

LÉON 'TAUMAN' †

20

MARCEL PROUST

UNE VIE ET UNE SYNTHÈSE



1945

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

MARCEL PROUST



27
Ln
84189

DL 15015

24-12-49

MARCEL PROUST

LÉON TAUMAN

Maitre de Conférences à l'Université de l'Australie occidentale

MARCEL PROUST

UNE VIE ET UNE SYNTHÈSE



LIBRAIRIE ARMAND COLIN

103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

1949

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

LEON TARDY

Édition de la Librairie Armand Colin

MARCEL PROUST

UNE VIE ET UNE SYNTHÈSE



LIBRAIRIE ARMAND COLIN

21 Boulevard des Capucines - PARIS

Copyright 1949 by Max Leclerc et C^{ie}
Proprietors of Librairie Armand Colin.

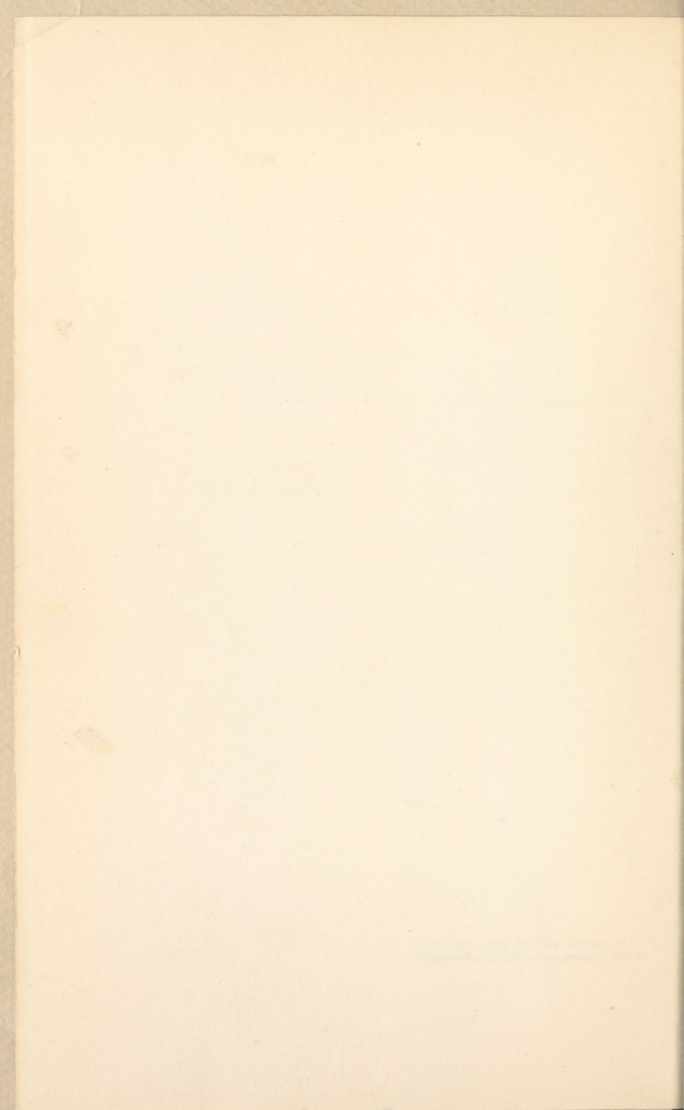
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

