

# Les Cahiers Marcel Proust

I

## HOMMAGE A MARCEL PROUST

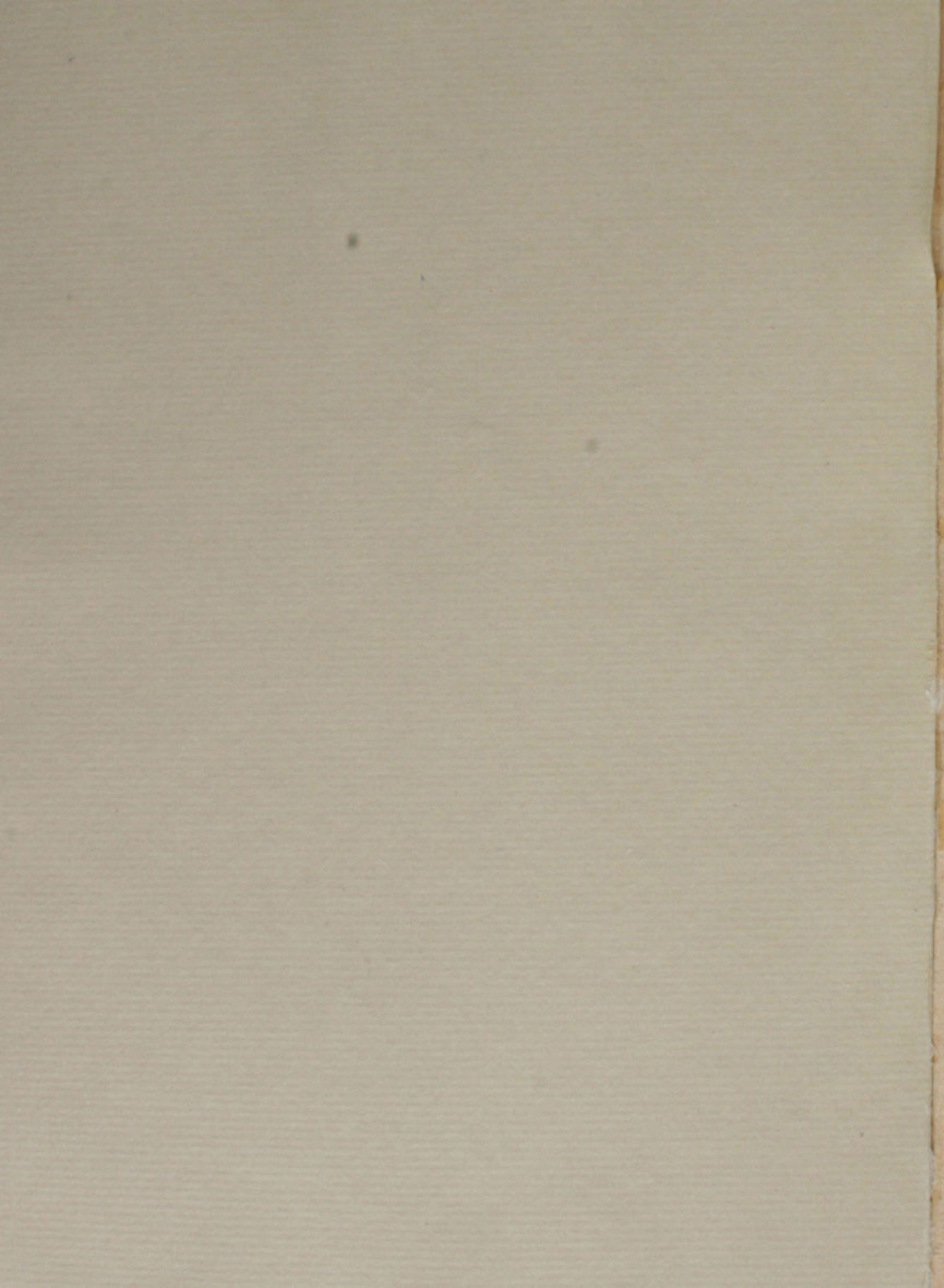
*avec un portrait et des textes inédits de  
Marcel Proust.*

*neuvième édition*

Librairie  
3 rue de Grenelle

**nrf**

Gallimard  
PARIS (6<sup>e</sup>)







# **Les Cahiers Marcel Proust**

**1**







MARCEL PROUST

1921



# Les Cahiers Marcel Proust

---

I

## HOMMAGE A MARCEL PROUST

*Comtesse de Noailles. Maurice Barrès. Léon Daudet. Robert Proust. Robert Dreyfus. Robert de Billy. Reynaldo Hahn. Fernand Gregh. Georges de Lauris. Lucien Daudet. Jacques-Émile Blanche. Gaston Gallimard. Philippe Soupault. Gabriel de la Rochefoucault. Walter Berry. Valéry Larbaud. Jean Cocteau. Paul Morand. Jacques Truelle. Jacques Porel. Henri Bardac. Ramon Fernandez.*

*René Boylesve. Paul Valéry. André Gide. Henri Duvernois. Albert Thibaudet. Jacques Boulenger. Paul Desjardins. Edmond Jaloux. André Maurois. Charles du Bos. Louis Martin-Chauffier. Jacques Rivière. Benjamin Crémieux. Robert de Traz. Jacques de Lacretelle. Camille Vetard. Emma Cabire. Roger Allard. P. Drieu la Rochelle. Henri Ghéon. Paul Brach. François Fosca. Paul Fierens. M. C. Marx.*

*Stephen Hudson. Francis Birell. Logan Pearsal Smith. Joseph Conrad. J. Middleton Murry. Douglas Ainslie. Robert Ernst Curtius. Ortega y Gasset. Emilio Cecchi. Christian Rimestad. Algot Ruhe. Ellen Fitzgerald. E. de Clermont-Tonnerre.*

*avec un portrait et des textes inédits de  
Marcel Proust.*

quatrième édition

---

Librairie

3 rue de Grenelle

**nrf**

Gallimard

Tél. : Littre 12-27



## AVANT-PROPOS

*En rééditant le numéro spécial que la Nouvelle Revue Française a publié le 1<sup>er</sup> janvier 1923 sous le titre d'Homage à Marcel Proust, nous n'avons pas seulement voulu répondre aux demandes pressantes du public : nous avons désiré rappeler et mettre en évidence, en tête de cette série de cahiers consacrés à l'analyste de Swann et au poète de Combray, la foule de témoignages que Jacques Rivière avait pu réunir en moins d'un mois. Quelques-uns sont des notes pleines de promesses jetées dans une hâte et dans une émotion qui n'excluaient pas la lucidité ; d'autres sont des études déjà complètes, formant comme l'armature solide et bien ajustée d'un livre qui les étendra sans les modifier beaucoup sans doute ; d'autres enfin, plus intimes, offrent au lecteur, quoique non concertés, les touches éparses d'un portrait qui se compose parfaitement sous ses yeux. Si, après avoir lu ou relu l'Homage, l'impression du lecteur se trouve conforme à la nôtre, il reconnaîtra que les amis et les admirateurs de Proust, à la nouvelle de sa mort, n'ont eu qu'à prendre conscience de leur émotion pour concevoir les grandes lignes essentielles de son exégèse. Ce fait en dit long sur la réalité, sur la puissance d'infiltration et de suggestion d'A la Recherche du Temps perdu. Souhaitons aussi que les auteurs de l'Homage relisent surtout leur propre contribution afin d'y puiser l'élan nécessaire à poursuivre leurs recherches.*

*Le plus remarquable fut que cette lucidité ne se manifesta*

pas seulement en France. Quelques-unes des études les plus remarquables de l'Homage sont signées de noms étrangers. Peu de temps après la mort de Marcel Proust, M. M. C. Scott Moncrieff, son excellent traducteur anglais, publiait à Londres un recueil d'articles avertis et pénétrants, auquel avait collaboré vingt et un écrivains représentant diverses tendances de l'élite intellectuelle anglaise. On trouvera dans ce cahier la traduction de quelques-uns de ces articles.

Enfin, quoique l'abondance des matières nous interdît de publier des textes nouveaux, nous avons voulu donner pourtant au moins un échantillon du contenu des cahiers futurs, où nous réunirons tous les inédits de Marcel Proust qu'il nous sera possible de nous procurer. Madame la duchesse de Clermont-Tonnerre, qui a beaucoup connu notre auteur et qui l'a bien connu, a bien voulu extraire de son dossier et commenter pour nos lecteurs une lettre amusante de Proust et une sorte de brouillon psychologique improvisé qui intéressera peut-être ceux qui cherchent à analyser la manière de l'auteur de Swann.

Nous souhaitons surtout, répétons-le, que ce premier cahier, par la connaissance surprenante de Proust qu'il rappellera ou révélera, serve de point de départ à cette collaboration collective et complexe dont l'exégèse de son œuvre a besoin. Marcel Proust a su reconstruire un monde en approfondissant sa vie intérieure : ce n'est qu'en associant ce monde à ce qu'il y a de plus personnel en chacun de nous que nous pourrons parfaitement comprendre son message.

R. F.

# I

## SOUVENIRS

### NOTE BIOGRAPHIQUE

Marcel Proust est né à Paris, le 10 juillet 1871. Il était le fils du Docteur Adrien Proust, médecin des Hôpitaux, professeur à la Faculté de Médecine. Il passa la plus grande partie de son enfance à Paris, 9, Boulevard Malesherbes, mais il allait chaque année en vacances à Iliers, chef-lieu de canton de l'Eure-et-Loir, à 24 kilomètres de Chartres, dans une riante campagne, à la limite de la Beauce et du Perche. Il entra au lycée Condorcet à l'âge de 11 ans. Sa santé délicate l'obligeant dès cette époque à renoncer à la campagne pendant l'été, il allait passer en général un mois vers la fin de l'automne soit à Trouville, soit à Houlgate.

En novembre 1889 il s'engagea, sous le régime du volontariat, au 76<sup>e</sup> régiment d'infanterie à Orléans. Libéré, il passa la licence ès-lettres et commença à publier quelques articles.

On le vit beaucoup dans le monde, où il avait de nombreuses relations.

Aux environs de 1900 il fit un long séjour à Venise.

Son père mourut en 1903 et sa mère en 1905. A partir de ce moment Marcel Proust mena une vie plus retirée et se consacra de plus en plus jalousement à son œuvre. Il en fit paraître le premier volume à la fin de 1913.

Il est mort le 18 novembre 1922.



## SOUVENIRS DU CŒUR

Si la vie aux circonstances nombreuses et difficiles nous a séparés de nos amis, la mort cruelle, en un don haïssable, nous les rend soudain tout entiers, par son irruption désolante, son choc plein de résonances, son immédiat et profond appel à la mémoire.

En un instant, celui dont nous ne connaissions plus que des moments espacés ; qui avait le pouvoir soit de nous charmer, soit de nous irriter ; qui par sa vie et son œuvre quotidienne demeurait un but continu et passionnant pour notre jugement, recouvre son unité, obtient de nos esprits offensés par la tristesse une affirmation solennelle d'innocence et de perfection en toutes choses. Nous croyons, en contemplant ce visage clos, que notre ami a parcouru en un bref élan le chemin onduleux qui menait de sa jeunesse à sa mort et où les mouvements du paysage nous le cachaient trop souvent. Dès la seconde de son silence définitif, tous les détails de nos heures partagées avec lui se groupent pour opprimer notre esprit envahi de souvenirs précis et tendres. Il n'y a plus de lacunes ni d'intervalles dans la connaissance que nous avons de lui. La triste union est sans défaut.

Ah qu'il est juste, divin et mystérieux de ne plus pouvoir penser jamais à celui qui est mort comme nous pensions jadis à sa personne vivante ! La vie, par son essence même, qui est la diversité, la houle, le flux et le reflux, rend adversaires ceux qui se rapprochent, se comprennent,

s'éloignent, se recherchent, ne croient pas utile de se ménager réciproquement, de se traiter avec les égards qu'exige d'un coup et pour toujours le funèbre chagrin. La confiance, que donnent l'affection et les profonds liens de l'intelligence, admet au contraire une sorte de combat clair et continu qui témoigne du spirituel contact. L'amitié, comme la vie même du corps, a son accélération du sang, ses ralentissements, ses bonds, son sommeil passager. Mais l'ami que nous perdons nous oblige à le considérer soudainement d'un regard immuable, à le définir avec une conscience méditative, à l'aimer pieusement.

— Cher Marcel, ce que je veux rappeler ici, c'est l'époque enjouée, poétique, rapide et distraite de la jeunesse, où, doué surabondamment mais souffrant, fatigué, flâneur, ignorant sans doute ce que serait un jour votre puissant talent qui a construit d'immortels édifices, vous aviez choisi de ressentir, de figurer, de mimer, dirai-je, la naïve et incommensurable modestie ! Si riche d'instinct et de culture, possédant le mécanisme intellectuel le plus délicat et le plus ample, joueur de pur clavecin et maître de l'orchestration retentissante, vous vous étiez consacré à la modestie. Quelle modestie ! Vous vous excusiez de tout : d'être présent, de parler, de vous taire, de songer, d'énoncer votre avis aux méandres éblouissants, enfin de prodiguer vos louanges incomparables, dont vous souhaitiez, bien en vain ! faire, sous les pieds de vos amis, un tapis de fleurs précieuses mais méconnues, pareilles à ces asphodèles des dieux qu'un poète d'Italie m'envoya un jour d'été, et qui avaient pris, au cours du long trajet, l'aspect d'un languissant herbage. Ah ! certes, l'ironie qui se mêlait à votre sincère et ravissant jeu d'humilité ne se laissait pas ignorer, et vous saviez bien que les appréciations enivrantes que vous sembliez confus d'apporter à une jeune fille poète étaient reçues dans son cœur avec réflexion profonde et gratitude.

Mais il n'y avait pas moyen de vous déloger du terrain décliné où vous vous obstiniez à vous tenir, dans un état



choisi de relégation, vers quoi se portait néanmoins l'attention de tout votre entourage. Vous aviez décidé d'interloquer par votre visible et rayonnant effacement ceux qui vous cherchaient et vous admiraient tant. Qui de nous ne se souvient de votre charmante physionomie désolée par une soudaine et peut-être feinte susceptibilité, puis aussitôt épanouie par le rire joyeusement narquois, par l'irrésistible comique que vous livrait toujours le spectacle des groupes humains ! Avant que vous ne fussiez si justement célèbre, beaucoup d'entre nous possédaient déjà tout votre ingénieux et sensible génie répandu en vos lettres adroites, limpides, coudées comme les capricieuses rivières.

Parfois, en m'écrivant, vous vous plaisiez à commenter un ou deux de mes vers, à les charger de sens, à les faire miroiter, à les animer de telle sorte que je restais éblouie de vous et de moi ! Et vous mettiez la gravité de votre cœur en ces tendres astuces !

— Les années avaient passé, votre gloire éclata, immense et parfaite dès votre premier ouvrage. Des amis transportés, de studieux et passionnés disciples vous entouraient. Je ne discernais plus aussi bien, dans le lointain où vous viviez, votre regard de jadis, profond regard de celui qui est son monde à soi-même, qui assiste à la genèse des choses, pressent tout avenir, dédaigne parfois de rien communiquer. Profond regard navré qui soudain s'emplissait d'un rire bouillonnant, d'une malice aux miraculeuses ressources : ébauche silencieuse de votre œuvre, où toute une science est à jamais établie.

Plus séduite par de magnifiques pages de vos livres que par leur entière composition, dont la masse pourtant enthousiasme les jugements les plus sûrs comme les jeunes esprits spontanés, j'ai parlé de vous indéfiniment avec ceux qui ne toléraient aucune critique, et les observations que je maintenais, sans que mon admiration fût inférieure à aucune autre, me rapprochaient de ces jours ingé-

nus, heureux, d'autrefois, où vous n'eussiez pas supporté un instant des éloges sans nulle réserve.

A présent encore, immortel ami, je ressentirai souvent, comme le privilège secret de notre long et sensible attachement, le choix que je ferai dans votre œuvre pleine de sublimes lueurs, alors que des esprits plus avisés, enchaînés à votre multiple génie, se défendent de toute prédilection.

ANNA DE NOAILLES.

## HOMMAGE

MON CHER RIVIÈRE,

Je suis très touché de ce que vous me dites de cette « tendre affection » que me gardait jusque dans ses derniers jours Marcel Proust. Je l'ai bien connu, et dès sa vingtième année, ce me semble. Il était le plus aimable jeune homme, une merveilleuse source de compliments et de moqueries, avec une extrême abondance de mots un peu ternes et une subtilité prodigieuse de nuances. On croyait qu'il s'embrouillait dans une multitude de précautions et de « repentirs », mais pas du tout, il faisait ses gammes, et s'exerçait (à son insu) pour acquérir les moyens de traduire l'incroyable surabondance de ses enregistrements.

Il attachait une importance que je jugeais tout à fait déraisonnable à la vie de salon, aux relations individuelles, à la correspondance. Ah ! Proust, gentil compagnon, quel phénomène vous étiez ! Et moi, alors, quelle désinvolture à vous juger !

Cependant il développait sa nature qui nous avait semblé si enveloppée. Il est devenu le Meredith français et l'objet d'un culte ardent. Cette transfiguration ne peut être appréciée à la légère. Permettez-moi d'ajourner de m'en faire à moi-même une idée claire et bien vérifiée. Ce que je com-

prends, c'est que « cela existe ». Ce que j'enregistre, c'est l'opinion d'un Rosny aîné qui a vu bien des gloires d'un jour, bien des emballements tôt épuisés, et qui, hier, me disait : « Proust, c'est du nouveau. »

Je vous serre la main,

BARRÈS.

## HOMMAGE

MON CHER CONFRÈRE,

A mon vif regret, la discussion du budget ne me laisse pas le temps d'écrire la page de souvenirs sur Marcel Proust, que je voulais vous adresser. Elle n'eût ajouté que bien peu de choses à la magnifique couronne de louanges que la *Nouvelle Revue Française* dépose sur cette tombe glorieuse et prématurée.

Le grand écrivain que nous pleurons est à mon avis l'un des premiers de notre littérature, pour l'universalité et la profondeur. Sa culture vaut celle de Montaigne et son analyse va plus loin que celle de Balzac, cependant si pénétrant. Déjà dégagées par une admiration, que double aujourd'hui la piété, les perspectives de son œuvre immense donnent cette certitude générale qui ne trompe pas. Proust a fait avancer l'introspection, la conscience que l'homme prend de lui-même, dans une mesure qui l'égale aux meilleurs moralistes de tous les temps. Par ailleurs, sa pensée fulgurante et ses observations les plus typiques et comiques demeurent sous l'égide du bon sens, serrées dans une maîtrise de réflexion et de syntaxe, où ne peut être surprise aucune défaillance.

Excusez l'insuffisance de ce mot, quant à l'auteur et à l'ami également incomparables, et croyez, mon cher confrère, à mes sentiments dévoués.

LÉON DAUDET,  
*de l'Académie Goncourt.*

## MARCEL PROUST INTIME

Si haut que je puisse remonter le cours de mes souvenirs d'enfance vers cette période imprécise où se font les premières cristallisations de la mémoire, je retrouve constamment l'image de mon frère veillant sur moi avec une douceur infinie, enveloppante et pour ainsi dire maternelle. Et, chose curieuse, cette attendrissante image de cette première période de notre vie, je la retrouve presque toujours associée à celle de la campagne ensoleillée. C'est qu'à cette époque, au moment où nous pouvions bien avoir l'un et l'autre, lui cinq ans, moi trois ans, il n'avait pas encore été durement frappé dans sa santé, comme il le fut quelques années plus tard, ce qui le condamna à fuir tout ce qui était grand air et printemps.

Cette infinie douceur, et cette bonté de Marcel, caractérisée par un véritable besoin de se donner aux autres, de se dissocier en eux, en a fait, en dehors de ses merveilleuses qualités d'intelligence, un être moral exceptionnel. Il eut toujours pour moi l'âme fraternelle et bienveillante d'un aîné, mais en plus je sentais en lui comme la survivance de nos chers disparus et jusqu'à son dernier jour il est resté plus que le gardien de cette survivance morale ; il était tout mon passé ; toute ma jeunesse était enfermée dans son individualité.

La survivance de tout ce qui avait été était telle en lui que nous tous qui l'aimions, nous savions que nous pouvions l'y retrouver comme en un sanctuaire.

C'est à l'âge de neuf ans, en rentrant d'une longue promenade au Bois de Boulogne que nous avons faite avec nos amis D..., que Marcel fut pris d'une effroyable crise de suffocation qui faillit l'emporter devant mon père terrifié, et de ce jour, date cette vie épouvantable au-dessus de laquelle planait constamment la menace de crises semblables.

Malgré de terribles alertes et la nécessité d'un renoncement souvent total à ce qui était joie du plein air, beauté de la campagne, charme des fleurs, à cause du déchaînement de réactions menaçantes, Marcel vécut une vie de collège qui, avec de grands ménagements, lui réserva de nombreuses satisfactions intellectuelles.

Il me précéda d'un an dans la classe de Philosophie du lycée Condorcet de notre cher maître Darlu qui eut certainement sur lui une influence considérable. Dans les cours consacrés à la critique de la réalité du monde extérieur et à sa subordination à notre pensée créatrice, Darlu avait une forme personnelle et intuitive, une manière d'exposé presque poétique qui plaisaient infiniment à Marcel ; il m'en parlait souvent. Mais il devait lui-même ultérieurement pénétrer bien plus profondément dans cette analyse. C'est ainsi que, non du point de vue physique que nécessite la théorie de la relativité, mais du point de vue de l'introspection, il est arrivé à se faire une notion très personnelle d'un véritable *continuum* de temps et d'espace. La vue des hommes comme allongés de leurs années qu'ils traînent lourdement après eux, est une des images les plus pénétrantes parmi les évocations du *Temps retrouvé*. Cette influence de Darlu fut certainement sur lui considérable, comme celle de Paul Desjardins et ultérieurement celle de Bergson.

En 1889, Marcel partait au Service militaire ; malgré la précarité de sa santé il put faire son volontariat, grâce à la paternelle bonté du colonel Arvers qui commandait à Orléans. Cette étonnante transplantation de vie qu'est le service militaire avait donné à Marcel tout un renouveau



de son champ d'observation qu'il a ressenti d'une manière infiniment curieuse.

C'est au cours des années qui suivirent son volontariat que, malgré une santé fort délicate, il put commencer à préparer ses premiers ouvrages et cultiver des amitiés très chères en passant ses soirées dans des milieux où il rencontrait ses amis de Flers, Caillavet, Trarieux. C'est de la fin de cette époque que datent *Les Plaisirs et les Jours*.

Déjà à ce moment il commençait à prendre des notes pour la rédaction de ses fameux Cahiers qui devaient constituer le grand cycle : *A la Recherche du temps perdu* ; mais c'est surtout à partir de 1905 que, s'adonnant de plus en plus à son œuvre qu'il travaillait jalousement sans la publier, il écrivait souvent toute la nuit, ne s'arrachant à son travail qu'au cours de sorties espacées.

De 1910 enfin on peut dire que date une véritable transformation de son existence ; jusqu'alors, malgré sa santé délicate, il avait mené une vie assez mondaine ; à partir de ce moment il y eut une *seconde période*, une seconde phase de sa vie. Ce fut alors une vie de renoncement, une véritable vie ascétique où, cloîtré chez lui, entouré de ses Cahiers, ne sortant presque plus, il mit debout cette œuvre formidable dont l'achèvement lui était si cher. Le côté matériel même, l'accumulation de ces Cahiers entièrement écrits de sa main, où l'on voit les pages succéder aux pages, à mesure que la pensée se creuse davantage ou bien trouve une meilleure manière de s'exprimer fait une impression profonde. On ne peut se défendre d'une émotion poignante en songeant que ce formidable labeur représente toute une vie et quand on voit son œuvre se terminer en quelque sorte avec sa vie même.

D'autres diront tout ce que vaut cette œuvre au point de vue psychologique ; je n'en veux retenir, comme frère qui aimait si tendrement son frère, que la constatation de ce labeur surhumain et constant chez un être vivant en véritable ascète, émacié, ne se soutenant plus que pour son œuvre et voulant tout y sacrifier. Il s'était entière-

ment donné à elle, ne voyait pas d'existence en dehors d'elle, et ne se croyait pas en quelque sorte le droit de prendre un repos avant d'avoir terminé ce labeur épuisant. Hélas ! il ne l'a terminé que pour mourir, se sacrifiant ainsi tout entier à sa conscience d'écrivain.

ROBERT PROUST.

MARCEL PROUST  
AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

Au jardin des Champs-Élysées, près du restaurant des Ambassadeurs, le passant qui vient de l'avenue Gabriel contourne d'abord une assez grande pelouse ornée d'une fontaine que surmonte une statue de baigneuse nouant sa chevelure, puis rencontre deux manèges de chevaux de bois, après avoir vu s'éloigner une allée qui longe l'ancien Alcazar d'été. Là s'étend la « place familière », limitée par « la frontière que gardent à intervalles égaux les petits bastions des marchandes de sucre d'orge », — de cette vieille marchande par exemple à qui Marcel Proust conte avoir un jour confié, « pour qu'elle la remit à la personne qui venait plusieurs fois par semaine de chez les Swann pour chercher du pain d'épices », la lettre pathétique où il exhortait Gilberte à bâtir avec lui une amitié neuve, indestructible, qui devait dater d'un 1<sup>er</sup> janvier alors tout prochain. — Là, j'ai vu Marcel Proust enfant jouer aux barres ou, plus volontiers, converser avec les petits garçons de son temps et déjà nous réciter à tous des vers, mais nous quitter vite dès qu'il voyait venir une jeune amie préférée. Là, je ne puis plus passer maintenant par hasard sans évoquer silencieusement tout un petit monde vif et lointain de personnages mêlés pour moi à la genèse de *Swann* et de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, léger groupe à jamais dispersé, mais dont l'image se reflète ou se transpose dans certains chapitres de ces livres inimitables.

Je viens de nommer Gilberte Swann. L'ai-je connue ?

Est-elle ressemblante ? Souvent j'ai cherché à la reconnaître et sans jamais y parvenir. Je me souviens pourtant de deux sœurs, élégantes, grandes et belles, dont l'aînée inspirait au tendre Marcel une prédilection passionnée, et, comme elles étaient d'origine étrangère et « fort du grand monde » (eût dit Saint-Simon), je crois qu'il prenait un plaisir infini à révéler à sa jeune amie les beautés de notre littérature. Je crois aussi que pour composer le visage de Gilberte, il a dû juxtaposer et fondre les traits essentiels de ses très nombreuses amies des Champs-Élysées et d'ailleurs, ainsi que l'atteste l'allusion d'une dédicace qu'il mit sur mon exemplaire des *Jeunes filles en fleurs* : une de ces pages si longues et circonstanciées qu'elles devaient parfois renoncer d'elles-mêmes au rôle de simples dédicaces et se transformer en vraies lettres, dont elles prenaient soudain la tournure. Mais rien ne ressemble moins à une œuvre à clef que *A la Recherche du Temps perdu*, et il serait vain de citer des noms authentiques auprès de la plupart des figures : dans ces mémoires métamorphosés par l'imagination créatrice, le lecteur ne rencontre guère qu'un seul portrait fidèle, mais celui-là poussé jusque dans ses nuances les plus subtiles et profondes, et c'est le portrait de Marcel Proust lui-même.

Tel on l'a connu plus tard dans sa vie trop brève et comme martyrisée, tel je le revois au jardin qui fut en quelque manière le premier « salon » où brillèrent les dons lumineux de sa magnifique intelligence artistique et de sa délicieuse sensibilité. Être d'exception, enfant d'une précocité originale et vertigineuse, il charmait ses petits camarades souvent bien plus rudes, et il les étonnait un peu. Mais qui Marcel Proust étonnait encore bien davantage, c'étaient les personnes d'âge plus respectable : elles étaient unanimes à s'émerveiller des raffinements de sa politesse, de sa grâce et de sa douceur, des complications de sa bonté. Oui, je le revois, beau et très frileux, emmitoufflé dans des lainages, se précipitant au devant des dames vieilles ou jeunes, s'inclinant à leur approche, et trouvant toujours

les paroles qui touchaient leur cœur, soit qu'il abordât les sujets d'ordinaire réservés aux grandes personnes, soit qu'il s'informât tout simplement de leur santé.

Sa santé, à lui, affligeait déjà tout le monde. Tandis que son frère cadet Robert (aujourd'hui chirurgien en renom) resplendissait d'exubérante et joyeuse vigueur, Marcel fut toujours délicat et voué à la souffrance physique dès son plus jeune âge. Un intolérable « rhume des foins » faisait chaque année pour lui du printemps une saison atroce, jusqu'à lui interdire le séjour de cette maison d'Auteuil où l'attirait un vieil oncle qu'il aimait beaucoup. Telle fut la double tragédie de son destin. Marcel Proust adorait la campagne, la mer, et il ne pouvait subir les émanations de la nature ni ses forces violentes : elles lui faisaient mal ; au point qu'un jour (bien plus tard) il dut se décider à quitter Paris *en voiture fermée* pour aller se promener en Normandie, parce qu'il ne pouvait plus se passer de voir les pommiers en fleurs et se résignait à ne les voir qu'à travers les vitres. Marcel Proust adorait le « monde », et pendant des années entières, il a dû vivre presque entièrement séparé des humains, cloîtré derrière les volets clos de l'appartement qui ne s'ouvrait à de rares intimes qu'à l'heure des ténèbres, parce qu'il espérait mieux échapper à ses crises d'étouffement en reposant le jour, en vivant et travaillant la nuit... Qui sait même si cette morbidesse, cette étrange hygiène n'ont pas obscurément favorisé l'éclosion, l'irradiation de cette œuvre sans pareille dont le miraculeux succès de public fut assez rapide pour que la gloire de Marcel Proust ait eu, par bonheur, le temps de précéder sa mort ?

Aux Champs-Élysées, où je reviens, j'ai le privilège d'avoir connu un Marcel Proust non destiné à s'épanouir, un Marcel Proust « de plein air ». Jamais je n'oublierai nos entretiens de l'allée de l'Alcazar où il m'initiait, avec tant d'indulgente ardeur, à ses admirations natives, qui devenaient aussitôt les miennes. Racine, Hugo, Musset, Lamartine, Baudelaire chantaient déjà dans sa prodigieuse

gieuse mémoire poétique, et je me souviens d'avoir connu par lui le nom de Leconte de Lisle. Si je ne craignais de commettre un anachronisme de quelques années, j'affirmerais qu'il parlait aussi avec ravissement d'*Anna Karénine* et des romans de George Eliot. Et je suis certain de son enthousiasme d'enfant pour Mounet-Sully et pour M<sup>me</sup> Sarah-Bernhardt, dont il a transmué le génie dans son personnage de la tragédienne Berma.

Parmi les personnes qui s'intéressaient alors intensément à Marcel Proust, je ne saurais omettre ici les filles d'un député du Havre appelé à devenir président de la République : Madame Lucie Félix-Faure-Goyau, si elle vivait encore, eût assurément gardé sur le développement de son esprit des souvenirs bien plus importants et précis que les miens.

De ce petit groupe, sans cesse renouvelé qui vivait en bonne harmonie autour des chevaux de bois, sont sortis des savants, des philosophes, des industriels, des négociants, des médecins, des ingénieurs, des économistes, des députés, un ambassadeur, des juriconsultes, de jeunes généraux. Mais une statistique bien faite relèverait peut-être dans cette génération la prédominance des aptitudes littéraires : que d'« écrivains en herbe » auprès de nos bosquets !... Avec Paul Leclercq, autre survivant de l'époque, nous nous sommes souvenus qu'à nos jeux et à nos causeries venaient parfois se mêler le brusque, tourmenté et sympathique Louis de la Salle, le spirituel et poétique Jean de Tinan...

Jean de Tinan s'est éteint le premier, à vingt-quatre ans, et les ailes de son influence planent encore sur certaines régions exquises des lettres françaises. Louis de la Salle se fit tuer héroïquement en Champagne. Son fils, héritier de son talent, a comme lui le noble goût de la littérature. Marcel Proust se survit en pleine gloire et, me penchant sur son enfance, je sens que, dès ce temps-là, il y eut en lui du divin.

ROBERT DREYFUS.

## UNE AMITIÉ DE TRENTE-DEUX ANS

J'ai rencontré Marcel Proust à Orléans, chez le préfet du Loiret, en 1890. Il faisait une année de service militaire au 76<sup>e</sup> d'infanterie et avait devancé l'appel, car c'était la dernière année du volontariat. Il avait une capote trop large et ses préoccupations n'étaient ni celles de la taupe du Lycée Saint-Louis dont je sortais, ni celles du peloton des conditionnels du 30<sup>e</sup> d'artillerie où j'étais 2<sup>e</sup> canonier conducteur. Il prenait la philosophie au sérieux et me parla avec reconnaissance de son professeur de Condorcet, M. Darlu. Cette conversation fut suivie de quelques autres et notre sympathie mutuelle subsista après le régiment. Marcel avait à dix-neuf ans la curiosité la plus éveillée et la variété de ses questions était pour moi un étonnement et un embarras. Nourri des dialogues platoniciens, il espérait par l'interrogation de ses amis sur des sujets que souvent ils ignoraient entièrement faire apparaître quelque point de vue nouveau. Mais le monde n'était pas pour lui une succession d'ombres dans une caverne. Il s'intéressait à la substance et recherchait comment une personnalité résulte de diverses influences, contradictoires en apparence, mais harmonisées par la vie.

Nous suivions les cours de l'École des Sciences Politiques, et sur le Boulevard Saint-Germain nous marchions en discutant non pas dogmatiquement certes, car jamais homme ne fut si peu dogmatique que Marcel. Nous parlions de poésie, d'esthétique, de tableaux et de la société.

Je crois que sa conception du monde était alors que, par la gentillesse, toutes les difficultés étaient surmontables. Il voyait chez son père un grand nombre de gens dont les noms étaient dans les journaux, savants, artistes, hommes politiques, et cette fréquentation qui lui semblait naturelle lui permettait de juger directement les personnes les plus en vue.

Sa famille aurait voulu qu'il préparât la Carrière diplomatique, mais sa santé, déjà très fragile, le faisait hésiter. Il pensa alors sérieusement à préparer le concours de la Cour des Comptes, comme en témoigne le passage suivant d'une lettre :

« Je suis tout ce qu'il y a de plus embarrassé car il faut, papa le veut, que je décide de ma carrière. La Cour des Comptes me tente de plus en plus. Je me fais ce raisonnement : si je ne veux pas faire ma carrière à l'Etranger, je ferai aux Affaires étrangères à Paris une carrière aussi assommante que celle de la Cour des Comptes. Peut-être la Cour des Comptes est-elle — pour moi — plus difficile à préparer. Mais n'est-ce pas très compensé par ce qu'il y a en moins ce stage qui absorbera toute l'attention dont je suis capable. Ah ! mon ami, plus que jamais ici votre conseil me serait précieux et je souffre bien de votre absence. Qu'une bonne lettre la supprime par le tout-puissant miracle de la communicabilité des esprits. La magistrature n'est-elle pas trop déconsidérée ? Que reste-t-il, décidé que je suis à n'être ni avocat, ni médecin, ni prêtre, ni.... »

On ne voit pas Marcel rédigeant des injonctions à des comptables en faute ou trouvant des erreurs dans les liasses d'un budget colonial.

