre de ce grand écrivain, que beaucoup ont cru très éloigné de ces pensées réconfortantes, révéler ce que l'on peut au contraire y découvrir, si l'on sait l'aborder par ce lieu de Combray qui éclaire tout le roman d'une lumière nouvelle.

Notre Centre

de documentation Proustienne

Bien que nous n'ayons pas encore pu établir le répertoire des ouvrages et des études que nous recevons et qui sont à la disposition des visiteurs qui se présentent à la Maison de Tante Léonie, nous continuons à recevoir à notre Centre de documentation, qui s'enrichit chaque année, d'intéressants documents. Nous nous réjouissons de voir l'empressement avec lequel nos Collègues et même ceux qui écrivent nous adressent leurs études et nous font profiter, le cas échéant, d'ouvrages qu'ils avaient dans leur Bibliothèque et qui peuvent nous intéresser. Nous avons la grande satisfaction de constater le succès qu'a obtenu notre initiative qui n'a pas d'autre but que de mettre en commun, pour le bien de tous ceux qui font des recherches, le résultat des études déjà entreprises, il ne peut en résulter qu'un accroissement de cette richesse qui serait perdue et qui contribuera à faciliter et à féconder les études qui, par la suite, seront entreprises, en révélant les résultats déjà acquis.

C'est donc avec un sentiment profond de reconnaissance que nous remercions tous ceux qui ont pris l'habitude de nous adresser tout ce qui peut intéresser notre Centre.

Nous avons reçu les dons suivants :

De M. Uekermann de Bruxelles :

Claude Vallée : *La Féerie de Marcel Proust*, Fasquelle, éditeur, 432 pages.

Jean Pommier : *La Mystique de Marcel Proust*, Librairie Droz, MCMXXXIX, 63 pages.

Benoist Méchin : *Retour à Marcel Proust*, Pierre Amiot, 1957, 211 pages.

Henri Massis : *Le Drame de Marcel Proust*, Bernard Grasset, 1937, 197 pages.

Elisabeth de Gramont : *Marcel Proust*, Flammarion, 1948, 284 pages.

De M. le Dr Destreicher :

Léon Daudet : 2 volumes : *Paris Vécu*, Série I, Rive droite; Série 2, Rive gauche, Gallimard, N.R.F., 192 .

Lawrence Gowing, Directeur de la Chelsea of Art à Londres, *Jean Vermeer*, Marabout Université.

De M. B.C. Rogers : *Proust Narrative Technique*, Librairie Droz, Genève, 1965, 214 pages.

De Mme Yvette Louria : *La Convergence Stylistique*, Librairie Minard, Paris.

De M. Carlo Persiani de Genova : *Un amore di Swann*, Garganti per Tutti I grandi Libri.

De M. le Professeur Inoué Tokyo, Japon : Kyuichiro Inoué : *Proust et Chardin* (Bulletin de la Société de langue et littérature françaises du Japon).

De Mme le Dr Berrewaerts de Bruxelles :

Gaëtan Picon : *L'usage de la lecture*, Lecture de Proust, 1963, 216 pages. « Mercure de France ».

Emmanuel Berl : *L'amour dans l'œuvre de Proust*, « Preuves », septembre 1965, p. 26.

De M. Giorgi : Giorgetto Giorgi : *Senancour e Proust, estratto da Studi francesi*, N° 26, 1965, Societa editrice Internazionale.

De M. Marcel Muller : Marcel Muller : *Les Voix narratives dans La Recherche du Temps perdu*, Librairie Droz, Genève, 1965, 183 pages.

De M. Louis le Sidaner : Louis le Sidaner : *J'ai relu Proust*, Bibliothèque de l'Aristocratie, CXXIX, Les Amis de l'Aristocratie, 1949, 117 pages.

De M. Jean-Pierre Meylan : Jean-Pierre Meylan : *Marcel Proust et les débuts de sa fortune en Suisse*, Bulletin annuel de la Fondation Suisse, 10 pages.

De M. de Chantal, Directeur de la revue d'Etudes françaises de l'Université de Montréal : M. de Chantal, *Proust et Phèdre*, Etudes françaises, 1^{re} année, N° 2, juin 1965.

De M. Vinko Tecilakic de Zagreb, Yougoslavie :

Zatocenica, *Proust, La Prisonnière*, S Francusvog preveo Vinko Tecilazic.

I Trazenju Izgubljena Peti svezac Zora, Zagreb, 1963.

Vosvotkinja Guermantes Drugdio U Trazenju Izu bliena, S Francuskoga Preveo Tin Ujevic Zora, Zagreb, 1955.

De U Trajenju Izgubljena :

Marcel Proust, Vremena Treci Svejak.

Vovotkinja Guermantes, Drugi Dio Zora, Zagreb, 1955.

Olga Humo : *Problem Vremena*, Kod Sterna I Prusta, Beograd, 1960.

De Suhrkamp Verlag de Frankfurt : Proust : *Jean Santeuil*, 2 vol.

Bibliothèque de la Pléiade : *Album Proust*, Iconographie réunie et commentée par Pierre Clarac et André Ferré, 412 illustrations, ed. Gallimard, 1965.

M. Kessedjian nous a fait parvenir le mémoire pour le diplôme qu'il a présenté sur Robert de Montesquiou.

M. Kessedjian a entrepris une étude pour attirer l'attention sur l'écrivain que fut Robert de Montesquiou et qu'on a trop considéré comme étant seulement un personnage, à la suite de la découverte de clefs qui lui ont créé une fausse célébrité. L'auteur, en faisant ressortir le caractère de l'écrivain méconnu, a projeté sur cette époque intéressante une lumière qui lui confère une originalité particulière.

Montesquiou est en effet considéré comme un représentant de la fin du siècle. M. Kessedjian le situe admirablement dans le climat poétique de cette époque où dans l'ombre mûrit la décadence, où apparaissent le maniérisme et la préciosité et il décrit avec beaucoup de détails la singularité des intérieurs dans lesquels il a vécu.

Cette lumière que M. Kessedjian projette sur ce que fut Montesquiou éclaire du même coup l'œuvre de Proust d'un jour qui était passé inaperçu, c'est d'ailleurs par cette originalité que le travail entrepris par M. Kessedjian contribue aux études proustiennes.

Cette étude, si complète qu'elle soit, est loin d'avoir épuisé le sujet, mais elle peut être considérée comme une sérieuse introduction aux travaux qui devront être entrepris dans cette voie.

De notre collègue M. Sergio de Castro nous avons reçu l'ouvrage de Philippe Jullian : *Robert de Montesquiou, un prince* 1900. Librairie Académique Perrin, 391 p.

De M. A.G. Nizet. — Marcel Plantevignes : *Avec Marcel Proust* (685 p.), dont nous reparlerons, mais dont nous pouvons dire dès maintenant qu'il est fort intéressant et qu'il contient plusieurs lettres inédites.