PHILOSOPHY 101

LECTURE NOTES

101

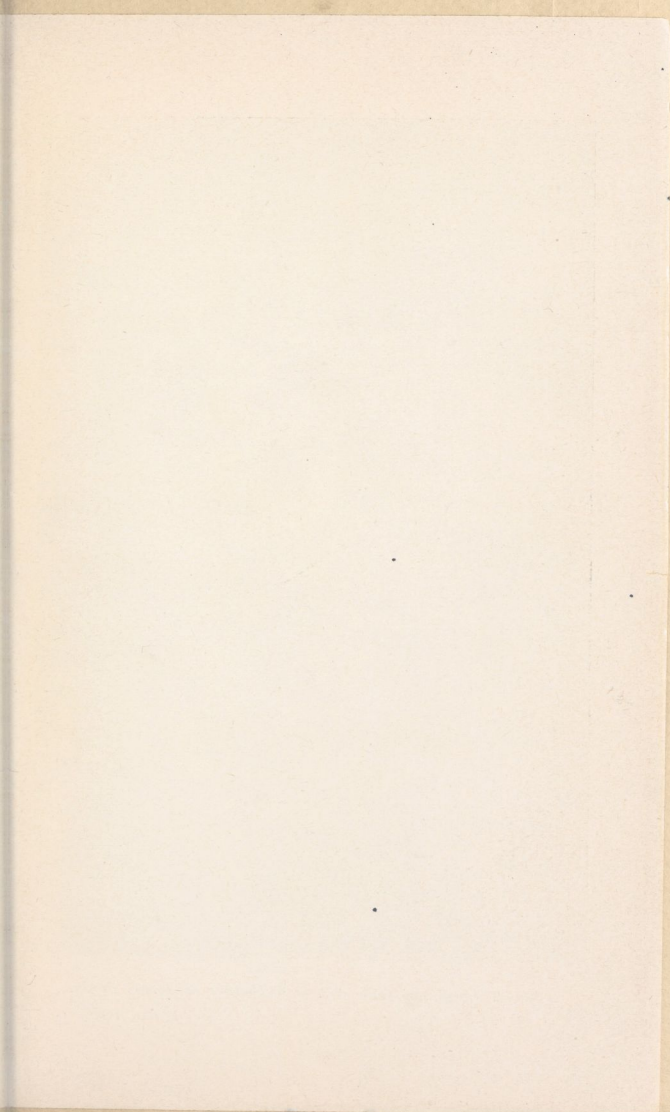


A Monsieur A.R. CHISHOLM
Professeur de Littérature française
à l'Université de Melbourne

En témoignage de gratitude

L. T.

A Monsieur A. R. CHRISTIE
Professeur de Littérature Française
à l'Université de Montréal
En témoignage de gratitude
L. J.





Marcel Proust à la veille d'*A la Recherche du Temps Perdu...*
(Évian, 1905.)

« C'était comme une fresque très vaste
qui dépeignait sa vie sans la raconter,
dans sa couleur passionnée seulement,
d'une manière très vague et très particu-
lière en même temps... »

Marcel PROUST.

(*Les Plaisirs et les Jours.*)

1870
The first of the year
was a very successful one
and the business was
very good. The
profits were very
large. The
year was a
very good one
and the business
was very good.

CHAPITRE PREMIER

ART ET VÉRITÉ

I

« Au lieu de travailler, j'avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir... »

(*Le Temps Retrouvé*, II, p. 252.)

Marcel Proust vivait dans le monde et dans les plaisirs... Il fréquentait les « salons », menait une vie brillante qui semblait facile. Marcel Proust, un jour, ferma la porte sur lui et, dans le silence de la nuit, la solitude et le travail, édifia une œuvre d'art grandiose.

Les témoignages concordent. Le docteur Robert Proust, frère de Marcel, nous dit que de 1910 (Marcel Proust avait alors quarante ans) date une véritable transformation de son existence. « Jusqu'alors, nous dit-il, malgré sa santé délicate, il avait mené une vie assez mondaine ; à partir de ce moment, il y eut *une seconde période*¹, une seconde phase de sa vie. Ce fut alors une vie de renoncement, une véritable vie ascétique, où, cloîtré chez lui, entouré de ses cahiers, ne sortant presque plus, il mit debout cette œuvre formidable, dont l'achèvement lui était si cher. »² La distinction entre les deux périodes de sa vie se trouve aussi confirmée dans son œuvre ; elle est marquée par « *Le Temps Perdu* » et « *Le Temps Retrouvé* ».

¹ Souligné dans le texte.

² *Hommage à Marcel Proust*, p. 19.

Certes, à la transformation constatée du dehors ne correspond pas toujours la réalité infiniment plus changeante du dedans. Sous des dehors anciens que l'on continue à mimer, une vérité nouvelle, couvée depuis longtemps, se fait jour et des sentiments qu'on croyait à jamais révolus s'éveillent parfois pour une vie éphémère, derrière des formes qui ne sont plus faites pour eux. Le jeune Marcel de l'époque du « Temps Perdu » n'était pas le mondain qu'il pouvait paraître, et l'on relèverait aisément des traits anciens connus de l'époque enjouée et mondaine chez l'artiste admirable du « Temps Retrouvé ». Nous travaillons à tout moment à donner sa forme à notre vie, et c'est à tout moment que se joue le sort de notre vie morale et spirituelle. Proust lui-même l'apprend.

La tentation n'est jamais écartée une fois pour toutes, la victoire remportée n'est maintenue que si elle est perpétuellement renouvelée et le cœur de l'homme est changeant.

« Tant que vous vivrez, vous serez sujet au changement, même malgré vous », nous dit l'Imitation, et, dans son œuvre, Proust nous donne de cette vérité maintes illustrations émouvantes.

Il serait simpliste et peu proustien de trancher en deux périodes nettement distinctes la vie du psychologue génial des « Intermittences du cœur ». Mais il est vrai qu'il y eût dans sa vie un temps pour jeter des pierres et un temps pour les ramasser, un temps pour perdre et un temps pour chercher, un temps de paresse et puis un temps de travail, une époque du « Temps Perdu » et une époque du « Temps Retrouvé ». Spirituellement, la distinction entre les « deux périodes » reste vraie et la distance entre les deux Proust semble infinie.

