

SUR LA PSYCHOLOGIE DE MARCEL PROUST

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

NOVALIS.

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

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

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

* * *

Le premier touche à la peinture de l'amour.

Il me semble que, jusqu'à Marcel Proust, les romanciers l'ont étudié en fonction du sentiment qu'il représente et non des individus qui le ressentaient. D'où un certain caractère universel, presque anonyme, donné à cette peinture. Il est habituel aux esprits français de réduire les problèmes à l'état d'épures. Aussi est-il bien rare que nous rencontrions dans la littérature autre chose qu'un amoureux, en partie abstrait, dont les traits sont à peu près identiques et chez lequel nous ne trouvons aucune des réactions personnelles, curieuses, inattendues, contresignées par notre intelligence, notre vie morale, notre santé, nos penchants sexuels, notre caractère, que nous éprouvons cependant nous-mêmes. On dirait que, dans ces tableaux, l'individu disparaît, avec tout ce qu'il représente de hasardeux, de fortuit, de complexe, de contradictoire et qu'il est remplacé par l'Amoureux, figure aussi indistincte, aussi simplifiée que le Bourru ou le Métromane des anciennes comédies. Stendhal seul paraît avoir échappé à ce reproche, si tant est que l'on puisse considérer Fabrice et Julien comme deux amoureux et non comme deux ambitieux utilisant l'amour comme un moyen glorieux¹.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A travers ces pages incomparables, Marcel Proust indique avec une rare lucidité combien depuis les origines le désir de perpétuer l'espèce, — tel que le conçoivent Schopenhauer et Rémy de Gourmont, — a évolué et ce qu'il en reste dans cette superposition d'involontaires constructions mentales qu'est devenu l'amour. Il nous montre ce qui accompagne ce désir : « Je savais, dit-il, que je ne posséderais pas cette jeune cycliste si je ne posséderais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux. Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir ; désir douloureux parce que je le sentais irréalisable, mais enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur¹. »

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

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

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

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

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

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

* * *

En réalité, ce premier point est dans un sens contenu dans le second que nous ne pouvons qu'esquisser : le rôle du temps dans l'œuvre de Proust. Ici, nous trouvons une influence visible et considérable : celle de George Eliot¹. Il y a déjà dans l'auteur de *Middlemarch* un renouvellement profond de la psychologie analogue au sien ; mais Eliot excelle surtout à nous montrer la transformation des êtres sous l'action des circonstances. Je ne vois avec elle que Tolstoï et Tourgueniev qui aient eu, et à un degré moindre,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

C'est en cela qu'il est essentiellement un anti-romantique, dans le sens où nous prenons ce mot aujourd'hui, bien différent de celui qu'il a eu au début et que lui donnaient les romantiques allemands. Ceux-ci sont cependant à l'origine de cette exaltation d'une vie sentimentale, non contrôlée par un appareil d'analyse, qui constitue pour nous une grande partie du romantisme¹. Chaque sentiment représente aux yeux de Proust une équation que l'on pourrait à peu près établir ainsi :

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

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

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

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

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

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

EDMOND JALOUX.

ATTITUDE SCIENTIFIQUE DE PROUST

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANDRÉ MAUROIS.

POINTS DE REPÈRE

« L'étendue d'une chose considérée depuis la superficie ou l'entrée jusqu'au fond », dit Littré à l'article *profondeur*, — le mot qui me vient d'abord chaque fois que je songe à Marcel Proust. Tous les segments de cette étendue, il les tient simultanément sous son regard : installé devant les choses tel un organiste devant son instrument, il tire à volonté les registres par l'action desquels nous sommes tour à tour transférés à des hauteurs différentes. Il semble qu'il sache, et non pas qu'il trouve ; d'autres conquiètent la vérité les armes à la main : lui a l'air de la sortir de sa poche comme quelque objet usuel, indispensable, que l'on a toujours sur soi. L'élaboration de cette vérité remonte à si loin dans son esprit qu'il existe entre elle et lui, au moment où il l'énonce, une extériorité réciproque, une indépendance parfaite. Sans doute à l'origine elle lui apparut « cet idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur¹ », — mais pro-

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

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

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

* *

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

mantes ? — Proust dispose à l'égal des plus grands ; mais quoique notre existence normale ait l'air d'y être stabilisée, il n'est aux yeux de Proust que l'un — et non certes « le meilleur » — « des mondes possibles ». « Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles¹. » L'homme qui a écrit ces lignes, et dont l'esprit est doué par surcroît d'une incroyable force de désintégration, ne veut ni ne peut admettre aucune des deux immobilités ; la nature spéciale de son génie le place ici en une position inverse de la nôtre : il faut presque que nous dérivions pour que la fiction de l'immobilité se trouve en notre cas suspendue : Proust, lui, est situé comme en retrait de la mobilité pure, dans un observatoire d'où il surveille son intarissable écoulement. (Ce qu'il doit à Bergson à cet égard, et les points par où de Bergson il s'écarte, — sujet qui occupera longtemps sans doute certains d'entre nous mais que l'on ne saurait même effleurer en quelques pages.) Le pouvoir émissif de cet esprit est tel qu'il ne rencontre nulle zone capable de s'opposer à la traversée du rayon ; et les zig-zags de son trajet, qui nous découvrent au passage, comme autant d'univers superposés, les « mondes possibles » du philosophe, illuminent — mais d'une lumière indifférente, et déjà presque refroidie — tous les hasards inscrits dans la constitution du nôtre.

Car cette sensation des hasards, les livres de Proust la communiquent au suprême degré. Autant le fait de tout ramener à une seule cause ne saurait nous restituer que le trompe-l'œil d'un pas de parade, autant la connaissance de toutes les causes, et de ce que l'on pourrait appeler le plan d'efficacité de chacune d'elles, dégage l'absurdité fondamentale de ces composés issus d'un petit nombre « de corps simples et d'éléments irréductibles² », et non moins diver-

1. *Du côté de chez Swann*, p. 41.

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

CHARLES DU Bos.

MARCEL PROUST ANALYSTE

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

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

HOMMAGE. — I.

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

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

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

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

Tel est Proust. Et l'on conçoit bien que c'est à l'admirable instrument de pénétration intérieure qu'il possédait et qu'il sut manier avec une justesse et une finesse incomparables¹, qu'il doit d'être devenu, en même temps que l'analyste le plus probe et le plus incisif, le peintre de caractères, le mémorialiste, l'artiste qui nous enchantent. A chaque instant, dans son œuvre, on sent vibrer la tige flexible d'une remarque, dont la racine profonde, touchant l'essence de l'âme humaine, frémît à ce contact, et révèle en le balançant, dans tout son appareil fleuri, qu'on pouvait croire passager, particulier ou fictif, la solidité, la souplesse, et le mouvement de la vérité essentielle. Telle phrase de Madame Verdurin, tel trait de Cottard, par exemple, outre qu'ils caractérisent d'une marque originale et saisissante la patronne et le Professeur, rejoignent eux-mêmes leur caractère d'un soubassement général, d'un arrière-plan solide, toujours visible au fond, qu'ils ont pour mission d'orner et qui, par moments, dépouillé de ces frises courant harmonieusement sur lui, se montre, nu, étincelant et net, comme un fronton antique ne devant sa splendeur qu'à la pureté de ses lignes, en une phrase merveilleusement polie où se réfléchit toute la profondeur de l'âme humaine.

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

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

nature) situés dans un ensemble également mesuré, il faut aller chercher dans son œuvre la preuve qu'il possédait de soi la connaissance la plus précise et la moins étroite, en examinant les deux personnes qui ne sont pas seulement regardées mais montrées de l'intérieur : « je » et Swann.

J'ai fait sourire de plaisir Marcel Proust en lui présentant timidement un jour une découverte que j'avais faite : Swann et « je » sont deux moments d'un même homme, deux aspects si l'on veut, d'une seule personnalité que les circonstances ont diversifiée, deux terrains de même nature, mais qui, plantés différemment, et sous des climats différents, n'ont pas fleuri de même façon. Leur ressemblance originelle, outre qu'elle apparaît à bien des signes, se reconnaît au procédé du peintre, qui les traite, à la différence des autres, par analyse, parce qu'ils sont pour lui, non une illustration de ses trouvailles, mais la substance même qu'il creusera pour faire ses trouvailles et pour éprouver la valeur de son instrument.

Le danger qui guette les analystes trop subtils est, en se laissant aller à l'agrément de leur jeu, d'oublier la règle du jeu, et de rendre leur effort de plus en plus stérile, à mesure qu'il se développe. Ils croient être de plus en plus profonds, ou faire de plus rares découvertes, parce qu'ils saisissent une nuance inédite, dont ils ne savent pas reconnaître que, toujours plus exceptionnelle, toujours plus particulière, elle est de moins en moins intéressante. Repliés sur eux-mêmes, indifférents au monde ou aux idées générales, ils perdent ce double sens, dont je disais tantôt le prix, des dimensions et des proportions. Naturalistes au compte-gouttes, s'ils s'aperçoivent qu'un micrococcus passant dans le champ de leur microscope, porte cinq points d'or sur le dos, ils pensent, ou bien (si c'est le sens de la grandeur qui est obnubilé chez eux) faire au Jardin d'Acclimatation le don d'un exemplaire inédit de grand fauve, ou bien (s'ils ont conservé, en le faussant, le sens des généralités) avoir découvert une série animale nouvelle, le micrococcus à cinq points d'or sur le dos.