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. La cuisine de Françoise, dont le mur risque de s'écrouler, va entraîner une dépense qui dépassera l'ancien million.

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

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

SOUSCRIPTIONS

Nous publions ci-après, dans l'ordre de leur réception, les versements qui nous ont été adressés pour la restauration de la Maison de Tante Léonie.

- Mme Lepetitfrère (Bruxelles), 50 F.
M. André Pierrat, 7 F.
Mme le Dr Berrewaerts (Bruxelles),
13 F.
Mme Cuyer, 6 F.
M. Jacques Pinaux (Paris), 6 F.
M. Jacques Lebeau, 34 F.
M. Dodin (Paris), 6 F.
Films Niepce (Paris), 20 F.
M. et Mme Foussol de Bélerd, 10 F.
Mlle de Vigan, 10 F.
M. Orlandi Contucci, 10 F.
Etudiants de Poitiers, 10 F.
Anonyme, 10 F.
M. le Dr Paul Demolis (Suisse), 6 F.
M. Pistorius (Williamstown, U.S.A.),
\$ 2.
M. Guy Carré (Paris), 10 F.
M. le Dr Lacroix (Blois), 10 F.
M. Burchard, 10 F.
M. Mirot (Paris), 5 F.
Groupe Mouseron (Belgique), 15 F.
Mmes Bédu et Vigier (Paris), 10 F.
MM. Leroux et Sabatier (Paris et
Illiers), 10 F.
M. le Dr Verdeaux (Paris), 10 F.
M. Holdenbach (Metz), 50 F.
M. Sarraud (Paris), 10 F.
Mlle le Dr Raymond Haon (Châte-
nay-Malabry), 10 F.
Mme Jacques Bertillon (Paris), 5 F.
M. Revel (Rouen), 10 F.
Mme Paoli (Paris), 10 F.
M. Jarlan (New York), 10 F.
M. Ruddock (Toronto), 10 F.
M. Brayer (Paris), 10 F.
M. Cadart (Fontenay-s.-Eure), 10 F.
M. Champion (Paris), 10 F.
M. Pierre Chavet (Lyon), 5 F.
M. Folkenflick, 10 F.
Un Visiteur, 5 F.
M. Bressy (Paris), 14 F.
Mme Roux (Issoire), 10 F.
Mlle Gouin (Toulon), 5 F.
Mlle Pomot (St-Mandé), 3 F.
Mlle Andraud (Bourges), 10 F.
Mme Viviane Vallée, 20 F.
M. Jean Lecanuet (Rouen), 10 F.
Mme Cuyer (Paris), 8 F.
M. et Mme Jacques Letellier (Paris),
72 F.
Mme Haïs (New York), 10 F.
Mme Gassner (Paris), 6 F.
M. H. de Gramont (Paris), 10 F.
M. Pictet (Paris), 50 F.
M. Majoux (Paris), 10 F.
M. Doyard (Paris), 6 F.
M. Ottavi (Télévision italienne), 50 F.
M. Pierre Brunet (Houdan), 36 F.
M. Carlo Persiani (Gênes), 10 F.
M. Bigot (Chartres), 10 F.
Mlle Lambert (Chartres), 10 F.
M. Sillard (Paris), 10 F.
M. René Bainte (Portugal), 10 F.
M. le Dr Bourdin (Paris), 10 F.
M. le Professeur Steigmuller (New
York), 5 F.
M. Lomp (Paris), 10 F.

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

Emmanuel BERL : *L'amour dans l'œuvre de Proust*. « Preuves », n° 175, septembre 1965, page 26.

Cette étude, qui doit faire partie d'un ouvrage plus important, présente d'intéressantes considérations sur l'amour dans l'œuvre de Proust; pour l'auteur, l'amour chez Proust ne nous rapproche pas de l'être que nous aimons, il l'éloigne de nous pour nous rendre à nous-mêmes, dont le monde nous écartait. L'amour est un début de névrose et de régression narcissique. Si un amant est sensible à certaines qualités de l'être, ce ne sera pas à celles que cet être possède mais à celles qu'il lui a lui-même conférées. L'amour ne se différencie pas de l'amitié, tant que sa transmutation par la jalousie ne s'est pas effectuée : l'amitié se résigne à ne pas connaître, l'amour ne le peut pas. En un mot, l'amour est chez Proust ce qu'il est chez l'adolescent : cela explique que Proust soit resté fidèle à l'enfance.

P.-L. LARCHER.

Marcel MULLER : *Les Voix narratives dans « La Recherche du Temps perdu*. Librairie Droz, Genève, 1965, 185 p.

Le « Je » de *La Recherche du Temps perdu* a suscité de grandes discussions, on a pensé qu'il dissimulait un grand nombre de personnes différentes. M. Marcel Muller a tenté de démasquer ces personnages aux voix différentes, mais dans cette recherche faite avec un esprit très louable d'analyse, on s'aperçoit que l'auteur n'a réussi qu'à découvrir une complexité encore plus grande que celle qu'il soupçonnait. Néanmoins, son effort n'aura pas été vain car la poursuite de cette recherche faite avec beaucoup de perspicacité présente des points de vue nouveaux qui ne manquent pas d'éclairer l'œuvre dans son ensemble.

Il a pris soin d'ailleurs en débutant de définir les termes auxquels il a recours en poursuivant cette étude : le héros; le romancier, l'écrivain; l'auteur; l'homme; le Narrateur, le sujet intermédiaire; le protagoniste; le signataire. Cette thèse comporte trois parties : La dissimulation ou le protagoniste; Le flagrant délit ou l'écrivain et le romancier; L'aveu ou le signataire.

Cette étude scrupuleuse n'a certes pas la prétention d'apporter à cette question une réponse définitive, mais elle a le mérite de mettre en valeur certaines des qualités de l'œuvre; c'est d'ailleurs le but que poursuivent les auteurs de ces recherches sur l'œuvre de Marcel Proust qui prennent de jour en jour une importance que les premiers lecteurs n'avaient certes pas pu soupçonner.

P.-L. LARCHER.

Louis LE SIDANER : *J'ai relu Proust* (Bibliothèque de l'Aristocratie, CXXIX). Les Amis de l'Aristocratie, Paris, 1949, 117 p.

M. Le Sidaner, qui est le fils d'un peintre que Marcel Proust a admiré, a relu *A la Recherche du Temps perdu* en notant avec beaucoup d'esprit, sans y apporter jamais aucune critique acerbe, les particularités qui le frappent comme certains néologismes qu'il discute, certaines observations qu'il approuve ou qu'au contraire il conteste. C'est une façon de relire Proust qui étonne et qui charme à la fois, parce que l'on sent qu'elle n'exclut aucune opinion déjà soutenue et que sa spontanéité est le signe de sa sincérité. C'est une façon de relire l'œuvre de Proust page par page avec un réel profit.

