

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

BULLETIN N° 14 — 1964

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

## Sommaire

*Deux amis de Marcel Proust : Jean Cocteau, Jean-Louis Vaudoyer*, par JACQUES DE LACRETELLE ... 111

### TEXTES DE MARCEL PROUST :

*Marcel Proust et les dames Lemaire*, par PHILIP KOLB, avec des lettres de Proust à Suzy Lemaire et quelques autres ..... 114

### ETUDES :

*Le thème de la cathédrale dans Proust*, par CLOGENSON ..... 152

*En marge de la Recherche du Temps perdu*, par PIERRE JAQUILLARD ..... 160

*En retrouvant le Temps perdu*, par MADELEINE PETIT 166

*Dickens et Proust : les Witterly et les Verdurin*, par JACQUES NATHAN ..... 170

### LA VIE DE LA SOCIÉTÉ :

*Le pèlerinage de mai 1962.*

*Assemblée générale de juin 1962. — Rapport de M. LARCHER. Allocution du Président M. JACQUES DE LACRETELLE* ..... 183

*La réunion littéraire du 1<sup>er</sup> septembre : Proust et le Cinéma. — Allocutions de M. HENRI BONNET. Exposé de M. P.-L. LARCHER. Interventions de MM. DRUCKER, BRUNET, BOUDET, JEAN MILHAUD. Lettre du Dr. BAGUENIER-DESORMAUX* ..... 191

*Une cérémonie à Condorcet en l'honneur de Proust, Discours de MM. FERNAND MOUQUIN, HENRI BONNET, PIERRE CLARAC* ..... 212

*Notre Centre de documentation proustienne* ..... 225

### CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE ..... 232

Gaëtan PICON : *Lecture de Proust* (H. B.). — *Paris du Temps perdu* : Photographies d'Eugène d'Atget, textes de Marcel Proust (A. F.). — Jacques DURON : *Langue française, langue humaine* (A. F.). — Simone de BEAUVOIR : *La Force des choses* (A. F.). — Roger MUCCHIELLI et Arlette BOURCIER : *La dyslexie* (A. F.). — Margaret MEIN : *Flaubert, a precursor of Proust* (A. F.). — Bernard VOYENNE : *La Presse dans la Société contemporaine* (A. F.). — Maurice DAVID, Renée COUTET et Félix LONGAUD : *Auteurs 3<sup>e</sup>* (A. F.). — René GEORGIN : *L'inflation du style* (A. F.). — André MAUROIS : *Choses nues* (A. F.). — Georges POULET : *L'espace proustien* (A. F.). — ETIEMBLE : *Proust et la crise de l'intelligence* (P.-L. L.). — Joseph MARÉCHAL : *Par le petit bout de la lorgnette* (P.-L. L.). — Pierre CLARAC : *Swann a cinquante ans. — Georges CATAU : Proust perdu et retrouvé* (A. F.). — *Swann a cinquante ans* (Fig. litt.).

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

*Association reconnue d'utilité publique*

SIÈGE SOCIAL :