Quand on songe au grand artiste d'« A la recherche du Temps Perdu », on ne peut se défendre de quelque étonnement et l'on se demande, comme le faisait le jeune héros d'« A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs » à propos d'Elstir : « Serait-il possible que cet homme de génie, ce sage, ce solitaire... » fut autrefois un mondain,

que ce soit le même qui courut les réceptions, accompagnait les dames chez le couturier ; le même qui savait parler robes et qui décrivait en termes lyriques les toilettes savamment gracieuses d'une duchesse de Guermantes, ou d'une madame Swann ? Se peut-il que l'auteur de l'œuvre géniale d'une immense valeur artistique et d'une portée morale si grande ait pu donner tant d'années de son existence à la vie mondaine ? Quel charme un Proust pouvait-il trouver à cette vie ?

Quelques-uns de ses amis et admirateurs fervents s'étonnaient qu'il pût s'intéresser aux choses qu'ils jugeaient frivoles. Les Legrandin qui affirmaient beaucoup estimer « la jolie qualité de son âme » déploraient « qu'il allât la renier parmi les Gentils ». D'autres encore, comme la duchesse de Guermantes elle-même ne pouvaient admettre qu'il fréquentât le grand monde autrement que pour « prendre des notes » ou « faire une étude ». « Dans de grandes machines comme ici, non, ça me passe que vous veniez. A moins que ce ne soit pour faire des études... »¹, lui dit la duchesse l'ayant rencontré à une matinée chez sa cousine, la princesse de Guermantes. Et quand il parlait de mondanité ou généalogie, elle s'écria : « Comment ces riens-là peuvent-ils intéresser un homme de votre mérite ? »².

Jeune, Marcel Proust avait-il déjà conscience de son rôle futur d'écrivain ? Était-il au contraire plongé dans la « vie » et le monde sans savoir qu'il se trouverait un jour avoir vécu pour son œuvre, amassant à son insu des matériaux qui devaient plus tard servir à la construction de ces édifices d'art remarquables que nous connaissons ?

« Mû par l'instinct qui était en lui, l'écrivain, bien avant qu'il crût le devenir un jour... a fait son carnet de croquis sans le savoir... Les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve pareille à cet albumen qui est logé dans l'ovule des plantes et dans lequel celui-ci puise sa nourriture pour se transformer en graine, en ce temps où on ignore encore que l'embryon

¹ *Le Temps Retrouvé*, I, p. 230.

² *Le Temps Retrouvé*, I, p. 230.

d'une plante se développe, lequel est pourtant le lieu de phénomènes chimiques et respiratoires secrets mais très actifs... Et je compris, nous dit Proust dans le « Temps Retrouvé », que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée, je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur emmagasinée par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante. »¹

Fallait-il d'abord perdre le temps, et comme s'il semait le bon grain dont « l'un en donne cent, un autre soixante, un autre trente » pour le retrouver ensuite avec cette puissance magique qui devait le mettre au rang des plus grands créateurs ? Fallait-il la souffrance pour que sa vie portât de si beaux fruits, et la maladie pour rattraper à dure école le temps perdu ? « La maladie qui en me faisant comme un rude directeur de conscience mourir au monde, m'avait rendu service, car si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a semé, il restera seul, mais s'il meurt il portera beaucoup de fruits... »² Il serait donc peut-être inexact de parler d'une jeunesse vouée à la vie mondaine, puis d'une retraite ascétique et laborieuse, en tant que d'une vie pleinement voulue et où Proust renoncerait au monde et aux plaisirs pour se consacrer à son œuvre. « Peut-être Marcel Proust se fût-il plongé sans parole dans l'être ineffable du monde, si une longue maladie ne l'eût tenu avec lui-même, si la solitude ne fût venue le sommer de se livrer et n'eût saisi d'une main impérieuse pour en faire des objets au musée de gloire les bijoux qui ne pouvaient plus ruisseler aux lumières sur les épaules de la vie. »³ Et Proust lui-même semble confirmer ce jugement. « Les années heureuses, dit-il, sont les années perdues, on attend une souffrance pour travailler. »⁴ Ailleurs, il dira avec plus de force encore :

¹ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 55.

² *Le Temps Retrouvé*, II, p. 258.

³ Hommage d'Albert Thibaudet à Marcel Proust, p. 119-120.

⁴ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 68.