P.-L. LARCHER.

« La Parisienne » (janvier 1954). Lettre sur Baudelaire : *Lettre de Proust à Madame Fortoul*, future Maréchale Lyautey.

Marcel Proust déclare dans cette lettre que Baudelaire est un des poètes qu'il aime le plus et qu'il connaît le mieux.

Est-ce l'homme ou l'artiste que l'on a pris à partie? Est-ce l'artiste et son satanisme un peu démodé? ce n'est qu'un aspect secondaire. Ce poète que l'on prétend inhumain, d'un aristocratisme un peu niais, a été le plus tendre, le plus cordial, le plus humain. « Le vin du travailleur » est du plus peuple. Est-ce un décadent? Rien n'est plus faux; ce n'est même pas un romantique : il écrit comme Racine, Bossuet et Massillon; il parle sans cesse du péché. Comme les chrétiens, qui sont en même temps hystériques (non pas que tous le soient), il a connu le sadisme du blasphème.

P.-L. LARCHER.

René de CHANTAL : *Proust et Phèdre*. Etudes françaises. « Revue des lettres françaises et canadiennes françaises », 1^{re} année, n° 2, juin 1965, page 87.

M. de Chantal a publié une très intéressante étude sur Proust et Phèdre. Les nombreux rapprochements qu'il fait entre l'amour du Narrateur pour Albertine et celui de Phèdre pour Hippolyte lui expliquent que Proust ait pu écrire, en conclusion de son analyse de la déclaration de Phèdre, que cette scène lui paraissait une sorte de prophétie des épisodes amoureux de sa propre existence. Il va même plus loin et il s'engage dans une voie où il est permis de ne pas le suivre, lorsqu'il se demande si c'est par sadisme qu'il se plaît à désacraliser les deux tragédies religieuses de Racine, *Esther* et *Athalie*, parce qu'il prenait une sorte de plaisir cruel à profaner ce que sa mère, qui aimait Racine, admirait tant.

P.-L. LARCHER.

Proust. Collection « Génies et Réalités », Hachette, 1965, grand in-8°, 296 p.

Ce livre est à considérer à la fois comme un objet, un album et un recueil d'études.

En tant qu'objet, c'est une belle réussite : format ample sans mesure mais non plus sans mesquinerie; reliure en matière souple et indestructible d'une chaude couleur, sobrement décorée; noble papier, un vergé consistant; typographie sans reproche, tant pour le romain des chapitres que pour l'elzévir des séquences illustrées. Dans une cité des livres, il fait figure de personnage de qualité.

En tant qu'album, on y retrouve avec plaisir des images déjà connues. Certaines sont en couleur, en particulier la partie droite de la « Vue de Delft » exposée au Mauritshuis de La Haye; on peut y rêver sur la matière précieuse du petit pan de mur si amoureuxment peint en jaune, avec son auvent. Bien que la plupart des illustrations se trouvent dans celui de la Pléiade, dont Henri Bonnet rend compte ici même, les deux albums ne font pas double emploi : le premier illustre une biographie suivie chronologiquement pas à pas; les clichés de celui-ci éclairaient les différentes perspectives vers lesquelles les critiques explorent l'œuvre de Proust.

En tant que recueil d'études, il a fait appel à des collaborateurs tous qualifiés à des titres divers. M. Antoine Adam retrace la vie de Proust, « laboratoire d'une œuvre ». Les dernières pages de cette étude insistent sur les misères et plus encore les tares de cette vie d'un homme « livré à ses démons ». Mais misères et tares sont finalement mieux qu'absoutes : rachetées, magnifiées par l'œuvre d'art qui a su s'en nourrir. Une malencontreuse coquille (p. 8) fait entrer Proust à Condorcet en 1892, c'est-à-dire à vingt et un ans. A partir de 1907, le déroulement chronologique n'est plus suivi de la même rigueur, et un point important est laissé dans la pénombre : le changement d'éditeur de Proust, passant de Grasset à Gallimard, avec les motifs qui l'ont déterminé et les scrupules qui l'ont accompagné.

Gilbert Sigaux, dans « Le « Narrateur » et sa famille », dégage les sources d'inspiration que Marcel trouva au foyer, et les transmutations subies par les parents, la grand-mère et l'oncle en passant de la réalité à la fiction. Il tente aussi d'expliquer l'élimination de son frère Robert. Il insiste avec raison sur ce que Proust doit spécialement à l'hérédité paternelle. Il avance l'idée (si prudemment qu'il va jusqu'à la qualifier d'absurde) que l'œuvre proustienne pourrait être considérée « comme une commémoration pure, un « tombeau » composé avec les noms et les souvenirs d'une famille ».

Sous le titre « Un roman sans romanesque », Jean-François Revel soutient de façon brillante et presque persuasive la thèse qu'il n'y a pas d'intrigue dans *la Recherche*, en mettant toutefois à part *Un amour de Swann*. Proust a pourtant résumé lui-même cette intrigue, évidemment très différente par nature de celle d'un roman policier, dans une phrase du *Temps retrouvé* : « Tous les matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée, qui aurait pu se résumer sous ce titre : une vocation. » Vocation dont les tentatives pour la réaliser sont longtemps hasardeuses et décevantes, se fourvoient en quête de l'inspiration dans l'amour, la fréquentation du monde, le commerce des artistes et des grandes œuvres. A la lumière de ce schéma général, tous les épisodes, même en apparence les plus gratuits, prennent un sens. Par exemple, loin qu'« aucune nécessité de l'action n'amène M. de Norpois dans le champ de vision du Narrateur », la première rencontre de celui-ci avec le diplomate, à un dîner chez ses parents, se justifie par l'image que Norpois propose à l'adolescent d'une carrière littéraire, carrière toute temporelle telle que peut l'envisager qui n'a pas reçu du ciel l'influence secrète, avec collaboration à la *Revue des Deux-Mondes* et élection à l'Académie française, image purement négative, ambitions subalternes qu'il fallait faire entrevoir pour les repousser. C'est, si l'on veut, la première, la plus grossière tentation de saint Antoine, ou le premier

thème à déblayer avant d'en venir à celui de la Joie dans la Neuvième, comme dit Mme Verdurin.

D'ailleurs, le caractère strictement autobiographique de *la Recherche*, dont M. Revel fait un postulat, apparaît de plus en plus contestable à mesure que l'on connaît mieux la biographie de Marcel Proust. En particulier, l'oisiveté qu'il prête à son porte-parole ne fut pas la sienne, il s'en faut de beaucoup; les années qu'on a longtemps cru stériles étaient occupées à la composition d'un roman, *Jean Santeuil*, puis d'une première ébauche de *la Recherche*, *Contre Sainte-Beuve*, sans parler des traductions de Ruskin. Les pages de J.F. Revel, en raison des réactions qu'elles suscitent autant que de l'intelligence et de l'ingéniosité de leurs aperçus, sont très excitantes pour l'esprit.