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

~~~~~

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

(*Journal Officiel* du 14 septembre 1955.)

---

*Présidence d'Honneur :*

Madame Gérard MANTE-PROUST

† Professeur Henri MONDOR, de l'Académie Française

*Membres d'honneur :*

M. le Ministre de l'Éducation Nationale

M. le Directeur Général des Arts et des Lettres

M. le Préfet de la Seine

M. le Président du Conseil Municipal de Paris

M. le Préfet d'Eure-et-Loir — M. le Maire d'Illiers

M. l'Inspecteur d'Académie d'Eure-et-Loir

*Président :*

M. Jacques de LACRETELLE, de l'Académie Française

*Vice-Présidents :*

Mme la Duchesse de LA ROCHEFOUCAULD

M. Gérard BAUER, de l'Académie Goncourt

*Vice-Président honoraire :*

M. André BILLY, de l'Académie Goncourt

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

*Trésorier :* M. Paul-Albert BOYER

*Secrétaire général adjoint :* M. André FERRÉ

*Membres du Conseil d'Administration :*

Mme ALEXANDRE-DEBRAY;

M. le Comte Robert DE BILLY;

M. Henri BONNET;

M. Pierre CLARAC;

M. Jacques DURON;

M. René GOBILLOT;

M. J. HOULET;

M. Jacques REVIL;

M. Yves ROBERGE;

M. Claude THISSE;

Mlle Denise TOUZE.

# Deux amis de Marcel Proust

*Deux amis de Proust, qui admiraient son œuvre et l'avaient entouré de leur affection, ont disparu cette année. Notre bulletin se doit de rappeler cette amitié en retraçant ici la figure de Jean Cocteau et celle Jean-Louis Vaudoyer.*

## JEAN COCTEAU

C'est au moment où il faut, hélas! dresser le bilan de son œuvre et fixer une figure à qui sa mobilité même donna une sorte de génie, c'est à ce moment que l'on aperçoit le rôle de Cocteau et que l'on mesure la place capitale qu'il a tenue pendant un demi-siècle.

Il n'a ressemblé à personne. Cette dispersion d'esprit qui le porte à faire des découvertes dans tous les domaines, cette fantaisie espiègle qui jongle avec des idées sûres et broie du drame, cette faculté de recueillement qui ne l'empêche pas de grimper aux cintres... tout lui donne une situation à part. Il y avait en lui un enfant inventif, un acteur infailible et un prophète inquiet.

On admirait son intelligence, on rendait les armes à son esprit, on aimait jusqu'à ses défauts. Ils venaient le plus souvent de son cœur et d'un désir sincère de conquérir les êtres. Il était généreux et combatif.

Les peintres et les musiciens de son temps lui doivent beaucoup. Il a su attirer vers eux la foule. *Parade* — titre prophétique — a ouvert une époque. Et que d'œuvres ensuite ont aiguillé, affiné le goût du public! Si *le Cap de Bonne Espérance*, *les Enfants Terribles*, *la Voix Humaine*, n'avaient pas été écrits, si ce poète, entre tous ses dons, n'avait pas reçu

celui d'amuser et d'être un peu prestidigitateur, les salons auraient ignoré le mouvement de l'art et les ateliers se seraient stupidement fermés à la beauté classique.

*D'un ordre considéré comme une anarchie* est le titre d'un essai critique de Cocteau. Son mérite est de l'avoir prouvé dès qu'il parlait ou qu'il prenait la plume. A la publication de *Du Côté de chez Swann*, il avait été un des premiers à signaler et à louer le méconnu qu'était alors Marcel Proust.

## JEAN-LOUIS VAUDOYER

Ceux qui ont connu Jean-Louis Vaudoier se rappelleront toujours, et avec autant d'émotion que de gratitude, les entretiens qu'ils eurent avec lui.

Il avait le culte des choses belles et aimait y faire participer ses amis. Elles vivaient dans sa mémoire sans qu'il eût besoin de les inscrire sur des fiches. Il était le contraire d'un pédant ou d'un professionnel d'esthétisme : l'ironie, le simple jugement de l'amateur, venaient souvent doser avec esprit son enthousiasme.

Poésie, peinture, musique, découvertes de paysages nouveaux, il faisait son miel de tout.

Il semble, d'après leur correspondance, que ce soit en 1910 et à l'occasion des Ballets russes que Proust ait cherché à le connaître.

Il fait aussitôt de lui son confident et presque son mentor. De Cabourg, où il passe l'été, il lui demande de lui signaler de belles choses dans la région. « Et à Paris — écrit-il une autre fois — il doit y avoir d'admirables choses que je ne connais pas et que vous devriez bien me montrer ». Enfin à plusieurs reprises, il se renseignera auprès du « grand et délicieux Italien que vous êtes ».

Quelques désaccords de jugements apparaissent entre eux, notamment sur Théophile Gauthier que Vaudoier place trop haut au goût de Proust. Mais il a recours à lui au sujet des éditeurs qu'il souhaite pressentir pour la publication du livre

auquel il travaille. Il y aura deux volumes de six cents pages, dit-il (et il se trompe). N'est-ce pas émouvant de se représenter alors *La Recherche du Temps perdu* comme une barque qui vogue encore sans amarre au gré de la mémoire proustienne?

C'est à Vaudoier aussi qu'il répond lorsque le journal *l'Opinion* ouvre une enquête relative aux meilleurs tableaux du Louvre. On aimera peut-être à relire ses préférences. « Je ne pourrai que me borner à énumérer huit tableaux qui seront je pense : *Portrait de Chardin* par lui-même; *Portrait de Mme Chardin*, par Chardin; *Le Printemps* de Millet; *L'Olympia*, de Manet; *Les Falaises d'Etretat*, de Monet (si c'est au Louvre); Un Renoir ou *La Barque de Dante*, ou *La Cathédrale de Chartres* de Corot; *L'Indifférent*, de Watteau, ou *L'Embarquement* ».

Enfin, on ne saurait l'oublier, c'est avec Vaudoier que Proust fera en 1921 une de ses dernières sorties. Il s'agit d'une visite à l'exposition Ver Meer au Jeu de Paume, visite où Proust ressentit un malaise et qui devait lui inspirer l'épisode de la mort de Bergotte. Le billet qui convoque Vaudoier est d'une hâte déchirante : « Cher ami, je ne me suis pas couché pour aller voir ce matin Ver Meer et Ingres. Voulez-vous y conduire le mort que je suis et qui s'appuiera sur votre bras? Je serai seul, sauf peut-être Morand. Si vous me dites oui, je vous enverrai chercher vers 9 heures et quart (dans la journée je serai trop fatigué) ».

C'est de cette dernière visite matinale que date, si je ne me trompe, la dernière photographie que l'on ait de Marcel Proust. Et lui-même, envoyant en 1922 à Vaudoier un exemplaire de *Sodome et Gomorrhe*, rappellera cette ultime sortie. « Je garde le souvenir lumineux du seul matin que j'aie revu et où vous avez guidé affectueusement mes pas qui chancelaient trop, vers ce Ver Meer (c'est la vue de Delft) où les pignons des maisons « sont comme de précieux objets chinois ».

Evoquer la mémoire de Jean-Louis Vaudoier à travers l'estime que lui a vouée Marcel Proust est un hommage qui aurait plu, je crois, à l'un et à l'autre.

Jacques de LACRETELLE,  
de l'Académie Française.

# Marcel Proust

## et les dames Lemaire

Quelque mystère flotte encore autour de la correspondance de Proust avec Mme Madeleine Lemaire. Le seul témoignage publié à ce sujet, semble-t-il, est celui d'Henri Bardac. Dans son article *Madeleine Lemaire et Marcel Proust*, paru dans la *Revue de Paris* en 1949 <sup>(1)</sup>, Bardac avait parlé des archives du château de Réveillon, affirmant qu'elles contenaient, du vivant de Mme et Mlle Lemaire, « toutes les lettres que leur écrivit Proust au cours de vingt-cinq années ». Sans dire qu'il avait lu ces lettres, il prétendait qu'elles étaient nombreuses et que certaines d'entre elles présentaient « un haut intérêt littéraire ». D'après Bardac, Suzette Lemaire se serait contredite en parlant de ces lettres, alléguant d'abord qu'elles « avaient disparu dans un incendie survenu au château pendant la dernière guerre », mais l'assurant par la suite qu'au contraire « il n'en était rien ». A la fin de son article Bardac annonçait mystérieusement : « Il est permis d'espérer que, dans un avenir prochain, une partie de cette correspondance verra le jour », ajoutant que ces nombreuses lettres seraient un jour « le suprême hommage rendu à Madeleine Lemaire ». Malheureusement Bardac est mort peu de temps après, et cet hommage se fait attendre. Voilà donc une collection de lettres d'un intérêt capital, lettres qui ont eu le sort d'être tour à tour supprimées « par un scrupule bien respectable », puis perdues plus ou moins dans un incendie, mais enfin retrouvées, prêtes à être livrées à la publication. Il y a quinze ans qu'on a fait ainsi luire devant nos yeux l'espoir de les voir publier « dans

---

(1) 56<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 8 (août 1949), pp. 137 à 142.

un avenir prochain », et cet espoir a été déçu. Les lettres promises restent encore cachées quelque part dans un brouillard impénétrable.

Pas tout à fait impénétrable pourtant. S'il n'est pas encore possible aujourd'hui de percer le mystère des lettres de Proust adressées à Madeleine Lemaire, nous pouvons cependant relever ici un coin du voile. J'ai eu la chance de récupérer une poignée des lettres provenant apparemment du château de Réveillon. Toutefois il ne s'agit pas de celles dont Bardac promettait la publication. Les nôtres s'adressent à Suzette et non à Madeleine Lemaire. D'autres inédits que j'ai pu y joindre compléteront cette évocation du temps où Marcel Proust fréquentait ces dames.

Il n'est pas nécessaire de décrire ici le salon de Mme Lemaire. Proust en a fait la description, magistralement, et à deux reprises. Il l'a d'abord célébré de façon spirituelle, en commençant par un pastiche de Balzac, dans un des *Salons* qu'il fit publier au *Figaro*. Cet article, le deuxième de la série, signé du pseudonyme « Dominique », parut le lundi 11 mai 1903 sous le titre : *La Cour aux Lilas et L'Atelier des roses : Le Salon de Mme Madeleine Lemaire*,<sup>(2)</sup>. Proust a pris la précaution d'y annoncer que « ce n'est pas un salon ». C'était en effet une des prétentions de l'hôtesse de ne pas « tenir un salon ». Certes quelques membres de l'aristocratie à noms historiques se mêlaient parmi les célébrités des arts et des lettres qui affluaient chez Mme Lemaire. Mais on s'y défendait comme de la peste d'être « mondain ».

Mais Proust, en écrivant cet article, ne faisait que ses gammes. Il avait d'autres visées. Il allait puiser dans ses souvenirs de ce même salon pour en recréer l'atmosphère dans les tableaux merveilleux qu'il a brossés du salon Verdurin que nous lisons dans *Un amour de Swann*, *Sodome et Gomorrhe* et *La Prisonnière*. Pour Mme Verdurin, il allait se servir de bien des traits du caractère de sa grande amie, celle que George Rodier appelait justement « la Patronne »<sup>(3)</sup>. Bardac, André de Fouquières et d'autres ont porté témoignage des

---

(2) Marcel Proust, *Chroniques*, Gallimard, 1927, pp. 28 à 38, où le même article est reproduit.

(3) Voir l'article de Bardac, *loc. cit.*, p. 139.

ressemblances qui existent entre le modèle et le personnage de Proust, dont M. Antoine Adam a dépisté les *disjecti membra* <sup>(4)</sup>. Proust a emprunté à Mme Lemaire le caractère autoritaire <sup>(5)</sup>, sa mélomanie, sa façon de rire penchée en deux <sup>(6)</sup>, sa haine des « ennuyeux » (Bardac dit que le mot est d'elle), son aptitude pour les « exécutions », son hostilité envers les « déserteurs » <sup>(7)</sup>, d'autres traits encore.

Notons en passant que les Cahiers manuscrits de Proust récemment acquis par la Bibliothèque Nationale nous donnent une confirmation de ce que je viens d'affirmer. Ce qui surprendra, ce n'est pas cette confirmation, mais les autres noms de familles auxquelles Proust a pensé quand il évoquait le salon Verdurin. Il les énumère ainsi : « Menard, Lemaire, Thomson, Derbanne ». <sup>(8)</sup> Pierre-Quint était le premier à discerner que Proust songeait parfois au salon des Menard-Dorian <sup>(9)</sup>. Mais on ignorait généralement qu'il avait emprunté des traits pour le salon Verdurin à sa cousine Mme Gaston Thomson, née Henriette Peigné-Crémiex. Il était pourtant déjà question d'elle dans *Jean Santeuil*. Elle y figure sous les traits de Mme Desroches, celle que Jean appelle justement sa « tante Henriette », du vrai prénom de Mme Thomson. Je parle des chapitres du troisième volume, car il y a sans doute un autre modèle pour Mme Antoine Desroches, née Louise

---

<sup>(4)</sup> *Le personnage de Proust et le problème des clefs*, *Revue des sciences humaines*, n.s. fasc. 65 (janv.-mars 1952), pp. 78 et suivantes.

<sup>(5)</sup> André de Fouquières, *Mon Paris et ses Parisiens*, t. II, Ed. Pierre Horay, p. 206.

<sup>(6)</sup> Proust, dans sa fameuse lettre-dédicace à Lacreteille, attribue ce trait à la comtesse Théodore de Briey, née Amélie de Ludre. Mais Léon Daudet évoque Mme Lemaire riant « penchée et courbée en deux » (*Paris vécu*, 1<sup>re</sup> série, Gallimard, 1929, p. 186).

<sup>(7)</sup> Voir *Lettres à Reynaldo Hahn*, Gallimard, 1956, p. 57 : « Je ne suis pas comme les Lemaire hostile à tous les endroits où nous ne pouvons pas être ensemble. » Cf. *Du côté de chez Swann*, éd. de la Pléiade, I, 273 à 274.

<sup>(8)</sup> Cahier XXXI. Nous ignorons presque tout des Derbanne, sauf que M. et Mme Gustave Derbanne habitaient rue de Prony (*Tout-Paris* 1891 et 1904) et que Proust connaissait Jacques Derbanne, probablement leur fils, dont le nom paraît dans un passage inédit d'une lettre de 1908 à Robert de Billy.

<sup>(9)</sup> Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust : sa vie, son œuvre*. Kra, 1935, p. 162, note 1.



Primaldi, ou Céphise Grimaldi, dans le premier volume (<sup>10</sup>). Là Proust pense apparemment à une autre cousine, Mme Jean Cruppi, née Louise Crémieux, qui écrivait sous le pseudonyme Louise Dartigues et était la femme d'un futur ministre.

La perspective n'est pas tout à fait la même dans nos lettres, puisque la satire manque et les rapports d'amitié prédominent. Ces lettres remontent d'ailleurs aux années 1894 à 1897, époque où le « petit Marcel » se plaît à figurer parmi les « fidèles » (le mot est employé par Suzette dans un fragment de lettre qu'on lira plus loin où elle s'adresse à Maria Hahn) du petit clan.

Une de ces lettres cependant nous permet d'observer Madeleine Lemaire à l'œuvre. Ce n'est pas devant une de ses toiles que nous la voyons, mais dans son salon après une matinée qu'elle vient de consacrer au compositeur Augusta Holmès, l'élève préférée de César Franck. Comme les critiques avaient boudé son opéra *la Montagne noire*, Mme Lemaire donne cette matinée afin d'emporter les suffrages des critiques récalcitrants. Cet incident laisse voir la volonté dominatrice, agissante de la dame, qui entend jouer un rôle, imposer ses goûts dans la vie artistique de Paris. Ce trait de caractère est tempéré, du reste, par la loyauté envers une amie, ce qu'on ne voit guère dans Mme Verdurin.

Nous reproduisons après la lettre III la note que publia le *Gaulois* au sujet de cette matinée-là, note qui renforce nos impressions de l'hôtesse, et énumère les noms de personnalités dans l'assistance. Parmi celles-ci on remarquera de nombreux peintres, et des hommes et des femmes de lettres : la duchesse d'Uzès, née Mortemart, statuaire et femme de lettres qui écrivait sous le pseudonyme Manuela; Mme Guillaume Beer, née Goldschmidt-Franchetti, qui écrivait sous le pseudonyme Jean Dornis et était l'amie de Leconte de Lisle; Robert de Montesquiou, que Proust a rencontré pour la première fois en avril 1893 chez Mme Lemaire; Marcel Prévost, Jacques Normand et d'autres.

C'est au lendemain d'un séjour au château de Réveillon que Marcel écrit les deux premières lettres de notre petite collec-

---

(<sup>10</sup>) *Jean Santeuil*, Gallimard, 1952, t. III, pp. 166 à 194 (cf. les pp. 175 et 178); et t. I, pp. 247 à 264 (cf. pp. 247 et 249).

tion. Il tient à exprimer à Suzette que sa pensée constante va vers ses aimables hôtes dont les affectueux égards le réchauffent encore. Marcel a dû faire bien discrètement la cour à la jeune fille. Mais aussitôt parti, il s'inquiète, craignant d'avoir fait naître des sentiments auxquels il ne peut ou ne veut pas répondre. Suzette se leurre peut-être de l'espoir de voir s'établir entre eux des liens plus étroits. Aussi Marcel se demande en lui écrivant, s'il n'est pas indigne de la confiante amitié qu'il lui a inspirée (il insiste sur ce mot d'amitié pour qu'un autre ne vienne pas le remplacer). Il semble bien que sa lettre soit un avertissement que leur intimité ne pourra pas devenir plus étroite. Suzette aura-t-elle fini par comprendre? Ou bien se sera-t-elle irritée de se voir juchée sur un piédestal, comme si on voulait la garder à distance? Quoiqu'il en soit, elle insinue plus tard que Marcel est un peu snob. Et le voilà tout bouleversé, désarmé de l'accusation. Il riposte en commençant sa lettre froidement : « Mademoiselle ». Mais il ne trouve rien à répondre, sauf l'excuse d'être fatigué et malade. Avouant qu'il est ombrageux et susceptible, il supplie sa « petite maman », sa « petite sœur » de ne pas le gronder. Et il conclut tristement : « Je suis encore trop jeune pour savoir ce qui fait le bonheur de la vie. Mais je sais bien déjà que ce n'est ni l'amour ni l'amitié ». Nous voyons donc qu'il pressentit, à l'âge de vingt-quatre ans, la conclusion du *Temps retrouvé*. Quant à Suzette, il ne laissera jamais tomber, en lui écrivant, le « Mademoiselle ».

Notons aussi que les remarques sur l'essence de la musique (lettre VIII) sont tout à fait remarquables pour un jeune homme de vingt-quatre ans. Sa façon d'analyser son ami Reynaldo Hahn, qui considère la musique « comme dans une dépendance perpétuelle de la parole », est particulièrement perspicace. Il voit bien que la façon d'envisager la musique de Reynaldo est déterminée par son tempérament : « Ses tendances ne sont pas, croyez-le, le fruit de ses théories, mais ses théories, comme toujours, sont la justification que son esprit merveilleusement agile, donne de son tempérament ».

Mme Lemaire, on le sait, a fait les illustrations du premier livre de Proust. Ce qu'on ignore généralement, c'est que Proust avait d'abord choisi comme titre du livre le nom de la propriété de son amie : *Le Château de Réveillon*. Je ne sais comment

Proust a trouvé le titre définitif. Mais c'est seulement sur les dernières épreuves du volume qu'on voit enfin le titre *Les Plaisirs et les Jours*. La première mention de ce livre que j'aie pu trouver est justement celle d'une lettre à Robert de Billy, lettre que je date du 5 novembre 1893, où Proust annonce que Mme Lemaire va illustrer son livre<sup>(11)</sup>. Toutefois, malgré sa bonté et son affection pour le jeune Proust, Mme Lemaire ne semble pas s'être pressée d'achever son travail. Marcel se voit donc obligé finalement d'écrire à son éditeur pour lui demander d'intervenir discrètement auprès de la bonne dame afin qu'elle livre ses dessins. Au bout de trois années, et peut-être en partie moyennant ces démarches, le livre finit par paraître. Et alors Mme Lemaire ne se ménagera pas pour aider à « lancer » le livre, soit en donnant des soirées où l'on récitera les poèmes de Proust, soit en faisant publier des extraits de son livre.

Une de nos lettres les plus intéressantes est celle de l'éditeur écrivant à Anatole France pour lui rappeler la préface qu'il avait promise pour le livre de Proust. Sachant que France s'intéresse beaucoup au jeune Marcel Proust, l'éditeur se permet de lui demander un autre service. Il le prie de vouloir bien jeter un rapide coup d'œil sur les premières épreuves du livre. France y trouvera « ces ingénuités que l'on rencontre à chaque ligne » et « ces formes de phrases un peu gauches » ainsi que de « ces profusions d'épithètes parfois un peu contradictoires » (l'éditeur avoue d'ailleurs que « cela donne peut-être du charme à cette œuvre de jeune homme »). L'éditeur se plaint d'avoir vainement essayé de faire comprendre à l'« aimable garçon » que sa dédicace était « un peu longue » et que certaines pièces étaient « un peu embrouillées et sans intérêt ». Mais il est sûr que grâce à l'autorité du nom de France, et à la confiance et à l'affection que le « juvénil auteur » a pour lui, ses corrections et observations seront les bienvenues. Bien entendu, l'éditeur écrit de connivence avec Mme Lemaire.

Pour compléter la moisson de ces premières années, ajoutons qu'il existe une page d'une lettre de Proust à Mme Lemaire,

---

(11) Robert de Billy, *Marcel Proust : lettres et conversations*, Paris, Editions des Portiques, [1930], p. 53.

intercalée dans le manuscrit de *Jean Santeuil*, au chapitre *Charlotte Clissette* (III, 239-240). Proust a dû écrire cette lettre-là pendant son séjour à Fontainebleau, entre le 19 et le 26 octobre 1896. Il y répond à une lettre de Mme Lemaire au sujet d'une pièce d'Albert Guinon dont on va donner apparemment une représentation au Château de Réveillon. Marcel s'offre à venir aider aux préparations à Réveillon. Mme Lemaire ayant sans doute voulu se renseigner pour des invitations à faire, Marcel énumère les gens qu'il connaît dans les environs de Fontainebleau.

Après la mort de sa mère, Marcel, en emménageant au 102 du boulevard Haussmann, devient le voisin de Mme Lemaire. Mais il est trop malade pour aller rue de Monceau, et ses rapports avec ces dames semblent s'espacer. Ainsi, il écrit à un inconnu : « ...je ne vois pas plus ma voisine et amie Mme Lemaire, que si elle habitait la Chine... »<sup>(12)</sup>. Il envoie cependant à Suzette un exemplaire du tirage courant de sa traduction de *Sésame et les Lys*, y mettant cette inscription :

A Mademoiselle Suzette Lemaire,

à qui je n'ai pas besoin de faire de dédicace manuscrite puisqu'elle trouvera son nom en tête de la seconde partie du livre : *Les Lys des Jardins des Reines*, qui s'adresse si bien à elle, étant consacrée à l'influence bienfaisante de la femme idéale, qui s'adresse si bien à vous, Reine qui vous amusez à peindre les lys de votre jardin.

Votre respectueux ami,

Marcel Proust<sup>(13)</sup>.

Proust lui enverra, en novembre 1913, un bel exemplaire sur Hollande Van Gelder, le n° 14, de *Du Côté de chez Swann*, portant la dédicace que voici :

---

<sup>(12)</sup> Catalogue Charavay n° 649, octobre-décembre 1933.

<sup>(13)</sup> Catalogue de M. Edouard Lœwy, vente du 5 décembre 1955, n° 171.

Ma chère petite Mademoiselle Suzette,  
Voici le petit livre devenu bien grand.  
Avec ma tendre reconnaissance,

Votre  
Marcel Proust <sup>(14)</sup>.

Lorsque *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs* paraît, les rapports de l'auteur avec Mme Lemaire sont tendus. Proust lui envoie un exemplaire de la neuvième édition du livre, et un autre de la même édition à Suzette. A celle-ci il écrit : « ...sachez que vous êtes toujours pour moi une jeune fille en fleurs (qui ne répond jamais à mes questions) ». Et il achève cette lettre-dédicace : « ...[sachez] que Reynaldo (actuellement à Cannes) et moi nous sommes restés les mêmes pour vous, avec la plus respectueuse et la plus admirative tendresse... [sachez] que votre mère est très méchante pour moi et que je ne l'en aime rien moins.

Votre  
Marcel » <sup>(15)</sup>.

Dans la lettre-dédicace à l'exemplaire adressé à Mme Lemaire, que nous reproduisons intégralement plus loin, Proust répond aux reproches que lui fait, à ce moment-là, sa vieille amie. Elle l'accuse notamment de sortir pour aller chez Boni de Castellane au lieu de venir chez elle. Mais ces reproches n'expriment évidemment pas la raison véritable de son mécontentement. Peut-on douter de ce qu'elle se reconnaisse presque à chaque page du portrait si peu flatteur de Mme Verdurin? Devant cette satire féroce qui fait d'elle non pas un portrait mais une image grotesque, qui pourrait la blâmer de s'être fâchée? On peut facilement comprendre son point de vue : elle se sent ulcérée de se voir ainsi transfigurée, noircie, trahie par celui qu'elle avait, avant tous les autres, tant choyé et prôné. Elle sait bien que tout son monde, amis et ennemis,

(14) *Ibid.*, n° 172.

(15) *Ibid.*, n° 173.

la reconnaîtra sous le travestissement dénigreur. Elle ne se rend pas compte que Proust a envisagé la question d'un point de vue tout autre, celui de la création littéraire. Il n'a nullement essayé de créer Mme Verdurin d'après un seul modèle. S'il lui avait prêté les traits sympathiques de bonté, de générosité, de loyauté de son principal modèle, le personnage aurait manqué de piquant et d'originalité. Mais pouvait-on demander à son modèle de comprendre cela?

Madeleine Lemaire a pourtant droit à une revanche devant la postérité. Elle a droit à cet hommage que Bardac lui promettait, le suprême hommage que lui ferait la publication de sa correspondance avec Marcel Proust, si longtemps attendue, où nous la verrons telle qu'elle était dans la vie.

Philip KOLB.

# I

A SUZETTE LEMAIRE

Trouville (Calvados)  
[Hôtel des] Roches Noires  
[17 ou 18 septembre 1894] (1)

Mademoiselle,

Si l'intensité d'une pensée constante est sentie à distance, vous devez éprouver la persistance de ma compagnie, jusqu'à l'accablement. J'ai beau être à Trouville, avoir devant moi le Hâvre et Mons<sup>r</sup> Straus derrière — ce qui ne veut pas dire que je l'aie à St-Fiacre, il est charmant au contraire, ces vacances — je suis encore à Réveillon, je me promène sur le sable et je suis dans le parc, je veux écrire en français et je parle Loute (2). J'en suis arrivé à trouver tout naturel que certaine porte ne s'ouvrît pas toujours et à insister...

Hélas la conversation des personnes que je rencontre et la monotonie des plats que je mange m'avertissent cruellement que j'ai changé. La sympathique confiance que je vous ai inspirée à Réveillon m'inquiète un peu maintenant et je vais vous dire pourquoi. A Réveillon elle m'avait comblé de joie, elle ne m'avait causé aucun embarras : je vous l'avais par anticipation rendue au centuple, aussi je trouvais cela tout naturel.

Maintenant loin de vous et examinant seul ce présent de sympathie que vous m'avez fait, je le trouve si précieux que je me demande par moments si je n'en suis pas indigne. Et je voudrais tant croire que non. Ce qui au loin paraît compliqué, douloureux, difficile, se simplifie et s'adoucit quand on est près de vous. Vous me direz que pour mériter votre amitié on n'a pas besoin d'être très remarquable, mais 1° de vous aimer beaucoup 2° de vous aimer plus 3° de vous aimer encore. Et alors il me semble que je remplirai assez bien les conditions pour être votre ami sans trop rougir de mon indignité.

J'espère qu'après notre départ vous avez beaucoup travaillé. Je crois que pour le moment c'est ce qui peut vous donner le plus de plaisir et que vous devez cela aux autres, à vous-même, et jusqu'à vos gracieux et innocents modèles. J'espère beaucoup aussi que Madame votre Mère travaille — et à autre chose qu'à illustrer mes petites choses qui en ayant un peu de son temps ont déjà beaucoup plus qu'elles ne méritent. Mais cela me fait bien plaisir qu'elle soit si gentille et la colombe, les fleurs de tombe, les pensées, le château de Violante s'ajoutent dans mon souvenir aux hôtes vivants de Réveillon pour accroître ma reconnaissance et mes regrets (3).

Dans la lettre de Hahn de ce matin il me dit que M<sup>r</sup> Carvalho l'a vu mais pas ce qui a été décidé et que j'aurais pourtant bien voulu savoir (4).

Hier Maman et moi nous sommes allés [nous] promener avec les Straus. Le soir il y avait les Porto-Riche, on a beaucoup parlé de votre amie Madame de Mailly dont l'histoire si romanesque et si touchante me semble tragique quand j'entends donner des preuves de l'indifférence de Reské, et de la duplicité de sa conduite (5). M<sup>r</sup> Shlumberger est chez Mad<sup>e</sup> Straus (6). Peut-être la P<sup>cesse</sup> de Monaco y viendra-t-elle un jour ou deux (7). En dehors des Straus je ne connais ici que Mad<sup>e</sup> Trousseau (8) et M<sup>e</sup> de Gallifet (9). Mais on me dit que les Duez sont à Viller-



ville <sup>(10)</sup>. Comme ils m'avaient demandé de retourner les voir cette année, j'irai, heureux de pouvoir parler de vous à des amis à vous.

Chère Mademoiselle Suzette, connaissez-vous la *Nuit d'Octobre* (de Musset) ? Si non, je veux vous en envoyer quelques extraits. Permettez de vous écrire de temps en temps à votre petit ami qui vous aime bien respectueusement de tout son cœur

MARCEL PROUST

Présentez mes respectueux hommages à Madame Lemaire, à Madame Herbelin <sup>(11)</sup> — et à La Loute dont je comprends depuis Réveillon l'importance capitale et la haute situation.

---

<sup>(1)</sup> Proust écrit peu de jours après son installation à Trouville, où il arrive après un séjour d'un mois au château de Réveillon, chez Mme Lemaire. Proust était arrivé à Réveillon le 18 août; il a dû repartir pour Trouville vers la mi-septembre 1894. Cette lettre doit dater du 17 ou du 18 septembre : voir la note 4 ci-dessous.

<sup>(2)</sup> Il veut dire : j'ai beau avoir ces vacances à Trouville, je reste encore à Réveillon par la pensée. Loute était le nom de la chienne de Mme Lemaire. Cf. le *post-scriptum* de la lettre, et *Le Salon de la comtesse Potocka*, dans *Chroniques* (Gallimard, 1927) p. 57, où Proust raconte que Mme Madeleine Lemaire n'était allée à l'Exposition qu'une seule fois « pour que sa Loute ait vu la Tour Eiffel ».

<sup>(3)</sup> Il s'agit des illustrations que Madame Lemaire faisait pour *Les Plaisirs et les Jours*. C'est vers la fin de l'été de 1893 qu'elle avait accepté de s'en occuper, nous l'avons vu, mais elle mit presque trois années à les achever. Le dessin de la colombe, que Proust désigne ici, paraît à la fin de la préface du recueil, à la page X. Je ne trouve pas de « fleurs de tombe », mais il y a des pensées, à la page V, et en face de la page 146. Pour le « château de Violante », il s'agit sans doute d'un dessin qui orne le chapitre *Violante ou la mondanité* en face de la page 38, où l'on voit une jeune fille assise sur la terrasse d'un château. Le château de Réveillon se voit à la page du faux-titre du volume, et en tête de la Table à la fin du volume. Le volume devait du reste s'intituler *Château du Réveillon*, titre qu'on voit encore sur ses premières épreuves.

<sup>(4)</sup> Cette lettre doit être postérieure de peu à la lettre III à Reynaldo Hahn, que je date de « Ce dimanche matin [16 septembre 1894] », où Proust écrit de Trouville pour demander : « Avez-vous vu M. Carvalho. » (*Lettres à Reynaldo Hahn*, Gallimard, 1956, p. 24). Hahn espérait obtenir la représentation de son *Ile du Rêve* à l'Opéra-Comique, et venait de se faire présenter à

Carvalho, son directeur. Ce n'est cependant qu'après la mort de Carvalho, sous son successeur, Albert Carré, que l'Opéra-Comique donnera *l'Île du Rêve*.

(<sup>5</sup>) Le ténor polonais Jean de Reszké finit cependant par se marier avec la comtesse de Mailly-Nesle, née Marie de Goulaine, et leur mariage fut durable. Proust avait fait le portrait de celle-ci dans *Le Banquet* d'avril 1892, sous le nom *Cydalise*. Le même portrait paraît dans *Les Plaisirs et les Jours* sous le titre *Cires perdues I*, aux pp. 56 à 57 de l'édition originale (pp. 72 à 74 de l'édition Gallimard de 1924).

(<sup>6</sup>) Il s'agit de Gustave Schlumberger (1844-1929), historien, membre de l'Académie des Inscriptions, qui a fréquenté Mme Straus jusqu'au moment de l'affaire Dreyfus. On se moquera beaucoup de ses pieds démesurés et de ses « moustaches de patriote ». Il parle de Mme Straus dans *Mes souvenirs 1844-1928*, t. I (Plon, 1934), pp. 301 à 308. A la page 305, on lit : « Sur un tabouret, aux pieds de Mme Geneviève Straus, on voyait constamment le bizarre Marcel Proust, encore adolescent, qui, depuis, a écrit des livres admirés des uns, bien incompréhensibles pour les autres, dont je suis. »

(<sup>7</sup>) Epouse divorcée du deuxième duc de Richelieu, née Alice Furtado-Heine (1858-1925), elle s'était remariée en 1889 avec Albert 1<sup>er</sup> prince de Monaco. Ce mariage dura jusqu'en 1902.

(<sup>8</sup>) Mme Trousseau, née Tamburini, était la femme d'un médecin connu, le D<sup>r</sup> Armand Trousseau fils (1856-1910). Fernand Gregh a dit combien elle était jolie et fine (*L'Âge d'or*, p. 186).

(<sup>9</sup>) La marquise de Gallifet, que Proust se rappellera plus tard pour son élégance, était la fille du sportsman Charles Laffitte, un des fondateurs du Jockey-Club, et cousine germaine de Mme Arthur Baignères.

(<sup>10</sup>) Ernest Duez (1843-1896), officier de la Légion d'Honneur, était peintre. Les Duez avaient une maison d'été à Villerville. Cf. le *Tout-Paris*, 1894, p. 177, et le *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*, II, 987.

(<sup>11</sup>) La tante de Mme Lemaire, Jeanne-Mathilde Habert, dame Herbelin (1820-1904), la fille du général baron Habert, était connue comme miniaturiste. Lors de sa mort, Proust lui consacra un article paru dans la *Chronique des arts et de la curiosité* du 23 avril 1904, pp. 136 à 137.

## II

### A SUZETTE LEMAIRE

[Trouville, mardi 25 septembre 1894 ?] (1)

Ma chère Mademoiselle Suzette,

Je vais voir Reynaldo et vous serez fixée. Vous avez été tout ce qu'il y a de plus gentille et m'avez fait grand bien. J'ai dormi cette nuit et cela ne m'était pas arrivé depuis longtemps — et si je me réveillais je sentais de chères petites mains, des petites mains industrieuses et fraîches — où tombent des larmes et d'où naissent des fleurs qui ressemblent à s'y méprendre aux fleurs des jardins et des champs — et les larmes hélas ressemblent aussi aux autres larmes — je disais avant cette parenthèse que si je me réveillais je sentais vos chères petites mains adroites et fraîches se poser sur mon front et je vous assure que ce n'était pas désagréable... Je leur rends en baisers permis tout le bien qu'elles m'ont fait (je viens de corriger *permis* qui ne n'était pas lisible et comme il m'a semblé que c'était un des mots importants de la phrase...).

Reynaldo continue à être un ange ou plutôt il l'est encore bien plus depuis ces dernières semaines. Je connais une dame qui n'en dit pas autant et qui le déteste (2). C'est qu'elle l'aime... et rien ne fausse davantage le jugement. Pourtant cette dame est bonne

et lui est bon. Et cela ne sert qu'à ce qu'ils se font un mal affreux. Je dirai comme dans la belle mélodie de Shuman [*sic*] que chante Reynaldo appelée *Un homme aime une femme* :

*L'histoire pour être commune  
N'est pas moins triste hélas.*

Oui Paris sera Réveillon, au moins de la part de vos amis qui se consacreront tout entiers à vous. Je parle du moins pour moi. Je suppose que Reynaldo pense de même et je vous laisse le plaisir de l'entendre le dire lui-même. Il me semble que vous menez une vie très littéraire malgré vos belles promenades dans les bois dont le glorieux échantillon rouille dans la lettre qui l'envoyait ses dernières dorures. Mais si cela m'intéresse beaucoup de savoir ce que vous lisez, je vous en prie ne me parlez pas de ce que j'écris <sup>(3)</sup>. Non qu'au fond quand je pense que vous vous y êtes plu je n'éprouve un bonheur profond et ému. Comme je n'ai jamais écrit *une ligne* pour écrire, mais pour exprimer quelque chose qui me tenait au cœur ou à l'imagination, me dire que vous aimez ce que je fais c'est dire que vous m'aimez bien, et cela ne peut pas me laisser indifférent... Mais je n'ai pas l'ombre d'amour propre (malheureusement) même pas d'auteur et quand je crois que vous vous croyez obligée comme avec un homme de lettres à me dire un mot soit de critique, soit de compliment, cela m'attriste et me donne l'impression que je deviens un homme de lettres, au lieu de rester purement et simplement un homme qui vous aime de bien respectueuse amitié

MARCEL PROUST

---

(1) Cette lettre semble dater du moment où Proust s'appête à quitter Trouville pour Paris, le mardi 25 septembre 1894. Cf. les allusions au prochain départ pour Paris, à l'insomnie guérie, à la lettre de Suzette; et *Lettres à Reynaldo Hahn* (Gallimard, 1956), pp. 26 à 28, lettre VI, datée du « Lundi matin [24 septembre 1894] H<sup>tel</sup> Roches Noires Trouville », où il est question d'une « nuit blanche », suivie de la réception d'une lettre de Suzette.

(<sup>2</sup>) Il s'agit apparemment d'une brouille passagère de Hahn avec Mme Lemaire.

(<sup>3</sup>) Proust venait d'écrire *La Mort de Baldassare Silvande*. Il est possible qu'il en a envoyé, ou montré, le manuscrit à Suzette. En tout cas, le rapprochement s'impose entre le premier paragraphe de cette lettre, où Proust écrit : « ...je sentais vos chères petites mains se poser sur mon front... » et le conte, où Baldassare dit à sa grande amie platonique Oliviane : « Vous seule avez su de vos mains maternelles et expressives rafraîchir mon front brûlant de fièvre... » Peut-être y a-t-il même un aveu à l'adresse de Suzette dans ce passage, lorsque Baldassare dit à Oliviane : « Vous m'avez d'autant plus donné que je vous demandais moins, et bien plus en vérité que si les sens avaient eu quelque part dans notre tendresse. Surnaturelle comme une madone, douce comme une nourrice, je vous ai adorée et vous m'avez bercé. » Ce conte parut dans *La Revue hebdomadaire*, XLI (26 octobre 1895), pp. 584 à 606, et en tête des *Plaisirs et les Jours*. Cf. les pages 596 (de la revue) et 34 (du volume, édition ordinaire).

### III

A SUZETTE LEMAIRE

Jeudi jour du festival Holmès  
[21 mars 1895] (<sup>1</sup>)

Chère Mademoiselle Suzette,

Quoique brisé de fatigue et d'horrible migraine je ne veux pas finir cette journée sans vous dire combien elle a été merveilleuse, et comme vous avez, votre mère et vous, pleinement réussi et uni votre œuvre d'intelligence et de bonté pour cette grande artiste. Aussi c'était reconfortant et touchant en même temps que délicieux et je vous assure que cela a été plus utile à votre amie que bien des représentations.

Vous étiez aussi belle qu'hier et je regrette bien qu'on ait dit cela souvent, car cette phrase banale

veut dire ici quelque chose de si spécial ! « Aussi belle qu'hier... », cela a l'air d'aller de soi, d'être tout simple, et c'est pourtant une énorme chose — et exquise.

J'espère que Madame Lemaire est contente de cette matinée. Mettez-moi à ses pieds et aimez toujours un peu

Votre petit

MARCEL

---

(<sup>1</sup>) Il s'agit de la soirée dont le *Gaulois* du vendredi 22 mars 1895 donne ce compte rendu.

« Dans le Monde » :

« Seule la grande artiste Mme Madeleine Lemaire peut donner une matinée pareille à celle d'hier, où, pour entendre des œuvres de Mme Augusta Holmès, elle a invité les sommités artistiques, littéraires et mondaines du tout-Paris.

« Succès énorme pour Mme Augusta Holmès et pour ses remarquables interprètes.

« Les invités, charmés, auraient voulu faire bisser tous les morceaux. Ils ont fait fête à Mme Richard, à Mme Héglon, qui avait bien voulu remplacer Mlle Bréval, subitement indisposée; à M. Alvarez et à Mlle Brandès, qui a dit *la Nuit et l'Amour*, accompagnés par un quatuor magistral, d'une façon tout à fait touchante.

« Dans l'assistance :

« Mme la duchesse d'Uzès douairière et sa belle-fille, la jeune duchesse d'Uzès; lady de Grey, baronne d'Aldeswardt [*sic*], née Pourtalès; comte et comtesse d'Eyragues, née Montesquiou; comtesse Louise Cahen d'Anvers, baronne Thouvenel, Mme et Mlle Charpentier, Mme de Hérédia et ses filles, Mme Strauss [*sic*], Mme Guillaume Beer, Mme Baignières, comte Robert de Montesquiou, MM. Delafosse, Coquelin cadet, Marcel Prévost, Clairin, Julien Le Blant, Marcel Proust, Courtois, Aublet, le docteur et Mme Pozzi, M. et Mme Escalier, Mme et Mlle Fouquier, MM. Villars, Bertrand, directeur de l'Opéra; de Blowitz, Mme de Munkacsy, Mme Hochon, marquise de Saint-Paul, Mmes Joubert, Edmond Beer, Dubufe, Bellaygue, Maxwell-Heddle [*sic*], Ganderax, Jollivet, Dettelbach, Jules Comte, Blumenthal; MM. Massenet, Charles Ephrussi, J. Comte, Vlasto, René Millet, Dumény, Albert Cahen, Normand, etc...

« Mme et Mlle Lemaire ont fait les honneurs avec une grâce exquise.

« Mme Lemaire peut être fière du succès de Mme Holmès, car elle a été de celles qui, dès le début, ont protesté contre les décrets de la critique et ont aidé à une réaction qui va s'accroissant. »

## IV

MADAME LEMAIRE A M<sup>r</sup> J. HUBERT ?

[Le lundi 27 mai 1895] (1)

Monsieur,

J'ai bien reçu les quatre volumes illustrés que vous m'avez adressés de la part de la Maison Calmann Lévy. Veuillez vous charger de transmettre tous mes remerciements.

Demain Mardi soir M<sup>r</sup> Le Bargy doit dire chez moi les vers de Marcel Proust (*Portraits de Peintres*) mis en musique par M<sup>r</sup> Hahn et qui font partie du livre.

Si vous avez envie de les entendre j'en serai bien charmée. Si Monsieur Calmann Lévy voulait vous accompagner je serais heureuse de le recevoir.

Agrérez Monsieur l'assurance de mes meilleurs sentiments

MADELEINE LEMAIRE

(1) Cette lettre doit s'adresser à J. Hubert, qui s'occupait chez Calmann-Lévy de la publication du livre de Proust. Je date cette lettre d'après l'invitation qu'elle transmet pour la soirée de « Demain Mardi ». Il s'agit de celle du mardi 28 mai 1895. Voici la note parue dans le *Figaro* du jeudi 30 mai 1895 :

« *Le Monde et la Ville : renseignements mondains*, Ferrari [...].  
« Hier a eu lieu une des dernières réunions de la saison, chez Mme Madeleine Lemaire. La soirée a été consacrée à la musique et à l'audition des œuvres du jeune et remarquable compositeur, M. Reynaldo [sic] Hahn. On a applaudi M. Fugère, chantant des airs délicieux, dont le *Cimetière de campagne*, un chef-d'œuvre

d'émotion, les morceaux dits par Mme Eames et par la grande cantatrice Mme Krauss. M. Le Bargy a dit, avec accompagnement de musique, des pièces de vers sur plusieurs peintres célèbres».

Cette note est en retard d'un jour, comme on le voit d'après le compte rendu de la même soirée que publie le *Gaulois* du 29, qui parle du dîner-réception « très sélect » donné chez Mme Lemaire « Hier ». Au lieu de supprimer le nom de Marcel Proust, auteur des « vers sur plusieurs peintres célèbres », comme le fait Ferrari dans le *Figaro*, le *Gaulois* supprime le nom de Le Bargy, mais fait la louange des « belles œuvres que M. Hahn a composées sur des poésies finement ciselées par M. Marcel Proust. Chacun des *portraits de peintres* est un petit bijou. » On y cite dans l'assistance le c<sup>te</sup> Robert de Montesquiou, M. de Hérédia et ses filles, M. Anatole France, M. Ephrussi et d'autres.

## V

M<sup>me</sup> LEMAIRE A M<sup>r</sup> J. HUBERT ?

[Septembre ? 1895] (1)

[. . . . .]

Me voici installée à la campagne et toute disposée à terminer l'illustration du livre de Marcel Proust. Veuillez, dès que vous le pourrez, me le faire adresser au complet et imprimé à la machine [...] Je suis revenue très bien portante de la mer, et en bonne disposition de travail [....]

---

(1) Fragment de lettre reproduit dans la *Liste hors-série* n° 10 de la Librairie Jean-Pierre Cézanne, n° 48. La lettre doit dater de l'été de 1895, les *Plaisirs et les Jours* ne devant paraître que le 12 juin 1896. En 1895, Mme Lemaire et sa fille passèrent le mois d'août au bord de la mer, à Dieppe. Elles rentrèrent à Paris le 30, et s'installèrent sans doute peu de jours après à la campagne, au château de Réveillon.



## VI

A SUZETTE LEMAIRE

CONFIDENTIELLE  
Jeudi, La Toussaint  
[31 octobre 1895] (1)

Mademoiselle,

Votre ironie sur « mes occupations orléanistes » ne m'a pas blessé. C'est tout au plus si elle m'attriste. Trouver ma démarche maladroite (et d'ailleurs je la trouvais moi-même et ne l'ai faite que pour ne pas désobéir) c'est bien naturel. Faire semblant de croire, comme un simple Straus ne le ferait pas (2), que tout cela avait pour son origine sinon un snobisme, au moins une mondanité invétérées [*sic*], c'est bien étrange. Il est probable que si mes conseillers (que j'ai eu tort d'écouter je le reconnais) avaient pensé que Paulus ou Amaury avaient, pour des raisons quelconques plus d'influence sur MM. Lévy frères, ils m'auraient prié de leur en faire parler. Et si j'avais connu Paulus et Amaury (3) ce dont je n'aurais été ni plus ni moins fier que de connaître Madame X ou M<sup>r</sup> Z mais ce qui aurait peut-être [été] plus amusant pour moi je l'aurais fait avec la même déférence imbécile à l'avis de Madame Ernesta (4).