« La maladie est le plus écouté des médecins ; au savoir, à la bonté on ne fait que promettre, on obéit à la souffrance. »¹

Mais Proust apprit très tôt à souffrir, et, tout jeune était déjà l'auteur d'un livre qui prouve qu'il était capable des plus hautes réalisations. Alors il savait déjà que « le pain qui doit nous nourrir est amer » et louait la souffrance qui « en faisant de notre cœur un préau mélancolique nous permet enfin de le comprendre et de le juger »². C'est dans ce livre de jeunesse que nous relevons cette réflexion dont sa vie et son œuvre peuvent servir de témoignage. « Quand j'étais tout enfant, dit-il, le sort d'aucun personnage de l'Histoire Sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noë à cause du déluge, qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'arche. Je compris alors que jamais Noë ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fût nuit sur la terre. »³

Tout ce qui plus tard s'épanouira magnifiquement avec une richesse luxuriante dans son œuvre vaste et dense d'homme mûr bourgeoise déjà timidement dans son livre de jeunesse. Et que ce livre est donc révélateur à la lumière du « Temps Retrouvé » ! Tous les grains, bons et mauvais, y sont discernables. A lire attentivement « Les Plaisirs et les Jours », il semble que, dès l'âge le plus tendre, il s'était mis « à la recherche du Temps Perdu » et préparé à sa gloire future.

Quelle est l'histoire de cette vocation à la fois si précoce et si tardive ?

Et s'il est inexact de distinguer deux périodes opposées, la vie de Marcel Proust n'ayant pas été marquée par une sorte de conversion brusque et définitive (qui n'est

¹ *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 160.

² *Les Plaisirs et les Jours*. Éphémère efficacité du chagrin. « Les malades se sentent plus près de leur âme », et « les souffrances font entendre enfin à notre âme attentive l'éternelle parole inentendue de devoir et de vérité », nous dit-il dans le même livre.

³ *Les Plaisirs et les Jours*, Préface

d'ailleurs brusque et définitive qu'en apparence), quelle est l'évolution qui s'est effectuée au cours de sa vie ? Quelles étaient les péripéties de ce long drame spirituel ?

Dans son œuvre, l'histoire de sa vie intérieure nous est contée et la ligne est nettement dessinée de ces « deux courants de force auxquels nous pouvons nous livrer, l'un qui s'élève de nous-mêmes, qui émane de nos impressions profondes et qui porte naturellement avec lui une joie, celle qui dégage la vie des créateurs ; l'autre qui nous vient du dehors et essaie d'introduire en nous le mouvement dont sont agitées les personnes extérieures et tourne vite à l'ennui et à la tristesse »¹. L'analogie entre sa vie et son œuvre est-elle profonde ? Jusqu'où va-t-elle ?

Toujours est-il qu'un jour Marcel Proust consacre toutes ses forces et le reste de sa vie à la réalisation de son œuvre. Malade et souffrant, il finit par se résigner à sa maladie et à sa souffrance, mais ne cesse de s'efforcer à en faire le meilleur usage. Retiré et plongé dans son labeur d'artiste qui l'accapare de plus en plus, il se sent dépouillé chaque jour davantage. Il sort de moins en moins, travaille de plus en plus, et vit ses dernières seize années en vrai moine, sous la sainte discipline de l'Art.

Quelles sont les étapes qui l'ont mené vers la conquête de cette vérité à laquelle il consacra sa vie ? Qu'était cette vérité ? Que pouvait être sa vie ? Qu'était son Art ?

Dans le « Temps Retrouvé », Proust nous dit « que les œuvres, comme dans les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le cœur. » Et Swann, le Swann amoureux, malheureux et compréhensif, écoutant avec ravissement la petite phrase de la sonate de Vinteuil, a un mouvement de tendre pitié vers ce compositeur sublime, et, profondément ému, se demande « au fond de quelles douleurs il avait puisé cette force de dieu, cette puissance illimitée de créer ».

¹ *Le Côté de Guermantes*, II, p. 209.

Au fond de quelles souffrances Marcel Proust lui-même avait-il puisé « cette force de dieu, cette puissance illimitée de créer ? » Quelle douleur l'a arraché impitoyablement à ce qui est simplement humain pour en faire une sorte de surhomme ? De quel malheur irréparable, de quel désespoir, a-t-il fait sa force qui nous a subjugués ?

II

« Pas un homme ne sait ce qui se passe dans l'homme, si ce n'est l'esprit de l'homme qui est en lui. »

(I *Corinthiens*, II, 2.)

Tout ce qui touche profondément et réellement la personnalité de Marcel Proust, nous le trouverons uniquement dans son œuvre. « L'œuvre d'art n'est-elle pas pour le rythme caché — d'autant plus vital que nous ne le percevons pas nous-mêmes — de notre âme, semblable à ces tracés sphymographiques, où s'inscrivent automatiquement les pulsations de notre sang ? »¹ C'est dans l'œuvre d'art que se révèle la personnalité la plus profonde et la plus vraie de l'artiste, parce qu'elle incarne cette partie de son âme la plus durable, qui aspirait à se survivre et qui dans l'œuvre d'art justement cherchait à s'exprimer. N'est-ce pas pour sauver son « moi » le plus vrai, le seul vrai peut-être (méconnu parfois de lui-même et profondément ignoré par d'autres) que l'artiste se met au travail, qu'il s'efforce de dégager et de fixer en créant ?