Je dois dire qu'il prenait fort irrégulièrement ses notes et, sauf les cours de Sorel et de Leroy-Beaulieu qu'il écoutait comme des poèmes en prose sur l'universel, il faisait volontiers des vers sur ses professeurs, sur ses amis, au lieu de s'efforcer de résumer les phrases de MM. Vandal, Renault ou Lyon-Caen. Le premier surtout était sa tête de



Turc, peut-être parce qu'il nous parlait de la question d'Orient avec une certaine recherche verbale.

Vandal exquis répand son sel.  
Mais qui s'en fout c'est Gabriel,  
Robert, Jean et même Marcel,  
Pourtant si grave d'habitude...

Il lisait beaucoup et les images de ses poètes préférés travaillaient en lui et cristallisaient dans son cerveau. Je me souviens de quatre vers de Victor Hugo qui l'avaient frappé en raison de la manière déjà symboliste de lier les images :

L'émeraude en ses facettes  
Cache une ondine aux yeux clairs.  
La vicomtesse de Cette  
Avait les yeux vert de mer.

A un âge de la vie où l'on se figure avoir la force de recréer le monde suivant des rythmes nouveaux, il ne s'intéressait pas aux luttes d'école, mais il avait une merveilleuse intuition de tout ce qui était susceptible de germer en lui. Après une promenade au Louvre où il avait été avec moi, poussé, je crois, par la lecture des vers de Baudelaire sur les peintres, il avait longuement regardé les Van Dyck et les Cuyp : ému par leur grâce, leur noblesse et la lumière dorée dans laquelle se mouvaient les personnages, il composa, en revenant, les beaux vers qui furent plus tard édités avec la musique de Reynaldo Hahn, sous le titre de *Portraits de peintres*.

Il avait besoin d'amitié et d'amitié agissante. Je retrouve la lettre où il me parle de Robert de Flers et je la cite comme preuve de son extrême sensibilité à cette époque de sa vie :

« Il n'y a rien d'extrêmement changé dans ma vie sentimentale sinon que j'ai trouvé un ami, j'entends quelqu'un qui est pour moi comme j'eusse été pour T., par exemple,

s'il n'avait été si sec. C'est le jeune et charmant et intelligent et bon et tendre Robert de Flers. Ah ! vous, autre Robert, revenez vite à Paris pour apprendre comment il faut aimer ses amis. »

Aussi la mort de deux jeunes gens charmants, un Anglais : Heath, et un Genevois : Edgar Aubert, dont il appréciait l'esprit délicat et la chaleur de cœur, fut-elle pour lui une perte cruelle. J'en retrouve, dans ses lettres, les touchants témoignages.

« Ah ! mon cher Robert, pendant tout le temps de ce beau voyage, vous imaginez quelle pensée m'a partout suivi, la pensée de celui qui nous aimait tant et qui n'est plus avec nous, dans les yeux clairs de qui se mêlaient, avec un charme unique, l'ironie et la tendresse, la foi et le désenchantement. Pauvre Edgar, je me reprochais le plaisir que me donnait la vue de ce Lac de Genève qu'il ne pouvait plus voir... »

« Je crois qu'il attendait encore beaucoup de la vie, la trouvait encore pleine de promesses et c'en est encore plus navrant. Avec cela sa tristesse charmante, son incertitude défiante et presque inquiète sur tout ce qu'il allait faire, me semblent maintenant comme des pressentiments. Nous ne pouvons en y repensant que trouver des raisons de l'aimer davantage et d'augmenter et d'adoucir notre peine... »

Et, en 1896, au moment de faire paraître *Les Plaisirs et les Jours*, il voulait dédier son livre à la mémoire des deux disparus. En raison, je crois, de certains scrupules de la famille Aubert, le livre parut avec la seule dédicace à Willie Heath.

« Je publie cette année un recueil de petites choses dont vous connaissez déjà la majeure partie. J'avais eu tout de suite la pensée de dédier ce petit livre à la mémoire de deux êtres que j'ai connus peu de temps mais que j'ai aimés, que j'aime de tout mon cœur, Edgar Aubert et Willie Heath que, je crois, vous n'avez pas connu, qui est mort de la dysenterie il y a à peine un mois et qui, après une vie d'une admirable élévation, est mort avec une rési-

gnation héroïque, qui, s'il n'était mort dans le catholicisme auquel il s'était converti à l'âge de douze ans (il était né protestant), serait identique à ce que vous m'avez rapporté de la fin d'Edgar..... »

La mort de ces jeunes gens, les difficultés hélas de plus en plus certaines qu'il avait à mener une existence normale, l'intérêt passionné qu'il prenait aux diverses manifestations de la vie sociale, en somme le sentiment aigu et pour ainsi dire permanent de la brièveté de la vie joint à la persuasion qu'il avait quelque chose d'original à dire sur la société de son temps, tout cela mélangé à la profonde sécurité dans laquelle le faisait vivre la tendresse de son admirable mère, tout cela fortifia en lui la décision de travailler mystérieusement et de renoncer à suivre une carrière. Il lui fallut plusieurs années pour prendre cette décision qui le séparait de tous et même d'amis très chers. Si notre égoïsme s'en est plaint, nous devons aujourd'hui reconnaître qu'il a eu raison et que ses forces ne l'auraient pas soutenu assez longtemps pour qu'il pût faire son œuvre.

C'est vers la fin de 1891 qu'il fit la connaissance d'une femme à laquelle il pensa probablement quand il composa le personnage d'Odette. Elle s'appelait Laure Heyman ; elle recevait, dans son hôtel de la rue de Bassano, des gens de la génération précédente, qui avaient marqué sous le Second Empire ou au commencement de la Troisième République. C'est à ce moment que Paul Bourget ayant écrit une nouvelle intitulée *Gladys Harvey*, Marcel la reçut de M<sup>me</sup> Heyman reliée dans la soie d'un de ses jupons et accompagnée de l'intéressant envoi : « Je souhaite que vous ne rencontriez jamais une Gladys Harvey. »

Chez la princesse Mathilde, Marcel entendait parler du passé et voyait là un milieu où toutes les traditions se coudoyaient poliment, mais où les gens avaient le courage de leurs opinions et surtout de leurs préjugés. Il y entendait des mots et les retenait. Il y notait, dans sa mémoire visuelle si parfaite, des différences imperceptibles entre les

attitudes des gens à l'aise dans un salon et de ceux qui sont obligés de réfléchir qu'ils sont dans un salon. Sut-il jamais qu'il était très populaire, au point que d'anciens habitués l'avaient surnommé Popelin Cadet.

Il causait souvent avec la comtesse de Beaulaincourt qui l'avait pris en amitié et chez laquelle il s'initiait à ce qu'est un milieu de grandes traditions politiques et mondaines. Très lié avec Jacques Bizet, il écoutait M<sup>me</sup> Strauss pour laquelle il avait toute l'admiration due à un grand esprit. C'est chez elle que Marcel et quelques jeunes gens — pour la plupart célèbres aujourd'hui — résolurent de fonder une revue appelée *Le Banquet*. Elle eut huit numéros et se fonda ensuite dans la *Revue Blanche*. Il peut être intéressant d'y relire aujourd'hui les articles de Marcel.

Ce qui frappe, chez un auteur aussi jeune, c'est la modestie des titres. Sauf un *Conte de Noël* et une nouvelle intitulée *Mélancolique villégiature*, les autres articles sont des « Etudes ». Avait-il déjà à vingt-deux ans le projet qu'il réalisa vingt ans après et ne voulait-il pas que son esprit amoureux des idées générales et des conceptions d'ensemble, s'éparpillât au dehors de son grand dessein. On peut le supposer car, à sa manière, il ne perdait pas de temps. Il estimait que le temps employé à la recherche, dans dix conversations, d'une précision quelconque, était du temps gagné. Il mettait sans cesse et sans se laisser égarer ses amis à contribution. Je me souviens d'une longue lettre sur les bijoux en Espagne au xiv<sup>e</sup> siècle, qui m'était écrite pour vérifier simplement la propriété d'un terme.

Il y a quelque chose d'héroïque dans le contraste qui existe entre le travail consciencieux, minutieux même, auquel Marcel s'assujettissait et la persuasion où il vivait du peu de durée qui serait accordé à sa vie. En 1906, alors que j'étais à la Conférence d'Algésiras, il m'écrivait :

« Si quelque chose pouvait me faire de la peine en sentant ma santé à jamais ruinée et ma vie même extrêmement limitée à un avenir que je n'imagine pas lointain, ce

serait la pensée qu'il me faudra quitter des amis comme vous et qu'en attendant je ne puis les accompagner en voyage ni presque les voir à Paris. Mais c'est une si grande joie pour moi de penser que maman a pu garder des illusions sur mon avenir, que je ne peux vraiment pas avoir de tristesse à en faire le sacrifice maintenant que cela ne touche plus véritablement personne. »

Et, quelques mois plus tard :

« Je pense tendrement et quotidiennement à vous, mais écrire me fatigue, tellement je suis malade. Un seul jour je me suis levé pour..... donner un dîner au Ritz. »

Ma vie errante, dont les quinze dernières années ont été — sauf de rares congés — passées loin de Paris, m'a donné peu d'occasions de cultiver l'amitié de Marcel. Encore n'a-t-elle jamais fléchi et nous nous sommes toujours retrouvés comme aux premiers jours. Une heure de conversation au chevet de son lit dès mon retour de Bulgarie, du Maroc, de Rome ou d'Athènes, et il me mettait au courant de sa vie et de ses pensées. « C'est le privilège de ceux qui vivent toujours seuls, m'écrivait-il en 1908, de se faire dans le cerveau des substituts des personnes réelles et de pouvoir aimer sans jamais voir. » Il souriait de lui-même, de son existence en dehors de la vie, et même de ses faiblesses quand il se donnait le luxe de sortir de sa chambre.

« Au fond, m'écrivait-il en 1911, j'ai une vie si simple que si je ne m'étais pas mis sur le pied, quand je prends une chose de cent francs, de vouloir absolument la payer mille, ce qui me fait mépriser de celui qui me la vend, que je pourrais vivre avec six mille francs par an, tandis que je ne peux pas arriver à ne pas dépasser soixante mille.

« Je ne sais si je vous ai cité, à mon propos, ce mot que Madame de Sévigné dit de son fils : « Il a trouvé moyen de perdre sans jouer et de dépenser sans paraître. »

A cause de mes constantes absences, je n'ai pour ainsi dire pas connu son travail depuis 1907. Je dois néanmoins

citer un passage d'une lettre qu'il m'écrivait en 1910 et qui pourra intéresser les personnes qui entreprendront d'écrire l'histoire de son esprit :

« Je viens de lire une très belle chose qui ressemble malheureusement un tout petit peu (en mille fois mieux) à ce que je fais : *La Bien-Aimée* de Thomas Hardy. Il n'y manque même pas la légère part de grotesque qui s'attache aux grandes œuvres..... C'est curieux que, dans tous les genres les plus différents, de George Eliot à Hardy, de Stevenson à Emerson, il n'y a pas de littérature qui ait sur moi un pouvoir comparable à la littérature anglaise ou américaine. L'Allemagne, l'Italie, bien souvent la France, me laissent indifférent. Mais deux pages du *Moulin sur la Floss* me font pleurer. Je sais que Ruskin exécrait ce roman là, mais je réconcilie tous ces dieux ennemis dans le Panthéon de mon admiration..... »

Au moment d'Agadir, il pensait à mes soucis de Chargé d'Affaires à Tanger et m'écrivait cette phrase si pleine de signification : « En bon humain, on ne peut souhaiter de s'en remettre au sort des armes, mais, en bon Français, on peut se demander s'il nous serait défavorable. »

Si Marcel a quelquefois exprimé sa tristesse de se trouver isolé, par la maladie, de la vie active, c'est le regret de ne pas payer de sa personne qui se présentait le plus souvent à son esprit comme le plus cuisant de tous. Il a souffert de cet isolement là plus que d'aucun autre. Puis-je mieux terminer ces lignes qu'en apportant ce témoignage à sa mémoire.

ROBERT DE BILLY.

## PROMENADE

Je ne connaissais Marcel Proust que depuis peu de temps, quand nous fûmes invités, l'un et l'autre, à passer quelques jours à la campagne chez une amie. Dans nos rares entretiens j'avais admiré l'amabilité ingénieuse de Marcel, sa miraculeuse rapidité de compréhension, son sens du comique ; mais je ne soupçonnais pas son génie, dont je n'eus la révélation que petit à petit, et je ne me doutais même pas qu'il fût quelqu'un d'extraordinaire. Je savais qu'il écrivait, mais il n'en parlait pas, je n'avais rien lu de lui et il ne ressemblait en rien aux hommes de lettres que je fréquentais.

Le jour de mon arrivée, nous allâmes ensemble nous promener dans le jardin. Nous passions devant une bordure de rosiers du Bengale, quand soudain il se tut et s'arrêta. Je m'arrêtai aussi, mais il se remit alors à marcher, et je fis de même. Bientôt il s'arrêta de nouveau et me dit avec cette douceur enfantine et un peu triste qu'il conserva toujours dans le ton et dans la voix : « Est-ce que ça vous fâcherait que je reste un peu en arrière ? Je voudrais revoir ces petits rosiers. » Je le quittai. Au tournant de l'allée, je regardai derrière moi. Marcel avait rebroussé chemin jusqu'aux rosiers. Ayant fait le tour du château, je le retrouvai à la même place, regardant fixement les roses. La tête penchée, le visage grave, il clignait des yeux, les sourcils légèrement froncés comme par un effort d'attention passionnée, et de sa main gauche il poussait obstinément

entre ses lèvres le bout de sa petite moustache noire, qu'il mordillait. Je sentais qu'il m'entendait venir, qu'il me voyait, mais qu'il ne voulait ni parler, ni bouger. Je passai donc sans prononcer un mot. Une minute s'écoula puis j'entendis Marcel qui m'appelait. Je me retournai ; il courait vers moi. Il me rejoignit et me demanda si « je n'étais pas fâché ». Je le rassurai en riant et nous reprîmes notre conversation interrompue. Je ne lui adressai pas de questions sur l'épisode des rosiers ; je ne fis aucun commentaire, aucune plaisanterie : je comprenais obscurément qu'il ne fallait pas...

Que de fois, par la suite, j'ai assisté à des scènes similaires ! Que de fois j'ai observé Marcel en ces moments mystérieux où il communiait totalement avec la nature, avec l'art, avec la vie, en ces « minutes profondes » où son être entier, concentré dans un travail transcendant de pénétration et d'aspiration alternées, entrait, pour ainsi dire, en état de transe, où son intelligence et sa sensibilité surhumaines, tantôt par une série de fulgurations aiguës, tantôt par une lente et irrésistible infiltration, parvenaient jusqu'à la racine des choses et découvraient ce que personne ne pouvait voir, — ce que personne, maintenant, ne verra jamais.

REYNALDO HAHN.



## L'ÉPOQUE DU BANQUET

Mes souvenirs sur Marcel Proust ? — C'est un livre qu'il faudrait écrire, car je devrais évoquer, selon un titre du bon Coppée, « toute une jeunesse ». J'avais fondé en 1892 une petite revue nommée le *Banquet* en souvenir de Platon, avec Marcel Proust, Louis de la Salle tué à la guerre en 1915, Jacques Bizet mort, hélas ! lui aussi, Daniel Halévy, Robert Dreyfus, Henri Rabaud, Robert de Flers, à qui vinrent s'adjoindre Gabriel Trarieux, Léon Blum, Henri Barbusse, Amédée Rouquès, G. A. de Caillavet, etc. Nous donnions chacun 10 francs par mois pour faire paraître un fascicule du *Banquet*, imprimé à l'Imprimerie du *Temps* par le fidèle ami de Jacques Bizet, Eugène Reiter qui signe encore aujourd'hui le grave journal comme imprimeur. C'est là que tous ceux dont je viens de donner les noms ont débuté en 1892-93. La collection des huit numéros du *Banquet* est des plus rares, le numéro 2 quasi introuvable : j'avais été effrayé en effet des dépenses trop fortes (cent francs par numéro !) et restreint le tirage du numéro 2 à 200 exemplaires seulement au lieu de 400. pour faire des économies.

Parmi tous ces jeunes gens, Marcel Proust était à mon avis l'un des plus passionnants à écouter et à regarder vivre. D'abord il était beau, d'une beauté un peu italienne — il riait avec complaisance quand je lui disais qu'il ressemblait à un prince napolitain pour roman de Bourget. Sa longue figure mince aux joues pourtant pleines, au nez

droit légèrement bossué par un ressaut qui le faisait se désespérer avec coquetterie et que j'ai revu en me penchant de côté sur son cadavre magnifique — ses yeux hérités de son admirable mère, des yeux noirs et coulants à la lourde paupière brune qui se baissait comme un beau voile de chair sur un foyer oriental de lumière et de rêve, tout en lui était d'un fils de roi. Il le sentait, il s'attardait alors à flâner voluptueusement, les soirs d'été, en allant « dans le monde », un léger pardessus entr'ouvert sur son plastron d'habit, une fleur à la boutonnière — les fleurs à la mode étaient dans ce temps-là des camélias blancs ; — il jouissait de sa grâce adolescente reflétée dans les yeux des passants, avec un peu de fatuité juvénile et un rien de cette « conscience dans le mal » qu'il possédait déjà à dix-huit ans et qui a été sa Muse. Il exagérait quelquefois cette grâce en minauderies mais toujours spirituelles, comme il exagérait parfois son amabilité en flatteries mais toujours intelligentes ; et nous avions même créé entre nous le verbe *proustifier* pour exprimer une attitude un peu trop consciente de gentillesse avec ce que le peuple eût appelé des « chichis » interminables et délicieux. (On a cherché à expliquer la longueur de ses phrases ; l'explication est bien simple : elles *proustifient* incomparablement. On écrit avec son caractère autant qu'avec son esprit).

Hélas ! il faisait bien de profiter de sa jeunesse, le pauvre Marcel, il n'avait pas longtemps à vivre comme tout le monde ; bientôt il allait être chambré par un asthme nerveux effroyable, qui le séquestra de plus en plus et qui finit par le tuer en le mettant dans un état de non-défense, à la merci de la première pneumonie attrapée et mal combattue par lui, parce qu'« il savait se soigner » et qu'« il n'était pas comme les autres. »

Mais en même temps que sa beauté, au-dessus d'elle, ce qui frappait en Marcel Proust jeune homme, c'était son intelligence. Il avait dans l'esprit des ressources qui littéralement semblaient infinies. On l'a bien vu depuis à son œuvre. cet immense répertoire d'idées et d'impres-

sions qui, bien plutôt qu'à Saint-Simon plus viril, me fait penser aux *Essais* de ce génial bavard de Montaigne, comme lui égal à tout sujet et fécond en retouches, en « repentirs » innombrables.

A vingt ans, Marcel jetait sur la vie un regard pareil à celui qu'on prête à la mouche, un regard à mille facettes. Il voyait polygonalement. Il voyait les vingt côtés d'une question, et en ajoutait un vingt et unième qui était un prodige d'invention et d'ingéniosité. C'était une de ces natures presque trop riches comme en produit notre temps déclinant, cette Europe alors fatiguée déjà sans le savoir, et dont nous avons soudain tragiquement sondé à la lueur de la guerre la profonde décadence ; c'était un de ces esprits qui comptent parmi les plus originaux d'aujourd'hui, un critique-artiste, une de ces organisations intellectuelles qui fleurissent aux époques de trop grande culture et chez qui la faculté critique est égale à la faculté créatrice. Je me rappelle qu'il avait, quand nous avions vingt ans, dessiné mon portrait à la plume sous le nom de Criton ; je ne retrouve pas tout de suite cette page dans mes papiers, mais il y était question, je m'en souviens, de la musique que fait le vent sur la prairie. que Criton jugeait, au dire indulgent de Marcel Proust, aussi bien que telle sonate ou telle symphonie.

Eh bien ! c'est lui-même qu'il définissait de la sorte. Ce qu'on voit le mieux dans les autres, c'est soi-même. Et la musique que fait le vent sur la prairie, comme il était un merveilleux écrivain (il y a déjà dans le *Banquet* des choses de lui admirables), ses phrases la recréaient dans son essence, dans son bruissement renforcé et diminué, dans sa douceur ou sa vivacité, avec son parfum d'herbe comme avec sa couleur d'or, — dans son infini.

FERNAND GREGH.

## QUELQUES ANNÉES AVANT SWANN

Marcel Proust ! Tandis que nous répétons son nom pour faire jaillir tout le rayonnement qui nous venait de lui, toute la chaleur d'amitié que l'on rencontrait toujours dans son regard, il semble bien difficile de choisir parmi les souvenirs qui pèsent maintenant sur nous avec ce poids que leur donne la mort. Ces souvenirs, comme on est modeste devant eux ! comme on s'efface pour mériter que l'ami perdu revive en nous et s'éclaire de la lumière qui ne meurt pas !

Lorsque j'ai connu Marcel, il habitait avec ses parents le grand immeuble qui fait le coin de la rue de Courcelles et de la rue de Monceau. Déjà, il sortait peu. Cependant, il vous donnait volontiers rendez-vous, vers minuit, à un restaurant de la rue Royale. Je le revois, enveloppé de sa pelisse, même au printemps, assis à une table du restaurant Larue et je revois le geste de sa main fine, lorsqu'il voulait obtenir qu'on lui laissât commander le plus coûteux souper, céder aux suggestions intéressées du maître d'hôtel, offrir du champagne, des fruits extraordinaires, des raisins sur leurs ceps, comme il en avait remarqué à l'entrée. Ce n'était pas là, de sa part, absence de simplicité, mais générosité, désir que l'on fût content, qu'on n'eût aucun regret et il ne comptait pas pour cela sa présence au juste prix. Il fallait donc se défendre et il vous en voulait un peu de ne pas lui obéir. Il vous expliquait

que, justement, vous ne lui auriez jamais mieux prouvé votre amitié qu'en acceptant.

Au restaurant, et partout où s'en trouvait l'occasion, Marcel donnait de magnifiques pourboires. Il agissait ainsi même au moindre buffet de gare où il ne devait jamais revenir. Mais il n'aimait pas qu'on en parlât et je me souviens de son irritation à cette phrase dite, un jour, devant ses parents, par l'un de nous

— Naturellement, Marcel a donné vingt francs.

Ses parents, disait-il, avaient bien assez l'impression qu'il était inapte à la vie, incapable de se conduire dans l'ordre pratique.

On rencontrait aussi Marcel dans le monde et j'évoque, parmi l'éclat et le bruit des soirées, sa pâleur attirante. Mais, le plus souvent, c'était chez lui, après onze heures du soir, — car des crises d'asthme le fatiguaient dans le jour et l'obligeaient à de longs repos, — qu'il était possible de le voir. Parfois, on pénétrait dans la chambre d'où il a longtemps écouté, du temps où il y avait encore des chevaux, les bruits de la cour. Avant d'être reçu, on attendait dans un petit salon, dont je n'ai pas oublié un bureau de palissandre, le bureau de son père; trois coups de sonnette retentissaient bientôt, les trois coups qu'il a continué de sonner, même en d'autres appartements, lorsqu'il a été seul et n'a plus eu à distinguer son appel de celui de ses parents. En le quittant, aux jours où il avait été le plus souffrant, on trouvait souvent Madame Proust à demi endormie dans un fauteuil de la salle à manger. C'était dans cette salle à manger que Marcel se tenait, de nombreux soirs, devant un grand feu, près de la table couverte d'un tapis rouge sur laquelle il lui arrivait d'écrire, comme on fait ses devoirs dans l'enfance. La salle à manger, en dehors des heures de repas, n'appartient-elle pas souvent aux enfants? Il a rédigé là, sous une lampe Carcel dont il aimait la lumière douce, les traductions de Ruskin, pour lesquelles il consultait d'Humières, et les précieuses notes qui accompagnent ces traductions. Il a écrit aussi cette

préface sur la lecture qui est comme un délicieux prélude à son œuvre. Ses papiers étaient assez en désordre dans des boîtes dont Madame Proust disait :

« Tu devrais bien donner à tes amis l'adresse de tes classeurs. »

Il y avait des fauteuils, une chaise longue. On causait tard dans la nuit. Ce qu'étaient les conversations, il est bien difficile de le raconter. Marcel s'intéressait passionnément à ses amis. Jamais je n'ai vu moins d'égoïsme ou d'égotisme. Et c'était lui, si enfermé cependant, qui apportait le plus d'éléments vivants. Il savait tout, jusqu'aux anecdotes les plus récentes. Il désirait vous distraire. Il était heureux de voir rire et il riait. Il avait lu aussi tous les livres. Jamais, il n'imposait rien de grave ; jamais, il ne donnait l'impression d'insister. Pourtant, des profondeurs s'éclairaient par moments. Cette qualité vive, ce feu de l'intelligence, qu'on nomme l'esprit, ne jouait pas en lui qu'à la surface.

Quand on songe que bien des souffrances l'accablaient déjà, que sa sensibilité exceptionnelle lui causait de multiples tourments, qu'enfin il n'osait espérer que ses forces lui permettraient d'exprimer un jour ce qu'il portait en lui, il faut convenir qu'un pareil exemple de courage est bien rare. Il s'associait, avec quel élan de cœur ! à vos tristesses et à vos joies mais, de lui, il paraissait désirer qu'on connût seulement son amitié. Nous nous rappelons, tous, ces regards qu'il a parfois attachés sur nous, ces beaux regards où les étincelles étaient éclats de la sensibilité plus encore que de l'esprit.

Comme il nous semblait étrange, en ce temps, qu'un être doué si incomparablement n'eût ces dons que pour nous, fût presque ignoré ! Nous nous sentions liés entre nous par la connaissance même que nous avions de lui, par le secret merveilleux que nous partagions. Il se plaisait, d'ailleurs, à provoquer des amitiés autour de lui. Il aimait que l'on s'entendît, que l'on se comprît. Et comme il vous parlait de tel ou tel ami pour vous préparer à sa rencontre !

De temps en temps, il donnait chez ses parents un dîner d'une magnificence traditionnelle. On y servait, comme au temps passé, des sorbets. Il présidait, sans toucher lui-même à aucun plat. Le docteur Proust, son père, ou Madame Proust étaient en face de lui, selon qu'il désirait plus de places d'honneur pour des hommes ou pour des femmes. Un jour, pour fêter la jeune gloire de Madame de Noailles, il mit sur la table, après combien de recherches ! les fleurs dont elle avait cité les noms dans ses plus nouveaux poèmes.

C'est à cette époque aussi que nous avons fait, quelques amis et lui, des voyages vers les églises, les monuments qu'il aimait. Il n'y avait pas à craindre qu'il ne fût pas prêt de bon matin, car il restait levé depuis la veille. En route, il ne prenait que des cafés au lait qu'il payait royalement. Nous avons été ainsi à Laon, à Coucy. Il est monté même, malgré ses étouffements et sa fatigue, jusqu'à la plate-forme de la grande tour, celle que les Allemands ont abattue. Je me rappelle qu'il montait, appuyé au bras de Bertrand de Fénelon qui, pour l'encourager, chantait à mi-voix l'Enchantement du Vendredi-Saint. C'était, en effet, un Vendredi-Saint, avec les arbres fruitiers en fleurs sous un premier soleil. Je vois aussi Marcel, attentif devant l'église de Senlis, écoutant le prince Emmanuel Bibesco qui, avec tant de modestie et comme se défendant de lui rien apprendre, expliquait ce qui caractérise les clochers de l'Île de France.

Ces souvenirs ont pour moi une âme impérissable qui s'élève dès que je les effleure seulement. Je n'ai pas de mots pour traduire l'émotion qu'ils m'apportent. Ils réclament, d'ailleurs, du silence. Et, pour finir, je songe que, peut-être, jamais tant de bonté n'a accompagné tant d'intelligence. Cette bonté, l'expression de son visage endormi la disait encore. Elle était dans son muet adieu et comme un signe de la paix méritée de son dernier sommeil.

GEORGES DE LAURIS.

## TRANSPOSITIONS

Rien n'était plus intéressant, après un dîner ou une soirée auxquels on avait assisté avec Marcel Proust, que de sortir avec lui et de l'écouter.

Sa vision avait le don de grossir sans déformer ; on eût dit que sa rétine, douée d'un pouvoir supplémentaire, d'un privilège spécial, lui permettait de voir tout *en plus grand* ; une figure prenait les proportions d'un paysage, un mouvement de physionomie, inaperçu de tout le monde, avait pour lui l'importance d'un masque.

L'impression étant plus forte que l'expression, Marcel Proust obligeait-il la première à cette exagération pour que la seconde fût parfaitement au point ? Où d'autres n'avaient vu qu'une femme élégante entrant dans un salon : « Avez-vous remarqué, disait-il, l'entrée de M<sup>me</sup> de X..., au milieu de ces grands remous de satin rose, et de toutes ces étoffes qui l'encombraient ? Comment appelle-t-on les longues choses de dentelles qui traînaient autour d'elle ?... C'était extraordinaire... Et pourquoi cet air prophétique et calme ?... » (Ces deux épithètes lui serviraient sans doute de points de repère). Cela, c'était le premier état, — fleur de tilleul ou de sainfoin sur quoi l'abeille se pose.

Puis le travail mystérieux se faisait en lui, et, plus tard, dans un de ses livres, une femme entraît dont on voyait le visage, la démarche et la robe, comme si les mots avaient ouvert dans notre cerveau une chambre claire. Le génie de Marcel Proust avait décomposé pièce par pièce un per-



sonnage, puis l'avait recomposé ; et même les remous de satin et les encombrements d'étoffes occupaient la place qu'ils devaient, reconstruits, en forme de robe. Une autre femme, sans doute, une autre robe, différentes de leur réalité originelle, mais plus ressemblantes qu'elle-même — miel de tilleul ou miel de sainfoin.

Pour cette raison, il ne saurait y avoir de *clé* dans l'œuvre de Marcel Proust, sinon elle ne serait pas miel mais herbier. L'humanité qu'il a créée est à lui seul. Un jour, une femme ressemblera à la princesse des Laumes ou à la princesse de Guermantes et, sans le vouloir, sans le savoir, se conformera au « type ».

\* \*

Il arrivait jadis à Marcel Proust de demander à deux ou trois de ses amis un renseignement exact sur une question apparemment insignifiante (à l'époque où nous savions qu'il écrivait un ouvrage dont il parlait à peine et comme en s'excusant, car sa modestie était une vertu égale à sa bonté). Une certaine noblesse de cœur est un peu contagieuse, aussi nous avait-il appris qu'il n'y a pas de questions insignifiantes, que toute demande formulée est importante, même si l'on en ignore la raison, et nous appliquions-nous de notre mieux à le renseigner — sans savoir au juste dans quel but — au sujet des gâteaux qu'on trouve le dimanche, après la messe, chez le pâtissier de telle ville de province, ou encore au sujet des arbustes qui fleurissent en même temps que les épines et les lilas, ou des fleurs qui, sans être des jacinthes, sont cependant de la même qualité quant au port, à l'emploi, etc.

Plus précis que personne, même dans les moindres détails de la vie, et connaissant mieux que quiconque le nom de toutes choses, Marcel Proust aimait, je crois, à se donner l'illusion de l'imprécision, soit pour comparer plusieurs opinions avec sa propre certitude, soit pour enfermer un objet dans une réalité d'où il ne pût plus sortir, afin de

l'isoler et d'en faire ensuite l'objet-modèle, inoubliable. Si bien qu'en pensant à cet objet on se rappelle en avoir lu dans un livre de Marcel Proust une longue description : la page retrouvée, on s'aperçoit qu'un seul mot le signale mais que tout ce qui l'entoure contribue à lui donner sa forme, sa couleur et son odeur. Marcel Proust avait d'abord isolé l'objet pour le saturer mieux de l'atmosphère qu'il répandrait alentour.

Son savoir quasi universel et la volonté qu'il avait de ne rien laisser au hasard et de tout approfondir, (par exemple, il avait lu entièrement *Faculté motrice dans les plantes*, de Darwin, avant de terminer une page magnifique de *Sodome et Gomorrhe*), font de son œuvre une encyclopédie dont nous ne voyons que ce qu'il devait nous montrer ; comme une mosaïque merveilleuse dont chaque figure et chaque ornement affleurerait le sol en éblouissants fragments, non pas arrachés à leur gisement respectif, mais faisant toujours corps avec lui.

\*  
\* \*

Pour tout ce qui est « Société » les investigations de Marcel Proust étaient infinies. Quelquefois je le trouvais, le soir, un *Gotha* dans la main, riant au moment où j'entrerais : « Savais-tu que M<sup>me</sup> X... est parente avec les Z... ? C'est trop amusant !... » Dans le *Gotha*, il cherchait les beaux prénoms de quelques-uns de ses personnages, mais surtout il découvrait des rapports et des ramifications qui l'enchantaient.

De même, certaines lettres de faire-part l'intéressaient comme un roman en une page, par la définition que donnaient d'une famille les noms qui y figuraient, par les histoires qu'ils racontaient, réunissant quelquefois les milieux les plus éloignés et les plus inattendus. S'il apprenait qu'une personne comptait parmi ses alliances un évêque, un duc, et un ancien président de la République, il éprouvait un plaisir qu'il appelait lui-même balzacien et

qu'il serait juste, à présent, d'appeler aussi proustien. Une présence nouvelle dans un salon l'intéressait au plus haut point, tant à cause de l'individu que de la « raison sociale » ainsi introduite, faisant dans le salon un précipité nouveau. Le sens social était pour lui ce qu'est pour certains oiseaux le sens de la direction.

Il y avait en Marcel Proust un généalogiste, et plus encore, un entomologiste. Il rangeait les êtres par groupes et par familles, avec une délicatesse et des scrupules de savant, comme s'il avait eu une pince et une loupe, mettant chacun à sa place spéciale, s'inquiétant d'une erreur possible, rectifiant quand il le fallait un premier classement. Une anecdote l'intéressait surtout si elle l'aidait à qualifier une personne et à la situer exactement, soit par ce qu'elle disait, soit par ce qu'on disait d'elle.

Pour un grand nombre de gens, la Duchesse de Guermantes, M<sup>me</sup> de Sainte-Euverte ou M<sup>me</sup> de Cambremer sont trois « femmes du monde » différenciées simplement par les générations. Pour Marcel Proust, elles étaient trois personnalités aussi dissemblables que le sphinx, le phalène et le papillon blanc, et, transposées par lui, elles deviennent trois exemples sociaux sans rien de commun entre eux.