J'ai été très ennuyé d'être réellement malade ces jours-ci (et je suis encore très fatigué, moins pourtant que ne le croit Madame Ernesta qui depuis que Madame de Thèbes lui a dit que je filais, au point

de vue de la santé, un mauvais coton <sup>(5)</sup>, voudrait m'envoyer me reposer au loin) puisque cela m'a empêché de vous écrire surtout au moment où il me semblait (je ne parle plus du tout des plaisanteries orléanistes qui n'ont aucun rapport avec cela) que j'étais terriblement en baisse auprès de vous.

Ma chère petite Mademoiselle Suzette, la plus gentille des femmes, et la seule intelligente des jeunes filles, ma bonne petite Mademoiselle Suzette, ma petite maman, ma petite sœur chérie, ne me grondez pas et ne me dites pas que je suis ombrageux et susceptible. Ne me le dites pas, non parce que c'est faux — c'est vrai — mais parce que je le sais déjà. Il est vrai que je ne le suis qu'avec les gens que j'aime. Vous me direz que c'est un joli cadeau que je leur fais et que je ferais mieux de l'être avec les gens que je n'aime pas. Mais où avez-vous vu qu'on aime les gens pour leur faire plaisir. On aime les gens parce qu'on ne peut pas faire autrement. Seulement avec vous il y a plus de gens qui ne peuvent pas faire autrement qu'avec une autre. Voilà tout. Il y a de quoi être fière. Il n'y a pas de quoi être heureuse. Je suis encore trop jeune pour savoir ce qui fait le bonheur de la vie. Mais je sais bien déjà que ce n'est ni l'amour ni l'amitié.

Ma chère Mademoiselle Suzette, je sens que je ne suis pas lisible. C'est peut-être une coquetterie dernière pour essayer de vous cacher toutes les bêtises que j'écris. Une autre fois je serai plus calme. Mais si vous saviez le triple chagrin dont ma vie est pour le moment barrée comme ces villes très bien fortifiées qu'on voit dans *Elisée Reclus* (tome de *l'Europe septentrionale*) <sup>(6)</sup> vous me pardonneriez. Je baise vos petites mains qui savent faire de si jolies choses et qui sauront me conduire, comme un coupable qui veut demander pardon, aux pieds de Madame votre Mère

Votre petit

MARCEL

(<sup>1</sup>) Proust date cette lettre de « Jeudi, La Toussaint »; elle doit être de l'année de 1895, comme le prouve son allusion à la métaphore des « villes fortifiées d'Elisée Reclus » dans la lettre VII à Suzette Lemaire, écrite peu après le 20 novembre 1895.

(<sup>2</sup>) L'ironie de cette allusion à Emile Straus fait pressentir la brouille qui va bientôt éloigner Proust des Straus. Proust raconte dans *Jean Santeuil* (III, 66-73) comment Jean se brouille avec les Marmet au sujet d'une invitation à la première de *Frédégonde*. Il est à peu près certain que le modèle de Mme Marmet est Mme Straus (cf. *op. cit.*, III, 10, 63, 65, 82 et 319). Or la première de *Frédégonde* eut lieu à l'Opéra le 18 décembre 1895, et c'est vraisemblablement peu de temps après sa brouille avec les Straus que Proust a écrit son récit de l'événement. Le compositeur de *Frédégonde* était Ernest Guiraud (1837-1892) qui avait été très lié avec Mme Straus. Il est curieux de noter que Proust a fait paraître dans le *Gaulois* du 14 décembre 1895 — le jour même où on donnait une représentation de gala à l'Opéra pour la répétition générale de *Frédégonde* — un article à ce sujet. Mais au lieu de parler du compositeur défunt dont on donnait l'œuvre, il écrit son article à la louange de Saint-Saëns, qui n'avait fait qu'achever l'opéra posthume, et ne mentionne même pas le nom de Guiraud. Or Guiraud était l'ami de Mme Straus (Gustave Schlumberger dit que le compositeur avait pour elle une « profonde tendresse » : *Mes Souvenirs*, t. I, Plon, 1934, p. 305); Saint-Saëns était celui de Mme Lemaire. Si Proust garde le silence sur Guiraud, ce ne doit pas être sans intention. C'était autant dire à Mme Straus : à bon entendeur, salut ! (Voir *Les Cahiers Marcel Proust*, VI, 66-68).

(<sup>3</sup>) Paulus et Amaury, c'est-à-dire, des hommes célèbres mais qui ne sont pas cotés dans le monde. Paulus était un chanteur de café-concert qui avait eu une grande vogue pour ses chansons boulangistes. Ernest Amaury était un acteur à l'Odéon. Proust évoquera plus tard le moment de surprise heureuse qu'il avait éprouvé jadis « quand les noms épuisés de Thiron ou de Febvre se trouvaient refoulés par l'épanouissement soudain du nom inusité d'Amaury. » *A la Recherche du Temps perdu*, édition de la Pléiade, t. II, p. 128. Paulus y figure également dans des fragments inédits cités par MM. Clarac et Ferré, *op. cit.* III, 1066 et 1067. J'ignore par quel membre de la famille d'Orléans, ou d'Orléans-Bourbon, Proust aurait pu obtenir une démarche auprès de MM. Calmann-Lévy. Mais il s'agissait vraisemblablement des illustrations pour son livre, puisqu'il se sent « coupable » vis-à-vis de Mme Lemaire, et lui demande pardon à la fin de la lettre.

(<sup>4</sup>) Proust appelle *Madame Ernesta* Mme Louis Stern, née Ernesta de Hirschel. Elle publiait sous le pseudonyme Maria Star des livres que Montesquiou appelait malicieusement des « Sternutatoires ».

(<sup>5</sup>) Proust raconte sa consultation avec la célèbre chiromancienne, Mme A. de Thèbes (1865-1916), dans *Jean Santeuil* (I, 88) :

« Au cours de la matinée dont M<sup>me</sup> de Thèbes fut un des principaux charmes, Monseigneur qui ne s'était pas départi un instant de sa bonne humeur eut la fantaisie de conduire le petit Jean, qui mort de peur restait seul dans un coin, auprès de la célèbre cartomancienne pour qu'elle lui lût dans la main. Elle y lut des périls dont elle avertit confidentiellement M<sup>me</sup> Santeuil, lui disant que si elle ne conjurait pas le mauvais sort, son fils risquait de se briser à un écueil ».

Ce récit fait partie d'un des chapitres que Proust rédigea à Beg-Meil en septembre-octobre 1895. Cf. mon *Historique de Jean Santeuil*, dans les *Saggi e ricerche di letteratura francese* (Pise), vol. 4.

(\*) L'ouvrage d'Elisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle : la terre et les hommes*, en 19 volumes (Hachette, 1875-1893) n'a aucun volume portant le titre *l'Europe septentrionale*. Le 1<sup>er</sup> volume s'intitule *L'Europe méridionale*, le 3<sup>e</sup> *L'Europe du Nord-Ouest*.

## VII

A SUZETTE LEMAIRE

[Peu après le 20 novembre 1895] (1)

[. . . . .]

frappantes) Parsifal. Et la mort d'Elisabeth qui rachète l'âme de Tannhäuser c'est déjà la doctrine chrétienne qui sera littéralement exposée dans *Parsifal*. Je dis tout bas, Reynaldo ne m'entendant pas, que je crois que ce sont là des thèmes essentiellement musicaux, parce qu'ils sont irrationnels. Mais j'ai peur de vous ennuyer. Si non, nous en parlerons un de ces jours prochains (?) de vive voix, et je vais vous quitter pour travailler. Vos fleurs épineuses et bleues me sont douces-amères, douces parce qu'elles viennent de vous (et c'est pour cela qu'elles sont si jolies), amères parce qu'elles sont obligées de venir de vous, que vous êtes loin. Là est l'épine, bien cruelle parfois.

A *Tannhäuser* j'ai remarqué une fois de plus la stupidité des gens. Avec votre grand goût qui — sans prendre aveuglément le contrepied des opinions reçues — sait aussi leur résister quand il le faut — vous

trouvez certainement que la *Prière d'Elisabeth* et même la *Romance à l'Etoile* sont des morceaux très ennuyeux et faibles et qu'au contraire le dernier acte (ou plutôt la fin du dernier acte car je crois que la *Romance* est déjà le dernier acte) est entièrement admirable <sup>(2)</sup>. Dès que la *Romance* a été finie, avant le récit du voyage à Rome, avant la mort d'Elisabeth, avant la joie des pèlerins dont le bâton est refléuri (comparez avec *l'Enchantement du Vendredi Saint*) Carl Dreyfus et Hippolyte Dreyfus se sont levés avec décision et sont partis. On sentait dans leurs regards triomphants que Gustave Dreyfus avait dit, en connaisseur, comme toujours, « partez après la *Romance à l'Etoile*, on part après la *Romance à l'Etoile*, après il n'y a plus rien. » Tandis que c'est là que tout commence. Malheureusement Reynaldo n'était venu que cinq minutes au concert. Sans cela s'il avait été là cette fuite en temps opportun des Dreyfus, ne voulant pas profaner de leur présence inesthétique ces beautés terrifiées, l'aurait amusé.

Votre

MARCEL PROUST

---

(1) Proust écrit cette lettre peu après avoir entendu *Tannhäuser*, dont la reprise triomphale eut lieu à l'Opéra le 13 mai 1895. Il s'agit cependant d'une des représentations qu'on y donna en novembre 1895; car cette lettre et celle qui la suit de près sont nécessairement postérieures à la lettre datée de « Jeudi, La Toussaint [31 octobre 1895] » (cf. l'allusion aux « villes fortifiées d'Elisée Reclus »). La représentation en question est vraisemblablement celle du mercredi 20 novembre 1895 (voir le *Figaro* des 17 et 20 du mois). — Les quatre premières pages de l'original de cette lettre nous manquent.

(2) C'est la même opinion que Proust avait exprimée dans une de ses *Lettres à Reynaldo Hahn* (Gallimard, 1956), p. 47, la lettre XXIX, que j'ai datée de « [Mai ? 1895] » : « Je me suis fort ennuyé à *Tannhäuser* jusqu'au récit. Et malgré les exclamations admiratives de toute la salle cette languissante *Prière d'Elisabeth* m'a laissé glacé. Mais que toute la fin est belle. » Proust lui-même cependant avait partagé cet enthousiasme, dans son enfance, pour la *Romance à l'Etoile* et la *Prière d'Elisabeth*. C'est ce qu'il avouera plus tard dans son article *A propos de Baudelaire* en juin 1921. Voir *Chroniques*, p. 218. La *Prière d'Elisabeth* vient à la fin de la 1<sup>re</sup> scène du III<sup>e</sup> et dernier acte de *Tannhäuser*. La *Romance à l'Etoile*, chantée par Wolfram, vient à la 2<sup>e</sup> scène.

Le récit du pèlerinage de Tannhäuser à Rome fait partie de la 3<sup>e</sup> et dernière scène.

Dans la *Prisonnière*, Proust citera en exemple cet engoûtement pour certains morceaux de *Tannhäuser*, dans un passage où il leur compare la petite phrase de la *Sonate* de Vintueil :

« A côté de ce Septuor, certaines phrases de la Sonate, que seules le public connaissait, apparaissaient comme tellement banales qu'on ne pouvait pas comprendre comment elles avaient pu exciter tant d'admiration. C'est ainsi que nous sommes surpris que pendant des années, des morceaux aussi insignifiants que la « Romance à l'Etoile », la « Prière d'Elisabeth » aient pu soulever au concert des amateurs fanatiques qui s'exténuaient à applaudir et à crier *bis* quand venait de finir ce qui pourtant n'est que fade pauvreté pour nous qui connaissons *Tristan*, *l'Or du Rhin*, *les Maitres Chanteurs*. Il faut supposer que ces mélodies sans caractère contenaient déjà cependant, en quantités infinitésimales, et par cela même peut-être plus assimilables, quelque chose de l'originalité des chefs-d'œuvre qui rétrospectivement comptent seuls pour nous, mais que leur perfection même eût peut-être empêchés d'être compris; elles ont pu leur préparer le chemin dans les cœurs ». (*À la Recherche du Temps perdu*, éd. de la Pléiade, t. III, p. 263.)

## VIII

### A SUZETTE LEMAIRE

[Peu après le 20 novembre 1895] (1)

Chère Mademoiselle Suzette,

Vous m'avez bien mal compris. Je cache d'autant moins mon Wagnérisme à Reynaldo qu'il le partage. Le point sur lequel nous sommes en désaccord c'est que je crois que l'essence de la musique est de réveiller en nous ce fond mystérieux (et inexprimable à la littérature et en général à tous les modes d'idées, choses déterminées, ou d'objets déterminés — peinture, sculpture —) de notre âme, qui commence là où le

fini et tous les arts qui ont pour objet le fini s'arrêtent, là où la science s'arrête aussi, et qu'on peut appeler pour cela religieux. Tout cela n'a pas grand sens dit si vite et méritera une plus longue conversation.

Reynaldo au contraire, en considérant la musique comme dans une dépendance perpétuelle de la parole, la conçoit comme le mode d'expression de sentiments particuliers, au besoin de nuances de la *conversation*. Vous savez qu'une symphonie de Beethoven (ce qui pour moi est non seulement ce qu'il y a de plus beau en musique, mais encore ce qui remplit la plus haute *fonction* de la musique, puisqu'elle se meut en dehors du particulier, du concret — est aussi profonde et aussi vague que notre sentiment ou notre volonté dans son essence, c'est-à-dire abstraction faite des objets particuliers et extérieurs auxquels elle peut s'attacher) l'ennuie beaucoup. Il est bien trop artiste pour ne pas l'admirer profondément, mais ce n'est pas cela qu'est pour lui la musique et cela au fond, ne l'intéresse pas. Je ne lui ai jamais caché ma divergence d'avec lui sur ce point capital <sup>(2)</sup>. Et si j'ai dit « pendant que Reynaldo ne m'entend pas », je voulais vous rappeler simplement que ce n'était pas son avis. Si devant vous je faisais l'éloge d'Amaury <sup>(3)</sup> je dirais très bien, « j'espère que Mademoiselle Suzette ne m'entend pas. » D'ailleurs je dois dire qu'en effet dans le monde je ne discute pas volontiers les opinions musicales de Reynaldo. D'abord ce serait un grand orgueil de ma part. Je sais trop tout ce qu'il peut entrer de condescendance dans votre gentillesse ou dans la sienne, s'il consent à parler musique avec moi, vous peinture avec moi. Et je ne me donnerais pas le ridicule d'opposer l'opinion d'un ignorant à celle d'un artiste spécial. Ce n'est pas d'ailleurs fécond d'avoir des discussions si générales. La façon d'envisager la musique de Reynaldo, je vois très bien comment elle sort tout naturellement de son tempérament de musicien littéraire. Ses tendances ne sont pas, croyez-le, le fruit de ses théories, mais ses théories, comme toujours, sont la justification que son esprit merveilleusement agile,

donne de son tempérament. On ne lutte pas contre un tempérament et j'ai pour le sien une admiration trop profonde pour avoir envie de lutter contre lui. Et enfin, et surtout, la discussion sur la musique énerve très vite Reynaldo et lui est très pénible. Si je crois avoir quelque chose à lui dire de théorique, pour la satisfaction de ma conscience, je le lui dis quand je suis seul avec lui.

Quel bonheur que vous reveniez. Vous me trouverez très chancelant comme santé, mais si heureux de vous voir.

Dites donc à Madame votre Mère que je n'ai pas su me retourner pour publier dans un journal le petit conte sur Elle et sur Vous. (J'ai essayé à la *Patrie* mais j'ai échoué et à la *Presse* aussi.) Je sais bien que cela vous est bien égal, mais moi cela me ferait tant de plaisir ! Si elle ne veut pas l'envoyer au *Gaulois* sous prétexte qu'elle aurait l'air de demander qu'on fasse son éloge (ce qui est absurde, j'ose le lui dire respectueusement, étant donné ce qu'elle est d'une part et ce que je suis de l'autre. Célébrée comme elle l'a été par tant de personnes illustres, l'éloge d'un inconnu ne peut que l'agacer. Et M<sup>r</sup> Arthur Meyer sentirait très bien qu'elle le fait pour me faire plaisir et non pour elle). Si elle ne veut pas l'envoyer au *Gaulois*, je serais content qu'elle me mette comme elle m'avait offert en rapport avec le *Gaulois* pour publier une page de moi. A la deuxième ou troisième chose qu'ils m'auraient prise, je pourrais très bien leur donner de moi-même le petit conte sur Madame Lemaire qui cette fois n'en serait plus responsable. Il y a dans le *Château de Réveillon* <sup>(4)</sup> beaucoup de choses très courtes et inédites qui feraient un article du *Gaulois*. Par exemple le *Diner en Ville* que j'ai l'orgueil de croire plus littéraire que beaucoup des contes du *Gaulois*, et pourtant « dans le genre » <sup>(5)</sup>.

Vous revenez, je n'aurai donc plus de lettres de vous ! Mais nous pourrions causer ensemble et ce sera pour moi un si grand plaisir. Chère Mademoi-



selle Suzette je vous aime bien. Comme cela va être gentil et joli de vous voir toutes deux, tantôt très simples et tantôt avec des robes « rares et merveilleuses ». Je crois que c'est parce que je suis illisible que vous avez lu « Villes fortifiées d'Elisée Reclus » car je ne crois pas avoir jamais parlé de cela (6).

Robert de Flers est revenu.

Peut-être à demain soir... quel bonheur !

MARCEL PROUST

(1) Cf. la note 1 ci-dessus sur la lettre précédente, et la note 5 ci-dessous.

(2) A ce sujet, Proust avait, en effet, discuté brièvement l'opinion de Reynaldo, dans la lettre XXIX à Hahn (*loc. cit.* p. 47), écrivant : « Je ne suis décidément pas de votre avis sur la phrase « légendaires au lieu d'humaines »... » Il s'agit d'une opinion exprimée par Mme Straus, qui mettait en opposition les œuvres « humaines » de son père, Ludovic Halévy, et celles de Wagner, qu'elle qualifiait « légendaires et mystiques ». Elle prétendait que celles de son père ne plairaient pas tant que le public serait « engoué » de celles de Wagner. Proust résumait ainsi son opinion à lui : « Plus Wagner est légendaire, plus je le trouve humain et le plus splendide artifice de l'imagination ne m'y semble que le langage symbolique et saisissant de vérités morales. » Cf. *loc. cit.*, pp. 47 et 257.

(3) Cf. la lettre écrite la veille de La Toussaint, et la note 3 la concernant, p. 135 ci-dessus.

(4) Proust avait d'abord intitulé son livre d'après le nom du château de Mme Lemaire. Un jeu de placards des *Plaisirs et les Jours*, daté du 28 mars 1896, porte encore l'inscription : « Epreuve en deuxième : *Château du Réveillon* ». Le nouveau titre paraît seulement sur l'« Epreuve en première », ou la mise en pages, datée des 15 et 17 avril 1896. Ces épreuves, que j'ai pu examiner chez Mme Mante-Proust, sont aujourd'hui en la possession de la Bibliothèque Nationale.

(5) Proust ne réussit pas à faire publier *Le Dîner en Ville* dans le *Gaulois*. Il dû se contenter de le voir paraître dans *Les Plaisirs et les Jours* (pp. 161 à 172; pp. 159 à 169 de l'édition originale). Proust avait tout fait pour obtenir sa publication au *Gaulois*, écrivant à Reynaldo Hahn pour qu'il l'aide à persuader Mme Lemaire de donner son appui auprès d'Arthur Meyer (voir les lettres XXIII et XXIV, *loc. cit.*, pp. 40 et 41).

Malgré cet appui, le refus du *Gaulois* peut s'expliquer sans difficulté. Proust avait sans doute raison de trouver son conte « plus littéraire » que ce qu'on y publiait d'habitude. Il n'avait rien à craindre en ce qui concerne la qualité des auteurs qu'on lui préférerait. Ces auteurs se nommaient : Gyp, Mme Alphonse Daudet, surtout Jean Lorrain et Jean Richepin. Mais il avait

tort de supposer qu'il écrivait tout à fait « dans le genre » du *Gaulois*. Car ce journal avait récemment révélé le principe de ses jugements en matière littéraire aussi bien que politique. Le 27 mai 1895, on y avait annoncé que le *Gaulois* du lendemain serait agrandi et transformé. Mais on avait pris la précaution, à cette occasion, de rassurer la clientèle que la rédaction entendait « respecter les habitudes de nos lecteurs. » Voici en quels termes on avait précisé les intentions qu'on avait à cet égard : « ...notre attitude politique et religieuse dicte notre attitude littéraire, et notre horreur de la révolution s'étend jusqu'à la littérature. Nous la voulons saine et traditionnelle, elle-aussi. »

C'est pourquoi le prestige de Madeleine Lemaire n'a pas suffi à donner à Arthur Meyer de l'appétit pour le *Dîner en Ville* de Marcel Proust. Grâce à elle sans doute, le *Gaulois* avait, de temps en temps, consenti à faire paraître des pièces moins importantes de ce jeune écrivain. Outre les trois articles signalés par Anthony Pugh dans sa liste bibliographique (*Adam International Review* (Londres) XXV (1957), p. 122), le *Gaulois* publia, à la date du 21 juin 1895 : *Portraits de Peintres : Antoine Van Dyck, Albert Cuyp, Paul Potter, Antoine Watteau*; et le 12 juin 1896 : *Réverie couleur du Temps : Tuileries*. Je trouve également, le 18 juin 1896, sous la rubrique *Dans le Monde*, une petite notice non signée sur une soirée chez Mme Lemaire, qui s'achève sur une liste de l'« assistance d'élite » dont le dernier nom, comme une signature, est : Marcel Proust.

(6) On s'étonnera que Proust ait pu oublier totalement la phrase d'une lettre qu'il avait écrite environ trois semaines auparavant. Mais n'est-ce pas une mesure de l'émoi qu'il devait ressentir en répondant à une accusation de snobisme, et l'effet de son état d'esprit à un moment où il venait d'être, dit-il, « très malade », étant encore « très fatigué », et où il se plaint d'un « triple chagrin » ? Voir ci-dessus, sa lettre du 31 octobre 1895.

## IX

MARCEL PROUST A. J. HUBERT ? (1)

[Le vendredi 27 décembre 1895] (2)

Cher Monsieur,

Je n'ai vraiment pas de chance avec vous : hier soir je vous manque. Ce matin je me lève à une heure qui est très tôt pour moi ! et vous êtes encore parti. Dans cette funeste période il est dit que les affaires seront toujours mêlées à l'amitié et que je ne pourrai jamais vous faire une visite ou vous laisser une carte sans vous demander un service. Depuis que vous avez eu la malheureuse idée (pardonnez-moi ceci qui est [dit] en riant) de conseiller à M<sup>e</sup> Lemaire de faire de nouveaux en-tête, elle en a sans doute conclu avec une logique toute féminine, que rien ne pressait plus, et après avoir fait le tiers d'un en-tête, elle a commandé pour je ne sais pas quand des modèles, pour continuer des en-têtes à figures, ce qui peut durer un an ou deux, et sans plus s'occuper du livre elle travaille à des aquarelles tantôt pour Benguet, tantôt pour Boussod. Vous seriez bien gentil de lui écrire, en lui disant : « Madame, voici les dernières limites dépassées, si vous ne m'envoyez pas le tout, nous ne pourrons plus paraître cette année, ou du moins je n'en répons plus, car si nous sommes prêts quand la saison est finie, il vaudra mieux remettre à l'autre

année. S'il vous reste quelques hors-textes à faire, certainement dépêchez-vous de les faire, mais envoyez toujours le reste du livre, sans cela nous n'aurons plus le temps d'être prêts <sup>(3)</sup>. Sur vos cinquante petits dessins nous trouverons bien à distribuer à peu près également les en-têtes, puisque n'ayant pas de sujets déterminés ils iront aussi bien ici que là. »

Si vous écrivez cela d'un ton catégorique (et qui n'aura rien d'exigeant car vous ne direz pas, « il me faut le livre », mais vous constaterez simplement, « si je n'ai pas le livre ce sera pour l'autre année » — et ici viendra j'espère se placer l'amitié de M<sup>e</sup> Lemaire qui me tenant ainsi depuis quatre ans sur les fonts baptismaux des lettres (où je suis très honoré d'avoir une si belle marraine je veux bien, mais enfin il serait temps) ne voudra pas me retarder une année de plus <sup>(4)</sup>.

J'ai entendu ces temps-ci de grands éloges de vous et j'ai appris comment votre compétence unique avait donné l'essor à une publication à terme, et comment depuis que vous l'aviez quittée elle était retombée. Aussi ignorant comme je le suis, je n'oserai jamais dire mon avis à un savant comme vous l'êtes, dire que le livre aurait peut-être plus d'unité si les dessins, gillotés <sup>(5)</sup> ou autrement reproduits étaient tous de la même couleur et en noir, en réservant les couleurs pour les éditions de luxe.

Mais je suis trop certain qu'en tout ceci vous aurez toujours raison, pour émettre une préférence qui ne peut être de moi qui ne sais rien, qu'une fantaisie ou qu'un préjugé.

J'espère que ce brouillard vous pénètre moi[ns que moi] et vous a moins envahi <sup>(6)</sup>. Pour moi, je suis très découra[gé. Si un] de ces jours vers 4 heures ou vers 6 heures  $\frac{1}{2}$  (car de [2 à 6] généralement je travaille) <sup>(7)</sup> vous croyiez être déjà ou en[core] rue Auber, en m'en prévenant par un petit mot vous me do[nneriez] le grand plaisir de pouvoir causer un peu

avec vous, ce q[ui serait] toujours plein de plaisir  
et de profit pour

Votre

MARCEL PROUST

---

(1) J'établis ce texte d'après la copie dactylographiée que M. Calmann-Lévy aurait donnée au D<sup>r</sup> Robert Proust. Les crochets indiquent des mots qui manquent vers la fin de cette dactylographie, et que je suis obligé de suppléer.

(2) Je date cette lettre d'après les allusions à Mme Lemaire « me tenant ainsi depuis quatre ans sur les fonts baptismaux des lettres » (cf. les notes 3 et 4 ci-après), et au brouillard (voir la note 6).

(3) Cf. *Lettres à Reynaldo Hahn* (Gallimard, 1956), p. 51 : « Je suis bien content que Madame Lemaire aille mieux. La M[ais]on Calmann regrette bien de ne pas avoir ce qui est déjà fait pour commencer toujours. Elle le lui demandera dès son retour et Madame Lemaire n'aura ainsi besoin de donner les hors textes qui manquent qu'au dernier moment. » La lettre à Hahn date de novembre 1895.

(4) Au moment où Proust écrivait, il n'y avait guère plus de deux ans qu'il s'occupait activement de son livre. La première mention que je trouve du projet de ce livre est celle de la lettre à Robert de Billy que je date du « dimanche [5 novembre 1893] » (*Lettres et conversations*, Editions des Portiques, Paris, 1930, pp. 52 à 53). Proust exagère donc pour la bonne cause, puisqu'il compte 1893 comme une année, 1894 la deuxième année, 1895 la troisième, et celle qui va commencer comme la quatrième. Comme on l'a déjà vu, le livre devait paraître au mois de juin 1896.

(5) Ce mot n'existe pas. Sans l'original, impossible de savoir s'il faut l'attribuer à l'ignorance de Proust ou à celle de la personne qui a fait la copie de la lettre. Proust pense sans doute au terme *gilloché*, lequel ne semble d'ailleurs guère convenir ici.

(6) Pendant toute la période du 1<sup>er</sup> novembre 1895 au 1<sup>er</sup> mars 1896, Paris n'a eu qu'une seule journée de brouillard. Voici ce qu'en dit le *Figaro* du samedi 28 décembre 1895, en première page : « Echos/ la température.

« Encore une lugubre journée d'hiver, hier, à Paris. Dès la matinée, un épais brouillard couvrait la ville, faisant partout l'obscurité, obligeant les bateaux-omnibus à cesser leur service ».

(7) Je rétablis les heures de travail ici d'après ce que Proust en dit dans une lettre à sa mère qu'il écrira en septembre 1896, où il compte passer « 4 heures par jour » à son travail sur son roman. (*Correspondance avec sa mère*, Plon, 1953, p. 75.)

## X

Lettre datée : *Paris, le 28 février 1896* (1)  
et publiée sur en-tête de Calmann Lévy,  
éditeur, 3, rue Auber.

J. HUBERT A ANATOLE FRANCE

### Extraits

Vous vous intéressez beaucoup, comme M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire et comme moi, au jeune Marcel Proust et à son livre. Je compte même recevoir de vous une petite préface que vous lui avez promise. Mais je pense que ce n'est pas le seul service que vous pourriez rendre à notre juvénile auteur, aussi lui ai-je insinué qu'il ferait bien de vous communiquer ses premières épreuves en placards pour le cas où il vous serait loisible, j'en doute un peu vu vos nombreuses occupations, d'y jeter un rapide coup d'œil, et de lui faire les observations que, M<sup>me</sup> Lemaire et moi, nous ne pouvons lui faire.

[ . . . . . ]

Ainsi il nous donne une dédicace un peu longue (2), il fait passer certaines pièces un peu embrouillées et sans intérêt. J'ai essayé de le lui faire comprendre, mais je n'ai pas été compris, de sorte que je n'ai pas insisté. Je suis persuadé que vous auriez au contraire gain de cause si vous étiez frappé comme moi des mêmes défauts et si vous les lui signaliez.

Je ne parle pas de ces ingénuités que l'on rencontre à chaque ligne, de ces formes de phrases un peu gauches et de ces profusions d'épithètes parfois un peu contradictoires; cela donne peut-être du charme à cette œuvre de jeune homme.

Il va sans dire que je n'ai pas prévenu cet aimable garçon de la démarche peut-être indiscreète que je fais en ce moment auprès de vous de connivence avec son amie M<sup>me</sup> Lemaire [...]

---

(1) La partie de l'en-tête qui est en italique est imprimée dans l'original. La préface qu'Anatole France avait promise pour les *Plaisirs et les Jours* porte la date : « Paris, le 21 avril 1896. » Elle parut avec une annonce du livre dans le *Figaro*, et dans le *Gaulois*, du 9 juin 1896, quelques jours avant la publication du volume.

(2) La dédicace *A mon ami Willie Heath* couvre, en effet, presque cinq grandes pages de l'édition originale. Selon son habitude, Proust trouve l'occasion d'y parler non seulement de Heath, mais de Mme Lemaire, de Robert de Montesquiou, de Charles de Grancey, de Reynaldo Hahn, d'Anatole France et de son ancien professeur de philosophie Darlu. Et à ces trois derniers, il demande pardon d'avoir dédié son livre à Heath plutôt qu'à eux.

## XI

SUZETTE LEMAIRE A MARIA HAHN (1)

Château de Réveillon (Marne)  
21 août 1897.

[...] le pauvre Marcel a été emmené par sa mère à Kreuznach où il semble se déplaire mais j'espère bien le voir après [...] quant à Reynaldo [...] ce sera une bien grande déception pour nous s'il passe encore cette saison sans parvenir à nous voir un peu ! Mais vous savez que nous tâchons de l'aimer sans trop d'égoïsme en faisant compter son bien avant notre plaisir [...]

J'ai vu votre ami Rafaël (2), à qui j'ai transmis votre message ; c'est un bien gentil garçon. Il paraît espérer que Coco fasse à son retour une petite appa-

rition ici, ce serait charmant pour nous; si vous avez occasion, dites-lui qu'au besoin il trouverait un gîte offert de grand cœur sous notre toit. Figurez-vous que Levadé !!! <sup>(3)</sup> débarque ce soir ! — On chante des mélodies de lui au Casino et il vient passer un jour pour accompagner — Avouez que ce serait cruel que Levadé devînt le *fidèle*... et Reynaldo *l'infidèle* ! [...]

(1) Fragment de lettre reproduit du catalogue de l'exposition de Manchester, *Marcel Proust 1871-1922. An Exhibition of manuscripts, books, pictures and photographs.* Manchester, Whitworth Art Gallery 1956, p. 25, n° 87.

(2) Raphaël de Ochoa, cousin de Raimondo de Madrazo, père de « Coco ».

(3) Il s'agit du compositeur de musique Charles Levadé. Cf. *Lettres à Reynaldo Hahn*, p. 28, note 9 et p. 50.

## XII

SUZETTE LEMAIRE A MARIA HAHN (1)

Château de Réveillon.  
19 octobre 1897.

[...] Herman Bemberg <sup>(2)</sup>, notre dernier visiteur, est parti depuis quelques jours et nous sommes seules. Votre frère et Marcel Proust se sont amusés à nous donner des fausses joies, en écrivant plusieurs fois pour demander si nous voulions bien d'eux. Nous avons, vous le devinez, répondu avec élan et, depuis ce temps, silence complet !!!! Dans le doute, nous avons adressé à Paris les heures de trains, instructions, etc. etc. Peut-être un jour ce sombre mystère s'éclaircira-t-il. En tout cas, vous seriez bien gentille à leur retour



à Paris, s'ils souhaitent réellement venir (ce qui nous serait un immense plaisir) de les *presser* et bousculer un peu pour qu'ils viennent aussitôt que possible [...]

---

(<sup>1</sup>) *Catalogue de l'exposition de Manchester, loc. cit. n° 88.*

(<sup>2</sup>) Compositeur de musique d'origine argentine. Cf. F. Gregh, *l'Age d'or*, Grasset, 1947, pp. 58 à 59.

### XIII

A SUZETTE LEMAIRE

[Le dimanche soir 31 octobre ? 1897] (<sup>1</sup>)

Ma chère petite Mademoiselle Suzette,

Merci des fleurs et des épines. Les fleurs sont fanées, mais les choses que vous disiez de Réveillon ont une grâce qui ne passera pas. Heureuse vous êtes de posséder la grâce qui ne passera pas. Je n'ai pas de chance. Les douces choses que je veux dire à une amie se tournent sous ma plume en monstruosité. Je veux vous dire que je ne cesse de penser à vous, que je choisis de vous en donner un témoignage plus durable qu'une lettre et que je suis bien souffrant. Et voici que je semble, pire qu'un Goncourt, avoir craint de gaspiller pour l'amitié cet esprit (qu'hélas je ne crois pas si précieux que d'en être avare) que je veux réserver pour « la littérature » (oh !) Enfin une poignée de main rejoindra nos âmes désunies et nos regards éclairciront ce que nos esprits ont obscurci.

Votre lettre était aussi jolie que n'importe quelle description de George Sand. Quelle nature vous avez !

*La Nuit d'Amour Bergamasque* m'a semblé ravissante et a été applaudie à deux salves. Je vous quitte pour écrire à votre mère non sans vous avoir malgré vos pointus « cher Marcel » tendrement embrassée. Et demandé si vous pourriez, avec des paroles très respectueuses et très douces, faire entendre à Madame Herbelin, quelques-uns des sentiments de sympathie, de goût et de vénération que ma réserve m'empêche de lui jamais exprimer.

MARCEL PROUST

---

(1) Lettre écrite apparemment le soir même, ou le lendemain, de la première audition de la *Nuit d'Amour Bergamasque*, poème symphonique de Reynaldo Hahn, qu'Edouard Colonne présenta pour la première fois au Châtelet, le dimanche 31 octobre 1897. Cf. Ed. Stoullig, *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 23<sup>e</sup> année, 1897, Ollendorff, 1898, p. 509; et R. Hahn, *Notes (Journal d'un musicien)*, Plon, 1933, p. 66.

## XIV

A MADAME LEMAIRE

[Été ou automne de 1919] (1)

Chère Madame Lemaire,

Il est très certain que je n'étais chez personne (que chez moi) un jour où j'aurais pu être chez vous. Sans cela j'aurais été chez vous. Mais il est possible que

je n'aie pas eu de voiture un lundi et que j'en aie eu une un jeudi, ou qu'on m'ait emmené. Pour affirmer cela, il faudrait que je me souviene. Vous me reprochez Boni de Castellane, comme autrefois les Murat. Vous n'avez pas changé de genre de reproches; d'ailleurs les Murat... (je vous enverrai ces jours-ci *Pastiches et Mélanges*. Hélas cela m'a brouillé avec d'Albufera ce qui me peine beaucoup, quant au monde je m'en fiche et j'ai assez prouvé dans ces *Pastiches* que je m'en fichais <sup>(2)</sup>).

Vous parlez bien à l'aise de mes déménagements qui avec mon état cardiaque me font courir plus de risques qu'à un soldat qui se bat et avec moins de joie. Mais pourquoi est-ce que je récrimine quand je ne suis pour vous que tendresse et admiration, ne le savez-vous pas, tous les journaux, et mes articles <sup>(3)</sup>, ne vous le rappellent-ils pas, ô chère, ô grande Madame Lemaire

Votre

MARCEL

---

(1) Lettre-dédicace inscrite sur la page de garde et celle du faux titre d'un exemplaire de la 9<sup>e</sup> édition d'*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*. L'original appartient à l'University of Illinois. Proust aurait vraisemblablement envoyé le livre, paru vers la fin de juin 1919, peu de temps après. Mais cet envoi doit être en retard, car Proust dit que *Pastiches et Mélanges*, parus au même moment, l'ont brouillé avec Albufera, et il parle de « mes déménagements ». Or, Proust déménagea du boulevard Haussmann le 31 mai 1919 et s'installa dans sa dernière demeure, rue Hamelin, le 1<sup>er</sup> octobre 1919. Il est possible que Proust parle par anticipation de ce second déménagement; en tout cas, sa lettre date vraisemblablement soit de l'été, soit de l'automne de 1919. Cf. la note 3 ci-après.

(2) Proust oublie de fermer la parenthèse.

(3) Proust parle rétrospectivement ici, semble-t-il; son article sur le salon de Mme Lemaire avait paru dans le *Figaro* du 11 mai 1903, et celui qu'il consacra à sa tante Mme Herbelin, lors de la mort de celle-ci en 1904 (cf. ci-dessus, la lettre I, note 11). Plus récemment, dans sa préface aux *Propos de Peintre* de Jacques-Emile Blanche, parus en février ou mars 1919, Proust faisait allusion (p. XX) à « ma grande amie Mme Madeleine Lemaire » à propos d'un passage du texte de Blanche où elle est nommée (p. 137).

# Le thème de la cathédrale dans Proust

A la première page du premier livre de *La Recherche du Temps perdu*, le Narrateur, qui vient de s'endormir son livre entre les mains, et se réveille, en se disant qu'il est temps d'abandonner sa lecture et de chercher le sommeil, déclare que l'illusion était due au fait qu'il n'avait pas « cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I<sup>er</sup> et de Charles-Quint ». Quand on se rappelle avec quelle insistance Proust revient sur l'architecture de son œuvre, déclarant à Jacques Boulenger : « Je n'ai qu'un souci, qui est la composition », et à Rivière : « mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction », le choix des 3 thèmes ne peut paraître le résultat du hasard. D'ailleurs l'église, c'est Balbec ou Saint-André-des-Champs; le quatuor, c'est Vinteuil; la rivalité des deux souverains, c'est la lutte des deux factions, dreyfusards et anti-dreyfusards, puis la première guerre mondiale.

Mais « l'église » est citée en premier lieu, et, pour un écrivain aussi convaincu de la vérité du symbole, ce rang se justifie par l'importance qu'elle tient dans son œuvre et dans sa vie. L'œuvre de Proust commence réellement, après les exercices que constituent *Les Plaisirs et les Jours*, par la monumentale préface de *La Bible d'Amiens* et les notes qui accompagnent le texte de Ruskin comme une frise au linteau d'une porte gothique. Après l'abandon de *Jean Santeuil*, l'exégèse ruskinienne est une retraite dans les églises ou il pérégrine à la suite du maître qu'il a choisi. Mais il ne se contente pas de mettre ses

pas dans les traces de Ruskin, il a lui aussi « ses » églises, et Saint-Loup-de-Naud est magnifiée à travers Balbec et Saint-André-des-Champs, comme Saint-Wulfram-d'Abbeville ou Avallon.

« L'église de village » (Chronique du *Figaro* du 3 septembre 1912) célèbre la modeste église, familière, « mitoyenne, dans la rue où était sa sortie principale, de la maison même où habitait le pharmacien et de l'épicerie; simple citoyenne de notre petite ville et qui, semble-t-il, aurait pu avoir son numéro dans la rue ». Tout le passage est passé dans « Combray », et l'on comprend qu'il ne l'ait pas repris dans « En mémoire des Eglises assassinées », puisqu'il le déclare lui-même en note : « Je ne pouvais me répéter ». Mais cette église de village, il la juge « très supérieure, à mon avis, à bien d'autres descriptions qu'on lira plus loin ». Il lui consacre dix pages dans « Combray », et bien qu'il l'ait enrichie d'autres « modèles » (Cf. Lettre-Dédicace à Jacques de Lacretelle), de vitraux empruntés à Evreux et à Pont-Audemer, d'un pavage arraché à Saint-Pierre-sur-Dives ou à Lisieux, elle demeure avec son abside « si grossière, si dénuée de beauté artistique et même d'élan religieux » avec son porche, « noir, grêlé comme une écumoire », « l'Eglise ». Et chaque fois que Marcel aperçoit, « au détour d'une petite rue provinciale », une autre église qui la lui rappelle, il ne se demande pas « comme à Chartres ou à Reims » avec quelle puissance y est exprimé le sentiment religieux, mais involontairement il s'écrie : « l'Eglise! ».

A côté d'elle, il y a Saint-André-des-Champs et son porche, « si français » avec « les Saints, les rois chevaliers une fleur de lys à la main, des scènes de noces et de funérailles ». Elle est plus raffinée, mais « le sculpteur y avait aussi narré certaines anecdotes relatives à Aristote et à Virgile de la même façon que Françoise à la cuisine parlait volontiers de Saint-Louis », et l'aristocrate Saint-Loup comme la cuisinière Françoise se révèlent très « Français de Saint-André-des-Champs ». La grandeur de la France « selon Saint-André-des-Champs » rachète dans le *Temps retrouvé*, la lâcheté, l'irréalité du monde de l'arrière, que Marcel décrit dans son panorama du Paris de la guerre. Car « les notions que l'artiste médiéval et la paysanne médiévale (survivant au XIX<sup>e</sup> siècle) avaient de

l'histoire ancienne ou chrétienne et qui se distinguaient par autant d'inexactitude que de bonhomie, ils les tenaient non des livres mais d'une tradition antique et directe, ininterrompue, orale, déformée, méconnaissable et vivante » (*Swann*, I, p. 217), et c'est là que Françoise y trouve « illustré » son « code », dans les bas-reliefs de l'église.

Combray, l'église de village, et Saint-André-des-Champs, qui appartient au côté de Méséglise, demeurent les églises d'élection de Marcel. Dans ce monde qui se défait, elles sont les symboles de ce qui demeure : l'« esprit de Combray », qu'elles incarnent, juge sévèrement les deux remariages de Mme Verdurin, et il persiste même dans le personnage de Monsieur de Charlus. Elles et la Grand'-mère échappent à l'érosion du temps, à son action destructrice dont la découverte angoisse le Narrateur : seuls, des pierres, des traits fugitifs sont touchés, mais leur essence demeure intacte. A côté, Balbec représente « le plus curieux échantillon du gothique normand, et si singulière ! on dirait de l'art persan », suivant les termes de Swann. Comme Florence, l'église de Balbec évoque un pèlerinage d'art, qui touche l'imagination, non le cœur : « même au printemps trouver dans un livre le nom de Balbec suffisait à réveiller en moi le désir des tempêtes et du gothique normand ; même par un jour de tempête, le nom de Florence ou de Venise me donnait le désir du soleil, des lys du Palais des Doges et de Sainte-Marie-des-fleurs ». Aussi n'est-il pas étonnant qu'elle le déçoive, comme la Berma, à la première visite. Puis il y a Saint-Jean-de-la-Haize « toute en clochetons, épineuse et rouge, fleurissante comme un rosier » ; Carqueville, couverte de lierre, si bien qu'un peu de vent suffisait pour « faire frémir le porche mobile que parcouraient des remous propagés et tremblants comme une clarté ; les feuilles déferlaient les unes contre les autres ; et frissonnante, la façade végétale entraînait avec elle les piliers onduleux, caressés et fuyants » (*J.F.*, II, p. 158).

Mais toutes ces églises sont des tableaux impressionnistes où l'influence d'Elstir se fait sentir ; les deux dernières servent même de cadre aux amours de Marcel et d'Albertine. Seule, Balbec dépasse le niveau d'impression d'art, elle dont Elstir parle « comme d'une grande falaise, une grande levée des pierres du pays », tout en montrant à Marcel une aquarelle,

les Creuniers, une falaise dont les « rochers puissamment et délicatement découpés font penser à une cathédrale » (*J.F.*, III, p. 168). Car ce n'est pas seulement à cause de Monet et de ses cinquantes études de Rouen, que toute forme qui reçoit la consécration devient une cathédrale; Proust a soin de rappeler que tout sanctuaire, si modeste soit-il, devient une cathédrale du seul fait que la cathèdre de l'évêque y est placée. Ainsi les glorieux clochers de Caen, dans *Journées en automobile*, deviennent, dans *la Recherche*, les modestes clochers de Martinville et de Vieuvicq, eux qui lui font « pressentir que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois » (*Swann*, I, p. 258), le Narrateur les a rattachés au cycle de Combray<sup>(1)</sup>, et la page qu'ils inspirent à l'adolescent enthousiasmé, est le premier pressentiment de ce que sera sa vocation, tandis que les trois arbres d'Hudimesnil gardent leur secret. C'est à eux qu'il se réfère quand, ayant buté contre les pavés mal équarris de la cour de l'hôtel de Guermantes, il éprouve une félicité, devant laquelle « s'évanouit tout mon découragement »; ces clochers, dans un passage du *Temps retrouvé*, sont liés aux arbres d'Hudimesnil, à la saveur de la madeleine et à « tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser ».

Le pouvoir incantatoire de l'église est si grand que « certains noms de villes, Vézelay ou Chartres, Bourges ou Beauvais, servent à désigner, par abréviations, leur église paroissiale », et « s'il s'agit de lieux que nous ne connaissons pas encore », le nom « imposera à la ville comme un moule, les mêmes ciselures, et du même style, en fera une sorte de grande cathédrale » (*J.F.*, II, p. 91). L'envoûtement est si grand que Venise lui inspire un rêve qui se renouvelle et où de « la mer devenue gothique » s'élève une église orientale. Mais le pittoresque du rêve enlève à l'église de Venise sa signification; elle appartient plus à Carpaccio qu'à Proust, maître d'œuvre de Combray et de Saint-André. Et il en est de même de ce