La manière de Proust est justement inverse. Lui-même me l'a fait remarquer. Son instrument de précision n'est pas un microscope, mais un télescope. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas l'infiniment petit, c'est de rapprocher les lointains, perdus dans la brume, hors du champ du regard, et de voir clairement, et dans leur perspective rétablie, des plans éloignés et confus. Le sens de la mesure, au lieu de s'égarer dans cette recherche, étend son domaine en profondeur, et, justement à cause de cette netteté de vue, les nuages (idées fausses, préjugés, etc...), sans se dissiper, apparaissent ce qu'ils sont réellement, des nuages, dès lors traités comme tels, et servant à l'ensemble, telle arête devient l'éperon scintillant jailli du massif indistinct où, de loin, elle était fondu. Mais quand on songe que ces masses nébuleuses sont le fond d'une âme, et que le regard qui leur rend leur forme est le regard même de cette âme, on est émerveillé, plus que de la clarté nouvelle qui les baigne, des qualités qu'il faut pour que cet éclat soit possible. Vivre et se regarder vivre, jusqu'aux plus légères palpitations des franges, réfléchir, chercher, trouver sans la fausser (par erreur, vanité, ou pudeur) l'explication de chacun de ces mouvements et de leur accord harmonieux, ne pas rompre, en l'analysant, cet accord délicat, y découvrir, y vérifier les lois universelles de l'harmonie, sans se laisser égarer par des interprétations personnelles ; puis projeter au dehors ce regard chargé de connaissance, et l'appliquer avec le même bonheur et la même finesse, à tout ce qui vit autour de soi, de la même vie différemment façonnée, voilà le vrai miracle. Il ne suffit pas d'être pénétrant, lucide, sincère, et juste. L'intelligence seule ne peut que saisir des rapports et dégager des lois. La matière, non point grossière, mais vibrante, nuancée, enrichie des plus précieux joyaux, c'est la sensibilité qui les lui fournit. Il y aurait toute une étude, et passionnante et fructueuse à faire, sur les résonances qu'éveille dans l'âme de Proust la vue d'un tableau, le goût d'une madeleine, ou la forme du nez du cocher Rémi, sur les prolongements déroulés en

tous sens qui vont frapper, saisir, insoucieux du temps, de l'espace, dans le monde des idées, des hommes, des arts, ou de la vie intérieure tout ce qui peut constituer, avec l'émotion actuelle, avec l'objet, souvent insignifiant lui-même de cette émotion, et qui ne doit son prix qu'à sa vertu de centre d'attraction, un merveilleux bouquet. Ce regroupement des sensations, rapprochées, non plus par le hasard de la contiguïté, mais par le sentiment d'une continuité émouvante, ces rapports vraiment fondamentaux sont établis, bien plus justement que par un exercice de l'intelligence, par la vibration des mêmes fibres du cœur (qui est, plus que la simple mémoire des émotions éteintes, l'accumulation des émotions toujours vives, et prêtes à frémir toutes ensemble, à saluer d'une harmonie touchante la dernière venue de leurs pareilles, à s'ébranler pour la recevoir, à lui prouver, par leurs chants qu'elle pénètre, non dans une froide réserve, mais dans un beau cortège). Sans doute, c'est l'analyste, probe et délié, qui trie dans cet amas, ordonne son choix et développe ses remarques ; mais la sensibilité, pleine de joies et de douleurs, et cachant avec une pudique pureté, son sourire et ses larmes, est allée, dans le champ de la vie, cueillir toutes ces fleurs, les a entretenues, vivantes et nourries de son suc, pour les offrir, parées de leurs jeunes couleurs, dans le frémissement de la brise qui les balançait, dans la douceur de l'air dormant sur leur parfum, du temps qu'elle en respira l'âpre ou délicate senteur, à l'esprit avide de les voir, groupées autour de lui, de les disposer en de justes rapports, non par jeu, mais par l'amour le plus désintéressé de l'art le plus complet.

On admire, dans Proust, un esprit porté à la plus haute cime, à la plus grande puissance de rayonnement. Il faut saluer d'abord en lui l'âme la plus sensible et la plus droite : elle est le fondement même de son génie. C'est elle, si lumineuse, si émouvante, si transparente, qui a fait, de tant de lecteurs, qui ne connaissaient point Marcel Proust, autant que des admirateurs, des amis véritables. C'est elle que

nous sommes quelques-uns à pleurer, que ses livres conservent, fraîche et douce, à notre piété, mais dont son regard, son sourire et sa voix nous refusent désormais la grâce mélancolique, et la résignation toute pleine d'énergie.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER.

MARCEL PROUST ET L'ESPRIT POSITIF

Marcel Proust est mort de cette même impéritie qui lui a permis d'écrire son œuvre. Il est mort par manque d'esprit pratique, pour n'avoir pas su changer ses conditions d'existence au moment où elles étaient devenues destructrices ; il est mort parce qu'il ne savait pas comment ouvrir une fenêtre, comment on allume du feu. Prisonnier d'habitudes à la fin pernicieuses, aucun moyen de les rompre, ni même de les plier ne s'est présenté à son esprit ; il s'est trouvé sans aucune espèce de prise sur les choses qui l'entouraient et n'a vu à aucun instant le biais par où elles pouvaient être déplacées et réadaptées aux besoins de son organisme affaibli.

Mais cela revient à dire qu'il fut un des esprits les plus purement, les plus uniquement spéculatifs qui aient jamais paru sur cette terre. Et tout le prix de son œuvre tient, en effet, d'abord, à mon sens, à ce qu'elle est, de toutes celles qui furent jamais écrites, la plus dépourvue de rapports avec l'Utile. L'étonnement qu'elle nous a donné au début, et la résistance scandalisée qu'elle rencontre encore aujourd'hui chez certains, ne viennent-ils pas avant tout de la sérénité presque insupportable du regard qu'on découvre au fond ? On sent qu'à aucun moment l'auteur ne laisse s'opérer en lui cette réaction, chez nous tous si naturelle que nous ne l'apercevons même pas, de l'intérêt sur la perception ; jamais ce flot sournois qui recouvre sans cesse les plages de notre vision, n'a même mordu sur les bords de la sienne.

Jamais ne s'est produit chez lui ce précipité presque immédiat que le filet de la réalité détermine, en y tombant, dans notre esprit plein de besoins. S'il y eut chez Proust quelque chose de monstrueux, ce fut la suspension en lui de toute chimie pragmatique.

Mais il ne faut pas trop lui donner ce visage impassible, indifférent que l'on attribue au pur savant. Son attitude est plus complexe. Il commence par la sensation ; un rien suffit à l'ébranler et de véritables tourbillons s'ensuivent dans tout son système perceptif. Il est même, avant tout, un être exposé. Ses amis savent combien longue était la liste des influences physiques qu'il craignait. On a raconté comme des traits purement pittoresques sa peur du soleil, du bruit et l'on a épilogué sur les cloisons de liège dont il avait fait tapisser son appartement du Boulevard Haussman. On n'a voulu voir dans ces précautions que d'amusantes manies, entièrement gratuites. Mais pourquoi douter que ses sens fussent d'une autre fabrique que les nôtres, et d'une susceptibilité anormale ? pourquoi faire de la grossièreté des nôtres la règle des siens, et imaginer d'après nous-mêmes l'intensité des courants qui le traversaient ? Je suis certain que le voltage des sensations chez Proust fut toujours incommensurable avec ce qu'il est chez l'homme moyen.

Proust trempe d'abord entièrement, profondément dans la sensation, dans le sentiment. Dès son enfance *éprouver* lui prend toutes ses forces, sauf une : l'intelligence. On le voit captif de ses propres émotions, enseveli sous leur multitude, accablé, opprimé déjà ; il n'y a que son esprit qui vole et le transcende, mais sans se proposer d'autre tâche que l'inspection.

Le moment où l'enfant réfléchit sur ses sensations, refuse certaines pour pouvoir utiliser les autres, ne vient pas pour lui. Aucun effort d'ajustement ni d'économie ; il ne se prépare à aucun moment à vaincre la nature ; le Robinson ne fait pas son apparition en lui. Dans l'épaisse forêt de ses jours et de ses nuits il ne taille aucune planche ni ne cherche

à se construire aucune maison. Il restera pauvre d'abri jusqu'à son dernier jour, jusqu'à ce lit de fer dans cet appartement meublé où il mourra, face encore à ses sensations.

Il n'est fait que de multiples plans, à l'intersection capricieuse, qui plongent, selon toutes les dimensions de l'espace et du temps, dans tous les fluides sensuels et spirituels, et qui s'en imbrent indéfiniment.

On a remarqué que le personnage qui dit : *je*, dans son œuvre, est décrit, au moins dans les premiers volumes, avec des particularités si nombreuses et si différentes qu'elles finissent par être contradictoires : tantôt c'est un jeune homme, tantôt c'est un enfant. Je ne vois dans ce trait qu'une ressemblance de plus avec l'auteur du livre. Car si quelque chose peut bien caractériser Proust au principe, c'est l'épithète, chère à Freud, de *polymorphe*.

La force même avec laquelle la sensation s'impose à lui le retient dans le plan où elle se produit ; mais comme il s'en produit sur lui mille à la fois, c'est de mille faces qu'il est composé, — que n'agence ensemble aucune entéléchie.