Ce que de tels énoncés, sur le rapport de l'œuvre d'art et la personnalité de l'artiste, peuvent n'avoir que de partiellement vrai pour d'autres, s'applique pleinement à Marcel Proust. Pour lui, faire œuvre d'art c'était tendre vers sa propre essence, revenir à l'essence de la vie. C'était extraire la réalité profonde de ses impressions, les rendre claires jusque dans leurs profondeurs,

¹ Préface au *Sésame et le Lys*, de Ruskin.

recréer la réalité telle qu'elle était vraiment sentie. C'était éclaircir la vie, « elle qu'on vit dans les ténèbres et ramener au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse »¹. Faire œuvre d'art, c'était pour Proust travailler à retrouver sa vraie vie.

La grandeur de l'art véritable, nous dit-il dans « *Le Temps Retrouvé* », c'est de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquons fort de mourir sans l'avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue »².

Pour reconstituer la vie spirituelle de l'auteur, resterons-nous à la surface de ce qui se laisse observer, alors que c'est du fond obscur de lui-même que l'écrivain a exhumé et tiré au clair, à la lumière de sa pleine conscience, ses impressions, ses souvenirs, ses expériences, témoignages innombrables de sa vie tels qu'ils étaient réellement éprouvés et qui gisaient souvent ensevelis à de grandes profondeurs ? La vérité de sa vie où la trouverons-nous, sinon dans son œuvre ?

En faisant œuvre d'art, Proust lui-même a-t-il fait autre chose que « publier sa mémoire et nous ouvrir son cœur » ?

Certes, il y a écart entre sa vie et son œuvre. On a déjà remarqué que l'œuvre de Marcel Proust tient autant du roman que des mémoires, — peut-être, est-ce encore du roman qu'elle s'écarte le moins. Mais cette dissemblance qu'on peut constater entre sa vie, les faits tels qu'ils se sont effectivement produits et une partie de son œuvre émanant de son imagination (qu'il serait d'ailleurs tout à fait vain de vouloir délimiter) ne doit aucunement nous troubler. Ce qui dans son vaste roman doit sa vie à un certain essor illusoire de sa pensée, ne touche-t-il pas encore le réel de sa personnalité ?

¹ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 239.

² *Le Temps Retrouvé*, II, p. 48.

Ce qu'il y a d'imaginé dans l'œuvre d'art est même parfois particulièrement précieux à qui cherche à travers l'œuvre la personnalité de l'artiste. En créant un monde, pays de son imagination et de ses désirs dans lequel il émigre et évolue, il se révèle beaucoup mieux qu'il ne le ferait dans une œuvre de confessions directes.

Il y a plus d'un moyen pour l'écrivain de déposer discrètement dans ses livres le secret de ses confidences et c'est sous le couvert d'un personnage créé qu'il est encore le plus facile de confesser son cœur. L'œuvre d'art peut, à cet égard, être la forme la plus pure et la plus esthétique de confession en même temps que la plus vraie ; la moins entachée d'erreurs de ces confessions directes où l'on se dénigre avec un zèle amer et une sorte de mauvaise joie, la moins exposée à ces faiblesses de plaidoyer, où l'on cherche à se justifier et où règne l'esprit de dispute.

Ouvrant le champ libre à l'imagination, offrant à l'artiste le pouvoir de donner corps à ses intuitions, de réaliser ses possibilités et l'inachevé de sa vie, l'œuvre d'art nous révèle mieux ses tendances, ses aspirations, que si elles n'étaient que relatées véridiquement et laissées à l'état d'ébauche. Vu à travers son œuvre, en tant qu'il s'y réalise, s'y épanouit, l'artiste est beaucoup mieux connu qu'il ne pourrait jamais l'être dans la vie, où il n'a pu faire ses preuves, ni se révéler tel qu'il était réellement.

Une aspiration, une tendance, une pensée même, tant que nous ne la voyons pas se réaliser, ne fait que prétendre à l'être, elle reste pâle, purement virtuelle ; son authenticité peut, à juste titre, être contestée. Ce n'est qu'en se réalisant, en s'exprimant pleinement, qu'ayant frayé son chemin pour s'infiltrer en nous, elle peut trouver créance et être déclarée vraie. C'est dans son expression qu'elle atteste sa vérité, ou sa fausseté. C'est dans sa forme, dans la nature des matériaux employés, dans le chemin emprunté pour arriver en pleine lumière, dans mille signes imperceptibles et pourtant manifestes que nous reconnaissons sa valeur et trouvons la garantie de son authenticité.

Si le roman de la vie de Marcel Proust est si révélateur et si vrai, c'est que les possibilités qu'il réalise ne sont jamais artificiellement combinées, mais nécessaires, absolument inchangeables ; possibilités pour lesquelles il était en quelque sorte prédestiné et qu'il n'était pas libre de choisir.