Le titre le plus bref de cette série est celui qu'a choisi Emmanuel Berl : « L'Amour ». L'amour qu'on trouve dans l'œuvre de Proust, constate-t-il, n'a vraiment rien à voir avec la perpétuation de l'espèce : « Dans ce monde sans accouchement, sans berceau, nous ne voyons pas non plus une femme porter des fleurs sur la tombe d'un mari ou d'un amant, ni un homme sur la tombe de sa femme; les enfants y sont rares, et presque toujours uniques. » Quant à l'objet aimé, il ne fournit qu'une occasion, un prétexte à ce besoin de souffrir en quoi consiste la passion. Aussi son sexe importe-t-il peu. L'amour est une maladie, et même une maladie honteuse, dont la seule utilité est de conduire quelques rares élus à la création artistique.

Le titre de M. Matthieu Galey, « Une véritable comédie humaine », joue volontairement sur les mots : s'il fait d'abord penser à Balzac, l'auteur le rapporte plutôt, lui, à la *vis comica* qui parcourt toute l'œuvre de Proust, à cet humour impitoyable qui s'en prend au snobisme sous toutes ses formes, snobisme défensif interdisant l'accès de « nouveaux » dans un milieu fermé, snobisme offensif partant à la conquête d'un de ces milieux. La vanité des efforts qu'il impose apparaît tragiquement dans la danse macabre finale : « *Finita la comedia!* Ce n'est plus le moment de rire. »

Les trois études suivantes, de José Cabanis (« Bergotte ou Marcel Proust et l'écrivain »), de Jean Grenier (« Elstir ou Proust et la Peinture »), de François-Régis Bastide (« Vinteuil ou Proust et la musique »), ont ceci de commun qu'elles sont consacrées aux trois créateurs dont l'exemple, dans des domaines artistiques différents, propose à « Marcel » la réalisation d'une vocation, et qui assurent leur salut par l'enfancement d'une œuvre vivant hors de leur médiocre et décevante personne. Les auteurs, ayant repéré les sources ou les modèles possibles de ces personnages privilégiés du roman, arrivent tous trois à la conclusion que les vraies clés doivent en être cherchées dans Proust lui-même, qui s'est projeté en eux. « Bergotte est plus qu'un personnage de roman : c'est l'écrivain masqué... Le personnage de Bergotte, c'est le *Contre Sainte-Beuve* en action. » « L'ascension de Vinteuil, dans *la Recherche*, c'est l'absolution que Proust demande à sa mère, peut-être, et qu'elle lui donne... »

Sous le titre « Le temps perdu est retrouvé », M. Pascal Fieschi étudie, sans s'interdire tout recours au jargon philosophique, d'abord les rapports entre la conception bergsonienne et la conception proustienne du temps. Il voit en Proust un « bergsonien hérétique », certes, « mais bergsonien pourtant par la primauté incontestable qu'il accorde au temps ». Puis il s'attache à montrer que l'originalité de Proust est dans sa « doctrine » du temps retrouvé. Retrouver le temps, ce n'est pas pour lui éterniser quelque chose du passé par l'art, comme on l'affirme trop volontiers. L'art, pour Proust, n'est pas, selon M. Fieschi, un but, une fin en soi, mais un moyen de fixer les minutes privilégiées qui

affranchissent du temps certains êtres non moins privilégiés, en faisant basculer pour eux le passé dans le présent. Ces minutes, chacun le sait, ce sont celles qui dans le roman se rattachent à la madeleine, aux clochers de Martinville, aux trois arbres d'Hudimesnil, aux pavés inégaux de l'hôtel de Guermantes; elles donnent à qui les vit une « expérience d'éternité ». Etude très dense et enrichissante, si elle n'est pas d'une lecture toujours facile.

Enfin, Thierry Maulnier constate que « Nous sommes tous ses héritiers » : « essayant de cerner l'influence de Proust dans la littérature d'aujourd'hui », il est amené « à la noter présente depuis Simenon jusqu'à l'antiroman en passant par Sartre et les Américains, depuis les récits d'action presque pure juqu'aux exigence-limites réalisées dans les laboratoires de l'a-littérature ». L'œuvre de Proust occupe (comme celle de Montaigne) une de ces positions dominantes qui commandent l'avenir.

En appendice, une « Analyse sommaire d'*A la Recherche du Temps perdu* » qui fournit d'utiles points de repère, mais à laquelle on peut reprocher son caractère morcelé, décousu, qui ne met pas en évidence l'unité organique de l'œuvre.

A. FERRÉ.

Pierre CLARAC et André FERRE : *Album Proust*. N.R.F., Album de la Pléiade, 1965. Un ouvrage de 340 pages avec index des illustrations et noms cités.

Cet ouvrage hors commerce a été donné en prime aux acheteurs des ouvrages publiés dans l'excellente collection la « Pléiade ». Dès la parution, c'est une rareté bibliophilique.

Il se présente modestement comme une iconographie. L'iconographie est, certes, excellente et pleine d'inédit tant en fac-similé qu'en photographies. Dommage, d'ailleurs, que l'éditeur n'ait pas donné les reproductions de tableaux en couleurs! C'eût été parfait! Cette iconographie est plus qu'une iconographie. C'est une biographie, simple mais précise. En effet, toutes les images sont accompagnées d'un texte qui court en bas ou en haut des pages, jusqu'à la fin. Les unes et l'autre se complètent. Des reproductions d'œuvres d'art citées par Proust dans *la Recherche* sont souvent données par les auteurs et ainsi révélées aux Proustiens nombreux qui ne les ont jamais vues. De même encore on trouve des documents précieux comme la reproduction de l'acte de naissance de Proust, de son livret militaire, ses réponses à des albums de questions, des documents sur l'affaire Dreyfus, le fac-similé de la lettre envoyée et signée par les membres de l'académie Goncourt à l'occasion du prix décerné en 1919 pour *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*. Pierre Clarac et André Ferré ont voulu être utiles aux Proustiens et ils ont parfaitement réussi. Ils comptent au nombre des meilleurs et des plus sérieux érudits et sont très sûrs. Mais il est un point qui reste à préciser ou à modifier, page 119. Il s'agit des examens auxquels Proust s'est présenté dans l'enseignement supérieur, sur lesquels celui-ci a toujours été très discret et qu'il a passés pour complaire à ses parents. C'est un fait (ainsi que l'atteste une lettre à Billy) (p. 41 de la correspondance avec celui-ci) que Proust a été recalé en droit. Mais en 1892, si la lettre à Billy est bien datée. Il est reçu bachelier en droit le 8 février 1893 ainsi que l'atteste le diplôme qui fut exposé récemment à la Bibliothèque nationale. De plus Kolb, qui a fait des recherches à ce sujet, nous dit qu'il a été reçu en droit le 10 octobre 1893. Cela est vraisemblable. La Faculté de droit conférait alors un baccalauréat en droit, avant la licence. Quant à la licence ès lettres

(philosophie) il en a subi les épreuves écrites et orales avec succès au début de 1895. J'ai même pu donner ses notes dans mon livre sur Darlu, avec les appréciations de son professeur. Je ne pense pas qu'il se soit présenté à la licence de lettres pures en 1894. Mais cela reste, après tout, à vérifier. Parmi les documents précieux que contient l'« Album », je veux citer encore cette version ancienne du début de *Swann* qui semble bien marquer, comme le disent les auteurs, une étape intermédiaire entre le chapitre *Sommeils* du *Contre Sainte-Beuve* et la version définitive, et qui restera un document à consulter par les exégètes.