Libre à ceux pour qui la volonté et la forme qu'elle lui prête sont le propre de l'homme, de se détourner d'un si étrange objet ! Mais qu'ils apprécient au moins l'importance de son apparition parmi nous. Qu'ils viennent avec nous observer sur les flancs de ce navire démolî et condamné à un éternel mouillage, l'innombrable et minutieuse végétation de pensées, de désirs, de perceptions qui les a envahis.

Un homme est entré pour nous dans les Sargasses d'un loisir infini ; il a sacrifié son bonheur, toutes ses forces et jusqu'à sa vie à recevoir justement l'empreinte exacte de la vie, il a consenti au fourmillement en lui, sur lui, de ses moindres animalcules. Venons le trouver mangé, dissocié, perdu, — mais triomphant enfin, dans son démembrément, à force de fidélité.

* *

Le travail de Proust sur le sentiment est d'un ordre absolument nouveau. On l'observait jusqu'ici, qu'on l'avouât ou non, en partant d'une conception de la conscience qu'il fallait retrouver au bout. Je ne dis pas que Proust n'en ait pas une lui aussi, ou plutôt qu'il n'érite pas en principe, en postulat, son doute sur l'existence même, ou sur l'unité de la conscience. Mais même ce doute ne le gêne jamais, et ne l'empêchera pas par exemple de parler de l'âme, dans le moment où il croira la constater.

L'essentiel est qu'il répudie toutes les entités psychologiques et part de l'expérience pure. Il tend vers la loi, bien entendu, et la formule dès qu'il la voit s'ébaucher, mais il la laissera aussi, l'oubliera s'il en voit paraître une autre qui la contredise.

Son esprit reprend instinctivement en sous-œuvre l'étude du sentiment ; on peut être toujours sûr que c'est du plus bas qu'il part et que rien de préconçu ne se glisse dans ce qu'il nous présente.

Il aborde l'explication des faits psychologiques avec une modestie jusqu'à lui insoupçonnée, et qui peut, qui doit déchaîner le scandale, comme à chaque fois que l'esprit positif envahit un domaine qu'on avait réussi à lui interdire.

Nous sommes révoltés (je n'échappe pas à ce sentiment) de voir combien peu dernière, tout à coup, est l'explication qu'il nous propose des phénomènes que nous nous sommes habitués à intégrer dans de vastes mythes satisfaisants. Plus rien, après lui, ne se tient, de la matière psychique, que de petits anneaux, par deux, par trois, dont la chaîne nous paraît insignifiante. Oui ; seulement peut-être se tiennent-ils ainsi, cette fois, pour toujours. — Une vaste anacoluthe nous paraît succéder aux harmonieuses séquences que nous avions forgées. Oui, mais nous les avons forgées...

C'est de la même façon que ce fut bien ennuyeux un jour de constater que tout le système céleste n'était pas attaché à la Terre comme un bouquet de ballons au poing d'un camelot, et se distribuait en mille couples ou groupements qui pouvaient paraître irrémédiablement épars. Pourtant c'est à partir de ce moment que l'astronomie s'est trouvée possible, et qu'une invincible explication a commencé de gagner tous les astres.

Proust me paraît procéder à l'un de ces grands renoncements intellectuels dont Auguste Comte a montré qu'ils étaient à la base de toute découverte féconde, de tout grand départ scientifique. Dans le règne des sentiments, que les psychologues de métier n'ont jamais disposé que d'instruments trop grossiers pour observer et que les romanciers ont pillé et utilisé plus qu'ils ne l'ont exploré, Proust introduit tout à coup comme une sonde décisive, son manque total d'esprit métaphysique, d'ambition constructive et d'aptitude à la consolation. Il s'ensuit une débandade d'atomes, la décomposition de tout ce qu'on avait cru voir, mais aussi de petites agrégations de détail qui seront plus dures que l'airain.

* * *

Proust n'a pas de conception fixe de la conscience. On dénoncera sans peine un certain aspect bergsonien de ses réflexions sur la mémoire et même peut-être de sa théorie du Temps. Mais cet aspect n'est pas, à mon sens, le principal ni celui sous lequel son œuvre peut apparaître vraiment initiatrice au point de vue psychologique.

Bien plus importante me semble l'idée, chez lui partout latente, et parente de celle de Freud, que nos sentiments ont pour fonction principale de nous mentir et que le premier devoir du psychologue, de l'écrivain est de résister au témoignage qu'ils portent sur eux-mêmes, à la forme sous laquelle ils cherchent à nous apparaître.

Sans doute la défiance comme mère de la pénétration

n'est pas une découverte moderne et il est bien certain que les grands classiques, de Montaigne à La Rochefoucauld et à La Bruyère, et de Racine à Marivaux et à Laclos, ne seraient jamais arrivés à nous donner cette sensation de vérité que nous n'avons nulle part au même degré que chez eux, s'ils n'avaient pas commencé par se révoquer eux-mêmes radicalement en doute et par s'opposer de toute la force de leur esprit aux insinuations de leur cœur.

Mais du temps a passé depuis, et ce qui a caractérisé peut-être essentiellement la littérature des trente dernières années a été un abandon complet aux Sirènes intérieures. Parallèle à la recommandation de la philosophie bergsonienne de se confier à l'élan vital pour apprendre sa vérité profonde, un mouvement a précipité tous les écrivains dans la confiance. J'en donne sans chercher et en passant deux exemples : Suarès, Péguy.

Je ne discute pas ici la valeur des œuvres qui en sont résultées. Mais la tendance deviendrait certainement pernicieuse en prolongeant ses effets, et ne pourrait que nuire à notre génie.

Proust (c'est aussi ce qui fait la grandeur de Freud) l'abandonne franchement et nous ramène à une attitude résolument critique en face du sentiment.

Non par une décision de son esprit, mais par un immense et tranquille scepticisme naturel. Dans la prostration où nous l'avons décrit tout à l'heure, nous avons dit aussi que toutes ses forces n'étaient pas englouties. L'intelligence en lui ne fait pas relâche ; elle ne se guinde ni ne se raidit ; mais avec une magnifique paresse, lente comme un filet qu'on ramène, elle rebrousse paisiblement l'énorme proie de la sensibilité ; elle la contredit en détail ; elle n'en garde entre ses mailles que le vrai.

Je ne sais comment bien décrire cette vaste opération faible, délicate et décisive. Elle aussi, elle est commandée peut-être, ou permise, il faut oser le dire, par un certain défaut de caractère chez Proust, — mais allié à la plus rare intrépidité intellectuelle.

Son inconvénient est qu'elle n'a point de fin. Les amis de Proust savent qu'ils avaient beau avoir conquis son affection : rien ne pouvait les défendre contre l'immensité de son soupçon. Tous leurs sentiments, quelque preuve qu'ils en eussent donnée, restaient à ses yeux éternellement en question. Rien n'apaisait, n'arrêtait jamais le mouvement de son esprit vers les dessous possibles de la tendresse qu'ils lui témoignaient. Rien ne terminait sa clairvoyance, et même pas le fait qu'il n'y eût rien à voir.

Mais si nous souffrîmes parfois, les uns ou les autres, de cette irrépressible suspicion, il faut oser reconnaître aussi combien souvent elle était motivée et combien la nature humaine, si elle doit être mise à nu, l'implique nécessairement chez qui s'en charge.

Au contact de Proust, on se rendait compte combien l'homme est artiste à se tromper sur lui-même et chacun voyait apparaître peu à peu, décollée de sa propre âme, cette image toute fantaisiste qu'il s'en faisait instinctivement. Sous son influence l'hypocrisie naturelle, congénitale, du sentiment se dénonçait peu à peu toute seule. On apercevait de quoi l'amitié qu'on avait pour lui vous rendait capable, mais aussi ce jusqu'à quoi elle ne vous donnait pas les forces pour aller. Et tous les mots que l'on pouvait inventer ensuite pour se donner à penser du bien de soi-même, ne servaient plus de rien.

Pour ce qui me concerne tout au moins, Proust aura été le révélateur le plus effrayant que je pouvais rencontrer sur moi-même.

On sent l'abîme qu'il ouvre, et avec combien peu de bruit !

Sans malveillance et sans aigreur, sans aucun pessimisme systématique, sans renoncer le moins du monde, pour son compte, à tous les enchantements du « sentir », sans rien ignorer de ce que peut embrasser le rêve, en étendant plutôt qu'en appauvrissant les ressources de l'âme, il montre simplement *en plus* l'illusion qui soutient notre vie ; il la traverse tout doucement ; il retrouve au delà le

travail qui lui donne naissance et toutes les petites impulsions vitales, à l'œuvre, dont elle est composée.

Proust et Freud inaugurent une nouvelle manière d'interroger la conscience. Ils rompent avec les indications du sens intime ; ils ne veulent plus y demeurer parallèles ; ils attendent, ils guettent, au lieu des sentiments, leurs effets ; ils ne veulent les comprendre que par leurs signes. L'homme intérieur est ici traité pour la première fois comme un corps sur la composition duquel ne peuvent renseigner que les réactions auxquelles il donne lieu. La méthode inductive s'étend aux aspects psychologiques que nous étions habitués jusqu'ici à recevoir et à croire.