Le goût qu'il avait pour les parentés et les rapports des êtres, au cours des années, lui faisait aimer dans la vie les coups de théâtre silencieux dont son œuvre est pleine et auxquels il attachait une grande importance. Il désirait qu'on éprouvât, en lisant ses livres, l'impression de curiosité, provoquée et satisfaite, qu'il éprouvait lui-même en lisant certains mémoires ou en rencontrant dans le monde telle personne dont le nom (grâce à un titre plus récent ou à un remariage) ne laissait pas soupçonner d'abord la place illustre qu'avait tenue sa grand'mère à la Cour de Charles X.

Quand cette curiosité, par indifférence du mémorialiste ou par oubli de la maîtresse de maison, était seulement provoquée et non satisfaite, Marcel Proust disait : « Quelle méchanceté ! »

## QUELQUES INSTANTANÉS DE MARCEL PROUST

J'étais en train de relire la Correspondance de Henry James, quand j'appris au fond de la campagne l'insupportable nouvelle, l'incroyable nouvelle de la mort de Proust. Je lui avais souvent exprimé le désir qu'il traduisit quelque conte de James, avec lequel il offrait, me semblait-il, certaines analogies ; il eût été l'un des rares stylistes français capables de rendre dans notre langue les subtilités, les bizarreries syntaxiques du prosateur anglo-américain. Je revis soudain Marcel à dix-huit ans, dans les salons et les ateliers de peintres où il se produisit tout jeune, encore élève — je le crois — au lycée Condorcet que je venais de quitter ; Marcel, avec ses cravates de soie vert d'eau nouées au hasard, ses pantalons tire-bouchonnants, sa redingote flottante, tenant en mains une canne de jonc, des gants gris de perle à baguettes noires, froissés, plissés, salis, un chapeau haut de forme incroyablement hérissé ; à sa boutonnière se fanait quelque orchidée, un cadeau sans doute de Lord Lytton, l'ambassadeur d'Angleterre. Il s'accroupissait aux pieds d'une belle dame, levait vers elle son charmant visage rasé de la veille, aussi galant et cérémonieux avec une Odette Swann, qu'avec une Oriane de Guermantes, ou qu'avec la tenancière d'un *buen retiro* des Champs-Élysées.

J'aperçois aussi au fond de ma mémoire, la capote militaire déboutonnée de Marcel, son shako de lignard, l'étrange combinaison de sa chevelure, du pur ovale de sa face de

jeune assyrien, avec l'uniforme de soldat qui n'était certes pas de fantaisie. Et je revoyais le vieil Henry James, à plus de soixante-dix ans, de même empressé, cérémonieux, complimenteur, emphatique et délicieusement ironique, se protégeant contre la « Society », par l'excès même de sa politesse : celle qui équivaut à du dédain, chez les grands artistes et chez les princes.

Et peut-être aussi certains auteurs ne renonceraient-ils pas volontiers aux avantages qu'à la longue leur valent cette peine prise avec les autres, et à l'usage de l'hyperbole et de la « gentillesse » — mot courant dans la bouche de Marcel. Le plus sûr moyen aussi d'être dispensé de rendre des comptes. Ses livres témoignent assez des vues sans indulgence qu'il prend de la vie et des hommes, de sa pitié ou encore de son impassibilité supérieure.

Heureusement, voici terminée l'étonnante œuvre de Proust : *A la Recherche du temps perdu*. Jamais je n'ai cru qu'il le perdît son temps, même alors que maints amis, ses aînés, déploraient que cet enfant prodige mal portant, grelottant, courût les réceptions, se couchât tard, accompagnât les dames dans « leurs courses » chez la modiste ou le couturier, les conduisît aux expositions, au Louvre, fût si scrupuleux dans ce service d'honneur et si enragé de plaire. Et Dieu sait s'il y réussissait ! Il tenait même pour les indifférents rencontrés au hasard des thés, des dîners, avec les « perruches » élégantes et les clubmen, des propos où s'esquissaient les pages de ses futurs livres. Il lisait prodigieusement, à un âge où Henry James avoue dans une lettre à son frère William, le philosophe, qu'il « amassait des documents » réservant la lecture pour plus tard. Proust causait avec un Caro, avec un Victor Brochard, chez Madame Aubernon de Nerville et chez les Baignères, étonnant ces illustres professeurs par son intelligence et sa culture précoce. Sa mémoire tenait du miracle.

La qualité exceptionnelle de cet appareil enregistreur lui permettait de fixer des sensations et des perceptions fugitives, qui chez la plupart d'entre nous s'enfuient à

peine nous sont-elles apparues ; de les rappeler à volonté ; d'en saisir les plus lointaines analogies, et de « rejoindre sans effort un âge à jamais révolu de sa vie primitive », écrit-il dans *Swann*. Il avait toutes les mémoires ; d'où ses imitations si complètes des individus ; d'où ses pastiches, exercice qui est un peu pour le littérateur ce qu'est la copie des tableaux de maître pour le peintre, avec l'invention en plus chez l'écrivain. L'habileté, la virtuosité du métier, à quoi les peintres recommencent de tenir tant, mais qui s'était totalement perdue, Proust s'y entraînait, il nous a révélé comment dans maints passages de ses livres. Il récitait des vers, de la prose. Les poches de son pardessus au col relevé étaient gonflées de livres et de revues.

Dès son enfance, il dut peu à peu mettre au point son style en s'aidant des maîtres classiques qu'il étudia en vue, je le crois, de ce qu'il avait toujours projeté d'écrire. A 18 ans, en causant, il « rédigeait », comme l'on disait alors dans les milieux de M. Swann, de façon à irriter certains de ses auditeurs par ses incidentes, ses parenthèses, ses images poétiques et trop précieuses pour eux. Il procédait par interrogations, consultait chacun et chacune sur sa spécialité. Je me souviens d'une conversation dans la loge d'une grande tragédienne dont je retrouve l'interprétation et le développement dans maints passages relatifs à la Berma. Combien aussi de consultations sur la « tenue de maison », sur la toilette auprès des femmes élégantes, ou avec un maître d'hôtel sur les fournisseurs !

« Monsieur Proust » était fort populaire et déjà récompensait de formidables pourboires le moindre service qu'on lui rendait. Ses relations se limitaient à un cercle très étroit, entre la Plaine Monceau, la Madeleine et l'Étoile<sup>1</sup>, cercle

1. Les salons où il fréquentait alors étaient ceux de la Princesse Mathilde, M<sup>mes</sup> Henri et Arthur Baignères, M<sup>me</sup> Émile Strauss, M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire, C<sup>tesse</sup> Adhéaume de Chevigné, C<sup>tesse</sup> Greffulhe, C<sup>tesse</sup> de Briey et de Broissia, Lady Lytton, B<sup>nses</sup> de Rotschild,

qu'il agrandirait ensuite. Je ne le suivis pas dans ses pérégrinations, d'ailleurs beaucoup moins nombreuses que ne le ferait présumer son œuvre de romancier.

Les volumes déjà parus d'*A la Recherche* me produisirent un effet indicible, comme si je me réveillais d'une longue léthargie et n'avais point bougé depuis les ans lointains où Marcel se racontait à moi, où il me suppliait de lui dire si le portrait de la veuve de Georges Bizet (Madame Émile Straus) par Élie Delaunay n'était pas plus beau que la Joconde, si Madame Madeleine Lemaire n'avait pas plus de talent que la Rosalba, et où il me grondait pour « l'énorme chagrin » que je lui infligeais en élevant quelques doutes sur les dons musicaux de M<sup>lles</sup> X ou Z ; ou si je refusais une invitation dans une maison où il irait dîner.

Non seulement il étourdissait ses hôtes et ses hôtesse d'hommages verbaux, mais il se ruinait en fleurs, en cadeaux charmants et ingénieux. On ne pouvait être plus « gentil », plus agréable compagnon que lui ; et si vous éprouviez quelque vrai chagrin, « l'Énorme chagrin » qu'il en ressentait, je crois qu'il était vrai ; ou sinon, comment l'expression de sa condoléance se serait-elle pliée si bien, modelée si exactement sur le vôtre ? Mais ses susceptibilités amicales rendaient parfois les rapports avec le cher garçon difficiles pour un camarade un peu brusque ou paresseux ; d'interminables échanges de lettres s'ensuivaient, sa terrible mémoire lui permettant de vous rendre mot pour mot ceux que vous aviez employés.

Comme je l'ai raconté dans ma réponse à la préface dont il m'avait honoré pour mon livre *De David à Degas*, le personnage autour duquel tout un petit monde évoluait dans Paris, c'était le comte Robert de Montesquiou. Sans Montesquiou, sans le Prince Edmond de Polignac, Charles Haas et quelques oubliés ou inconnus du public, les manières,

C<sup>l</sup>esses Cahen d'Anvers, M<sup>m</sup>e Armand de Caillavet, de ses amis le duc de Guiche, M<sup>l</sup>le d'Albufera, Robert de Flers, Jacques Bizet, Gregh, Reynaldo Hahn, C<sup>o</sup> Bertrand de Fénélon, etc.

la diction de Marcel, jeune homme, eussent sans doute été autres. C'était une plaisanterie devenue un tic parmi nous que de parler « à la Montesquiou ». Les gémissements, les reproches, les mines dolentes, piquées, les gronderies, les glapissements suraigus de « Robert », on ne savait plus si Marcel les contrefaisait par jeu, ou si inconsciemment il les avait gagnés. L'effet en était d'un irrésistible comique ; comme de tout ce qu'il proférait par exemple chez la Princesse Mathilde devant un public où dominaient les vieillards, chez Madame Madeleine Lemaire ou chez les Baignères. Ce Montesquiou est le seul peut-être que chacun ait désigné, au grand déplaisir de l'auteur, à l'apparition d'un personnage important dans les livres de Proust. Si vous le nommiez devant lui, Marcel vous arrêta court, telle était sa crainte de causer de la peine à qui lui en avait tant fait. Mais je ne voudrais pas me répéter sur un certain monde que j'ai essayé de décrire ailleurs.

Ce qui semble invraisemblable à certains lecteurs de Proust, et cela même dont l'on entend les modèles, des membres de la *gens* Guermantes, contester la justesse, voire la possibilité, je me permets d'en certifier l'exacritude malgré la déformation ou si l'on veut la stylisation littéraire, sans d'ailleurs que les livres du maître mémorialiste soient jamais à clé : le snobisme (sous tous ses aspects), la préciosité, l'impertinence des personnages que nous fréquentions, rien de ce que j'aperçois aujourd'hui à Paris n'en suggérerait la bouffonnerie. Leur naïveté les livrait au speculum du jeune garçon qu'ils détestaient, pour des raisons dont certaines les eussent flattés, d'autres leur auraient échappé car elles étaient de l'ordre esthétique, « le fin du fin ». Ils ignoraient que le petit Proust eût les yeux d'un martin-pêcheur. Il eût fallu voir le jeune amphytrion avec les dîneurs qu'il réunissait à la table que lui prêtait son excellente mère, dans l'appartement cossu, très bourgeois, du Professeur Proust, son père. Parmi les azalées et les lilas blancs, Saint-Loup, les jeunes ducs, les Bloch, les Oriane, les Bergotte, des illustrations du « boulevard »,



Gaston Calmette — et Marcel en habit, le plastron de chemise cabossé, les cheveux un peu dérangés, respirant mal, ses magnifiques yeux brillants et cernés par l'insomnie, se dépensant en grâces juvéniles, s'épuisant à mettre en rapports courtois des invités disparates, condescendants ou adulateurs, qui, ne se connaissant point encore, s'observaient.

L'exécrable étude que j'ai peinte de lui, était très ressemblante ; j'avais déchiré cette toile. Proust retrouva le visage, mais non les mains ni le bas du corps qui intéresseraient tant aujourd'hui. Cette destruction du tableau fut l'occasion de lettres, de démarches, de communications par l'intermédiaire de douairières, d'une ambassadrice, d'une fameuse demi-mondaine, et de l'une de ces belles Baronnes israélites dont Marcel était le Chérubin. Soupçons, suppositions folles, démontant par habitude ses propres sentiments comme les pièces d'une machine, et voyant les êtres dans le miroir coloré de son imagination, il procédait avec ses amis comme le romancier allait procéder avec les types qu'il créerait.

Ses amis d'autrefois peuvent, hélas ! se dire aujourd'hui qu'ils n'ont jamais connu leur cher Marcel que souffrant, incommodé pour le moins. Lui qui devait être si courageux en face de la mort, il se préparait à son martyre, avant d'entreprendre son œuvre ; elle ne pouvait être conçue que dans la clairvoyance de l'insomnie, dans cette chambre close, noire, sans air, où il revivait son bref mais si riche passé, relié au monde extérieur par une sorte de T. S. F. communiquant avec tous les points de l'univers.

Treize ans d'intervalle, entre l'épilogue de l'Affaire Dreyfus et l'inauguration du Théâtre des Champs-Élysées, où nous nous retrouvâmes. Il avait préféré ne plus venir dans ma famille à cause de la politique, et n'étant guère noctambule, je ne pouvais me rendre chez lui aux heures qu'il me proposait, environ minuit — pour dîner. J'ai noté ailleurs comment à une représentation wagnérienne, en juin, une pelisse de fourrure enveloppant un spectre barbu

se glissa parmi les stalles d'orchestre, et se vint asseoir près de moi. Dans l'entr'acte, il me joua une scène de jalousie, reproches, « mystères » à la Montesquiou — lequel nous observait d'une loge. Les mouvements de bras, les glapissements, les larmes de Marcel commencèrent à exciter l'attention de nos voisins : « Monsieur, disait-il comme jadis, devrai je oublier ? » Se reverrait-on, ne se reverrait-on pas, après je ne sais quel manquement à l'amitié, quelque commérage auquel il se référerait avec mystère. Serait-il préférable de ne plus s'écrire ? Nous pouffâmes de rire, trop comique étant sa charge du « Comte Robert ». Nous descendîmes au Bar, où Sem venait de crayonner au fusain une autre charge du poète des *Hortensias bleus*. Montesquiou s'était brouillé à différentes reprises avec Marcel dont les célèbres imitations l'exaspéraient comme irrespectueuses.

Ce fut ensuite 1914, la publication de *Swann*. Je m'honore d'avoir, l'un des premiers, consacré dans un grand journal (*L'Echo de Paris*), un article à Marcel Proust. Enfin la guerre. En juin 1915, ma concierge me réveilla un soir vers 11 heures. M. Proust attendait dans un taxi, insistait pour m'emmener dîner chez lui. Il entra, m'aida pour une correction d'épreuves, et jusqu'à l'aurore m'exposa son *plan*, la *construction architecturale*, à laquelle il tenait tant, de son ouvrage ; il m'expliqua ce que serait *Sodome et Gomorrhe...* Je fermai une certaine porte, car ses projets si courageux m'épouvantaient, et il parlait très haut !

Emmailloté comme en plein hiver, en fourrures et cache-nez, toutes fenêtres closes sur le jardin par crainte de la fièvre des foins, il dénombrait ses camarades déjà tombés sur le front, convaincu qu'il aurait dû se battre comme les autres, se lamentant sur sa mauvaise santé qui l'empêchait de faire son devoir. On aurait voulu, sans l'alarmer sur son état, lui démontrer que le « front » c'était pour lui une chambre sans lumière, des fumigations, des potions, des cahiers à noircir de son écriture : son œuvre à terminer. Inoubliable colloque. Un accès d'asthme le hâta de rentrer chez lui.

Je ne devais plus le revoir que quatre fois exactement. Peut-être publierai-je un jour quelques lettres de lui datées de 1918-1919, et relatives à la préface que je lui avais demandée, ou plutôt à des souvenirs d'un Auteuil aboli ou défiguré, celui de son grand-père maternel et de mes parents. Quand il m'en soumit le texte, effaré par la pluie de roses sous laquelle il m'ensevelissait, je m'enhardis, quoique je ne pusse refuser ce beau présent — et je me décidai à le prier de bien vouloir baisser le ton ; ce furent des lettres, des messages pneumatiques, le téléphone ; oserais-je publier ce morceau ravissant tel quel ? Le diable d'homme en me répondant, témoignait d'une infallible divination des sentiments mêmes que je tâchais à ne point m'avouer : « Je vous assure, mon cher ami, que vous ne voulez plus de ma préface, elle n'est pas bonne, ma préface ; qu'il n'en soit plus question. Quelqu'un m'a téléphoné, « Monsieur », que vous renonciez à publier votre recueil à cause de moi. Je n'entends rien à la peinture, il faudra que vous me fassiez voir des Cézanne. Est-il vraiment plus grand que Claude Monet ?... » etc., etc... Une autre fois, il voulait écrire cette préface : « Je pourrais, pour ménager votre modestie, écrire tout le contraire, vous présenter comme votre injustice envers vous-même vous incline à le désirer. D'ailleurs il y a une personne qui me défend de la nommer dans cette préface ; d'autres m'ont beaucoup détourné de l'écrire. J'ai été bien imprudent en vous promettant ce morceau ; et il vous froisse ! » Quand ces messages m'étaient transmis verbalement, j'allais à l'appareil. M<sup>me</sup> Céleste ou un commissionnaire anonyme au bout du fil, traduisait ce qu'il ou elle semblait avoir écrit sous la dictée du malade. « Monsieur s'excuse de ne pouvoir parler lui-même à Monsieur — il vient d'être si mal. M. Proust fait demander à Monsieur, avec qui il lui plairait de dîner au Ritz... »

Nul moyen de feindre avec Proust : son projecteur électrique vous fouillait jusqu'au cœur, vous étiez photographié aux rayons X par ce déconcertant psychologue.

Donc il retoucherait son manuscrit ; mais non ! Il me rendrait ma liberté. Des mois durant, ce fut une correspondance nerveuse : l'éditeur ne lui envoyait pas les épreuves, il savait que sa préface avait été « soi-disant » égarée... Mes billets furent épluchés, ma duplicité dénoncée, comme ma froideur et mes contradictions. Le conducteur de son taxi était expédié chez moi avec un pli cacheté de peur que je feignisse que la poste eût été infidèle.

Notre correspondance se poursuivit pour mon ravissement jusqu'à l'unique visite qu'un hasard me fit faire à Proust, quand il logeait rue Laurent Pichat, dans l'immeuble de Madame Réjane. J'en ai donné ailleurs le récit, avec quelques réticences que je m'étais imposées afin de ne pas lui causer un « énorme chagrin ».

Il m'avait écrit qu'il avait songé à se faire trépaner, qu'il croyait éprouver des troubles de la mémoire, que sa parole s'embarrassait. Les téléphonages de M<sup>me</sup> Céleste m'avaient confirmé l'inquiétude des médecins<sup>1</sup>. Or je le retrouvais frais quoique engraisé, très animé, formant le dessein d'aller à Cabourg prochainement. Un somptueux goûter me fut servi par la même admirable et dévouée Céleste qui refusa d'exécuter pour moi des imitations dont il disait qu'elle avait le « génie ». Il m'invitait à des dîners. Cette dernière visite ne fut que rires, un enchantement ; toute notre jeunesse évoquée au chevet de l'artiste et de l'ami pour qui j'avais le plus de considération, il me faut dire : de passion.

Je partais pour la campagne ; mon absence fut longue. Il revint encore chez moi, la nuit ; mais j'étais couché. Après le prix Goncourt, quand il donna tant de dîners, j'étais toujours absent ; je le rencontrai un soir au Ritz, seul, soupant dans un salon éteint, entouré de serviteurs auxquels il semblait apprendre à manœuvrer en mon

1. Les médecins affirment que ces troubles étaient dus uniquement à l'abus du véronal. A aucun moment l'intégrité mentale de Proust ne fut, même de loin, menacée.

honneur les commutateurs dont il paraissait exactement connaître chaque emplacement. La lumière inonda cette salle déserte après dix heures.

Il était cette fois presque gras, comme soufflé, beau néanmoins, mais d'une autre beauté mûre. Il me sembla grandi, plein d'autorité et heureux de son succès.

Je veux me le rappeler ainsi.

Ses lettres devinrent de plus en plus rares et plus courtes cette année ; et puis il n'y en eut plus du tout. Il n'y en aura plus.

JACQUES-E. BLANCHE.

## PREMIÈRE RENCONTRE

Tous les souvenirs qu'on a de Marcel Proust peuvent être évoqués par un seul. Une image complète se résume en un trait. Tout son caractère dans un geste, dans une parole. Il me semble que si nous savions appliquer aux anecdotes qui le concernent l'esprit d'analyse qu'il a apporté à la peinture de ses personnages, nous saurions le retrouver tout entier dans la plus fugitive image que garde de lui notre mémoire : Aussi n'ai-je jamais oublié notre première rencontre. Elle est restée le point autour duquel sont venues par la suite se grouper toutes mes impressions, et c'est le souvenir que j'en garde que je dois creuser si je veux ressaisir le profond visage de notre ami.

C'est à Bénerville que je rencontrai pour la première fois Marcel Proust, il y a une vingtaine d'années. Je sortais avec R. G. de la villa qu'il avait louée cet été-là au bord de la route de Villers, lorsque je vis venir à nous un homme d'aspect incongru et charmant. Marcel Proust arrivait à pied de Cabourg, exprès pour inviter mon ami à dîner au *Grand Hôtel* où il séjournait. J'ignorais alors jusqu'à son nom. Mais je fus frappé de l'extrême tendresse de son regard, et aujourd'hui encore je le revois tel qu'il m'apparut avec ses vêtements noirs étriqués et mal boutonnés, sa longue cape doublée de velours, son col droit empesé, son chapeau de paille défraîchi trop petit, qu'il portait très en avant sur le front, ses épaules hautes, ses cheveux épais

et drus, ses escarpins vernis couverts de poussière. Cet habillement pouvait être ridicule sous ce soleil : il ne manquait pas pourtant d'une certaine grâce touchante. Une certaine élégance s'en dégageait et aussi une grande indifférence à toute élégance. Il n'y avait nulle extravagance de sa part à avoir entrepris cette longue course à pied. Il n'y avait, à cette époque, aucun autre moyen pratique de franchir les dix-sept kilomètres qui séparaient Cabourg de Bénerville. Mais cet effort qu'il dut faire et dont la fatigue se lisait sur son visage, attestait bien sa « gentillesse ». Il nous conta sa route avec une malice exquise, sans se douter que ce voyage, par cette chaleur, était une grande preuve d'amitié. Il s'était à plusieurs reprises arrêté dans différentes auberges pour y boire du café et reprendre des forces. Tout ceci fut dit avec simplicité, et je fus tout de suite séduit. Avec la divination qu'on lui connaît, il comprit très vite que je souhaitais, avec une impatience de jeune homme, qu'il m'invitât. Il ne manqua pas de le faire avec une politesse, une insistance si délicates qu'elles ne me surprisent même pas, bien que venant d'un homme plus âgé que moi. Je le répète, ce costume de ville montrait bien que, pensant à son ami, il avait dû se décider brusquement à ce voyage, et la chaleur et le soleil ne l'avaient pas arrêté. Il n'avait pu résister à son désir amical. Sans doute l'attrait que je me sentis pour lui date-t-il de cette minute. Il ne pouvait être pour moi rien autre qu'un homme fatigué et pourtant je ne cessais pas de le considérer avec une attention minutieuse. Sur ces entrefaites, L. de M., la maîtresse de R. G. nous avait rejoints. Marcel sentit de suite qu'une discussion assez vive avait eu lieu entre les jeunes gens. Mais il ne parut pas l'avoir remarqué ; et je vois encore de quelle façon délicate il posa la main sur la nuque de L., la flattant comme un jeune poulain, mais aussi énumérant avec taquinerie et un air bonassement interrogatif tous ses défauts qu'il connaissait bien. Il la gronda sévèrement d'une voix très douce, très mesurée, mais avec une autorité pleine d'ironie et un entêtement qui me surprisent. Il ne revint à

son invitation que lorsqu'il fut bien certain que la détente était définitive.

Le dîner devait avoir lieu quelques jours plus tard. Je l'attendais avec une impatience que je ne m'expliquais pas. En entrant dans le hall de l'hôtel, j'étais ému comme si j'allais participer à quelque événement exceptionnel. Marcel Proust nous accueillit avec une courtoisie que je croyais ne plus exister. Arrivés les premiers, il nous donna les noms de chacun de ses convives — M. B., M. S. Il nous fit le portrait de chacun, et son histoire. Mais surtout il nous parla longuement du vieux marquis de N. qui devait être des nôtres. Ce personnage semblait intéresser tout particulièrement sa curiosité et sa bonté. Ruiné, abandonné de sa femme et de ses enfants après une existence bien remplie de femmes et de jeux, ataxique, à moitié paralysé, il voguait comme une épave dans cet immense hôtel, moqué du personnel, au milieu de l'indifférence de tous. Marcel Proust l'entourait avec une attention discrète. Ce malheureux infirme ne pouvait marcher que de biais et, commandant mal ses mouvements, devait en quelque sorte fixer sa chaise et s'y jeter pour s'asseoir. Marcel savait, sans que le marquis s'en rendît compte, placer toujours cette chaise de la façon qui pouvait lui faciliter le plus cette opération. Il en fut de même tout le temps du repas, où il sut aider tous ses gestes. Mais surtout il ne cessa de porter la conversation sur le terrain où le vieux marquis pouvait retrouver le plus d'existence. Et je puis bien dire que ce mannequin usé, vidé, dont nous n'aurions su voir que les ridicules, nous apparut grâce à lui un homme de grande aristocratie et de beaucoup d'esprit. Cependant Marcel, assis de côté, les genoux pliés, nous regardait manger un bon poulet, moins bon cependant que ceux que Céleste rôtissait chez lui. On parla voyages... et comme le nom de Constantinople fut prononcé, je me souviens qu'il récita une longue page de Loti. Alors, dans l'enthousiasme où m'avaient mis ce dîner, cette compagnie, ce que j'entendais, qui excitait ma curiosité au plus haut point, pour lui marquer toute ma sympathie, ma tendresse



naissante, je m'émerveillai de sa mémoire et de cette page. Il me regarda d'un air amusé et se tut, mais plus tard, au moment de nous quitter, il me dit : « Lisez l'Indicateur Chaix, c'est bien mieux... » Et il se mit à me réciter des « noms de pays ».

Ainsi j'avais connu en une fois tous les traits qui composent sa figure : cette taquinerie entêtée, cette bonté masquée, cette autorité généreuse, et cette gentillesse, cette perspicacité qui le rendent inoubliable.

GASTON GALLIMARD.

## MARCEL PROUST A CABOURG

Le silence qui suit immédiatement la mort quand personne n'ose encore pleurer, quand la montre du défunt s'arrête, pourquoi ne pas le prolonger ? Le regret se transforme en remords, le silence devient une crainte et l'on se hâte pour fixer les limites de celui qui vient de disparaître, pour tracer avec maladresse les frontières de cette activité, de cette pensée maintenant insaisissable.

Par honte d'oublier quelques détails que l'on volerait au mort, il faut à tout prix retrouver la légende et parler, parler et écrire, écrire.

Un écrivain est mort. Un homme ne vit plus. C'est cet homme qu'on oubliera peut-être et fébrilement, sans ardeur, on regarde les silhouettes de celui qui est maintenant un fantôme.

Vivant, Marcel Proust était indéfinissable. Je le reconnais dans la lumière d'une heure, dans une rencontre de parfums, dans une crispation du visage. Ainsi les souvenirs se piquent et reprennent la même forme, celle d'un été au bord de la mer où Marcel Proust s'était arrêté.

Vers six heures du soir à Cabourg, au moment où le soleil disparaît, on apportait sur la terrasse du *Grand Hôtel* un fauteuil de rotin. Pendant quelques minutes on attendait. Puis Marcel Proust s'approchait lentement, une ombrelle à la main. Il attendait encore sur le seuil de la porte la tombée de la nuit. Son ennemi le soleil était enfin vaincu. En passant près de son fauteuil, les garçons marchaient sur

la pointe des pieds, se parlaient par signes, craignaient de casser les verres.

De sa voix douce, presque doucereuse, il parlait d'abord du temps « comme les Anglaises » disait-il, puis de ses maladies « compagnes chéries ».

A cette époque le soleil lui faisait plus horreur encore que le bruit. Cependant, tout l'hôtel répétait à l'envi que M. Proust avait loué cinq chambres : l'une pour y habiter, et les plus voisines pour y enfermer le silence.

« Ce soleil me fait mal », disait-il, en s'assurant de son ombrelle. Il craignait toujours une surprise. Naïvement je lui fis remarquer qu'il n'y avait plus aucun danger. Il me déclara : « Etes-vous sûr ? Un jour je suis sorti. Il faisait très sombre et le soleil tout à coup réapparut. Ce n'était pas la nuit, mais un nuage. Et j'ai beaucoup souffert. » Il n'était réellement plus inquiet que quand on allumait l'électricité.

Personne ne s'étonnait de cette crainte, personne ne s'en moquait ; je n'ai jamais entendu dire par qui que ce fût (et Dieu sait quels idiots habitent Cabourg l'été !) qu'il était affecté. On comprenait que le soleil ou le bruit lui faisaient vraiment « mal ». On le respectait, on l'aimait.

Il me parlait souvent d'un cours de danse dans un appartement de la rue de la Ville-l'Évêque « C'est là que j'ai rencontré votre mère, votre tante. Elle s'appelait Louise, n'est-ce pas ? Je vois ses yeux, les seuls dont on pouvait dire qu'ils étaient violets ». Je n'étais pas de son avis. « Ah ! ajoutait-il, c'est le soleil, toujours ».

J'avais quinze ans, j'étais stupéfait, charmé par cette douceur ; je compris le respect silencieux dont il était entouré. Il parlait beaucoup de lui à cette époque : tout le charme des coïncidences, la douleur des rencontres, le plaisir des regrets. Un sourire jeune, des yeux si profonds, si lointains, les gestes lents, affectueux.

Je ne puis séparer son souvenir de cette heure précieuse qui suit le coucher du soleil. Tous les bruits, diurnes encore, se prolongent en sourdine dans la chaleur qui s'éloigne.

C'était son heure, celle de son repos, de ses souvenirs.

Plus tard on le retrouvait assis devant une grande table. Il recevait.

Il offrait à ceux qui s'approchaient du champagne, des cigares, une chaise. Quelquefois quand on faisait trop de bruit son visage se crispait.

Avant le lever du soleil, il s'enfuyait. Mon âge, mes goûts et Marcel Proust lui-même m'écartaient de ces banquets. Je l'écoutais le soir, mais la nuit était trop triste, trop vague, trop lointaine. Sa parole était si lourde pour moi malgré sa douceur, à cause de sa douceur. Je ne savais pas qu'il écrivit parce qu'il ne s'en vantait pas. Je ne fus pas aussi discret. Il sourit de cet aveu.

Il restait pour moi cet homme simple, frileux, charmant.

Je ne l'ai plus jamais revu. En 1914 je reçus un gros livre : c'était *Du côté de chez Swann*. Je le savais plus souffrant, je n'osais aller le voir. On commençait à parler de ses livres. On s'exclamait. J'ai peur du génie. Le souvenir que j'avais gardé de lui était plus silencieux que la renommée.

C'est cet homme qui disparaît aujourd'hui. Il a laissé ses livres pour nous consoler et cette étonnante légende qu'au fond il chérissait.

Que la mort balaye toutes les médisances, toutes les calomnies, tous les potins que la gloire avait poussés devant sa porte ! Il s'en moquait, dit-on, mais je ne suis pas sûr qu'il n'en souffrit pas.

Remercions-le de ce souvenir plus proche qu'il laisse à tous ceux qui l'ont connu. Avec la même délicatesse, avec le même désir il confiait un peu de lui-même avec la même bonté, avec la même générosité.

PHILIPPE SOUPAULT.

## SOUVENIRS ET APERÇUS

Voici de longues années, peut-être vingt-cinq ans, je venais de faire la connaissance de Marcel Proust ; et, en sortant d'une réunion où je l'avais rencontré, je parlai de lui avec un ami commun à nous deux, qui me le définit d'un mot, dans lequel j'ai vu depuis une prédiction : « C'est, déclara-t-il, le plus extraordinaire tempérament littéraire qui ait peut-être jamais existé. » Je ne contredis pas à cette affirmation, bien qu'alors je fusse peu renseigné sur Marcel Proust — je crois d'ailleurs qu'il n'avait encore publié que très peu de chose — ; et je me contentai d'accueillir le propos, comme on accueille tous ceux de ce genre, avec bienveillance et scepticisme. Mais, la seconde fois que je vis Proust, d'ailleurs peu de temps après, mon opinion se forma et je pensai aussitôt à cette parole. Proust avait déjà tout lu. Je me souviens qu'à ce moment-là — à moins que ce ne soit un peu plus tard, mes souvenirs ne sont pas extrêmement précis — il m'initia à Stevenson ; c'est lui qui me fit lire le *Dynamiteur*, le *Club du suicide*, toute cette œuvre merveilleuse à laquelle il goûtait un plaisir infini et qu'il possédait aussi bien que celles de Flaubert et de Balzac. Il m'envoya à cette époque un *Répertoire* de la Comédie humaine que je conserve précieusement.

Sa conversation, d'une belle richesse littéraire, était déjà remplie d'observations pittoresques et gaies, et ressemblait à certains passages de son œuvre ; les traits étaient aigus,

tenaces, et préparaient un effet final sur lequel il n'insistait jamais. Les anecdotes étaient d'une ironie douce et pénétrante, racontées sans intention, sans rien de théâtral. Je ne souviens de celle-ci :

Il avait dîné avec une femme du monde qui, au cours du repas, s'était tournée vers lui, et lui avait dit : « Vous avez entendu parler d'un livre qui s'appelle *Salammbô* ? » Proust la regarda avec ses yeux enfantins et étonnés, et ne répondit pas. Elle reprit brusquement : « Vous devez le connaître, puisque vous vous occupez de littérature. » Timidement il risqua à mi-voix : « Je crois bien que c'est de Flaubert. » Évidemment la dame n'entendit pas distinctement le nom, car elle s'écria : « Enfin cela n'a pas d'importance, que ce soit de Paul Bert ou d'un autre, cela n'empêche pas que le livre m'ait plu. »

Il donnait parfois des dîners assez curieux par l'assortiment complexe des convives. Tout y était représenté. On voyait M. Anatole France coudoyant des personnes qui depuis n'ont pas toujours eu les mêmes opinions que lui. Ces dîners étaient l'occasion de la part de Proust d'une manifestation qui ne représente qu'un léger détail, mais qui fournit une intéressante indication sur son caractère, et c'est d'ailleurs pour cela que je me permets de la rappeler ici. Il invitait avec une bonhomie charmante les gens pour leur faire plaisir et aussi, fort probablement, pour s'amuser lui-même ; or, cet assemblage d'éléments divers, en risquant de produire des effets inattendus, l'inquiétait tout en le réjouissant, car il ne pouvait se départir de cette curiosité qu'il a toujours apportée en toutes choses. Ces complexités se dénouaient de la manière suivante : au cours du dîner, il transportait son assiette auprès de chacun des convives ; il mangeait le potage près de l'un, le poisson ou une moitié de poisson à côté d'un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin du repas ; il est à supposer qu'aux fruits il avait fait le tour. Témoignage d'amabilité, de bonne volonté, vis-à-vis de tous, car il eût été désolé que quelqu'un eût songé à se plaindre ; et il pensait à la fois faire une

politesse distincte et s'assurer avec sa perspicacité habituelle que l'atmosphère dégagée par chaque personne était favorable. Les résultats d'ailleurs étaient excellents, et on ne s'ennuyait pas chez lui.