Bref, l'« Album » est un ensemble extrêmement utile auquel les auteurs ont voulu donner le maximum de perfection, même dans le style, ainsi qu'en témoigne notamment le paragraphe final.

H. BONNET.

Philippe JULLIAN : *Robert de Montesquiou, un prince* 1900. Lib. acad. Perrin.

L'obscurité dans laquelle était tombé Robert de Montesquiou était injuste. Trop adulé au cours de sa vie, celui-ci a payé en demeurant depuis sa mort dans un long purgatoire, dont il faut féliciter Philippe Jullian, écrivain, critique d'art, illustrateur excellent d'une édition anglaise de Proust, de l'avoir tiré. Il l'en a tiré sous le couvert de l'intérêt subit que l'on prend depuis quelque temps pour l'époque 1900. Il l'a présenté, d'ailleurs, en prince 1900 dans ce livre qui est un tableau d'un style élégant, un peu ironique et parfois caricatural. Mais c'est surtout le milieu qui est caricaturé, pas tellement le comte de Montesquiou, que l'auteur peint, et il a eu raison, sous un éclairage tout compte fait sympathique. Son chapitre, intitulé « Le poète », est une analyse excellente du talent du poète et une estimation exacte de sa valeur. Le tort de Montesquiou c'est d'avoir tout publié, le médiocre et le bon. Il n'a pas su choisir. Il faut voir là l'effet de son immense orgueil.

Ce sont, bien entendu, ses rapports avec Proust qui nous intéressent ici. On ne peut faire la biographie de celui-ci sans accorder une large place au comte de Montesquiou, non seulement parce qu'il a inspiré Charlus, mais parce qu'il explique en grande partie la vie mondaine du jeune Proust. Le tableau de la vie de Montesquiou, c'est le cadre où Proust a évolué à un moment de sa vie. Ce n'est donc pas seulement le chapitre intitulé « Un professeur de beauté » (titre d'un article de Proust sur Montesquiou), ou le très beau chapitre final, « Saint-Charlus », qui nous intéressent, mais tout l'ouvrage. A partir de 1893, année où Proust fait connaissance de Montesquiou et jusqu'à la mort de celui-ci, les relations et surtout les échanges épistolaires ne cessent point, bien que le ton des relations change. Sur la fin de sa vie le style de Marcel, toujours très poli bien sûr! est beaucoup plus digne et fier. Son dialogue avec le Comte est souvent fort tendu. Malheureusement la correspondance avec Montesquiou est fort mal classée. On s'y reconnaîtra mieux lorsque la maison Plon, nous l'espérons, demandera à Philip Kolb d'y remettre l'ordre nécessaire dans une nouvelle édition qui s'impose.

Cette biographie est souvent passionnante. Il y a d'excellents passages qu'il faudrait pouvoir citer. Elle a le mérite d'être également un document parce qu'elle est fondée sur des témoignages que l'auteur a recueillis et qu'il énumère dans son introduction. D'autre part, celui-ci a utilisé le fameux dossier Montesquiou de la Bibliothèque nationale,

dossier qui, malheureusement, ne contient que les lettres reçues par l'auteur, non les siennes. Elles ont été dispersées pour la plupart, à tous les vents. C'est dommage, car Montesquiou était un remarquable épistolier. Mais Philippe Jullian, à notre goût, a le tort d'être plus allusif qu'explicite, de ne pas citer ses sources et les dates, sauf rares exceptions. Il y a une part d'invention et d'hypothèse dans ses assertions qui restent souvent à vérifier comme certaines coquilles restent à corriger⁽¹⁾. Sa bibliographie ne donne même pas les dates des écrits cités. Il écrit : « Correspondance (édition Kolb) ». Mais Philip Kolb n'a édité, malheureusement, que quelques volumes de la correspondance. Bref, si Philippe Jullian a écrit un livre brillant, plein de jugements excellents, juste de ton, qu'il faut lire et qui est le seul ouvrage d'ensemble existant sur Montesquiou, la biographie critique de celui-ci reste tout de même à écrire. Il eût été facile à Philippe Jullian de l'écrire lui-même, car il est, c'est un fait, bien informé, et sur son sujet, et sur le monde, et sur les choses de l'art. Mais il a choisi d'écrire un autre livre. Comme c'est son droit, ne l'en blâmons point trop fort!

H. BONNET.

Marcel PROUST : *Choix de Lettres* (présentées et datées par Philip Kolb). Préface de Jacques de Lacretelle. Un vol. de 304 pages, Plon, éd.

Voici un ouvrage qui rendra de grands services à ceux qui veulent se faire rapidement une idée de Proust et de son grand talent d'épistolier. Comme le dit Jacques de Lacretelle dans son excellente préface, le style (que l'on trouve dans l'œuvre), c'est l'homme, tel qu'il aspire à être. « Mais la personne, l'homme vrai, c'est dans le style de sa correspondance qu'il se trouve. » Du moins est-ce juste pour Proust. Certains grands épistoliers ont traité leur correspondance comme une œuvre. La correspondance de Proust est toute autre chose. C'est un reflet de sa vie, un accompagnement de son œuvre. Jacques de Lacretelle y découvre deux points fixes (comme eût dit Darlu) : sa générosité de cœur et une force de volonté fondée sur l'intelligence. Mais beaucoup d'autres qualités, remarque-t-il, s'ajoutent à celles-ci : son art du portrait, une certaine sagacité impertinente, son humour.

Kolb, dans une introduction fort bien écrite, estime comme Jacques de Lacretelle que le vrai visage de l'homme est révélé par la correspondance. Il en donne une raison : la suppression des intermédiaires. Il nous explique aussi que le *Choix de Lettres*, adressées à des correspondants divers, permettra de mieux connaître Proust que les correspondances groupées par destinataires. Enfin ce choix permettra de montrer que Proust est un grand épistolier, en dépit du caractère improvisé et spontané de la plupart de ses lettres.