---

(1) Dans *Pastiches et Mélanges*, en note, dans le premier essai de ce qui forme la suite *En Mémoire des Eglises assassinées*, Proust tiendra à justifier la reprise du passage des clochers « parce que dans *Du Côté de chez Swann*, elle (la page de l'article du *Figaro*) n'est citée que partiellement d'ailleurs, entre guillemets, comme un exemple de ce que j'écrivis dans mon enfance. »

Canaletto du séjour à Venise dans *Albertine disparue* : « La mer se prêtait si bien à faire la fonction de voie de communication, de rue, grande ou petite, que, de chaque côté du Canaletto, les églises montaient de l'eau en ce vieux quartier populaire, devenues des paroisses humbles et fréquentées, portant sur elles le cachet de leur nécessité, de la fréquentation de nombreuses petites gens ».

Car la signification de l'église, de la cathédrale dans l'œuvre proustienne, est autre que pittoresque, ornementale. Quand le Narrateur, Marcel, a la révélation de sa vocation et qu'il ne sait cependant pas s'il pourra mener à bout sa tâche, il se demande si cette œuvre sera « une église où les fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies... ou bien un monument druidique au sommet d'une île, quelque chose d'infréquenté à jamais ». Si grand est le prix qu'il attache au thème de cathédrale, qu'il déclare à Jean de Gaigneron, qui a établi un parallèle entre les cathédrales et son œuvre : « J'avais voulu donner à chaque partie de mon livre le titre : Porche, vitraux de l'abside, pour répondre d'avance à la critique stupide qu'on me fait de manquer de construction dans des livres où je vous montrerai que le seul mérite est dans la solidité des moindres parties ».

Quand Proust parle de « l'admirable auteur du vrai *Génie du Christianisme* — je veux dire Maurice Barrès » (l'Eglise de village) — il a obscurément conscience que lui aussi a droit à ce titre : il ne voudrait surtout pas qu'on confonde sa défense de l'art chrétien avec *La Vie de Jésus* de Renan dont « on n'aurait pas beaucoup à faire pour voir s'y esquisser comme une sorte de Belle Hélène du Christianisme » (*Pastiches*, note p. 134). Avec quelle émotion il parle de « cette chose que les hommes ont faite, mais que la nature a reprise, en l'immergeant en elle, une cathédrale »; et, après avoir évoqué « cette ascension géante, immobile et passionnée », il ajoute : « mais une cathédrale n'est pas seulement une beauté à sentir. Si même ce n'est plus pour vous un enseignement à suivre, c'est du moins encore un livre à comprendre » (*Pastiches*, p. 126). Il n'hésite pas, dénonçant les conséquences du projet Briand, à écrire : « il vaut mieux dévaster une église que la désaffecter », car là « ce sont les ministres mêmes du culte qui officient,



non dans une pensée d'esthétique, mais par foi et d'autant plus esthétiquement ». Esthétique qui s'incline devant le sacré et ne veut plus être que son humble servante ou plutôt un aspect plus proche, plus humain du sacré, car « le plaisir esthétique est précisément celui qui accompagne la découverte d'une vérité ».

Ainsi l'œuvre de Proust prend tout son sens à la lumière du thème de la cathédrale. Quand il rejette le « sens vague » où Victor Hugo aurait pris la comparaison du porche occidental d'Amiens « avec un livre de pierre, une bible de pierre », pour déclarer : « c'est la bible en pierre », il témoigne que pour lui, l'église, cathédrale gothique ou église de village, est un lieu sacré et que « la Bible est quelque chose de réel, d'actuel où nous avons à trouver autre chose que la saveur de son archaïsme et le divertissement de notre curiosité » (*Pastiches*, p. 127). On croirait entendre Barrès parler des lieux où « souffle l'esprit », un Barrès échappé aux ensorcellements du culte du moi. Quand Proust s'arrête au Ruskin « des années où le gothique lui apparut avec la même gravité, le même retour ému, la même sérénité qu'un chrétien parle du jour où la vérité lui fut révélée », comment ne pas évoquer un autre découvreur du gothique, un autre auteur d'une Bible de pierre, Huysmans, dont la Cathédrale, marque le retour définitif, serein, au catholicisme?

Pour Proust, la vérité suprême de la vie est dans l'art et le demeure car « les moindres épisodes (de sa vie passée) avaient concouru à me donner la leçon d'idéalisme », dont le bal chez la Princesse de Guermantes est l'illustration à la fois prestigieuse et dérisoire. Mais quand Bergotte meurt, le Narrateur se pose la question : « Mort à jamais! qui peut le dire? Certes les expériences spirites, pas plus que les dogmes religieux n'apportent la preuve que l'âme subsiste... (mais) il n'y a aucune raison dans nos conditions de vie sur cette terre pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste cultivé à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera, importera peu à son corps mangé par les vers ». Notant la contradiction dans l'essai *Contre Sainte-Beuve*, entre le physiologique et la doctrine de l'immor-

talité de l'âme, il ajoutait : « N'y-a-t-il pas contradiction entre certains de nos instincts et la doctrine de la mortalité complète? Peut-être ne sont-elles pas plus vraies l'une que l'autre et la vérité est-elle toute différente ».

Agnosticisme absolu et non pas positivisme honteux, l'idéalisme de Proust est ouvert sur toutes les fenêtres « que dore le matin chaste de l'infini ». La *Bible d'Amiens*, qui est devenue la sienne autant que celle de Ruskin, précède la révélation de sa vocation, comme « En Mémoire des Eglises Assassinées », accompagne *La Recherche du Temps perdu* qui en est l'explication. Dans *Journées de Lectures* l'essai se termine sur une lecture de l'évangile de Saint-Luc où, rencontrant les deux points qui l'interrompent avant chacun des morceaux presque en forme de cantiques, dont il est parsemé », Proust entend « le silence du fidèle qui venait d'arrêter sa lecture à haute voix pour entonner les versets suivants » (*Pastiches*, p. 272).

Gaëtan Picon voit, « dans le refuge de la chambre » des premières pages de *la Recherche*, s'engager « une lutte à la fois dirigée contre la vie et contre la mort, contre le jour et contre la nuit », afin « de dégager de ces mains de la vie qui n'ont pas su la garder, de ces mains de la nuit qui ne peuvent que la perdre, l'image indestructible d'une existence dans le monde ». Mais, à côté du refuge de la chambre, « il y a la cathédrale qui n'est plus seulement l'image indestructible d'une existence », mais l'expression « de la vérité et de la beauté à demi pressenties, à demi incompréhensibles dont la connaissance était le but vague mais permanent de ma pensée », comme le *Narrateur* se revoit, enfant, dans *le Temps perdu*, en face de son livre ou des reproductions des Vices et des Vertus de Giotto. Cet enfant qui croit à la Réalité des choses et des Etres, Proust n'a jamais voulu le renier, même si cette réalité lui est apparue de plus en plus comme hors d'atteinte.

Seul un « subterfuge » permet à Proust à la fin de sa quête « d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser, la durée d'un éclair », ce qu'il n'appréhende jamais : « un peu de temps à l'état pur ». La cathédrale, c'est le Temps immobilisé, le temps appréhendé, même si sa vision devenue trouble ne lui permet plus d'apercevoir qu'une voûte fissurée, des colonnes fuyantes, comme ces églises de Monsu-Desiderio, dont la ruine se fixe dans l'intem-

porel. Les lignes sur lesquelles se termine la préface de *La Bible d'Amiens* : « Aussi ne connaîtrez-vous pas les accents de notre foi et de notre amour, et c'est notre pitié seule que vous apercevrez çà et là, froide, et furtive, occupée, comme la Vierge thébaine, à restaurer un tombeau », ne s'appliquent pas seulement à la personne de Ruskin, elles contiennent, au même titre que *le Temps retrouvé*, le secret de Marcel Proust. Il y a plus de sérieux qu'il ne paraît, dans cette définition de lui-même dans sa jeunesse, « un Rose-Croix venu de Pétrone, en passant par Saint-Simon ». (Cité par G. Cattauï : *Proust après 30 ans. Critique*, novembre 1954). Cette boutade prend son vrai sens, rapprochée du véritable culte que le Narrateur rend à Nerval : et c'est aussi le sonnet le plus mystique de l'initié Nerval, *Vers Dorés*, que Proust récite à Jacques de Lacretelle lors de leur dernière rencontre. Le commentateur de *La Bible d'Amiens*, le bâtisseur de la cathédrale victorieuse du *Temps perdu*, s'adresse aussi à « l'Homme, libre-penseur », pour lui rappeler qu'« un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres ». Alors il n'y a plus « un mur aveugle », mais un « mystère d'amour » : la cathédrale.

Yves E. CLOENSON.

# En marge de la Recherche du Temps Perdu

par Pierre Jaquillard

## INTRODUCTION

Maintenant que, grâce à la Bibliothèque de la Pléiade, nous sommes en possession d'un texte critique et définitif de l'œuvre de Proust, les temps sont proches, semble-t-il, où il faudra penser à une édition annotée et commentée de ce roman, le plus complexe et le plus fouillé de la langue française (édition illustrée également, mais ce n'est pas notre domaine). Proust est, en effet, plus peut-être que tout autre écrivain, « pris » dans le contexte de son siècle, dans le concret de tout ce qui l'entourait. Nombre d'allusions, d'anecdotes, de faits qu'il cite pour illustrer ses idées courent le risque bientôt de ne plus être compris, si un commentaire ne vient mettre des précisions et des explications en marge de *La Recherche du Temps perdu*.

Jacques Nathan, on le sait, a publié un précieux recueil de citations et de références, édité chez Nizet en 1953. C'est un travail analogue que nous proposons aujourd'hui, et qui paraîtra par *tranches* dans le *Bulletin*. Dans la plupart des cas, cependant, il s'agit moins de références nécessaires que de réminiscences, qui peuvent venir aux lecteurs, en parcourant *la Recherche*, ou de tout autre texte qui lui rappelle un passage de Proust. Ces rapprochements ne signifient nullement pour nous que les auteurs antérieurs auraient été imités par Proust ou que les auteurs subséquents l'ont imité. Ils sont

destinés seulement à rendre possible la localisation de ces rappels et de ses ressemblances. A l'une ou à l'autre de ces notes, nous voudrions qu'on puisse appliquer ce que Proust lui-même disait de celles qu'il mit à *Sésame et les Lys*. Les « rapprochements tels que je les conçois sont tellement individuels. Il ne sont rien qu'un éclair de la mémoire, une lueur de la sensibilité, qui éclairent brusquement ensemble deux passages différents » (Préface).

Nous partageons d'autre part l'avis de M. Bernard de Fallois, selon lequel Proust est l'homme d'un seul livre, et que *Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve* ne sont que des « premiers états », des documents. Nous avons donc recueilli dans nos notes bon nombre de passages de ces deux ouvrages, quand ils annoncent un thème important de *la Recherche*. Nous avons également mentionné certains cas où les cahiers contiennent des pages, qui n'ont malheureusement pas été reprises dans la rédaction définitive du roman.

Pour anticiper passablement sur l'avenir, nous pensons que même une édition des œuvres complètes de Proust ne saurait contenir que *le Temps perdu* et que les « œuvres posthumes » ne pourront y figurer qu'en note ou, s'il s'agit de morceaux d'une certaine longueur, dans des appendices, d'après l'exemple de Sainte-Beuve dans *Port Royal* : citons au hasard la merveilleuse lettre de Proust à Bibesco sur le style, ou encore le *Chardin des Nouveaux mélanges*. C'est un peu pour préparer ce travail que le présent recueil est aujourd'hui apporté au public.

Le lecteur constatera que plusieurs de ces commentaires ne sont pas complets; nous croyons cependant qu'ils pourront mettre sur la voie les chercheurs qui apporteront plus tard des explications exhaustives. D'autres, parmi ces « scolies », paraîtront peut-être superfétatoires : ce sont celles notamment qui concernent des questions de détails ayant fait difficulté à l'auteur, mais qui s'expliquent d'elles-mêmes une fois qu'on connaît Paris : quand on vit en province ou à l'étranger, on peut ne pas savoir qu'il y a des chaises à louer dans les jardins de la Capitale, on peut ignorer l'échelle de vingt appliquée dans les écoles françaises ou qu'il y avait encore naguère des chevriers jouant de la flûte dans les rues de Paris.

Assurément, lorsqu'on considèrera l'ensemble du recueil, on pourra reprocher à l'auteur d'avoir donné en vrac des remarques de nature très hétérogène. Il s'y trouve, en effet, un peu de tout : quelques points de « critique verbale » et des renvois à l'œuvre même (notes qui, dans la grande édition que nous rêvons, prendraient place avec l'apparat critique de la Pléiade, entre le texte et le commentaire proprement dit), de courts rappels historiques, des rapprochements littéraires surtout, des anecdotes, des données biographiques ou héraldiques sur les personnes du grand monde, qui ne sont pas mentionnés par les dictionnaires, etc...

Autant que possible, en revanche, on a évité les notes de lecture et, lorsqu'il s'en présentait de telles, on a pris soin de les rapporter à Proust par des citations. Relevons enfin que si nous souhaitons voir, un jour, certaines au moins de ces gloses figurer en marge d'une édition monumentale de Proust, elles ont toutes été rédigées pour pouvoir, en attendant, être lues sans avoir *la Recherche* sous les yeux, car nous nous sommes efforcés de replacer chaque fois dans son contexte le passage auquel il est fait allusion.

Si plusieurs de ces notes sont susceptibles d'être complétées, il va sans dire que le recueil lui-même ne saurait pas davantage être considéré comme terminé. Il ne le sera jamais, puisque chaque nouvelle lecture peut amener de nouveaux rapprochements à relever; il ne le sera pas de si tôt, même en ce qui concerne les notes explicatives, et l'auteur, qui a relevé cinq à six cents passages demandant un commentaire, prépare dès maintenant une suite au travail qu'il présente aujourd'hui au public.

Pour l'instant, nous espérons que ces premières notes pourront apporter des éléments intéressants aux connaisseurs de Proust. Mentionnons ici un aspect de son œuvre qui s'y manifeste : c'est les mélanges différents de fiction et de réalité, avec lesquels Proust a composé son roman, et plus particulièrement ses personnages. Les procédés de Proust sont trop souples et variés pour permettre une classification rigoureuse. Enumérons seulement quelques cas :

1) D'abord les personnalités historiques pures qui ne paraissent pas, mais dont on parle : le prince royal de Suède, le

prince de Galles, Jules Grévy, Delcassé, etc... Remarquons que pour plusieurs d'entre eux, la « reine de Grèce », par exemple, il s'agit presque d'un nom... commun et qu'en tout cas l'identification au personnage réel est inutile, voire impossible, et n'apporte rien.

2) Personnages historiques, qui paraissent dans *la Recherche*, mais seulement en figurants, comme symboles d'une classe ou d'une époque : Adalbert de Montmorency (1837-1915) qu'on voit à cheval Avenue du Bois, le salut théâtral du prince de Sagan (1832-1910). La reine de Naples (1841-1925), elle, est presque un personnage du roman; elle joue un rôle — muet, mais actif — lors du concert Verdurin organisé par Charlus.

3) Personnages à nom historique, mais non identifiables avec une personne particulière. La princesse de Luxembourg (qui, d'ailleurs, semble relever de l'ancienne maison française de ce nom, plutôt que de la famille régnante du Grand-Duché); la princesse de Parme (qui suggère « Bourbon-Parme » en évitant l'identification). Ce sont des types d'altesses : leur nom appartient — ou presque — au *Gotha* et fait penser à la haute aristocratie, quasi régnante.

4) Le prince de Borodino, type de la noblesse de l'Empire, est un cas à part. Son nom est inventé par Proust, mais avec un élément de l'histoire de Napoléon 1<sup>er</sup>; il tient à la « réalité » par les parentés que Proust lui suppose avec la famille Bonaparte.

5) Il y a un mélange analogue, mais inverse, chez les Guermantes pris dans leur ensemble. Le nom est « fictif » (ancien et « relevé » par Proust), et ce sont leurs alliances qui sont « réelles » : avec des maisons existantes (La Rochefoucauld) ou éteintes (Guise, Bouillon, etc...).

Nous sommes ainsi arrivés aux personnages proprement dits du roman, engendrés par Proust, mais dans la composition desquels il fait entrer des éléments pris à la réalité pour leur donner plus de vraisemblance, ou — dans le cas du *gratin* — pour les auréoler du prestige historique et esthétique des grands noms, noms éteints, parfois, mais « d'autant plus ardemment rallumés »...

Les personnages typiques de l'écrivain, du peintre et du musicien sont de cette dernière catégorie, avec, naturellement,

plus de profondeur et de généralité que les types mondains ou sociaux. Nulle clef unique ouvrant leur « secret » : d'autres l'ont déjà dit, nous ne faisons que le rappeler, ils sont construits. Vinteuil peut faire penser à Franck, à Fauré, à Debussy; Elstir à Monet, Manet, Turner ou Renoir; Bergotte à Anatole France ou à d'autres. La Berma a une voix d'or, comme Sarah Bernhardt, mais une seule analogie n'autorise nullement l'identification.

Nous voyons donc que, moins un personnage a de place dans le roman, plus il se rapproche de l'histoire : il y est pris tel quel, ou il n'en emprunte qu'un trait ou deux : entre ces extrêmes, il y a toute une gamme de « dosages », dont nous avons donné quelques exemples, et dont d'autres se trouveront dans les notes qu'on va lire.

On y trouvera aussi, en quelque sorte, des clés de plus d'une page de *la Recherche*; ce ne sont pas seulement les morceaux des *Nouveaux Mélanges* qui sont, selon le mot heureux de Bernard de Fallois, les véritables clés de l'œuvre proustienne, mais tous ses articles et ses lettres, tous les cahiers dont furent tirés ce qu'on appelle ses « œuvres posthumes ». S'il est vain de chercher le dessous des cartes dans les *on dit* des contemporains, dans la « tradition orale » du monde, la démarche se justifie, lorsque les souvenirs ont laissé des traces dans la littérature. Même dans ce cas d'ailleurs, nous nous sommes efforcés de donner autant que possible des clés « à fins multiples » : si par exemple, après Elisabeth de Gramont, nous disons « qui a peut-être servi de modèle à Proust pour la coterie très fermée de la princesse des Laumes, c'est moins pour « savoir » — ou comme on transmet un potin — que parce que cette identification se rapporte à des personnes citées dans *la Recherche* (la comtesse Greffuhle ou M. du Lau) et qu'elle offre un exemple du procédé de Proust, qui souvent mentionne une personne de son entourage, mais nullement en rapport avec ce qu'il a pu lui emprunter pour le mettre ailleurs.

Dans les lettres, nous trouvons à l'état brut des traits ou des faits qui plus tard seront utilisés par Proust dans son roman. A l'état brut? pas toujours : à propos de la publication d'une étonnante missive de Proust, Bernard de Fallois a laissé entendre avec raison dans l'*Hommage du Disque Vert* qu'une



lettre peut être pour l'écrivain un premier essai de rédaction (la conversation — malgré la sévérité de Proust à son propos — l'est aussi quelquefois, à un stade encore inférieur de formulation il est vrai). *Jean Santeuil* nous présente presque tous les thèmes qui feront la matière du *Temps perdu*, mais beaucoup moins transposés que là, plus près de la réalité de tous les jours où Proust se servait pour construire son œuvre. Dans *Contre Sainte-Beuve*, enfin, les mêmes éléments se retrouvent, mais plus élaborés. Nous ne pouvions, dans ces notes, faire les comparaisons entre ces différentes manières et nous nous sommes le plus souvent bornés à donner les références des passages à étudier : nous laissons aux spécialistes le soin de décrire les étapes de la composition littéraire de Proust, prosaïque d'abord et proche de la vie quotidienne dans *Santeuil*, plus travaillée, plus fondue et poétique dans *Sainte-Beuve*, et de montrer en quoi ce dernier texte est annonciateur — mais encore assez éloigné — des transformations ultimes que Proust fera subir à tout ce qui l'entoure, pour en construire le vaste édifice de *la Recherche du Temps perdu*.

*N.B.* — a) Pour chaque note, nous indiquons le numéro de la page (chiffre arabe) étant entendu que nous sommes dans le Tome I, Pléiade.

b) Sauf indication contraire, nous citons Balzac dans l'édition de la Pléiade de la *Comédie humaine*; le chiffre romain renvoyant au volume, le chiffre arabe, à la page.

c) Les renvois à la *Recherche* sont précédés du sigle *R.T.P.*

Pierre JAQUILLARD.

(*A suivre.*)

intervenir pour opposer les procédés de *l'Histoire* — implacablement temporelle — à ceux qu'un écrivain génial découvrit, en rapport à une certaine création littéraire qui rend possible la résurrection du Passé, dans son essence, et fait pressentir l'éternité du Présent. « Le Temps perdu » et « Le Temps retrouvé » étaient venus différemment à notre rencontre. Nous passâmes, alors, dans la chambre de l'enfant Marcel, dont le petit lit, protégé par ses blancs rideaux retenait tant de rêves!...

Sur la commode, un plateau en cristal, de laiteuse transparence, offrait ses verres, et en soulevant le couvercle d'une coupe, des morceaux de sucre pareils à ceux qui adoucissent les boissons du dolent enfant gâté, incitaient au vol d'une relique. Mais le Prie-Dieu, tout à côté de la commode, resserré entre elle et le lavabo, devenait un témoin importun qui avait dû souvent troubler d'autres tentations enfantines. Il nous fallait continuer, suivre les pas de celui qui, d'une voie émue, nous récitait comme un prêtre ses psaumes, les phrases évocatrices du livre admiré. Il nous fit passer, alors, dans la petite cuisine aux carreaux rouges, cette cuisine fameuse, de Combray, où Françoise préparait — rappelait-il — les mémorables « Civets de lièvre ». Il montrait les divers ustensiles, l'animal même, à la disposition de la cuisinière. C'était hallucinant et l'on croyait sentir celle-ci revenir, aussitôt, après avoir été pressée de questions par la patronne qui devait lui avoir demandé, encore, si Mme Goupil était déjà passée pour aller à la messe. En revenant au couloir, l'étroite galerie vitrée nous permit, puisqu'on ne pouvait sortir, de regarder le petit jardin où l'on recevait Swann, l'été, et où Marcel lisait pendant des heures, en extase, ses livres préférés : c'était exactement le même que j'imaginai lorsque j'en lisais la description. Il semblait, seulement, réduit à des dimensions spéciales, par manque d'espace, pour le montrer en reproduction de musée, ainsi que le petit escalier qui nous avait conduit à des chambres à coucher également exigües. Je regardais les courtes marches qui débouchaient sur la porte ouverte de la salle à manger, la seule pièce vaste et qu'on avait, aussi, reconstituée avec ses mêmes meubles, ses mêmes objets, grâce à la donation généreuse d'une petite-fille de Tante Léonie. J'étais fascinée par cet escalier obsédant, sur les marches duquel un petit être angoissé, accroché à ces fragiles barreaux, attendait, pour pouvoir

revenir à son lit et dormir, le baiser indispensable de sa mère. Mais elle ne monterait pas encore. La famille était réunie en conversations avec Swann. On en avait pour longtemps autour de cette table, tandis que la grand'-mère devait jeter des regards méfiants sur la bouteille de ce cognac qui faisait mal à son mari et lui rappelait douloureusement les crises d'asthme du petit-fils. J'entendais résonner et résonner, accablante musique de fond, la sonnette qui annonçait habituellement la visite importune. Elle était là, toujours cette sonnette, tout près, à la porte, et je me disais que notre visite, à nous, les touristes, était par trop prolongée, aussi et que le moment était venu de ne plus troubler les ombres du passé. Oui, je devais dire Adieu ! Je voulus, cependant, faire un dernier appel au Temps perdu, en tirant, à mon tour, la sonnette réelle. Il me fallait l'entendre tinter, et recevoir en mon âme même, la musique de toute l'immense symphonie qu'elle y réveillerait à jamais. Je sentais bien, qu'en retour, mon être ne partait pas en entier, qu'un certain fantôme demeurerait avec ceux que je venais d'évoquer.

Madeleine PETIT.  
(Santiago du Chili).

# Dickens et Proust :

## les Witterly et les Verdurin

Les rapports qui existent entre l'œuvre de Dickens et celle de Proust n'ont fait jusqu'ici, à notre connaissance l'objet d'aucune étude (1). M. Maurois, dans son *A la Recherche de Marcel Proust*, revient à huit reprises sur ces rapports (2), mais seulement pour indiquer que Proust avait vraisemblablement lu et apprécié Dickens, et que certains de ses procédés, notamment dans la caricature, rappelaient ceux du romancier anglais. En fait, ni dans son œuvre romanesque, ni dans ses articles de critique, ni dans ses lettres actuellement publiées, Proust ne mentionne Dickens, ni un de ses ouvrages. Et cependant ces rapports, si diffus soient-ils, sont sensibles dès les premiers volumes d'*A la Recherche du Temps perdu* : les sentiments qui lient le Narrateur à sa mère ressemblent à ceux de David pour Mrs. Copperfield, Françoise a plus d'un trait de Peggotty; pour Marcel comme pour David, pendant la plus grande partie du livre, le véritable paradis reste un paradis perdu, c'est-à-dire qu'il prend la forme de ses premières années d'enfance. On pourrait même aller plus loin, et voir des analogies entre l'architecture des deux romans. L'un et l'autre racontent l'éclosion tardive d'une vocation littéraire : David épouse Dora sa « femme-enfant » comme Marcel épouse le monde et les tentations qui le détournent de son but; et

---

(1) Le livre de M. Raphaël Cor : *Un Romancier de la Vertu et un Peintre du Vice : Charles Dickens et Marcel Proust*, Paris, Editions du Capitole, 1928, est en fait un recueil d'articles, l'un sur Dickens et les autres sur Proust, sans aucune idée de comparaison.

(2) Pages 20, 29, 74, 245, 250, 255, 294 et 319.

c'est quand Dora est morte que David trouve auprès d'Agnès, son amie d'enfance, une vie propice à l'épanouissement de son génie, de même que Marcel, quand il a renoncé à tout le reste, s'aperçoit qu'il était allé chercher trop loin une œuvre qui était depuis longtemps toute proche de lui.

Mais ces analogies, et bien d'autres auxquelles on pourrait penser, défont l'analyse précise. Inversement, il nous a paru que nous avons trouvé dans un roman très peu proustien d'intrigue et d'accent, *Nicholas Nickleby*, deux personnages : Mr. et Mrs. Witterly, qui possédaient par avance plusieurs des caractères essentiels de M. et Mme Verdurin.

Indiquons tout de suite que Marcel Proust a pu lire le roman en français. En effet, les deux seules traductions actuellement existantes sont antérieures à sa naissance. La première avait été publiée chez le libraire G. Barba, 34, rue Mazarine, dans la « Collection Universelle des Meilleurs Romans Modernes ». Elle était l'œuvre de E. de la Bédollière, et elle datait de 1841, deux années seulement après l'apparition de l'original anglais. La seconde, beaucoup plus largement diffusée, remontait à 1867. Elle était de P. Lorain et avait paru chez Hachette dans la collection des « Meilleurs Romans Etrangers ». Il est infiniment vraisemblable qu'il a eu entre les mains la seconde plutôt que la première. La question ne présente d'ailleurs que peu d'intérêt pour le sujet qui nous occupe, puisque le texte de Dickens et celui de Proust ne comportent aucune expression commune. Ces deux traductions, assez différentes dans le détail, sont toutes les deux très honorablement faites selon les normes de l'époque, c'est-à-dire qu'elles sont fluides et qu'elles se lisent facilement; mais leurs auteurs sacrifient volontiers l'exactitude à l'agrément, et suppriment éventuellement des mots ou des membres de phrase <sup>(3)</sup>.

\*  
\*\*

Nicholas et Kate Nickleby, deux très jeunes gens, sont arrivés à Londres après la mort de leur père, qui les a laissés dans le dénuement complet. Ils sont accompagnés de leur

---

(3) Nous avons retraduit nos citations de *Nicholas Nickleby*.

mère, une femme à l'esprit confus, toujours perdue dans des idées de grandeur, qui sera pour eux une charge plutôt qu'un secours. Leur seul parent est le frère de leur père, Ralph Nickleby, un usurier rapace au cœur sec, qui cherche à se débarrasser d'eux au meilleur marché possible. Nicholas est placé hors de Londres comme répétiteur chez le maître d'école tortionnaire Squeers, tandis que Kate, qui est extraordinairement belle, entre en qualité de vendeuse dans le magasin de modes tenu par Mme Mantalini. Cependant Ralph essaie de tirer parti de sa nièce. Sous le prétexte qu'un célibataire a besoin d'une femme pour organiser ses dîners d'affaires, il invite Kate en même temps que deux personnages qu'il exploite et qui sont, malgré leurs titres de noblesse, aussi vulgaires que débauchés : Lord Frederick Verisopht (le très doux, entendons : le simple d'esprit) et Sir Mulberry Hawk, dont le nom unit la rougeur de la mûre (mulberry) et le profil d'oiseau de proie (hawk = faucon). Ils sont accompagnés de deux parasites inséparables : Mr. Pyke et Mr. Pluck. Tous les deux, comme dit Dickens, « mordent à l'appât » : lord Frederick conçoit pour Kate un désir effréné de brute simple, tandis que sir Mulberry la convoite avec le cynisme d'un homme convaincu que tout est à vendre et qu'il a amplement payé son écot. Ils tiennent à Kate des propos si outrageants qu'elle s'échappe au milieu du dîner. A quelque temps de là Mme Mantalini, ruinée par les prodigalités de son mari, est obligée de fermer boutique, et Kate se retrouve sans emploi. Sur le conseil de sa mère, elle décide à contre-cœur (car c'était une démarche très risquée à l'époque pour une jeune fille de bonne famille) de se rendre chez une Mrs. Witterly, qui demandait une demoiselle de compagnie par voie d'annonce dans un journal.

Dès les premières lignes de la description, très proustienne par avance, nous apprenons que les Witterly ne vivent que pour la montre, à la lisière de deux classes sociales, celle dont ils font partie et qu'ils renient, et celle dont ils voudraient faire partie, et qui ne les admet pas :

« Cadogan Place est l'unique et fragile passerelle qui joint deux univers complètement opposés; c'est le lien qui réunit le pavé aristocratique de Belgrave Square à la grossièreté de Chelsea. On se trouve dans Sloane Street, mais sans en faire

partie. Les gens de Cadogan Place regardent Sloane Street de leur haut et méprisent Brompton. Ils feignent également d'être lancés dans le monde et d'ignorer où se trouve New Road. Ce n'est pas qu'ils se prétendent à proprement parler au niveau du beau monde de Belgrave Square et de Grosvenor Place, mais ils se situent par rapport à lui, comparables à ces enfants illégitimes des grands qui se vantent avec délices de leurs liens de famille alors que leur famille les renie. Faisant leurs, autant qu'ils le peuvent, les airs et les manières des classes supérieures, les gens de Cadogan Place jouent en réalité un rôle d'intermédiaire : ce sont eux les intermédiaires qui transmettent aux habitants des régions situées d'un côté de leurs frontières l'excitation que donne l'orgueil de la naissance et du rang, excitation qui prend sa source, non pas chez eux, mais au-delà des frontières opposées; ou encore, pareils à la membrane qui réunit des jumeaux siamois, ils participent de la vie et de l'essence de deux corps distincts sans appartenir à aucun ».

Même impression de vie frelatée dans les pièces où Kate et sa mère sont introduites : un valet de pied trop grand donne leur carte de visite à un page trop petit, et on les fait attendre dans une salle à manger sale et délabrée « où l'on semblait pouvoir faire n'importe quoi, sauf boire et manger ». Le boudoir de Mrs. Wititterly étant occupé à cette heure de la journée, « peut-être par son mari en train de se raser », celle-ci reçoit ses deux visiteuses « dans un salon pourvu de tout ce qui était commode et nécessaire, y compris les rideaux et les housses d'une teinte rosée pour rehausser délicatement le teint de Mrs. Wititterly ». La maîtresse de maison est étendue languissamment sur un sofa « avec une pose si peu étudiée, qu'on l'aurait prise pour une danseuse prête pour la première scène d'un ballet, qui attend le lever du rideau ».

Après avoir renvoyé le page, qu'elle appelle Alphonse, comme Lamartine, « bien qu'il fût évident d'après son expression et sa silhouette qu'il s'appelait Bill plus qu'aucun page au monde », Mrs. Wititterly examine Kate comme s'il s'agissait d'une bête de somme et la soumet à un interrogatoire très humiliant pour sa dignité, puis elle fait venir son mari, « un personnage important, de trente-huit ans environ, avec des manières plutôt plébéiennes et très peu de cheveux sur la tête » qui se met à parler bas avec sa femme.

---

(4) Editions Collins, page 262 sqq.

Alors commence une scène à deux personnages, jouée à l'intention des *Nickleby*, comme *Dickens* le fera remarquer plus loin, et qui visiblement a déjà beaucoup servi :

« C'est une décision très importante, dit-il en se retournant, *Mrs. Witterly* a une nature si émotive, si délicate si fragile : une plante de serre, une plante exotique.

— Oh! *Henry*, mon ami, interrompit *Mrs. Witterly*.

— Mais oui, mon amour, et vous le savez. Un souffle, dit *Mr. Witterly* en soufflant sur une plume imaginaire, et... plus personne.

Sa femme soupira.

— Votre âme est trop vaste pour votre corps, dit *M. Witterly*, l'épée use le fourreau; tous les médecins le disent; vous savez bien qu'il n'y en a pas un seul qui ne soit fier d'être consulté par vous; et que disent-ils tous? Mon cher docteur, disais-je à *Sir Tumley Snuffin*, dans cette pièce même, la dernière fois qu'il est venu. Mon cher docteur, quelle est la maladie de ma femme? Dites-moi tout. Je serai fort. Sont-ce les nerfs? — Mon cher ami, m'a-t-il répondu, soyez fier de cette femme et comprenez tout ce qu'elle vaut. C'est une parure pour le grand monde et pour vous. Elle est malade de l'âme. Son âme gonfle, s'étend, se dilate, son sang prend feu, son pouls s'accélère, ses émotions ne connaissent plus de bornes ».

Et *Mr. Witterly*, avec force gestes, évoque pour l'édification de *Kate* et de sa mère, les triomphes mondains de sa femme, dont la compétence est universelle, « qui est recherchée par les cercles les plus brillants, qui est émue par l'opéra, le drame, les beaux-arts, la noblesse et l'armée, et qui conçoit et exprime une immense variété d'opinions sur une immense variété de sujets ». Tandis que *Mrs. Witterly* se récrie avec une modestie feinte et déclare que « ce sont des triomphes qu'elle paie bien cher le lendemain ».

A la suite de cette entrevue, *Kate*, qui n'a pas été dupe de cette mise en scène, est engagée comme demoiselle de compagnie.

Nous retrouvons les *Witterly* quelques semaines plus tard avec *Kate* dans une loge de théâtre. *Sir Mulberry* et *Lord Frederick*, qui ont perdu la trace de la jeune fille, sont allés demander son adresse à son oncle; et celui-ci, désireux de ne pas mécontenter deux bons clients, la leur a donnée, moyennant



une vague promesse qu'ils se conduiraient correctement avec elle. Ils sont arrivés avec leurs amis Pyke et Pluck chez Mrs. Nickleby, à qui Kate n'avait rien raconté du fameux dîner. Très fière à l'idée que sa fille possède des relations dans la noblesse, elle consent à accompagner les quatre hommes au théâtre, et, pensant rehausser le prestige de Kate, elle se rend avec eux dans la loge des Witterly<sup>(6)</sup>. Ceux-ci, qui se sont bien entendu prévalu auprès des Nickleby de relations imaginaires, reçoivent ces deux nobles authentiques avec un enthousiasme proche de la platitude. Mr. Witterly entonne à nouveau son couplet favori sur l'émotivité de sa femme, tandis que celle-ci se lance bien mal à propos dans une conversation sur Shakespeare avec Lord Frederick.

« Mylord, je m'intéresse tant, mais tant au drame, dit Mrs. Witterly avec un faible sourire.

— Oui, très intéressant, répondit Lord Frederick.

— Je suis toujours malade après Shakespeare, dit Mrs Witterly. Le lendemain, je suis littéralement anéantie; je réagis si intensément aux tragédies, et Shakespeare est un être si délicieux!

— Oui, répondit Lord Frederick, ...connaissait son métier.

— Savez-vous, my lord, dit Mrs. Witterly après un long silence ce que j'ai remarqué? C'est que je trouve infiniment plus d'intérêt à ses pièces depuis que je suis allée dans cette merveilleuse et affreuse petite maison où il est né. Y êtes-vous jamais allé, my lord?

— Non jamais, répondit le lord.

— Alors, il faut absolument que vous y alliez, répliqua Mrs. Witterly avec des accents traînants et alanguis. Je ne sais pas pourquoi, mais, quand vous êtes allé là-bas et que vous avez écrit votre nom dans le petit livre, vous avez pour une raison mystérieuse l'impression d'être inspiré, et c'est comme un feu qui s'allume en vous.

— Oui, répondit Lord Frederick, j'irai sûrement.

— Julia ma vie, interrompit Mr. Witterly, vous trompez Lord Frederick. Sans le vouloir, my lord, elle vous trompe. C'est votre tempérament poétique, ma chérie, votre âme éthérée, votre imagination enflammée qui vous précipitent dans cette fièvre d'enthousiasme et d'émotion. Mais il n'y a rien à voir là-bas, ma chérie, rien, absolument rien ».

Cependant Mr. Witterly fait le tour des loges avoisinantes pour annoncer la présence de ses nouveaux amis, tandis que

---

(6) Editions Collins. p. 339 sqq.

Mr. Pyke et Mr. Pluck occupent Mrs. Witterly et ménagent le champ libre à Sir Mulberry pour avancer ses affaires auprès de Kate.

Le lendemain <sup>(\*)</sup> la jeune fille, encore émue de ces assiduités, qu'elle a découragées à grand'peine, est obligée de faire la lecture à Mrs. Witterly, épuisée, à l'en croire, par ses contacts avec le grand monde. Nous apprenons ainsi ce que sont les goûts véritables de cette artiste sensible : ce roman s'intitule « Lady Flabella » et il comporte trois volumes. C'est Alphonse qui l'a choisi pour sa maîtresse :

« C'était une œuvre particulièrement indiquée pour une personne atteinte de la maladie de Mrs. Witterly, car il ne comportait pas une ligne, du début à la fin, capable, même à la suite du hasard le plus improbable, d'éveiller la plus petite émotion chez âme qui vive ».

Dickens se livre ensuite à un admirable pastiche des mauvais romans français de l'époque, car l'action se passe en France, n'épargnant ni les « mouchoirs de la plus fine batiste, bordés de la plus fine dentelle, ornés aux quatre coins de la couronne des Flabella et des fastueuses armoiries de cette noble famille », ni « les valets aux fastueuses livrées, fleur-de-pêcher réhaussées d'or, qui s'avancent dans la pièce suivis d'un page en bas de soie et qui restent à quelque distance en esquissant les plus gracieuses révérences, tandis que le page s'approche de sa charmante maîtresse, et, pliant un genou en terre, lui présente, sur un plateau d'or luxueusement ciselé, un billet parfumé ».

Ce sont ces dernières lignes que Mrs. Witterly se fait relire, avant de décréter qu'elle ne peut plus rien entendre aujourd'hui « pour ne pas gâter l'impression que lui fait cette délicieuse description ». Après quoi seulement elle remarque la pâleur de Kate, « toute surprise qu'il existât quelque chose qui pût troubler une demoiselle de compagnie ». Et le récit de la jeune fille n'empêche par Mrs. Witterly de la forcer à rester, quelques minutes après, quand les quatre inséparables se font annoncer.

La scène qui suit ne fait guère avancer l'intrigue, ni notre connaissance des Witterly, qui se conduisent conformément à ce que nous savons d'eux. Nous apprenons cependant :

---

(\*) P. 345 sqq.

1) Que Mr. Witterly proclame naïvement sa joie de voir chez lui d'aussi nobles personnages, alors que sa femme « aurait voulu faire croire à ses hôtes illustres que leur visite n'était pas un évènement exceptionnel, et qu'elle avait chez elle à longueur de semaine des lords et des baronets ».

2) Que Sir Tumley Snuffim la traite comme sa malade favorite, qu'il compose pour elle des médicaments inédits, et qu'il la considère comme un véritable martyr de la sensibilité.

3) Que Sir Mulberry Hawk commet la maladresse de vanter devant elle la beauté de Kate, et que Mrs. Witterly commence à en prendre ombrage.

4) Que pour elle, éblouie par les titres de noblesse, « la grossièreté de ses hôtes devenait de l'esprit, leur vulgarité s'atténuait au point de se muer en une excentricité charmante et leur insolence prenait la forme d'une amicale désinvolture, à laquelle seuls pouvaient atteindre ceux qui avaient la bonne fortune d'être introduits dans la haute société ».

Suivent une quinzaine de jours très éprouvants pour Kate, car sa maîtresse s'aperçoit graduellement que ces deux hauts personnages viennent plus pour la jeune fille que pour elle. Mrs. Witterly médite une grande explication, mais elle est si habituée à feindre qu'elle donne à sa jalousie les apparences de la pudeur choquée, et que, quand l'orage éclate (et Dickens laisse entendre plus clairement qu'on ne le faisait à l'époque victorienne qu'il éclate un jour où Mrs. Witterly avait des raisons physiologiques pour être plus irritable que de coutume) il prend la forme la plus inattendue :

« — Votre conduite (<sup>1</sup>), Miss Nickleby ne me plaît pas, mais pas du tout. Je fais mon possible pour vous traiter au mieux, mais tenez-vous le pour dit, je ne le pourrai plus si vous continuer de cette façon.

— Madame, s'écria Kate avec fierté.

— Ne m'échauffez pas en me parlant sur ce ton, dit Mrs. Witterly assez violemment, ou je vais être forcée de sonner.

Kate la regarda sans rien dire.

— Ne vous figurez pas reprit Mrs. Witterly, qu'en me regardant de cette façon, Miss Nickleby, vous allez m'empêcher de vous dire ce que j'ai à vous dire, et que je considère comme

---

(<sup>1</sup>) P. 352.

un devoir pieux. Vous n'avez pas besoin de me lancer ces regards, dit-elle dans un soudain accès de rancœur; je ne suis pas Sir Mulberry, croyez-le, ni Lord Frederick Verisopht, et pas davantage Mr. Pike, ni Mr. Pluck.

Kate la regarda de nouveau, mais plus résolument qu'avant, et, posant son coude sur la table, elle se couvrit les yeux avec la main.

— Si des choses pareilles s'étaient passées quand j'étais jeune fille, dit Mrs. Witterly (ce qui, soit dit en passant, devait représenter une époque assez lointaine), je pense que personne n'aurait pu le croire.

— Je suis de votre avis, murmura Kate, je ne pense pas que personne aurait pu croire, sans l'avoir vu de ses yeux, tout ce que j'ai été condamnée à supporter.

— Condamnée à supporter! Ne me parlez pas de cela, Miss Nickleby, je vous prie, dit Mrs. Witterly avec une voix perçante tout à fait surprenante chez une aussi grande malade. Je ne veux pas qu'on me réponde, Miss Nickleby. Je ne suis pas habituée à ce qu'on me réponde, et je ne le tolérerai pas une seconde. Entendez-vous? ajouta-t-elle, quêtant une réponse avec une apparente inconséquence ».

Mrs. Witterly accuse alors Kate d'avoir fait des avances inconvenantes à ses visiteurs, et ces calomnies arrachent à la jeune fille cette réplique véhémement :

« — Que cette accusation vienne de vous ou qu'elle ait été inspirée par d'autres, peu importe, elle est basement, grossièrement et volontairement mensongère. Est-il possible qu'une autre femme ait pu vivre à côté de moi sans voir l'état auquel ces gens m'avait réduite? Est-il possible, Madame, que vous ayez été présente sans remarquer l'insolence et le sans-gêne qu'exprimait chacun de leurs regards? Est-il possible que vous ayez pu éviter de voir que ces libertins, sans le moindre respect pour vous et sans souci de la correction et même de la décence élémentaire, n'ont eu qu'un but en s'introduisant chez vous, c'est la réalisation de leurs desseins à l'égard d'une jeune fille sans amis et sans protection qui, sans recourir à cette confession humiliante, aurait pu espérer trouver chez une autre femme beaucoup plus âgée qu'elle, de l'aide et de la sympathie? Je ne le crois pas, je ne peux pas le croire.