Dès ces années qui deviennent lointaines, la vie extérieure comptait peu pour lui. Il souffrait de crises d'asthme qui le gênaient cruellement, et il dormait le jour pour ne vivre qu'à la nuit ; il était convaincu qu'il rendait ainsi ses accès moins fréquents et moins douloureux. Mais on peut se demander si, déjà à l'époque où il avait écrit les *Plaisirs et les Jours*, où il avait publié dans le *Figaro* des études mondaines sous le nom d'Horatio, où il préparait la préface de sa traduction de Ruskin, il ne fallait pas ajouter à des raisons de santé sa prédilection pour le travail nocturne. On a le précédent de Balzac, avec lequel Proust n'a pas de rapport direct, quoi que certains en aient dit, mais une parenté lointaine par plusieurs côtés de l'œuvre, tels que la diversité des personnages et cette documentation scrupuleuse qui alimente l'histoire contemporaine. Quoi qu'il en soit, il se plaignait volontiers de cette existence. Bien souvent j'ai essayé, et je dois dire que j'y ai parfois réussi, à lui faire faire quelque excursion dans la journée. Il était obligé de s'y préparer par des fumigations, car il appréhendait toujours d'être pris par une crise d'asthme. Mais ces essais ne le convainquaient pas, et il revenait vite à ses habitudes. Il semblait même à ceux qui le voyaient souvent, que, tout en se plaignant, il ne détestait pas cet état de maladie. Il devait sentir que cette vie développait en lui les facultés cérébrales, et le maintenait — je m'excuse de cette expression — à vif. Personne, en effet, ne ressentait les moindres détails autant que lui ; les plus petits incidents motivaient des lettres de plusieurs pages, et acquéraient à ses yeux une importance souvent invraisemblable. Mais Proust ne confessait pas que l'état maladif est un adjuvant de l'intelligence, qu'il décuple la vie intérieure, et qu'il exalte les souffrances et les plaisirs. Il permettait cependant que l'on en plaisantât, et je me souviens qu'il s'amusait

du mot du Prince Edmond de Polignac : « Un tel ? Il ne peut pas être intelligent, il n'est pas malade. »

Menant une vie peu active, il avait le temps, ou tout au moins il le prenait, d'analyser dans le détail le mécanisme des impressions et des observations ; et c'est ce qui apparaît dans cette incomparable *Recherche du Temps perdu*, où l'on aperçoit — qu'on me pardonne une telle comparaison — la vie au ralentisseur. Si vous avez assisté au cinéma à quelque sensationnel match de boxe, vous avez vu se dérouler, après la cadence accélérée, le même film au ralentisseur ; alors vous distinguez des attitudes que vous ne soupçonniez pas ; jamais vous n'auriez pensé que les mouvements se décomposaient de cette manière : c'est un peu ce que nous constatons psychologiquement dans l'œuvre de Proust. Cette conscience littéraire qui l'a fait souvent atteindre à l'âpreté, qui ne lui a pas fait rejeter l'audace, était le fond de sa nature. Je ne connais pas d'exemple à la fois plus douloureux et plus beau que celui offert par cet homme de lettres, qui — d'après ce qui a été rapporté par quelqu'un de son entourage — demanda, quelques heures avant sa mort, à la personne qui le veillait, de lui remettre une feuille de manuscrit où était peinte l'agonie d'un de ses héros : « J'ai plusieurs retouches à y faire, maintenant que me voici presque au même point. » Quelle force de volonté, quelle persévérance, quel amour de la vérité ! Héroïsme analogue à celui du radiographe qui meurt par morceaux afin d'ajouter au fonds commun de la science. Proust veut apporter un élément nouveau, fait d'observations insoupçonnées, de coins mystérieux de la nature humaine, grandeurs et petitessees demeurées jusqu'ici cachées ; c'est en cela, d'ailleurs, qu'il peut être appelé, pour certains passages de son œuvre, l'écrivain du subconscient. D'aucuns disent que l'écrivain véritable ne peut produire que dans l'état second ; Proust en est un curieux exemple, car avec lui — quoique ce mot l'eût fait sourire — on est en présence d'un inspiré. Peut-on trouver quelque chose de plus poignant, de plus profond et de plus



inattendu que les réminiscences après la mort de la grand-mère, dans le cinquième tome de *A la recherche du temps perdu*. Proust va aussi loin que peut aller la compréhension humaine de la douleur et du souvenir ; cela dépasse la sincérité habituelle. Le plus souvent, dans la confession, telle que celle d'un Rousseau, il entre plus de cabotinage que de vérité ; ce n'est guère une confession privée, mais une perpétuelle manifestation publique, pour résumer d'un mot : le geste de l'orateur. D'ailleurs ceci se produit non seulement pour Rousseau, mais dans la plupart des cas où, à la lecture, on ne prend pas immédiatement contact avec la pensée profonde de l'auteur, car on en est séparé pour ainsi dire par le papier. Proust nous attire plus près de la pensée que ne permettent de le faire la parole et l'écriture ; et ceci vient de ce qu'il nous révèle le sens de nos attitudes, les contractions de nos nerfs, qu'il extirpe le fond inconnu de nous-mêmes pour l'étaler devant notre conscience.

Doué d'une mémoire prodigieuse, qui lui a permis de circuler à travers les longues pages de *Du côté de chez Swann*, des *Guermites*, il suit avec une acuité de visionnaire, les contradictions, les troubles qui parcourent l'humanité, et cela en revenant en arrière, en anticipant, exactement comme le fait la pensée lorsqu'elle agit sous la forme imaginative. Et cependant, — ce qui paraît paradoxal, malgré ces apparences, peut-être même à cause de ces apparences, — rien n'est plus composé que ces pages ; elles ne sont pas composées, comme chez beaucoup d'écrivains, par l'unité d'action, par le respect de certaines règles ; mais elles obéissent à une unité complète de réflexion. Ainsi cette œuvre atteint aux limites du subjectif, et néanmoins elle reste objective.

On arrive ainsi à ce qu'on pourrait appeler la deuxième qualité primordiale des ouvrages de Proust : l'observation. L'observation, chez lui, est aussi aiguë que ses révélations du subconscient ont pu l'être. Évidemment elle procède de la même méthode, et elle provient de deux sources distinctes : il y a l'observation extérieure faite par l'auteur :

portraits, dialogues, actions, attitudes ; puis, animant tout, il y a la personnalité réelle des personnages, ce que leur nature a d'insoupçonné vis-à-vis d'eux-mêmes. Proust fait en effet parler les personnages qu'il décrit d'une manière plus sincère, plus audacieuse, qu'ils ne sauraient le faire ; ils sont plus complets dans leurs qualités et dans leurs vices, ils s'expriment davantage, ils sont plus accentués. Un détail curieux — puisque nous avons dit tout à l'heure que la cadence dans son œuvre était beaucoup moins rapide que chez les autres auteurs et peut-être que dans l'existence elle-même — nous voyons ces gens d'une manière plus claire, plus lumineuse, beaucoup plus rapprochés que dans la vie. Proust nous les amène, apprivoisés, et cependant toujours véridiques, il les livre impudiques et courageux à nos regards et à notre toucher.

Cette vertu objective de son œuvre l'a fait parfois comparer à Zola ; mais outre que Proust a su éviter les poncifs qu'affectionnait l'auteur de *Germinal* et de *l'Assommoir*, il me semble que, s'il y avait une filiation littéraire à établir, il serait plus judicieux de la rechercher chez Stendhal. Combien cependant les procédés et les résultats sont différents ! Mais ceci m'entraînerait trop loin, me ferait sortir du cadre que je me suis fixé. Il faut me contenter de dire que Marcel Proust est, — et c'est la cause de la profonde impression qu'il a produite, — personnel et nouveau : il a inauguré une formule, un genre qui peut-être disparaîtra avec lui, car il implique de telles qualités de vie intérieure et d'observation scrupuleuse, qu'il est permis de douter qu'une seconde fois se rencontrent, chez un même auteur, ce qu'on est convenu d'appeler le lyrisme, associé à l'oubli des convictions personnelles. Ceux qui avaient été aussi loin dans l'analyse de la sensibilité — je veux parler de Tolstoï et de Dostoïevsky — avaient été amenés, par la poursuite d'un but, à pousser dans une direction voulue les personnalités. On ne peut guère dépasser Dostoïevsky dans l'acuité, mais il exerce un culte, celui de la pitié et de la souffrance. Tolstoï a une sensibilité hostile aux autres, il est mal inten-

tionné à l'égard de ceux qu'il décrit, il a toujours un ton de reproche. Si l'on n'avait abusé du mot, je dirais que Proust a au contraire quelque chose d'olympien : car sa sensibilité observe sans être entraînée ; il n'est pas un apôtre, il n'est pas un détracteur, il garde le contrôle de lui-même et de ses remarques. Il ne conclut pas, il donne les éléments complets au lecteur, et le laisse formuler lui-même son jugement, sans tendance marquée, sans essayer de l'encourager ou de le convertir. Il ne témoigne pas de parti pris, il montre les gens tels qu'ils sont sans les défendre ni les attaquer.

Devant cet accent de vérité, des lecteurs, et non les mieux intentionnés, ont voulu voir des portraits, et ont déclaré que ses livres étaient des romans à clé. Ce qui étayait cette accusation et lui donnait, jusqu'à un certain point, une apparence de bonne foi, c'est que Proust avait inséré dans son œuvre le nom de personnes réellement existantes. Il parle du Marquis du Lau, il cite le Comte Louis de Turenne, etc. De là à conclure que les personnages principaux fussent des portraits, il n'y avait qu'un pas, que beaucoup de gens se sont décidés à franchir. Dans les *Pastiches*, l'affaire Lemoine, vue par différents auteurs, et où d'ailleurs les noms propres et les personnages réels abondent, avait prêté à une sorte de confusion : on entend dire, on répète, on ne sait pas, et voilà la légende établie. Il y a là une erreur totale. Combien loin nous sommes du roman à clé, combien l'œuvre dépasse cette pauvre formule ! Que Proust se soit adonné, comme tous les écrivains, à la documentation directe, il n'en faut pas douter ; mais il y a peu d'êtres humains, il n'y en a peut-être pas qui puissent fournir à eux seuls la matière d'un personnage de Proust.

Je sais que ce reproche l'affectait, et c'est la raison pour laquelle j'insiste sur ce point particulier. Il m'écrivait un jour :

Hélas quand, irrité de voir les gens me dire : « Ne vous défendez pas, la Duchesse de Guermantes c'est Madame G., (alors que

la Duchesse de Guermantes qui est tout le monde et personne est en tout cas exactement le contraire de Madame G.) j'écrivais dans les « Œuvres Libres » que les gens se rendent si peu compte de la création artistique qu'ils s'imaginent qu'on fait entrer une personne, telle qu'elle, dans un livre, je ne savais pas qu'une femme (pas du monde celle-là) prétendrait se reconnaître en Odette de Crécy qui est exactement son contraire, etc., etc. Ces ridicules assimilations m'irritent. Que dans un personnage totalement opposé, la mémoire suggère un trait c'est ce qui arrive fatalement. C'est ainsi que le Duc de Guermantes n'a rien du défunt Marquis de L., mais que c'est en me rappelant celui-ci, que je l'ai fait se raser devant sa fenêtre. Certes ma chère amie Madame S. n'a rien de Madame Swann et elle est trop intelligente pour le croire. Mais j'ai mis dans le salon de Madame Swann les belles boules de neige que Madame S. a mises dans le sien et elle m'en a remercié, sans croire pour cela que je l'identifiais avec Odette.

C'est l'une des dernières lettres que j'ai reçues de lui (mai 1922). Depuis ce moment il s'était enfermé encore davantage. On m'a dit qu'il a pu terminer son œuvre avant de mourir ; j'ose en douter, car Proust représentait un tel jaillissement d'idées que les livres auraient pu se succéder sans tarir sa pensée. C'est ainsi qu'il emporte les regrets non seulement de ses amis, de ses admirateurs, mais de tous ceux qui devinent qu'un foyer de magnifique production vient de s'éteindre.

GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD.

## DU COTÉ DE GUERMANTES

C'était au mois de mai 1916. Je venais de relire *Swann*, cette incomparable étude de la jeunesse et de la jalousie. Des pensées évocatrices peuplaient pour moi les bords de la Seine, où je bouquinais vaguement, d'êtres qui étaient, eux, à la recherche, non de livres anciens, mais du *Temps Perdu*. Chez Belin, le libraire, je ne fus guère séduit, d'abord, par un volume intitulé *Les Œuvres du P. Rapin sur les Grands Hommes de l'Antiquité qui ont le plus excellé dans les Belles Lettres*, — mais quelle ne fut pas ma joyeuse surprise lorsque je lus sur la feuille de garde : « Exemplaire aux armes de Prondre de Guermantes ; le dos orné de son chiffre et de sa couronne ; MDCCIX. » Je sortis, enchanté, emportant ma trouvaille, et quelques jours plus tard, avec une lettre dans laquelle j'exprimais combien profondément j'étais pénétré de son œuvre, je faisais parvenir le volume au Marcel Proust encore — de moi — inconnu. La réponse ne se fit pas attendre. Bientôt m'arriva un exemplaire de la première édition de *Swann* sur le faux-titre et le titre duquel courait une fine écriture, — écriture que dorénavant je devais si bien connaître, — qui disait :

*Vous pensez probablement comme moi que les plus sages, les plus poètes, les meilleurs ne sont pas ceux qui mettent dans leur œuvre toute leur poésie, toute leur bonté et toute leur science, mais qui savent encore d'une main ingénieuse en mettre un peu dans leur vie. L'histoire de la reliure aux armes de Guermantes est si*

*belle, qu'en attendant le poète qui, espérons-le, ne manquera pas pour l'écrire (et je saurais me présenter à son défaut), il fallait déjà être un poète pour la créer, pour la vivre. C'est à ce sens que je dirais qu'un surplus de votre science et de votre poétique conception de la vie était déjà dans cette histoire. Je suis persuadé que dans le complexe enchaînement des effets et des causes, le « fatum » de ce petit livre voulait que, par vous, il vînt à celui qui avait exhumé les Guermantes de leurs tombes et tenté de rallumer l'éclat du nom éteint. Puisse ne pas s'arrêter son destin ; et qu'il ait été aussi de les rapprocher l'un de l'autre afin de tisser entre eux « les fils mystérieux où les cœurs sont liés ».*

Le rapprochement ne tarda pas. A une semaine de là, vers minuit, je me trouvai Boulevard Haussmann, installé dans la fameuse chambre de liège, où il s'enténébrait pour mieux s'ensoleiller. Les heures s'en allèrent en vitesse pendant que nous discussions d'*omni re*, mais surtout de cette question passionnante, les nouvelles nécessités d'expression dans le roman, et pendant qu'il me détaillait les *gesta Guermantorum* à venir. Parmi tous les souvenirs de cette nuit, je n'en extrais qu'un seul. J'avais cité le mot de Rémy de Gourmont : « On n'écrit bien que ce qu'on n'a pas vécu », quand il se leva précipitamment en s'écriant : « Cela, c'est toute mon œuvre ! » Oui, c'était bien par un sixième sens, dans le véhicule luciforme de l'âme, comme disaient les platoniciens, qu'il transformait en impulsion créatrice cette sorte de rêve éveillé qu'il vécut... Il fallait enfin le quitter. « Au bout d'une seconde il y eut beaucoup d'heures qu'elle était partie », pensait Swann, douloureusement, quand Odette s'en était allée. « Au bout de beaucoup d'heures il n'y eut qu'une seconde que j'étais là », pensais-je en sortant, les yeux clignotants sous les rayons du soleil levant, mais l'esprit sur-éveillé comme par une récurrence électrique dans cette première prise de contact entre nous.

Combien souvent depuis, soit dans la chambre de liège, soit rue Laurent Pichat ou rue Hamelin, soit chez moi ou, au Ritz, nous passâmes ensemble de longues soirées

Je le vois, toujours, arrivant par le long couloir du Ritz, une heure en retard sur le rendez-vous, un peu hagard, éperdu, descendant de son rêve, comme un aviateur embrouillardé qui hésite à atterrir. Ses yeux étaient comme l'horizon pour le voyageur passionné : il y avait des mondes inconnus derrière, au-delà. Puis, lentement, il se reprenait. Il regardait joyeusement la salle où s'agitait la foule mondaine. Souvent il s'arrêtait à une table et recueillait des futilités qu'il me rapportait, enchanté, — des propos dignes, disait-il, du duc de Guermantes, — contre lequel, certes, il exerça la plus cinglante ironie qui ait jamais fouetté le Monde et les salonnards.

Mais c'était surtout chez lui, rue Hamelin, pendant les deux dernières années de sa vie, que je le voyais le plus souvent, le plus intimement. Sa conversation était un jaillissement continu. Souvent, pendant qu'il parlait avec sa nervosité fébrile, enivré par la passion de la plénitude, je pensais à ce qu'Amiel disait de lui-même : « Je suis caméléon, kaléidoscope, protégé, muable et polarisable de toutes les façons. » Les éléments de son imagination semblaient être tenus en solution, toujours prêts à former des combinaisons nouvelles. Mais nous revenions fatalement au sujet du roman, à la forme du roman, qui le préoccupait, le passionnait, — à ce roman moderne, lequel, disait-il, se sclérosait, à ce roman dont il a tellement élargi les frontières. Il demandait des détails sur les *novels* anglais, et surtout sur la manière de Henry James, c'est-à-dire du roman *vu*, complètement vu, par un des personnages, un *seul* des personnages, comme, notamment dans *What Maisie Knew*. Un soir, très tard, sur le palier, comme il parlait encore, je lui dis en riant qu'il y avait l'étoffe d'une dizaine de romans dans un seul des siens. Le lendemain matin à huit heures je recevais une lettre dans laquelle il s'expliquait :

*C'est même contraire au principe de Beethoven qui ne se déclara arrivé à la maîtrise que le jour où il cessa d'accumuler dans une seule sonate les idées qui pouvaient en nourrir dix. Mais si beetho-*

*venien que je demeure, malgré la mode, là-dessus je ne suis pas de son avis, je ne l'ai jamais été.*

Ce fut après son aménagement rue Hamelin qu'il s'acharna, encore plus qu'auparavant, à corriger ses épreuves (ces épreuves balzaciques, lesquelles, souvent, ressemblaient à un puzzle éparpillé) et à finir son œuvre, car il se sentait s'en aller, il constatait le détraquage de la machine. « Trois ans, encore trois ans seulement ! », réclamait-il passionnément, « mais dans trois ans ne mangerai-je pas, comme dit le peuple pour parler des morts, les pissenlits par la racine ? » Six mois avant sa mort il m'écrivit : « J'ai été tellement souffrant, hélas, — je dis hélas à cause de mes livres à finir, car la vie elle-même je n'y tiens nullement. » Comme Swann aurait voulu vivre jusqu'à l'époque où il n'aimerait plus Odette, Marcel Proust aurait voulu vivre jusqu'à l'époque où son œuvre, parachevée, ne l'obséderait plus.

Mais jamais, jusqu'à la fin, ni son travail acharné, ni ses souffrances, ne lui faisaient oublier ses amis, — car lui, certes, ne mettait pas toute sa poésie dans ses livres, il en mettait autant dans sa vie. Avec quelle profonde émotion je relis cette phrase de sa dernière lettre, écrite le lendemain de ma dernière soirée avec lui et par laquelle il m'envoya son dernier souvenir : « Et toujours l'image à laquelle je reviens c'est vous, vous probablement l'être que j'aime le plus au monde » ; — car il savait qu'il se mourait, il savait que ces mots, ultime envoi d'une amitié profonde, resteraient inoubliablement, comme un parfum hantant, dans la mémoire du cœur.

*Après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.*

WALTER BERRY.



## ENTREVISION

Il était à une de ces réunions, quai Voltaire, chez cette femme qui avait su réveiller le vieil hôtel et lui rendre sa vie brillante, la tiédeur et le moelleux de ses salons, et donner à ses murs une nouvelle splendeur. Des amis qui l'ont rencontré ce soir-là (un soir de réveillon) m'ont dit qu'il leur apparut un peu comme un revenant : « Tiens, Proust ! » les traits familiers à demi masqués sous une épaisse barbe noire. Pour eux il était l'auteur d'un livre au titre vieillot, facilement oubliable, — surtout si on n'avait pas remarqué que ce titre parodiait, faiblement, celui du poème d'Hésiode, — un livre d'amateur mondain, publié, comme en Province, en une autre époque, déjà lointaine, où Paris ressemblait plus à Toulouse, et moins à Londres, qu'à présent ; un livre dont ils n'avaient rien à dire. Il avait collaboré au *Figaro*, composé des pastiches, fait de la littérature...

La fortune de Ruskin en France... On aimerait se renseigner là-dessus, si on avait le temps. Mais rien ne presse, et un de ces jours la *Revue Germanique* nous donnera tous les détails. La grande autorité en la matière est Robert de la Sizeranne, et le catalogue du *Mercur*e de France mentionne deux Ruskin traduits par un certain Marcel Proust. Ils sont récents. Quel retard ! Mais c'est presque toujours de cette façon que les choses se passent : nous lisons encore Oscar Wilde et les Anglais découvrent Verlaine et Anatole France. — Vers le moment où Arnold Bennett rencontrait et où Léon-Paul Fargue retrouvait Marcel Proust à cette

table de réveillon, voilà tout ce que la plupart des gens qui avaient alors trente-quatre ans savaient du futur auteur de *A la Recherche du Temps perdu* : un spécialiste de Ruskin.

C'est dans l'été 1913 que nous commençons à entendre parler de lui. Le temps de son long apprentissage est déjà loin. Le temps de la réflexion et de la féconde paresse est fini aussi. Il a essayé enfin d'écrire pour son propre compte et, prenant un peu de recul, il a dû constater que c'était de l'ouvrage de maître qu'il avait fait. Il ne lui restait donc qu'à exposer cet ouvrage aux yeux d'un public d'élite. Le plus simple, c'était de payer pour le faire imprimer : le temps n'est pas de l'argent ; le temps est beaucoup plus précieux que l'argent, et la valeur de l'argent lui vient de ce qu'il est capable d'économiser du temps, d'être une réserve accumulée de temps, une véritable « machine à temps ». C'est parce qu'il savait cela qu'il est parti, lui, à la recherche du temps perdu. Mais Marcel Proust voulait choisir son public, et il fit à cette revue, qui refusait son argent et n'ouvrait pas ses lettres de recommandation, l'honneur d'insister pour y être admis.

Hiver 1920. Voici un monceau de coupures de presse sur une table. « Cette fois, l'Académie Goncourt a donné son prix à un auteur vraiment inconnu. Il n'est pas jeune ; mais, inconnu, il l'est, et il le restera... » Les quatre ou cinq lignes qui suivent sont ordurières. Comment l'envie peut-elle manquer de pudeur à ce point ! Cette petite note indique une belle vocation de raté. Elle prouve aussi que Marcel Proust est célèbre, et que, par conséquent, le public d'aujourd'hui est plus cultivé que celui qui ignora Baudelaire et Rimbaud, Laforgue et Mallarmé.

Cependant, l'autre jour, dans un restaurant, à une table voisine de la nôtre, des gens disaient gravement que « cette époque-ci n'est pas une grande époque littéraire ». Cela se dit beaucoup en ce moment.

Mais Madame de Sévigné aussi le disait à propos de Racine,

VALÉRY LARBAUD.

## LA VOIX DE MARCEL PROUST

« Écrire comme on parle » est encore un lieu commun devant lequel je m'incline. A condition d'admettre que le style n'étant pas la parole, il ne s'agit pas d'écrire exprès comme on parle. Mais un grand écrivain se trouve machiné de telle sorte qu'il possède un rythme auquel il n'échappe sous aucune des formes de son individu.

La courbe écrite à l'encre par le baromètre ne ressemble pas à l'orage, mais elle en est le signe. Bien des courbes de style nous émeuvent, sans que nous le sachions, parce qu'elles sont le signe d'une voix.

La voix de Marcel Proust est inoubliable.

Il m'est difficile de *lire* son œuvre au lieu de *l'entendre*.

Presque toujours sa voix s'impose, et c'est à travers elle que je regarde les mots.

La prose est une manière d'exprimer coûte que coûte la pensée. Le reste est style décoratif. Admirer la pensée de Proust et blâmer son style serait absurde. Personne au monde ne fait mieux obéir l'écriture. Personne au monde ne faisait mieux obéir la voix. L'une et l'autre épousaient juste son esprit.

Ces rapports, ces rouages, ces rimes secrètes sont la preuve d'une magnifique organisation. L'originalité vraie d'un homme ne se localisant pas.

Que Swann parle, ou Bloch, ou Albertine, ou Charlus, ou les Verdurin, j'écoute cette voix profondément rieuse, chancelante, étalée, de Proust lorsqu'il racontait, gémissait

de raconter, organisait le long de son récit un système d'écluses, de vestibules, de fatigues, de haltes, de politesses, de fous-rires, de gants blancs écrasant la moustache en éventail sur la figure.

Cette voix n'arrivait pas de la gorge, mais *des centres*. Elle avait un lointain inouï. Comme la voix des ventri-ques sort du torse, on la sentait venir de l'âme.

Tout chez Proust témoignait d'un lieu insituable auquel il correspondait par un charme. Il y possédait des richesses folles et la plus étrange police. Combien de fois avons-nous reçu de longues lettres couvertes de surcharges et de P. S., nous faisant grief amical de choses dont nous ne nous reconnaissons point coupables, *mais que nous avons faites*, et que nos sens grossiers ne constataient pas.

Ici se met à portée de la main la poésie de Marcel Proust. Car non plus chez Proust que chez personne la poésie n'est où on la cherche. Ses églantines et ses églises sont du décor. Sa poésie consiste en une suite interrompue de tours de cartes, de vitesses et de jeux de glaces.

Pour les souligner et montrer du même coup que cet esprit de poésie se manifeste n'importe comment, je raconterai une petite anecdote très grande.

Je sortais avec Proust de l'hôtel Ritz. Il avait distribué en pourboires, selon son cœur, tout l'argent qu'il avait en poche.

Arrivé devant le portier, il s'en aperçut et lui demanda s'il pouvait lui emprunter cinquante francs.

« *Du reste*, ajouta-t-il, comme le portier s'empressait d'ouvrir son portefeuille — *gardez-les. C'était pour vous.* »

Transportez cette voltige à chaque étage de l'intelligence et du sentiment, vous apercevrez un peu du miracle de Proust et de la poésie en général.

Cette anecdote a contre elle d'être drôle. Je la cite exprès. Il importe de répéter que seule la fausse poésie a peur du rire comme le diable de l'eau bénite.

Les faux génies craignent le rire. Il ouvre un homme à deux battants. On voit le trésor ou le vide.

Marcel Proust l'aimait. Il y baignait comme dans du révélateur.

Un lieu de naissances est un lieu de joie. Proust était un lieu de joie avant d'être un lieu de maladies.

Voilà où je signale l'erreur qui consiste à croire que la vie de Marcel Proust se partage en vie mondaine et vie solitaire, en première période et seconde période.

Jamais ce qu'on appelle « vie mondaine de Proust » ne put lui apparaître comme une vie frivole à laquelle on *renonce*. Son mal seul le séquestrait.

Cette vie mondaine à laquelle il tenait plus que tout et que des critiques prirent pour une récréation, était le milieu même de sa rosace.

Ses ruses pour composer son miel trompèrent plus d'un intime. Elles le rendaient énigmatique à ceux qui ne devinaient pas les mobiles de son indifférence à la littérature, de sa modestie, et des excuses dont il entrecoupait la lecture d'une page manuscrite.

Car Proust *SERVAIT*. Il servait sa ruche. Il obéissait à des lois de miel et de nuit.

Le dix-huit novembre, il a quitté son corps sans accepter la médecine, comme une ruche se vide le jour de l'essaimage, en pleine gloire.

Il faut y reconnaître, sans le comprendre, un acte analogue au sacrifice des abeilles.

JEAN COCTEAU.

## NOTES

Il y aura bientôt neuf ans qu'un soir, à Londres, Bertrand de Fénelon me parla pour la première fois de Proust. « Il a publié deux volumes à compte d'auteur, me dit-il, et demeurera sans doute inconnu. C'est un saturnien, très difficile en amitié. »

Si Fénelon n'avait pas été tué depuis, il eût fallu réserver ici, aujourd'hui, une place à cet être charmant que Proust aimait tant, auquel il a emprunté bien des traits pour un de ses personnages, et dont il m'écrivait qu'il n'était « *ni de ceux qui évitent que leurs amis se connaissent, ni de ceux qui facilitent leur rencontre pour les mieux pouvoir brouiller ensuite* ».

\*  
\* \*

Ce qui me frappa le plus quand je connus Proust, c'était de rencontrer quelqu'un qui eût si tôt fini de vivre. Tous les biens de la terre il les avait quittés sans regret ni dégoût. Il n'en voulait aucunement à autrui de les aimer encore. Son œuvre témoigne assez combien il adorait la nature : il n'exprima jamais de regrets d'en être éloigné.

*For silver moons are nought to him  
and nought to him the suns that reel.*

Quand Proust évoquait des paysages c'était avec une exactitude et une puissance inouïes, comme dans ces miroirs

convexes qui sont, dit-on, à l'origine de cette peinture hollandaise qu'il goûtait tant. Les voyages le laissaient indifférent, mais quand on lui parlait de la Méditerranée, il devait faire effort pour chasser des tentations.

Lorsque l'on quittait la France, il disait : « *Je suis triste parce que vous partez. Plus triste encore parce que je sais que je vais vous oublier ou plutôt parce qu'un autre moi va venir, qui vous oubliera.* »

Il se refusa toutes les joies de l'art. La visite qu'il fit au Louvre, en 1921, fut la dernière. Il parlait encore, vers cette époque, de faire venir à domicile le quatuor Poulet, afin de l'entendre de son lit. Peu à peu, il laissa tomber de lui les derniers plaisirs. Ses lettres devinrent plus courtes : « *Je vous écris une longue lettre, ce qui est stupide, car cela me rapproche de la mort.* » Sa règle de travail devint inexorable. Il ne disait plus comme autrefois en se forçant à sortir : « *Les exceptions à la règle sont la féerie de l'existence.* »

\*  
\* \*

Lorsque Proust lisait, sans préparation, des œuvres de jeunes, il n'en exprimait aucune surprise et les jugeait avec une profonde justesse. Il entendit un soir un peu de musique de Darius Milhaud et en parla excellemment. Il avait beaucoup goûté *Du monde entier*, de Cendrars. Il m'écrivait : « *Ce qui me désole, c'est de voir des gens de l'intelligence de N... mettre le goût avant tout, ou du moins ce qu'ils nomment tel et nier d'avance tout ce que produiront les âges qui vont venir. Si Courbet, si Manet, si Renoir avaient été pénétrés d'une telle esthétique, nous n'aurions que Bouguereau. Ils ont fait classique parce qu'ils ont voulu faire nouveau. Je ne sais pourquoi je vous écris cela, le bon sens m'emporte et je m'attriste que ma santé ne me permette pas d'écrire tous les mois à la N. R. F. ou ailleurs des choses qu'on ne devrait pourtant pas avoir besoin de dire mais qui sont si nécessaires. Quelle triste époque ! et justement parce qu'elle se réfugie dans d'autres.* »

\*  
\* \*

Il ne faut pas que la légende de la générosité de Proust se développe au détriment de celle de sa bonté. « *On ne peut avoir de talent si l'on n'est pas bon* », m'écrivait-il. Il avait été souvent trompé, mais n'en tenait aucun compte, bien qu'il fût *clairvoyant*. (Il ne faut pas oublier, lorsqu'on lit Proust, qu'il était un véritable liseur de pensée. Il ne servait de rien, avec lui, de dissimuler. Une pensée émergeait-elle à la surface de votre conscience ? Au même moment, Proust marquait par un léger choc qu'il en avait reçu communication en même temps que vous-même.)

Son œuvre lui était sacrée, mais devant la tristesse, la douleur, il prenait encore sur lui de l'interrompre pour se porter au secours de qui souffrait.

La guerre l'avait bouleversé. Il écrivait : « *Je ne vous parle pas de la guerre. Je l'ai, hélas, assimilée si complètement que je ne peux pas l'isoler. Je ne peux pas plus parler des espérances et des craintes qu'elle m'inspire qu'on ne peut parler des sentiments qu'on éprouve si profondément qu'on ne les distingue pas de soi-même. Elle est moins, pour moi, un objet, au sens philosophique du mot, qu'une substance interposée entre moi-même et les objets. Comme on aimait en Dieu, je vis dans la guerre.* »

Il entendait chaque cri, chaque plainte et tous ces silences des peines secrètes. « *Je me sens de grands devoirs envers elle depuis qu'elle est abandonnée* », disait-il d'une amie commune. Il ajoutait : « *Rien n'est si beau qu'une femme abandonnée. Vous connaissez l'admirable nouvelle de Balzac qui fait suite à la Femme de trente ans et qui porte ce titre ? Je vais vous la lire à haute voix.....* » Mais il étouffait (c'était à la fin du mois d'août dernier) et ne put continuer.

Balzac, Flaubert, Saint-Simon, France... Ici devraient commencer les pages sur les jugements littéraires de Proust.



Mais il faut faire place à d'autres expressions d'un même chagrin. Quel inoubliable enseignement ! Que de soirs passés à l'écouter parler, citer par cœur ! « *Les Muses sont filles de Mémoire*, disait-il. *Il n'est pas d'art sans souvenir.* » Ni de douleur.

PAUL MORAND.

## MARCEL PROUST JUGE DE SES PERSONNAGES

Ayant su que j'avais de l'amitié pour *Swann*, Marcel Proust me fit demander un soir de venir dîner avec lui chez *Ciro's*. Ne pouvant imaginer que des mots stupides prononcés devant un ami commun me valussent une telle invitation, je croyais presque à une erreur en arrivant au restaurant. A peine Marcel Proust m'eut-il accueilli qu'hésitation et gêne disparurent ; dès cette minute, à travers *Swann* nous commençons une conversation que seules l'absence et la mort ont pu interrompre.