Bien des erreurs sans doute peuvent entacher la pratique de cette méthode, car l'interprétation des « symptômes » est sujette à un aléa considérable. Proust lui-même, en un certain passage encore inédit de son œuvre, avoue quel handicap représente pour lui, dans la recherche de la vérité, son sens trop développé des possibles. Pourtant — c'est ici que l'intuition reprendrait ses droits — si l'on sait garder un certain tact du vraisemblable, c'est un nouveau monde qu'ouvre au psychologue ce seul changement d'orientation dans sa recherche. Il est tout à coup doué de prise sur les choses les plus masquées, les plus courageuses à défendre leur identité qu'ait jamais recélées la nature. Car on peut bien dire que la force de dissimulation de la croûte terrestre, par exemple, ou des abîmes étoilés, n'est rien auprès de celle dont font preuve à chaque instant nos désirs et nos pensées. Et si l'on trouve le moyen, ne serait-ce qu'en tâtonnant, de la vaincre, on entre dans un royaume, bien que réel, plus pittoresque et plus émouvant que celui qu'avait découvert Jules Verne au centre de la terre.

Un problème tend ici à se poser, que Proust d'ailleurs résout comme Diogène celui du mouvement : en marchant. L'œuvre d'art proprement dite (et en particulier l'œuvre romanesque) a été jusqu'ici, en grande partie, malgré les exemples allégués plus haut, le produit de l'hypocrisie naturelle de la conscience. Elle naît au moment

où l'auteur se trompe et veut tromper. En ce sens la critique psychanalytique n'a pas tort de chercher toujours à la racine un fait qu'il a voulu cacher ou transfigurer.

Plus généralement, l'œuvre d'art doit son pouvoir de séduction à un certain essor illusoire de la pensée, à un déchaînement de ses forces instinctives et menteresses. Subsistera-t-elle si l'écrivain se donne pour tâche essentielle de contrarier ces forces et de les démasquer ?

Tout tendrait à me faire répondre négativement si l'œuvre de Proust n'était là, devant nous, magnifique exemple d'une impossibilité réalisée, et d'une fiction organique et vivante obtenue par le seul effort pour atteindre la vérité.

Je ne pense pas que le romancier de l'avenir pourra se dispenser complètement de pactiser avec le mensonge, mais Proust en tout cas lui démontre qu'une immense fécondité imaginative reste compatible avec cette tranquille défiance qui permet de remonter le fleuve des apparences psychologiques et le courant de nos illusions.

JACQUES RIVIÈRE.

NOTE

SUR

LA MÉMOIRE CHEZ PROUST

Marcel Proust est le premier écrivain qui ait fait de la mémoire le fondement, le sujet et le centre d'une grande œuvre. Si au premier abord on reste confondu par l'étenue et la puissance de son intelligence, de sa fantaisie, de sa sensibilité, de sa faculté d'introspection, de ses dons d'anatomiste et de physiologiste physique et moral aussi bien que par celles de sa prodigieuse mémoire, et si l'on est tenté d'admirer surtout en lui la rencontre de tant de dons le plus souvent contradictoires — portés chacun à un rare degré d'excellence — et d'expliquer par cette rencontre la variété et la pluralité de son œuvre, il semble qu'il faille en définitive tenir la mémoire pour sa faculté maîtresse et la considérer comme la génératrice, l'ordonnatrice de toutes ses autres facultés qui ne jouent que pour aider à l'exercice et à l'usage du souvenir.

Toute la vie maladive de Proust est une économie de forces, une lutte contre la mort, une préservation de ce qui est, de ce qui fut. Toute son œuvre est une conservation ou une poursuite du passé et met d'abord en œuvre la mémoire, l'instrument à reconquérir le passé. L'acte créateur chez Proust n'est jamais (comme chez les imaginatifs) celui de projeter, de semer en avant de lui, et de

HOMMAGE. — I.

12

NOTE
SUR L'INCONSCIENT CHEZ
MARCEL PROUST

Marcel Proust disparu, ce qui nous désole ce n'est pas seulement la mort d'un grand artiste du roman, c'est aussi l'incapacité où nous sommes tous de définir avec exactitude la nouveauté essentielle de son œuvre. Aucune n'est plus mystérieuse : le temps seul fera monter de ses profondeurs des significations encore voilées. Ses livres, dans leur abondance, je les vois à l'état de moût, écumeux chargés : il faut attendre qu'ils déposent pour livrer à nos successeurs leurs puissances secrètes.

C'est qu'aussi bien cette œuvre a été conçue en fonction de la durée. Le principe de Proust est rétrospectif. Entre les événements et lui, il met non seulement une distance historique mais une distance psychologique. Sa vision est échelonnée en perspectives. L'immédiat qui se produisait sous ses yeux l'intéressait-il tout de suite, et autrement que comme réserve d'avenir, à n'utiliser qu'après maturation ? Son génie est une longue mémoire.

Cette surprenante imagination mémorisée, il s'en est servi non seulement pour se rappeler mais pour découvrir. Le premier, il a vu qu'elle était le seul moyen de communiquer avec l'inconscient. Ces zones obscures où se concercent nos volontés et nos passions ont été longtemps des zones interdites : impossible de connaître l'inconscient directement parce que ce serait le rendre rationnel, le faire

évanouir dans la lumière, ni de le saisir à l'instant où il travaille parce que ce serait le stériliser en le rendant lucide. Proust, lui, le rejoint après coup, par la réminiscence. Son point de départ est une sensation oubliée qui se réveille, fraîche, active, et soulève, de proche en proche, et jusqu'à l'âme, des émotions. Ce qu'on raconte de ses habitudes bizarres — et qui étaient la méthode de son tempérament — trahit chez ce prodigieux interprète de l'instinct moins un observateur du présent et du plein jour que du souvenir ranimé par en-dessous. Immobile dans sa chambre jalousement défendue contre le dehors, et pareil à un patient aux yeux clos qui laisse venir à la surface de son être des aveux endormis, Proust attend des affleurements intérieurs.

D'où la complexité de ses récits. Sa mémoire lui restitue des ensembles entiers, parce qu'elle agit à titre de révélateur. L'intelligence pure choisirait, par goût du bel ordre, mais aux dépens de la variété et surtout de la vérité psychologiques. Proust n'invente et n'exclut pas : il assiste à une résurrection. Un univers sous-jacent lui apparaît, complet et inextricable. Ainsi s'explique l'homogénéité, la densité de ses personnages. Aucun n'est « rapporté », tous sont nés d'une même vision intérieure, Proust les a nourris de sa propre substance. Et c'est ici une autre de ses découvertes : on n'observe les autres qu'en soi. Rompant avec le mauvais exemple des naturalistes qui ne voyaient les choses que du dehors et prenaient des notes pittoresques, il a été chercher la réalité là où elle peut être saisie, c'est-à-dire au dedans du romancier. Voilà pourquoi ses commentaires — solos étonnantes où, l'orchestre apaisé, un seul instrument se fait entendre — ne détonnent jamais. Ceux d'un Balzac interrompent le mouvement d'un chapitre, les siens l'accomplissent. Il n'est pas un témoin qui prend soudain la parole, il est le théâtre même, et vivant, de l'action. Ses romans au total — caractères, épisodes, style et commentaires — sont faits « de l'étoffe de ses rêves ».

Constatons qu'il est difficile de continuer, avec plus d'audace et de fidélité à la fois, l'immense enquête sur l'homme qu'a entreprise la littérature française. D'illustres prédécesseurs — écrivains de théâtre, psychologues qu'on prend pour des moralistes, romanciers — ont décrit la conscience claire ! Proust a étendu l'investigation aux points négligés où l'esprit n'est plus rationnel. Les Russes l'ont tenté avant lui, peut-on dire. Oui, mais s'ils nous paraissent parfois arbitraires, immédiats, confus, n'est-ce pas qu'ils n'ont pas su, comme lui, inventer un recul, se ménager un biais ?

La France n'est pas le pays du hasard. Ses artistes, ses écrivains les plus inopinés, et même ses révolutions, corroborent les lois maîtresses de son inépuisable génie. Ailleurs le héros fait parfois figure d'isolé ou de contradicteur. Chez elle, les grands hommes ne s'annulent pas réciproquement, ils se succèdent et s'expliquent les uns les autres, tous légitimes. Et l'idée d'un programme d'ensemble, d'une mission cohérente est imprimée si profond dans la race que toujours elle produit, à l'instant voulu, l'homme, l'œuvre qu'il faut. Marcel Proust est un magnifique exemple de cette nécessité, de ce renouvellement éternels.

ROBERT DE TRAZ.

LES CLEFS DE L'ŒUVRE DE PROUST

« La plupart des livres dont le sujet est entièrement fictif, qui ne se rattachent de près ou de loin à aucune réalité, sont mort-nés ; tandis que ceux qui reposent sur des faits observés, étendus, pris à la vie réelle, obtiennent les honneurs de la longévité. C'est le secret des succès obtenus par *Manon Lescaut*, par *Corinne*, par *Adolphe*, par *René*, par *Paul et Virginie*. Ces touchantes histoires sont des études autobiographiques, ou des récits d'événements enfouis dans l'océan du monde et ramenés au grand jour par le harpon du génie. » Ainsi s'exprime Balzac dans la préface du *Cabinet des Antiques*. « La tâche d'un historien des mœurs, ajoute-t-il, consiste à fondre les faits analogues dans un seul tableau. Souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères pour arriver à en composer un seul, de même qu'il se rencontre des originaux où le ridicule abonde si bien, qu'en les dédoublant, ils fournissent deux personnages. »

Si l'on se plaît à chercher quelle est, dans l'œuvre de Proust, la part du réel et comment elle est transformée par lui, il convient de retenir ces deux jugements de Balzac. Ils s'accordent en tous points avec les conceptions de Proust et sa méthode.