Si la pauvre Kate avait possédé le moindre usage du monde, elle ne se serait certainement pas risquée, même stimulée par une aussi grande indignation, à formuler des propos aussi maladroits. Leur effet fut exactement celui qu'un observateur plus mûr aurait prévu. Mrs. Witterly accueillit l'accusation de mensonge avec un calme exemplaire, et écouta avec la force d'âme la plus héroïque le récit que Kate faisait de ses propres

épreuves. Mais, à l'idée que ces messieurs ne se souciaient pas d'elle, elle montra une vive émotion, et ce premier coup ne fut pas plus tôt suivi par l'allusion à leur différence d'âge qu'elle se renversa sur le sofa en poussant des cris affreux ».

Mr. Witterly affolé appelle en hâte sir Tumley Snuffim. Celui-ci rédige une ordonnance, mais, sans attendre les médicaments et « sur l'intervention spéciale d'une Providence compatissante », Mrs. Witterly s'endort profondément.

Nous ne la reverrons jamais. Nicholas Nickleby, alerté par un ami, revient à Londres en toute hâte, se procure l'adresse des Witterly, et se présente chez eux aux premières heures de la matinée. La maîtresse de maison n'est pas visible, mais il obtient sans peine la permission d'emmener sa sœur, de Mr. Witterly, qui profite de cette rupture de contrat pour retenir les gages de Kate. Nous ne retrouverons plus ensuite, ni le mari, ni la femme, et nous ne connaissons jamais d'eux les traits qui nous manquent pour en faire un portrait complet. En particulier, aucune indication ne nous permet de savoir si Mr. Witterly joue un rôle, ou si ses ridicules proviennent d'une admiration et d'un amour sincères pour sa femme.

\*

\*\*

De toute évidence, les Verdurin ne sont pas les Witterly. Proust a confié à plusieurs reprises à ses correspondants que, même quand il travaillait à partir de modèles vivants, il empruntait ses traits à des originaux différents pour composer des synthèses personnelles. A plus forte raison, en s'inspirant de personnages de romans, se devait-il d'être encore plus éclectique. En fait, les Verdurin ressemblent aussi à des contemporains de Proust, dont certains se sont, paraît-il, reconnus. On retrouve même chez eux quelques traits du marquis et de la marquise de Rambouillet, comme nous avons essayé de le montrer ailleurs<sup>(6)</sup>. D'autre part, leur rôle dans le roman de Proust est infiniment plus important que celui des Witterly chez Dickens, puisqu'ils occupent plus de pages, qu'ils apparaissent d'un bout à l'autre du roman, et qu'ils sont beaucoup plus mêlés à l'intrigue. Mais nous voudrions maintenant envisager les ressemblances :

---

(6) La Morale de Proust page 142.

1) Comme les Witterly, les Verdurin sont des déclassés à demi volontaires qui vivent à faux à la lisière de deux classes sociales (cf. notamment I, 199 et I, 265) <sup>(\*)</sup>. Ils aiment la fausse campagne et les châteaux inauthentiques (I, 284 sqq), comme Mrs. Witterly aime les descriptions faussement poétiques, et la frénésie de leur langage donne une intensité frelatée à leurs sentiments et à leurs admirations.

2) Comme Mrs. Witterly, Mme Verdurin, parfaitement égoïste, est insensible aussi bien à la mort de ses amis (II, 894 et III, 239, 240) qu'aux paysages (II, 905) et aux œuvres d'art (passim, notamment I, 207 sqq; II, 906; III, 240, 241 et 251, 252). Mais elle affecte une sensibilité particulière aux épreuves d'autrui, que du reste son entourage lui cache (id.), et à l'audition de certains morceaux de musique qui la forcent, si on l'en croit, à rester couchée ensuite pendant plusieurs jours, tandis que son corps, stimulé lui aussi par les effets de l'art, fait des cures de fruits en contemplant des raisins qui figurent sur des fauteuils de tapisserie (id.).

3) Comme Mrs. Witterly, Mme Verdurin traîne après elle un médecin favori qui prend au sérieux ses manifestations, ou qui fait semblant, et qui imagine pour elle des traitements inédits (notamment I, 214).

4) Comme Mr. Witterly, M. Verdurin a d'infinis ménagements pour la sensibilité de sa femme (I, 258; I, 262; II, 896 à 901), et joue à tout propos avec elle, pour l'édification des visiteurs un scénario à deux personnages où chacun tient inévitablement le même rôle et prononce à peu près les mêmes répliques. Notons du reste que ces scènes répétées jouées par un couple, généralement mari et femme, forment une véritable constante dans les romans de Dickens comme dans celui de Proust, et que les acteurs en sont aussi souvent des personnages sympathiques que d'autres qui le sont moins : dans Proust, aussi bien les Verdurin et les Guermantes que les parents du Narrateur; chez Dickens, et dans Nicholas Nickleby même, aussi bien les sinistres Squeers et les charmants Kenwigs, que les Witterly, et les deux vieux jumeaux Cheeryble, les bienfaiteurs de la famille Nickleby.

---

(\*) Nos citations de Proust renvoient à l'édition de la Pléiade.

5) Les Verdurin vont à Bayreuth sans comprendre Wagner (I, 302) comme les Witterly à Stratford sans comprendre Shakespeare. Mais, pour les uns comme pour les autres, il est indispensable de communier avec l'auteur par une sorte de pèlerinage aux sources. On sait combien ce trait était important aux yeux de Proust, qui a consacré quelques pages vengeresses de son roman (I, 644, 645) et la majeure partie de son *Contre Sainte-Beuve* à se moquer de ceux qui ne peuvent pas apprécier les œuvres d'art pour elles-mêmes, et qui ont un besoin excessif de les replacer dans leur temps ou dans la vie de leurs auteurs.

6) Comme les Witterly, les Verdurin aspirent à fréquenter le grand monde (I, 601 sqq). Mais les uns et les autres ne seraient sans doute jamais arrivés à leurs fins, les premiers, si Lord Frederick n'avait pas cherché à rencontrer chez eux Kate Nickleby; les seconds, si le baron de Charlus n'avait pas désiré retrouver le musicien Morel, auquel le lient les relations que l'on sait. Dans les deux cas, un amour impur a servi d'intermédiaire (II, 902 sqq). On trouve même dans les deux romans deux scènes absolument parallèles autour d'une loge de théâtre (II, 879).

7) Dans les deux cas, ces affamés de noblesse ne peuvent pas croire longtemps que c'est à eux que s'adressent les hommages des visiteurs. Nous avons vu plus haut le processus dans Dickens : sans-gêne de Lord Frederick et de Sir Mulberry, jalousie de Mrs. Witterly, et explication violente avec Kate. Les trois phases se retrouvent dans Proust avec quelques variantes : le baron de Charlus organise une soirée de musique chez les Verdurin et se comporte avec eux comme en pays conquis, mais ceux-ci ne tardent pas à s'apercevoir que les invités ne les saluent même pas et ne demandent pas à leur être présentés. La jalousie de Mme Verdurin la pousse, non pas à chasser Morel, mais à le prendre à part pour lui expliquer avec une feinte sollicitude qu'il se ridiculise, et c'est Charlus qui est obligé de partir sous les sarcasmes de son protégé (II, 942 à 967; III, 229 sqq, 245 à 248, et 267 à 279).

8) Signalons enfin que les deux auteurs ressentent, l'un pour les Witterly, l'autre pour les Verdurin, une relative indulgence. On sait combien Dickens aime à faire comparaître ses

personnages devant lui à la fin de ses romans pour leur distribuer les punitions et les récompenses que méritent leurs actes. Or il n'est pas fait mention des Witterly, alors que d'autres qui ont joué un moindre rôle ou qui ont des caractères beaucoup moins tranchés reçoivent leur dû. A-t-il voulu marquer que leurs défauts sont plus ridicules que réellement malfaisants? Proust arrive au même résultat par une autre méthode : après s'être acharné contre les Verdurin jusqu'aux derniers volumes de son roman, il les réhabilite en partie, soit en montrant que d'autres témoins de poids, en l'occurrence les frères Goncourt dont il pastiche le journal, les ont jugés beaucoup plus favorablement (III, 709 sqq), soit en leur prêtant quelques bonnes actions qui s'accordent mal avec leur sécheresse habituelle (III, 324 sqq).

\*  
\*\*

Comme nous le disions au début, Proust n'a jamais mentionné Dickens ni signalé des emprunts éventuels qu'il lui aurait faits, pas plus, du reste, qu'il n'a parlé de sa dette envers aucun autre romancier. Il ne s'agit pas là d'un désir de tromper, ou de s'approprier un bien mal acquis, mais de la conviction justifiée qu'il transformait profondément ce qu'il prenait. Nous ne cherchons donc pas à étayer nos rapprochements autrement qu'en soulignant, comme nous l'avons fait, la similitude des éléments rapprochés. Nous avons voulu montrer qu'entre les Witterly et les Verdurin existaient des ressemblances qui intéressaient une grande partie du caractère Witterly et une partie moins importante, parce qu'on les voit davantage, de celui des Verdurin. Les ressemblances sont sans doute en nombre limité, mais elles portent sur des traits peu répandus, qui ne découlent pas normalement les uns des autres. D'autre part, ces caractères communs ont pour conséquences quelques situations de fait à peu près identiques, elles-mêmes très peu habituelles. Sans décider quelle est la part des réminiscences involontaires et celle du souvenir conscient, nous considérons qu'on ne peut pas attribuer ces rencontres au hasard.

Jacques NATHAN,

*Maître-assistant à la Sorbonne.*



# LA VIE DE LA SOCIÉTÉ

---

## Assemblée générale du 27 Juin 1963

Cette assemblée a eu lieu comme d'habitude dans la Maison de l'Amérique latine. Voici le texte du rapport de M. P.-L. Larcher, secrétaire général de la société.

Notre société va entrer dans sa 17<sup>e</sup> année : c'est l'âge où le jeune romain quittait la robe prétexte pour prendre la robe virile, c'est le moment où notre société, après avoir accompli tous les progrès que nécessitait le développement normal de son existence doit prendre les importantes décisions qui doivent décider de son avenir.

Notre Président, au cours de l'année qui vient de s'écouler, nous a déjà donné la preuve de sa constante vigilance et de son activité bienfaisante. En assistant à notre pèlerinage des aubépines à Illiers il nous a donné l'assurance qu'il tenait à être présent à nos manifestations. Nous lui exprimons toute notre reconnaissance pour son appui précieux dont nous aurons le plus grand besoin et sur lequel nous fondons toutes nos espérances.

Notre dévoué Trésorier : M. Paul Albert Boyer qui supporte allégrement les charges de plus en plus lourdes de nos opérations financières, nous assure de la solidité de nos finances à l'état actuel. Nous lui devons une grande reconnaissance pour l'assiduité de son attention scrupuleuse. Nous aurons certainement un jour à faire face à des dépenses accrues lorsque les concours désintéressés qui ont assuré jusqu'à ce jour le fonctionnement de notre Société viendront à nous faire défaut.

Nous avons, avec beaucoup de peine, perdu la collaboration si dévouée que nous apportait notre ami André Ferré depuis la création de notre bulletin, qu'il avait admirablement conduit au succès. Atteint d'un infarctus du myocarde, il a dû renoncer complètement à ce surcroît de travail. Heureusement, nous

avons rencontré en MM. Henri Bonnet et Jacques Révil une collaboration précieuse qui nous a permis de faire paraître, sans retard, notre Bulletin annuel, pour lequel nous avons déjà reçu des félicitations. Notre Bulletin est toujours attendu avec une grande impatience.

Votre Secrétaire général croit, de son devoir, au moment où il va demander de mettre fin à la mission que vous avez bien voulu lui confier, de vous soumettre pour cette société qu'il a fait naître les projets d'avenir que son expérience de 16 années a pu lui inspirer.

Ce que beaucoup de nos collègues craignent, c'est que la maison de Tante Léonie, à la suite de la large publicité qui a été faite autour d'elle, tant par la radio, que par la télévision et par la publication photographique, nous entraîne vers le tourisme et compromette ainsi l'avenir, tel que nous l'avions conçu en le créant. La Société est, avant tout, une Société Littéraire. Nos Statuts déclarent formellement que nous avons voulu faire d'Illiers un centre d'intérêt littéraire. La Maison doit rester surtout une sorte d'évocation permanente permettant à tous ceux qui connaissent déjà l'œuvre de Proust de saisir sur place des inspirations, des émotions mêmes qui éclairent son origine et en permettent l'approfondissement; on peut craindre que l'on méconnaisse un jour cette orientation primordiale de notre œuvre.

Lorsque fut créé à Illiers un Syndicat d'Initiative, presque en même temps que notre Société, votre Secrétaire Général a été obligé d'en accepter la Vice-Présidence, car il voyait dans cette institution un moyen de faire connaître le lieu de Combray, n'ayant pas réussi à faire appeler Illiers « Illiers Combray ». Ce Syndicat obtint de la Ville l'acquisition d'une flamme postale de propagande, mais l'action de ce Syndicat restait limitée à ce domaine; un dépliant fut réalisé par ses soins avec la collaboration du Commissariat du Tourisme.

Peu à peu la propagande s'étant élargie il a paru nécessaire d'atténuer le courant touristique qui amenait à notre société des visiteurs dont le flot risque de s'accroître et qui occasionnerait à notre Société une dépense qui ne pourrait être compensée par une recette correspondante, dans la nécessité où l'on serait de rémunérer un gardien chargé des visites. Cette orientation s'amplifierait et nous amènerait à négliger les activités littéraires qui faisaient l'originalité de notre institution.

Notre Centre de Documentation, que M. Julien Cain a bien voulu favoriser de son appui, précise en effet une des tâches qu'il ne nous est pas possible de négliger, car tandis que beaucoup de nos Collègues ne cessent de nous adresser des documents pour l'enrichissement de notre Centre, de nombreux

écrivains, professeurs et étudiants qui préparent des thèses viennent puiser à cette source de plus en plus généreusement alimentée.

Il ne faudrait pas que cet objectif soit perdu de vue car nous risquerions de compromettre tout ce qui a déjà été réalisé, d'autant que ce centre est complété par notre Bulletin, qui est maintenant recherché par les Bibliothèques des Universités françaises et étrangères et que la Direction Générale des Arts et des Lettres soutient par ses encouragements.

Sans doute il serait désirable de pouvoir un jour compléter notre œuvre par une sorte de Résidence où ceux qui viennent étudier l'œuvre de Marcel Proust pourraient trouver un foyer où ils auraient la possibilité de séjourner. Cela nous a été souvent demandé, Illiers ne possédant que très peu de ressource au point de vue hôtelier, alors la réunion littéraire qui a lieu, chaque année, pourrait facilement avoir une plus grande importance, en donnant au Colloque engagé une durée de plusieurs jours et notre Bulletin trouverait là une source susceptible de l'alimenter utilement. Il serait même possible de transformer la grande salle qui servait autrefois de remise en une salle de conférences et d'organiser, dans l'année, plusieurs réunions où des conférenciers pourraient venir exposer leurs thèses. Beaucoup de nos Collègues se plaignent que nous n'ayons pas à Illiers assez de réunions.

Ce programme est un peu vaste peut-être, pourtant ce qui est certain c'est qu'il est indispensable d'examiner avec une grande attention l'orientation qui, maintenant, devra être donnée à notre Société : ou abandonner notre Maison à la foule des touristes, ou bien limiter le nombre des visites susceptibles d'entraîner plus de dépenses que de recettes et développer, au contraire, l'afflux des écrivains, des professeurs, de tous ceux qu'intéresse directement l'œuvre de Proust, objet d'études de plus en plus nombreuses.

Nous avons ébauché cette année une première tentative : les visites qui avaient lieu chaque jour, à toute heure, au hasard d'un passage, ont été suspendues parce qu'elles devenaient impossibles par celui qui les assurait; des visites collectives sont organisées le dimanche et les personnes qui désirent visiter individuellement sont priées de demander autorisation et rendez-vous. Il est possible déjà de se rendre compte du résultat de cet essai, il importerait seulement de donner à cette organisation une assez large publicité.

Pour donner à ces visites l'intérêt qu'elles méritent, il serait nécessaire de prévoir l'acquisition d'un magnétophone qui permettrait à une personne non initiée de faire la présentation de la Maison, le Secrétaire Général a été, jusqu'à ce jour, dans

l'obligation de la faire lui-même en consacrant une heure à chaque visite et souvent plusieurs fois par jour.

Nous avons déjà reçu cette année d'importants Groupements sous la direction de Mme Bonnefous, directrice des Visites des Monuments Historiques au Ministère des Affaires Culturelles, un groupe de soixante personnes a visité la Maison et deux visites de même importance sont prévues pour les mois de juin et juillet; des étudiants de l'institut de Français de la Faculté des Lettres de Bordeaux sont venus conduits par leur professeur M. Vernières; la Société des Professeurs d'Histoire a annoncé sa visite, enfin le dimanche 30 juin est prévue la visite de la Société « les artisans de l'Esprit ».

Cette Maison ne cesse d'être l'attrait des visiteurs proustiens et de ceux qui veulent compléter leur étude de l'œuvre. L'entretien de cette demeure qui a été, pendant de nombreuses années négligé, nous donne de grands soucis : l'état des solives de la cave risque d'entraîner l'affaissement des pièces du rez-de-chaussée, les pans de bois qui ornent la façade extérieure sur le jardin doivent être entretenus et risquent de laisser pénétrer l'humidité. Heureusement M. Jacques Houlet, Conservateur des Monuments de la Région est venu récemment avec l'architecte des Monuments Historiques du Département se rendre compte de cette situation et nous espérons pouvoir obtenir une participation financière aux travaux prévus. L'hiver exceptionnel qui a sévi cette année a fait subir de graves atteintes à notre chauffage central et a nécessité d'importants travaux. La Maison a dû, pendant un assez long temps, être fermée, situation dont le syndicat d'Initiative s'est ému, pensant que nous ne pouvions plus assurer les visites et prenant l'intérêt des touristes, il nous a offert son concours, l'organisation de nos visites étant rétablie à ce moment, nous n'avons pu qu'exprimer notre reconnaissance pour ce geste.

Le petit jardin de Tante Léonie a bénéficié de la générosité de Mlle Touze, du Manoir de Mirougrain à Illiers, qui s'est attachée à lui rendre l'aspect qu'il avait quand la pelouse était entretenue et quand les treillages ornaient les bâtiments, sur lesquels courait une glycine. Cette reconstitution a été faite avec un souci d'art et d'exactitude dont nous devons féliciter et remercier Mlle Touze.

Quant au Jardin le Pré Catelan dont la situation n'a pas été modifiée, malgré son acquisition par la Ville, le bail continuant et la charge de l'entretien devant être toujours supportée par notre Société. Heureusement notre dévoué Collègue, M. Claude Thisse continue de consacrer à ce Jardin une vigilance constante et une générosité qui méritent d'être soulignées.

Si notre situation financière présente ne nous donne pas

d'inquiétude, il n'en est pas de même pour l'avenir, avec les charges croissantes que nous pouvons prévoir : travaux à effectuer, rémunération pour des services qui, à l'heure actuelle sont assurés bénévolement au prix de lourds sacrifices. Nous pouvons compter sur une progression normale d'au moins 200 nouveaux sociétaires par an. Il semble que le cercle s'élargit de plus en plus; certains pays comme l'Angleterre et la Belgique ont déjà manifesté le désir de créer des Filiales. La Belgique vient d'ailleurs d'accueillir au sein de son Académie notre dévouée Vice-Présidente, Mme la Duchesse Edmée de la Rochefoucauld, à qui nous sommes heureux d'adresser nos félicitations.

La légère augmentation que nous avons été dans l'obligation de faire pour l'envoi de notre Bulletin a été accueillie avec empressement et même dépassée. Le nombre des bienfaiteurs tend à s'accroître et réduit d'autant le nombre des titulaires dont la cotisation est manifestement trop faible! Grâce à la large publicité faite par notre Président dans la grande Presse, nous avons vu d'anciens Sociétaires négligents réclamer leur réinscription.

La volonté de Mme Mante Proust de préserver le précieux héritage, qu'elle détenait, contre tous risques de dispersion, a permis au Gouvernement français de maintenir, en France, les manuscrits de cet écrivain de réputation mondiale. Ce double geste auquel il convient de rendre l'hommage qu'il mérite va faciliter encore les études de l'œuvre; nous avons déjà eu l'occasion de voir à Illiers quelques uns de ces travailleurs qui se sont mis à l'œuvre et qui sont venus à Illiers pour compléter leur étude en l'éclairant d'une vision de Combray. Le rassemblement de toute cette richesse au cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque nationale est un événement d'une portée considérable qui nous incite à maintenir, avec un zèle encore plus assidu, le caractère littéraire de notre Société. Sans doute, en s'efforçant de maintenir ce caractère de notre Société, nous n'entendons pas écarter tous ceux qui ont le désir de s'initier à l'œuvre de Proust; nous désirons au contraire la diffuser, dans la plus large mesure possible, persuadé que cette connaissance du « Moi » intime, à laquelle elle conduit contribue à développer l'intellectualité qui pèse chaque jour d'un poids plus lourd dans l'avenir du Monde.

Ainsi que le déclarait notre Président, dans l'allocution qu'il prononça le 21 mai 1953 au cours de la Cérémonie d'inauguration de la Plaque commémorative apposée sur la Maison de la rue Hamelin « A la Recherche du Temps perdu, c'est l'intelligence délivrée par l'art » et il ajoutait : Cet enchanteur nous fait faire un pas dans la connaissance de l'Univers.

P.-L. LARCHER.

## ALLOCUTION DU PRÉSIDENT M. JACQUES de LACRETELLE

La sagesse et la clarté de ce rapport ne vous ont pas échappé, j'en suis sûr.

En voulant, non pas soustraire la maison d'Illiers aux simples curiosités touristiques, mais tâcher d'en faire un foyer d'études — les deux choses peuvent très bien aller de pair — notre Secrétaire général a marqué les vrais buts de la Société. Toutes ses propositions sont réfléchies et judicieuses. Pour ne pas allonger outre mesure la séance de l'assemblée à laquelle vous avez été convoqués, le conseil délibérera tout à l'heure sur les moyens pratiques de les réaliser. D'ores et déjà, l'idée de limiter les visites à des jours fixes et suivant des heures déterminées, me paraît excellente. C'est un usage adopté partout et qui ne soulève aucune difficulté. Dans certains cas, toutefois, pour des étrangers de passage, on acceptera des visites sur préavis.

L'idée du disque ou du magnétophone faciliterait aussi beaucoup la tâche de la personne qui accompagnera les visiteurs. La chose est pratique courante dans de nombreuses demeures ouvertes aux visiteurs.

Enfin je pense que vous vous associerez tous aux remerciements que M. Larcher adresse à Mme Mante-Proust, notre Présidente d'honneur, grâce à qui la totalité des manuscrits de Proust est entrée à la Bibliothèque Nationale.

Le seul point sur lequel je ne sois pas d'accord avec notre Secrétaire général, et vous non plus j'en suis sûr, c'est lorsqu'il nous fait part de son intention de se retirer. Votre conseil va faire en sorte que sa tâche soit allégée. Mais nous tenons à lui. Il est le promoteur, le fondateur de la Société. Sa présence et son autorité sont indispensables à cette création qui lui appartient.

Reste à établir notre programme pour le prochain exercice.

Nous allons étudier comme je viens de vous le dire, la réglementation des visites. Mais nos efforts porteront principalement sur le sommaire du bulletin et sur sa diffusion.

Comme vous venez de l'apprendre, M. André Ferré a dû malheureusement renoncer à une tâche qu'il avait si bien

remplie jusqu'ici. Mais je suis sûr que M. Henri Bonnet et M. Revil, secondés par M. Larcher et par votre Président, voudront bien prendre sa succession. Je vous propose, Messieurs, de former un petit comité de rédaction où nous échangerons fréquemment nos vues et chercherons à faire de ce bulletin, par ses commentaires et par ses découvertes, de véritables archives que les Proustiens voudront placer à côté de *La Recherche du Temps perdu*. Il est superflu d'ajouter que toutes les suggestions de nos sociétaires retiendront notre attention.

Dois-je vous dire un mot de notre pèlerinage annuel à Illiers au mois de mai dernier? Il a été suivi par de nombreux visiteurs, mais la vérité m'oblige à dire que les aubépines n'étaient pas au rendez-vous. La rigueur de l'hiver en a été la cause. Nous avons été dédommagés d'ailleurs par la représentation d'un excellent film de M. Jacques Letellier sur la Vocation de Proust. Même sans aubépines en fleurs, il faut conserver cette tradition annuelle, et aussi celle qui va nous rassembler très nombreux, j'espère, le dimanche 1<sup>er</sup> septembre à Illiers, pour un colloque qui sera tenu au Pré-Catelan. Le thème en sera « l'œuvre de Proust devant le Cinéma ».

Vous avez compris, vous qui avez tous lu Proust de près et qui connaissez les sources de son inspiration, vous avez compris que ces visites aux lieux qu'il a décrits représentent beaucoup plus qu'un simple hommage.

Elles nous montrent par quelles voies sensibles et intimes Marcel Proust est venu à la création littéraire.

Il est peut-être le seul grand écrivain dont on puisse suivre aussi distinctement la trace à travers des sensations toutes subjectives. Vous ne le pourriez pas de Flaubert, à peine de Balzac; jamais de Tolstoï. Davantage peut-être de Dostoïewski.

Et c'est ce qui fait la large audience de Proust c'est ce qui explique le culte privilégié que vous lui vouez.

Quand on visite la maison d'Illiers, quand on se promène au Pré Catelan, on dirait qu'il nous appelle, qu'il nous murmure : « Regarde la forme de ce nuage, regarde la corolle de cette fleur, ces longues herbes qui se balancent dans la rivière... Regarde ces trois clochers qui ont l'air de se poursuivre au loin... ».

Et ce sont des clefs qu'il nous jette, non seulement pour goûter les paysages et l'instant que nous vivons, mais pour nous aider à débrouiller nos sensations et — qui sait? — à les transposer un jour dans la création artistique.

Le croiriez-vous, le premier jour — le premier soir — où je suis allé chez Proust, Boulevard Haussmann, il y a longtemps de cela, il y aura près de cinquante ans bientôt, comme je

lui parlais avec une admiration déjà fervente, de *Du Côté de chez Swann* qui venait de paraître, il m'a dit : « Au printemps prochain, je vous emmènerai voir les aubépines en fleurs ». Plus qu'une invitation amicale, c'était peut-être de sa part un conseil utile, un moyen de me laisser entendre tout ce qu'il devait à ces sensations.

Eh bien, je vous transmets ce message. Je vous livre cette initiation qu'il m'avait suggérée. Ecoutez-le, suivez ses pas. Regardez la nature comme Proust l'a vue, c'est embellir votre vie, c'est donner de la profondeur à notre esprit.

Voilà pourquoi notre Association, en se transportant chaque année à Illiers, cède à un autre sentiment qu'une simple curiosité littéraire.

Il me faut, après avoir évoqué ce souvenir et avant de terminer, saluer la mémoire de deux amis de Proust qui ont disparu cette année : le duc de Gramont et Georges de Lauris.

Vous savez avec quelle fidélité tous deux avaient gardé le souvenir de leur amitié avec Proust.

Je vous parlais tout à l'heure de ma première entrevue avec lui. Le nombre de ces témoins diminue. Jean-Louis Vaudoier vient de disparaître aussi. Nous ne sommes plus très nombreux à pouvoir nous rappeler les soirées passées à son chevet. Cocteau, Morand, Jacques Porel, moi-même, voilà les derniers survivants de ces visiteurs nocturnes que sa conversation éblouissait et que sa gentillesse touchait par mille prévenances.

Mais les Amis de Marcel Proust survivront toujours dans l'Association que vous avez formée. Là est mon espoir. Et c'est pourquoi nous devons souhaiter qu'elle soit prospère et serve utilement sa mémoire.



## Réunions

des 11 Mai et 1<sup>er</sup> Septembre 1963

---

La réunion littéraire du 1<sup>er</sup> Septembre :

### PROUST ET LE CINÉMA

Les fervents proustiens furent, comme tous les ans, fidèles au pèlerinage traditionnel des aubépines, mais la saison, et peut-être une coupe prématurée des arbustes, furent sans doute la cause de la rareté constatée de ces fleurs qui ne furent point fidèles au rendez-vous et c'est avec satisfaction qu'on les fit apparaître sur l'écran grâce aux très belle photographies en couleurs que conserve notre collègue d'Illiers M. Blotin et qui furent projetées dans la salle de l'Université populaire d'Illiers mise gracieusement à notre disposition. Ainsi ces vues d'une année de floraison particulièrement abondante purent faire revivre les immortelles aubépines.

A cette séance que présidait notre Président, M. Jacques de Lacretelle, de l'Académie française, accompagné de Mme Mante-Proust, Mme Jacques Letellier eut la grande amabilité de nous apporter ce film remarquable auquel elle collabora avec son mari et qui évoque en une fresque admirable la vocation de Marcel Proust et où passent comme des visions toutes les images d'art qui hantèrent les rêveries de Marcel Proust l'inspirant dans ses œuvres et qui mêlent les évocations de Venise et de Combray.

Cette projection était particulièrement indiquée pour servir d'introduction à la question devant être traitée au cours du colloque du 1<sup>er</sup> septembre : *L'Œuvre de Proust devant le Cinéma*. Elle montre que sans envisager la production d'un grand film, des films de court métrage de cette nature seraient

susceptibles d'évoquer avec beaucoup d'art, et sans en perdre la poésie, la partie philosophique de cette œuvre géniale.

Le dimanche 1<sup>er</sup> septembre, eut lieu à Illiers notre Réunion littéraire. Elle devait être présidée par notre Président, M. Jacques de Lacretelle qui a dû au dernier moment s'excuser ayant été dans l'obligation de se rendre à Vichy où il avait accepté de faire une conférence. Au déjeuner amical qui précédait, 70 convives eurent la surprise de savourer du Bœuf à la Norpois!... M. Billebault, Conseiller général, Maire d'Illiers, toujours présent à cette manifestation accepta de la présider. Mme Mante-Proust s'était excusée. M. le Professeur Philip Kolb avait répondu à notre appel ainsi que de nombreuses autres personnalités.

Les intempéries si fréquentes cette année nous empêchèrent de tenir notre séance au Pré Catelan et c'est dans une salle assez vaste, improvisée dans les locaux de la Maison de Tante Léonie, que prirent place près de 80 personnes. La séance ayant à son ordre du jour « L'œuvre de Proust devant le Cinéma » fut ouverte par M. Henri Bonnet qui prononça l'allocution suivante :

Mesdames, Messieurs,

M. Larcher me demande de présider cette réunion. Je le fais très volontiers. La médiocrité du temps nous oblige cette année à nous réunir dans cette salle que nous avons depuis longtemps affectée à cet emploi et qu'en somme nous inaugurons. Elle a l'avantage d'être située dans le principal sanctuaire proustien d'Illiers et cela nous fera oublier son caractère un peu rustique.

Je veux avant toute chose rendre hommage à M. Larcher qui malgré toutes sortes de difficultés a mené à bien la réunion d'aujourd'hui. Nous lui devons la prospérité de cette société dont il est l'âme. Et cette prospérité est sans doute liée au fait qu'il a compris que le culte de Proust devait être rendu à l'une des principales sources où le génie de ce grand écrivain a trouvé son inspiration : à Illiers-Combray.

Aujourd'hui encore, les concours espérés nous ayant fait défaut pour parler de Proust et du cinéma, c'est lui qui palliera ces absences en traitant la question : l'œuvre de Proust devant le cinéma.

Certes Proust est né à une époque où le cinéma n'existait pas. Il l'a à peu près ignoré. Ce qu'il a surtout bien connu c'est la lanterne magique, dans son enfance, et plus tard, le théâtrophone qui lui a permis, de sa chambre, d'entendre, notamment le *Pelléas* de Debussy. Je me souviens d'avoir connu dans mon enfance les premiers balbutiements d'un art

cinématographique d'ailleurs muet, les films où Charlot nous apparaissait, pour la première fois, à ceux du petit Bout de Zan qui faisaient les délices des enfants et aux films à épisodes comme *les Mystères de New-York*. Proust qui est mort en 1922 aurait pu assister à leur représentation. Mais il semble bien que cela ne fut pas le cas. Le cinéma est absent de son œuvre et il n'a prononcé le mot « cinématographique » que pour condamner un art littéraire qui ne serait comme celui-ci qu'une succession de faits ou d'images.

Mais il est permis de se demander si son œuvre est aujourd'hui justifiable du cinéma, c'est-à-dire si elle se prête à une représentation cinématographique. A ce sujet les Proustiens sont un peu inquiets. Certes, comme me le disait tout à l'heure à table M. Thisse, l'œuvre de Proust n'a rien à craindre du cinéma. Bon ou mauvais, un film ne peut porter atteinte à une œuvre qui est indépendante des traductions ou des interprétations dont elle peut être l'objet. Mais nous ne voudrions pas néanmoins qu'on en donnât une image fautive au grand public. Et à ce propos nous ne pouvons que nous féliciter de ce que nous avons vu, réalisé dans un court métrage dû à M. et Mme Letellier, ici même, en mai dernier. Dans ce film d'ambiance tout était excellent, les images, les textes, la musique. Et il est à souhaiter, sans qu'on puisse croire la chose facile, qu'un long métrage de cette qualité soit un jour réalisé.

Mais je cède la parole à M. Larcher pour la lecture de son exposé et celle d'une communication de Mme Letellier.

## EXPOSE DE M. P.-L. LARCHER

Ce sujet — l'œuvre de Proust devant le cinéma — nous a paru permettre d'échanger des vues qui ne consistent pas seulement à savoir si cette œuvre peut être appelée à inspirer l'auteur d'un film mais aussi à approfondir encore, peut-être, par ce moyen, son caractère tout-à-fait unique dans l'histoire littéraire.

Nous avons eu l'occasion déjà, dans un de nos précédents colloques, de discuter pour établir si Proust était romancier ou poète, et il est apparu que, malgré les thèses opposées qui ont été soutenues, il n'était pas possible d'aboutir à une conclusion.

Lorsque l'œuvre de Proust a paru, on découvrait dans sa présentation comme une erreur d'esthétique car elle semblait

bien autre chose que de la littérature et elle perdait même de son importance à la considérer comme telle.

L'art littéraire se sert uniquement des mots et l'univers que l'auteur a conçu est un univers voulu par lui, les individus évoquent des sentiments et sont agités de passions qui projettent sur eux une lumière éclatante. En face de cet ensemble, l'auteur a créé le mot qui a une importance et son sens bien établi; il a donc la même signification pour tous et reste essentiel pour l'esprit.

Ce qu'il faut noter, c'est que le mot n'a pas la même valeur chez Proust; le mot vient d'une sensation éprouvée et cette sensation provient d'une image. C'est donc une image qui va être décrite et éclairée par d'autres images dans la métaphore; mais ces images sont conservées par la mémoire et ce sont des images qui vont servir de matière à l'œuvre de Marcel Proust.

Dans notre mémoire, il faut remarquer que l'enchaînement des faits est complètement supprimé. Proust écrit : « la mémoire prend des clichés indépendants les uns des autres, supprimant tout lien entre les scènes qui y sont figurées; l'immobilité des choses auprès de nous leur est imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres par l'immobilité de notre pensée en face d'elles ».

Lorsque nous lisons une page de Proust, notre esprit suivant l'esprit du Narrateur voit se succéder les images que cet esprit puise dans la mémoire sans s'apercevoir qu'aucun lien chronologique ni logique n'existe entre elles; mais nous éprouvons de cette succession une série de sensations qui viennent se superposer à celles que le Narrateur évoque et qui nous donnent ainsi cette impression que suscite une émotion que nous arrivons à partager avec le Narrateur.

Il faudra donc que le spectateur du film inspiré par Proust devienne comme ce lecteur et que son esprit voie les images, qui sont issues de la mémoire du Narrateur, se succéder dans l'ordre où elles sont évoquées par ce dernier. On en arrive à confondre son état d'âme avec celui du Narrateur.

Que l'on ne vienne pas nous dire qu'un film ainsi conçu manquerait d'intérêt parce que cette communion spirituelle du public avec l'esprit du Narrateur ne pourrait se produire comme l'émotion que le public éprouve à l'action d'un personnage auquel il s'attache et dont il partage les vicissitudes. Le film devient ainsi subjectif et n'est-ce pas là le but suprême de l'art?

C'est là que nous touchons à ce point délicat qui différencie l'œuvre de Proust du roman. Le propre du roman est, en effet, de raconter et de décrire mais l'œuvre de Proust n'est pas un roman puisqu'elle est avant tout le déroulement d'observations et d'idées qu'elle suscite, issues d'une conscience

qui les élabore et les exprime par des images qui sont le reflet de la mémoire.

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher de ces considérations les impressions qu'il éprouvait à la lecture d'un roman et qui nous sont décrites dans *Du Côté de chez Swann*. Ce sont les fameuses lectures qu'il faisait dans le parc de Combray.

Quand il lisait, sa conscience déployait simultanément une espèce d'écran diapré d'états différents qui allaient des aspirations les plus cachées en lui-même jusqu'à la vision extérieure de l'horizon qu'il avait sous les yeux. Mais ce qu'il y avait d'abord en lui de plus intime, c'était la croyance en la richesse philosophique, en la beauté du livre qu'il lisait et le désir de se les approprier. C'était la croyance centrale. Après, venaient les émotions que lui donnait l'action à laquelle il prenait part.

Et ces après-midi étaient plus remplis d'évènements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie. Ces évènements étaient ceux qui survenaient dans le livre. Les personnages qu'ils affectaient n'étaient pas réels.

Mais les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par une image de cette joie et de cette infortune. Ainsi, l'ingéniosité du premier romancier consiste à comprendre que dans l'appareil de nos émotions, l'image étant le seul élément essentiel, la simplification qui consisterait à supprimer les personnages réels serait un perfectionnement décisif et il insiste sur cette trouvaille qui a été de remplacer les parties impénétrables de l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut assimiler.

Notre président m'écrivait : « Qu'est-ce que Proust aurait pensé du cinéma à propos de son œuvre ? ». Nous n'en avons jamais parlé, ai-je besoin de le dire ; c'est ce qui laisse la chance à toutes nos suppositions.

Proust a parlé du cinéma, mais à une époque où le cinéma ne pouvait exprimer ce qu'il exprime aujourd'hui et Proust qui, par sa métaphore, se rapprochait de la vision cinématographique actuelle, n'avait pas pressenti ce qui pourrait apporter cette vision pour mettre en valeur l'intervention si précieuse de la métaphore.

En effet, faisant allusion à ceux qui, comme M. de Norpois parlant des joueurs de flute, croyaient que la littérature était un jeu de l'esprit destiné de plus en plus à être éliminé dans l'avenir, il ajoute : « quelques-uns voulaient que le roman fût une sorte de défilé cinématographique des choses ». Cette conception, dit-il, était absurde. Rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique des choses. Et, plus loin, il nous dit ce qu'une image

offerte par la vie apporte en réalité à certains moments de sensations multiples et différentes. « La vue d'un livre, par exemple, a tissé dans les caractères de son titre les rayons de lune d'une lointaine nuit d'été. Le goût du café au lait matinal nous apporte cette vague espérance de beau temps qui, si souvent, pendant que nous le buvions dans un bol de porcelaine blanche, crémeuse et plissée qui semblait du lait durci, quand la journée était encore intacte et pleine, se mit à nous sourire dans la claire incertitude du petit jour ».

« Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément, rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui. On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science et les enferme dans les anneaux nécessaires d'un beau style, ou même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence comme en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore ».

On aperçoit ainsi comment le cinéma pourrait aujourd'hui, par la métaphore cinématographique, mettre en œuvre d'une façon merveilleuse la conception de la métaphore proustienne.

Sans doute, l'œuvre de Proust transportée au cinéma, ce cinéma que Valéry qualifiait de « sans profondeur, sans durée et sans matière » et dont il ne restait pas davantage dans son esprit que sur l'écran, pourrait devenir un stimulant pour la pensée et pour l'esprit.

Valéry ajoutait : « il répond à merveille au dessein ou au besoin de se voir vivre ». Stéphane Mallarmé racontait, avec une admiration chargée d'ironie, avoir vu dans un music-hall de Londres un spectacle qui faisait foule chaque soir. La direction se bornait à produire sur la scène, moyennant une juste rémunération, un ménage qui venait vivre sa soirée devant le public, exactement comme chez soi. On prenait le thé, on causait de ce qu'on avait fait dans la journée, on parlait de l'économie domestique, on discutait, peut-être, de ce qu'on avait lu dans les journaux. C'était la vie même. Tout le monde allait se coucher fort satisfait. Pourquoi pas ? Je m'assure qu'un film dont tout le scénario se réduirait à ce qui se passe dans la journée la moins accidentée de la personne la moins pittoresque du monde, la montrant vivre tout bonnement du matin jusqu'au soir, pourrait être goûté. Ne

voilà-t-il pas le cinéma vérité dont on parle aujourd'hui et qui a lui-même été inspiré sans doute par la télévision?

Valéry pousse plus loin encore l'aperçu de ce que pourrait être un film nouveau. « Peut-être arriverait-on à projeter à l'intérieur même du personnage comme on le fait, je crois, de certains insectes ». L'homme acquerrait ainsi une juste et peut-être assez sombre idée de lui même. La nature lui a refusé la connaissance de son organisme qu'il a prise par effraction. Peut-être trouverait-il dans l'impression que lui ferait la vue de son fonctionnement normal tout monotone et de la mécanique naturelle et acquise, à quoi se réduit toute son existence, des raisons de développer dans la part de lui-même qui ne se laisse pas photographier, une soif de valeurs supérieures et surtout ce qui le délivrerait de la sensation d'être fait en série et de vivre à la chaîne.

On peut se demander si un film tiré de l'œuvre de Proust n'arriverait pas à satisfaire cette soif de valeurs supérieures et délivrer le spectateur de cette sensation d'être fait en série et de vivre à la chaîne.

L'idée d'adapter l'œuvre de Proust au cinéma ne paraît-elle pas plus facile que l'idée de l'adapter à la scène? Et pourtant, voici ce que Gabriel Marcel écrivait dans les « Nouvelles Littéraires » du 25 mai 1961, à propos du roman de Virginia Woolf, *Les Vagues*, qui venait d'être porté à la scène :