Je lui demandai, dès mon arrivée, des nouvelles de mon interlocuteur, c'est-à-dire de *Swann* et du pays où il l'avait connu. Alors, dans le va-et-vient et les courants d'air qui lui faisaient écarter ou rapprocher sa chaise, interrompu par les saluts d'inconnus, des maîtres d'hôtel et des garçons, il me répondit en me transportant instantanément « du côté de chez *Swann* », près des aubépines de *Méséglise*, à écouter les cloches de *Martinville*. Depuis, cette amitié, née dans les bois de *Combray*, au milieu du « *Ciro's* », me ramena souvent près de Marcel Proust. Parfois un coup de téléphone m'appelait chez lui ou dans un palace. Comme au premier jour, en l'écoutant, une foule se pressait devant moi ; dans la confusion des siècles et des pays, il unissait morts et vivants, personnages historiques ou de romans, les siens et ses propres amis : il associait le maréchal de *Villars* au colonel *Chabert* ou au général *Mangin*, le docteur *Cottard* au « médecin de campagne », *M<sup>me</sup> de Guermantes*

à M<sup>me</sup> de Maufrigneuse. Vous le devinez fatigué d'avoir vu tant de monde et vouliez partir. Il vous répondait : « En effet, je suis mort, mais comme c'est ennuyeux, nous n'avons rien dit du cardinal Fleury et des d'Espard. Il faudra revenir bientôt et nous parlerons d'eux, ou d'Albertine puisque vous vous y intéressez. » Vous restiez encore une heure devant la porte, à l'entendre, vous expliquant un livre paru la veille et qu'il avait déjà lu, vous démontrant que vous n'aviez rien compris jusqu'alors à la politique d'un ministre, au sens d'un personnage de Balzac, à la logique secrète qui guidait les siens. — Ceux-ci, il les jugeait avec détachement ; si vous hasardiez une remarque sur l'un d'eux, il la corrigeait, comme s'il s'agissait de quel qu'un d'étranger. « Mais non, vous disait-il, ne croyez pas que la duchesse de Guermantes soit bonne. Elle peut être capable de quelques gentilleses par hasard. Et encore... », ou bien : « Pourquoi êtes-vous si sévère pour M. de Charlus ? Quand vous le connaîtrez mieux, je crois que vous le trouverez agréable de conversation. J'avoue pourtant que son charisme a des proportions ignobles. Mais, le reste du temps, il est gentil et parfois éloquent. » — On pouvait se méprendre à cette froideur apparente cachant seulement la satisfaction de considérer tous ces êtres comme vivant réellement hors de lui. A mesure que son œuvre se développait, on le sentait toujours plus soucieux d'exactitude rigoureuse. Il me lut, peu de temps avant sa publication, le commencement de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Je me récriai devant la transformation du caractère de Swann et lui demandai si elle était vraiment nécessaire. « Mais comment, me répondit-il mécontent, vous croyez donc que je peux faire ce que je veux ? » Et il continua la lecture. Quelque temps après, j'avais oublié ma remarque quand je reçus une lettre de lui m'annonçant que son livre allait paraître et il ajoutait : « J'ai beaucoup de chagrin de n'avoir pu vous accorder que Swann reste inaltérablement sympathique. sans intermittences, mon cher ami, *sed magis amica veritas.* »

Quelquefois aussi, j'allais le trouver après avoir passé la

ournée à la campagne. Si je lui parlais de ma promenade, il m'attirait à nouveau vers l'endroit d'où je venais, me prouvant par tous les détails qu'il me donnait et que j'ignorais, que si j'avais cru regarder, je n'avais pas su voir. — Pour oublier la foule qui l'habitait, c'est, en effet, en certaines villes, campagnes ou forêts qu'il préférait, semblait-il, se réfugier. Il aspirait à s'y rendre réellement, quoiqu'il lui suffît pour cela de fermer les yeux dans sa chambre calfeutrée. Pendant la guerre, ayant lu que les civils les moins mobilisables allaient être mobilisés et la plupart employés aux travaux des champs, il me dit : « Me voyez-vous conduisant une charrue ou dirigeant la cueillette des vendanges, moi qui ne puis m'approcher d'une fleur sans succomber instantanément sous un flot d'éternuements ? Et cependant plus je vais, plus j'aime la campagne et finis par n'aimer qu'elle. Qui sait si quelque jour je ne m'en irai pas définitivement au pays de Gilberte et ce sera vraiment alors « le Temps retrouvé ». — Ainsi ce n'était point vers des régions vagues et indistinctes qu'il s'échappait dans ses voyages autour de sa chambre. Son goût le ramenait vers celles où il avait vécu, dans les plaines de la Beauce ou dans un coin d'Ile-de-France. Sa prédilection à leur égard se manifestait à tout propos. De certaines personnes il disait : « Ce que j'aime en elles c'est qu'elles sont profondément « Ile-de-France » et il déclarait : « Jamais livre ne m'a autant ému que *Sylvie* de Gérard de Nerval. »

Cette ferveur pour êtres et lieux ne pouvait qu'exaspérer, pendant la guerre, la faculté de souffrance que lui-même se reconnaissait. Elle se manifestait par la pitié qu'il témoignait à l'égard de ceux qui étaient éprouvés. Il vous parlait de vos amis comme s'ils étaient les siens, cherchait à s'en faire une image exacte ; l'un d'eux disparaissait, il écrivait à sa famille la lettre la plus directe, avec les mots qui seuls pouvaient toucher. En avril 1918, comme je lui demandais un jour s'il avait travaillé, il me répondit : « Je souffre trop des yeux pour rien écrire. Leur affaiblissement n'a malheureusement pas diminué leur faculté de pleurer, de

pleurer toute la journée sur les villages pris et les cathédrales détruites, plus encore sur les hommes. » — Bien rarement s'échappaient de tels aveux. Il déclarait au contraire oublier morts et absents, mais leur évocation constante lui opposait un perpétuel démenti.

JACQUES TRUELLE.

## L'IMAGINATION DANS L'AMITIÉ

Examiner Marcel Proust avec cet œil qui, chez lui, était si sûr, si obstiné, si profond ! Cela est impossible. Peut-on dévisager celui qui savait le mieux voir ?

Aperçu pour la première fois il y a douze ans, sur un terrain de golf, à Cabourg, piéton vacillant, barbu et pâle, enveloppé, en plein été, dans un épais manteau de velours, j'aurais pu ne jamais le retrouver.

En 1914, avant la guerre, d'autres garçons de mon âge s'étaient passionnés pour *Swann* dans des garnisons diverses.

En 1917, l'un d'eux apprenait que, dans une réunion, Proust avait parlé de lui avec affection. Il en était encore surpris lorsqu'au téléphone une voix blanche et fidèle lui fixait un rendez-vous, boulevard Haussmann.

J'étais son ami. Il en était ainsi de l'amitié chez cet homme surprenant.

Longtemps avant de vous connaître, Proust s'était initié à vous, était peu à peu descendu par la pensée dans votre propre existence. Combien d'individus n'a-t-il pas observés du fond de sa chambre, sans jamais les voir ?

Marcel avait sur vous ce grand avantage d'être déjà votre intime au moment où vous apparaissiez devant lui. On en était gêné, timide. Il avait tout prévu !

Il battait en retraite sur une distance voulue, à l'aide de gentilleses, de prévenances, d'adorables et fines naïvetés dont lui seul avait et gardera le secret. Il vous attirait

ainsi insensiblement mais vite dans le cercle rayonnant de sa personnalité.

Je me rappelle être sorti, la nuit de ma première visite, de cette chambre embrumée, sous l'impression de ma petitesse, de ma pauvreté, mais, comme un pauvre, ébloui et passionné de dévouement.

Marcel qui était le bon sens même (comme il jugeait les gens, les événements, la guerre, ses spécialistes — comme il remettait tout en place !) savait aussi mieux que personne cet art qui a fait de sa vie un chef-d'œuvre : la précision dans la disproportion.

Aviez-vous entendu dans votre petit monde à vous une nouvelle, une opinion avait-elle été formulée ? Vous entriez chez Marcel et déposiez devant lui les faits. De son lit, la tête penchée, les mains jointes ou un crayon maintenu entre ses deux index, il reprenait l'événement et lui donnait sa forme.

Dans cette dimension nouvelle où vivait notre ami vous apparaissait, méconnaissable d'abord, puis soudain évident, le seul aspect des choses désormais admissible. Comme pour ces personnages qu'il a contemplés en lui-même et qui, sortis au grand jour, se sont trouvés être criants de ressemblance, il avait, dans la nuit et le silence, inventé la vérité objective.

Il procédait dans le plan humain à une mise au point ou à une réhabilitation analogues à celles qu'un autre homme réalise dans le domaine musical, lorsqu'en le chantant il impose quelque vieil air oublié ou méconnu : Reynaldo Hahn.

Marcel, comme tous les grands esprits, vous rendait plus intelligent auprès de lui. C'était pour sentir ensuite la mesure plus exacte de votre impuissance. Son contact éclipsait à jamais toutes les influences.

Cet homme « hors la vie », attaché, de tout ce qui lui restait de force, à l'œuvre la plus importante du début de ce siècle, ne pouvait s'empêcher néanmoins de participer avec le cœur et l'esprit, à l'aventure des autres. Quel mal

ne s'est-il pas donné pour secourir la pensée d'autrui avec une sensibilité aussi active que son intelligence !

Comment ne pas dire ici, en ami exact et scrupuleux, que dans la demi-heure même où je perdais ma mère, apparaissait chez moi, ayant fait les deux trajets, extérieur et intérieur, le premier enfin, celui qui pouvait le mieux comprendre, le mieux éprouver mon chagrin.

Car, et ce trait est la marque de son génie, Marcel avait le don exceptionnel de se mettre à la place de l'autre. Il lui révélait alors sur lui-même des perspectives inconnues. C'est cela qui faisait retentir dans sa vie, dans son œuvre et dans sa conversation un écho inoubliable.

Mais c'est fini. Nous avons perdu notre témoin.

Voici ce visage attentif à la mort qui le dessine d'une main sûre. Le même qu'il y a douze ans. Devant lui, je choisis, entre toutes, cette perte irréparable, même dans le souvenir : la sollicitude de son amitié.

JACQUES POREL.



## MARCEL PROUST DEVIN

Un soir de l'année 1918, il prit fantaisie à Marcel Proust de se faire dire la bonne aventure, et un ami qui se trouvait auprès de lui fut chargé de le mener chez une chiromancienne. Celle-ci jeta un coup d'œil sur les mains de l'écrivain, observa un moment son visage et dit simplement : « Qu'attendez-vous de moi, Monsieur ? c'est à vous, plutôt, de me révéler mon caractère. »

Je songeais à cette anecdote, en lisant dans le numéro du 26 novembre que le *Supplément Littéraire* du *Figaro* a consacré en majeure partie à l'œuvre de Marcel Proust le passage suivant, extrait de *La Prisonnière* : « Dès le matin, la tête tournée encore contre le mur et avant d'avoir vu au-dessus des grands rideaux de la fenêtre de quelle nuance était la raie du jour, je savais déjà le temps qu'il faisait. » Car il possédait en vérité le don de divination. Plus que la merveilleuse rapidité de son regard, plus que la précision déconcertante de cette mémoire infailible à laquelle l'impression visuelle était instantanément confiée jusqu'à la minute où serait évoquée en sa complexité, sa multiplicité, l'image enregistrée tant d'années auparavant et devenue soudain nécessaire, j'ai eu occasion d'admirer cette faculté singulière qui faisait de Proust une sorte de visionnaire. Cet instinct mal définissable lui permettait de distinguer derrière les rideaux clos la clarté d'un matin « spacieux, glacial et pur » ; il métamorphosait en un langage le roulement d'un tramway, il répandait au travers

du sommeil « une tristesse annonciatrice de la neige ». Il lui a fait percevoir de son lit le monde extérieur, le monde extérieur tout entier que Proust a vu surgir distinct, clair, limpide dans l'obscurité de sa chambre de malade à la seule lueur de son génie.

Peu après la signature de la paix, il y eut, à l'Opéra, en présence d'une nombreuse et brillante assemblée, une représentation de gala où l'on donna *Antoine et Cléopâtre* avec le concours d'artistes particulièrement en vue, à laquelle je fus prié d'accompagner Proust dans la loge d'une des femmes dont il apprécia le plus les dernières années de sa vie, l'amitié toujours attentive. Celle-ci, invitant en une telle circonstance un homme qui cependant ne sortait plus guère de chez lui, savait lui faire plaisir ; car elle est de celles qui ont compris que Proust, devenu vers la fin de plus en plus ménager de forces qu'il sentait chaque jour diminuer, recherchait dans le seul intérêt de son travail les occasions de concentrer, si l'on peut dire, en un minimum d'efforts et de temps, le plus grand nombre possible d'impressions. Ses amis auraient pu s'émouvoir un moment de la difficulté que la plupart rencontraient à l'attirer chez eux ou à être reçus par lui alors qu'on signalait sa présence dans une fête ou dans un restaurant : je pense qu'ils se seraient rassurés en lisant les pages consacrées aux réceptions des Guermantes à l'Hôtel de Balbec, aux restaurants de Doncières et de Rivebelle, et à celui qu'on entrevoit par une nuit de brouillard.

Quand nous arrivâmes ce soir-là à l'Opéra il était déjà très tard. Proust s'assit tout au fond de la loge, à une place d'où l'on distinguait fort peu la salle, et, je crois, pas du tout la scène. Pendant tout le temps que dura la représentation, il ne cessa de s'entretenir à voix basse avec les personnes placées devant lui ainsi qu'avec moi. Il en fut de même aux entr'actes, si bien que le peu d'attention accordée en apparence par lui à ce qui se passait me fit lui reprocher, quelques jours après, de s'être mon-

tré bien distrait et peu attentif au spectacle. Je vis briller cette flamme joyeuse qui traversait son regard quand Proust s'amusait de quelque chose. Les mains levées en manière de protestation, d'une voix faussement indignée mais sincèrement moqueuse, il m'accusa de dureté, et, par le moyen d'un discours où il était question tout ensemble de Shakespeare, du jeu de M<sup>me</sup> Rubinstein, d'une intonation de M. de Max, de l'éclairage dans la scène du banquet, de propos tenus dans les loges voisines, de menus incidents survenus parmi les spectateurs, il me donna, en même temps qu'une leçon, la preuve qu'il avait recueilli jusqu'aux plus infimes détails de cette soirée.

HENRI BARDAC.

## L'ACCENT PERDU

Les gothas faisaient rage, m'empêchant de dormir. Comme il y avait très longtemps que j'étais sans nouvelles de lui, je pensais à lui et souhaitais ardemment de le revoir. Je ne désespérais pas de l'évoquer dans ma chambre obscure, ayant toujours cru que son corps n'obéissait qu'aux lois de l'esprit. Ma volonté tendue commençait à m'engourdir, quand, soudain, léger comme un volant, mon nom bondit par la fenêtre ouverte et vint me frapper de surprise et de joie. Je bondis à mon tour et prêtai l'oreille. De la cour désertée, dans la nuit en feu montait sa voix, sa miraculeuse voix, prudente, discrète, abstraite, ponctuée, ouatée, qui semblait former les sons au-delà des dents et des lèvres, au-delà de la gorge, dans les régions mêmes de l'intelligence. Cette voix tissait autour d'elle une atmosphère légère, un monde dématérialisé, où tout corps se résorbait en son corps astral, où il n'y avait plus ni gothas, ni mitraille, ni guerre. Et il fallait bien que cette impression ne fût pas tout à fait imaginaire, puisque ma concierge, aimantée par cette voix, sortit de la cave où elle gémissait et eut la force d'indiquer mon étage, entre deux éclats de l'auto-canon qui, du coin de la rue, bombardait le ciel.

Il voulut absolument m'avoir réveillé, et comme, en lisant en nous, il allait plus vite que notre conscience et même que notre expérience, je n'étais plus très sûr que je ne me souviendrais pas un jour que j'avais dormi. Mais

comme je protestais cependant : « Alors vous ne dormiez pas ? C'est extrêmement dangereux de veiller si tard, et je me sentais vraiment coupable de vous réveiller ainsi. J'ai envie de demander à mon frère d'écrire à Madame votre mère pour l'avertir du danger qu'il y a pour vous à veiller. D'ailleurs, je vais partir tout de suite... » Il restait debout, la tête légèrement inclinée sur l'épaule, le corps raide, mécanique et léger comme celui d'un médium en transe, et tournant sur lui-même comme la lampe d'un phare, il éclairait d'intelligence les moindres recoins de la pièce où je le recevais. Ses admirables yeux se collaient matériellement aux meubles, aux tentures, aux bibelots ; par toutes les pores de sa peau il semblait aspirer toute la réalité contenue dans la chambre, dans l'instant, dans moi-même ; et l'espèce d'extase qui se peignait sur son visage était bien celle du médium qui reçoit les messages invisibles des choses. Il se répandait en exclamations admiratives que je ne prenais pas pour des flatteries, puisqu'il posait un chef-d'œuvre partout où ses yeux s'arrêtaient. Enfin il fixa sur moi ce regard qui filtrait à travers les visages, et j'eus l'impression que sa rétine était frappée directement par mes pensées.

« Je vais vous demander une chose très indiscrete, très inopportune, mais qui expliquera en un sens, sinon justifiera, ce dérangement que je vous cause et que vous ne me pardonnerez sans doute jamais. Est-ce que vous pourriez, vous qui savez l'italien, prononcer la traduction italienne de *sans rigueur* ? » Aussitôt, sans demander d'explications, je prononçai « *senza rigore* » avec toute la netteté possible. — « Est-ce que ça serait trop vous demander que de répéter, dit-il d'une voix douce et retenue. Un mot étranger que je ne sais pas prononcer me donne une sorte d'angoisse. Je ne puis en avoir l'intuition, le posséder, je ne puis l'installer en moi. Je suis obsédé par ce « *sans rigueur* » italien que j'ai eu la folie de placer dans un passage, d'ailleurs sans intérêt, de mon livre, et ma phrase, avec ces mots que je n'entends pas, me fait

l'effet d'avoir ce que les mécaniciens, je crois, appellent un *loup*. C'est presque intolérable. » J'articulai de nouveau « *senza rigore* ». Il m'écouta, les yeux fermés, sans répéter le mot qui alla résonner au fond de sa mémoire, et me remercia avec effusion, comme si je venais de lui faire visiter l'église de Balbec ou Saint-Marc de Venise. Puis il partit, ou plutôt s'évanouit, fantôme bienfaisant, mais irritant aussi puisqu'il emportait de ma chambre des formes, des couleurs, des odeurs et des sons que je ne percevrai jamais, ce qui, par réaction, me donnait le sentiment de vivre au milieu de choses inconnues. Je ne redoutais pas qu'il fût victime des gothas. Je le croyais invulnérable. Un tel être ne pouvait tirer que de lui-même sa souffrance et sa mort.

Quand, un an plus tard, je découvris dans un coin des *Jeunes Filles en Fleur*, entre guillemets, page 145, ce *senza rigore* évocateur de foudre brute et de douce spiritualité, je compris alors, mieux qu'après une longue étude, que dans l'œuvre de Proust, partout innervée comme un tissu vivant, le moindre mot, peut-être la moindre lettre, représente un désir, une inquiétude, une expérience, un souvenir. Et c'est là sa morale, à ce magique chasseur de sensations, dure morale de l'angoisse, de l'intuition intégrale et de la probité.

RAMON FERNANDEZ.

## II

### L'ŒUVRE

#### PREMIÈRES RÉFLEXIONS SUR L'ŒUVRE DE MARCEL PROUST

La mort de Marcel Proust est le plus grand deuil que nous pouvions avoir à subir, si l'on veut bien prendre en considération ces trois faits : qu'il avait un talent au moins égal aux plus grands, qu'il était en pleine force de production, ayant quelque cinq, dix, vingt ou vingt-cinq ans de moins que nos auteurs justement illustres, enfin que sa renommée venait pour ainsi dire de naître et se trouvait donc encore dans la période de la contestation, dans la période militante, autrement dit la plus active, effervescente et féconde, celle qui permet toutes les espérances.

Peut-être contribuerai-je à faire lire davantage un auteur qui a produit sur moi — sujet très rebelle — une impression sans égale, en racontant fidèlement, naïvement même, les phases du combat que j'eus à livrer avec elle et à l'issue duquel je me déclarai vaincu.

Mon impression a été d'abord nettement défavorable. Je me perdais dans le dédale de phrases interminables, de construction archaïque, et qui avaient, pour mon goût déterminé en faveur de la simplicité, le tort de sembler vouloir surtout contraster avec les usages établis. Je lus

quelques pages : je perdis patience ; et, irrité, je jetai le livre. Mais j'ai la crainte presque malade d'être injuste. Je repris plus tard le livre ; je l'ouvris au hasard. Des paragraphes — c'est-à-dire chez Proust, des pages entières, et compactes — me retinrent. J'y trouvai même ce qui, en littérature, me séduit le plus : l'expression frappante et originale de la vie contemporaine, des figures inoubliables, une atmosphère attiédie, singularisée, et comme imprégnée d'une odeur de peau ; une ironie voilée non pas amère ni dédaigneuse, mais celle qui chez les grands écrivains, est la marque d'un jugement porté de haut ; enfin, ce qui dépasse tout, la vertu sans laquelle un livre ne me plaît jamais tout à fait : la poésie.

Malgré tant de grâces, je ne lus pas complètement *Du côté de chez Swann*, ni complètement les suivants : l'écriture m'irritait. Néanmoins, déjà je me rangeais parmi les partisans de Proust : quelques fragments de lui, quels qu'ils fussent, valaient mieux que les œuvres complètes d'écrivains sans défauts. Mais je ne connaissais pas encore Proust.

Les vacances dernières seulement, une étude extrêmement pénétrante de M. Charles Du Bos, en son livre *Approximations*, qui contenait une citation fort longue et en tous points admirable de Marcel Proust, réveilla mes scrupules. J'étais gagné à Proust, oui, mais je pensais que tout de même ses thuriféraires exagéraient ; l'enthousiasme était trop prompt, trop éclatant ; il confinait au snobisme ; il ressemblait à l'emballement qui ne ressemble pas du tout au jugement. Eh bien, il s'agissait à la fin d'en avoir le cœur net ; tant pis pour moi si je perdais mon temps et ma peine à lire une œuvre malaisée, si touffue, et si considérable : je résolus de me mettre à lire, sans répit, sans omettre une ligne, les sept énormes volumes parus. A la besogne !

Je les lus. Et je n'eus pas une fois l'envie d'interrompre ma lecture. Je dirai même qu'ayant dû l'interrompre, par obligation professionnelle ou par politesse, pour ouvrir



quelques ouvrages contemporains des meilleurs que l'on puisse lire, ceux-ci me parurent souffrir du voisinage : ils étaient affadis à cause de la saveur que laissait à mon palais l'œuvre étonnante de Marcel Proust.

Pris dans le lac féerique de l'enchantement nouveau, je croyais assister à l'avènement d'un art non pas seulement rénovateur — c'est-à-dire qui, le plus souvent, ne fait que bousculer les valeurs convenues — mais d'un art légitimement éclos de nos traditionnelles formules, quelle que fût sa singularité, d'un art spontané, quelle que fût son apparence volontaire, d'un art déjà achevé, malgré sa jeunesse, d'un art plein, mûr et juteux comme un fruit, délectable comme une journée d'été, et, en même temps, averti, savant, très humainement intelligent.

La lecture du dernier livre terminée avec le chagrin d'un enfant qui veut la suite d'une belle histoire, après avoir pris l'air et changé de lieu pour rompre le charme, je m'employai à analyser mes impressions, à les critiquer avec d'autant plus d'entrain que j'aime mieux, à l'ordinaire, rejeter, fût-ce avec injustice, que subir avec entraînement. Mes impressions n'ont pas varié : je les pèse, je les soumets au raisonnement ; l'œuvre de Marcel Proust nous commande la plus complète adhésion.

Ce qui retardera celle-ci chez le lecteur français non averti et qui s'aventure dans cet immense ouvrage, c'est l'audacieux — ou bien, au contraire, le nonchalant — coup d'épaule par quoi l'auteur rejette l'affabulation romanesque à laquelle nous sommes surtout accoutumés. Les règles vulgaires de la composition y semblent d'abord violées sans vergogne ; l'intrigue sacro-sainte y est simplement ignorée ; la fameuse « situation dramatique », avec son « exposition », son « nœud » ou son « clou » et son « dénouement » que nous nous entêtons à exiger dans le roman comme à la scène, et qui suscite tant de coups de pouce, voire de soufflets à la Vérité, qui engendre de si plates banalités, nécessite l'emploi de ficelles si usées et par dessus tout est la cause de prétéritons et de réticen-

ces à jamais regrettables, Marcel Proust a pu connaître des prédécesseurs qui la réduisaient à la plus simple expression, lui il refuse même de la connaître. Il a donné à son épopée l'aspect de mémoires afin d'éviter que l'on vint le chicaner là-dessus. Et qu'il a donc bien agi ! Car si c'est pour suivre le fil de péripéties que de nombreuses gens du commun lisent un livre, pourquoi le relit-on si ce n'est pour y glaner ce qu'il contient précisément d'étranger à ces péripéties. Mais la composition c'est autre chose et si l'on en veut trop longtemps à Proust de l'avoir esquivée comme tous les obstacles, avertissons le lecteur de culture latine qu'il ne faut qu'avancer dans la connaissance de ces nombreux volumes pour s'apercevoir que la composition n'est ni oubliée ni méprisée, mais bien au contraire observée avec un surcroît de mérite sur un champ beaucoup plus vaste que l'ordinaire et en une fresque étalée outre les limites attendues.

Le cycle accompli, le dernier tome fermé, notre esprit, révisant les « cent actes divers » de la puissante comédie, retrouve toute la satisfaction réclamée par ses appétits de logique développement et d'ordre. *A la recherche du temps perdu* a pu paraître le brochage fortuit de toutes les feuilles de papier qu'un écrivain prolix et ordinairement malade laisse tomber de son lit. Que de temps suis-je demeuré, satisfait d'ailleurs jusqu'à l'émerveillement, sur le tableau de l'intérieur des Swann, sur celui de la promenade de Madame Swann à l'Avenue du Bois ! Mais je ne connaissais pas alors le génial progrès de l'amour de Swann ni l'incomparable aventure de son mariage. Dans ce roman, développé à la manière de nombreux récits primitifs, l'épisode de l'amour de Swann, fractionné en morceaux peut-être un peu arbitrairement distribués, constitue, dès que la mémoire les a rassemblés, un des plus beaux romans de passion que la littérature ait produits. Mais là-dessus le prodigue auteur a semé perles et joyaux de toutes sortes ! Les fragments principaux sont enchâssés entre cent épisodes de nature différente qui vous troublent un bon

moment et vous troublent surtout parce qu'aucun d'eux n'étant inférieur, tous excitent un intérêt égal.

A ne considérer ce grand livre que du dehors on est déjà frappé par la variété des exemplaires humains dont il contient l'image et qui ferait penser à Balzac si l'on pouvait concevoir un Balzac descendu de sa chaire de sociologie, pourvu de la sensibilité la plus fluide, — pourvu aussi de rentes, me dira-t-on — pourvu de goût, non moins, et oublieux du feuilleton comme du public, et railleur délicat, à la façon des énigmatiques visages de Léonard. On ne conçoit point de Balzac ainsi fait ; on le diminuerait en lui souhaitant ce qu'il n'a pas, et l'on en sert pas davantage l'exquis artiste que fut Proust en l'approchant d'un colosse à l'état massif. Au dessus de la lourde terre où Balzac est modelé, Proust m'apparaît comme un Ariel qui s'envole. Mais Proust a fait sa Comédie ; il a fait de la « bonne comédie » ; il a trouvé le moyen, par la multiplicité de ses dons, de donner à goûter par une élite qui l'avait oublié, l'éminent mérite littéraire qu'il y a à organiser le spectacle des hommes tels qu'ils sont, à les mettre en contact, à les faire parler leur langage, à les obliger à tirer de leurs propos les plus naturels et du rapprochement de leurs gestes les plus communs, cette flamme qui jaillit des dialogues d'Aristophane, de Térence, de Cervantès ou de Molière. Proust a eu l'enviable bonheur de parvenir à faire apprécier des milieux jeunes un art qui n'est pas le lyrisme ou, plus exactement, qui ne rejoint cette étape finale de tout effort d'art, que par les sonorités prolongées de l'œuvre accomplie. On n'entre pas de plain-pied dans la terre promise du lyrisme. Le noble appétit que nous avons de cet Eden gonfle nos mots et nous épuise prématurément. Dès notre premier poème ou nos premières pages nous voulons être jugés sublimes, tandis qu'au contraire je vois une extrême modestie d'attitude chez les grands ; leur essentiel souci est de ne jamais prononcer un mot qui dépasse la chose à exprimer ; on ne remarque point chez eux le souci de planer, mais il

arrive qu'ayant peint avec honnêteté ce qu'il y a de plus humble parmi les créatures humaines, et terminé sans un cri, sans un hymne surtout (justes Dieux !) leur ouvrage, un chant précisément s'élève de celui-ci, qui fait ployer le genou de ceux qui l'entendent. De quel ton Proust a-t-il décrit les amours de Swann ? de quel ton la vie et la mort de sa vieille tante de Combray ? de quel ton ses rapports personnels — d'une si pure beauté — avec sa grand'mère ? de quel ton — et c'est ici peut-être que je sens le plus sûrement la présence du génie — la gestation misérable de la sonate de Vinteuil ? Des gens terre-à-terre, des événements tout petits : un souffle passe sur ces pygmées et leurs figures sont rendues immortelles.

Constatation curieuse : cette Comédie, le genre littéraire le plus universel, le plus sûr de gagner la postérité, et le plus riche puisqu'il contient tout, même la poésie (voyez Don Quichotte et Alceste), est le genre le moins en honneur parmi nos contemporains qui, épris des abîmes et des sommets, croient les toucher partout ailleurs que dans ce que Vauvenargues appelait la « connaissance de l'esprit humain ». Le lyrisme que l'on confond avec la prestigiosité verbale est honoré tout d'abord ; la nouveauté, voire l'étrangeté de la forme, obtient presque autant de crédit ; on s'incline devant la pensée exprimée tout à cru ; la philosophie, la sociologie et toute science sont bien vues ; la morale encore mieux ; la description pittoresque rallie les suffrages ; mais ce qui est proprement l'objet de la littérature romanesque ou dramatique, à savoir les caractères, la psychologie et les mœurs, est devenu, chez nous, seulement matière à conversation ; on l'y traite brillamment, on l'y exténue. et, pour l'élite de la société, le transport de tels sujets dans la littérature est sans charme et ne produit qu'un effet de déjà vu. Comment Proust a-t-il pu faire écouter sa Comédie ? C'est en la noyant pour ainsi dire sous les ondes opulentes et voluptueuses de toutes les sources de son jardin féerique. La méthode de composition adoptée par lui excluant toute contrainte rigoureuse

ou seulement convenue, lui a permis d'être romancier sans se priver d'être romancier sans se priver d'être essayiste à sa guise. Il retenait par la justesse ou le piquant de ses réflexions le lecteur que ne captive pas l'art de « faire concurrence à l'état-civil » ; il contentait les amateurs de paysages en lavant — jusqu'à l'extrême perfection — des aquarelles et en s'attardant à cet art, pour un homme comme lui, secondaire, jusqu'à pouvoir laisser croire qu'il était peintre exclusivement ; il montrait, tout à son aise, — rien ne s'opposant à la prodigalité des hors-d'œuvre, — sa compétence en matière musicale comme son érudition artistique ; il conversait avec vous, directement, en dilettante supérieur de façon à pratiquer au cours de sa Comédie, de ces entractes, nombreux et de longue durée, que notre société affectionne parce qu'elle aime encore mieux échanger des opinions, quelles qu'elles soient, que se livrer au contact de l'œuvre d'art proprement dite.

Ces intermèdes ont sauvé la Comédie ; ils lui sont parfaitement égaux en valeur ; j'aime autant Proust essayiste que romancier ; j'admire qu'il ait pu faire cohabiter sous le même titre, grâce à une formule dont l'extensibilité atteint l'in vraisemblable, deux arts qui s'allient si naturellement chez le romancier-né, mais que tous les canons jusqu'ici ont tenus l'un de l'autre écartés.

Conçoit-on un grand romancier qui ne soit au demeurant bon moraliste. Mais de coutume, le romancier ne présente au public, par le moyen de ses figures animées, que le résultat de ses méditations et que l'incarnation de ses pensées. Celui-là seul qui connaît bien les dessous de l'art, arrive à trouver les images, à percer le ventre des fantoches, et mesure ce qu'il a fallu de connaissances universelles et particulières, ce qu'il a fallu de dépense intellectuelle, de jugement, de philosophie, et j'oserai dire : d'absence de fatuité, pour renoncer à faire état de qualités dont la montre est si fructueuse et pour se contenter d'offrir des protagonistes le plus souvent disgracieux, dont ni un geste ni un mot ne sont cependant réglés que par une vaste

science secrète. En déchirant la gangue des lois romanesques, Marcel Proust s'est affranchi de l'humiliante condition de l'écrivain de fiction ; il s'est offert le royal privilège d'étaler tous ses dons. Il avait précisément tous les dons. Sa magnifique impudence a fait incliner les têtes.

Exemple extraordinaire, exemple unique probablement, car il ne fera pas bon le suivre sans avoir été touché dès la naissance par la même fée qui le doua, il aura passé parmi nous comme un météore, laissant en l'espace de quelques années l'œuvre la plus surprenante, et l'une des plus complètes de notre littérature.

RENÉ BOYLESVE.

*P.-S.* — Je serais désolé que l'on pût croire que j'ai donné en ces quelques pages une opinion sur l'œuvre de Proust. Elles ne doivent être considérées que comme une première vue, un essai rudimentaire, un préambule encore bien superficiel et c'est au moment où je les termine que devrait commencer l'étude qu'un tel sujet mérite.

## HOMMAGE

Quoique je connaisse à peine un seul tome de la grande œuvre de Marcel Proust, et que l'art même du romancier me soit un art presque inconcevable, je sais bien toutefois par ce peu de la *Recherche du Temps perdu*, que j'ai eu le loisir de lire, quelle perte exceptionnelle les Lettres viennent de faire ; et non seulement les Lettres, mais davantage cette secrète société que composent, à chaque époque, ceux qui lui donnent sa véritable valeur.

Il m'eût suffi, d'ailleurs, quand je n'aurais pas lu une ligne de ce vaste ouvrage, de trouver accordés sur son importance les esprits si dissemblables de Gide et de Léon Daudet, pour être assuré contre le doute ; une rencontre si rare ne peut avoir lieu qu'au plus près de la certitude. Nous devons être tranquilles : il fait soleil, s'ils le proclament à la fois.