Cette curiosité un peu maligne qui nous pousse à savoir quels modèles ont servi aux personnages d'un livre décrivant la société où nous vivons, je l'ai éprouvée, je l'avoue,

comme je lisais *Du côté de chez Swann*, et j'en ai fait part à Proust la première fois que je le vis. *Swann* avait paru depuis quelques mois. Comme je disais à Proust que j'avais cru découvrir derrière plusieurs de ses personnages des figures que je connaissais, il protesta que je me trompais, qu'il n'avait approché qu'à de rares occasions ces prétextes modèles et que la suite de son œuvre me démontretrait combien j'avais tort. Puis, à propos des noms que j'avais cités, il se mit à me raconter, avec ce mélange de complexité et de clarté qui était une des qualités de son esprit, toute une suite d'anecdotes où le fait positif avait, pour ainsi dire, à peine de surface au milieu du développement psychologique. C'était un ensemble réel et exact en ses mille détails, mais déformé ou plutôt recréé par l'imagination et la recherche de Proust. Les souvenirs s'entre-croisaient ; les images d'autrefois pénétraient dans celles d'aujourd'hui. J'eus l'impression de ce que Chateaubriand qualifie, dans l'avertissement des *Mémoires d'outre-tombe*, « une sorte de confusion ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable ». Alors, à ce récit qui ne servait que de matériaux réels mais où pourtant le travail de l'imagination était plus étendu que dans aucune histoire romanesque, je compris combien il était vain de supposer qu'il y eût strictement des clefs aux personnages d'*A la recherche du temps perdu*. Je compris que ce qui nous apparaît comme des portraits dans l'œuvre de Proust, tant chaque touche est précise et fidèle, représente non des individus mais des types. Un moment après, il voulut me montrer la photographie d'une femme dont il me parlait, que je n'avais point connue, et qui fut célèbre pour sa beauté. Il fit apporter sur son lit un tiroir plein de photographies. Il les prenait une à une, les regardait longuement, me les passait. Elles venaient s'intercaler entre ses anecdotes, reliées à celles-ci par des observations psychologiques d'ordre général, comme si elles illustraient un système de physiognomonie. Il arriva qu'une ou deux fois je lui dis connaître le fils ou la fille de la personne dont il me mon-

trait l'image. Et aussitôt, voilà Proust qui me presse de questions, exige des détails, une description. Tout en m'écoutant, il considérait attentivement la photographie. Je discernais que dans son esprit les traits des deux figures se superposaient, se fondaient dans un secret amalgame psychologique. Le tiroir fut vidé. Les photographies jonchaient son lit. Ce qu'il avait étudié à travers tous ces visages, dont quelques lignes se retrouvaient peut-être chez ses personnages, c'était non le cas particulier, mais le bloc mystérieux de la conscience humaine ; c'était, en somme, toute notre espèce.

Mais j'étais aussi curieux des choses que des êtres. Je le questionnai sur Combray, sur Balbec, sur d'autres lieux encore qu'il avait nommés dans son livre ; et je n'oublierai jamais avec quel sentiment et quelle poésie singulière il me parla des fleurs qui lui avaient inspiré le merveilleux passage sur la haie d'aubépines de Méségliste. Car Proust avait une sorte de génie pour employer les expressions poétiques et aussi, pourrait-on ajouter, les expressions du cœur. Il savait ôter aux plus suaves et aux plus usées d'entre elles toute fadeur, et leur restituer cette force simple et frapante qui, par exemple, anime dans les romans de chevalerie les expressions de courtoisie. Il me décrivit les arbres fruitiers que, autrefois, il allait contempler chaque année, à leur floraison, dans certaines campagnes de l'Ile-de-France. Car de même qu'il s'était servi de plusieurs individus pour former chacun de ses types humains, il avait observé plusieurs spécimens du monde végétal pour « composer » les aubépines de Méségliste. Et comme il me faisait cette description, il me parut jeté dans un véritable ravissement. Il élevait ses mains pâles, aux doigts maigres ; sa tête, dont les chairs semblaient comme mortifiées par le constant travail de l'esprit, était renversée sur l'oreiller. Les brusques inflexions de sa voix devenaient plus précipitées. Une seule fois, je le revis dans une pareille extase : c'était comme il me parlait de Francis Jammes et du *Roman du lièvre*.

Sans doute Proust se souvint-il du sujet de notre premier entretien lorsque, plus tard, je le priai d'écrire une dédicace sur un précieux exemplaire de *Du côté de chez Swann* que j'avais réussi à me procurer. Il couvrit les trois premières pages du livre de son écriture fine et un peu embrouillée, ajoutant d'autres explications à celles qu'il m'avait données. Je reproduis ce texte qui aura peut-être quelque attrait pour ceux qu'intéresse l'esprit de son œuvre :

Cher ami, il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul ; de même pour l'église de Combray, ma mémoire m'a prêté comme « modèles » (a fait poser) beaucoup d'églises. Je ne saurais plus vous dire lesquelles. Je ne me rappelle même plus si le pavage vient de Saint-Pierre-sur-Dives ou de Lisieux. Certains vitraux sont certainement les uns d'Évrycux, les autres de la Sainte Chapelle et de Pont-Audemer. Mes souvenirs sont plus précis pour la Sonate. Dans la mesure où la réalité m'a servi, mesure très faible à vrai dire, la petite phrase de cette Sonate, et je ne l'ai jamais dit à personne, est (pour commencer par la fin), dans la soirée Saint-Euverte, la phrase charmante mais enfin médiocre d'une sonate pour piano et violon de Saint-Saëns, musicien que je n'aime pas. (Je vous indiquerai exactement le passage qui revient plusieurs fois et qui était le triomphe de Jacques Thibaud). Dans la même soirée, un peu plus loin, je ne serais pas surpris qu'en parlant de la petite phrase j'eusse pensé à l'Enchantement du Vendredi Saint. Dans cette même soirée encore (page 241) quand le piano et le violon gémissent comme deux oiseaux qui se répondent, j'ai pensé à la Sonate de Franck (surtout jouée par Enesco) dont le quatuor apparaît dans un des volumes suivants. Les trémolos qui couvrent la petite phrase chez les Verdurin m'ont été suggérés par un prélude de Lohengrin, mais elle-même à ce moment-là par une chose de Schubert. Elle est dans la même soirée Verdurin un ravissant morceau de piano de Fauré. Je puis vous dire que (soirée Sainte-Euverte) j'ai pensé pour le monocle de M. de Saint-

Candé à celui de M. Bethmann (pas l'Allemand — bien qu'il le soit peut-être d'origine — le parent des Hottinguer), pour le monocle de M. de Forestelle à celui d'un officier frère d'un musicien qui s'appelait M. d'Ollone, pour celui du général de Froberg au monocle d'un préteur homme de lettres — une vraie brute — que je rencontrais chez la Princesse de Wagram et sa sœur, et qui s'appelait M. de Tinseau. Le monocle de M. de Palancy est celui du pauvre et cher Louis de Turenne qui ne s'attendait guère à être un jour apparenté à Arthur Meyer, si j'en juge par la manière dont il le traita un jour chez moi. Le même monocle de Turenne passe dans le « Côté de Guermantes » à M. de Bréauté, je crois. Enfin j'ai pensé, pour l'amitié de Gilberte aux Champs-Elysées par la neige, à une personne qui a été le grand amour de ma vie sans qu'elle l'ait jamais su (ou l'autre grand amour de ma vie car il y en a eu au moins deux) Mademoiselle B, aujourd'hui (mais je ne l'ai pas vue depuis combien d'années) Princesse R*. Mais bien entendu les passages plus libres relatifs à Gilberte au début de « A l'ombre des jeunes filles en fleurs » ne s'appliquent nullement à cette personne, car je n'ai jamais eu avec elle que les rapports les plus convenables. Un instant, quand elle se promène près du Tir aux Pigeons, j'ai pensé pour Mme Swann à une cocotte admirablement belle de ce temps-là qui s'appelait Clomesnil. Je vous montrerai des photographies d'elle. Mais ce n'est qu'à cette minute-là que Mme Swann lui ressemble. Je vous le répète, les personnages sont entièrement inventés, et il n'y a aucune clef. Ainsi personne n'a moins de rapports avec madame Verdurin que madame de B*. Et pourtant cette dernière rit de la même façon. Cher ami, je vous témoigne bien maladroitement ma gratitude de la peine touchante que vous avez prise pour nous procurer ce volume, en le salissant de ces notes manuscrites. Pour ce que vous me demandez de copier, la place manquerait mais si vous le voulez je pourrai le faire sur des feuilles détachées que vous intercalerez. En attendant je vous envoie l'expression de mon amicale reconnaissance.*

MARCEL PROUST.

Décidément la réalité se reproduit par division comme les infusoires, aussi bien que par amalgame, le monocle de M. de Bréauté est aussi celui de Louis de Turenne.