« Le profond intérêt qui s'attache à ce spectacle, écrivait-il, c'est qu'il parvient à reculer en quelque manière les limites que d'ordinaire nous assignons au théâtre. Je ne veux certes pas dire qu'une telle expérience soit généralisable, mais elle donne du moins à penser qu'il faudrait peut-être, quelque jour, une tentative comparable pour Proust; seulement, il serait bien entendu indispensable de choisir avec le plus grand soin certains épisodes-jalons dont la succession préparera le prodigieux final. Il faudrait d'ailleurs que le spectacle fut de longue durée. Je songe à ces représentations qui en Extrême-Orient durent une demi-journée ou davantage... Se trouvera-t-il quelque jour un Mécène proustien pour encourager une telle entreprise? Après *Les Vagues* je serais tenté de le souhaiter ».

Sans doute, lorsqu'on parle de porter à l'écran l'œuvre de Proust, il ne peut être question que de cet ensemble que constitue *A la Recherche du Temps perdu* et il est certain que l'on ne peut songer à voir découper en morceaux cette admirable symphonie que constitue cette œuvre.

Celui qui voudra tenter l'adaptation de l'œuvre au Cinéma, devra tout d'abord la repenser et mettre en pleine lumière l'idée profonde qui l'inspire en respectant la construction spirituelle qui la soutient. Proust s'est assez plaint de l'incompréhension des critiques qui ne parvenaient pas à la saisir. Il

serait possible d'emprunter à Mme Claude Edmond Magny, qui voit dans *A la Recherche du Temps perdu* le récit d'une ascension mystique analogue aux Fleurs du Mal et à la Divine Comédie, un schéma susceptible d'inspirer un cinéaste en faisant ressortir l'armature spirituelle de ce drame émouvant.

Il faut, en effet, placer en regard de Marcel un autre protagoniste; c'est Swann l'initié imparfait, le collectionneur mondain, celui que la paresse, la vie mondaine, le snobisme, la lassitude, ont empêché d'aller jusqu'au bout de la vérité et qui meurt comme il a vécu après avoir oublié la leçon de son amour pour Odette et la valeur de la petite phrase de la sonate de Vinteuil et qui s'écrie « Comment ai-je pu aimer si longtemps une femme qui ne me plaisait pas ».

Swann apparaît comme la contre-épreuve de Marcel. Au cours du livre, et c'est cela qu'il faudrait mettre en valeur dans un film, on retrouve les étapes de cette ascension spirituelle, les rencontres salutaires, les intercesseurs : Bergotte, Elstir, Vinteuil, les tentations, les pièges où se prend l'âme, celui de la mondanité (*Guermites*), de l'inversion (*Sodome*), de l'amour-jalousie qui empêche d'atteindre la réalité d'autrui (*La Prisonnière*) et enfin de la littérature prise comme fin en soi (le Pastiche des Goncourt dans *Le Temps retrouvé*). Et jusque dans la fausse résurrection d'Albertine, qui en la faisant revivre une seconde fois, le délivre de son amour.

Tout ce drame n'est autre que celui de la vocation littéraire en lutte contre le Temps qui dévore tout et qui en triomphe en retrouvant par son intercession *Le Temps perdu*.

Le drame se déroule entre deux retentissements d'une clochette. D'abord le fameux grelot profus et criard de la porte d'entrée du jardin de la maison de Tante Léonie à Combray, ce Combray du temps de son enfance sorti de la tasse de tilleul que lui offrait sa Tante et qui symbolise toute son enfance : printemps de la nature, printemps de la vie, paradis perdu.

Ce premier retentissement de la clochette, c'est le soir du départ de Swann après l'angoisse qu'éprouva Marcel privé du baiser de sa mère et qui l'obtint après s'être révolté mais ému qu'on lui ait cédé et qui, dans cette nuit inoubliable, entendit sa mère lui lire dans sa chambre *François le Champi* de George Sand.

C'est ensuite à la fin du drame, en voyant le livre de *François le Champi* sur la table de la bibliothèque des *Guermites* qu'il entend à nouveau au fond de lui-même résonner cette clochette si distinctement qu'il éprouve la sensation que tout ce passé vit encore en lui et qu'il peut le raconter, qu'il devine la nature même de cette œuvre qu'il recherchait en vain depuis si longtemps.



Cette clochette fait penser au rôle de la clochette de la Flûte enchantée de Mozart, elle rappelle les traditions chinoises et catholiques qui attribuaient au son de cet instrument le pouvoir d'écarter les mauvaises influences.

N'y a-t-il pas là la trame du drame le plus émouvant que l'on puisse imaginer et qui, porté à l'écran, pourrait impressionner les spectateurs les plus réfractaires à cette œuvre que l'on parvient difficilement à dominer en raison de son étendue et dont l'abord peu facile empêche de saisir cette admirable leçon humaine d'une quête spirituelle à la recherche d'un point fixe.

C'est pourquoi nous n'avons voulu dans ce court aperçu que poser quelques épisodes-jalons dont la succession préparerait le prodigieux final.

Dans ce même ordre d'idées, on pourrait s'inspirer de quelques études qui ont fait ressortir l'idée profonde de l'œuvre comme la Construction musicale de notre Collègue le Professeur Costil et « le Progrès spirituel dans l'œuvre de Proust » de notre ami Henri Bonnet.

L'objection que l'on pourrait faire à cette conception, c'est qu'elle pourrait, en raison de son caractère un peu hermétique, donner de grandes satisfactions aux Proustiens sans augmenter le nombre des lecteurs de Proust et contribuer à une plus large diffusion de l'œuvre.

Nous avons volontairement limité la question à l'œuvre *A la Recherche du Temps perdu* et c'est pour cette raison que nous avançons qu'il n'est pas possible et surtout pas désirable de détailler des morceaux de cette œuvre géniale, mais il serait possible d'envisager un autre problème qui consisterait à mettre à l'écran une sorte de biographie romancée de Marcel Proust et à ce sujet, la Télévision a donné une réalisation de ce que l'on pourrait tenter dans ce domaine; il appartient donc de juger et de présenter sur cette tentative des critiques qui pourraient éclairer le chemin des réalisations.

Sans doute, un film biographique devrait avoir une plus haute visée que ces scènes que nous a offertes la Télévision car quel plus riche sujet que cette enfance tendue comme vers une constante énigme à la recherche de la vérité au-delà des vanités, de la mondanité, de l'amour, et de l'ambition et couronnée par la joie de la création littéraire dans sa conception la plus élevée.

Si *A la Recherche du Temps perdu* ne peut être dispersée en lambeaux dans lesquels ne pourrait plus apparaître cette quête de progrès spirituel qui en constituait la géniale armature, cela n'exclut pas de courts métrages, soit comme celui qui est un modèle du genre « La vocation de Marcel Proust » de

Jacques Letellier et qui a obtenu un grand succès à l'étranger, soit pour évoquer les visions d'art ou des sites comme ceux de Combray qui sont à la source même de l'œuvre.

M. Henri Bonnet prononça ensuite les paroles suivantes :

Mesdames, Messieurs,

M. Larcher vient de nous lire une remarquable étude qui aborde presque tous les points essentiels de notre sujet et dont je le félicite bien vivement.

Si vous me permettez de résumer, je dirai, d'abord, que Proust intéresse le cinéma par l'importance qu'il a accordée à la sensation. Mais pour lui la sensation n'est intéressante que par son au-delà. Et c'est ce que M. Larcher a d'abord montré. Et, cet au-delà, c'est la métaphore qui nous le révèle — si bien qu'on peut concevoir grâce à lui un cinéma qui dépasserait les apparences et rejoindrait le réel par des moyens de nature métaphorique. Et il faut dire que ce cinéma serait un grand cinéma.

Mais une œuvre cinématographique qui représenterait l'œuvre de Proust ne devrait pas découper celle-ci en morceaux. Ce serait donc une œuvre à grande échelle qui rendrait sensible la marche du temps et le progrès spirituel du Narrateur, et qui pourrait être comprise, en effet, entre les deux tintements d'une même clochette. Quel cinéaste sera capable d'une telle œuvre? Ce ne pourra évidemment être qu'un très grand artiste.

On pourrait aussi concevoir, je crois pouvoir ajouter cela à ce qu'a dit M. Larcher, la même œuvre envisagée sous l'angle romanesque. Je sais que M. Larcher veut surtout voir en Proust un poète, ou un poète-philosophe. Mais Proust a aussi voulu être l'égal de Balzac (sur lequel il a écrit dans le *Contre Sainte-Beuve* des pages d'une profondeur rare). Et l'on peut dire qu'il y a réussi. On pourrait donc faire revivre les types qu'il a créés et la société qu'il a décrite dans une évolution où la différence des temps, des modes, des façons de juger, de 1890 à 1918, serait sensible.

Enfin, il y a la biographie de Proust lui-même. Et ce serait, certes, une belle œuvre de vulgarisation, analogue à ce qui a été fait par exemple pour Toulouse-Lautrec, qui retracerait l'existence même du grand écrivain et qui serait, je crois, pleine de pathétique comme l'est déjà le beau film de M. et Mme Letellier.

Mais cette réunion est un colloque, et je vous demande de dire, mesdames, messieurs, ce que vous pensez du sujet de notre réunion.

## EXPOSE DE Mme JACQUES LETELLIER

Les Amis de notre Société savent que le cinéma nous a déjà paru digne de célébrer l'œuvre de Marcel Proust. Mais il s'agissait d'un court-métrage, simple hommage à l'auteur de *La Recherche du Temps perdu*.

Transposer le roman lui-même — ou une partie du roman — en un film de long métrage, avec acteurs, obligerait à trouver d'autres équivalences tendant cette fois à conserver au *récit* proustien sa conduite si particulière.

Celui qui a été le premier à faire du roman une expérience totale ne doit pas devenir à l'écran un chroniqueur mondain. Aux yeux de ceux qui ignorent encore son œuvre, Proust ne doit pas courir le risque de devenir banal avant même que d'être lu.

Ce n'est pas que nous entendions mesurer la valeur d'un film au nombre de lecteurs nouveaux qu'il susciterait. Mais encore faudrait-il que ce film soit « proustien » par sa démarche et son langage. Dans le catalogue des aventures humaines une anecdote en vaut une autre si elle ne restitue pas la manière irremplaçable dont elle a été transmise, si elle ne révèle rien de l'univers particulier dans lequel elle s'inscrit.

Nous ne sommes pas de ceux qui, par réaction contre l'ennui de certains films récents à prétention littéraire, pensent que le cinéma est à tout jamais inapte à exprimer la subtilité des idées et la complexité des passions. A l'homme de cinéma qui n'aurait le mépris ni de son art, ni du public, Proust offre déjà lui-même les plus riches indications de « mise en scène ».

Pour nous faire accéder aux secrets de la vie intérieure, qui mieux que lui sait choisir les instants privilégiés, les notations sensibles qui suscitent la présence du monde extérieur, toucher au vif ses personnages dans leur apparition même, jouer de dialogues toujours justes et des ressources d'un inépuisable comique ?

Dans une lettre, Proust se plaignait que, pour avoir eu le malheur de commencer son livre par « je », il était « *subjectif* in æternum ». Le cinéma trouverait à montrer combien cette « subjectivité » était ouverte au monde, attentive à autrui. Et rien n'obligerait à se priver d'une narration qui aiderait par instants le spectateur à s'approprier ce regard, jamais paresseux ou indifférent, qui était celui de Proust.

Nous croyons donc qu'une connaissance profonde et « sympathique » de l'œuvre proustienne rendrait possible une réussite cinématographique. La vigilance de notre Société — et de

Mme Mante-Proust — nous dispense d'envisager, par ailleurs que, « devant le cinéma », l'œuvre de Marcel Proust puisse jamais servir de prétexte à une entreprise commerciale.

## INTERVENTION DE M. DRUCKER

C'est sans doute en 1937 à l'Exposition que, pour la première fois on montra par d'énormes photographies la vie de Marcel Proust et, pourrait-on dire, Proust à la recherche de son œuvre<sup>(1)</sup>. Le fait qu'il s'agissait de panneaux muraux en somme successifs, frappait par son analogie avec les vues d'une lanterne magique. On sait la postérité que, sous des formes diverses, a connu cette initiative. On a peu à peu mêlé aux simples documents : portraits, vues de lieux, fac-similés de manuscrits, d'éditions, des tableaux contemporains : scènes de la rue, des salons. Mais ce choix nous avertit de la difficulté qu'il y a à éclairer l'univers de Proust par des images dues à des artistes de son temps. Le charme désuet que dégagent des illustrations de ce genre, ne peut effacer, s'il l'atténue un moment, toute la différence qui sépare ces anecdotes de l'univers prolongé par tant de dimensions qu'a créées Marcel Proust.

\*  
\*\*

Quand on sait ce que sont devenus à l'écran la plupart des romans dont on fait des films, on se persuade qu'il est impossible au « septième art » d'interpréter *La Recherche du Temps perdu*, ou même l'un des épisodes — et voilà déjà une concession à un certain vocabulaire — qui la composent. On se souvient ici qu'il y a, paraît-il, à Hollywood dans une bibliothèque où les livres sont classés d'après les scénarios qu'ils peuvent fournir, un exemplaire de *La Jeune Parque* avec cette annotation : « Rien à en tirer ». Il faut surtout se souvenir que, parmi toutes les nouveautés introduites par Proust, la rupture la plus révolutionnaire — si l'on ose dire — est la dissociation de l'élément narratif, et en quelque sorte l'absence d'intrigue, au sens habituel du mot ; des intrigues sans doute, mais de récit, point. De là, par crainte de dépasser les concessions tolérées pour ce genre de transpositions, la solution peut-être pas plus facile, mais plus acceptable d'un film biographique, où s'inséreraient des morceaux empruntés à *La*

---

(1) L'idée dans la section : « Expression de la pensée » était due à M. Julien Cain, la présentation à L.P. Quint.

*Recherche* non plus un « documentaire », ou un « film d'art » comme ceux que l'on a déjà produits tel « Le temps d'une vocation » de M. et Mme Jacques Letellier, mais une « vie » du même genre que celles que l'on a consacrées à des peintres, à des musiciens, à des écrivains.



Toute modeste qu'elle puisse paraître, une entreprise de ce genre offre encore des difficultés presque impossibles à résoudre. Je ne veux en indiquer que deux ou trois.

On ne peut d'abord dissimuler que l'on en serait réduit, du fait qu'il s'agit de Proust, à une abdication singulière. Notre présence même en ces lieux montre l'attrait qu'exercent les souvenirs d'un temps aboli; mais rien ne rend plus sensible la différence de nature entre ces éléments isolés ou successifs et la restitution d'un passé, cet autre état que l'art a réalisé. On peut se demander si au livre de Proust, qui n'est ni un roman, ni des mémoires, mais participe de l'un et des autres, ne conviendrait pas un titre déjà pris — admirable trouvaille du génie — « Poésie et Vérité », en observant qu'en l'espèce l'une et l'autre ne sont pas additionnées mais intimement mêlées. Comment faire voir ce qu'ajoute à des objets ordinaires, à ce cadre essentiellement banal, un sortilège souverain? Par la lecture, comme s'il s'agissait d'une description ordinaire. N'est-ce pas recourir à l'artifice d'une substitution? N'est-ce pas surtout mériter les reproches du *Contre Sainte-Beuve*, se servir des accidents, des incidents de l'extérieur pour interpréter l'œuvre?

Mais, si l'on accepte même de se mettre aux exigences d'un autre moyen d'expression, en présentant un choix des accessoires qui ont stimulé l'imagination du créateur, peut-on oublier, ou faut-il dissimuler que son expérience n'est pas faite seulement de rapports avec les choses — si vivantes, si chargées d'âme qu'elles soient — mais aussi avec des êtres? Nous connaissons tous le texte où Proust expliqua à notre Président comment furent composés — au sens propre — ses personnages; j'avoue qu'ici l'évocation me semble des plus aventureuses et je n'ose espérer que les jongleries de la technique parviendront à tirer de ces identités une présence.

Il y a pourtant dans l'existence de Proust cette division entre ses années d'expérience et puis ses années de claustration pendant lesquelles couché dans sa chambre il construit son univers. Circonstance étonnante qui, après une vie organisée selon les seules conventions du monde, les rapports de l'amitié — où, pourtant la maladie l'oblige à faire de la nuit le jour — le soumet ensuite, rigoureusement, aux conditions nécessaires

à la création et veut qu'afin de retrouver le temps passé il abolisse, en quelque sorte, autour de lui, le temps présent.

\*  
\*\*

Il se peut que si la longueur de l'œuvre de Proust interdit qu'on en fasse un film, et que l'on préfère prendre sa vie comme thème d'un scénario, ce soit la conception du temps, la déformation du temps sur quoi *la Recherche* repose qui permet d'être le moins infidèle.

Par une rencontre qui tient, on s'en aperçoit, à ses exigences internes, il existe des relations incessantes entre le temps et l'espace proustiens, ou pour employer un vocabulaire plus prétentieux — sinon plus juste — la durée y varie comme la distance, et précisément le cinéma use de rapports analogues entre le temps et l'espace.

Je suis de ceux qui considéreraient tout au plus comme des artifices de la technique, comme des curiosités d'optique, comme des jeux de vocabulaire amusants mais tout accidentels les illusions de la vue, de l'ouïe, des formes, du mouvement auxquelles recourent les cinéastes. Mais le film « L'année dernière à Marienbad » malgré ce qu'il offrait à la fois d'insuffisant et de trop appuyé — comme tant de ces œuvres dont la rigueur, la simplicité apparentes ne parviennent pas à dissimuler la modique invention — par l'intensité expressive des images — soulignée par l'atonie du texte — par le dosage subtil de l'étrange et du vraisemblable, et surtout par l'équivoque entre la réalité du passé et celle du présent fait espérer que, grâce à des transpositions du même ordre, il ne serait plus téméraire ou choquant de porter un passage — usons par prudence de ce terme vague — de *la Recherche* à l'écran.

\*  
\*\*

Mais si « Marienbad » permet de supposer qu'une telle entreprise soit désormais acceptable, cela ne nous convainc pas que l'on puisse la confier à un cinéaste seul. Il faudra ici les conseils de quelqu'un à qui l'œuvre de Proust soit aussi familière que l'époque où se situe son livre et pour qui tous les problèmes plastiques, visuels que posent les diverses scènes se situent dans une ambiance analogue à celle où Proust les a placées.

C'est le seul moyen de transposer dans l'espace, pour la vue, en recourant le moins possible au texte, toute la partie descriptive, à l'encontre de ce que l'on a fait, en général, pour aboutir à souligner — comme je l'ai dit — l'incompatibilité des deux moyens d'expression. Il sera surtout nécessaire d'introduire les

personnages en respectant le plus possible le plan de l'œuvre et de présenter selon un rythme équivalent l'évolution de leur personnalité. C'est par un contrepoint à la fois sensible et discret où sur un fond à peine nuancé, un peu lent, joueront des formes d'abord incertaines, prenant par à-coups un relief obsédant, prolongées d'attributs délicieux, ridicules, monstrueux, puis dépouillées, effacées pour reparaître enfin sous un masque ou sous leur vrai visage — on ne sait — que l'on donnera une vie nouvelle à ces êtres dont la voix, les traits, les attitudes peuplent notre mémoire, et que nos yeux les reconnaîtront.

## INTERVENTION DE M. ANDRE BRUNET

Le parfait exposé introductif de M. Larcher, l'excellent survol proustien de M. Henri Bonnet, et les pertinentes remarques de M. Drücker m'ont suggéré quelques brèves réflexions que je grouperai sous trois questions : « Proust peut-il être porté à l'écran ? », « Quels rapports peut-on déceler entre notre auteur et le cinéma ? », « Comment peut-on concevoir un film proustien ? » (1).

\*\*

Pour de nombreux esprits, faire un film d'*A la Recherche du Temps perdu* paraît une gageure, sinon une trahison. C'est que, fidèle au souvenir des « Westerns » de la belle époque, on a trop souvent tendance à croire qu'un film est nécessairement synonyme d'action et à partager l'opinion d'André Gide pour qui « les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse » (2).

Or, le septième art a bien d'autres possibilités : il se prête merveilleusement à l'évocation poétique, à la prise de conscience de la durée, à saisir la réalité psychologique derrière les scènes de la vie familière. Qu'il nous suffise de citer au hasard quelques exemples : l'œuvre cinématographique de Jean Cocteau, « L'année dernière à Marienbad » et le tout récent « Hitler, connais pas ». Le film évoque, enfin, chez le

---

(1) Répondant à la demande qui lui avait été faite, M. André Brunet a reconstitué son intervention, en la complétant de quelques citations.

(2) « Les faux-monnayeurs », VIII, p. 97.

spectateur de riches échos subjectifs qui, contrairement aux apparences, l'apparentent moins au théâtre qu'au livre, créateur d'introspections et de rêveries.

Les premiers « théoriciens » du cinéma avaient pressenti ces immenses possibilités, mais les réalisations furent assez peu nombreuses dans ce domaine, eu égard au volume de la production cinématographique. Les résultats parfois obtenus nous font toutefois penser que l'œuvre proustienne peut être fidèlement portée à l'écran.

Si, selon toute vraisemblance — mais la chose mériterait d'être approfondie — les circonstances n'ont pas permis à Proust de saisir la faculté d'expression poétique du cinéma, il a certainement exercé, en revanche, une influence sur celui-ci. Ses nombreux et parfois inattendus retours sur le passé, ses puissantes évocations qui s'opèrent, selon le mot d'André Maurois, « par la coïncidence entre une sensation présente et un souvenir »<sup>(3)</sup>, ont préparé, en particulier, les esprits à la souplesse ultérieure de l'écriture cinématographique qui, en se jouant du temps, en fait paradoxalement prendre conscience.

Il y aurait certes là matière à de passionnantes recherches. Et si nous osions parler d'un « Proust cinéaste », nous rappellerions la « séquence » — à laquelle nous réserverions une place de choix dans tout film proustien — que nous offre *Du Côté de chez Swann* le passage sur la lanterne magique dont nous voyons se déplacer sur les murs et les meubles le faisceau lumineux de ses « impalpables irisations »<sup>(4)</sup>.

Si l'on peut admettre que Proust a indirectement exercé une influence certaine sur l'évolution du cinéma, ne serait-il pas juste que ceui-ci le payât de retour, en lui faisant hommage de sa richesse d'expression?

Comment, enfin, concevoir un film proustien?

Je ne dis pas qu'un film sur Proust, car il s'agirait alors d'un film du type « documentaire » qui, quels qu'en soient les mérites, serait a priori inapte à donner toutes les résonances de la pensée proustienne.

Je ne crois pas davantage qu'un « film-fleuve » soit nécessaire pour traduire le sens de la durée bergsonienne car le recours à certains procédés de la technique cinématographique permet d'aller *A la Recherche du Temps perdu* sans emprunter de trop longs chemins.

S'il n'est guère possible d'imaginer un film sans musique, celle-ci me semble appelée à jouer ici un rôle essentiel. N'est-ce pas Proust lui-même qui se demandait si « elle n'était

---

<sup>(3)</sup> « De Proust à Camus », page 27.

<sup>(4)</sup> Pages 14 et suivantes.



pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être — s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formulation des mots, l'analyse des idées — la communication des âmes » (6).

\*  
\*\*

Concluons ces quelques notations en disant qu'elles ne doivent pas faire illusion. Si la transposition de Proust à l'écran nous paraît à la fois possible et souhaitable, elle est, reconnaissons-le, difficile. Aussi le meilleur film sera-t-il peut-être moins l'œuvre d'un seul que le fruit de la collaboration étroite d'un cinéaste poète et d'un proustien doué du sens du cinéma.

### INTERVENTION DE M. BOUDET,

*Président du Club orléanais du Cinéma*

Est-ce bien poser le problème « Proust et le cinéma », que de se demander si l'œuvre de Proust est ou non susceptible d'être adaptée au cinéma, et de s'élever à l'avance contre toute tentative « sacrilège » de transporter à l'écran *La Recherche du Temps perdu*? Cela me semble une question assez vaine et à laquelle seule l'expérience peut, un jour, apporter une réponse décisive, car une telle adaptation sera réussie dans la mesure où le génie d'un metteur en scène aura compris le style de Proust et aura su en découvrir les équivalences cinématographiques.

Il me paraît donc plus opportun de rechercher précisément les affinités entre le style de Proust et le style cinématographique, les rapprochements possibles entre la rhétorique proustienne et l'écriture du cinéma. En tout art, n'est-ce point finalement au style que tout se ramène?

Or, contrairement à ce qu'on affirme souvent (« Proust est le dernier des écrivains qu'on puisse songer à porter à l'écran... ») il me semble que les procédés les plus fondamentaux de Proust, ceux qui font la profonde originalité de sa démarche, sont ceux là mêmes que le cinéma moderne utilise le plus volontiers et avec le plus de succès. L'opposition du temps et de la durée, la confusion des temps, le passage du rêve à la réalité, de l'imaginaire au réel, les retours en arrière, le langage intérieur, la lenteur même de la narration, le rôle

---

(6) « A la Recherche... » XII, p. 70.

des objets... tout cela se retrouve constamment dans le style cinématographique : « flash-back », monologue en « voix-off », ralentis, accélérés, fondus enchaînés, surimpression, contrepoint musical, ellipse, gros plans, etc..., autant de procédés qui permettent de traduire en images et sons ce que Proust a voulu exprimer en son style.

Qu'on songe à des films comme « Hiroshima mon amour » ou « L'année dernière à Marienbad » ! D'ailleurs, à propos de ce dernier film, la critique a souvent évoqué le nom de Proust, comme elle le fait à propos de certains films japonais ou italiens (Fellini, Antonioni...). Si l'œuvre de Proust est enquête sur la durée, approfondissement de l'univers intérieur, obsession du souvenir, comment ne pas songer aussi aux films du Suédois Ingmar Bergman (par exemple « Les fraises sauvages » ?

Aspect cinématographique du style de Proust, aspect proustien d'un certain style cinématographique... Il serait donc intéressant de demander à des « hommes de cinéma » ce qu'ils pensent eux-mêmes d'une dette du cinéma envers Proust et des affinités entre leur art et le sien. C'est là, à mon sens, qu'il faut situer le débat « Proust et le cinéma ».

## INTERVENTION DE M. JEAN MILHAUD

1. — Certains peuvent penser que l'œuvre de Proust ne s'adresse qu'à ce qu'on appelle des lecteurs avertis, et que des films qui en seraient inspirés risqueraient de n'avoir qu'un public limité. Il est bien évident que tout dépendrait du contenu des films, non seulement des thèmes retenus mais aussi de la façon plus ou moins abstraite dont ils seraient traités. Il y a seulement quelques années, on eût été peut-être embarrassé pour trouver les voies d'une traduction de Proust en images et dialogues — ou commentaires — susceptible de toucher la sensibilité d'un large public. Il semble cependant que des expériences comme celles de Marienbad (où le temps est pratiquement aboli) ou 8,5 (qui est une sorte de psychodrame où sont engagés l'auteur et tous ceux qui l'ont entouré) aient modifié la capacité de réception de ceux qui font une place au cinéma dans leur culture et dans leurs loisirs. Par ailleurs, tout le courant psychanalytique dérivé de Freud peut être considéré comme ayant préparé de nombreux spectateurs à des épreuves d'un nouveau type.

Proust est un magicien qui, comme certains peintres abstraits, nous satisfait en nous laissant rêver nous-mêmes, sur

nous-mêmes ou à propos de ses personnages. Il fait figure d'animateur pour le lecteur, un peu comme font les psychosociologues modernes lorsque, voulant entraîner tel groupe qu'ils doivent « former », ils pratiquent ce que nos amis Américains appellent la psychologie non directive. Dans un tel système, comme devant une œuvre abstraite, les intéressés réagissent en fonction de leur tempérament personnel. Ils prennent la mesure de leur être et découvrent en même temps leurs « motivations » profondes. Lire du Proust est à cet égard, une sorte de traitement psychanalytique pour gens normaux. Les films que l'on tirerait de son œuvre devraient faire une place à cette espèce d'autodétermination pour chacun de nous ; il est alors probable que tout le monde ne portera pas le même jugement sur les œuvres qui s'en dégageront. Il faudra admettre — comme d'ailleurs devant toute véritable œuvre d'art — que l'interférence constante existant chez Proust entre l'action et la pensée, si elle est fidèlement interprétée par les auteurs de films, ne plaira pas à tous. Et même que les opinions à l'égard de ce qui nous sera livré seront en général très différenciées — et même très opposées. Prise en main par un metteur en scène de grand talent, l'exploitation cinématographique de Proust sera donc sans doute un événement artistique considérable comme l'ont été certains drames romantiques ou l'aventure du surréalisme. Notre rôle n'est-il pas — nous, Société des amis de Proust — d'y préparer les esprits, et de monter la garde en même temps contre une exploitation trop prématurée de chefs-d'œuvre dont nous constituons la garde vigilante ?

2. — L'expérience a montré que la personne de Proust excite la curiosité même de ceux qui ne l'ont ni lu, ni connu. La soirée de la Télévision que nous avons eu le plaisir de voir cette année, dans laquelle des témoins de son temps et de sa vie ont parlé, a été appréciée même de personnes ne présentant pas ce qu'on appelle les caractéristiques propres des gens très cultivés. Nous avons entendu des réflexions venant de la part de certaines femmes préposées aux écritures dans une entreprise, montrant le désir qu'elles avaient « d'en savoir davantage sur Marcel Proust ». Il semble que l'on pourrait utilement exploiter cet intérêt — et encore une fois préparer les esprits à des développements futurs — en suggérant qu'une autre séance (ou même plusieurs autres séances) soit organisée à la Télévision. On pourrait imaginer une visite de Combray (Illiers) avec lecture d'extraits de Proust. Je suis prêt, si on l'estime intéressant, à faire une démarche dans ce sens auprès de la R.T.F. L'idéal cependant serait que notre Société forme un petit comité d'action destiné à suivre la question.

3. — Il m'apparaît qu'un autre problème devrait retenir

notre attention, consistant à essayer de découvrir (cela ne pourrait-il pas être un sujet de thèse ou de mémoire pour un étudiant) quelle a été, depuis vingt ans, l'influence de Proust sur le cinéma en France et ailleurs. Il est intéressant de constater qu'un grand nombre de littérateurs avouent avoir été marqués par lui. Rarement un cinéaste se livre à de telles confessions. Une enquête auprès de quelques critiques renommés serait déjà utile. Notre Société pourrait la patronner. Qu'en pense-t-on?

M. le Docteur Baguenier Désormeaux invité à résumer son intervention nous écrit la lettre suivante :

Voici vingt ans que je lis Marcel Proust, quinze ans que je pense à Proust par rapport au cinéma ou au cinéma par rapport à Proust, onze ans et demi que je vous ai rencontré pour la première fois, voilà qui peut justifier ma peur de dire des bêtises.

Mais enfin vous avez la persévérance d'insister et je suis très flatté de votre insistance et du prix que vous attachez à ma réponse. Voici donc le résumé de ma pensée le 1<sup>er</sup> septembre dernier à Illiers résumé simpliste d'autant que le brouillon que j'avais rédigé à la suite de votre première lettre est égaré : « Une adaptation cinématographique de l'œuvre de Marcel Proust, si cela est génial, d'accord! » et l'on pourrait ajouter : « si cela doit être seulement « commercial », NON! »

Ne pensez pas que cela soit une pirouette car je pense que les Proustiens seront d'accord sur cette formule qui me semble nécessaire mais peut paraître insuffisante. Aussi je continue, toujours au fil de la plume, si je continue c'est parce que vous m'écrivez! « Nous aurons l'année prochaine un sujet dans le même ordre d'idée « L'influence de Proust sur le cinéma contemporain ». Je réponds qu'il fallait commencer par le sujet de l'an prochain. Ce qui me permet de retirer bien des choses dites le 1<sup>er</sup> septembre 1963 sur ce qui a déjà été fait et d'attendre pour retrouver l'article des « Cahiers du cinéma ». Le cinéma contemporain, à mon avis c'est le cinéma existant donc le cinéma du passé, voyons-le, examinons-le ce sera très instructif.

Ce matin même, à deux heures pour être précis, je terminais à l'école de médecine d'Angers une série de prises de vues cinématographiques commencées deux jours et demi plus tôt (dans un but de recherche) avec un appareil qui a permis la cadence de 3 200 images par seconde. L'an prochain d'autres appareils nous donneront 8 000 à 10 000 images par seconde. Vous savez que le cinéma que nous voyons dans les salles de spectacle est « tourné » à 24 images par seconde, il est facile de calculer, sinon d'imaginer la différence. Les résultats sont

bons, belle façon de diviser l'instant; cela aurait intéressé Proust. Il y a longtemps que l'on explore avec des instruments l'infiniment petit mais l'exploration de l'infiniment bref commence, c'est passionnant. Qu'a fait Proust au point de vue psychologique?

Vous penserez que nous avons exploré ainsi des choses mais je sais que des expressions paroxystiques du visage, du corps humain, filmées à l'accélééré, sont d'une grande beauté rarement vue.

Proust est allé sans instruments, sans technique particulière (1), en « particulier » à l'exploration du présent (présent qui devient toujours du passé) grâce à sa mémoire prodigieuse, défiant la vieille loi de Hamilton (les composantes affectives et intellectuelles d'un souvenir sont inversement proportionnelles), il a examiné, scruté et... traduit en langage ce passé vécu comme on dépouille les détails inédits et surprenants de phénomènes trop brefs pour être saisis par nos sens mais dont maintenant nous pouvons observer les phases décomposées à l'extrême. Comment aurait réagi ce qu'on appelle l'« honnête homme » du xvii<sup>e</sup> devant l'œuvre de Proust?

L'honnête homme du xx<sup>e</sup> siècle n'est pas encore bien défini, mais d'après l'idée que je m'en fais, c'est celui-ci à condition qu'il ait un peu de génie qui pourrait faire ce dont nous parlions le 1<sup>er</sup> septembre dernier. Ceci dit et qui veut dire, que pour faire une telle œuvre cinématographique ou même dérivée de notre cinéma actuel (sait-on jamais), il faudra honnêtement examiner toutes les possibilités techniques, pour les éliminer en connaissance de cause, les retenir, les doser car ce ne sont que des « outils » à utiliser en « honnête homme ». Je vous dis à l'année prochaine où l'érudition de certains devra susciter les réflexions des autres qui seront enregistrées si possible, sur le champ, par magnétophone et dépouillées les semaines suivantes.

(1) Sauf l'opium.

# Une cérémonie en l'honneur de Proust au Lycée Condorcet

A l'occasion de la remise par Mme Mante-Proust d'une reproduction du tableau que Jacques-Emile Blanche a fait de Proust, une cérémonie a été organisée par M. le Proviseur de cet établissement le 21 novembre 1963.

Cela se passa dans le parloir où un buffet avait été dressé et en présence non seulement de M. Gaëtan Picon, directeur des Arts et des Lettres, mais de Mme Mante-Proust, de Jacques de Lacretelle, Claude Mauriac et de nombreuses personnalités des Lettres et d'un certain nombre de professeurs de l'établissement. On notait aussi la présence de M. Weulersse, petit-fils du professeur Darlu.

Une allocution de bienvenue prononcée par M. le Proviseur commença la séance. Elle fut suivie d'une seconde allocution du président de la Société des Amis de Marcel Proust et de Combray, Jacques de Lacretelle qui déclara notamment :

« Proust est aujourd'hui un écrivain classique, et comme il arrive de tous les grands classiques, chaque génération intellectuelle, chaque école littéraire le lit et l'explique avec des yeux neufs, et découvre en lui un sujet d'admiration qui lui est propre.

Cette universalité de Marcel Proust, rien ne saurait la mettre mieux en évidence que les pages qu'un journal, *le Figaro Littéraire*, a consacrées aujourd'hui même, au cinquantenaire de la publication de *Du Côté de chez Swann*.

De toutes parts des témoignages spontanés ont été recueillis. Graham Greene, Durrel, saluent Proust comme le plus grand romancier de son temps. La jeune littérature de chez nous, souvent iconoclaste par devoir, lui rend les armes.

Il suffit d'ailleurs — et ici ce n'est plus l'ami de Proust, ni le lecteur de *la Recherche* qui vous parle — il suffit de faire le pèlerinage d'Illiers, Illiers-Combray, pour être convaincu de l'universalité de Proust.

Cette petite maison où il a vécu, qu'il a décrite, et qui est

aujourd'hui le siège de la Société des Amis de Proust, reçoit des centaines de visiteurs. Ils viennent de pays très différents, touchés par la même grâce et communiant dans la même ferveur.

Nommerez-vous cela un snobisme intellectuel, un fétichisme littéraire? Vous auriez tort. Ils se promènent dans chaque pièce en silence, avec recueillement, se demandant par quel miracle ce magicien a su découvrir un univers qui dormait en eux et attendait sa révélation.

On souhaite que les élèves de Condorcet, qui entreront demain dans cette salle, viennent interroger souvent cette figure et lui demander le secret de son génie ».

M. Fernand Mouquin, Président de l'Association des Anciens Elèves du Lycée prit la parole :

« L'Association des Anciens Elèves du Lycée Condorcet, maintenant plus que centenaire, est, par vocation, la gardienne des traditions et des gloires de cette vieille maison.

Beaucoup de ces gloires ont leur portrait dans cette salle. Ici, trois Présidents de la République... Ailleurs, des hommes d'Etat, des hommes de science, des hommes de lettres, des hommes de théâtre. Une bonne partie de l'élite de ce pays a au cours du XIX<sup>e</sup> siècle été instruite et formée dans ces murs.

Marcel Proust y est passé à son tour, entre 1883 et 1889.

Aucun de ceux qui furent ses condisciples n'existe plus. Mais à ceux qui sont venus une vingtaine d'années après lui, il est facile de se représenter le lycée tel qu'il était dans les années 1880.

Rien alors n'avait changé. Chaque chose était encore à sa place et pareille à ce qu'elle avait toujours été. D'ailleurs le Lycée est comme ces personnes qui vieillissent de bonne heure et qui par la suite ne changent plus. Si les élèves du Premier Empire, alors que le Lycée s'appelait Lycée Bonaparte ou ceux de la Restauration, alors qu'il portait le nom de Collège Bourbon, revenaient, ils s'y reconnaîtraient sans peine.

En dépit de son air rébarbatif d'ancien couvent, il n'y avait déjà pas de Lycée auquel convinssent moins les noms de « boîte », de « bahut » ou de « prison ». Lycée d'externes, il avait déjà ses portes largement ouvertes sur le temps et sur la ville.

Aux élèves du temps de Marcel Proust, l'inconfort paraissait chose naturelle et nullement choquante. Les escaliers tous dissemblables, le cloître aux colonnes toscanes, les carreaux brouillés au travers desquels les matins d'inspection on pouvait suivre les allées et venues de l'Inspecteur accompagné du Proviseur et du Censeur, la grosse horloge de la rue Caumartin,

qui, les jours de composition, disait combien de temps il restait avant le moment de rendre les copies, enfin ce grondement d'abord lointain, puis allant crescendo qui était le roulement du tambour marquant le début et la fin des classes, tout cela conférait au Lycée un pittoresque qui n'était qu'à lui.

Par sa place et sa taille, chaque classe avait une physionomie particulière. Aucune ne faisait penser à un amphithéâtre. Toutes mettaient les élèves directement en contact avec le professeur, dont l'enseignement prenait d'ailleurs volontiers la forme d'un entretien. Et nul ne s'étonnait de voir certains de ces professeurs venir s'asseoir au milieu de ses élèves, devant une de ces tables si étroites que les encriers portatifs avaient de la peine à y tenir, pour donner à sa leçon le caractère socratique d'un enrichissement intellectuel réalisé en commun.

L'atmosphère qui régnait dans les classes était de recueillement et de travail. Les quelques chahuteurs qu'il pouvait y avoir ne donnaient pas le ton. Et l'attention n'était d'ordinaire troublée que par l'entrée du garçon porteur du grand registre noir des absents et pour celle de l'allumeur de becs de gaz, dont chacun, jusqu'au professeur, suivait la mèche empanachée de feu.

Jour après jour cette intimité studieuse gravait dans les esprits mille souvenirs si forts et si doux que Fernand Gregh, condisciple de Marcel Proust a pu nous dire un jour qu'il lui arrivait d'entrer sans motif par une des portes du Lycée pour sortir par l'autre, « afin de respirer une bouffée d'air du passé et comme le parfum même de sa jeunesse ».



J'ai lu qu'à l'époque où Marcel Proust y entra, le Lycée avait la réputation d'être un Lycée d'amateurs. Est-ce parce que le souvenir s'était conservé du temps où, ni la gare Saint-Lazare, ni la rue du Havre n'existant, certains élèves fortunés arrivaient le matin à cheval accompagnés d'un précepteur ou d'un palefrenier et repartaient le soir de même? Ou est-ce parce que plus tard, dans les années 1870, les élèves des grandes classes se présentaient en chapeau haut de forme, peut-être pour s'habituer de bonne heure au port de cet encombrant couvre chef?

Quoi qu'il en soit ces élégances hippiques ou vestimentaires n'auraient pas dû faire perdre de vue que Condorcet sortait tous les ans en vainqueur du tournoi du Concours Général; que par exemple en 1875 il avait remporté trente prix et soixante quinze accessits et qu'en 1884, année d'entrée de Marcel Proust, il enlevait encore treize prix et trente accessits,



et convenons que la jalousie devait entrer pour une large part dans la réputation qu'on faisait alors au Lycée.

Dans le décor ainsi remis en place un faible effort d'imagination suffit pour ressusciter la silhouette de Marcel Proust adolescent, puis jeune homme. Le voici qui entre par la porte de la rue du Havre, la plus proche de son domicile du boulevard Malesherbes, avec son air paisible et doux, ses grands yeux rêveurs, son col rabattu et sa cravate flottante nouée par sa mère. En hiver un béret ou une casquette, en été un chapeau canotier à ruban de couleur.

Dédaigneux des hâtives parties de ballon que certains enrégés organisaient avant le début des classes, il se rend en droite ligne à l'endroit où il sait qu'il va rencontrer ses camarades, dont beaucoup devaient devenir de fidèles amis, comme Fernand Gregh, Xavier Léon, Robert Dreyfus, Robert de Flers, Daniel Halévy, Jacques Bizet, Léon Brunschvicg. Vite on échange quelques phrases.

Mais déjà le tambour roule. Les portes des classes claquent. Le professeur pose son chapeau sur la table et le cours commence.

*Des professeurs que Marcel Proust a eus à Condorcet*, plusieurs étaient encore présents de mon temps. Je les revois passer dans ma mémoire, avec leur chapeau de soie mal bichonné et leur pardessus aux poches avachies. M. Humbert, qui fut son professeur de cinquième, homme lourd et barbu, mais excellent maître de grammaire, M. Dauphiné, dont le zèle et la conscience étaient exemplaires, M. Salomon, qui cherchait ses mots au bout de ses ongles, M. Buffet qui avec son pince-nez avait un air éternellement soupçonneux, M. Jallifier, historien de grande classe qui plaisait beaucoup à Marcel Proust, M. Martine, communard repenté et enfin un maître répétiteur, M. Vila, attentif et bienveillant, à qui la richesse de son système pileux valait une notoriété particulière.