D'autres parleront exactement et profondément d'une œuvre si puissante et si fine. D'autres encore exposeront ce que fut l'homme qui la conçut et la porta jusqu'à la gloire ; moi, je n'ai fait que l'entrevoir, il y a bien des années. Je ne puis proposer ici qu'une opinion sans force, et presque indigne d'être écrite : Ce ne soit qu'un hommage, une fleur périssable sur une tombe qui restera.

Tout genre littéraire naissant de quelque usage particulier du discours, le roman sait abuser du pouvoir immédiat et significatif de la parole, pour nous communiquer

une ou plusieurs « vies » imaginaires, dont il institue les personnages, fixe le temps et le lieu, énonce les incidents, qu'il enchaîne par une ombre de causalité plus ou moins suffisante.

Tandis que le poème met en jeu directement notre organisme, et a pour limite le chant, qui est un exercice de liaison exacte et suivie entre l'ouïe, la forme de la voix, et l'expression articulée, — le roman veut exciter et soutenir en nous cette attente générale et irrégulière, qui est notre attente des événements réels : l'art du conteur imite leur bizarre déduction, ou leurs séquences ordinaires. Et tandis que le monde du poème est essentiellement fermé et complet en lui-même, étant le système pur des ornements et des chances du langage, l'univers du roman, même du fantastique, se relie au monde réel, comme le trompe-l'œil se raccorde aux choses tangibles parmi lesquelles un spectateur va et vient.

L'apparence de « vie » et de « vérité », qui est l'objet des calculs et des ambitions du romancier, tient à l'introduction incessante d'*observations*, — c'est-à-dire d'éléments reconnaissables, qu'il incorpore à son dessein. Une trame de détails véritables et arbitraires raccorde l'existence réelle du lecteur aux feintes existences des personnages ; d'où ces simulacres prennent assez souvent d'étranges puissances de vie qui les rendent comparables, dans nos pensées, aux personnes authentiques. Nous leur prêtons, sans le savoir, tous les humains qui sont en nous, car notre faculté de vivre implique celle de faire vivre. Tant nous leur prêtons, tant vaut l'œuvre.

Il ne doit point y avoir de différences essentielles entre le roman et le récit naturel des choses que nous avons vues et entendues. Ni rythmes, ni symétries, ni figures, ni formes, ni même de composition déterminée ne lui sont imposés. Une seule loi, mais sous peine de la mort : il faut, — et d'ailleurs, il suffit, — que la suite nous entraîne et même nous *aspire*, vers une fin, — qui peut être l'illusion d'avoir vécu violemment ou profondément une aven-



ture, ou bien celle de la connaissance précise d'individus inventés. Il est remarquable, — on le montrerait aisément par l'exemple des romans populaires, — qu'un ensemble d'indications toutes insignifiantes, et comme nulles une à une, (puisqu'on peut les transformer, une à une, en d'autres d'égale facilité) produise l'intérêt passionné et l'effet de la vie. — Il n'en faut rien conclure contre le roman ; mais tout au plus accuser quelque peu la vie, qui se trouve une somme parfaitement réelle de choses dont les unes sont vaines, et les autres, imaginaires.

Le roman peut donc admettre tout ce qu'appelle et admet chaque développement ordonné de notre mémoire, quand elle reprend et commente un temps que nous avons vécu : non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme « psychologie », mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit.

C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve ; on peut les définir l'un et l'autre, par la considération de cette curieuse propriété : *que tous leurs écarts leur appartiennent.*

Mais l'on associe généralement les poèmes avec les songes, et ce me semble légèrement pensé.

Au contraire des poèmes, un roman peut être *résumé*, c'est-à-dire *raconté* lui-même ; il supporte qu'on en déduise une figure semblable ; il contient donc toute une part qui peut, à volonté, devenir implicite. Il peut aussi être *traduit*, sans perte du principal. Il peut être *développé* intérieurement, ou *prolongé* à l'infini, comme il peut être lu en plusieurs séances... Il n'y a d'autres bornes à sa durée et à sa diversité, que celles mêmes des loisirs et des forces de son lecteur ; toutes les restrictions qu'on peut lui imposer ne procèdent pas de son essence, mais seulement des intentions et des décisions particulières de l'écrivain.

Proust a tiré un parti extraordinaire de ces conditions si simples et si larges. Il n'a pas saisi la « vie » par l'action même, il l'a rejointe, et comme imitée, par la surabon-

dance des connexions que la moindre image trouvait si aisément dans la propre substance de l'auteur. Il donnait des racines infinies à tous les germes d'analyse que les circonstances de sa vie avaient semés dans sa durée. L'intérêt de ses ouvrages réside dans chaque fragment. On peut ouvrir le livre où l'on veut ; sa vitalité ne dépend point de ce qui précède. et en quelque sorte, de l'*illusion acquise* ; elle tient à ce qu'on pourrait nommer l'*activité propre* du tissu même de son texte.

Proust divise, — et nous donne la sensation de pouvoir diviser indéfiniment, — ce que les autres écrivains ont accoutumé de franchir.

Nous, à chaque élément de notre chemin, nous venons de méconnaître un *infini en puissance*, qui n'est que la propriété de tous nos souvenirs de pouvoir se combiner entre eux. Pour avancer dans notre existence, et satisfaire aux événements, il nous faut nécessairement négliger cette propriété d'imminence de notre profonde nature. Nous sommes faits intimement d'une chose qui se fait ; et qui se fait aux dépens du possible. Nous sommes, par notre seule conscience, parfaitement inépuisables, — nous qui ne pouvons nous arrêter en nous-mêmes, sans subir aussitôt tant de pensées, sans les voir se substituer l'une à l'autre, ou bien se développer l'une dans l'autre, ouvrant une perspective de parenthèses... L'âme ne peut sans cesse qu'elle ne crée, et qu'elle ne dévore ses créatures. Elle ébauche à chaque instant d'autres vies, engendre ses héros et ses monstres, elle esquisse des théories, commence des poèmes... Tout ce que l'on perd, ou que l'on croit perdre, mais tout ce que l'on peut espérer de soi, ce trésor de toute valeur et de valeur nulle, duquel chacun de nous retire ce qu'il est, — c'est là sans doute ce que Marcel Proust appelait le *Temps Perdu*. Personne, ou presque personne, n'en avait jusqu'à lui délibérément utilisé les ressources. Ce fut là se servir de tout son être ; c'est à quoi il l'a consumé.

Proust sut accommoder les puissances d'une vie inté-

rieure singulièrement riche et curieusement travaillée, à l'expression d'une petite société qui veut être, et qui doit être, *superficielle*. Par son acte, l'image d'une société superficielle est une œuvre profonde.

Tant d'esprit devait-il s'y employer ? L'objet valait-il tant de soins, et une attention si soutenue ? — Ceci est très digne d'examen.

Ce qui soi-même se nomme le « monde » n'est composé que de personnages symboliques. Nul n'y figure qu'au titre de quelqu'abstraction. Il faut bien que tous les pouvoirs se rencontrent ; que l'*argent*, quelque part, cause avec la *beauté* ; que la *politique* s'apprivoise avec l'*élégance*, que les *lettres* et la *naissance* se conviennent et se donnent le thé. Sitôt qu'une puissance nouvelle se fait reconnaître, il ne se passe pas un temps infini que ses représentants n'apparaissent dans les réunions du « monde » ; et le mouvement de l'histoire se résume assez bien dans l'accession successive des espèces sociales aux salons, aux chasses, aux mariages et aux funérailles de la tribu suprême d'une nation.

Toutes ces abstractions dont je parlais, ayant pour suppôts des individus qui sont ce qu'ils sont, il en résulte des contrastes et des complications qui ne s'observent que sur ce petit théâtre. Comme le billet de banque n'est, d'autre part, qu'une feuille de papier, ainsi le personnage du monde compose une sorte de valeur fiduciaire avec une substance vivante. Cette combinaison est merveilleusement propice aux desseins d'un subtil auteur de romans.

Il ne faut pas oublier que nos plus grands écrivains n'ont presque jamais considéré que la Cour. Ils ne tiraient de la Ville que des comédies, et de la campagne que des fables. Mais le très grand art, l'art des figures simplifiées, et des types les plus purs, entités qui permettent le développement symétrique, et comme musical, des conséquences d'une situation bien isolée, est lié à l'existence d'un milieu conventionnel, où se parle un langage orné de

voiles et pourvu de limites, où le *paraître* commande l'*être*, et le tient noblement dans une contrainte qui change toute la vie en exercice de présence de l'esprit...

Le « monde » d'aujourd'hui n'est pas si clairement ordonné que l'était cette Cour de jadis. Il n'en mérite pas moins, — et sans doute par un certain désordre, et par d'intéressantes contradictions qui s'y remarquent, — que l'inventeur des Charlus et des Guermantes y ait pris ses figures et ses prétextes, — dont quelques-uns fort délicats. Mais dans ses profondeurs personnelles, Marcel Proust a cherché la métaphysique dont aucun monde ne se passe.

Quant à ses moyens, ils se rattachent sans conteste à notre tradition la plus admirable. On trouve quelquefois que ses ouvrages ne sont pas d'une lecture bien aisée. Mais je ne cesse de répondre qu'il faut bénir les auteurs difficiles de notre temps. S'ils se forment quelques lecteurs, ce n'est pas seulement pour leur usage. Ils les rendent du même coup à Montaigne, à Descartes, à Bossuet, et à quelques autres qui valent peut-être encore d'être lus. Tous ces grands hommes parlent abstraitement ; ils raisonnent ; ils approfondissent ; ils dessinent d'une seule phrase tout le corps d'une pensée achevée. Ils ne craignent pas le lecteur, ils ne mesurent pas leur peine, ni la sienne. Encore un peu de temps, et nous ne les comprendrons plus.

PAUL VALÉRY.

EN RELISANT  
« LES PLAISIRS ET LES JOURS »

Je ne me lasse point d'admirer que les deux écrivains de ma génération pour lesquels il me semble le moins imprudent d'espérer une glorieuse survie — l'un poète, l'autre prosateur — tous deux à peu près s'ignorant, tous deux incapables mutuellement de se comprendre, — aient connu chacun fortune à la fois si particulière et si semblable : Marcel Proust et Paul Valéry. Tous deux, à bien peu de choses près, du même âge, publièrent à peu près en même temps leurs premiers écrits ; puis se turent pendant quinze ans. Un recensement des forces intellectuelles françaises, un an avant la guerre, ne les eût même pas signalés, et pour cause. A notre époque impatiente quel admirable exemple ils donnent, montrant à quelle subite gloire peut atteindre le dédain du succès, et de quelle domination devient capable un artiste qui sait attendre.

Quand je relis aujourd'hui *Les Plaisirs et les Jours*, les qualités de ce livre délicat, paru en 1896, me paraissent si éclatantes, que je m'étonne qu'on n'en ait pas été d'abord ébloui. Mais aujourd'hui notre œil est averti et tout ce que, depuis, nous pûmes admirer dans les livres récents de Marcel Proust, nous le reconnaissons ici où d'abord nous n'avions pas su le découvrir. Oui, tout ce que nous admirons dans *Swann* ou dans *Guermandes* se trouve déjà ici, subtilement et comme insidieusement proposé : attente

enfantine du bonsoir maternel ; intermittence du souvenir, émoussement du regret, puissance évocatrice des noms de lieux, troubles de la jalousie, persuasion des paysages — et même les diners Verdurin, le snobisme des convives, l'épaisse vanité des propos — ou telle considération très subtile que je note en passant, considération particulièrement chère à Marcel Proust et dont s'alimentera souvent sa pensée — que je trouve dans ce premier livre déjà par deux fois indiquée, la première à propos de cet enfant, qui sans cesse éprouvant le besoin de comparer « avec désespoir » à « l'absolue perfection » de son rêve ou de son souvenir, la « perfection imparfaite » de la réalité, s'étonne et meurt. « Chaque fois, dit Proust, il essayait de trouver dans l'imperfection des circonstances la raison accidentelle de sa déception » <sup>1</sup>. Et plus loin, dans la *Critique de l'Espérance à la lumière de l'Amour* ; « Comme l'alchimiste qui attribue chacun de ses insuccès à une cause accidentelle et chaque fois différente, loin de soupçonner dans l'essence même du présent une imperfection incurable, nous accusons la malignité des circonstances particulières... » <sup>2</sup>

Oui, tout ce qui plus tard va s'épanouir splendidement dans ces longs romans, s'offre à l'état naissant dans ce livre, frais boutons de ces larges fleurs — tout ce que nous admirerons plus tard ; à moins que, ce que nous admirons, ce ne soit précisément ce détail et cette abondance, l'extraordinaire foisonnement, l'exagération et la multiplication apparente de tout ce qui n'est encore ici qu'à l'état de promesse et qu'en germe... Et non seulement tous les motifs, ou presque, que plus tard dans la *Recherche du Temps Perdu* glanera cette recherche même, — mais encore l'annonce et la prédiction presque de ce futur foisonnement ; de sorte qu'il nous semble l'entendre parler de son œuvre à venir, quand nous lisons : « Il y avait dans tout cela des petites choses précises de sensualité ou de

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 184.

2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 228.

tendresse sur presque rien des circonstances de sa vie, et c'était comme une fresque très vaste qui dépeignait sa vie sans la raconter, dans sa couleur passionnée seulement, d'une manière très vague et très particulière en même temps, avec une grande puissance touchante »<sup>1</sup>.

Et naturellement je n'irai point jusqu'à dire que nous trouvons dans ces premiers écrits la subtile perfection des pages de sa maturité — encore que parmi les vingt pages de sa *Confession d'une Jeune Fille*, certaines valent à mon avis ce qu'il écrivit de meilleur — mais je m'étonne de trouver, dans ces pages-ci, un ordre de préoccupations que Proust, hélas, abandonnera complètement par la suite — et qu'indique suffisamment cette phrase de *l'Imitation de Jésus-Christ* qu'il y épingle en épigraphe : « Les désirs des sens nous entraînent çà et là, mais l'heure passée que rapportez-vous ? des remords de conscience et de la dissipation d'esprit ». — Mais sans doute son œuvre inédite nous réserve-t-elle bien des surprises. Tout ce que je puis dire, c'est que, de tous les thèmes proposés dans son premier livre, il n'en est aucun qui me paraisse mériter mieux d'occuper l'attention de Proust et dont je souhaite davantage retrouver l'écho détaillé.

Mais voici plus étrange et plus révélateur encore : dans la préface des *Plaisirs et les Jours*, ou plus exactement : dans sa lettre-dédicace datée de 1894, nous lisons : « Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur la terre »<sup>2</sup>. La vie de Proust a chargé cette prophétique petite phrase d'une émotion singulière. Depuis longtemps la mala-

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 186.

2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.

die retenait Proust enfermé dans l' « arche » et l'invitait ou le contraignait à cette existence toute nocturne à laquelle il avait fini par se faire, sur le fond obscur de laquelle apparaissent si lumineusement les préparations microscopiques fournies par son prestigieux souvenir, et dont ne le distraient plus que par instants les rumeurs de l'heure présente, durant son interminable loisir. Je ne parlerai pas ici des angoisses, des souffrances de sa maladie, non plus que des élans exquis d'un cœur qu'occupait sans cesse l'amour — élans, qui, dans cette atmosphère si mystiquement raréfiée où il avait pris coutume de vivre, s'amplifiaient distinctement de sorte que chaque sentiment, si menu fût-il, et que chez tout autre la vie journalière eût balayé, devenait création ingénieuse, réfléchie, susceptible, et douloureuse, — et qui faisait de lui un ami si merveilleux, si fastueux, que près de lui l'on se sentait souvent un peu pris de court, et comme honteux d'une certaine indigence sentimentale... « Les malades, dit-il encore dans cette préface, se sentent plus près de leur âme. »<sup>1</sup> Et encore : « La vie est une chose dure qui serre de trop près, perpétuellement nous fait mal à l'âme. *A sentir ses liens un moment se relâcher, on peut éprouver de clairvoyantes douceurs.* »<sup>2</sup> Le clair génie de Proust déjà respire dans cette phrase juvénile et c'est bien de ces « clairvoyantes douceurs » que son œuvre future sera toute imprégnée. Je veux rapprocher cette phrase d'une autre, que je lis un peu plus loin dans ce même livre : « Et de nos noces avec la mort qui sait si pourra naître notre *consciente immortalité* »<sup>3</sup>.

ANDRÉ GIDE.

1. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.

2. *Les Plaisirs et les Jours*, p. VII.

3. *Les Plaisirs et les Jours*, p. 185.



## PROUST HISTORIEN D'UNE SOCIÉTÉ

Aucune similitude physique ne peut être établie entre Balzac tel que me l'a dépeint un de ses amis, le comte de Calonne, tel que nous le rendent ses portraits : obèse, vultueux, brèche-dent, n'ayant pour séduire que ses yeux immenses et pailletés d'or, ses yeux solaires, et Marcel Proust si fin, si pâle, si distingué, au charmant et poétique visage creusé de souffrance. Et pourtant, jamais je n'ai pénétré dans la chambre de Proust sans songer à Balzac. Non à celui de la mansarde et des débuts, non au Balzac hilare, jovial, ventru et jouant au naturel un personnage de ses contes drôlatiques, mais à celui que Victor Hugo vit dans le bel et dérisoire hôtel de la rue Fortunée, « ressemblant à l'empereur », souffrir près d'un portrait d'homme jeune et rose et souriant, suspendu près de la cheminée... Tous deux morts à peu près au même âge, le robuste et le délicat, tués beaucoup par le travail brûlant de la pensée, par les veilles, par les excitants qui permettent de continuer l'œuvre, d'ajourner la fatigue...

Tous deux historiens d'une société...

Je sais ce que l'on va m'objecter. Il n'entre pas dans mon esprit d'établir un parallèle puéril entre celui-ci et celui-là, ni de comparer leurs livres. La fresque peinte par Balzac est complète. Elle a des coins d'horreur et des coins d'aurore. Il y a M<sup>me</sup> Marneffe, mais il y a aussi M<sup>me</sup> de Mortsauf ; il y a Vautrin ; il y a Michel Chrestien. Pour tant de cette histoire que traça Proust à traits fulgurants,

l'impression qui se dégage est saine comme la vérité. Je sais des descriptions de la vertu qui vous laissent un goût saumâtre. Ces vices, ces ambitions, ces vanités, étalés en pleine lumière dans *A la Recherche du temps perdu* composent l'image même de la vie, car le prodige d'art veut que l'on sente la présence de tout ce qui aurait pu faire opposition. Et ce qui demeure, ce qui s'impose, c'est une clarté. Seule la loyauté de l'observation fait le moraliste. L'ironie de Marcel Proust demeure vengeresse. Il a su nous rendre évident ce qu'il a tu, en provoquant la collaboration du lecteur. Voici un aspect de la société, le plus significatif, le plus hideux peut-être, celui que le passant n'a ni le don ni le courage de voir, celui qu'il est utile de constater. Cette définition du roman : l'histoire des gens qu'ignore l'Histoire, s'appliquera éternellement aux grands romanciers. Etudiez la parité des reproches. Je copie en les extrayant de la critique de l'époque ceux que l'on adressa à Balzac : « Il ne vous fait grâce ni d'une ride, ni d'une verrue, ni d'un clignement d'yeux, ni d'un pli de rideau, ni d'un clou de fauteuil, ni d'un grain de poussière. » Puissant ? Abondant ? Non : prolix. Dans *Béatrix* cent pages sont consacrées à la ville de Guérande. C'est trop ! C'est beaucoup trop ! « Et que de détails repoussants ! Le prétexte de copier la réalité ne justifie pas ces minuties sans intérêt ». Balzac historien d'une société ! Les esprits sages de l'époque s'indignaient. Rastignac ? Un ignoble polisson. Le père Goriot ? Un maniaque sans dignité. Nucingen ? Un voleur. Hulot ? Marneffe ? Un vieillard libidineux ! Un syphilitique ! « Ce ne sont pas plus des types qu'un puceron n'est une originalité sur une rose », déclare dans une poésie qui le pique un de ces impitoyables censeurs. Le style ? « L'idée est narrée dans une phraséologie prétentieuse et incorrecte. » On y relève des incorrections terribles — qui sont devenues classiques — comme les *chaudes inflexions de la voix*. Quel manque de sens des proportions : « Il cousait une tête de baleine à une tête d'autruche ». Sainte-Beuve mêle sa voix prudente à ce concert : « Le hasard et l'acci-

dent sont pour beaucoup jusque dans les meilleures productions de Balzac. » Passons à l'immoralité. Balzac est matérialiste toujours et partout. Il peint en physiologiste. Ni idées, ni sentiments, ni sensations physiques. Ses types de prédilection n'ont d'autres dieux que l'or ; il exalte les basses jouissances. Quand il exprime de loin en loin quelque type vertueux, il le raille. Il se complait dans l'analyse des passions basses, des impuretés et des corruptions. On a donné à ses tableaux le nom de *Musée Dupuytren de la nature morale*. Il a tout osé. « Sodome et Lesbos ont passé sous la plume de Balzac. Le monde qu'il étudie parle un jargon que seul il peut comprendre. » Cela est un reproche de Jules Janin : « Quelle fatigue à tout embrouiller en voulant tout dire. » C'est un reproche de Pontmartin. « Ce qui lui a manqué ? la virginité dans l'amour et l'ingénuité dans la poésie. » Reproche signé Arsène Houssaye... Un autre s'écrie : « C'est Saint-Simon peuple ! »

Tout ce qui précède peut être appliqué à Marcel Proust. On n'a pas manqué de le lui appliquer. Les gens s'approchent de cuves bouillonnantes et s'étonnent qu'elles dégagent une ardente chaleur. Comparez ces *béquets* étonnants dont Proust grossissait ses œuvres avec une générosité, une abondance merveilleuse et ces « fusées » dont Balzac émaillait ses épreuves et qui les doublaient souvent de longueur quand elles ne les triplaient pas.

Il faut reconnaître que ce qui manque le plus ce n'est pas le talent au sens maigre, au sens pauvre du mot, mais le don, mais le tempérament. Nul homme ne peut être l'historien de toute la société. Mais il peut être l'historien d'une société, et qu'il s'appelle Shakespeare ou qu'il s'appelle Balzac, il ne plonge pas là dedans en gants blancs.

Celui que nous pleurons a marqué, qu'on le veuille ou non, sa place parmi les rares élus. Son œuvre restera comme un document immortel.

HENRI DUVERNOIS.

MARCEL PROUST  
ET  
LA TRADITION FRANÇAISE

En littérature comme en histoire, presque rien n'arrive de ce qu'on pouvait légitimement prévoir ; mais lorsque c'est arrivé on trouve toujours de bonnes raisons pour que cela soit arrivé : l'esprit faiseur d'ordre triomphe là où l'esprit faiseur de prédictions avait échoué. Dans la période des années de guerre on attendait chaque matin que sortît, de la guerre même, une littérature nouvelle. Le résultat fut très différent.

Entre la littérature d'avant-guerre et la littérature de la génération élevée dans la guerre et par la guerre, il y aura eu une singulière oasis de littérature désintéressée, paradoxalement désintéressée : une de ces maisons de soleil et de mer bleue, de fleurs, de sourires, de mains blanches, où, de l'une à l'autre de deux descentes dans la bataille, on passait sa convalescence. Deux noms se sont brusquement imposés, celui d'un poète et celui d'un prosateur : Paul Valéry et Marcel Proust. Et si la concordance de leur gloire est un effet du hasard, il faut reconnaître que le hasard agit ici en grand artiste.

Lorsque le jeune Bossuet, âgé de douze ans, prêcha à minuit devant l'Hôtel de Rambouillet, Voiture dit qu'il n'avait jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard. Valéry

et Proust avaient débuté très tôt et débutaient très tard. Le jeune poète mallarméen, l'auteur de ces *Plaisirs et Jours* présentés par Anatole France, étaient entrés dans la littérature à l'ombre des vieux maîtres plus ou moins chargés de fruits. Et puis, sauf quelques articles de l'un, quelques traductions anglaises de l'autre, ils s'étaient à peu près tus. Ils s'étaient tus en des manières et pour des raisons parallèles. « Faire de la littérature » c'est toujours, plus ou moins, descendre dans un métier, participer à une utilisation, à une déchéance. Or ni l'un ni l'autre n'entendaient déchoir de deux essences, plus précieuses que la littérature, et qui étaient pour l'un la poésie pure et pour l'autre le « monde ». Sur la poésie pure et sur le monde, ils portaient des regards qui détachaient cela du reste et singulièrement de la littérature. Que Valéry, disciple du grand soufi de la rue de Rome, ait été un mystique de la poésie pure, chacun acceptera cette définition. Mais Marcel Proust mystique du monde cela fera sourire. Et le merveilleux personnage de Legrandin, capital dans son œuvre, incorpore ce sourire à cette œuvre. Cependant, c'est bien un véritable transport de l'amour, analogue au transport mystique, qui a porté Proust tout entier, corps et âme, vers le Dieu de la vie mondaine, Dieu désiré dans une jeunesse ardente, embrassé ensuite par les deux bras passionnés qui s'étendaient l'un du côté de Swann et l'autre du côté de Guermantes.

Nous savons maintenant que cela peut se vivre. Mais se dire ? Quelles épaisseurs d'inintelligence et d'ironie à traverser ! Quelle mésentente à affronter ! Pour l'incorporer à la littérature, pour atteindre le conformisme du public, de quel alliage ne fallait-il pas alourdir ces essences impondérables ! Simplement Valéry renonça. Satisfait de s'être prouvé à lui-même, il laissa la poésie à ceux qui étaient capables de l'utiliser matériellement et de l'allonger en « discours ». Peut-être Marcel Proust eût-il agi de même et se fût-il plongé sans parole dans l'être ineffable du monde si une longue maladie ne l'eût tenu

avec lui-même, si la solitude ne fût venue le sommer de se livrer et n'eût saisi d'une main impérieuse, pour en faire des objets au musée de la gloire, les bijoux qui ne pouvaient plus ruisseler aux lumières sur les épaules de la vie.

C'est alors qu'ayant passé la quarantaine il donna en 1914 *Du Côté de chez Swann* qui attira peu l'attention. On en parla dans quelques cercles comme d'un livre curieux et original, mais sans deviner l'étonnant renouveau qui devait sortir de là. L'ouvrage, en accumulant les volumes, en prenant de la profondeur, du poids, des plans, en prolongeant dans tant de méandres et sous tant de figures la recherche du temps perdu, se fût-il imposé même sans la circonstance de la guerre ? C'est à peu près certain. Mais probablement la guerre n'y a pas nuï. La résurgence de Valéry, qui était du même âge que Proust, qui avait cessé d'écrire presque en même temps que lui, et qui revint à la lumière presque à la même date, témoigne, avec celle de Proust, d'une certaine exigence obscure dans les profondeurs et dans l'inconscient de notre vie littéraire. Rien ne paraissait plus éloigné des préoccupations publiques et de la claire lumière de notre conscience que ces deux essences de loisir paradoxal et de désintéressement : la vie poétique pure et la vie mondaine pure. Précisément parce qu'elles paraissaient infiniment éloignées, on les vit comme des étoiles dans la tempête. L'art prit sa vieille fonction d'alibi. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* et la *Jeune Parque* partirent d'un coup en deux fusées parallèles, le roman, fleur, eut un succès en largeur, le poème, reflet, un succès en profondeur. Analogie entre les deux destinées, entre les deux résurgences, entre les deux essences, entre les deux moments.

Mais est-ce bien d'alibi que nous devons parler ici ? La plastique et la musique recevaient à la même époque une secousse sans exemple dans leur histoire, se tendaient dans un mouvement violent contre la tradition. Un Valéry, un Proust, marquent-ils de même une rupture avec la tradition française ? Il ne semble pas. Une partie de la faveur

qui les entoura s'explique peut-être, dans l'inconscient du public, par la psychologie de guerre elle-même, par une ardeur à se serrer vers ce qu'il y a de plus paradoxalement pur, de plus caché, de plus mystique dans la tradition et dans le trésor français. Je n'ai à parler ici que de Marcel Proust. Il a aimé le monde comme Mallarmé et Valéry ont aimé la poésie. Il a écrit une œuvre qui fut à la *Foire sur la place de Romain Rolland* ce qu'*Hérodiade* était à la *Grève des Forgerons*. Il a participé à la défense de l'élégance pure comme Valéry à la défense de la beauté pure. Et quand je parle d'élégance, quand je prends la partie pour le tout, je pense que vous mettez le grain de sel nécessaire. On songe à discuter cette année dans les *symposia* de Pontigny une question qu'on pourrait nommer : le jardin secret des nations. N'y a-t-il pas, dans la littérature de chaque peuple, un coin réservé, étroitement national, où il est presque impossible à l'étranger de pénétrer. Comment se constituent et se défendent, dans la tradition littéraire et critique, ces jardins secrets ? N'y a-t-il pas aussi et au contraire (je parlais tout à l'heure de *Jean-Christophe*) des jardins publics, presque internationaux ? Quoi qu'il en soit de cette question, dont les termes demandent à être mis au point, il semble bien que Proust devrait figurer dans des jardins fort peu cosmopolites. De consciencieux Anglais ont fondé pour l'étudier une société Marcel Proust. Que le « monde » français ait pu se faire aimer et admirer d'un Marcel Proust, cela doit bien étonner un romancier anglais. Cela l'étonnera moins s'il cherche le fil qui relie Proust à une tradition authentique.

\*  
\*  
\*

Depuis six ans c'est devenu en France un lieu commun que d'évoquer au sujet de Proust les deux noms de Saint-Simon et de Montaigne. Et cela mérite en effet de devenir un lieu commun, de s'incorporer à nos chaînes d'histoire littéraire. Il faut penser à Saint-Simon et à Mon-

taigne pour comprendre les profondeurs françaises qui s'épaississent sous l'œuvre de Proust, les masses de temps perdu que nous ramène ce temps retrouvé.

Saint-Simon, cela ne veut pas dire Saint-Simon tout seul. On sait que son œuvre, bâtie de façon si irrégulière, comporte trois parties. La première n'est pas de lui. C'est le *Journal de Dangeau*, qui tient dans le total du monument une place analogue au petit château de Louis XIII dans l'ensemble de Versailles. Saint-Simon a jeté là-dessus d'abord les *Additions au Journal*, puis il a repris et refondu tout cela dans sa grande recherche du temps perdu, dans la première partie des *Mémoires* définitifs. La fadeur courtesanesque, l'extase béate de Dangeau devant la figure du roi écœurent profondément le duc et pair, et, n'ayant pas les mêmes raisons d'aplatissement, il secoue Dangeau, ce poirier satisfait, avec quelque rudesse. J'appellerais Proust un Dangeau devenu Saint-Simon. Le monde est pour lui, jusque dans ses verrues, ce qu'était Louis XIV, jusque dans les siennes, pour Dangeau (Tout individu qui travaille est rejeté dans Proust à un rang servile. Il n'en est pas — du monde j'entends. Cottard tient à la ville rang d'illustre professeur, mais dans le monde il n'est bon qu'à faire des calembours, comme tous les professeurs des romans écrits dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement). Ce monde, Proust le voit avec l'œil à facettes et le rend avec le style de Saint-Simon. La vie des hommes et la vie du style ne sont chez lui que la vibration et le frémissement d'une même expérience. Cette peinture d'un monde implique un monde dans la phrase elle-même, — cette phrase synthétique qui semble indéfiniment extensible, et où entre déjà, comme dans une homœométrie d'Anaxagore, toute la complexité du livre, ainsi que dans le livre nous est jetée toute la complexité de la vie. Un grand écrivain ne pense pas simple et ne voit pas simple, mais il peut être amené à écrire simple, parce que le style est une interprétation libre en vue d'un effet à produire, et d'un résultat à obtenir, et que cet effet, ce résultat, peuvent consister à mettre dans la con-



clusion la simplicité qui n'était pas dans les prémisses. Ecrire simple (je ne dis pas écrire simplement) c'est procéder par expressions discontinues, la liaison étant faite par l'ordre et le mouvement. Proust comme Saint-Simon est de ces écrivains qui, ne voyant et ne sentant pas simple, se refuseraient comme à une trahison à écrire simple. Il faut que chaque phrase conserve la complexité, l'épaisseur, l'intensité émotionnelle ou la joie descriptive, qui étaient au principe des pensées et des images. Ayant pris à tâche de mousser sous les yeux et dans l'âme du lecteur une marée de temps, une progression de vie, ils répugneraient à diviser en gouttes cette eau massive qui s'avance et avec laquelle s'avance tout leur élan consubstantiel à elle. Dans Saint-Simon c'est un flot historique qui marche, c'est une foule, la cour de France entière, et c'est partout et toujours l'âme vivante et véhémement de Saint-Simon ; avec Proust c'est un flot psychologique, un flot aussi vaste que l'autre, mais qui, pour se donner et progresser tout entier, n'a besoin que d'une âme, soit celle de l'auteur, soit celle d'un personnage qu'il n'a jamais épuisé parce qu'aucun être n'est épuisable. Le mouvement de la phrase est d'accord avec le mouvement de ce flot. Un portrait de Saint-Simon, un portrait de Proust, celui même de Swann en ses centaines de pages, ne nous laissent jamais l'idée qu'ils ont, si riches, si pressés, si divers qu'ils soient, épuisé l'imprévu et les tournants de leur personnage. Ils se sont arrêtés parce qu'il fallait bien s'arrêter, et non pas parce que la vie indéfinie qu'ils mettent en lumière les forcerait de s'arrêter. Pareillement leur phrase ne s'arrête que pour des raisons négatives, parce qu'elle ne pourrait pas s'allonger indéfiniment. Les phrases donnent à une réalité illimitée des limites de fait, mais ces limites de fait ne répondent pas à des limites de droit ; la résistance intérieure qui en a fait différer le plus longtemps possible l'achèvement avertit le lecteur que cet achèvement n'est pas absolument voulu, et qu'il faut le prendre pour un substitut de fortune à une réalité toujours inachevée,

toujours mobile, toujours progressive. Le style reste en retard sur la pensée, le mouvement sectionné du style en retard sur le mouvement uniforme, global, indivisible qu'est la vie en marche. Ce retard projette en lumière d'une façon saisissante cela même par rapport à quoi il est retard. Le style paraît un pis-aller qui nous permet de mesurer à tout moment la puissance de l'aller.

Un tel style est vraiment consubstantiel à la chose pensante et vivante. Trop consubstantiel pour être clair et correct, dira-t-on. Et le fait est qu'il tient plutôt à la main et au corps de l'écrivain, qu'à la pointe déliée de la plume. Ce n'est pas un hasard si on a baptisé le style d'un mot qui signifie l'outil qui écrit et non la main qui le meut. Mais pour un Saint-Simon ou un Proust, le style divisé, discontinu, analytique, ressemble au travail du scribe qui expose plutôt qu'au mouvement de l'homme qui vit. Saint-Simon, en 1750, parle d'un Arouet, « fils d'un notaire de mon père et qui depuis est devenu dans le monde une manière de personnage ». S'il a lu cet Arouet, son style a dû lui paraître le style de quelqu'un qui « note » la vie, en « notaire », plutôt que le style de quelqu'un qui la vit. En quoi il se serait un peu plus qu'à moitié trompé. Comme aimait à dire Voltaire, il y a plusieurs demeures dans la maison du Père.