Je sais bien qu'il est de règle qu'un écrivain se défende d'avoir reproduit des personnages vivants. Il préfère généralement s'attribuer le mérite de l'invention. Toutefois, je crois que Proust avait le droit d'écrire que ses personnages sont entièrement inventés et qu'il n'y a aucune clef pour son œuvre. Nul historien des mœurs ne travailla autant à l'aide de l'imagination. Ne nous laissons pas prendre, parce que nous les sentons saisis sur le vif, à des traits tels que le port de M^{me} de Guermantes ou les caprices retentissants de M. de Charlus. Ces parcelles de réalité, recueillies par Proust, se combinent entre elles, se rattachent à des sentiments « ramenés au grand jour par le harpon du génie », et composent, en définitive, un ensemble de fiction. Au surplus, que l'on songe à ce que fut la vie de Proust, presque toute de solitude et de méditation. Comment douter que l'imagination ne dût bien souvent suppléer à l'observation ? Hélas ! lorsque l'on évoque le labeur de cette pensée, cette vue perçante et infinie de la conscience humaine, peut-on, sans frémir, songer aux images qui, aux extrêmes moments de vie, passèrent dans cet esprit si bien familiarisé avec les ténèbres et l'inconnu ?

JACQUES DE LACRETELLE.

PROUST ET LE TEMPS

Galois, qui fut un Rimbaud de l'algèbre, a dit que « chaque époque a en quelque sorte ses questions du moment : il y a des questions vivantes qui fixent à la fois les esprits les plus éclairés comme malgré eux. Il semble souvent que les mêmes idées apparaissent à plusieurs comme une révélation. » On ne peut s'empêcher de songer à cette loi de simultanéité, bien souvent constatée, des grandes découvertes par des êtres géniaux, lorsque l'on considère qu'au moment même où la philosophie, avec Bergson, et la science, avec Einstein, se préoccupaient si vivement de l'idée de Temps, cette même préoccupation se faisait jour dans l'art avec Proust et sa *Recherche du Temps Perdu*. A la suite des quelques lignes que j'ai citées, Galois ajoutait : « Si l'on cherche la cause de cette rencontre d'idées, il est aisément de la trouver dans les ouvrages de ceux qui nous ont précédés où ces idées sont présentes à l'insu de leurs auteurs. On sait qu'en ce qui concerne la transcription artistique du temps, Proust considérait Flaubert comme un précurseur et comme l'écrivain qui « le premier, a mis le temps en musique ». Il admirait, dans l'*Education Sentimentale*, un « blanc », un énorme « blanc », qui indique un changement de temps soudain d'une dizaine d'années. J'admire, comme Proust, ce « blanc » de Flaubert, mais je crois qu'en ce qui a trait au temps et à sa représentation artistique il y a beaucoup d'autres découvertes admirables dans Proust, des découvertes qui tiennent à sa double nature

HOMMAGE. — I.

13

— si semblable par certains côtés à celle de Maine de Biran — de savant et d'artiste.

Proust est, par exemple, à ma connaissance, le premier de nos penseurs et écrivains qui ait découvert et en tout cas noté que notre corps sait mesurer le temps. « Si, dit-il, dans *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs*, si, en dormant, mes yeux n'avaient pas vu l'heure, mon corps avait su la calculer ; il avait mesuré le temps non pas sur un cadran superficiellement figuré, mais par la pesée progressive de toutes mes forces refaites que, comme une puissante horloge, il avait cran par cran laissé descendre de mon cerveau dans le reste de mon corps où elles entassaient maintenant jusque au-dessus de mes genoux l'abondance intacte de leurs provisions. S'il est vrai que la mer ait été autrefois notre milieu vital où il faille replonger notre sang pour retrouver nos forces, il en est de même de l'oubli, du néant mental ; on semble alors absent du temps pendant quelques heures ; mais les forces rangées pendant ce temps-là sans être dépensées le mesurent par leur quantité aussi exactement que les poids de l'horloge ou les croulants monticules du sablier. »

Proust, d'ailleurs, n'ignorait pas plus que Bergson — et il l'a dit avec cette fine précision abstraite qu'il illustrait d'exquises et lumineuses images — que « même au point de vue de la simple quantité, dans notre vie les jours ne sont pas égaux. Pour parcourir les jours les natures un peu nerveuses... disposent, comme les voitures automobiles, de « vitesses » différentes. Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant. » Et il a écrit encore. « Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique ; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent et l'habitude le remplit. »

Enfin, il ne faut pas, pour reprendre une des charmantes images de Proust lui-même, tendre un filet bien attentif dans les eaux de sa merveilleuse et translucide pensée,

pour s'apercevoir qu'il a été très préoccupé de réaliser un art tel que celui que souhaitait M. Bergson, un art qui en « dilatant notre perception non plus seulement en surface mais en profondeur et en n'isolant jamais le présent du passé qu'il traîne avec lui, donnerait aux choses comme une *quatrième dimension* ». Parlant de l'église de Combray, Proust dit qu'elle lui apparaissait comme occupant « un espace à quatre dimensions, — la quatrième étant celle du temps », mais, dans un sens un peu moins spécial et, si l'on veut, un peu moins einsteinien, dans un sens plus bergsonien, il a dit encore que ses impressions anciennes « en restant présentes en celles de ses impressions actuelles auxquelles elles pouvaient se relier leur donnaient des assises, de la profondeur, une dimension de plus qu'aux autres ». Ces deux textes se trouvent dans *Swann*. J'en peux citer, entre beaucoup d'autres, un troisième que j'extrais de *Sodome et Gomorrhe*, où Proust déclare que les heures passées viennent apporter aux heures présentes « grèles et linéaires, le soubassement, la consistance d'une riche orchestration ». Si, le premier, Flaubert a mis les changements de temps en musique, Proust, le premier, a miraculeusement montré la consistance de riche orchestration que le temps ajoute à notre perception. Je cite, à titre d'exemple, ce passage du *Côté de Guermantes* qui se présente le premier à ma mémoire :

Entre la couleur grise et douce d'une campagne matinale et le goût d'une tasse de chocolat, je faisais tenir toute l'originalité de la vie physique, intellectuelle ou morale que j'avais apportée une année environ auparavant à Doncières, et qui, blasée de la forme oblongue d'une colline pelée — toujours présente même quand elle était invisible — formait en moi une série de plaisirs entièrement distincts de tous les autres, indicibles à des amis en ce sens que les impressions richement tissées les unes dans les autres qui les orchestraient, les caractérisaient bien plus pour moi et à mon insu que les faits que j'aurais pu raconter. A ce point de vue, le monde nouveau dans lequel le brouillard de ce matin m'avait plongé, était un monde déjà connu de moi

(ce qui ne lui donnait que plus de vérité) et oublié depuis quelque temps (ce qui lui rendait toute sa fraîcheur). Et je pus regarder quelques-uns des tableaux de brume que ma mémoire avait acquis, notamment des « Matin à Doncières », soit le premier jour au quartier, soit, une autre fois, dans un château voisin où Saint-Loup m'avait emmené passer vingt-quatre heures : de la fenêtre dont j'avais soulevé les rideaux à l'aube, avant de me recoucher, dans le premier un cavalier, dans le second (à la mince lisière d'un étang et d'un bois dont tout le reste était englouti dans la douceur uniforme et liquide de la brume) un cocher en train d'astiquer une courroie, m'étaient apparus comme ces rares personnages, à peine distincts pour l'œil obligé de s'adapter au vague mystérieux des pénombres, qui émergent d'une fresque effacée.

Il arrive d'ailleurs que, comme « nous ne revivons pas nos années dans leur suite continue jour par jour », nous trouvons entre des souvenirs d'années différentes « grâce à des lacunes, à d'immenses pans d'oubli » des différences considérables et, par exemple « comme l'abîme d'une différence d'altitude, comme l'incompatibilité de deux qualités incomparables d'atmosphère respirée et de colorations ambiantes. »

Entre les souvenirs que je venais d'avoir successivement de Combray, de Doncières et de Rivebelle, je sentais en ce moment bien plus qu'une distance de temps, la distance qu'il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même. Si j'avais voulu dans un ouvrage imiter celle dans laquelle m'apparaissaient ciselés mes plus insignifiants souvenirs de Rivebelle, il m'eût fallu veiner de rose, rendre tout d'un coup translucide, compacte, fraîchissante et sonore, la substance jusque-là analogue au grès sombre et rude de Combray.

Proust semble dire lui-même (quelques lignes plus haut que ce passage) que sa vocation était de peindre des différences de ce genre, mais elle a été aussi d'apporter, dans le domaine artistique, des divisions du temps extrêmement

plus fines que celles qui avaient été apportées par les romanciers qui l'ont précédé, sans excepter les romanciers anglais, fût-ce Meredith ou Henry James. A ce point de vue, la typographie de ses ouvrages, — surtout celle des premières éditions d'*A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* — est aussi révélatrice que la typographie d'*Un coup de dés* de Mallarmé. Ce texte dru, minuscule, compact, aux paragraphes massifs coupés de rares alinéas, donne, comparé au texte des autres écrivains, la même impression que donnerait un cadran marquant les secondes mis en regard d'un cadran marquant les heures ou les minutes. Proust divise le temps ordinaire des autres romanciers, ou, plus précisément les intervalles du temps dont ils ont coutume d'user, en une infinité d'intervalles plus petits, et, cette division étant effectuée non seulement pour la vie intérieure mais encore pour le monde extérieur, il s'efforce de décrire ou de raconter tout ce qui se passe dans chacun de ces intervalles infinitésimaux. Il en résulte que, pour la vie intérieure, la vie psychologique, Proust a été amené à noter, au sein des cycles psychiques, entre le point de départ et le point d'arrivée, de multiples manifestations négligées par ses devanciers, discriminant de seconde en seconde les représentations intellectuelles (perceptions, évocations, jugements) les retentissements affectifs (émotions, sentiments) les extériorisations motrices (réflexes, humeurs ou états du tonus musculaire, actes) qui constituent ces cycles. Il faut noter qu'à ce point de vue ses descriptions sont véritablement cartésiennes et non pas seulement bergsonniennes et qu'elles n'admettent pas de ces « éclairages à la Rembrandt », de ces « clairs-obscur » qui ne révèlent qu'une imparfaite analyse, un imparfait dénombrement.