D'autres étaient partis avant que je n'arrive, comme Colomb, Stéphane Mallarmé, Gaucher, Cuheval, et enfin Darlu, qui exerça sur Marcel Proust une profonde et durable influence.

A ces maîtres incomparables, qui accomplissaient leur tâche avec tant de cœur qu'elle devenait pour eux plus qu'un devoir, un véritable sacerdoce, et qui ont donné le meilleur d'eux mêmes à tant de jeunes gens qui sont allés briser leurs espoirs et perdre leur vie dans les barbelés du front de 1914 à 1918, l'Association des Anciens du Lycée Condorcet dit une fois de plus en passant la ferveur de son souvenir et la profondeur de sa reconnaissance.

\*  
\*\*

Les classes une fois terminées, les élèves avaient le choix pour sortir entre la porte neuve donnant sur la rue du Havre, avec son animation, ses fiacres dont les cochers avaient des chapeaux blancs et noirs et son omnibus bleu à trois chevaux, qui reliait la gare Saint-Lazare à la Place Saint-Michel en moins de temps qu'il n'en faut certains jours aujourd'hui, ou la porte de la rue Caumartin avec ses marchés et ses deux colonnes, et dont Jean Beraud, ancien élève du Lycée a fait un charmant petit tableau.

De là on gagnait le passage du Havre, plein de boutiques dont les attrayantes devantures faisaient l'objet de longs commentaires et qui débouchait non loin d'un pâtissier, alors fameux, du nom de Bourbonneux. J'imagine que comme bien d'autres Marcel Proust a dû y faire quelques stations. En tout cas il n'y a pas si longtemps, Emile Henriot me confiait qu'un des souvenirs les plus vifs qu'il avait conservés de Condorcet était celui de délicieux petits pains chauds qu'il achetait les jours de pluie ou de frimas et dont il lui semblait encore, au moment où il m'en parlait, avoir la saveur sur la langue.

Fin juillet on dressait dans la grande cour une immense tente à raies blanches et rouges. On y construisait une estrade drapée de velours rouge à glands d'or. C'était pour la distribution solennelle des prix. Les professeurs en robe noire à ceinture rouge ou jaune prenaient place sur cette estrade et les élèves méritants y montaient pour chercher leurs prix. Marcel Proust y est monté au moins deux fois, pour y recevoir des prix d'honneur : Prix d'Honneur de Composition française en rhétorique et Prix d'Honneur de Dissertation française en Philosophie.

Quelle joie mêlée de fierté a dû ressentir sa mère, perdue dans l'assistance, quand elle a vu son fils s'approcher de l'estrade au milieu des applaudissements et aux accents de la musique militaire qui rehaussait la cérémonie, et je ne songe pas sans un peu d'attendrissement au regard éperdu de bonheur et de tendresse que Marcel a dû, en redescendant avec son prix dans les bras, lancer dans la direction de sa mère tendrement aimée.

\*  
\*\*

Tout ceci est du passé. Ces maîtres sont morts. Ces camarades ont disparu pour la plupart sans laisser de traces. Seuls quelques noms subsistent et quelques œuvres demeurent. Parmi celles-ci l'une est impérissable, celle de Marcel Proust. Nous sommes au Lycée heureux et fiers de savoir que par ses racines les plus lointaines cette œuvre est allée chercher un peu de sa substance dans les classes et sur les bancs du Lycée Condorcet ».

## ALLOCUTION DE M. HENRI BONNET

(sur Proust et Darlu)

« Au moment où le passage de Marcel Proust au Lycée Condorcet est commémoré il a paru à ses Amis et aux organisateurs de cette manifestation, qu'il était nécessaire de rappeler en même temps la mémoire du maître qui a exercé sur cet esprit exceptionnel l'influence la plus considérable : Alphonse Darlu. Je m'acquitte de cette mission dont M. Jacques de Lacretelle m'a fait l'honneur de me charger.

Julien, Marie, Alphonse Darlu est né le 20 mars 1849 à Libourne. Il fut nommé professeur de philosophie au Lycée Condorcet en janvier 1885 et exerça dans cet établissement jusqu'au moment où, en 1894, il fut nommé professeur à l'école normale supérieure de jeunes filles de Sèvres. En 1901, il est nommé inspecteur général en remplacement de Lachelier, et c'est en cette qualité qu'il prononça un discours en 1907 à la distribution des prix du Lycée Condorcet sur la lecture et les livres. Il mourut à Paris le 5 mai 1921, un an et demi avant Marcel Proust.

Darlu a vécu la plus grande partie de sa vie durant la formation et l'épanouissement d'une république à laquelle l'attachaient son spiritualisme laïque et son amour de la justice. Philosophe, il est le champion d'un mouvement qui s'oppose au positivisme aride comme au dilettantisme sceptique qui fleurissent à son époque et il est le chef discret mais efficace, en 1893, des fondateurs, ses élèves, d'une revue qui veut restaurer à la fois la morale et la métaphysique et qui prendra d'ailleurs à dessein le titre de *Revue de Métaphysique et de Morale*.

C'est un dynamique et cela explique que, intellectuel de qualité, il ait pourtant préféré le discours à l'écriture, c'est-à-dire l'enseignement à la rédaction d'une œuvre, et qu'à la *Revue de Métaphysique et de Morale*, il ait créé et tenu une rubrique sur les questions d'actualité.

Marcel Proust entra dans sa classe en 1888. Les documents, qui datent de la classe de seconde et de la classe de première, et qui émanent de Daniel Halévy et de Robert Dreyfus, nous révèlent un adolescent aimable, extrêmement désireux d'être agréable à ses camarades, à la fois petit garçon et exceptionnellement précoce, vivement attiré par les choses de l'esprit,

par la littérature surtout et les grands écrivains, aimant la société, avide de plaisirs et singulièrement intelligent.

Mais il est plein d'incertitudes sur le plan intellectuel. Il se déclare à la recherche de son esthétique. Sa mère, attentive, fine et lettrée, est sa conseillère qui l'a suivi dans ses études. Mais il en est déjà au point où il aura à lui apprendre autant et plus qu'à recevoir d'elle. Pour en savoir davantage, il lui faut les grands écrivains, les contemporains, en particulier : Renan, Anatole France, Barrès. Il y a aussi, il y a surtout ces conseillers et ces oracles que sont les meilleurs professeurs. Et il en est deux qu'il a tout particulièrement aimés, d'avoir été des maîtres de valeur et sûrement aussi de l'avoir distingué parmi beaucoup d'autres. Je veux parler de Maxime Gaucher et d'Alphonse Darlu.

En Maxime Gaucher, Proust avait apprécié un esprit d'une parfaite indépendance « infiniment libre et charmant » et même, à l'occasion, caustique. Mais Darlu l'emportera sur Maxime Gaucher. Avec Maxime Gaucher il était resté, la lecture et le charme d'Anatole France aidant, sur le plan des séductions de l'esprit de finesse, et de la virtuosité verbale.

Chez Darlu il découvre un homme qui apporte les certitudes qui lui manquent. Darlu tel que nous le représente une photo de groupe à Condorcet avec Proust et tous ses camarades, petit, sec, l'air résolu, presque dressé sur ses jambes minces, Darlu est un roc. Il a une foi intégrale dans les choses de l'esprit.

La philosophie pour lui s'identifie à la pensée même. Elle en est l'âme. Les systèmes élaborés au cours de l'histoire ne sont que des points de vue différents sur la vérité qui progresse grâce à eux. La science des positivistes, Comte ou Spencer, en voulant s'imposer sans se justifier, bannit l'esprit qui la crée. La philosophie est souveraine : elle a le contrôle de toutes nos activités intellectuelles : science, morale, art, religion même.

Il est un caractère de la vérité sur lequel Darlu insiste particulièrement : elle s'élabore dans une conscience individuelle et elle ne peut se révéler autrement.

C'est ce fait, en quelque sorte fondamental, que Darlu oppose à Brunetière dans sa polémique sur l'individualisme : « La Société, dit-il, peut imposer le silence à l'esprit de l'individu. Elle ne peut le faire penser. Elle peut faire répéter à tous les mêmes paroles ; elle ne peut en entretenir le sens qui s'abolit dès qu'il cesse de jaillir de la foi intérieure. Nul n'entend la vérité qu'en lui-même. Nul ne la connaît, s'il ne la découvre avec un visage nouveau ».

Enfin, la philosophie, pour Darlu, s'accomplit dans l'action et de ce fait elle tend nécessairement à la morale, une morale

où la notion, toute kantienne, du devoir, joue un rôle privilégié, ainsi que le montre, notamment, l'observation qu'il adressait un jour à Fouillée coupable d'avoir méconnu la réalité du devoir, observation un peu sèche mais qui est l'expression anticipée d'une idée que Proust reprendra magnifiquement dans « La mort de Bergotte ». « Quand un homme, disait Darlu, sent réellement en lui l'obligation de sacrifier son intérêt personnel au commandement de sa conscience on serait mal venu à lui expliquer que ce lien singulier qui attache son individu éphémère à un ordre universel, à un ordre immense tout au moins, et à un ordre idéal, est une formule logique ».

L'étonnement de Proust est grand, mais, au fond, son espoir est comblé. Tout cela il le raconte, dans cette semi-biographie, écrite au fil de la plume, imparfaite, mais directe et riche en éléments divers, qu'est *Jean Santeuil*, découvert il y a quelques années, qu'il avait mise au rebut et qu'on a heureusement exhumée.

Dans le concert d'éloges qu'ont adressé à Darlu, ses meilleurs élèves de Condorcet, les Brunschvicg, les Halévy, les Gregh, Xavier Léon, Dreyfus, etc..., au sortir de cette classe où le maître redécouvrait, devant eux, pour eux, et peut-être aussi pour lui, la philosophie, celui de Proust est le plus ardent, le plus admiratif.

Il s'agit d'un passage de la dédicace imprimée des *Plaisirs et les Jours* à Willie Heath, écrite en juillet 1894, où Darlu est cité comme « le grand philosophe dont la parole inspirée, plus sûre de durer qu'un écrit, a, en moi, comme en tant d'autres, engendré la pensée ».

Et il est remarquable que dix ans plus tard, en 1904, dans la dédicace manuscrite d'un exemplaire de sa traduction de la *Bible d'Amiens*, Proust ait persisté dans son éloge : « A Monsieur Darlu, disait-il, à ma première admiration qu'aucune autre depuis n'a jamais égalée... ». Aucune autre! alors pas même celle de Ruskin!

De ce Socrate nouveau, à qui il demandera, après le Lycée, des cours pour sa licence de philosophie, Proust nous donne une description physique très précise, dans son portrait de M. Beulier. Il note « sa figure énergique et colorée », son insouciance de toute élégance vestimentaire et jusqu'à son accent bordelais. « Il n'était ni beau, ni laid ». Mais le héros de *Jean Santeuil* « regardait ses joues rouges, son nez fort, ses mains gonflées de veines avec un respect si tendre que si sa froideur ne l'en eût éloigné, il les eût embrassées avec des précautions infinies comme les joues, le nez, les mains de sa mère ». Cet homme qui inspire, on le voit, à Proust une admiration qui confine à la dévotion filiale, enseigna dix

années environ à Condorcet, à Condorcet dont l'inspecteur général Lachelier a dit, ainsi que le rapporte notre ami Ferré, qu'il lui offrait le milieu très intelligent qu'il lui fallait pour réussir — et qu'il quitta, dit-on, à regret, en 1894.

On peut légitimement prétendre, quand on se reporte aux traits essentiels de la philosophie de Darlu, que Marcel Proust lorsqu'il écrira *A la Recherche du Temps perdu* n'aura pas oublié son maître, lui qui expliquant son livre encore inédit à Gaston Gallimard et cherchant à le convaincre de le publier, lui donnait cette assurance : « vous pouvez penser que le point de vue métaphysique et moral prédomine partout », lui qui disait à Jacques Rivière, en février 1914, après la publication chez Grasset de *Du Côté de chez Swann*, dont nous fêtons ce mois-ci le cinquantenaire, à Jacques Rivière qui était un des rares de ce temps à l'avoir bien compris : « Enfin, je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique...! », lui, qui au terme de son livre dans le *Temps retrouvé* constate « que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit » et qui remarque que ce n'est pas en partant à la recherche des choses qu'on atteint la réalité mais au fond de soi-même.

Et quand, toujours dans *Jean Santeuil*, après avoir soutenu que M. Beulier était un plus grand homme que M. Renan ou que M. Taine, quelque grands qu'ils eussent été, il ajoute : « Si dans les effets on savait découvrir la cause, on reconnaîtrait dans le talent des jeunes gens les plus remarquables de ce temps la pensée géniale de M. Beulier », on peut penser que Proust a eu la modestie de croire que cette observation devait aussi s'appliquer à lui-même.

Ainsi ce que nous savons de Darlu nous aide à mieux comprendre Marcel Proust. En l'un comme en l'autre il y a une sorte de foi laïque et morale qui ne porte pas préjudice à la religieuse mais qui en tient lieu; il y a double confiance dans les choses de l'esprit et dans le retrait en soi-même pour les atteindre. C'est un fait que l'œuvre de Proust a pu paraître à certains empreinte de pessimisme, de désespoir et même de remords. Je crois que ces commentateurs n'ont retenu, au bénéfice de leur propre angoisse, que la sévérité du tableau et son accent satirique, mais qu'en fin de compte ils ont mal compris et la leçon de Proust et à travers lui la leçon de son maître. Quiconque croit à la vérité, et c'est le cas de l'un et de l'autre, ne peut-être mis au rang des pessimistes. Il y a sans doute eu, sinon du tragique, du moins du poignant et du douloureux, dans la vie de Marcel Proust. Mais l'optimisme l'emporte dans la finale triomphante du *Temps retrouvé*.

Il est, cet optimisme, dans ce petit pan de mur jaune de Ver Meer peint avec un tel sentiment du devoir artistique

qu'il permet à Proust de conclure « que l'idée que Bergotte n'est pas mort à jamais, est sans invraisemblance » ; il est dans l'évocation de ce « rayon spécial » qu'envoie chaque œuvre d'art et qui brille bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, il est enfin dans ce spiritualisme idéaliste qui lui fait dire qu'avec ces « captives divines » que sont les phrases d'un grand musicien, la mort a quelque chose « de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable ».

## DISCOURS DE M. PIERRE CLARAC,

*Inspecteur général*

Je remercie les anciens élèves de Condorcet de bien vouloir m'admettre ce soir parmi eux. Je n'ai pas fait mes études dans cette maison glorieuse, mais j'y ai enseigné cinq ans au début de ma carrière parisienne — si bien que ces pierres me parlent, à moi aussi, de ma jeunesse.

Je lisais quelquefois du Proust à mes élèves, et je suis fier d'avoir inspiré à deux d'entre eux l'idée de rendre à sa mémoire un hommage qu'il eût aimé. Il s'agit d'un pastiche qu'a recueilli votre palmarès de 1929. Il est l'œuvre de deux Khagneux qui depuis ont fait leur chemin. En voici les dernières lignes (Proust, élève de troisième, assiste au goûter de la Saint-Charlemagne) :

« Et avec Robert de Flers, que nous considérons comme un jeune, parce qu'il n'était qu'en 4<sup>e</sup> (tout dans le monde est relatif), nous nous livrions à un calcul de probabilité, dont la cause était que nous nous demandions si nous pouvions déterminer, d'après la dureté de la pâte des brioches, l'âge antique qu'elles pouvaient avoir. Et je songeais, au milieu de multiples pensées dont ma tête semblait prête à éclater et où tourbillonnaient à la fois le côté de Guermantes et le côté de chez Swann, ce qui faisait saillir les os de mon crâne comme des vertèbres, que nous nous trouvions au milieu de camarades d'où devait sortir l'élite de demain, et je rêvais, dans une douce somnolence, au sujet d'un ouvrage dont je me promettais au moins 40 volumes : « A l'ombre des espoirs en herbe ».

Ce pastiche ne vaut pas assurément ceux de Proust, mais il témoigne, dans son espièglerie amicale, d'une lecture attentive de son œuvre. Vous le voyez, Madame, Condorcet est toujours resté fidèle à la mémoire de votre oncle. Ici aussi, ce portrait sera un portrait de famille.

Notre ami André Ferré a écrit un livre bien informé (il avait puisé ses documents à bonne source) sur les sept années que Proust a passées à Condorcet. Ses études y furent irrégulières du fait de sa mauvaise santé. En 4<sup>e</sup>, en 3<sup>e</sup>, en Seconde, il a été absent pendant tout le dernier trimestre de l'année scolaire. Heureuse absence à laquelle nous devons peut-être les pages de *Swann* sur les aubépines! Proust n'est pas revenu à Illiers après l'âge de 15 ans; or, il n'y aurait pas vu d'aubépines dans son enfance, s'il n'y avait passé que ses vacances de Pâques : à Pâques, en pays chartrain, les aubépines ne sont pas encore en fleur. Le narrateur de *Swann* précise d'ailleurs que c'est au mois de Marie qu'il a commencé à les aimer. On peut donc admettre qu'une année au moins, sa santé ne lui permettant pas de reprendre ses classes, il est resté à Illiers une partie du mois de mai.

Jean Santeuil, « dernier aux compositions », finissait « l'année sans accessits et sans prix ». Marcel Proust, sur ce point, ne lui ressemble pas. Malgré ses absences, il est, en général, bon élève. Les disciplines où il réussit le mieux, sont celles dont les professeurs lui plaisent. Par exemple, il montre de bonne heure un goût très vif pour les sciences naturelles; c'est qu'elles lui sont enseignées, avec la plus libre fantaisie, par un jeune délégué, normalien, qui vient d'échouer à l'agrégation, Georges Colomb, plus connu sous le nom de Christophe (Christophe Colomb!), le père immortel de Cosinus et des petites Fenouillard. Les bonnes notes que Proust obtient en histoire, s'expliquent en partie par l'admiration que lui inspire son professeur Régis Jallifier. Il reconnaît lui-même que, si sa rhétorique lui a été profitable, c'est « grâce à un esprit infiniment libre et charmant », Maxime Gaucher. Naturellement je me garderai, après les remarques si pénétrantes et si émouvantes de M. Henri Bonnet, de reparler d'Alphonse Darlu. Ici encore, la même observation s'impose : si Proust s'est passionné pour la philosophie, c'est qu'il avait trouvé en Darlu un maître qui dès le premier jour l'a conquis.

Peut-être me permettra-t-on de venger au passage la mémoire d'un homme qui fut un de mes grands anciens, rue d'Ulm et à l'Inspection générale des Lettres. Il s'agit d'Eugène Manuel qui n'eut que le tort de se croire poète et de faire réciter ses alexandrins implacables dans les écoles de l'Etat et dans les théâtres subventionnés. Mais ses notes d'inspection (j'en retrouve parfois dans de vieux dossiers) témoignent d'une rare finesse d'analyse et de style. Vous connaissez l'histoire, qu'a rapportée Robert Dreyfus. Nous sommes ici, à Condorcet, en rhétorique, dans la classe de Maxime Gaucher. Entre, avec la solennité dont s'accompagnaient alors les inspections, Eugène Manuel, en redingote, son haut-de-forme à la main, suivi d'un cortège d'autorités. L'élève Marcel Proust était



justement en train de lire à haute voix sa dernière copie. Après avoir entendu quelques phrases, l'inspecteur fronça le sourcil et demanda au professeur s'il n'y a pas dans la classe un élève qui écrive plus clairement et plus simplement. C'est alors que Maxime Gaucher aurait répondu avec une superbe insolence : « Aucun de mes élèves n'écrit un français de manuel ».

Spirituel ou non, le jeu de mots est certainement controuvé. Il appartient non à l'histoire, mais à la légende de Condorcet. Maxime Gaucher n'a été inspecté par Eugène Manuel, qui d'ailleurs l'a noté avec beaucoup de pénétration et de sympathie, qu'en 1883 et 1884. En 1886, un an avant que Proust ne fût son élève, il eut pour inspecteur ce Nicolas Deltour, dont le nom est cité dans *les Jeunes Filles en fleurs*. Deltour revint à Condorcet l'année où Proust était en rhétorique, mais Gaucher se trouvait alors en congé : très malade, il devait mourir en juillet, au moment où Proust passait son baccalauréat.

Il faut rendre hommage aux maîtres que Proust eut dans cette maison : plusieurs d'entre eux ont eu le sentiment qu'il n'était pas un élève comme les autres. Grâce à eux, grâce à tant de camarades destinés à un brillant avenir, grâce peut-être aussi à la vie qui anime ce quartier fiévreux, il s'est trouvé dans une atmosphère favorable à l'épanouissement de ses dons.

Présidant la distribution des prix de Condorcet en 1928, Léon Brunschvicg, de deux ans l'aîné de Proust, confiait à ses jeunes camarades ses souvenirs d'écolier. En sixième il avait eu Mallarmé pour professeur d'Anglais, et il gardait un souvenir un peu effrayé de « cet homme si impeccablement correct et froid, si infiniment distant que nous avions, dit-il, l'impression qu'il n'était pas tout à fait réel pour nous, et le soupçon, plus déconcertant encore, que nous n'étions pas tout à fait réels pour lui ».

Proust, à Condorcet, étudiait l'allemand, que d'ailleurs il n'a jamais bien su. S'il avait choisi l'anglais, peut-être, comme Brunschvicg, aurait-il eu Mallarmé pour professeur, Mallarmé dont plusieurs vers sont cités dans une lettre à Albertine. Un quart de siècle à peine avant que Proust ne fît sa Philosophie à Condorcet, Verlaine, le poète préféré de Jean Santeuil, avait fait sa rhétorique à Bonaparte; et en 1876 Jules Laforgue venait achever ses études à Fontanes. Sous ses noms successifs votre Lycée demeure une pépinière de poètes : Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Proust...

Nous voyons paraître, chaque jour, de subtiles études sur Marcel Proust psychologue, sociologue, psychanaliste, bergsonien, antibergsonien, marxiste, antimarxiste, existentialiste. Mais de Proust poète on ne parle guère. A ce Proust, le plus

grand, donnons une pensée, ce soir, entre ces murs que hantent de si grandes ombres.

Après M. Clarac, M. Gaëtan Picon improvisa une allocution, que nous regrettons de ne pas pouvoir reconstituer, mais dont nous citerons cette phrase sur Proust : « Aucun écrivain ne semble nous persuader avec un art aussi merveilleux ».

# Notre Centre de documentation Proustienne

---

Lorsqu'on constate chaque année la générosité croissante de nos collègues pour doter notre Centre de Documentation Proustienne de précieux éléments d'étude, et qu'on se réjouit de voir les visiteurs avides d'être au courant de ce qui a été écrit sur l'œuvre de Marcel Proust, on éprouve le regret de ne pas avoir les moyens de classer méthodiquement cet afflux d'articles et d'études qu'il serait plus aisé de consulter s'ils étaient inventoriés, classés et mis en fiches. Espérons qu'un jour le développement de notre Centre permettra d'entreprendre ce travail qui s'impose.

M. Uekermann de Bruxelles nous a fait don d'une collection très précieuse d'ouvrages importants dont beaucoup sont aujourd'hui introuvables, écrits sur l'œuvre de Proust :

Dandieu : *Marcel Proust* (Firmin-Didot, 1930, 207 p.).

Pierre Trahard : *L'Art de Proust* (Collection Sainte-Beuve, Dervy, 100 p.).

Noël Martin Deslias : *L'Idéalisme de Marcel Proust* (Nagel, 214 p.).

Dr. Charles Blondel : *La Psychographie de Marcel Proust* (Librairie Vrin, 1932, 191 p.).

André Maurois : *Etudes littéraires* (Edition de la Maison française, New-York, 246 p.).

Georges Piroué : *Proust et la Musique du Devenir* (Denoël, 310 p.).

André Maurois : *Cinq visages de l'Amour* (Messeiller, Neuchâtel, 252 p.).

Benjamin Crémieux : *Du Côté de Marcel Proust* (Edition Lemargot, MCMXXIX, 170 p.).

Edmont Buchet : *Ecrivains intelligents du xx<sup>e</sup> Siècle* (Corréa, 168 p.).

Jacques Madaule : *Reconnaisances* (Desclée de Brouwer, 1943, 168 p.).

Henri Massis : *D'André Gide à Marcel Proust* (Larchandet, MCMXLVIII, 383 p.).

Jacques Bret : *Marcel Proust, étude critique* (Collection Action et Pensée, Edition du Mont-Blanc, 196 p.).

Henri Gouhier : *Maine de Biran et Bergson*, Vol. I (Albin-Michel, 1948).

Floris Delattre : *Bergson et Proust* (220 p.).

Robert Dreyfus : *Souvenirs sur Marcel Proust* (Les Cahiers Verts, Grasset, 1926, 341 p.).

Henri Brémont : *Prière et Poésie* (Les Cahiers Verts, Grasset, 1926, 221 p.).

Léon-Pierre-Quint : *Marcel Proust* (Les Documentaires, S. Kra, 381 p.).

Sybil de Souza : *La Philosophie de Marcel Proust* (Rieder, 1939, 174 p.).

Pauline Newman : *Marcel Proust et L'Existentialisme* (Nouvelles Editions latines, 1952, 157 p.).

Edmond Kinds : *Etudes sur Marcel Proust* (Le Rouge et le Noir, Paris, 117 p.).

Georges Rivane : *L'influence de l'Asthme sur l'œuvre de Marcel Proust* (176 p.).

M. Parsons, éditeur à Londres, nous a fait le don de la collection complète de la traduction en anglais de *A la Recherche du Temps perdu*, en 12 volumes, illustrés par Philippe Jullian.

Les volumes qui composent *Remembrance of Things Past* sont les suivants :

1-2 : *Swann's Way*.

3-4 : *Within a Budding Grove*.

5-6 : *The Guermantes Way*.

7-8 : *Cities of The Plain*.

9-10 : *The Captive*.

11 : *The Sweet Cheat Gone*.

12 : *Time regained*.

M. Le Docteur Destreicher nous envoie de nombreux articles de revues relatifs à Marcel Proust, à Adrien Proust, ainsi qu'au Professeur Henri Mondor et une collection de cartes postales représentant des sites parisiens de l'époque de Proust, un ouvrage de Michel de Saint-Pierre : *La Côte normande*.

M. le Professeur Etiemble nous a envoyé une étude qu'il a publiée dans la Revue du Caire en 1945 : *Proust et la Crise de l'Intelligence*, dont nous parlons dans la Bibliographie.

M. Pal Rez, de Budapest (XIII Jazrai Mari ter 4/A), nous a adressé une étude sur Proust dont il est l'auteur.

M. John Porter, Houston Indiana University de Bloomington Indiana, nous a adressé : *Brief articles and notes* (Philosogical Quaterly, Vol. XLII, N° 1, January 1963).

Mlle Margaret Mein nous a remis une étude qu'elle a écrite sur Proust : *A precursor of Proust*.

M. Vinko Tecilazic, de Zagreb (Yougoslavie), à la suite d'une visite qu'il a fait de notre Centre nous a adressé des traductions de l'œuvre de Marcel Proust :

- *Vinko Tecilazic, Zatoacenicna, Zora, Zagreb, 1963.*
- *Vosvotkinja Guermantes, Tin Ujevic, Zora, 1955.*
- *U. Trazenju Izgubljena, Vremena.*

Nous recevons un grand nombre de mémoires présentées pour le diplôme d'études supérieures des Lettres.

L'intérêt que présentent ces mémoires c'est qu'ils dénotent toujours de minutieuses recherches dans l'œuvre de Marcel Proust sur des points particuliers. Aussi le rapprochement d'observations présentées par une multitudes de critiques et recueillies à la suite de nombreuses lectures portant la marque d'un travail sérieusement accompli, peut être profitable pour de nouvelles recherches et aussi de découvertes que l'on est amené à faire d'autant que ces études entreprises avec soin et sous la direction d'éminents professeurs ne manquent pas de contenir des citations puisées dans l'œuvre même et toujours accompagnées de références, elles peuvent ainsi être profitables pour d'autres études et c'est là un point qui donne à notre Centre de Documentation une appréciable utilité supplémentaire.

M. Boisseleau a eu l'excellente idée de consacrer son mémoire pour le diplôme d'études supérieures de la Faculté des Lettres et sciences humaines de l'Université de Bordeaux, à l'étude d'un des personnages d'*A la Recherche du Temps perdu* : Charles Swann, personnage particulièrement intéressant (parce qu'il est l'image de ce que Proust aurait pu être) ; c'est ainsi que l'étude est intitulée « Charles Swann ou le thème de l'échec chez Marcel Proust ».

Dans les trois parties que présente cette étude l'auteur se propose d'abord de délimiter la personnalité du personnage, tâche difficile car ce qui frappe chez Proust c'est le caractère protéiforme de ses personnages : l'âge, le cours des événements, les changements de milieu marquant leur influence sur le comportement de chacun. Dans la deuxième partie se trouve défini le rôle exact du personnage dans le dessein de Proust. Enfin dans la dernière partie M. Boisseleau s'efforce de mettre

en lumière la leçon tirée par le Narrateur de la vie manquée de Charles Swann.

M. Boisseleau examine la question de savoir si la naissance de la vocation littéraire peut être considérée comme un moyen de rachat; on ne rachète pas sa maladie; mais l'état de maladie, par la claustration, permet de faire œuvre. Le principal obstacle à l'éclosion et à l'épanouissement de la vocation sera l'humaine tendresse de Swann; moins que tout autre il est capable de s'y soustraire : c'est la raison principale de son échec. L'appel de la petite phrase de Vinteuil est à la fois appel à la vocation artistique et promesse de bonheur. La phrase pouvait symboliser l'appel mais non créer des forces. Aussi pour M. Boisseleau la conclusion dernière qui se dégage d'*A la Recherche* et plus particulièrement de la comparaison entre Swann et le Narrateur, c'est que l'art est pour l'homme une possibilité de survie et une manière de salut.

Proust se contentera d'occuper le plus dignement possible sa vie en « faisant œuvre ». Faire œuvre ne doit pas seulement ici provoquer un nombre suffisant de volumes, qu'un certain emploi de la vie sur lequel l'homme est juge.

Mlle Mireille Bonan de l'Ecole Normale supérieure de jeunes filles qui présente son mémoire d'études supérieures sous la direction de M. le Professeur Blin de la Sorbonne a étudié : « La Psychologie des domestiques chez Proust », s'efforce de montrer que Proust a peint le peuple qui est en contact avec la noblesse et la bourgeoisie, et ce qui est intéressant, c'est qu'il les a peints par eux-mêmes en entrant dans leur conscience. Françoise qui est la synthèse de plusieurs personnages a été dans l'œuvre le témoin constant du Narrateur. Il convient évidemment de distinguer les différentes catégories de domestiques car il y a les domestiques de famille, les domestiques de l'aristocratie, les domestiques de Palace et ceux plus particulièrement des célibataires.

Ce que fait ressortir Mlle Bonan c'est que Proust met les gens du peuple sur le pied d'égalité avec les gens du monde. Les traits du visage peuvent avoir une influence sur l'observation ainsi que les signes extérieurement visibles et le langage. Les jugements portés comportent de nombreuses retouches. Les domestiques, bien que tous marqués par leur condition, ne se ressemblent guère dans leurs réactions et leur caractère.

C'est chez les domestiques que l'aliénation de l'homme par le prolétariat risque d'être le plus complet : les rapports de domestique à maître entrant inévitablement en psychologie de la dépendance. L'argent apparaît comme un des principaux facteurs d'asservissement; l'admiration pour la richesse mais d'autres accordent toutes leurs faveurs au rang social, elle découvre une sorte de snobisme qui existe à tous les échelons

de la Société, le culte de la noblesse qui s'accompagne d'un certain esprit de révolte : l'hérédité puisée sur les glèbes de la France doit être bien fort sur son peuple. Les domestiques sont souvent la parodie de leurs Maîtres.

Mlle Bonan reconnaît dans cette peinture des domestiques une œuvre d'historien. La classe des domestiques est une classe en mouvement la classe des bons domestiques : Françoise est la dernière survivante des vieux domestiques de famille.

Ce que fait remarquer Mlle Bonan c'est que Proust est parvenu à atteindre une conscience collective à travers plusieurs consciences individuelles et c'est sur cette citation de Proust qu'elle termine son étude.

« Les niais s'imaginent que les grosses dimensions des phénomènes sociaux sont une excellente occasion de pénétrer plus avant dans l'âme humaine; ils devraient au contraire comprendre que c'est en descendant en profondeur dans une individualité qu'ils auraient chance de comprendre ces phénomènes ». (1).

M. Fernand Olivier, professeur de philosophie au Lycée de Béziers a voulu initier ses élèves à l'œuvre de Marcel Proust par la lecture de quelques pages d'*A la Recherche du Temps perdu*, il a en même temps organisé une petite exposition. Il nous a envoyé le texte d'un exposé qu'une de ses jeunes élèves a fait dans le cadre des Carrefours des Jeunesses littéraires. Mlle Nadine Bogelmann a fait cet exposé sur « L'Esthétique de Marcel Proust ». Dans ce texte qui compte 44 pages, elle a réussi à faire comprendre à ses jeunes auditeurs, en l'analysant, l'ensemble de la pensée proustienne ». Il faut, dit-elle, ouvrir son cœur à la vérité, à l'art, à l'appel ineffable et suraigu de l'éternel matin ».

Ce petit document d'une adolescente méritait de figurer dans les archives de notre Centre de Documentation, comme l'exemple d'une heureuse tentative.

(1) Pl. t 2 p. 330.

# La Maison de " Tante Léonie "

(Maison de souvenirs proustiens)

A ILLIERS

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

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



## SOUSCRIPTIONS

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

Mme le Docteur Berrewaerts (Bruxelles), 10 F. — M. Pierrat (Paris), 7 F. — M. Maurice Magnien, 40 F. — M. Albert Chauvet (Grenoble), 200 F. — M. Arribey (Bellevue), 25 F. — Mme Sablière (Paris), 3 F. — M. Descaux (Paris), 5 F. — Mme de Fiequelmont (Paris), 6 F. — M. J. Lebeau (Alger), 34 F (7<sup>e</sup> versement). — M. André Rougerie (Nantes), 30 F. — M. Demolis (Genève), 6 F. — M. Dodin (Paris), 5 F. — Mme Picard (Bruxelles), 15 F. — M. le Pichon (Paris), 15 F. — M. et Mme J. Letellier (Paris), 100 F. — M. Berard (Tunis), 5,45 F. — M. Planrefol, 6 F. — M. le Docteur Descloux (Fribourg), 4 F. — M. Fink, 5 F. — M. Saintonge (South Hadley), 10 F. — M. de Chantal (Montréal), 5 F. — M. le Docteur Ey (Bonneval), 10 F. — M. Chapet (Illiers), 10 F. — M. Dujardin (Chaville), 6 F. — M. de Villemarqué, 5 F. — M. Crespel, 5 F.

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

# CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

---

Gaëtan PICON : *Lecture de Proust*. Mercure de France, 1963, 216 p.

C'est tout un tome, le troisième, d'une suite d'études critiques, présentées sous le titre de *L'Usage de la Lecture*, que Gaëtan Picon consacre à Marcel Proust. Des « bonnes feuilles » de cet ouvrage, parues dans *Critique* et les *Nouvelles Littéraires*, avaient déjà attiré notre attention et excité notre intérêt. Il est nécessaire, néanmoins, que nous revenions sur un livre discutable, mais qui compte néanmoins au nombre des meilleurs qu'on ait consacrés à l'auteur de *Swann*. Gaëtan Picon n'avait, semble-t-il, au point de départ aucun préjugé favorable à l'égard d'un auteur dont l'esthétique ne concorde pas tellement avec celle qui a ses faveurs. Il n'a trouvé en lui rien qui confirmât ses tendances prospectives et ce qu'on pourrait appeler son héraclitéisme esthétique. Mais Gaëtan Picon ne pouvait manquer d'être frappé par la profondeur de la synthèse proustienne. Grâce à de grands coups de sonde, lancés à travers celle-ci, il revient, d'ailleurs, riche de remarques qu'il traduit en formules brillantes et profondes.

L'intérêt de *Lecture de Proust* est donc d'abord dans certaines formulations. Il est aussi dans ce qu'il apporte de neuf sur le fond. Il ne peut pas, sans doute, innover sur tous les points. On a déjà tant écrit sur Proust! Gaëtan Picon repasse inévitablement par des chemins battus. Et ce qu'il y a de plus intéressant dans son livre c'est qu'il apporte le point de vue d'un tenant de la littérature nouvelle. Lorsque Gaëtan Picon publiait en 1949 son *Panorama de la nouvelle littérature française* il ne citait Proust qu'en passant. Certes son objet était de ne traiter que de la littérature d'avant-garde. Mais c'est un fait néanmoins que des écrivains de la même génération que Proust, comme Gide, Valéry et Claudel, se voyaient gratifiés de quelques pages de commentaires, parce qu'il estimait que ces derniers préparaient mieux que Proust les tendances nouvelles. Et tel est bien encore son point de vue. « Proust n'est pas, dit-il, l'annonciateur du roman nouveau : Flaubert est plus moderne que lui ». Pourquoi cette référence inattendue à Flaubert dont la technique nous paraît pourtant bien classique? Tout simplement parce que l'une des caractéristiques du roman moderne résiderait dans son impersonnalité, « le roman moderne qui, dit-il — par quelque voie qu'il procède : monologue intérieur ou procès-verbal behavioriste — tend à être une présentation brute de données mentales ou sensibles, délivrées du tissu explicatif de l'analyse ou du récit, de ce commentaire qui ne peut venir que de la conscience privilégiée du Narrateur ». Dans ce roman note encore, Gaëtan Picon, « l'intervention du romancier consiste à se supprimer, à présenter les choses telles qu'elles seraient s'il n'était pas là, — par un artifice d'autant plus exaspéré qu'il n'a d'autre but que de se rendre invisible. La conscience qui parle chez Joyce, ou chez Virginia Woolf, ou chez Nathalie Sarrante, l'événement qui est montré par Kafka,

Hemingway, Faulkner ou Claude Simon, sont des données sans médiation ».

A vrai dire l'impersonnalité a été cultivée par les artistes de tous temps. Elle est chez Shakespeare, elle est chez Racine et elle est chez les tragiques grecs et elle est chez bien d'autres romanciers que ceux que cite Gaëtan Picon. Nous entendons bien que chez les « modernes » elle est plus exaspérée, qu'elle tend ou aspire au « brut » et que l'auteur essaie même de « se supprimer ». A vrai dire cet effort d'objectivité exaspéré ou pas, n'est qu'une manifestation bien normale d'un instinct de romancier. Le meilleur Balzac n'est-il pas (comme Proust l'a observé) celui où Balzac ne paraît pas. Et il y a aussi de la même manière, un Proust sans Proust, un Proust du « tel quel » pour employer l'expression de Gaëtan Picon et même un Proust théoricien et partisan de l'*extériorité* (dans la Préface à la *Bible d'Amiens* et dans le *Temps retrouvé*).

« Un homme né sensible et qui n'aurait pas d'imagination (*faculté nécessaire au poète*) pourrait malgré cela, remarque Proust, écrire des romans admirables. La souffrance que les autres lui causeraient, ses efforts pour le prévenir, les conflits..., tout cela interprété par l'intelligence, pourrait faire la matière d'un livre non seulement aussi beau que s'il était imaginé, inventé, mais encore aussi extérieur à la rêverie de l'auteur s'il avait été livré à lui-même et heureux, aussi surprenant pour lui-même, aussi accidentel qu'un caprice fortuit de l'imagination ». (*T.R.*, III, *Pléiade*, p. 901).

Ce qui distingue le nouveau roman c'est donc quelque chose de plus que nous pouvons démêler dans les raisons de Gaëtan Picon :

1° Le caractère d'inintelligibilité attribué à l'expérience, attribué au monde où nous vivons. Or Proust croit à l'intelligibilité du monde. « Les uns (les modernes) croient peut-être à l'inintelligibilité de l'expérience, dit Picon, l'autre (Proust) à son intelligibilité ». Le « peut-être » marque une hésitation bien inutile.

En tout cas pour lui le génie analytique a desservi Proust et il constate que « rien n'est plus étranger à l'essence du roman moderne que les précautions analytiques de Proust ». Pourquoi? Il ne le dit pas. Mais nous le savons. L'analyse a le tort d'être un procédé qui implique la rationalité du monde. Et c'est pourquoi Benjamin Constant, autre excellent analyste, ne trouve pas grâce aux yeux des modernes qui le tournent même (comme Albérès) en dérision.

2° Une œuvre d'art doit être « métaphorique » non dans les détails, mais dans sa masse. Cette masse irréductible d'un roman moderne suffit même à lui conférer cette vertu poétique. Elle parle d'elle-même comme un monolithe érigé pour célébrer. Et c'est pourquoi Gaëtan Picon écrit : « L'avenir du roman ne peut être que du côté de l'implicite : il lui faut croire que le monde dépasse notre pouvoir de rendre compte de lui ». Et il résume cela dans la formule : « La voix de Flaubert jointe à celle de Mallarmé », Flaubert apportant l'objectivité et Mallarmé le mystère.

Cette utilisation de Flaubert et de Mallarmé, nous ne la discuterons pas ici bien qu'elle nous semble arbitraire et contraire à l'essence de leurs œuvres. Mais nous observerons que le roman moderne, où Kafka est mis bien arbitrairement aussi sur le même plan que Nathalie Sarraute, obtient à bon marché le mystère poétique puisqu'il l'obtient au moyen d'un simple renoncement à l'intelligibilité, c'est-à-dire à la signification — ou plutôt la seule signification possible est celle de la non-signification ce qui est le cercle vicieux de l'absurde. Et bien entendu nous ne souscrivons pas à la conclusion de Gaëtan Picon pour qui Proust marque la fin d'un genre (d'un genre qu'il est,

remarquons-le, à peu près seul à avoir illustré) celui d'un écrivain dont la conscience est omnisciente. « Il semble qu'avec Proust cette conscience omnisciente — disparue du roman moderne — jette son dernier feu... ». Et Gaëtan Picon ne craint pas de trouver, de ce fait, quelque chose de « funèbre » à Proust, de déclarer que « le moment où Albertine se résume dans le souffle de son sommeil, c'est le moment où elle évoque son cadavre », et de terminer son livre par un morceau d'ailleurs élogieux et plein d'une splendeur qui fait penser aux envolées de Malraux, où Proust est qualifié d'« ordinateur de somptueuses funérailles ». Où la logique d'une image n'entraîne-t-elle pas Gaëtan Picon!

Nous ne souscrivons pas, non pas par proustolâtrie, mais parce que l'histoire de l'art nous enseigne que les œuvres d'art de valeur exceptionnelle sont des monuments rares, laissés de place en place au cours des temps et que le fait qu'une œuvre n'ait pas de postérité immédiate ou du moins pas de rivale de même taille, ne prouve rien. Gaëtan Picon ne peut pas dire qu'elle n'ait pas de retentissement. Il signale qu'elle est mise aujourd'hui au premier rang après la Bible et Shakespeare.

D'ailleurs il ne la méconnaît pas autant que ce que nous venons de dire pourrait le faire croire. Autant la formule qu'il employait pour caractériser le roman moderne me paraît artificielle sinon artificieuse, autant celle, du même genre, qu'il emploie pour Marcel Proust nous paraît juste : « Dans le roman proustien la voix de Balzac et la voix de Baudelaire se joignent ». Et il est vrai aussi que « le charme sans pareil », « la grandeur de Proust » sont dans « l'alliance du récit romanesque et de l'expérience poétique ».

Et si les considérations formelles du premier chapitre « La naissance du chant » ne nous paraissent pas convaincantes, il y a dans les trois suivants : « Le Moi et l'Autre », « Le Moi et le Monde », « Les Révélation de la Métaphore », des choses excellentes. Je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit dans le précédent bulletin au sujet du premier chapitre de Gaëtan Picon. Mais je relève cette phrase qui contient une double erreur : « l'auteur n'a pas vécu l'amour de son héros pour Albertine, et le personnage le plus proche de la personnalité réelle est ce baron de Charlus qui... apparaît comme un personnage inventé ». Or, l'amour pour Albertine est un des drames de la vie de Proust qui se situe en 1913-1914 et qui lui permettra d'enrichir singulièrement son livre. Quant à Charlus, c'est un personnage à la fois inventé et réel et même aussi réel qu'inventé : un des rares dont la clef soit incontestable, le comte Robert de Montesquiou.

*Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve*, dit aussi Gaëtan Picon « ne sont pas deux romans antérieurs au chef d'œuvre, et individualisés par rapport à lui » comme les premiers essais de Tolstoï, Dostoïewsky, Stendhal et Balzac. C'est exact pour le *Contre Sainte-Beuve* et je crois avoir apporté la preuve de l'identité de cet ouvrage avec *la Recherche*. Mais *Jean Santeuil* est quelque chose de bien différent, d'aussi différent par rapport aux œuvres maîtresses qu'*Enfance*, *les Pauvres Gens*, *Armance* et *Argow-le-Pirate* — et d'aussi ressemblant d'ailleurs. L'on est surpris au surplus, que Gaëtan Picon oublie totalement *Les Plaisirs et les Jours*.