En tout cas, dans l'ensemble des styles français depuis les *Provinciales*, il faudrait créer pour Saint-Simon et Marcel Proust une catégorie à part, où on ne voit pas qui d'autre pourrait être placé. Il est probable que ce style, descendant de celui du xvi<sup>e</sup>, n'allait pas dans le sens où son génie portait la prose française. Il reste singulier. Mais il nous suffit de l'existence de Saint-Simon pour que nous puissions amorcer Proust à un point de notre riche diversité littéraire et le constituer dans sa tradition. Et ce style saint-simonien de Proust se rattache à une façon de sentir la vie et d'évoquer le passé qui nous rappellent aussi Saint-Simon. L'analogie d'esprit et l'analogie de style vont de pair. L'auteur des *Mémoires* et le chercheur du temps perdu

ont eu en commun sous des formes diverses un style de la mémoire.



Au premier abord le nom de Montaigne s'impose moins que celui de Saint-Simon. Le cas Proust, comme le cas Saint-Simon, se définirait presque comme un exanthème de mémoire. Montaigne prend soin de nous dire que d'aucune faculté il n'était plus complètement dépourvu que de mémoire, les *Essais* en donnent de nombreuses preuves. Ce n'est pas sur le monde des hommes et sur les figures de son temps que Montaigne a jeté le filet de son expérience, mais sur lui-même, et sur cette humaine condition dont chaque homme porte la figure. Dans son livre pas d'autre portrait vivant que le sien. Au contraire, dans la partie jusqu'ici publiée d'*A la Recherche du temps perdu*, le portrait de l'auteur apparaît peu et mal, et ne saurait se comparer à ceux de Swann ou de Charlus.

Qu'en Proust cependant le portraitiste, le mémorialiste, le romancier, ne nous fasse pas oublier le moraliste ! On réunira sans doute un jour en un volume les réflexions psychologiques et morales qu'il a semées dans les pages de son œuvre, et l'on verra à quel point il se relie à la pure lignée des grands moralistes français. Ce sera, pour certains bons esprits qui ne peuvent pas le supporter, une découverte et une confusion. A ce point de vue on peut le considérer comme le représentant actuel de la famille des analystes subtils qui, depuis Montaigne, a si rarement chômé chez nous.

Sa chambre de malade a été sa tour de Montaigne, et, si les esprits de la solitude lui ont parlé et lui ont fait parler un langage différent, il est singulier de voir que ce langage passe par des images sensiblement analogues à celles de Montaigne. Proust comme Montaigne appartient à la famille des créateurs d'images, et ses images, ainsi que celles de Montaigne, sont en général des images de mouve-

ment. Le plastique, l'écorce des choses ne représentent pour eux que des apparences qu'il s'agit de traverser pour aller chercher le mouvement intérieur qui s'est arrêté ou s'est exprimé par elles. L'univers de Proust et de Montaigne est une projection de schèmes dynamiques, et c'est avec ces schèmes dynamiques que le style, par l'intermédiaire des images, s'efforce de coïncider. Leur style ne met pas du mouvement dans les pensées, selon la définition classique, mais il met la pensée dans un mouvement qui lui préexiste et qu'elle se contente d'épouser ou d'interrompre.

On aura reconnu dans ces dernières lignes des expressions bergsoniennes, et elles nous amènent à des vues suggestives que j'introduis avec quelque réserve.

Ces analogies entre Proust et Montaigne, leur singulier mobilisme à tous deux, ne seraient-elles pas en liaison avec un autre genre de parenté ? Il est certain que la mère de Montaigne, une Lopez, était juive. Montaigne, voilà le seul de nos grands écrivains chez qui soit présent le sang juif. On connaît l'hérédité analogue de Marcel Proust. Et telle est également l'hérédité mixte du grand philosophe que je viens de nommer, et d'utiliser, le fondateur de cette philosophie de la mobilité qu'il a exprimée en des images de mobiliste, de visuel-moteur, si analogues à celles de Montaigne et de Proust. « Obscur frisson, fièvre royale, quelle histoire on écrirait avec une goutte de sang grec ! » dit M. Barrès dans sa dédicace du *Voyage de Sparte* à Madame de Noailles. Instructive histoire, ici, d'une goutte de sang juif dans notre courant littéraire ! Je retrouvais l'autre jour ces images motrices, presque musculaires, dans le style et l'élan de la *Judith* de M. Bernstein (je parle seulement de la première partie, la seule qui soit de premier ordre), mais cette fois hors de toute tradition occidentale autre que la dramatique et que le double feu des planches et de la passion. Je songe à cette mobilité, à cette inquiétude d'Israël, à ces tentes dont Bossuet, dans le *Sermon sur l'Unité de l'Eglise* fait le symbole du peuple de Dieu : *Quam pulchra tabernacula tua Jacob, et tentoria tua, Israël !* Maison nomade de toile

qu'un des grands rythmes de l'histoire oppose à la maison de pierre romaine. *Tu es Petrus...* Le livre classique de notre civilisation méditerranéenne, celui de l'homme industriel, de l'*homo faber*, vainqueur de la mauvaise fortune, artificieux, artisan et artiste, l'*Odyssée*, a cristallisé, lui-même, comme l'a montré Bérard, autour de doublets gréco-sémitiques. Un Montaigne, un Proust, un Bergson, installent dans notre complexe et riche univers littéraire ce qu'on pourrait appeler le doublet franco-sémitique, comme il y a des doublets littéraires franco-anglais, franco-allemand, franco-italien, comme la France elle-même est un doublet du Nord et du Midi. Mais ne prenons cela que de biais, et, nous aussi, en une mobilité qui n'appuie pas. La tradition française à laquelle nous devons rattacher un Marcel Proust, c'est une tradition vivante, imprévisible, singulière, une tradition en mouvement irrégulier, en ligne serpentine, en tours et en retours, qui, comme une phrase même, comme une page de Proust, dépasse toujours sa matière précise par son élasticité intérieure et par la profusion de son débordement.

ALBERT THIBAUDET.

## SUR MARCEL PROUST

L'histoire littéraire n'existe pas encore ; ce serait un bel ouvrage à entreprendre. Jamais on ne s'est placé franchement au véritable point de l'historien sur la littérature, qui est celui d'où l'on considère, non pas la qualité esthétique des œuvres, mais leur succès et leur influence. Car le succès d'un écrivain (auprès de la « société » à laquelle l'art s'adresse, naturellement ; il ne s'agit pas du public des romans-cinéma) marque les goûts esthétiques de son époque ; et c'est cela qui est intéressant historiquement, comme aussi l'influence d'une œuvre sur les autres œuvres : or l'influence d'une œuvre ne correspond pas toujours à sa beauté (exemples : Sénancour, M<sup>me</sup> de Staël, etc.). Mais quelles que soient les futures histoires de la littérature — et si même elles continuent de n'être que des cotes mal taillées entre la critique esthétique et l'histoire — Marcel Proust y aura son chapitre, n'en doutons pas.

C'est d'abord que son ouvrage marque une date, un « tournant ». La nouveauté en est merveilleuse. Il nous offre une vue toute nouvelle du monde intérieur et extérieur, traduite sous une forme qui nécessairement ne l'est pas moins. Naturellement la plupart des lecteurs, qui sont incapables d'avoir une vision aiguë, — personnelle, comme on dit, — d'eux-mêmes et de ce qui les entoure, et qui ne connaissent rien de « première main », rien que par les traductions de l'art, ne retrouvent pas ce qu'ils connaissent dans ces peintures si neuves, non plus qu'ils ne le retrouvaient tout d'abord dans les tableaux de Stendhal ou de

Renoir et des premiers peintres impressionnistes ; mais ils s'assimileront ces vues encore fraîches. « Et M. Proust peut effaroucher aussi les esprits plus connaisseurs, mais manquant de vie et de jeunesse : ne leur demande-t-il pas de s'acclimater dans une autre atmosphère que celle à laquelle ils sont accoutumés ? Peu à peu, toutefois, comme il arrive toujours, ils s'y habitueront ; et l'on s'étonnera autant dans quinze ans de la surprise qu'il aura causée à ses contemporains, que nous nous étonnons à présent de celle que produisirent aux contemporains des prétendues « précieuses » mille images et métaphores qu'elles ont créées et qui ne sont plus aujourd'hui que des clichés presque tout à fait usés. » J'écrivais cela au moment du premier succès de Proust, et si je pensais alors qu'il faudrait une quinzaine d'années pour que son œuvre s'imposât, c'est que je songeais trop à la nouveauté de celle-ci, non pas assez à sa puissance. Mais déjà il me semblait que, parmi les bons esprits, il n'y avait plus que les « assis » pour en méconnaître l'incomparable qualité. Entre quarante et cinquante ans, un peu plus tôt, un peu plus tard, presque tous les artistes, les critiques s'arrêtent, même ils s'asseoient, enfin ils ne marchent plus ; ils ont choisi un site où ils se sont fixés et, s'ils aiment à se rappeler ce qu'ils ont vu déjà, à y revenir, ils ne veulent plus continuer le voyage : « Je ne lis plus, Monsieur, je relis » ; ils ont détaché leur wagon du train. Et c'est bien naturel ; et ce serait parfait si, parce qu'ils ne bougent plus désormais, ils ne se mettaient à nier plus ou moins consciemment le mouvement. Je ne sais si aucun esprit peut vraiment rester dans la vie jusqu'à sa mort. Nos grandes passions intellectuelles, en nous retenant parfois tout entiers et définitivement, sont très dangereuses pour notre vie intérieure. L'affaire Dreyfus a fait un nombre incalculable d'« assis » ou de « morts ». Et tous les artistes très originaux, l'impressionnisme en peinture, le wagnérisme en musique, et France, et Barrès, et Régnier, et César Franck, et Debussy en ont fait. Proust en fera à son tour, je l'ai déjà dit, et ce sera la gloire.

On a tendance à croire que son influence sera dangereuse, et qu'il sera plus périlleux de l'imiter que les autres grands écrivains. (Mais on pense toujours cela des artistes très originaux.) C'est qu'il « compose » mal, autrement dit il ne « compose » pas. Naturellement on sent que j'entends ici par « composition » ce que les écrivains français ont toujours entendu jusqu'à présent (il faut bien donner aux mots leurs sens traditionnels). Nos auteurs ont cherché à « proportionner » ; ils ont mesuré les développements des parties par rapport à l'ensemble, selon une certaine logique pour ainsi dire externe, symétrique, rationnelle ; ils ont voulu que tout concourût à « l'action », au drame (que ce fût une intrigue ou un caractère), et ce qui n'y concourait pas, ils l'ont appelé longueur, digression ; ils ont choisi les traits qu'ils rapportaient selon la convenance de ceux-ci au « sujet » ; ils ont calculé l'importance à leur donner non d'après la valeur propre, absolue, de ces traits, mais d'après leur valeur relativement au sujet essentiel ; ils ont tout vu d'un point central : ils ont été avant tout soucieux de perspective.

Mais Proust se moque de la perspective, et il n'a pas de sujet dramatique, pas du tout : son livre est un voyage de découverte dans sa mémoire, une exploration de botaniste (qui ne se croirait pas tenu à une rigoureuse exactitude, naturellement) ; et rien ne l'intrigue davantage que le travail de la mémoire ; à chaque instant, dans son livre, il en parle. Je crois même que, s'il s'est exprimé, lui, l'auteur des plus ingénieux pastiches, styliste expert, par ces phrases touffues et si peu architecturales qu'il emploie, sans guère se soucier des négligences, c'a été pour nous procurer plus vivement cette impression que son livre n'était qu'un herbier de réminiscences. Il avait paru trouver juste une supposition que j'avais faite et que je me permets de reproduire à cause de cela : « Sans doute notre conscience ne peut connaître toute notre pensée, riche et luxuriante à l'infini ; elle n'en peut connaître que certains ensembles, comme notre œil et nos sens ne discernent que des groupes de ces cellules,



de ces atomes dont est formé le monde : le plus infime détail qu'ils puissent percevoir étant encore un groupe. De même, nous ne pouvons prendre conscience de notre pensée dans sa complexité infinie. Et ce que nous en connaissons, nous le simplifions encore en l'exprimant. Nous en retenons, nous en fixons du mieux possible un fragment, et nous retravaillons celui-ci, nous en faisons saillir les parties principales, brillantes, nous en rendons plus claire l'ordonnance ou nous lui en donnons une, nous le polissons, nous l'embellissons selon notre idéal de la beauté. Tel est le travail du style. Mais supposons qu'un écrivain s'applique surtout à rendre ses associations d'idées dans toute leur fraîcheur, à leur état pour ainsi dire brut, ou plutôt qu'il prétende imiter artificiellement l'aspect de cette forme brute de nos pensées, c'est, je crois, ce qu'a voulu M. Proust. Il pense en phrases longues, parce qu'il est théoricien. Il pense en phrases fort peu logiques, fort peu architecturalement construites, parce qu'il n'est oratoire de volonté ni d'instinct. » Au contraire, il se méfiait de toute intervention de la raison constructive dans la chasse qu'il menait en lui-même à ses souvenirs : « Les renseignements que donne la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence sur le passé ne conservent rien de lui », disait-il.

Et l'on conçoit assez qu'un romancier dont le dessein est tel se soit gardé de toute « composition », c'est-à-dire de proportionner, d'ordonner rationnellement : il n'y a pas pour lui de détails, de digressions ; tout est sur le même plan, et son livre est exactement le contraire d'un panorama. Voilà pourquoi aussi il ne sacrifie rien, en considération de l'ensemble, de ce qui lui semble avoir une valeur propre intrinsèque. Une fois seulement, il s'excuse d'une digression : c'est dans le récit de la soirée chez la princesse de Guermantes. Et voyez, par exemple, comme ce récit est fait. Nulle impression d'ensemble, nulle unité d'action, nul souci de « composition », de perspective, encore une fois. Il arrive, rencontre une à une diverses personnes, épuise successivement tous, absolument tous les faits signi-

ficatifs qu'il se remémore d'elles, puis toutes, absolument toutes les remarques intéressantes que chacun de ces événements lui inspire, puis, quand il y a lieu, les observations que ces remarques suscitent. Proust ne juge jamais qu'un fait, pourvu qu'il ait du sens, et un commentaire, si mince qu'en soit le sujet, doivent être écartés ou écourtés pour une raison esthétique. Que cela soit vrai, juste, cela lui suffit ; le beau pour lui n'est pas un choix dans le vrai : c'est tout le vrai. Et avec lui le roman fait un pas étonnant. Car, bien loin de se borner à nous donner le seul « monde extérieur », de s'abstenir austèrement de toute explication intellectuelle, Proust n'énonce pas un fait, pas une réplique (et de quelle qualité !) sans les critiquer, peser, étudier, analyser aussitôt avec une merveilleuse intelligence ; et au besoin il commente son commentaire même : de sorte que son livre est comme ces traités du moyen-âge où le texte disparaît sous la broderie des gloses et de la glose des gloses ; c'est une *somme*. Et sans doute il existe d'autres romans « psychologiques », d'autres romans « d'analyse » : ce sont des romans où l'auteur ne se borne pas à nous montrer ses personnages parlant et agissant, et où, à certains moments, il nous énumère leurs pensées et leurs sentiments. Mais Proust ne se contente pas de cette énumération et ne nous donne pas seulement une analyse : il nous donne une analyse raisonnée. Oui, vraiment *A la recherche du temps perdu* est une *somme* de psychologie.

Les dons qu'il fallait avoir pour composer une œuvre de ce genre, où l'invention critique vaut en qualité l'invention du concret, sont si rarement unis qu'il n'est pas très croyable qu'on pourra réellement imiter Marcel Proust. On le pastichera (c'est facile), et l'on s'inspirera de lui, car peu de livres sont aussi excitants ; mais si l'on s'imagine trouver déjà en tel ou tel esprit critique une subtile, méticuleuse et savoureuse manière d'analyser qui semble venir de lui, on ne voit à aucun penseur son pouvoir de faire agir et parler des personnages. Et puis, qui aura sa vertu ? Car il me semble qu'on n'a pas assez dit combien elle était belle.

Son œuvre énorme était achevée lorsqu'il en publia le premier volume ; il l'a souvent dit. Je sais bien que le roman n'avait pas dans cette première rédaction toute l'ampleur que l'auteur lui aurait donnée : on sent assez tout ce qu'il improvisait au fur et à mesure de la publication, et au reste il suffit de comparer les titres des parties qu'il annonce à la première page de *Swann* et à celle du dernier volume paru de *Sodome et Gomorrhe*, pour s'en assurer. Mais tant d'années passées à travailler obscurément, tant de patience et de courage, tant de vertu encore une fois, n'est-ce pas admirable en ce temps-ci ? Proust tenait beaucoup à ce qu'on sût que tout était terminé au moment que *Du côté de chez Swann* parut ; il avait raison : c'est de la sainteté.

JACQUES BOULENGER.

## UN ASPECT DE L'ŒUVRE DE PROUST : DISSOLUTION DE L'INDIVIDU

L'enfant que Marcel Proust était en 1888 (et qui a subsisté, je crois, peu changé jusqu'à sa fin), ce jeune prince persan aux grands yeux de gazelle, aux paupières alanguies ; respectueux, onduleux, caressant, inquiet ; quêteur de délices, pour qui rien n'était fade ; irrité des entraves que la nature met aux tentatives de l'homme, — surtout de l'homme qu'il était, si frêle ; — s'efforçant à convertir en quelque chose d'actif le passif qui semblait son lot ; tendu vers le *plus*, le *trop*, jusque dans sa bonté charmante : cet enfant romantique, je le dessinerais volontiers, de mémoire.

Mais que cela serait vain ! Proust lui-même a su ravoïr de l'Achéron sa vie expirée, avec une exactitude où, nous mettant à cinquante, nous n'atteindrons pas.

J'omets donc ici tout souvenir de ce Proust adolescent, et je reporte sur son œuvre d'homme mûr, ou plutôt d'ascète laborieux, l'hommage que je veux lui rendre.

De cette œuvre un aspect m'a paru bon à signaler, qui la situe nettement dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle.

Plus tard on trouvera que dans ces années-là les deux piliers sur lesquels portent les sociétés occidentales, l'État et l'Individu, se sont désagrégés en même temps. Parlons seulement de l'Individu.

*L'individu* est une fiction légale de l'Occident moderne, nécessitée par la prévision de différends entre la Société et

ses membres. Pour se considérer soi-même en tant qu'« individu », il faut à la fois se voir dans la Société et se sentir séparable d'elle, s'imaginer en compte avec elle. De là l'état-civil, le domicile, la signature, etc... ; de là l'imputabilité des actes ; de là les honneurs viagers, etc... Si cet individu conventionnel se tient debout à ses propres yeux, c'est par défi ; la circonstance en vue de laquelle il existe étant le conflit, on ne veut pas faire brèche en son propre rempart. Au reste, tout l'héritage des cités anciennes, droit, éthique, drame, art du portrait, nous confirme dans le préjugé de l'individu cohérent et constant : *Adsum qui feci...*, *qualis ab incepto...* ; de cet homme à destinée abrupte, qui a commencé tout d'un coup, qui finit tout d'un coup.

Ce n'est pas le lieu de montrer comment cette réalité substantielle de l'individu, naguère tenue pour une évidence, faisait déjà question dans les cercles de savants et d'artistes avant la guerre, et comment, aux grands moments de la guerre, l'individuel s'est évanoui. Un seul signe : l'héroïsation du « soldat inconnu » ; le peuple sent qu'un héros biographiquement connu (tel autrefois Zola au Panthéon) est un composé embarrassant ; si on le décompose par l'effacement du nom, tout ce que ce nom agglomérerait d'incohérences tombe, une vie se résume dans un acte, elle donne sa note.

La fiction commence à refléter cette incrédulité nouvelle. De ces personnages détachés, compacts et logiques contenant comme en vase clos toute l'explication de ce qu'on leur voit faire, suivant la formule classique, il ne s'en rencontre plus dans les livres. Sans doute on s'est aperçu que les hommes, réellement, ne sont point tels. Illogiques, ils ont l'air plus vrais. D'autre part on ne les présente plus isolés : les phénomènes d'*influence* ont envahi la littérature. Une naissance, une mort, ne sont que des signes de ponctuation qui n'arrêtent pas un développement. Drieu-la-Rochelle dit à sa mère : « C'est toi qui as vécu plusieurs années de ma vie. » Et Jules Romains montre que l'homme le plus effacé survit tant qu'un influx parti de lui est dis-

cernable : seulement lorsque la dernière onde s'est aplanie, il n'est plus. « Il s'est perdu *comme une odeur...* » Et si, au lieu de vouloir circonscrire un individu dans la durée, vous tentez de le cerner à un moment, dans sa vitalité actuelle, vous n'arrivez pas davantage à une cloison qui l'isole de l'humanité, vous vérifiez seulement, n'ayant pas buté à cette cloison, que le courant vital vient de plus loin.

Quelle est, dans cette décomposition de l'individu chez les auteurs d'aujourd'hui, la place tenue par Proust ?

Les neuf volumes jusqu'ici publiés de son épopée introspective sont peuplés de figures particularisées soigneusement. Aucune n'est quelconque. Jusqu'à un groom d'ascenseur, jusqu'à une gardienne de latrines, chaque figurant a son signalement, son parler propre, sa biographie ; et chaque fois qu'il revient, on l'identifie. Au nombre de cent, ou davantage, voisinent sans se brouiller des silhouettes aussi distinctes que chez Thackeray.

J'en conviens. Observez pourtant qu'ils ne sont pas agissants, ces personnages de Proust. Si variés qu'ils soient, ils se ressemblent du moins en ceci : tous manquent de *conduite*. Je ne veux pas dire qu'ils en ont une mauvaise : à la lettre, ils n'en ont point, comparables à ces fleurs coupées, au fil de l'eau, que sont les légers personnages des *Mille et Une Nuits*. Deux circonstances expliqueraient cette orientalité du petit monde de Proust. Il ne s'est pas décollé du seul monde qu'il connut ; il l'a exploité à fond : les hors la loi de la richesse transmise et de la vacance, qui n'ont de ressources que le plaisir, ou les fantômes du plaisir. De tels spécimens ne seraient pas utilisables s'il s'agissait de former une cité ; et la cité, nous l'avons indiqué, est le lieu où se construit, où se conçoit l'individu.

Et puis Proust lui-même, débile et retiré, ne trouve en soi rien de l'athlète. C'est en vain qu'il s'entraîne à rêver le courage militaire, en ruminant la guerre des Boërs. Sa muse étant la Sympathie, d'où viendrait à ces fictions la pugnacité ? Il y a bien la formidable algarade de M. de Charlus ; mais c'est un monologue ; l'interlocuteur (qui

est l'auteur) s'est évanoui dans une brume. Le « Je » de Proust ne s'oppose jamais. Il n'a donc, à proprement dire, point d'*individualité* ; il n'en saurait créer.

Cependant ce qui le rend incapable, par essence, de représenter des personnes solides comme des choses, ce n'est pas quelque impuissance, c'est une puissance. Il a celle de descendre dans l'âme humaine assez avant pour ne s'arrêter pas à ce que feignent les dramaturges : qu'une personne vivante serait un petit système autonome.

D'une part, suivez-la, cette personne, à la trace : elle ne se continue pas. Si vous croyez qu'elle réside dans le maintien d'un vouloir, ou d'une tendance, une passion surveillante, qui s'installe au cœur, la bouleverse et elle n'est plus reconnaissable. Si vous accordez qu'elle consiste dans une certaine suite des pensées, voyez que celles-ci n'ont point de suite.

A n'importe quel moment que nous la considérons, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles... Aux troubles de la mémoire sont liées les *intermittences du cœur*. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession <sup>1</sup>.

Ainsi cet étranger, le corps, qui au surplus ne subsiste pas deux moments identique à soi, est le seul ligament qui rattache l'individu qu'on a l'air d'être à l'individu qu'on ne se souvient plus d'avoir été. Il suffit d'un mouvement du corps, — celui de se baisser pour délayer des bottines, — ou d'une sensation — le goût d'une gorgée de thé avalée avec quelques miettes d'une madeleine, — pour que la réviviscence de la personne, crue éteinte, se produise tout à coup. Et voilà, entée sur la vie des sens, mais affinée,

1. *Sodome*, II, I, p. 178.

la vie mystérieuse de l'esprit, et c'est l'empirisme des mystiques :

L'odeur et la saveur restent... comme des âmes..., sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir... Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même <sup>1</sup>...

Cependant si la personne vivante ne se continue pas en elle-même, elle se continue en autrui. Lorsque M. de Charlus se présente dans un salon avec une contenance bizarrement intimidée, lui si arrogant, ce n'est plus lui, proprement ; « c'est l'âme d'une parente du sexe féminin. On aurait cru voir s'avancer M<sup>me</sup> de Marsantes <sup>2</sup>. »

Ainsi la vie court sourdement, d'une poupée à l'autre, laissant l'une retomber, mettant l'autre debout pour peu d'instant, ne s'arrêtant dans aucune. Quand estimez-vous qu'elle cesse, et que ce soit la mort ? La grand'mère de Marcel avant d'être morte lui devient soudain lointaine, et le laisse seul : puisqu'elle lui a « restitué les pensées, les chagrins qu'il lui avait confiés », elle est bien morte pour lui ; — mais une fois qu'elle est morte pour tout le monde, elle revient et revit pour lui, tout d'un coup, et sa présence l'envahit. Le fait éprouvé, c'est que seule la flamme de l'amour (pourquoi est-elle instable ?) annihile la mort. Et le plus grand amour que Proust ait représenté est celui qui joint, par les entrailles, les générations, la mère à l'enfant, l'enfant à la mère.

Ceci me conduit aux cimes divines de l'œuvre de Proust, où je vais prendre congé de lui. Au-dessus de cette multiplicité de masques, chacun portraituré avec application, qu'il fait avancer à tout petits pas, il nous découvre brusquement, en déchirant le nuage, la réalité ineffable. Ce qui

1. *Swann*, I, p. 48, 46.

2. *Sodome*, II, II, p. 160.



est réel, encore que cela ne se dévoile qu'à un contemplateur attentif, c'est l'entêtement de la Vie à recommencer quand même, de mortel en mortel, son ascension. L'humanité à venir arrêtera longtemps son regard, sur ce chef-d'œuvre de notre ami : le groupe de la grand'mère et de la mère, accotées l'une à l'autre pour mourir ; celle-ci « penchée, les jambes fléchissantes, à demi agenouillée... inclinant (vers sa mère) toute sa vie dans son visage comme dans un ciboire qu'elle lui tendait... » ; celle-là, dont les traits, « comme dans des séances de modelage, semblaient s'appliquer, dans un effort qui la détournait de tout le reste, à se conformer à certain modèle que nous ne connaissions pas ». Ici l'athlétisme, que nous disions si hors du goût et des moyens de Proust, se reconnaît pourtant, sous un aspect plus spirituel et aussi plus naturel : l'agonie. « Alors, même nous tenir immobile dans ce que nous croyons d'habitude n'être rien que la position négative d'une chose, exige, si l'on veut que la tête reste droite et le regard calme, de l'énergie vitale et devient l'objet d'une lutte épuisante<sup>1</sup>. » Je ne sais, entre tant d'auteurs modernes auxquels on va s'amuser à comparer Proust, celui où l'on retrouvera cette impression-ci, de tendresse auguste et de détresse contenue. Pour moi, je cherche l'analogie, et ne le trouve que chez ces grands philosophes-poètes, Héraclite, Lucrèce, que nous étudiâmes ensemble autrefois chez Marcel.

PAUL DESJARDINS.

1. *Guermites*, II, p. 7-16.

## SUR LA PSYCHOLOGIE DE MARCEL PROUST

*Il est étrange que l'homme intérieur n'ait été considéré que d'une manière si misérable, et qu'on n'en ait traité que si stupidement. La soi-disant psychologie est aussi une de ces larves qui ont usurpé dans le sanctuaire la place réservée aux images véritables des dieux. Qu'on a peu employé jusqu'ici la physique à expliquer le monde extérieur ! Intelligence, fantaisie, raison, tout est dit. Pas un mot de leurs mélanges singuliers, de leurs formations, de leurs transformations. L'idée n'est venue à personne de rechercher de nouvelles forces innommées, et de suivre la filière de leurs rapports. Qui sait quelles unions merveilleuses, quelles générations étonnantes sont encore renfermées en nous-mêmes ?*

NOVALIS.

Nous ne pouvons évaluer dans sa totalité l'apport psychologique de Marcel Proust. D'abord, parce qu'une considérable partie de son œuvre est inédite, et ensuite, parce que la richesse des découvertes qu'il a faites ne nous permet encore que de les entrevoir et non de les estimer exactement. Son travail essentiel a consisté à dissocier, à diviser dans ses éléments primordiaux chacune des émotions qui nous frappent et qui ne nous atteignaient plus depuis longtemps que comme une masse, un total de sensations arbitrairement réunies par l'habitude et nous arrivant sous forme de faisceau lié par des associations d'images conventionnelles. C'est ainsi que, remontant jusqu'à la source de nos

sentiments, il a pu nous affranchir d'une logique toute factice et nous replonger en pleine vérité. De là, l'enthousiasme qui a accueilli son œuvre dans l'univers entier et la douleur qui a frappé tous ceux qui la suivaient avec passion, à l'annonce de sa mort prématurée.

Il est impossible de faire en quelques pages une analyse complète de cette révision des valeurs morales, mais il est deux points de sa psychologie que l'on peut, dès maintenant, essayer de mettre en valeur.

\*  
\* \*

Le premier touche à la peinture de l'amour.

Il me semble que, jusqu'à Marcel Proust, les romanciers l'ont étudié en fonction du sentiment qu'il représente et non des individus qui le ressentaient. D'où un certain caractère universel, presque anonyme, donné à cette peinture. Il est habituel aux esprits français de réduire les problèmes à l'état d'épures. Aussi est-il bien rare que nous rencontrions dans la littérature autre chose qu'un amoureux, en partie abstrait, dont les traits sont à peu près identiques et chez lequel nous ne trouvons aucune des réactions personnelles, curieuses, inattendues, contresignées par notre intelligence, notre vie morale, notre santé, nos penchants sexuels, notre caractère, que nous éprouvons cependant nous-mêmes. On dirait que, dans ces tableaux, l'individu disparaît, avec tout ce qu'il représente de hasardeux, de fortuit, de complexe, de contradictoire et qu'il est remplacé par l'Amoureux, figure aussi indistincte, aussi simplifiée que le Bourru ou le Métromane des anciennes comédies. Stendhal seul paraît avoir échappé à ce reproche, si tant est que l'on puisse considérer Fabrice et Julien comme deux amoureux et non comme deux ambitieux utilisant l'amour comme un moyen glorieux<sup>1</sup>.

1. Peut-être cependant faut-il faire une exception pour le Frédéric Moreau de *l'Education sentimentale*.

Au xvii<sup>e</sup> siècle, Racine et M<sup>me</sup> de La Fayette exceptés, (et dans Racine, il se passe un phénomène différent : la peinture du sentiment est si vaste et si nuancée qu'elle inclut toute la nature du personnage qui le ressent), l'amour ne servait qu'à donner leur mise en valeur à des caractères conçus à *priori* : le Misanthrope tient évidemment à sa misanthropie bien plus qu'à Célimène. Et André Gide a remarqué à propos de Marivaux qu'il « promène ses héros, dépersonnalisés jusqu'à l'abstrait, dans un Pays, du Tendre dont la carte puisse servir indifféremment à n'importe qui. »

Au xix<sup>e</sup> siècle, malgré les apparences, c'est la même chose : Balzac use du même répertoire psychologique que George Sand. Seuls, les psychologues de 1880 tentèrent, à l'exemple de Stendhal, une réaction, mais le personnage qu'ils créèrent devint rapidement un tel poncif que la grande majorité des romanciers dépeint depuis quarante ans un certain amant, qui se conduit à la façon d'un héros de Bourget ou de Maupassant, — très représentatifs de la sensibilité de leur époque, — bien que les réactions personnelles des hommes soient depuis bien longtemps fort différentes.

Faire entrer le relatif dans la conception de l'amour et l'affranchir de ce mythe de l'absolu dont elle dépendait jusqu'ici aura été un des résultats essentiels obtenus par Proust.

Il semble que les romanciers aient toujours menti sur ce point, comme s'ils n'osaient pas dire la vérité, comme s'ils poursuivaient, dans le roman, la recherche de ces illusions qui plaisent aux femmes et par lesquelles ils ont personnellement l'habitude de leur plaire. Cela a amené Proust à parler de l'oubli et des causes de l'oubli autant que de la naissance de l'amour.

A ce problème-ci, il a consacré quelques-unes des pages les plus subtiles et les plus profondes de son œuvre dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. L'idée toute faite à laquelle il se heurtait, c'était celle du coup de foudre de la prédestination. Aussi nous dépeint-il d'abord chez son

héros cet état de vacance sentimentale, de désœuvrement imaginatif, qui rend possible et même obligatoire toute fermentation de ce genre. Il tient tout prêt son rôle « dans la comédie amoureuse que j'avais toute écrite dans ma tête depuis mon enfance et que toute jeune fille aimable me semblait avoir la même envie de jouer, pourvu qu'elle eût aussi un peu le physique de l'emploi ». — « De cette pièce, quelle que fût la nouvelle « étoile » que j'appelais à créer ou à reprendre le rôle, le scénario, les péripéties, le texte même, gardaient une forme *ne varietur*. » Nous l'avons vu plus haut ; c'est, en effet, cette forme *ne varietur* et presque antérieure à l'expérience qui nous est donnée en général, dans la littérature romanesque, comme résultat de l'expérience : Proust nous en offre ici l'explication ; cette rédaction d'un sentiment plutôt rêvé que ressenti date de nos années d'adolescence, et, la plume à la main, nous ne le repoussons jamais complètement.

Donc, dans cet état de totale disponibilité, le narrateur éprouve d'agréables sensations à la vue d'un troupeau riant et cavalcadant de jeunes filles ; il désire les connaître, et rêve d'elles, sans fixer d'abord son choix. Puis l'une d'entre elles, la « fameuse Albertine », le séduit particulièrement. Son imagination travaille sur son image et peu à peu incorpore à elle tous les éléments de son être qui doivent concourir à la formation d'un désir amoureux. Mais quand il la rencontre, il éprouve une cruelle désillusion, tant la véritable Albertine diffère de celle qu'il a déjà inventée. Cependant il revient là-dessus et finit par se forger une notion de la jeune fille, qui mêle en partie le rêve et la réalité. (Beaucoup plus tard, cette Albertine dont la réalité un peu vulgaire l'a d'abord empêché de l'aimer, il ne chérira en elle que ce qu'il y a de plus vil, de plus matériel, et par conséquent, de plus torturant dans cette même affreuse réalité)<sup>1</sup>. Mais toutefois en commençant de l'aimer, il l'aime

1. Il ne faut pas oublier que nous appelons également amour des états de conscience à ce point différents.

si peu qu'il manque de s'éprendre, (par vanité), de Gisèle, puis de préférer Andrée, et si son choix se fixe enfin sur Albertine, c'est que celle-ci se décide à faire le premier pas.