« J'étais arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir. »¹. Loin de laisser régner dans son œuvre le hasard ou l'arbitraire, l'imagination les avait au contraire rigoureusement bannis, ne laissant que l'inflexible nécessité. Le monde d'imagination était encore chez Proust un monde de déterminisme et de nécessité douloureuse. Imaginer c'était appeler avec toute la force de son intuition les impressions et les vérités pour lesquelles il était né et dont il avait la prescience profonde, en écartant les faits et les choses qui ne lui ressemblaient en quelque sorte pas, qu'il n'attendait pas, qui n'éveillaient en lui aucun écho.

Ce qu'il y a d'imaginé touchant sa vie ne fait que la rendre plus sienne et ce qu'il y a de créé dans le héros de ses livres qui dit « je » n'est que le prolongement de sa personnalité réelle, prolongement légitime, vrai et non moins réel qu'il a tiré comme « des arbres qui tirent de leur propre sève le nœud suivant de leur tige, l'étage supérieur de leur frondaison ». C'était aussi peut-être modeler sa propre personnalité, mais pour atteindre une ressemblance toujours plus grande avec soi-même ; jamais pour ajouter artificiellement du dehors des éléments étrangers qui l'embelliraient ou le changeraient. Le portrait que Marcel Proust nous laisse de lui-même dans son œuvre — qui n'est pas toujours le portrait du personnage qui dit « je », mais bien celui qui se dégage de l'ensemble de l'œuvre, — est certes plus fidèle et plus vrai que les « instantanés » même innombrables qu'il pouvait offrir dans la vie, aux plus proches.

¹ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 28.

« Pour écrire le livre essentiel, le seul livre vrai, nous dit Proust, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. »¹ La vie imaginée et « traduite » ainsi du dedans, si elle ne pouvait être observé du dehors, était cependant profondément vécue, et, transposée dans la « seule réalité pour chacun, dans le domaine de sa propre sensibilité », profondément vraie. C'est ce qui donne à son œuvre cet accent de vérité qu'aucun artifice ne parvient à donner aux choses que l'expérience intérieure n'a pas mûries. La vraie biographie d'un artiste n'est d'ailleurs jamais que l'histoire de sa vie intérieure et les seuls événements et faits qui comptent sont ceux dont sa sensibilité s'est emparée.

L'artiste s'est assimilé la beauté de bien des compositions musicales pour donner de la réalité littéraire à une sonate, à un septuor de Vinteuil, et il s'est servi souvent de beaucoup de personnes pour créer un personnage. Il avait besoin, comme il le dit lui-même, de beaucoup d'églises vues pour en peindre une seule et de beaucoup d'êtres pour un seul sentiment. « Un livre est un grand cimetière, nous dit-il, où, sur la plupart des tombes, on ne peut plus lire les noms effacés. Parfois au contraire on se souvient très bien du nom, mais sans savoir si quelque chose de l'être qui le porta survit dans ces pages. Cette jeune fille aux prunelles profondément enfoncées, à la voix traînante, est-elle ici ? Et si elle y repose en effet, dans quelle partie, on ne sait plus, et comment trouver sous les fleurs ? »². Mais qu'importe, en vérité ? L'artiste pouvait amalgamer, « inventer », fondre, il pouvait substituer dans son œuvre une personne à une autre, la créer de plusieurs autres, il pouvait transposer certains faits, modifier grandement d'autres ; la « figure » de ce qu'il a senti reste rigoureusement exacte et l'émotion qu'il a créée nous fait pénétrer dans son cœur.

¹ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 41.

² *Le Temps Retrouvé*, II, p. 59.

Marcel Proust se montre tel qu'il était dans la profondeur et la sincérité de sa vie intérieure, et le portrait qu'il nous donne de lui-même est comme le portrait génial d'Odette fait par Elstir, que certains trouvaient peu ressemblant avec le modèle, mais où « le mot de l'énigme était proféré ». Le portrait dit : « Ce que j'ai aimé, ce qui m'a fait souffrir, ce que j'ai sans cesse vu, c'est ceci. »¹.

*
**

« La nature ne considère que le dehors de l'homme, la grâce pénètre au-dedans. »

(*Imitation*, Livre II, Chap. XXI.)

Certes, il serait bon de confronter son œuvre avec sa vie, mais il est évident que la confrontation ne peut servir qu'à accentuer certaines vérités qu'on a dégagées d'abord de son œuvre et que c'est elle surtout qui nous fera pénétrer plus avant dans sa vie intérieure.