Les 130 lettres que Kolb a choisies comportent 13 inédits et 7 lettres dont le texte intégral est publié pour la première fois. D'une façon générale le texte de ces lettres et leur date ont été établis avec toute l'attention et la probité du chercheur impeccable qu'est Philip Kolb. Celui-ci ne s'en tient pas aux textes publiés. Il cherche toujours à retrouver les originaux. Ce patient travail, que ne facilitent pas toujours les collectionneurs, lui a permis de corriger déjà bien des erreurs.

(1) Par exemple, page 228 Violinte (héroïne des « Plaisirs et les Jours ») pour Violante, et page 259, il est question, bévue digne du maître d'hôtel de Balbec, de l'écriture de Montesquiou qui projette des paragraphes (au lieu de paraphes) !

Je ferai sur ce *Choix de Lettres* une remarque, qui s'adresse à l'éditeur. Je regrette l'absence de notes de présentation. Je sais qu'aujourd'hui on estime que cela fait grand public de supprimer les notes et les références. Du moins on le croit. On croit que le public ne s'intéresse pas à cela. C'est une erreur, surtout ici. Les lettres, que nous avons, font allusion à des événements que nous ignorons la plupart du temps. Elles contiennent des obscurités que le lecteur n'a pas les moyens de percer. Leur intelligibilité en souffre et l'intérêt du livre. Si Philip Kolb avait pu éclairer le lecteur chaque fois que cela était nécessaire, on voit combien celui-ci aurait été davantage pris par sa lecture! Les trente-cinq années de vie embrassées l'eussent entraîné comme une biographie. C'est pourquoi j'estime que le succès de cet ouvrage eût été plus grand et que l'économie réalisée n'est pas payante.

Et, bien sûr, je regrette en particulier, mais cela en tant qu'érudit, que l'origine des lettres déjà publiées, c'est-à-dire les ouvrages où elles ont paru, ne soient pas donnés. Certaines, en effet, ont pour nous la valeur d'inédits lorsqu'elles ont paru à l'étranger dans des publications qui ont pu nous échapper. C'est le cas, sauf erreur, de la lettre d'octobre 1912 à Eugène Fasquelle, qui a dû déterminer Fasquelle à confier le manuscrit de Proust à son lecteur Jacques Madeleine. Elle est d'un très grand intérêt. Il en est de même du texte intégral de l'interview d'Elie-Joseph Bois dont nous ne connaissions qu'une partie par le livre de Robert Dreyfus, et qui avait paru dans *le Temps* du 13 novembre 1913. On peut la trouver dans ce journal. Mais il sera plus facile d'avoir recours au *Choix de Lettres*.

Il reste que le choix de Philip Kolb, qui commence par l'étonnante lettre à sa grand-mère extraite de la correspondance avec Mme Catusse et qui se termine par une belle lettre à Gallimard, est fort judicieux. Il donnera une très haute idée de Proust épistolier en attendant, mais le jour n'est pas encore venu, car il y a encore plusieurs correspondances importantes à publier, où il sera possible d'entreprendre (et cela sera facile grâce aux travaux de Philip Kolb) une correspondance générale et chronologique.

H. BONNET.

Uwe DAUBE : *Dechiffrierung und strukturelle Funktion der Leitmotive in Marcel Prousts « A la Recherche du Temps perdu »*. Hamburg, 1963.

Il s'agit d'une dissertation inaugurale pour l'obtention du grade de docteur (Faculté de Philosophie de l'Université d'Heidelberg). On sait que l'Université d'Heidelberg compte dans ses rangs des Proustiens excellents comme les professeurs Erich Köhler et H.R. Jauss. C'est à eux que s'est adressé, en particulier, Uwe Daube.

Le travail de M. Uwe Daube est une très intéressante étude sur les thèmes dominants de Marcel Proust. D'abord sur ce qu'il appelle les motifs excitateurs : Balbec et Venise. Ensuite sur les motifs fondamentaux et corrélatifs : Le côté de Méséglise et le côté de Guermantes. Dans la même partie du titre sont étudiés les thèmes des lilas, des avions, des couleurs et des noms. Dans la seconde partie Uwe Daube traite de ce qu'il appelle les thèmes à caractère de perspective : le kaléidoscope, la lanterne magique, l'aquarium, la chambre. L'auteur termine par un chapitre sur l'allégorie comme principe formel constitutif dans *la Recherche*.

Il serait à souhaiter que cet ouvrage, ceux de Jauss dont nous avons déjà parlé dans le « Bulletin et l'étude fondamentale » de Léo Spitzer sur le style, fussent traduits en Français.

H. BONNET.

Jacques BOREL : *L'Adoration*. Gallimard, 1965, in-8°, 610 p.

Avant d'adopter *A la Recherche du Temps perdu* comme titre de son roman, Marcel Proust avait hésité entre plusieurs autres, parmi lesquels *L'Adoration perpétuelle*. Est-ce pour cela que la critique unanime a qualifié de proustien le livre de Jacques Borel qui, quarante-six ans après *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, a obtenu le prix Goncourt? Non sans doute. Ce n'est pas non plus à cause de cinq allusions à Proust ou à son œuvre (p. 16, 202, 227, 308, 389) qu'on rencontre dans ce long récit, lui aussi autobiographique, mais d'une autobiographie elle aussi transposée.

C'est plutôt à cause d'un certain ton, qui rappelle à la fois celui de *Jean Santeuil* et de *Le Temps perdu*, à cause de l'effort pour faire tenir dans une phrase tout ce qu'elle doit enfermer de détails et de précisions.

A cause aussi de certains thèmes, d'abord celui de la vocation littéraire longtemps sentie et désirée sans pouvoir se réaliser, avec la découverte *in extremis* du sujet de son livre, qui n'est autre que ce livre qu'il écrit, et dont la dernière phrase renoue avec la première. L'auteur de *Swann* aurait pu signer ces affirmations : « La seule chose en effet dont j'eusse jusqu'alors été certain, c'était ma vocation d'écrivain. Cette vocation, elle avait pour moi une valeur proprement métaphysique. Le caractère sacré que, dès l'enfance, j'avais accordé à l'art, il le possédait toujours à mes yeux... Comme pour d'autres une vie passée sans aimer, une vie passée sans chanter m'apparaissait vide, perdue, privée de sens. Ma vie ne pouvait avoir de valeur à mes yeux que chantée » (p. 252-53).

Parmi les autres thèmes communs aux deux œuvres, on ne peut pas ne pas voir les signes d'une filiation dans ceux du pays de l'enfance, du couple temps-espace, des curiosités torturantes de la jalousie, de la désillusion causée par la connaissance enfin directe de ce qu'on a longtemps imaginé, des réminiscences provoquées par une sensation qui fait ressurgir tout un pan de passé vivant, comme un chant de grive pour Chateaubriand (explicitement rappelé p. 257). Toutefois, deux thèmes proustiens majeurs ne se retrouvent pas ici : le snobisme et l'homosexualité.