Ce sentiment d'amour multanime, il le décrit en ces termes :

Au commencement d'un amour, comme à sa fin, nous ne sommes pas attachés exclusivement à l'objet de cet amour, mais plutôt le désir d'aimer dont il va procéder (et plus tard le souvenir qu'il laisse), erre voluptueusement dans une zone de charmes interchangeable, — charmes parfois simplement de nature, de gourmandise, d'habitation, — assez harmoniques entre eux pour qu'il ne se sente, auprès d'aucun, dépaysé.

A travers ces pages incomparables, Marcel Proust indique avec une rare lucidité combien depuis les origines le désir de perpétuer l'espèce, — tel que le conçoivent Schopenhauer et Rémy de Gourmont, — a évolué et ce qu'il en reste dans cette superposition d'involontaires constructions mentales qu'est devenu l'amour. Il nous montre ce qui accompagne ce désir : « Je savais, dit-il, 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 <sup>1</sup>. »

Cet épanouissement, cette transformation de soi-même par le désir pourraient être comparés à ce phénomène, qui, nous dit sir John Lubbock — à qui on a comparé Proust,

1. Cf. Flaubert : « Et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. » (*L'Education sentimentale.*)

— fait que les couleurs brillantes des fleurs et leur parfum agréable ont pour but d'attirer les insectes à la recherche du nectar et que les lignes et les cercles de la corolle doivent les conduire jusqu'au pistil qu'ils féconderont en y déposant le pollen des étamines lointaines.

Et, nous dit Proust, après avoir constaté que la vue de ces mêmes femmes offertes chez une entremetteuse lui eût été indifférente : « Il faut que l'imagination, éveillée par l'incertitude de pouvoir atteindre son objet, crée un but qui nous cache l'autre et en substituant au plaisir sensuel l'idée de pénétrer dans une vie, nous empêche de reconnaître ce plaisir, d'éprouver son goût véritable, de le restreindre à sa portée. » Voilà réduit dans une admirable formule, le sectionnement que nous avons constaté entre le besoin de procréation et le désir de l'amour, sentiment dont la racine est identique, mais bien différente, la ramification. Chez l'être humain comme chez la fleur, la ruse de cet embellissement aurait donc pour but de permettre une sélection. Ces recherches presque scientifiques sur les modifications et les causes de l'idée d'amour, nul ne les avait faites, répétons-le, avant Marcel Proust. Je ne sais pourquoi on ne cite pas les admirables pages qui terminent *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* autant qu'*Un Amour de Swann* dont on parle toujours ; elles sont aussi remarquables ; et d'un style si enveloppé, et d'une telle délicatesse de toucher, que l'auteur a pu y intercaler (page 416) et sans faire hors-d'œuvre, ni « poème en prose, » un morceau à ce point poétique qu'on n'en a peut-être pas écrit de pareil depuis les comédies féeriques de Shakespeare.

Il faudrait indiquer aussi que dans cette peinture de l'amour, Proust a judicieusement établi combien ce sentiment, au lieu de vivre uniquement de lui-même, comme on le montre d'habitude, absorbe tous les éléments de notre vie qu'il finit par nourrir et transformer à son tour, si bien que l'on en arrive à aimer pour elles-mêmes, et en oubliant pourquoi on les a aimées, certaines choses que l'on a choisies d'abord pour leur rapport avec l'objet chéri.

(Cf. les réflexions de Swann sur la sonate de Vinteuil : *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 93). De même, M. Jean Epstein a fait remarquer déjà l'influence notée par Proust de la caféine sur un sentiment. Celle du rêve, si formidable dans la vie intime, n'a pas été négligée non plus. Aussi, dans son ensemble, peut-on considérer l'œuvre de Marcel Proust comme un important travail de biologie. Je ne peux penser à elle sans entendre le cri délirant de Saint-Antoine : « O bonheur ! O bonheur ! j'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer ! » Elle rejoint ainsi l'objet véritable de la littérature qui est la connaissance de soi-même. Mais au lieu de chercher cette connaissance par l'examen de situations extrêmes, comme le fait Dostoïewski, elle le fait dans l'examen des causes premières et la dissociation des états de conscience qui précèdent nos sentiments, comme dans cette page inouïe où l'on voit Swann s'éprendre d'Odette à cause de sa ressemblance avec une figure de Botticelli que, d'ailleurs, il n'aime pas, mais qu'il se met à chérir à cause d'elle, si bien que ces deux reflets agissant l'un sur l'autre finissent par proliférer mutuellement jusqu'à ce qu'un amour naisse de leur action simultanée.

\*  
\*  
\*

En réalité, ce premier point est dans un sens contenu dans le second que nous ne pouvons qu'esquisser : le rôle du temps dans l'œuvre de Proust. Ici, nous trouvons une influence visible et considérable : celle de George Eliot<sup>1</sup>. Il y a déjà dans l'auteur de *Middlemarch* un renouvellement profond de la psychologie analogue au sien ; mais Éliot excelle surtout à nous montrer la transformation des êtres sous l'action des circonstances. Je ne vois avec elle que Tolstoï et Tourguénief qui aient eu, et à un degré moindre,

1. Proust est revenu à différentes reprises sur Georges Eliot : cf. notes de *Pastiches et Mélanges*. Il fait traduire un roman d'Eliot par Andréa (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*).



un don si extraordinaire. Il ne s'agit pas seulement de faire commettre à un héros, à la fin du livre, des actions qu'il n'eût pas commises au début, et que comportait son caractère, mais de montrer sous la pression de quels événements quotidiens un caractère peut finir par concevoir des actions contraires à celles qu'il eût commises dans une période précédente. Dans les premières pages du roman, le père Goriot est déjà tout Goriot, Micawber, tout Micawber ; mais le Lydgate amer et réduit des dernières pages de *Middlemarch* est un autre individu que le médecin enthousiaste et altier de la jeunesse, mais le Dimitri Roudine qui meurt sur la barricade n'est pas exactement celui que nous voyons d'abord si plein de soi-même en visite chez Daria Lassounska, mais Swann qui était reçu, avant son mariage et sans en tirer vanité, chez le comte de Paris, est fier, après avoir épousé une cocotte, « que la femme d'un sous-chef de cabinet soit venue rendre sa visite à M<sup>me</sup> Swann ». La réussite d'un grand romancier est de rendre visible ce travail du temps ; et je ne vois pas de qualité plus rare, ni qui mérite mieux l'admiration ; créer le temps, c'est, essentiellement, accomplir une besogne divine. Son souci remplit les nombreux tomes de *A la Recherche du Temps perdu*.

Chez les écrivains qui ont précédé Proust, cette mesure du temps s'exprimait par des raccourcis, par des scènes qui indiquaient le travail fait sur l'individu et laissaient prévoir celui qui restait à faire. C'étaient des vues prises obliquement à différentes périodes d'une existence. Avec Proust, il en va tout autrement, et c'est en cela que sa psychologie est si neuve. Il nous démontre en quoi consiste ce travail.

Cette naissance, cette poussée incessante de nouvelles cellules morales, affaiblissant, chassant, remplaçant les anciennes, les modifications inconscientes d'abord, puis peu à peu révélées qui en résultent, la demi-irresponsabilité de l'être humain en face de ces métamorphoses qui ont lieu à son insu et qu'il ne peut que constater et qu'analyser quand elles se présentent à sa conscience, tel est l'énorme

et unique sujet qui remplit les vastes volumes du *Temps Perdu*.

Jamais œuvre littéraire ne s'est approchée autant de la science ; elle fait penser au beau mot prophétique de Claude Bernard : « Je suis persuadé qu'un jour viendra, où le physiologiste, le poète et le philosophe parleront la même langue et s'entendront tous. »

On a reproché à Marcel Proust de s'occuper d'infiniment petits ; cette observation est juste si l'on veut entendre par là que la vie humaine est un infiniment petit. Mais elle porte à faux si on lui confère une certaine grandeur ; il ne s'agit, en effet, de rien moins ici, que de toute notre existence ; aucun homme, depuis Montaigne, n'a dressé pour l'étudier un monument pareil, n'a établi une pareille somme de faits humains. Et il faut ajouter que Marcel Proust, fils de médecin et malade lui-même toute sa vie, y a fait tenir, à la maladie et à la mort, la place qu'elles y tiennent en effet et que les écrivains ne leur reconnaissent guère.

On voit ainsi se succéder avec des transitions brusques ou longues et quelquefois sans transition les « moi » successifs qui constituent notre personnalité. On voit surtout établir, avec une précision rigoureuse, que, quelles que soient les circonstances que nous traversons et même si elles sont à peu près identiques, nous ne sommes jamais absolument semblables deux moments de notre vie et que le tissu qui la forme s'alimente chaque minute d'éléments différents, comme les gouttelettes d'un fleuve. Or, s'il en est ainsi, la faute en est à notre inconscient qui reçoit à chaque parcelle du temps des perceptions qu'il ne nous communique pas tout de suite, qui s'accumulent en lui et dont il nous envoie la décharge massive chaque fois qu'un courant quelconque nous fait entrer en communication. Marcel Proust a suivi ce labeur de l'inconscient d'aussi près que l'on peut le suivre, et plus profondément encore que les psychologues de profession, puisque les observations de ceux-ci portent sur des expériences établies à l'avance et

qui cernent des faits précis et d'importance limitée, alors que sa science se développe sur les éléments essentiels de la vie et se sert de tous les phénomènes connaissables, depuis le désir, la jalousie et l'oubli jusqu'au rêve, au sommeil, au réveil, à la lecture et aux approches de la mort. Il surprend même nos secrets là où on les cherche peu d'habitude ; ce sont pour lui les sondages les plus riches en résultats précieux. Les sentiments unis au goût, à l'odorat, à l'ingestion de certaines drogues, aux déformations de la vue, lui révèlent sur notre fond intime et mystérieux plus de choses que n'en savaient les philosophes les plus subtils. Il a vu combien de sensations de ce genre il entre dans la composition de nos sentiments les plus grands.

C'est en cela qu'il est essentiellement un anti-romantique, dans le sens où nous prenons ce mot aujourd'hui, bien différent de celui qu'il a eu au début et que lui donnaient les romantiques allemands. Ceux-ci sont cependant à l'origine de cette exaltation d'une vie sentimentale, non contrôlée par un appareil d'analyse, qui constitue pour nous une grande partie du romantisme<sup>1</sup>. Chaque sentiment représente aux yeux de Proust une équation que l'on pourrait à peu près établir ainsi :

*Ensemble des éléments constitutifs d'un individu donné + Mise en branle de l'Inconscient sous l'action du Temps + Troubles habituels d'un phénomène émotif connu = Amour.*

Remplacez Amour par Jalousie, Vanité, etc., la formule demeure la même. Vous voyez par son exemple que les deux termes essentiels de l'équation psychologique sont chez Proust ce qu'est le troisième chez tout autre romancier ou philosophe français.

L'angoisse du relatif a été chez lui si prématurée que

1. Ajoutons ici que les romantiques allemands ont entrevu les premiers cette poursuite de l'inconscient qui est un des éléments fondamentaux de la littérature contemporaine.

l'on peut lire dans *les Plaisirs et les Jours*, œuvre de son extrême jeunesse, certains morceaux de prose qui font prévoir *Du Côté de chez Swann* ou *Le Côté de Guermantes* : entre autres, certain récit où un officier met de côté ses souvenirs pour s'en émouvoir quand la vieillesse sera venue. Mais quand l'âge vient, ces souvenirs lui sont aussi indifférents que son propre passé ; car s'il s'intéresse à quelque chose, si vieux soit-il, c'est à son présent.

Il faut attendre la publication de l'œuvre de Marcel Proust pour juger de l'immense travail que représente le déroulement imprévu et logique de tant d'existences diverses. La dernière fois où j'ai eu la joie de le voir, il m'a dit que Robert de Saint-Loup devait acquérir les mêmes goûts que son oncle Charlus, au même âge que lui, et pour des raisons morales semblables. On voit donc quelles révélations nous attendent encore. Le triomphe mondain des médiocres Verdurin n'est pas moins surprenant. Je suppose qu'Albertine n'a pas fini, non plus, de nous surprendre. Quand l'œuvre sera complètement terminée, peut-on imaginer ce que sera cet immense et tranquille déroulement de vies humaines, suivi dans son cours imprévu, avec les Swann, les Odette, les Verdurin, les Cottard, les Bergotte, les Charlus, les Saint-Loup, les Rachel, les Albertine, les Andrée, les Morel, les Norpois, les Françoise, et des centaines d'autres, glissant sous nos yeux à travers les innombrables réseaux de leur *moi* successifs ? Je le répète, aucun monument pareil n'a été encore élevé à cette lutte de l'esprit humain et du Temps, qui est cependant l'objet plus ou moins visible de tous nos écrits.

EDMOND JALOUX.

## ATTITUDE SCIENTIFIQUE DE PROUST

Proust observe ses personnages avec la curiosité passionnée et distante d'un naturaliste observant des insectes. On serait aussi surpris de le voir prononcer un jugement moral sur Charlus ou sur Albertine que d'entendre un Fabre condamner les mœurs de la cigale ou celles du scarabée.

Il a dit de Bergotte que ce qui faisait son génie, c'est qu'ayant enfin « décollé », il survolait son milieu. Aucun romancier n'a survolé son temps avec autant de souveraine aisance que lui-même. De la hauteur à laquelle cette parfaite intelligence s'élève, l'homme reprend sa place dans la nature, celle d'un animal lascif parmi les autres animaux. Même son côté *végétal* apparaît vivement éclairé. Les *Jeunes Filles en Fleur* sont, plus qu'une image, une nécessaire saison de la vie brève de la plante humaine. Admirant leur fraîcheur, il distingue déjà les points imperceptibles qui annoncent le fruit, la maturité, puis la graine, la dessiccation : « Comme sur un plant où les fleurs mûrissent à des époques différentes, je les avais vues, en de vieilles dames, sur cette plage de Balbec, ces dures graines, ces mous tubercules que mes amies seraient un jour. » Il faudrait citer ici le passage où Françoise, plante rustique et parasite, est décrite comme vivant en symbiose avec ses maîtres ; le gros bourdon Charlus et l'orchidée Jupien du début de *Sodome et Gomorrhe*, et cette scène à l'Opéra où, les mots aquatiques submergeant lentement les mots terrestres, il semble que l'on n'aperçoive plus les personnages.

transformés en monstres marins, qu'à travers une glauque transparence. Les plus beaux mythes de la Grèce ne font pas mieux apparaître le « côté cosmique » du drame humain.

L'amour, la jalousie, la vanité sont pour lui, à la lettre, des maladies. *Un amour de Swann* est la description clinique de l'évolution complète d'un cas. A la douloureuse précision de cette pathologie sentimentale on sent que l'observateur a éprouvé les souffrances qu'il décrit, mais, comme certains médecins courageux peuvent, séparant complètement leur moi souffrant de leur moi pensant, noter chaque jour les progrès d'un cancer, d'une paralysie, il analyse ses propres symptômes avec une héroïque technicité.

Le côté scientifique du style est remarquable. Beaucoup des plus belles images sont empruntées à la physiologie, à la physique, à la chimie. Voici, au hasard, dans quelques pages : « Ma mère, pendant trois ans, ne distingua pas plus le fard qu'une de ses nièces se mettait aux lèvres que s'il eût été invisiblement dissous entièrement dans un liquide ; jusqu'au jour où une parcelle supplémentaire, ou bien quelque autre cause amena le phénomène appelé sursaturation ; tout le fard non aperçu cristallisa et ma mère devant cette débauche de couleur déclara que c'était une honte, et cessa toutes relations avec sa nièce. » — « Les gens non amoureux trouvent qu'un homme d'esprit ne devrait être malheureux que pour une personne qui en valût la peine ; c'est à peu près comme s'étonner qu'on daigne souffrir du choléra par le fait d'un être aussi petit que le bacille virgule. » — « Les neurasthéniques ne peuvent croire les gens qui leur assurent qu'ils seront peu à peu calmés en restant au lit, sans recevoir de lettres, sans lire les journaux. De même les amoureux, le considérant du sein d'un état contraire, n'ayant pas commencé de l'expérimenter, ne peuvent croire à la puissance bienfaisante du renoncement. »

Le résultat de ces belles et rigoureuses analyses est ce que l'on pourrait appeler la *dissociation des sentiments classiques*. Pendant longtemps les moralistes se sont contentés de

termes généraux au contenu mal défini et ont admis que des êtres abstraits, Amour, Jalousie, Haine, Indifférence, composent entre eux des ballets bien réglés qui sont nos vies sentimentales. Stendhal le premier a tenté d'éclaircir ces notions confuses en distinguant l'amour goût, l'amour passion, l'amour vanité et en expliquant par exemple la cristallisation. Par là il a joué le rôle de la génération de chimistes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, cessant de croire aux quatre éléments, isolèrent un certain nombre de corps simples. Mais Proust a montré que ces atomes insécables eux-mêmes sont en réalité des univers complexes formés d'une infinité de sentiments encore divisibles à l'infini.

Comme un observateur en avion, par la hauteur à laquelle il plane, voit à la fois les lignes ennemies et les siennes, et atteint à une sorte de pénible et nécessaire impartialité, Proust amoureux voit à la fois l'esprit de l'amant et l'esprit de la femme aimée et l'image de l'un dans l'autre, ou même, survolant les temps, confronte avec une tranquille cruauté son âme présente, endolorie, avec son âme de demain, guérie. Rien ne l'intéresse plus profondément que ces vues superbes et panoramiques : le clan Verdurin jugé par le Faubourg Saint-Germain en même temps que le Faubourg Saint-Germain jugé par le clan Verdurin ; l'art de notre époque vu par l'avenir et l'impressionnisme vu par notre temps ; le camp dreyfusard et le camp nationaliste juxtaposés sur le même cliché par un objectif indifférent et parfait. Le choix qu'il doit faire, comme tout artiste, parmi les éléments du réel est déterminé par son goût seul, jamais par ses préjugés, son amour-propre ou ses scrupules moraux.

Maintenant pourquoi ce détachement, cette sérénité scientifique produisent-ils le maximum d'émotion esthétique ? C'est que l'art, semble-t-il, a essentiellement pour objet de détourner les émotions de la vie active, et de les embrayer sur le moteur de secours de la fiction. Une *fiction morale*, et qui prétend à proposer des *règles d'action*, réveille par là précisément tout ce qu'elle devrait endormir. Au moment où le jugement moral intervient, l'émotion esthé-

tique cesse, par la même raison qu'une statue est une œuvre d'art, une femme nue point. Il est aussi nécessaire qu'un beau roman soit « détaché » qu'il est nécessaire qu'un beau portrait soit sans relief. Non que les sentiments moraux ne puissent être objet de fiction, mais il ne faut pas que l'auteur prenne parti, et c'est par là que Balzac, si grand par ailleurs, est faible quelquefois.

Stendhal le savait bien et son style de Code Civil cherche le ton de la haute indifférence. Mais Proust, mieux encore, sait donner à l'œuvre ce caractère inflexiblement objectif qui est une des conditions nécessaires de la beauté.

« Si les accidents du monde, dit Flaubert, vous apparaissent comme transposés pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre propre existence, ne vous sembleront pas avoir d'autre utilité... lancez-vous. » Swann<sup>®</sup> à la soirée de Madame de Saint-Euverte, détaché du monde par son amour, et y trouvant le charme « *de ce qui n'étant plus un but pour notre volonté nous apparaît en soi-même* », semble un beau symbole de cet artiste type, de ce parfait miroir dont Proust s'est souvent approché jusqu'à coïncider avec lui.

ANDRÉ MAUROIS.



## POINTS DE REPÈRE

« L'étendue d'une chose considérée depuis la superficie ou l'entrée jusqu'au fond », dit Littré à l'article *profondeur*, — le mot qui me vient d'abord chaque fois que je songe à Marcel Proust. Tous les segments de cette étendue, il les tient simultanément sous son regard : installé devant les choses tel un organiste devant son instrument, il tire à volonté les registres par l'action desquels nous sommes tour à tour transférés à des hauteurs différentes. Il semble qu'il sache, et non pas qu'il trouve ; d'autres conquièrent la vérité les armes à la main : lui a l'air de la sortir de sa poche comme quelque objet usuel, indispensable, que l'on a toujours sur soi. L'élaboration de cette vérité remonte à si loin dans son esprit qu'il existe entre elle et lui, au moment où il l'énonce, une extériorité réciproque, une indépendance parfaite. Sans doute à l'origine elle lui apparut « cet idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur <sup>1</sup> », — mais pro-

1. « Le rôle de la lecture devient dangereux au contraire quand au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuilles des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit. » *Pastiches et mélanges*, p. 254.

grès et effort ont été à ce point accomplis que Proust règne sur ce qu'il ne se proposait que de rejoindre. Aussi telles de ses pages ne ressemblent à rien tant qu'à ces profils de terrains avec lesquels nous familiarisent les traités de notre enfance ; et l'opération par laquelle, géologue de terres mal connues, Proust nous fait passer d'une couche dans l'autre, s'exécute avec une agilité dans la profondeur qui constitue un des attributs les plus rares de son génie.

Cette agilité, je ne crois pas que puisse la méconnaître quiconque possède la seule qualité que Proust exige pour être suivi : le souffle. Observez les mouvements de ses phrases tandis qu'elles gravissent puis redescendent l'échelle à corde si souple mais si solidement nouée du récit. On dirait que c'est en traversant qu'elles définissent : elles ne campent jamais sur leurs victoires. Rien ne les arrête, ni les incidentes ni les parenthèses que l'auteur leur fait porter ; ainsi que sur certains panneaux Louis XV où il semble que bondisse encore le torrent que l'on vient de capter, incidentes et parenthèses n'ont ici d'autre résultat que de creuser en le compliquant le motif original.

\*  
\* \*

Tout artiste dans l'art duquel le réel est investi d'une valeur centrale atteint son objet dès lors qu'il a su édifier un monde à trois dimensions ; mais cette fin l'oblige, dans une mesure non négligeable, à prendre le monde de la perception extérieure pour ce qu'il se donne, à sembler ajouter créance aux propriétés de solidité, de résistance que celui-ci présente à la naïveté de nos organes, — et c'est dans cette attitude que réside peut-être la feinte dernière jusqu'à Proust inhérente à tout art autre que le décoratif, et qui trace du même coup des limites, reculées il est vrai mais non moins certaines, à l'activité de l'esprit. Or de ce monde à trois dimensions — est-il besoin de le rappeler aux lecteurs d'un *Amour de Swann*, aux familiers du salon de Madame de Villeparisis, aux hôtes de la duchesse de Guer-

mantes ? — Proust dispose à l'égal des plus grands ; mais quoique notre existence normale ait l'air d'y être stabilisée, il n'est aux yeux de Proust que l'un — et non certes « le meilleur » — « des mondes possibles ». « Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles <sup>1</sup>. » L'homme qui a écrit ces lignes, et dont l'esprit est doué par surcroît d'une incroyable force de désintégration, ne veut ni ne peut admettre aucune des deux immobilités ; la nature spéciale de son génie le place ici en une position inverse de la nôtre : il faut presque que nous dérivions pour que la fiction de l'immobilité se trouve en notre cas suspendue : Proust, lui, est situé comme en retrait de la mobilité pure, dans un observatoire d'où il surveille son intarissable écoulement. (Ce qu'il doit à Bergson à cet égard, et les points par où de Bergson il s'écarte, — sujet qui occupera longtemps sans doute certains d'entre nous mais que l'on ne saurait même effleurer en quelques pages.) Le pouvoir émissif de cet esprit est tel qu'il ne rencontre nulle zone capable de s'opposer à la traversée du rayon ; et les zig-zags de son trajet, qui nous découvrent au passage, comme autant d'univers superposés, les « mondes possibles » du philosophe, illuminent — mais d'une lumière indifférente, et déjà presque refroidie — tous les hasards inscrits dans la constitution du nôtre.

Car cette sensation des hasards, les livres de Proust la communiquent au suprême degré. Autant le fait de tout ramener à une seule cause ne saurait nous restituer que le trompe-l'œil d'un pas de parade, autant la connaissance de toutes les causes, et de ce que l'on pourrait appeler le plan d'efficacité de chacune d'elles, dégage l'absurdité fondamentale de ces composés issus d'un petit nombre « de corps simples et d'éléments irréductibles <sup>2</sup> », et non moins diver-

1. *Du côté de chez Swann*, p. 11.

2. « Si l'on savait analyser l'âme comme la matière, on verrait que,

tissants pour être si rigoureusement déterminés. Si, en effet, appliquées aux phénomènes naturels, les lois de la nature gardent encore quelque dignité, vis-à-vis des phénomènes humains ces mêmes lois perdent toute retenue à cause des efforts dérisoires que l'homme tente pour s'en évader, et plus encore à cause du succès dont à chaque fois il croit ses efforts couronnés.

\*  
\* \*

Pas plus que le roman en tant que genre littéraire, l'art en tant qu'activité unique ne pouvait suffire à Marcel Proust ; ou plutôt ayant compris et s'étant assimilé les formes d'art antérieures, il en inaugurerait une toute nouvelle, la seule peut-être qui fût de tous points adaptée aux conditions, elles-mêmes si nouvelles, d'aujourd'hui. Entre la force de désintégration de son esprit et cette désagrégation des données premières qui caractérise notre époque, il existait un accord singulier. En ce sens l'achèvement de *A la Recherche du Temps Perdu* ne saurait modifier en rien l'irréparable de sa disparition. Non seulement son œuvre, conçue et exécutée — et quelle ne fut pas à cet égard sa sagesse — dans les cadres les plus libres et les plus souples qui soient, pouvait supporter presque jusqu'à l'infini la richesse des additions ; mais surtout lui eût-il plu d'y mettre pour de bon le point final, de se détacher de ces personnages et de cette société avec laquelle il avait si longtemps vécu, la tournure de son génie faisait précisément de lui le seul qui aurait été capable de peindre la nôtre. Exempt de tout préjugé, ou — ce qui revient pratiquement

sous l'apparente diversité des esprits aussi bien que sous celle des choses, il n'y a que peu de corps simples et d'éléments irréductibles et qu'il entre dans la composition de ce que nous croyons être notre personnalité, des substances fort communes et qui se retrouveront un peu partout dans l'Univers. » *Pastiches et Mélanges*, p. 103.

au même — connaissant pour tels ceux dont seule la mort sans doute délivre, sachant comme personne faire le départ entre un préjugé et une pensée véritable, il avait atteint au comble de cette impartialité scientifique qui constitue peut-être aujourd'hui la seule attitude possible pour l'artiste s'il veut rendre l'humanité contemporaine. Le regard de Proust est ici irremplaçable, mais il est presque trop pénible de formuler un pareil regret.

D'autres écrivains, et parfois de grand talent, cherchent à établir un plain-pied avec ces conditions nouvelles en les incorporant pour ainsi dire à l'expression elle-même. Le plain-pied de Proust avec elles relevait avant tout de la vision : il procède de sa position, du point d'intersection à partir duquel il écrit. L'hyperesthésie même de sa vision n'est que l'instrument le plus subtil d'un insatiable amour du vrai. Si sa phrase lui est personnelle jusqu'à l'inimitable, ce n'est jamais cependant à la mimique de cette phrase qu'il confie le soin de transmettre le message : servante docile, diligente et qui sait plus d'un tour ; mais non point maîtresse.

Et c'est parce que l'originalité de Proust était en profondeur — parce que celle-ci constituait l'arrière-plan qui vaquait à sa sûreté — qu'il pouvait se permettre de jouer si librement à la surface et avec toutes les surfaces. Là où d'autres eussent échoué dans une excentricité irrémédiable, il avait une manière tout à lui de rejoindre un de ces centres rien que par l'approfondissement de l'excentricité elle-même. Dans notre seule littérature peut-être si parfait est souvent le rendu des surfaces qu'une profondeur y luit au passage : elle compte par ailleurs quelques-uns de ces hommes qui se fixent une fois pour toutes dans les sous-sols. Mais entre la surface et la profondeur il existe un certain plan intermédiaire peu défini, dont la présence se décèle aussitôt dans un livre à je ne sais quel roulis plein d'insécurité : terrains vagues mal fréquentés, surpeuplés cependant et où de leur début jusqu'à leur mort s'établissent tant d'écrivains, et pas seulement toujours les moindres.

(Un instinct de conservation les mène : hors de ce plan ils ne sauraient produire : surface et profondeur leur sont également interdites.) Entre tous les plans sur lesquels s'étendait le pouvoir de Marcel Proust, ce plan intermédiaire est le seul avec lequel son génie n'a jamais pactisé.

CHARLES DU BOS.

## MARCEL PROUST ANALYSTE

L'observateur le plus attentif, le lecteur le plus appliqué, ne voient, n'entendent rien, sans le regard intérieur qui saisit ces maigres éléments recueillis au dehors, les enrichit et les ordonne en fonction d'un « moi » dévorant, rayonnant et méthodique. Outre leur valeur substantielle, un livre, un événement, un caractère d'homme rencontré, possèdent une puissance en quelque sorte radio-active, une richesse secrète, ignorée des auteurs, des exécutants ou d'eux-mêmes, indépendante de leur mérite, une capacité d'émettre des ondes invisibles, insensibles à presque tous, mais qui iront impressionner certains esprits doués d'un sens plus délié et émouvoir en eux des résonances infinies. Dans ce sens on peut dire que tant vaut le lecteur de Platon, tant vaut Platon, et que telle phrase de Georges Ohnet, à peu près dépourvue de prix, peut être mille fois plus excitante que la page la plus nourrie du divin philosophe. Un licencié de moyenne intelligence, pourra, s'aidant de commentaires, saisir le sens complet d'une pensée de Pascal, ce sera pour lui tout bénéfique, il ne fera que recevoir ; un Proust, voyant le jeu d'un reflet sur un mur, déroulera, autour de ce détail fragile, d'amples et subtiles imaginations. Tout ce qui nous vient du dehors est à la fois un don, plus ou moins généreux, et un prétexte, plus ou moins exploité ; si l'un nous enrichit, l'autre reçoit de nous un prix insoupçonné.

Un Proust, un Montaigne, ne rendent pas au public ce qu'il leur a prêté ; ils lui donnent des réalités, nourries de

leur propre substance, n'en ayant reçu que des apparences. Au contraire de tant d'auteurs qui habillent des mannequins et ne sont experts qu'en l'art de draper, ils animent des personnages, dont le monde (les hommes de ce temps, les arts, la littérature, l'histoire) leur a fourni la parure et la forme. Non que ces personnages soient des êtres de fantaisie, sans ressemblance intime avec leurs modèles, avec la réalité vivante ; mais cette ressemblance n'est pas une copie, c'est en eux-mêmes que leurs créateurs la découvrent, c'est sur eux-mêmes qu'ils en vérifient la justesse.

Si l'on y regarde de près, les personnages, étonnamment divers de Proust, ne sont pas décomposés, ils sont construits, inventés, composés par l'intérieur, avec ce dessein que tel personnage, dont les gestes, les paroles, l'extérieur enfin, ont frappé d'abord, arrive, une fois reconstitué, à reproduire ces gestes, ces paroles, logiquement, et suivant un processus intelligible. Pour cela, et parmi toutes les conjectures à lui proposées par le simple jeu des apparences, l'esprit subtil qui les observe et s'interroge à leur sujet, ira chercher au fond de soi la raison de son choix, et c'est l'analyse intérieure qui lui fournira le son fondamental avec lequel doit s'accorder, pour être vraie, la mélodie d'un caractère.

L'auteur le plus subjectif sera le plus puissant créateur, je veux dire à la fois le plus varié, et le plus vrai, s'il prend sa vie intérieure, non comme un type, comme un modèle, que reproduisent essentiellement tous ces héros (qui peuvent réaliser ou ce qu'il est, ou ce qu'il croit ou voudrait être, ou ce qu'il regrette de n'être pas, ces héros devenant alors, plus que la reproduction, le complément de sa personnalité), mais comme un terme assuré de comparaison, un champ d'expérience et un moyen de preuve. Il sera donc bien moins par rapport aux autres un analyste, qu'un imaginaire constamment guidé par la logique. Peintre il recréera de la vie, mais préalablement conçue, ordonnée, riche de tous ses fruits, respectant, grâce à l'observation la plus aiguë et la plus pénétrante, le vraisemblable, et grâce à une intros-



peption rigoureuse, sincère, détaillée, réfléchie, le vrai.

Tel est Proust. Et l'on conçoit bien que c'est à l'admirable instrument de pénétration intérieure qu'il possédait et qu'il sut manier avec une justesse et une finesse incomparables<sup>1</sup>, qu'il doit d'être devenu, en même temps que l'analyste le plus probe et le plus incisif, le peintre de caractères, le mémorialiste, l'artiste qui nous enchantent. A chaque instant, dans son œuvre, on sent vibrer la tige flexible d'une remarque, dont la racine profonde, touchant l'essence de l'âme humaine, frémit à ce contact, et révèle en le balançant, dans tout son appareil fleuri, qu'on pouvait croire passer, particulier ou fictif, la solidité, la souplesse, et le mouvement de la vérité essentielle. Telle phrase de Madame Verdurin, tel trait de Cottard, par exemple, outre qu'ils caractérisent d'une marque originale et saisissante la patronne et le Professeur, reçoivent eux-mêmes leur caractère d'un soubassement général, d'un arrière-plan solide, toujours visible au fond, qu'ils ont pour mission d'orner et qui, par moments, dépouillé de ces frises courant harmonieusement sur lui, se montre, nu, étincelant et net, comme un fronton antique ne devant sa splendeur qu'à la pureté de ses lignes, en une phrase merveilleusement polie où se réfléchit toute la profondeur de l'âme humaine.

Or cette profondeur, admirablement déterminée, c'est en lui, en s'examinant qu'il en a pris une si parfaite connaissance. Et si l'on veut découvrir la raison pour laquelle ses personnages ne sont pas seulement construits selon de justes proportions intimes, mais (à la différence de ceux de Balzac, bien proportionnés aussi, mais plus grands que

1. La maladie n'est pas, comme on l'a dit, la cause de ce magnifique état d'attention mouvementée, où certains sont allés jusqu'à voir une déformation morbide. Elle fut, pour Proust, l'occasion, courageusement saisie et utilisée, d'exploiter ses dons prodigieux ; elle lui donna le loisir, l'isolement qu'il y fallait, et aussi des éléments nouveaux ; mais pour résister à la lassitude, et tirer parti de son mal lui-même, ne voit-on pas qu'il fallait, au contraire, une surprenante santé intellectuelle.