Sans ses livres, sa vie ne serait pour nous qu'une biographie sans âme et sa personnalité comme « une ombre où nous ne pourrions jamais pénétrer ». Car « une personne n'est pas claire et immobile devant nous avec ses qualités, ses défauts, ses projets..., mais une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance directe, au sujet de qui nous nous faisons des croyances nombreuses à l'aide des paroles et même d'actions, lesquelles les unes et les autres ne nous donnent que des renseignements insuffisants et d'ailleurs contradictoires, une ombre où nous pouvons tour à tour imaginer avec autant de vraisemblance que brillent la haine et l'amour »².

Que vaut le témoignage d'un homme qui n'aperçoit les choses que du dehors ? Il ne voit que la face. Juge-t-il sur certains actes ? Il méconnaît les intentions, les actes qui les ont précédés, ceux qui le suivront et il se méprend souvent jusque sur l'acte même qu'il croit con-

¹ *Albertine Disparue*, I, p. 41.

² *Le Côté de Guermantes*, I, p. 60-61.

naître et qu'il prétend juger. Et, s'il se fie plutôt aux paroles entendues, il ignore dans quelle mesure elles engageaient l'homme qui les a proférées et si ce n'étaient pas les parties les plus superficielles et les plus éphémères de son être qui y furent intéressées.

On se laisse machinalement entraîner par le flux de paroles et on ne les a pas plutôt proférées que déjà on les sait superficielles, ou inexactes. On se répand au dehors par une multitude de paroles « que les lèvres choisissent plutôt que l'esprit », paroles oiseuses, stériles, et sans vérité, d'une pensée superficielle qui diffère grandement de ce que l'artiste sent sourdre au fond de lui-même et qu'il sait seul vrai et fécond. « Entre ce qu'une personne *dit*, et ce qu'elle extrait par la méditation des profondeurs où l'esprit gît couvert de voiles, il y a un monde », écrivit Proust à son ami Stephen Hudson. « Il est vrai, ajoute-t-il, qu'il y a des gens supérieurs à leurs livres, mais c'est que leurs livres ne sont pas des *Livres* »¹.

N'est-ce pas pour exprimer enfin selon le mode qu'il voit et sent réellement, que l'artiste s'isole et extrait, avec tant de peine parfois, ses impressions et ses pensées réelles pour les incarner dans son œuvre ? N'est-ce pas parce qu'il souffre de l'image fausse qu'il laisse de lui-même presque malgré lui et du désaccord entre ses paroles habituelles et la réalité ressentie qu'il rentre dans le silence, se donne au dur labeur intérieur et à la joie ineffable de parler enfin selon son cœur, d'entonner « le chant selon sa Patrie intérieure » ?

Ce n'était jamais dans la conversation, mais dans des entretiens intimes avec lui-même, quand il se repliait dans ses propres profondeurs, que le poète dégageait quelque vérité ; et ce n'est que quand il était seul à seul avec lui-même qu'il sentait affluer du fond de son être une de ces impressions qui lui donnait de la joie pure.

« Parler à des amis, nous dit Proust, c'est sacrifier la partie seule réelle et incommunicable (autrement que

¹ *Correspondance Générale de Marcel Proust*, 3, p. 47.

par le moyen de l'Art) de nous-mêmes, à un moi superficiel. »

Jugerons-nous d'après ce que l'œil aperçoit au dehors ? Formerons-nous nos sentiments sur l'artiste d'après les témoignages de ses amis ?

A Monsieur Stephen Hudson qui demandait à Proust dans une lettre s'il avait un ami à qui il pourrait parler de lui, parce qu'il y avait tant de choses qu'il désirait savoir sur son compte, Proust répondit : « Si vous désirez poser quelque interrogation à une personne qui me comprenne, c'est bien simple, adressez-vous à moi. D'ami qui me connaisse entièrement, je n'en ai pas... Je sais tout sur moi et vous dirai volontiers tout, il est donc inutile de vous désigner quelque ami mal informé et qui dans la faible mesure de sa compétence, cesserait de mériter le nom d'ami, s'il vous répondait. »¹.

Les amis, les meilleurs, sont mal informés et leurs jugements sont souvent superficiels. C'est tantôt par défaut de jugement et de clairvoyance, tantôt par défaut de sympathie. D'ailleurs, « l'être réel, si profondément que nous sympathisions avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever »². C'est bien cela qui fait qu'aucun prophète n'est bien reçu dans sa patrie et qu'il est si difficile de reconnaître le grand homme dans l'ami avec lequel on dîne en ville.

Que dire de ces témoins « oculaires » comme la marquise de Villeparisis ? La marquise qui avait de l'esprit et qui n'était pas dénuée de talent portait cependant sur de grands hommes qu'elle avait connus des jugements bien superficiels. Il semblait que son talent et son esprit ne lui servaient qu'à donner, à son incompréhension souvent totale, une forme spirituelle et gracieuse. Se prévalant des relations que sa famille avait eues avec les grands hommes, de ce qu'elle les avait vus et entendus

¹ Lettre à Sydney Shiff (Stephen Hudson). *Correspondance Générale de Marcel Proust*, 3, p. 41.