Enfin, il y a quelque chose de proustien dans la peinture des êtres, où l'humour est toujours sous-jacent (poussé jusqu'à la caricature dans le portrait de Mlle de Saint-Paulin), où chaque personnalité se découvre en approches successives, par touches souvent contradictoires sous des éclairages différents, où des causes multiples peuvent expliquer sa conduite. Horace Muzan semble repris de l'esquisse de Rustinlor dans *Jean Santeuil*, mais en cernant sa figure de traits plus accentués, en fouillant plus à fond le personnage.

Oui, c'est bien là un roman proustien, et même le roman d'un proustien, d'un écrivain qui a assez subi l'intoxication proustienne pour vouloir s'en purger. Mais *la Recherche du Temps perdu* a déjà été faite, et trop bien faite, trop parfaite, pour pouvoir être refaite. Il faut attendre ce romancier à une œuvre qui soit plus vraiment sienne.

A. FERRÉ.

Bibliothèque nationale : *Marcel Proust*. Paris, 1965, in-8°, 120 p.

Du début de juin à la fin d'octobre s'est tenue dans la galerie Mansart de la Bibliothèque nationale une exposition consacrée à Marcel Proust.

Dans la préface du catalogue, M. Etienne Dennery, administrateur général, souligne que c'est la plus importante qui ait jamais été présentée au public.

Elle ne comportait pas moins de 589 pièces, toutes répertoriées dans le catalogue, allant des cahiers manuscrits et des lettres de l'écrivain aux portraits et photographies de ses familiers, des palmarès du lycée Condorcet aux cartes postales de la « belle époque » représentant la plage et le Grand Hôtel de Cabourg-Balbec, des paysages d'Illiers-Combray à la chambre de la rue Hamelin fidèlement reconstituée, des documents d'état-civil à la collection complète de notre *Bulletin*.

Reflet fidèle de l'exposition, le catalogue est divisé en deux grandes parties : « Le Temps perdu », « Le Temps retrouvé ». La première comprend six sections, chacune précédée d'une notice résumant les années de la biographie qu'elle embrasse : Combray, l'enfance et la famille (1871-1882); L'éveil d'une vocation (1882-1890); Les débuts dans le monde (1890-1893); Le côté de Guermantes (1893-1895); L'entrée en littérature (1895-1899); La recherche d'une esthétique (1899-1906). Cinq grandes têtes d'affiche composent « Le temps retrouvé » : De Sainte-Beuve à Swann (1906-1912); La publication de Swann (1912-1913); Le triomphe des Jeunes Filles en fleurs (1914-1919); Les dernières années (1919-1922); La fin de la Recherche, le rayonnement de Marcel Proust.

La mention de la plupart des pièces, dont l'origine est toujours indiquée, est accompagnée d'un commentaire qui les situe, et à l'occasion en reproduit des extraits plus ou moins importants. Même à qui n'a pas visité l'exposition, le catalogue fournit une itinéraire précis (et précieux) pour s'y retrouver parmi les étapes d'une existence, les amitiés, les relations, les voyages, les logis successifs, les ébauches et la réalisation de l'œuvre. L'intérêt qu'y trouve le lecteur n'en fournit pas moins, un peu paradoxalement, un argument à ceux qui s'opposent à la thèse du *Contre Sainte-Beuve*.

Entre la préface et la nomenclature des pièces prennent place un résumé chronologique de la vie de Proust, et vingt-quatre clichés, dont quelques-uns peu connus (autographe d'une lettre à la comtesse de Cheigné, caricature de Sem).

A. FERRÉ.

François MAURIAC : *Nouveaux mémoires intérieurs*. Flammarion, 1965, in-8°, 260 p.

Ces nouveaux mémoires intérieurs, où un vieil homme se confronte, lui et le monde où il vit aujourd'hui, avec son enfance, sa jeunesse et leur environnement, sont à leur manière une recherche du temps perdu, avec une chronologie aussi allusive, un déroulement dans la durée aussi peu régulier. Ils ne seraient sans doute pas tout à fait ce qu'ils sont si leur auteur n'avait lu, relu et médité Marcel Proust, à qui il a d'ailleurs consacré un livre. Bien des phrases éveillent un écho proustien, telle celle-ci : « Il me semblait que les paysans assisteraient en mon absence à je ne savais quel sommeil magique du monde, à cette sourde préparation du réveil de la belle au bois dormant que le printemps était pour moi. » Celle-ci encore : « Ces jours avant-coureurs que le printemps délègue vers nous au cœur de l'hiver, c'est moins leur douceur qui nous étonne qu'une certaine lumière, comme si le soleil se faisait complice d'un mensonge. » Et bien d'autres.

Aussi bien, l'auteur ne dissimule pas que la rencontre de Proust, et plus encore de son œuvre, fut une de ses importantes aventures spirituelles. L'agnostique Marcel Proust est un incontestable intercesseur du très chrétien, très catholique François Mauriac.

L'index alphabétique, à la fin du volume, renvoie à seize mentions ou citations de Proust. C'est dire qu'on ne tourne guère vingt pages sans en rencontrer une. Celle qui semble à Mauriac la plus chargée de sens est la phrase finale de *Swann* : « Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n'étaient qu'une mince tranche au milieu d'impressions contiguës qui formaient notre vie d'alors : le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant, et les maisons, les routes, les avenues sont fugitives, hélas, comme les années. » Mais il se réfère aussi à plusieurs autres, en particulier au « doigt levé du jour ».

Puisque Mauriac s'inquiète de sa survie comme écrivain en d'autres âmes fraternelles, souhaitons-lui d'en trouver dont l'hospitalité soit aussi réchauffante, aussi enviable, que celle qu'a trouvée Proust dans son propre esprit.

A. FERRÉ.

Jean FERRY : *Proust et la Science-fiction*. Cahiers du Collège de Pataphysique, dossier 28, 1964, 14 p. (54-68).

Personne sans doute n'a lu de plus près que M. Jean Ferry, et avec un désir plus aigu de savoir à quoi s'en tenir, le passage du *Temps retrouvé* ⁽¹⁾ où le Narrateur, étant entré par une nuit d'alerte dans la maison de débauche tenue par Jupien, et qu'il avait crue d'abord être un hôtel, assiste en témoin invisible à ce qui s'y passe, voit tout ce qui s'y fait, entend tout ce qui s'y dit.