En ce qui concerne le monde extérieur, le milieu ambiant, Proust a apporté les mêmes fines divisions temporelles, décrivant les paysages, les êtres et les choses dans leurs variations incessantes, (voyez la mer — « jamais la même » — de Balbec dans *les Jeunes Filles en Fleurs*) et,

lorsque le changement n'est pas perceptible, l'évoquant tout de même, soit dans le passé, soit dans l'avenir.

Les visages humains ne semblent pas changer au moment qu'on les regarde, parce que la révolution qu'ils accomplissent est trop lente pour que nous la percevions. Mais il suffisait de voir à côté de ces jeunes filles leur mère ou leur tante, pour mesurer les distances que sous l'attraction interne d'un type généralement affreux ces traits auraient traversé dans moins de trente ans, jusqu'à l'heure du déclin des regards, jusqu'à celle où le visage passé tout entier au-dessous de l'horizon, ne reçoit plus de lumière.

En somme Proust a changé l'échelle de notre perception de la durée. Il nous a dotés, pour ainsi dire, d'appareils enregistreurs du temps (ou, plutôt, des variations des choses et des êtres dans le temps) infiniment plus exacts, plus précis et sensibles que ceux que nous possédions. Cela permet évidemment (comme, en science, le calcul d'une nouvelle décimale) l'expression de lois plus précises, plus détaillées, et d'une autre forme. M. Henry Bidou a dit, en termes parfaits, que je ne puis que citer, que Proust aboutit à la dissociation de toutes choses.

Il faudrait les procédés délicats de l'analyse musicale pour décrire les résultats de ce travail : comme les harmonistes, M. Proust découvre dans les sentiments humains, des notes étrangères, des altérations, des syncopes, des retards : il y a, en particulier, une étude du retard dans le chagrin qui est fort curieuse. La personne humaine se dédouble, se détripile, se divise en un nombre infini d'êtres successifs. Notre moi d'hier nous est étranger. Mais il revient parfois reprendre sa place et nous hanter de telle sorte que nous devenons pour un moment le fantôme de notre passé. Nous sommes sans cesse chassés de nous-mêmes par des images nouvelles de nous. Mais notre âme du moment ne nous appartient même pas. Nous n'avons à notre usage qu'un petit nombre de nos propres sentiments. Les autres sont enfouis ou ne sait où et quoiqu'ils existent en nous, ne nous rendent nul service. Mais, si de certaines circonstances

les rappellent au jour et en particulier si les sensations qui accompagnaient leur naissance sont ravivées, ils expulsent à leur tour les sentiments qui les offusquaient, et reprennent tout leur pouvoir¹.

Multiplication interne de la personne, intermittences et anachronismes du cœur, synergie de toutes les forces diverses du corps et de l'esprit dans le déroulement des cycles psychiques, nuances infinies des minutes, des heures et des jours, tout cela exige un mode d'expression spécial, tout cela change la phrase. J'ai dit naguère, dans cette revue même, l'analogie que présente, à mon sens, la phrase de Proust avec les coordonnées intrinsèques d'Einstein. Einstein, ayant à rechercher les formules applicables à un monde dont la courbure varie en chaque point, a été amené à inventer ces « mollusques » ou « pieuvres de référence » dont M. Gaston Moch a dit qu'ils constituent des « axes de coordonnées qui ne sont plus des droites ni des courbes, mais des filaments continuellement agités en tous sens et qui se tordent comme les bras d'une pieuvre ». De même, pour suivre de plus près les sinuosités et les oscillations de la vie intérieure, ainsi que les incessantes variations de l'ambiance, Proust a inventé cette merveilleuse et audacieuse phrase (qui a été si peu comprise) dont les incidentes, les parenthèses, les tirets, les innombrables prépositions subordonnées et les multiples images à facettes, changent autant notre vision des choses que les passés définis et indéfinis, les participes présents et certains pronoms et prépositions de Flaubert.

Ce n'est pas seulement la phrase qui est changée, mais aussi le langage. A l'échelle proustienne, par exemple, — je me borne à cette indication —, le « je » ou le « il » ne sont plus rigoureusement exacts. C'est parce qu'il parle un

1. Il faut d'ailleurs remarquer que Proust n'oublie pas et n'ignore pas qu'à côté des éléments « différenciels » il y a des éléments généraux et communs, et que de grandes lois générales — celles de l'habitude, notamment — stabilisent un univers papillotant.

langage correct, dans le sens que les savants donnent à ce mot, que Proust dira : « Aucune objection à ce voyage n'avait été faite par *mon corps*... Et pourtant *ma raison* me disait, etc... et c'est comme une consolation qu'elle offrait à *mon cœur*, etc... Mon *intelligence* jugeait ce plaisir fort précieux. Mais, en moi, la *volonté* ne partagea pas un instant cette illusion... » Il y a, à ce propos, une page des *Jeunes Filles en fleurs* qu'il faut citer :

Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine ; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme — appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer — ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. Mais surtout de la même manière mais bien plus utilement qu'on dit, dans un récit, le temps qu'il faisait tel jour, je devrais toujours donner son nom à la croyance qui, tel jour où je voyais Albertine, régnait sur mon âme, en faisait l'atmosphère, etc...

Qu'on ne se le dissimule pas, l'invention d'un tel art et le degré de réalisation et de perfection où il a été poussé par Proust exigeaient du génie et des facultés exceptionnelles de savant et de philosophe autant que d'artiste. Proust serait-il le premier de ces « lyrosophes » prédits par M. Jean Epstein ? On se croit dans le domaine de la fantaisie et du merveilleux, en pleines *Mille et Une Nuits*, comme l'a dit M. de Pierrefeu, « d'un vizir moderne, fantasque, ténébreux et charmant », on songe à un Shelley, un Keats, un Gérard de Nerval, un Stevenson, et voilà qu'apparaît, lucide et précis, un Maine de Biran ou même — je le prouverai quand on voudra — un Le Dantec. Je définirai Proust : un lyrique analytique de génie.

CAMILIE VETTARD.

LA CONCEPTION SUBJECTIVISTE DE L'AMOUR CHEZ MARCEL PROUST

« Des deux courants de force auxquels nous pouvons nous livrer, l'un émane de nos impressions profondes et porte à la joie ; l'autre nous vient de dehors et essaie d'introduire en nous le mouvement dont sont agitées les personnes extérieures et détermine vite l'ennui et la tristesse. »¹

L'œuvre tout entière de Proust est un merveilleux exemple de l'utilisation de ce premier courant. Etant de ces êtres qui « trouvent en eux-mêmes, et en profondeur, leur loi de développement », c'est au point de vue de ce développement qu'il apprécie ses rapports avec les gens et les choses, et qu'il établit son échelle des valeurs, qu'il délaisse l'amitié et lui préfère l'amour — et dans l'amour, celui qu'il éprouve et non celui qu'il inspire —, qu'il ignore l'ambition et le snobisme (au sens habituel du mot), tous sentiments qui, en étayant une âme sur les autres, ne peuvent rien lui apprendre d'elle-même.

Tout psychologue de l'amour, depuis Stendhal, devra être confronté avec lui et supporter cette comparaison. La *Chartreuse, le Rouge et le Noir* et ce petit traité de l'*Amour*, sec et précis comme un code, marquent une ère nouvelle dans l'analyse de l'amour. « Je tremble toujours, disait-il, de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité. » Ce qu'on écrit souvent sur l'amour, ce sont des

1. *Sodome et Gomorrhe I*.

raire. Toutefois, nous savons qu'il ne produisit pas cette impression ; malgré l'éloge d'Anatole France, personne ne paraît s'être rendu compte de son importance ou même avoir deviné qu'un génie nouveau apparaissait, qu'un nouvel astre se levait. Et quand après avoir publié ce gros livre brillant et inapprécié, l'auteur se retira du monde dans une chambre solitaire, il semble qu'on ait pensé à lui — si tant est qu'on pensa à lui — comme à un jeune homme prétentieux, affecté, adulé quelque temps par les salons mondains, un petit dilettante qui avait jailli comme une fusée dans les cieux de la mode, mais dont on ne parlerait plus dans le monde des lettres, où, d'ailleurs, sa jolie lueur avait à peine attiré quelque attention. C'était, il semble, l'impression de ceux qui, amis personnels de Proust, étaient eux-mêmes auteurs, et qui, comme l'avoue André Gide, sont maintenant stupéfaits, en relisant *Les Plaisirs et les Jours* d'être restés aveugles à sa beauté lors d'une première lecture, de n'avoir vu dans l'essor d'aigle de ce jeune génie que les insignifiants battements d'ailes d'un brillant papillon à la mode.