Dans le second chapitre Gaëtan Picon souligne très bien que Proust peint les êtres comme ils lui apparaissent, mais qu'il ne se borne pas à cela et qu'il réduit ensuite l'apparence individuelle à « une notion, un précédent ou une loi ». Ses personnages sont « représentatifs ». « Ce chœur des personnages représentatifs, note-t-il, fait de l'œuvre de Proust une comédie humaine qui mérite plus justement ce titre que celle de Balzac ». Gaëtan Picon pense même que cette vision « traverse

et annule » les personnages les plus particularisés. C'est aller trop loin, car il me paraît difficile de dire en même temps que le personnage se dissout dans les lois qui le commandent et que le moi est la seule réalité qui interdit absolument la communication des consciences. Au surplus c'est Gaëtan Picon lui-même qui note page 107 que « la particularité des mondes n'est nullement abolie par leur communication avec le monde en général ».

C'est ce dernier point qui est traité dans le troisième chapitre : *Le Moi et le Monde. La Recherche*, prétend Gaëtan Picon, est l'« épopée d'un moi ». Il a raison d'ajouter que la recherche de Proust est non le sujet mais l'homme, l'homme sujet de connaissance, ou même, comme il dit, de « la subjectivité transcendante », terme kantien qu'il éclaire en ajoutant que la réponse de Proust « sera relativiste si elle ne peut être dogmatique ».

Le chapitre quatrième : *Les Révélations de la Métaphore* contient bien quelques commentaires un peu subtils, comme d'ailleurs le précédent, mais aussi des pages éclairantes, sans doute parce que nous approchons du *Temps retrouvé*, car cela est manifeste, la réflexion de Gaëtan Picon, au font très « discursive », suit le texte. La signification du *Temps retrouvé*, en tout cas, est très bien comprise par lui et il est vrai, en particulier d'observer que « c'est parce que la réalité se prête au jeu métaphorique qu'elle peut devenir l'œuvre de l'esprit ». Et je lui suis reconnaissant après avoir admis un moment que la félicité de l'expérience proustienne ne peut être que « celle d'une régression infantile », de s'être repris et de s'être demandé si une telle interprétation « ne porte pas l'étiquette du bon marché psychanalytique » (163). Il remarque à l'appui de cette affirmation que l'extase ne se nourrit pas seulement de souvenirs anciens mais du plus récent passé, comme celle qui se rapporte à un incident du voyage qu'il vient de faire et qu'évoque le heurt d'une cuiller sur une assiette. Et il cite le texte décisif du *Temps retrouvé* « qui prouve que la réminiscence apporte non le passé, mais son contraire : l'intemporel ».

Ici il soulève une objection très intéressante : N'y a-t-il pas contradiction entre le fait de dire : « Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps » et d'affirmer dans la même page que cette minute est « un peu de temps à l'état pur » ? Proust ne s'est-il pas expressément proposé de montrer la marche du temps, terminant son œuvre par un tableau où le vieillissement de ses personnages est décrit de façon hallucinante finissant à dessein son livre par le mot *le Temps* ? et lui donnant le titre de *Recherche du Temps perdu* ?

« Devons-nous récuser l'intemporel au nom du temps ? », demande Gaëtan Picon. Cela ne paraît pas possible. Il note que chez Proust la réminiscence n'est qu'une « modalité » de la manifestation de l'intemporel. Or, cet intemporel se manifeste aussi dans les impressions esthétiques et Gaëtan Picon les interroge judicieusement pour connaître la nature de cet intemporel et il constate que, dans ces impressions, ce qui se découvre c'est une vision personnelle de l'artiste prouvant que l'individuel existe « en dépit des conclusions qui semblent se dégager de la science ».

« Quelle est cette révélation dont la lumière brille au fond des grandes œuvres comme au fond de sa propre vie (la vie de l'artiste) ? Ni le passé comme image statique à contempler, ni le temps comme coulée à suivre du passé au présent, ou du présent au passé, puisqu'il s'agit d'une permanence rencontrée dans le temps, mais étrangère à lui, et le niant : un intemporel ». Et Gaëtan Picon ajoute en note une observation très juste : « Nul bergsonisme, donc, quoi qu'on dise, puisque pour Bergson, l'immuable est l'apparence, le mouvant la réalité essentielle... » (175).

Mais Gaëtan Picon ne résout pas le problème qu'il pose : il se borne à noter qu'il y a « opposition entre les moyens et le sens de l'œuvre, le temps qui sert à dire et l'intemporel qui seul vaut d'être dit ».

Il conclut que « ce n'est pas le temps, c'est l'éternité qui est retrouvée » et que « Proust a parlé en romancier de l'expérience du poète » (le romancier étant au service du temps et le poète au service de l'éternité).

Mais tout cela n'est que partiellement juste non seulement parce que Proust est poète en même temps que romancier (les descriptions poétiques, où d'ailleurs les métaphores, abondent, le prouvent, à moins de bannir la description du nombre des procédés poétiques), mais aussi parce qu'il n'est pas exact qu'il y ait opposition entre les moyens et le sens de l'œuvre. Gaëtan Picon est un des rares commentateurs de l'œuvre qui n'ont pas méconnu les textes où Proust signale que son œuvre sera faite aussi au moyen de vérités qui se rapportent au temps. Il en cite des passages. Mais il ne s'y arrête guère. Pourtant Proust s'est très étendu sur ce point dans *Le Temps retrouvé*<sup>(1)</sup>. Ces vérités sont des vérités générales, des remarques psychologiques qui selon sa propre expression serviront à « enchasser » les autres vérités, purement poétiques elles. Or parmi ces vérités il y a toutes celles qui expliquent comment nous changeons, comment les hommes changent à travers le temps, comment nous aimons, comment nous oublions et comment nous vieillissons. Certes, les lois du changement sont des vérités générales et par conséquent intemporelles. Certes, les souvenirs involontaires nous font atteindre un autre intemporel, celui de l'individuel, et je dirai pour ma part du qualitatif, tel qu'il apparaît aussi dans les œuvres d'art. Certes aussi, ces souvenirs involontaires nous permettent de nous rendre compte que nous avons changé puisqu'ils nous font seuls atteindre notre passé *tel qu'il fut*. Mais entre la tâche qui consiste à le saisir et celle qui consiste à raconter le temps perdu il n'y a pas contradiction. Il y aurait contradiction si Proust avait prétendu comme Bergson que la réalité essentielle est le changement. Mais cette idée (d'ailleurs fort audacieuse) ne lui est pas venue à l'esprit. Il s'est borné à révéler ce qu'il a appelé « la substance invisible du temps » (voir Dreyfus, p. 287). Elle se révèle dans les changements individuels et sociaux. Elle se révèle aussi par le souvenir involontaire qui fait connaître la différence qualitative des époques. Et si Proust parle d'isoler « un peu de temps à l'état pur » il faut comprendre ce qu'il a voulu dire. Ce temps à l'état pur n'est que la réalité originale d'un instant. Il ne signifie pas que le temps soit une réalité essentielle. Et si de même *il parle de l'éternité d'un instant*, c'est qu'il croit avoir capté dans cet instant une essence éternelle. Et comment ferions-nous autrement, nous autres humains, qui vivons une vie successive, donc dans le temps, mais qui essayons d'échapper à ce temps, comme Proust, en nous raccrochant comme à des bouées à ces vérités intemporelles.

Ainsi l'étude de Gaëtan Picon touche aux problèmes essentiels posés par l'œuvre de Proust. En dépit des réserves que nous avons pu faire ici et là, nous constatons qu'elle va très loin dans la connaissance de Proust. Elle paraîtra difficile à des esprits purement littéraires et pourtant elle est, elle-même, très littéraire aussi. Elle est surtout très honnête : Gaëtan Picon en présence d'une esthétique de l'éternité qu'il n'estime plus valable n'a pas pour autant méconnu Proust.

H. B.

---

(1) On me permettra de renvoyer pour de plus amples développements à mon livre : *Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust*, pp. 130-152 (tome II).

Associer sur la couverture et la page de titre d'un album les noms du photographe Eugène Atget et de Marcel Proust, c'est donner à croire que des relations étroites existent entre les images et les textes cités en regard. Il y a là, dans l'ordre de l'esprit, quelque chose comme un abus de confiance. Comment de telles relations pourraient-elles exister, puisque l'auteur de l'Introduction, M. Arthur Trottenberg, nous apprend dès la première ligne que le photographe ne connaissait ni le roman, ni son auteur?

Une bonne partie de cette introduction est consacrée à tenter de justifier ce qui « semble au premier abord un difficile mariage de raison ». Bien qu'elle plaide coupable en reconnaissant que « la juxtaposition des mots et des images se présente assez lâche », l'argumentation n'a rien de persuasif.

Bien des recueils iconographiques proustiens ont été publiés depuis celui de Pierre Abraham; citons entre autres ceux de Georges Cattau, de la revue *Point*, de M. André Maurois. Ils valent tous par leur fidélité documentaire, par l'aide que l'image apporte à la connaissance d'une vie et d'une œuvre. Ici, rien de semblable. Les qualités techniques et la vertu suggestive des photographies ne sont pas en cause. Mais que reste-t-il de ces rapprochements tout gratuits? Une vague convergence chronologique qui aurait tout aussi bien — ou tout aussi mal — été obtenue par la juxtaposition des photos avec des textes de n'importe quel auteur du début du siècle ayant écrit sur Paris. Soyons juste: il reste aussi quelques images de Saint-Loup-de-Naud (modèle de Saint-André-des-Champs) et du Bois de Boulogne.

L'indifférence au texte du Proust, ou le parti-pris de lui rester étranger, va si loin que la colonne Morriss photographiée p. 40 ne porte aucune affiche annonçant l'un des spectacles mentionnés dans la phrase de *Swann* en regard; que p. 52, on nous montre une rue de Vanves, banlieue dont Proust n'a jamais parlé dans ses œuvres, ni dans sa correspondance; que p. 64, la description de la maison que tout le monde sait être située 9, boulevard Malesherbes, est illustrée par un immeuble de la rue Hautefeuille; que p. 87, c'est l'éventaire d'un bouquiniste, place de la Bastille qui se donne pour l'étalage en plein vent où Françoise s'arrête « au coin de la rue Royale »; que p. 153 à 155, les célèbres variations proustiennes sur les noms de Bayeux, Vitré, Coutances et autres villes normandes trouvent pour références topographiques les églises de Sarcelles, Longjumeau et Longpont!

Mais c'est surtout les prétendues « correspondances » avec Combray, ce Combray dont nos yeux ont pris l'habitude de retrouver les sites et les monuments dans ceux d'Illiers, leurs indiscutables modèles, que la désinvolture est plus que surprenante et plus que gênante. On nous propose, à la place de l'église d'Illiers-Combray, Saint-Maclou de Pontoise; à la place du château les ruines de Nantouillet et de Montlhéry; à la place du Pont-Vieux sur la Vivonne, le pont monumental des Belles-Fontaines à Juvisy, qui n'a rien d'une passerelle; à la place du Parc de Swann, le hameau de Trianon. Tous ces lieux ont une individualité à la fois littéraire et topographique avec laquelle il n'est désormais plus permis de prendre d'aussi extravagantes libertés — libertés que l'ignorance même, n'excuse pas.

Au prix de ces aberrations, les erreurs de détail contenues dans l'Introduction comptent peu; relevons cependant le nom de Mme Straus mal orthographié; l'inclusion de Cocteau, qui avait 11 ans en 1900, parmi « les écrivains d'alors », en compagnie d'Alphonse Daudet, Barrès, Loti, de Mallarmé et de Rimbaud morts respectivement en

1898 et 1891. Voici Proust élève de Bergson et de Paul Desjardins, ce qu'il ne fut jamais. Voici, qui est plus grave, Jean Santeuil « publié » entre *Les Plaisirs et les Jours* et *A la Recherche du Temps perdu*; et surtout Combray assimilé péremptoirement à Auteuil, « paradis des enfances estivales de Proust ».

Les photographies d'Eugène Aget auraient gagné à ne pas côtoyer les textes de Marcel Proust, qui eux-mêmes ne sont guère éclairés par cette confrontation.

A. F.

---

Jacques DURON : *Langue française, langue humaine*. Larousse, 1963, in-16°, 190 p.

Ce remarquable essai s'attache à expliquer la vocation universelle de la langue française, vocation d'abord présentée, en un survol suggestif, au cours d'un passé de huit siècles; les caractères propres au français, ce qu'on appelait autrefois son « génie », sont ensuite étudiés en eux-mêmes et comparés à ceux d'autres langues modernes; enfin, une analyse de l'aptitude de notre langue à servir aussi bien la poésie que la science, et de la valeur artistique de sa phonétique, est conduite avec autant de finesse que de rigueur.

Proust est l'objet de cinq mentions : dans l'Introduction, p. 30 (celui qui préfère la langue de Racine n'a pas à condamner pour cela celle de Balzac ou celle de Proust); dans la 1<sup>re</sup> partie, « Le langage et la pensée », p. 81 (Proust dit que le style d'un écrivain révèle un univers particulier qui enrichit l'univers commun) et p. 107 (la complexité de la phrase de Proust ne nuit pas à sa clarté); dans la 3<sup>e</sup> partie, « La langue française au physique et au moral », p. 149 (on peut préférer l'écriture de Jules Renard à celle de Proust); enfin, dans les notes, p. 175 (allusion au « finale du *Temps retrouvé* »).

A. F.

---

Simone de BEAUVOIR : *La force des choses*. Gallimard, 1963, in-8°, 688 p.

La cruauté déchirante des réflexions sur la vieillesse et la mort, dans l'Epilogue, fait penser à la danse macabre de la matinée Guermantes, dans *le Temps retrouvé*. Une allusion, p. 182, au petit pan de mur jaune qu'aimait Proust dans la « Vue de Delft » de Vermeer. La formule « les intermittences du cœur », passée dans le domaine public, est employée p. 196.

A. F.

---

Roger MUCCHIELLI et Arlette BOURCIER : *La dyslexie*. Editions sociales françaises, 1963, in-8°, 172 p.

P. 38, les auteurs indiquent en note que Proust a décrit dans *Swann* certaines formes de la désorientation spatiale « telles que l'impossibilité de s'orienter immédiatement quand on se réveille dans une chambre étrangère ».

A. F.

---

Margaret MEIN : *Flaubert, a precursor of Proust*. Tiré à part de *French Studies*, 1963, 20 p. (218-237).

Proust a pratiqué assez assidûment Flaubert pour écrire sur son style une étude technique des plus précises (reprise dans les *Chroniques*). Cela ne suffit pas pour permettre d'affirmer que la



pensée et l'art de Proust ont subi profondément l'influence de Flaubert, et Mlle Mein s'en garde bien. Son article vise seulement à montrer, à l'aide de citations judicieusement choisies, ce qu'il y a déjà de « proustien » dans *Madame Bovary*, roman auquel se limite son appel de références.

Elle n'a pas de peine à y découvrir plusieurs thèmes proustiens avant la lettre : la réviviscence d'une partie du passé sous l'influence d'une sensation actuelle et l'intrusion du passé dans le présent, la conception du passé personnel comme un fardeau, la perception double et simultanée du passé et du présent, le sens de la relativité de l'écoulement du temps, l'analyse de l'état de demi-sommeil, le caractère obsédant de la mémoire. Tout cela est juste et heureusement mis en valeur.

Peut-être Mlle Mein veut-elle trop prouver quand elle rapproche la façon dont Flaubert charge Emma de ses propres rêves et de ses propres faiblesses (« La Bovary, c'est moi ! ») du transfert que Proust fait sur Swann de ses longues velléités créatrices. Le rapprochement entre la phrase de Flaubert « Car Dieu lui-même ne pourrait faire que le passé revînt » et celle de Proust « Car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » ne s'impose pas absolument.

Mais l'auteur de l'article est particulièrement heureuse dans les brefs passages où elle distingue les démarches des deux écrivains, Flaubert croyant très fortement, au contraire de Proust, à l'unité de la vie spirituelle de l'individu, et d'autre part réagissant après *Madame Bovary* contre le culte du passé, où il eut sans doute trouvé que Proust se confinait trop complaisamment.

A. F.

---

Bernard VOYENNE : *La Presse dans la société contemporaine*. Armand Colin, éd., 1962, 328 p.

Chacun des huit chapitres de cet ouvrage clair et complet, vraiment instructif, comporte en appendice, sous le sous-titre « Textes », des extraits d'écrivains. C'est ainsi qu'à la suite du chapitre V, « Les comportements du public », après un fragment des *Illusions perdues* de Balzac, figure une page empruntée aux « Sentiments filiaux d'un parricide », dans *Pastiches et Mélanges*. Le futur auteur d'*A la Recherche du Temps perdu* y analyse le besoin auquel répond « cet acte abominable et voluptueux qui s'appelle lire le journal ». Il y voit essentiellement un moyen de nous rattacher à l'existence « qui, au premier instant du réveil, nous paraissait bien inutile à ressaisir ». La presse dans l'œuvre de Marcel Proust : cela pourrait fournir un sujet sinon de thèse, du moins de diplôme d'études supérieures, ou encore d'un article dans notre *Bulletin*.

A. F.

---

Maurice DAVID, Renée GOUTET et Félix LONGAUD : *Auteurs troisième* (Collection Maurice David). Nathan, éd., 1963, in-8°, 480 p.

Dans ce beau livre scolaire, propre à infuser aux heureux potaches du xx<sup>e</sup> siècle le virus de la bibliophilie, Marcel Proust occupe la vedette américaine des auteurs français. Il y est traité de façon particulièrement bien informée quant à la présentation du texte et à son commentaire, particulièrement suggestive quand à son illustration. Le texte lui-même ne pouvait être mieux choisi, s'adressant à des élèves d'une quinzaine d'années qui commencent à peiner sur des dissertations fran-

çaises, puisqu'il s'agit du passage des *Jeunes Filles* où les petites amies du Narrateur, entre deux parties de furet sur la falaise, commentent la rédaction faite par leur camarade Gisèle pour son diplôme de fin d'études secondaires. Andrée, « la plus grande et la plus calée », y joue le rôle un peu sentencieux, à la limite d'une caricature sans malveillance, du professeur.

A. F.

---

René GEORGIN : *L'inflation du style*. Editions sociales française, 1963, petit in-8°, 200 p.

L'inflation du style est définie par l'auteur comme « un étalement indiscret de l'expression, un allongement démesuré de la phrase, une enflure du ton, une précipitation haletante du débit, une maladroite amplification oratoire, pour tout dire du gaspillage verbal ». Elle s'oppose à la mesure et à l'économie de moyens dont nous faisons les caractéristiques des écrivains classiques, oubliant un peu que le siècle classique a eu lui aussi ses inflationnistes précieux, burlesques et picaresques, ses rhéteurs éloquents à vide comme Guez de Balzac.

M. René GeorGIN ne se hasarde à compter Proust au nombre des inflationnistes qu'après d'extrêmes précautions. D'abord parce qu'il reconnaît la qualité exceptionnelle de l'écrivain, du psychologue et du poète. Et aussi, explique-t-il, parce que Proust « a tant d'admirateurs qu'on n'ose formuler la moindre réserve à son endroit, de peur de passer pour un briseur d'idoles ». Ces admirateurs, nous nous flattons d'en grouper un bon nombre, et des plus militants, dans notre Société, mais nous les souhaitons lucides et exempts d'idolâtrie. Ce n'est pas chez nous qu'on refusera d'admettre que la personne et la vie de Proust peuvent prêter à critique; son style non plus, pour lequel il est d'ailleurs juste de distinguer dans l'œuvre les parties achevées de celles auxquelles le temps ne lui a pas permis d'apporter les retouches qu'il aurait sûrement reconnues nécessaires.

Cela dit, qu'il y ait dans le *Temps perdu* des phrases si longues et si compliquées que le lecteur doit être très attentif à en suivre le fil, tout le monde le constate, et les deux exemples typiques qu'en donne M. R. GeorGIN, p. 127 (malheureusement sans préciser les références), pourraient être multipliés. L'auteur reconnaît d'ailleurs que ce défaut de composition est l'envers de qualités supérieures : richesse de l'introspection, nombre et finesse des impressions, vibration des émotions, extrême délicatesse des analyses, étendue des connaissances et des idées. Il reconnaît aussi que « l'embarras de sa phrase » résulte d'une nécessité interne, et que « Proust ne serait pas Proust s'il avait suivi les principes de la composition classique ». Il reconnaît enfin que « Proust était capable d'écrire sobrement, en style coupé », et il en donne un heureux exemple. Renvoyons à ce sujet aux « aphorismes proustiens » publiés dans notre n° 10.

Plus loin, à propos de Michel Butor, il distingue de façon très pertinente la longueur des phrases de *La Modification*, faite d'une accumulation purement linéaire de détails s'ajoutant les uns aux autres, de la longueur de la phrase proustienne, qu'on comparerait plutôt à l'épanouissement d'une efflorescence.

A. F.

---

André MAUROIS : *Choses nues*. Gallimard, 1963, in-16, 280 p.

Dans ces notes cursives qui révéleraient un talent inné de conteur si l'auteur n'en avait déjà donné bien d'autres preuves, on trouve l'écho de conférences internationales, de séances à l'Académie française, de

propos tenus par des hommes dont certains ne sont ou ne furent que des puissants du jour, mais dont d'autres, comme Paul Valéry et Jean Cocteau, ont rang parmi les authentiques princes de l'esprit. Il arrive que « Stendhal, Balzac, Proust, Mérimée, se mêlent à la conversation, et ces grands causeurs d'outre-tombe animent les dialogues des vivants » (p. 223). Il est naturel que M. André Maurois, qui a vécu dans une longue et étroite familiarité avec l'œuvre de Proust, fasse souvent allusion à l'écrivain ou à tel de ses personnages. Sans relever toutes ces allusions, notons d'abord cette remarque, à propos de René Boylesve éclipsé par l'auteur du *Temps perdu* : « Or Proust lui-même, s'il n'avait lu Ruskin et George Eliot, n'aurait peut-être jamais été Marcel Proust » (p. 202). Ailleurs, André Maurois discute plus longuement la thèse de Proust contre Sainte-Beuve (p. 199-200), faisant remarquer que Proust « recourt, pour démolir Sainte-Beuve, à des faits du type qu'il récuse ». Dans la note intitulée « Célibataires », il rapporte le propos de M. Gérard Bauër soutenant que, parmi les écrivains, « seuls les célibataires suscitent un vif intérêt posthume. Les stendhaliens, les nervaliens, les mériméens, les flaubertiens, les casanoviens, les rimbaldiens, sont innombrables » (p. 247). En surcharge, nous ajouterons naturellement les proustiens.

A. F.

---

Georges POULET : *L'espace proustien*. Gallimard, 1963, in-18, 184 p.

Le dernier chapitre des *Etudes sur le temps humain* de M. Georges Poulet, dont il a été rendu compte dans notre « Bulletin » n° 2 (1951-52), était consacré à Marcel Proust. L'auteur donne aujourd'hui à cet essai, avec *L'espace proustien*, un complément où tous ses lecteurs trouveront aussi grand intérêt, un complément qu'il nous fait estimer indispensable.

Dans l'œuvre de Proust, les dimensions du temps sont en effet inséparables de celles de l'espace; et les lieux, outre que, même irréels, ils y sont plus précis que les dates, sont évoqués en même temps que les époques. Tous les épisodes de *Jean Santeuil*, puis de *A la Recherche du Temps perdu*, sont localement situés. Dans le grand récit, l'action se déroule tour à tour à Combray et dans ses environs immédiats répartis entre les deux « côtés »; à Paris, surtout le Paris du faubourg Saint-Germain, des abords de Saint-Augustin, du Bois de Boulogne; à Balbec et aux alentours, extensibles jusqu'à l'extrême pointe bretonne, de cette fictive plage normande; à Doncières; enfin à Venise.

Georges Poulet observe que ces lieux se présentent, ainsi d'ailleurs que les moments qui y sont vécus, comme autant de vases clos, chacun isolé en lui-même, excluant momentanément tous les autres. Cependant, le voyage peut les relier, et c'est en opérant cette intégration de sites épars et distants, riches de pittoresque et d'un intense potentiel émotif, dans un espace plus abstrait, qu'il prend un sens métaphysique.

Il n'en reste pas moins que, tout comme le temps, l'espace proustien demeure purement subjectif; le seul élément d'unification des divers tableaux où se situe la narration, c'est la personne même du Narrateur.

Un appendice sur « Bergson, le thème de la vision panoramique des mourants et la juxtaposition », permet de préciser l'opposition foncière qui sépare la conception proustienne de la conception bergsonienne du temps.

Voilà un livre qui enrichit vraiment l'abondante bibliographie de l'exégèse proustienne.

A. F.

ETIEMBLE : *Proust et la Crise de l'Intelligence*. Plaquette in-8° de 64 pages (extrait de la *Revue du Caire*, n° 81 à 83, édition de la *Revue du Caire*, 1945. Réimpression en une plaquette in-16 Alexandrie) (aux éditions du Scarabée, 1945).

Dans une étude aussi substantielle que concise, M. Etiemble pose avec clarté cette question de la crise de l'intelligence à propos de Proust. Notre ami Bonnet, dans notre dernier « Bulletin », consacrait un article à « Proust embrigadé » car à tout prix on veut embrigader l'écrivain de génie qui ne peut pas être embrigadé. La révélation de Proust aux yeux de certains était le bannissement des valeurs intellectuelles et l'intrusion dans le roman des puissances viscérales. Henri Bonnet, comme M. Etiemble, sont d'accord pour reprocher à Cattau : l'un de tirer Proust au catholicisme, l'autre d'avoir mélangé Proust Kierkegaard, Bergson et même Saint-Bonaventure et d'avoir fait de Proust le plus mystique des romanciers contemporains. Il ne jugeait certes pas vain tous les problèmes religieux. Son âme l'inquiéta, incertain s'il en avait une. Sa sociologie n'est pas plus entachée de fidéisme que sa métaphysique, le snobisme n'est-il pas une forme de religion à laquelle Proust a renoncé; à ses yeux, les véritables illettrés ce sont les gens du monde et non les ouvriers électriciens.

Proust serait-il un négateur de la causalité, alors que ce qui frappe en lui c'est un certain abus de la causalité car il cherche à cerner la vérité.

Après avoir répondu à ces insinuations, M. Etiemble examine les arguments qui cherchent des affinités entre Proust et Bergson. Sans doute il faut comprendre et comprendre c'est dissocier ce qui paraît identique. Sans doute tous deux se défient du langage et à ce sujet l'auteur consacre quelques pages à cette étude du langage : on voudrait que chaque signe fût une image du réel, mais une telle tentative poussée à l'extrême aboutirait à l'onomatopée.

La révolte de Proust contre le temps c'est un peu la révolte contre la mort. La durée concrète et le temps spatialisé sont indiscernables. Faisant allusion à la mémoire proustienne qui nous ramène à la petite madeleine on constate que la mémoire prétendue involontaire est un souvenir affectif. Le temps retrouvé ne serait qu'un jeu de mémoire. Parmi les souvenirs, les uns sont affaiblis par l'habitude et ne donnent plus de joie, les autres restent neufs et précieux.

Ce que Proust veut c'est saisir du temps à l'état pur, de ce qui échappe à la durée, pour Bergson c'est un « absolu » et pour Proust « l'essence des choses » sans qu'il y ait concordance entre les deux. L'intuition bergsonienne porte sur la durée intérieure et n'atteint que l'individuel, mais quand Proust retrouve le temps il s'agit de faire coïncider deux moments du devenir subjectif.

Lorsqu'on désespère de faire de Proust un mystique on s'efforce, en isolant quelques phrases de son œuvre, de montrer qu'il limite la raison et pourtant il n'avait pas honte d'exercer ses aptitudes raisonnables, les raisonnements logiques n'ont d'ailleurs aucun rapport avec la vie spirituelle; Proust ne fut pas philosophe : capable d'identifier le temps et l'éternel, indécis entre l'idéalisme subjectif, le relativisme et l'empiriocriticisme, il échoue à nous offrir une épistémologie cohérente. Il y aurait un subjectivisme esthétique de Proust mais ce que Proust voulait c'était ramener à la lumière nos sentiments, c'est-à-dire les passions et les sentiments de tous. Ce que les critiques appellent « subjectivisme » rejoint ce qu'ils dénomment « objectivité » ou « réalisme ». Bien loin de dénigrer la science on peut montrer le scrupule que Proust apportait à sa documentation.

M. Etiemble analyse ensuite avec beaucoup de précision et de soin les composantes de l'idée que Proust se faisait de la beauté littéraire.

Aux pseudo-mystiques il suffit, pour ruiner leurs allégations, de faire ressortir la conscience et la rigueur intellectuelle de Marcel Proust.

L'étude de M. Etiemble est de 1945, celle de notre Collègue Henri Bonnet est parue dans notre dernier « Bulletin » de 1963, ainsi depuis dix-neuf ans les études de l'œuvre de Marcel Proust n'ont pas réussi à dissiper complètement les nuées qui viennent encore en obscurcir la signification profonde et la géniale originalité.

P.-L. L.

---

Joseph MARECHAL : *Par le petit bout de la lorgnette* (Collection Alternance. Les Editions du Scorpion). Jean d'Hallan, édit., rue Lobineau, Paris, 1961, 319 p.

C'est une grande vérité que Marcel Proust proclame quand il écrit que chaque lecteur de son œuvre est le lecteur de soi-même, l'œuvre jouant le rôle d'un instrument d'optique. C'est ainsi que M. Maréchal a entrepris dans ce livre, qu'il a intitulé *Par le petit bout de la lorgnette*, de donner l'impression de la lecture qu'il a faite d'*A la Recherche du Temps perdu*. Il a bien senti qu'il se retrouvait lui-même quand il confesse : « Je serai certainement accusé d'être un petit esprit en relevant des babioles. »

Un de nos fidèles proustiens, qui nous avait signalé l'ouvrage et qui, d'ailleurs, n'avait été nullement ébranlé dans sa vénération pour l'œuvre de Proust, déclarait que le travail était consciencieux.

Louis de Robert avait bien remarqué, avant M. Maréchal, que la partie posthume se ressent de la hâte et de la fièvre dans laquelle elle fut écrite. Sans doute il y a des défaillances : M. Verdurin est nommé Gustave et dix pages plus loin Auguste. Les imperfections, dit Louis de Robert, du grand écrivain, ne l'empêchent pas d'être admiré. La postérité voit dans ces oublis une marque du génie.

Aussi, quand M. Maréchal déclare refermer le livre de Proust absolument éœuré, il est à craindre que le lecteur de son livre ait la même impression en refermant le sien.

P.-L. L.

---

Georges CATTAL : *Proust perdu et retrouvé*. In-16, Plon, 1963, 204 p.

Après *l'Amitié de Proust* (1935), après *Marcel Proust (Proust et son temps, Proust et le temps)* (1952), après *M. P., documents iconographiques* (1958), après un essai intitulé tout simplement *Marcel Proust* (1958), après tant d'articles où une sûre information nourrit la ferveur, l'un des meilleurs connaisseurs de l'écrivain et de son œuvre donne sur lui un nouveau livre.

Son titre, écho de celui du grand récit, est comme lui sujet à plusieurs interprétations. Proust, faisant revivre un monde, dont celui d'aujourd'hui s'éloigne irréversiblement, pourrait sembler perdu en tant que guide spirituel; pourtant, chaque génération le retrouve et se retrouve en lui (p. 20). Le Narrateur perd sa vie en amateurisme frivole et en mondanités; mais il la retrouve *in extremis*, dans un héroïque sursaut de sa volonté créatrice, par la transmutation de cette vaine existence en œuvre d'art : sa vie perdue fournit la matière de l'œuvre future par laquelle il accomplira son salut (p. 105). Marcel est perdu quand lui manque le baiser de sa mère, qui lui manquera définitivement à la mort de celle-ci; il se retrouve en retrouvant du même coup toute son enfance dont ce baiser est le tendre symbole (p. 31). Marcel Proust, tour à tour, se perd et se retrouve dans le songe (p. 163).

On peut d'ailleurs estimer, illustrant par son propre exemple sa critique de la méthode critique de Sainte-Beuve, que le Proust qui se perd n'est pas exactement le même que celui qui se retrouve. Ce que s'est proposé Georges Cattai, c'est de déceler la spécificité du génie proustien, de cerner au plus près le vrai visage spirituel de Marcel Proust. Il se livre en somme à une recherche de l'absolu proustien, de même que son héros s'était voué lui-même à la recherche de l'absolu (p. 14, 171), de son absolu.

Pour cette quête, pas de meilleur fil conducteur que la biographie, dont les phases jalonnent, en sept chapitres, la lente, la souvent décevante et hasardeuse ascension. Les titres de ces chapitres sont particulièrement heureux, qu'ils soient empruntés à des formules proustiennes ou qu'ils sortent de la plume d'un biographe dont c'est trop peu dire qu'il est plein de son sujet : le paradis perdu de l'enfance; la vocation invisible; les années d'apprentissage; les travaux et les nuits; les colombes poignardées; le prisonnier ou vraie et fausse Venise; l'adoration perpétuelle et l'instant intemporel.

Ce livre est de ceux qui attestent que Proust n'est pas près d'être perdu, et qui aideraient, le cas échéant, à le retrouver.

Je signale une erreur minime, page 83 : ce ne sont pas les épreuves, mais une copie dactylographiée de *La Prisonnière*, que Proust corrigait les jours précédant sa mort; les dernières épreuves qu'il ait corrigées sont celles de *Sodome et Gomorrhe*, vers le même temps.

A. F.

---

Pierre CLARAC : *Swann a cinquante ans*. In Education nationale, 9 janvier 1964.

C'est le 22 novembre 1913 que parut *Du Côté de chez Swann*, publié chez Grasset à compte d'auteur. Proust était inconnu, malgré quelques rares publications, dont les traductions de Ruskin. Il avait cependant écrit, pour lui seul, un long roman, *Jean Santeuil*, et un essai, *Contre Sainte-Beuve*, des thèmes desquels est sorti *A la Recherche du Temps perdu*. Le lecteur de 1913 est en somme excusable de ne s'être pas douté, en présence du fragment restreint que représentait *Swann*, qu'il abordait une œuvre d'une richesse, d'une hardiesse, d'une complexité et par-dessus tout d'une beauté poétique exceptionnelles. Et pourtant, tous les problèmes qui devaient trouver leur développement et finalement leur solution dans la suite du récit se trouvaient déjà indiqués dans ce premier volume. Quoi qu'ait pu faire penser *Swann*, son auteur n'est ni dilettante ni pessimiste; seulement, il sait que le prix de la vie est au-delà de ses apparences. « Croire la vie belle, conclut Pierre Clarac, voilà à quoi nous convie ce malade qui ne peut plus quitter sa chambre ni son lit », voilà la leçon que donne ce premier livre, ce *Swann* qui, peut-être plus que les volumes qui l'ont suivi, « garde une fraîcheur d'enchantement incomparable. »

A. F.

---

*Swann a cinquante ans*. Sous ce titre, *Le Figaro Littéraire* (21-27 nov. 1963) a rendu hommage à Proust en publiant vingt textes de vingt écrivains différents, français et étrangers, romanciers ou critiques, sollicités par Pierre Mazars. Le grand hebdomadaire parisien a démontré ainsi l'audience dont Proust est universellement l'objet.

Quelques petites erreurs à signaler : Jacques-Emile Blanche et Jean de Pierrefeu ne sont pas les premiers à avoir écrit sur *Swann*, Henri Bonnet, qui a publié la bibliographie de *Swann* (in *Marcel Proust de*

1907 à 1914), nous apprend que c'est Cocteau qui a publié le premier article, et Les Treize le second dans *l'Intransigeant*. C'est Lucien Daudet qui a publié la première étude importante le 27 novembre 1913 dans *Le Figaro*. Il n'est pas possible que *Les Nouvelles Littéraires* aient publié des pages de Swann à l'occasion du Goncourt, car ce journal n'existait pas en 1919.

---

André VIAL : *Proust*. Julliard, 1963, in-16, 182 p.

Il faut surmonter bien des agacements pour aller jusqu'au bout de ce court ouvrage. Agacement produit par un vocabulaire d'un philosophisme abstrait, tel cet abscons « médiéuse » qui donne son titre au chapitre III, et par une syntaxe torturée dont voici un échantillon (p. 107) : « La dissolution de l'unité du moi est vécue et affirmée par rapport à une constante, qui semble bien avoir résidé, pour Proust, quelque mythologie qu'il y ait monté sur un phénomène psychique, pour Proust, comme pour tous ses semblables, dans l'acte même d'une conscience qui s'approprie, ou plutôt reconnaît sien, ses affects successifs. » Agacement dû à des tics de langage, comme l'habitude de commencer la phrase par le pronom indéfini « l'on », manière ou maniérisme qui mettait Léautaud en fureur au point de lui faire, quand il le rencontrait, abandonner sa lecture et jeter le livre au loin. Agacement de longues citations à tout bout de champ, dont certains passages sont soulignés en italique et même, au sein de ceux-là, en petites capitales, comme si le lecteur n'était pas jugé capable de voir tout seul ce qui importe; d'ailleurs, si les parties non soulignées ne comptent pas, pourquoi les citer? En outre, ces citations sont empruntées à l'ancienne édition courante du *Temps perdu*, donc pleines d'inexactitudes. On nous inflige (l'on nous inflige, pour parler comme l'auteur) le non-sens qui, jusqu'à l'édition de la Pléiade, a gâté l'admirable page sur la mort de Bergotte, non-sens dû à une faute de lecture qui avait fait imprimer « l'artiste cultivé » au lieu de l'artiste « athée » évoqué par Proust, et qui n'a, lui athée, aucune raison extra-terrestre de s'appliquer à peindre avec tant de science et de raffinement, puisqu'il se sait destiné à mourir tout entier.

Ces réserves faites, cet essai sur les « structures d'une conscience » et la « naissance d'une esthétique » ne manque pas d'intérêt, à défaut de nouveauté. Il met heureusement en valeur la continuité de l'attitude morale et spirituelle de Proust depuis ses essais de jeunesse jusqu'à *la Recherche*, dont toutes les lignes de force transparaissent déjà, avec même plus de naïve sincérité, moins de transposition, dans *Les Plaisirs et les Jours*, les chroniques et *Jean Santeuil*. Parmi celles-ci, l'obsession de la mort, épouvante mais aussi attirante car elle est la condition de l'immortalité artistique, est traitée de façon particulièrement pertinente. De même, il y a beaucoup de justesse, en même temps que de finesse, dans l'analyse de la distinction entre l'auteur et le Narrateur du *Temps perdu*, écho du divorce entre la conscience et le monde, en quoi consiste le grand problème à la fois de Proust et de son siècle, le XIX<sup>e</sup>.

A. F.

## Liste des nouveaux membres par ordre d'inscription

---

### Membres fondateurs :

1963 : M. Hillebrand (Lausanne, Suisse); M. Nolde (Paris); M. Parsons (Londres); Mlle Guillaud (Paris); M. le Comte de Contades (Paris); M. Jephcolt (Paris); Mme Chapoullie (Paris); Mme Garneau (Montréal, Canada); M. le Docteur Cremer (Clermont-de-l'Oise, Oise); M. Rinaldi (Bastia, Corse); M. Laueuer (Berne, Suisse); M. Stathatos (Paris); M. da Mota (Brésil); M. Engel (Dijon); M. A. Brunet (Paris); M. Maticotta (Arabie-Séoudite); M. R. Ducasse (Chartres); M. Bazin (Paris); M. et Mme Massin (Paris); M. Fernandes Vicente de Azevedo (Sao-Paulo); M. le Professeur Johnson (Madison, U.S.A.); M. Price (Madison, U.S.A.); M. Budner (Montréal, Canada); Mme Minhinick (Milford, Canada); Mme Prenlice (Montréal, Canada); Mme Petit Marfan (Santiago du Chili).

### Membres bienfaiteurs :

1963 : M. Draghi (Milan, Italie); Mme Brunschvicg (Paris); M. Littaye (Paris); M. le Colonel Jarvis (Londres); M. Potier (Neuilly-sur-Seine); M. Fouilloux (Paris); Institut de français de la Faculté des Lettres de Bordeaux; M. Deveau (Paris); Mme Dedeaban (Paris); Mme Bessedeau (Orgères-en-Beauce); M. P. Grivois (Sceaux, Seine); M. Charbonnier (Levallois-Perret); M. Boulanger (Paris); Mme Danic (Paris); M et Mme Stykolt (Toronto, Canada); M. le Docteur André Chollet (Illiers, Eure-et-Loir); Mlle Tupinier (Paris); M. Maligne (Châtillon-sous-Bagneux); M. Nonblot-Noël de Brezillac (Paris); Mme Saquet (Rouen); Mme Piniello (Saint-Maur-des-Fossés); Mme le Docteur Jeanne Berthe (Bruxelles); Mme Contucci (Paris); M. Teslenko (Paris); Mme Palamas (Paris); Mlle Van Ryswick (Paris); M. Pejovic (Paris); Mme Paulette Rivière (Paris); M. Chauvet (Fontenay-aux-Roses); M. Destot (Megrine, Tunisie); M. J. Des-



tot (Levallois-Perret); M. Batt (Université de Tasmanie, Australie); Mme Toussaint (Bruxelles); Mme Mergen (Paris); M. Gendre (La Chaux-de-Fonds, Suisse); M. Flamme (La Varenne-Saint-Hilaire, Seine); M. Chaponnière (Genève); Mme Tourka (Paris); M. Cerles (Paris); M. Pal Rez (Budapest); Mlle Boyer (Limay, Seine-et-Oise); M. G. Matoré (Paris); Mme Michèle Vaudoyer (Paris); Mlle Bogelmann (Béziers); Mlle R. Morize (Paris); M. Pelletier (Paris); M. Leduc (Paris); Mme Elaine Tassel (Illiers, Eure-et-Loir); Mlle Tosini (Paris); Mme Bissinger (Kentfuld, Californie, U.S.A.); Mme Gondard (Paris); M. Roger Bonnet (Paris); Mme Arlette Granier (Cavaillon, Vaucluse); Mlle Savary (Paris); M. Jacques Debu-Bridel (Paris); M. L. Gardel (Paris); M. Théodore Johnson (Madison, U.S.A.); M. Moureau (Bourg-la-Reine); Mlle de Andrade (Aix-en-Provence); M. Yves Aubin (Paris).

#### Membres titulaires :

1963 : Mme Amadou (Oslo, Norvège); M. Cadet (La-Hayles-Roses); M. Lios Vargas (Paris); M. Edwards (Chili); M. Nickrosz-Debaisieux (Mons-en-Barœul); M. Thoyer (Paris); M. Aydalot (Paris); Mlle Simon (Paris); M. Sakagami (Kobé, Japon); M. Hidéo Nomura (Japon); Mme Gabriel Julien (Paris); M. Jacques Boucard (Paris); M. Paul Maury (Paris); M. Bellefroid (Praha, Tchécoslovaquie); M<sup>e</sup> Léon Levine (Paris); Mme Lewin (Sèvres); M. Roger Heim (Bruxelles); M. le Docteur Alfredo Loverso (Milan, Italie); M. Stambolian (Madison, U.S.A.); M. R. Deleroi (Paris); Mme Peltier (Courbevoie); M. Marc Seguin (Pantin); M. Houssiaux (Paris); Mme Leplae (Louvain, Belgique); M. Jacques Robineau (Paris); M. Landay (Encintas, Californie, U.S.A.); M. Davoust (Paris); Mme Tosello (Fribourg); M. le Docteur Descloux (Fribourg); Mlle Jacqueline Braux (Paris); Mme Françoise Pasques (Los-Angeles, Californie, U.S.A.); Mlle Colin de Verdiere (Paris); Mlle Berman (New-York, U.S.A.); Mme Y. Beduwe (Bruxelles); Mme Louise Jeanne (Avranches); Mme H. Boussaud (Paris); M. Covindassamy (Paris); M. Adrian Eeles (Londres); Mlle Horning (Heidelberg, Allemagne); Mme Yvette Hardre (Paris); Mme Tremblais (Paris); M. Slegeman (Utrecht, Pays-Bas); M. Foster (Greencastle, Indiana, U.S.A.); M. Charles Minvielle (Paris); Mme Achalme (Abidjan, Côte d'Ivoire); M. Pinter (Milan, Italie); M. Sylvain Abecassis (Chartres); Mme Nelly Dherse (Vaucresson); Mme Geneviève Dupont (Fontenay-sous-Bois, Seine); M. Jean-François Peyret (Sceaux).

*L'Assemblée générale se réunira sous la présidence de M. Jacques de Lacretelle, de l'Académie française, le JEUDI 25 JUIN 1964, à 17 heures, Maison de l'Amérique Latine à Paris, 96, avenue d'Iéna.*

*Le SAMEDI 23 MAI, à 15 heures, Réunion à la Maison de Tante Léonie, à Illiers : Visite des aubépines en fleurs et des sites proustiens.*

*Le DIMANCHE 6 SEPTEMBRE aura lieu au Pré Catelan d'Illiers une Réunion littéraire. L'entretien portera sur : « L'interprétation de l'œuvre de Marcel Proust par les Arts (Théâtre, Cinéma, Peinture) ».*

*Un déjeuner précédera cette réunion à 12 h. 50 à l'Hôtel de l'Image, Place de l'Eglise; les inscriptions pour le déjeuner (12 F) devront parvenir avant le 30 août au Secrétariat général, 26, rue du Docteur-Galopin, à Illiers.*

*On se réunira à partir de midi à la Maison de Tante Léonie, 4, rue du Docteur-Proust, à Illiers.*

# LA COTISATION POUR L'ANNÉE 1964

**Membre fondateur : 14 F**

**Membre bienfaiteur : 9 F**

**Membre titulaire : 7 F**

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

*doit être adressée à notre Trésorier :*

**M. Paul-Albert BOYER, 3, Boulevard Henri-IV — Paris-4<sup>e</sup>**

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



**Le numéro du compte de chèque postal de la Société est :**

**5928-90 Paris**

**et le compte en banque :**

**Comptoir National d'Escompte de Paris**

**Agence centrale 124-392**



---

---

**IMPRIMERIE LAUNAY — ILLIERS (E.-&-L.)**

**Dépôt légal n° 394 — 2<sup>e</sup> trimestre 1964**

**Imprimé en France**

---

---