Toutes les précisions données par Proust qui permettent de se faire une idée de la disposition des différentes parties de cette maison (entrée, couloir, escalier, vestibule, chambres, réduit, portes et fenêtres) sont relevées avec soin. Il faut même donner au verbe « relever » son sens topographique, puisque l'auteur (de l'article) reporte ces données sur douze croquis de détail ou d'ensemble. De ces dessins et du texte qu'ils illustrent, il ressort que Proust n'a pu vraiment voir et entendre ce qu'il rapporte qu'à deux conditions : 1° Etre invisible comme le fameux homme de H.G. Wells; 2° Etre doué d'ubiquité, présent simultanément en plusieurs endroits. C'est en quoi le passage relève de la science-fiction. Mais une interprétation plus plausible, aux yeux de M. Jean Ferry comme aux nôtres, c'est que le romancier était lui-même dans les lieux non comme témoin, mais bien comme participant, actif ou passif, à ces étranges cérémonies.

A. FERRÉ.

André MAUROIS : *Prométhée, ou la vie de Balzac*. Hachette, 1965, in-8°, 654 p.

Une citation de Marcel Proust (*La Prisonnière*) sert d'épigraphe au chapitre XVIII de cette biographie d'un écrivain qu'il admirait et connaissait parfaitement. Page 447, l'auteur excuse les manies de style balzaciennes en alléguant que La Bruyère et Proust ont eu aussi les leurs. Il rappelle que dans la rêverie romantique de Vautrin passant devant la maison où vécut Rubempré, le créateur de Charlus voyait « la Tristesse d'Olympio de la pédérastie » (p. 495).

A. FERRÉ.

(1) Pléiade, III, pp. 809-833.

Roger PEYREFITTE : *Les Juifs*. Flammarion, 1965, in-8°, 514 p.

On finit par se demander, en lisant ce volumineux ouvrage qui tient du roman, de l'enquête, de la polémique et de la plaidoirie, si l'humanité blanche ne se divise pas en deux parties : d'un côté les Juifs, demi-Juifs et quarts de Juifs, qui s'avouent ou se connaissent comme tels; de l'autre, ceux qui sont Juifs sans le savoir et sans qu'on le sache, et parmi lesquels on compte nombre d'ennemis et de persécuteurs des autres Juifs, dont Hitler lui-même. Chacun sait que Marcel Proust, descendant de la lignée Weil par sa mère, appartenait, comme Montaigne (p. 167), à la première catégorie; son talent excusait aux yeux des antisémites ses origines (p. 60); il n'est pas le seul de sa race à avoir obtenu le prix Goncourt (p. 103). Quant à Albertine, elle entre dans la deuxième catégorie, car « Simonet, avec un n ou avec deux, est un nom juif » (p. 43).

A. FERRÉ.

Louis de BEAUCHAMP : *Le Côté de Vinteuil*. Plon, 1966, 278 p.

Pour notre Collègue Louis de Beauchamp, le côté de Vinteuil est le côté de l'art et plus spécialement des grands harmoniques de la vie. Les mondanités qu'on a reprochées à Proust sont l'apparence qui permet de mesurer le succès. Cet appel, qui n'est autre que le désir d'être reconnu, l'auteur l'étudie chez J.-J. Rousseau, Balzac, Stendhal, Lamartine et Chateaubriand.

P.-L. LARCHER.

George D. PAINTER : Marcel Proust. « *Mercure de France* », 1966.

C'est le premier tome d'une importante biographie qui comportera deux gros volumes. La radio et la presse en ont abondamment parlé. Nous en rendrons compte lorsque le deuxième tome aura paru. Mais dès maintenant nous devons la signaler à nos lecteurs. D'abord parce que l'auteur a fourni un travail de documentation et de mise en ordre auquel il faut rendre hommage. Ensuite pour signaler que, dans son travail de recherche des sources, ses assimilations sont souvent discutables et qu'il n'a pas soumis à une critique suffisante les témoignages qu'il rapporte. Etude des sources, étude des témoignages, ce sont deux disciplines où la preuve est toujours difficile à faire et où George D. Painter manque souvent de prudence. En ce qui concerne les sources le danger n'est peut-être pas grand. Il n'est pas grave de prétendre que Mlle Finaly est Albertine, bien que cela soit très probablement faux. En ce qui concerne les témoignages, c'est beaucoup plus grave, car on risque d'authentifier des ragots.

H. BONNET.

LES REVUES

Vie et Langage (avril-mai 1965) publiée sous la plume d'André Ferré : *Proust et la linguistique*.

Livres de France (revue littéraire mensuelle publiée par Hachette), numéro spécial de mai 1965, bien illustré, notamment à l'aide de fac-similés, de manuscrits ou de lettres de Proust, et contenant une note

de F. Callu-Turiaf, *Marcel Proust à la Nationale, Ma première visite à Marcel Proust* de J. de Lacretelle, *Les Hauts Lieux de Proust* de G. Cattau, *Proust d'après ses lettres* de P. Kolb, une chronologie et une bibliographie proustiennes.

Revue de Paris (juin 64), Mathieu Galey : *Proust était-il un saint?* — *Annales de l'Université de Paris* (janv.-mars 64). — *L'évolution de la Mémoire involontaire dans l'œuvre de M. P.* (résumé de la thèse d'Elisabeth R. Jackson). — *Revue d'histoire littéraire de la France* 65 : Jacques Bersani : *Deux lettres inédites de Marcel Proust à Philippe Soupault et à André Breton.* — *Bulletin de la Société historique d'Auteuil et de Passy* : *M. P. et les Jardins d'Auteuil* (d'après une conférence de G. Cattau).

L'Assemblée générale se réunira sous la présidence de M. Jacques de Lacretelle, de l'Académie française, le JEUDI 23 JUIN 1966, à 17 heures, Maison de l'Amérique Latine à Paris, 217, boulevard Saint-Germain.

Le SAMEDI 21 MAI, à 14 heures, Réunion à la Maison de Tante Léonie, à Illiers : Visite des aubépines en fleurs et des sites proustiens.

Le DIMANCHE 4 SEPTEMBRE auront lieu une deuxième Assemblée générale et une Réunion littéraire. L'entretien portera sur : « La Vie de Société à l'époque et dans l'œuvre de Marcel Proust ».

Un déjeuner précédera cette réunion à 12 h 50; les inscriptions pour le déjeuner (12 F) devront parvenir avant le 30 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 1966

Membre fondateur : 14 F

Membre bienfaiteur : 10 F

Membre titulaire : 9 F

doit être adressée à notre Trésorier :

M. Paul-Albert BOYER, 3, Boulevard Henri-IV — Paris-4^e

**SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY**



**Le numéro du compte de chèque postal de la Société est :
5928-90 Paris**

et le compte en banque :

**Comptoir National d'Escompte de Paris
Agence centrale 124-392**



IMPRIMERIE LAUNAY — ILLIERS (E.-&-L.)

Dépôt légal n° 412 — 2° trimestre 1966

Imprimé en France