Nous sommes portés, en lisant la vie de grands artistes du passé, à nous étonner de l'indifférence contemporaine à l'égard de leurs premières grandes œuvres — nous ne pouvons imaginer que, dans les mêmes circonstances, nous aurions fait preuve nous aussi, du même manque de discernement. Or, de nos jours, voici un exemple éclatant de l'aveuglement contemporain ; et quand je lis le premier livre du « jeune Proust », que j'y trouve déployé avec netteté, comme à la lumière d'une belle aurore, le monde de sa création, j'essaie de me persuader que si le soleil de son génie n'avait point éclairé ce monde et même l'avait rendu familier, si Proust n'avait pas vécu pour écrire *Swann et les Guermantes*, j'aurais été aussi aveugle que ses amis sur la beauté et le mérite du premier livre — je me dis ceci, et cependant, je n'y puis croire, quand le livre est là. Il me souvient alors de ce que je sais fort bien : en art, de nouvelles aurores peuvent se lever sur des

horizons que nous ne regardons pas, éclairer des paysages que nous ne connaissons pas encore. Plus tard, quand nous connaissons l'œuvre du Maître, nous discernons les mérites réels de ses premiers essais, nous y trouvons le sens et la valeur de la création réussie et admirée. La morale de ceci — (il est bon de finir, si possible, ces réflexions par une morale) c'est que nous ne connaissons, nous ne pouvons connaître ce que nos jeunes contemporains sont capables de faire — il faut attendre la fin dans les premiers essais de jeunes gens qui, comme Proust, eurent du génie, mais dont les qualités, à la différence des siennes, n'arriveront pas à maturité : il y a peut-être des chefs-d'œuvre dont nous n'avons aucune idée, des mondes imaginaires qui vivent véritablement dans la douce lumière de l'aube, brillent à nos yeux, à nos yeux qui ne peuvent les voir.

LOGAN PEARSALL SMITH.

IV

PROUST CRÉATEUR

Extrait d'une lettre de Joseph Conrad en réponse à une demande qui lui avait été faite de justifier le projet de cet hommage en y contribuant.

« Quant à Marcel Proust, créateur, je ne crois pas qu'on ait écrit beaucoup sur lui en anglais ; et ce que j'en ai lu m'a paru plutôt superficiel. On a loué ses merveilleux tableaux de la vie parisienne et provinciale. Mais cela nous avait été admirablement fait avant lui, avec amour, avec haine ou simple ironie. Un critique va même jusqu'à dire que le grand art de Proust atteint l'universel et qu'en peignant son propre passé il reproduit, pour nous, l'expérience générale de l'humanité. Mais j'en doute. Je l'ad-

mire plutôt parce qu'il dévoile un passé différent de celui des autres, parce qu'il élargit, pour ainsi dire, l'expérience générale de l'humanité en lui apportant quelque chose qui n'a jamais été enregistré auparavant. Toutefois ceci n'est pas très important. L'important c'est qu'auparavant on nous donnait l'analyse alliée à l'art créateur, grand dans la conception poétique, dans l'observation, ou dans le style, alors que son art créateur, à lui, est absolument fondé sur l'analyse. C'est en réalité plus que cela. C'est un écrivain qui a poussé l'analyse au point où elle devient créatrice. Toute cette foule de personnages, dans son infinie variété, à tous les degrés de l'échelle sociale, nous est visible par la seule force de l'analyse. Je ne dis pas que Proust ne possède ni le don de décrire ni celui de caractériser ; mais, pour prendre un exemple aux deux extrémités de l'échelle : Françoise, la servante dévouée, et le baron de Charlus, ce portrait parfait, combien de lignes de description ont-ils dans toute cette immense œuvre ? Peut-être une demi-page chacun, en comptant les lignes. Et cependant aucun être intelligent ne peut un moment mettre en doute leur existence plastique et colorée. On pourrait penser que cette méthode (et Proust n'en avait point d'autre parce que cette méthode est l'expression de son tempérament) peut être poussée trop loin, mais, en fait, elle n'est jamais ennuyeuse. Il peut bien y avoir ça et là au cours de ces milliers de pages un paragraphe qu'on peut croire trop subtil, un morceau d'analyse poussée si avant qu'elle sombre dans le néant. Mais ce sont là des exemples peu nombreux et minimes. Le plaisir intellectuel ne s'émousse jamais, parce qu'on a le sentiment d'entendre le dernier mot sur un sujet beaucoup étudié, beaucoup écrit, et d'intérêt humain — le mot final de son époque. Ceux qui ont trouvé de la beauté dans les livres de Proust ont tout à fait raison. Elle est là. Ce qui surprend c'est son caractère inexplicable. Dans cette prose si pleine de vie, il n'y a ni rêverie, ni émotion, ni ironie, ni chaleur de conviction, ni même un rythme marqué, qui charme

notre oreille. Elle fait appel à notre sens du merveilleux et gagne notre admiration par sa grandeur voilée. Je ne crois pas qu'il y eût jamais dans toute la littérature un tel exemple de puissance d'analyse et je puis dire avec assez d'assurance qu'il n'y en aura jamais un autre.

JOSEPH CONRAD.



BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

Volumes parus :

BALZAC : La Comédie Humaine (10 vol.)

BAUDELAIRE : Œuvres complètes

BEAUMARCAIS : Théâtre complet - Lettres

BOSSUET : Oraisons funèbres - Panégyriques

CERVANTES : Don Quichotte - Nouvelles exemplaires

CHATEAUBRIAND : Mémoires d'Outre-Terre (2 vol.)

CHÉNIER : Œuvres complètes

CLAUDEL : Théâtre (2 vol.)

CORNEILLE : Théâtre complet (2 vol.)

P.-L. COURIER : Œuvres complètes

DESCARTES : Œuvres et Lettres

DIDEROT : Œuvres

DOSTOIEVSKI : Œuvres (I. : Crime et Châtiment - Journal de Raskolnikov - Les Carnets de Crime et Châtiment - Souvenir de la Maison des Morts)

FLAUBERT : Œuvres (I. : La Tentation de saint Antoine - Madame Bovary - Salammbo - II. : L'Education sentimentale - Trois Contes - Bouvard et Pécuchet)

GIDE : Journal (1889-1939)

GIDE : Anthologie de la Poésie française.

GOETHE : Théâtre complet

HUGO : Œuvres (I. : La légende des Siècles - Dieu - La Fin de Satan - II. : Les Misérables)

LA BRUYÈRE : Œuvres complètes

LAS CASES : Le Mémorial de Sainte-Hélène (2 vol.)

LACLOS : Œuvres complètes

LA FONTAINE : Œuvres complètes (2 vol.)

LA ROCHEFOUCAULD : Œuvres complètes

MALLARMÉ : Œuvres complètes

MALRAUX : Romans

MARIVAUX : Œuvres (I. : Romans - II. : Théâtre complet)

MÉRIMÉE : Romans et Nouvelles

MICHELET : Histoire de la Révolution française (2 vol.)

MOLIÈRE : Œuvres complètes (2 vol.)

MONTAIGNE : Essais

MONTESQUIEU : Œuvres complètes (2 vol.)

MOYEN AGE : Historiens et Chroniqueurs

MOYEN AGE : Poètes et Romanciers

MOYEN AGE : Théâtre, Jeux, Sagesse

MUSSET : Œuvres complètes (I. : Poésies - II. : Théâtre - III. : Prose)

PASCAL : Œuvres

PÉGUY : Œuvres poétiques complètes

PLATON : Œuvres complètes (2 vol.)

PLUTARQUE : Les Vies des Hommes illustres (2 vol.) Traduction d'Amyot

EDGAR POE : Histoires (Edition collective Traduction de Baudelaire)

RABELAIS : Œuvres complètes

RACINE : Œuvres complètes (I. : Théâtre, Poésies)

RETZ : Mémoires

RIMBAUD : Œuvres complètes

RONSARD : Œuvres complètes (2 vol.)

ROUSSEAU : Les Confessions - Rêveries

SAINT-SIMON : Mémoires (3 vol. parus)

SAINTE-BEUVE : Premiers Lundis - Portraits littéraires - Portraits de Femmes (2 vol.)

SHAKESPEARE : Théâtre complet (2 vol.)

STENDHAL : Œuvres (I. : Armance - Le Rouge et le Noir - Lucien Leuwen - II. : La Chartreuse de Parme - Chroniques italiennes - Lamiel - Romans et Nouvelles)

TOLSTOI : Œuvres (I. : La Guerre et la Paix - II. : Anna Karénine - Dossier d'Anna Karénine - Résurrection - Dossier de Résurrection)

VERLAINE : Œuvres poétiques complètes

VIGNY : Œuvres complètes (2 vol.)

VOLTAIRE : Romans et Contes

A paraître en 1952 :

GOETHE : Romans

MACHIAVEL : Œuvres complètes

NERVAL : Œuvres (I. : Poésies, Prose, Correspondance)

RACINE : Œuvres complètes, II.

SAIN-SIMON : Mémoires, IV.

SPINOZA : Œuvres complètes

STENDHAL : Œuvres, III (Vie de Henri Brûlard, Souvenirs d'Égotisme, Journal, Fragments intimes)

Les Cahiers Marcel Proust

HOMMAGE

A

MARCEL PROUST

avec un portrait et des textes inédits de
Marcel Proust.

東京小學圖書



3002707630

駒場図書館

Librairie

5, Rue Sébastien-Bottin

nrf

Gallimard
PARIS (7^e)