² *Du côté de chez Swann*, I, p. 82.

elle-même, elle était convaincue que son jugement à leur égard était plus juste que celui des hommes qui ne les avaient jamais fréquentés. « Je crois que je peux en parler, disait-elle, car ils venaient chez mon père et je les ai vus de près. »

Eh bien, elle qui les a fréquentés était au contraire moins bien placée pour les juger que ceux qui ne les ont jamais connus que par leurs œuvres, et ce que grâce à leurs œuvres, ils pouvaient savoir et deviner de leur vie.

Quand un artiste de génie a produit une œuvre d'art, c'est à ceux qui ont réussi à s'en assimiler l'esprit et à s'en approprier la beauté de rendre témoignage sur l'artiste et même sur sa vie qui trouve dans l'œuvre son accent le plus profond et son expression la plus vraie.

Que savent de nous nos propres frères, s'ils ne sont frères que selon le sang ? Constamment en notre compagnie, ils ne nous perçoivent pas. Ils nous regardent et ne nous voient pas et en nous écoutant ne nous entendent pas. Leur œil ne pénètre point « au fond de l'âme, là où sont cachés le bien et le mal ». Du drame intime du cœur, de ses vraies joies et vraies douleurs presque tout reste ignoré, presque tout est incommunicable, et la causerie ne peut le transmettre même « de l'ami à l'ami, du maître au disciple, de l'amant à la maîtresse ». Seul l'art tente l'impossible, s'attaque à l'inénarrable, essaye d'exprimer l'ineffable. « Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. »¹

C'est dans l'œuvre de l'artiste que nous trouverons les sillons que les impressions profondes et vraiment vécues ont creusés en lui, le retentissement merveilleusement prolongé et d'une résonance profondément intime des faits, des événements qui en disent beaucoup plus long que les mêmes faits, les mêmes événements,

¹ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 49.

vus du dehors et connus dans les moindres détails, ne sauraient nous apprendre.

Que de faits qui, vus du dehors, peuvent être très raisonnablement jugés comme importants, et qui se sont volatilisés en quelque sorte avant qu'il ait pris contact avec eux. Que de faits par contre minimes qui semblent en soi n'avoir aucune importance, qui à un autre eussent semblé tout à fait négligeables, et qui s'emplissent au contraire pour l'artiste d'un sens infini et auxquels il donne une consistance et une plénitude extrêmes. « Ce qui modifie profondément, pour ceux qui se sont fait une vie intérieure ambiante, l'ordre des pensées, c'est bien plutôt quelque chose qui semble en soi n'avoir aucune importance et qui renverse pour eux l'ordre du temps en les faisant contemporains d'un autre temps de leur vie. Un chant d'oiseau dans le parc de Montboisier, ou une brise chargée de l'odeur de réséda, sont évidemment des événements de moindre conséquence que les plus grandes dates de la Révolution et de l'Empire. Ils ont cependant inspiré à Chateaubriand dans les « Mémoires d'Outre-tombe » des pages d'une valeur infiniment plus grandes »¹. Sans compter que les choses que tout le monde désigne par le même mot éveillent des vibrations différentes et que c'est justement cette résonnance intime, qui creuse les différences et fait l'originalité d'un artiste². « Cet ineffable qui différencie qualitativement

¹ *Le Temps Retrouvé*, I, p. 52.

² Différence et originalité relatives. Différence et originalité de physionomie dans le visage de l'homme. Le pur individuel serait incompréhensible; l'originalité absolue, totalement invérifiable et par conséquent dénuée de toute vérité humaine; c'est dans la trame universelle que les individualités sont taillées et fort heureusement, nous dit Marcel Proust, pour la compréhension et la sympathie humaines. Tout en fixant le trait individuel, l'artiste dégage une part de vérité générale. Homme, il porte la condition humaine en lui et sous la forme du particulier atteint l'universel. La vie véritable que Marcel Proust cherchait à ressaisir, à retrouver en faisant œuvre d'art, cette vie, en un sens, a-t-il dit lui-même, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. « Certes, ce que j'avais éprouvé dans les heures d'amour, dit-il dans « *Le Temps Retrouvé* », tous les hommes l'éprouvent aussi. On éprouve, mais ce qu'on a éprouvé est pareil à certains clichés qui ne montrent

ce que chacun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des phrases où il ne peut communiquer avec autrui qu'en se limitant à des points extérieurs communs à tous et sans intérêt¹, l'art d'un Vinteuil, comme celui d'un Elstir, le fait apparaître dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus et que sans l'Art nous ne connaissons jamais. »².

Ainsi « seul l'art exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas « s'observer », dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées »³.

Il est à remarquer d'ailleurs que toutes les choses de quelque importance qu'on a apprises sur Marcel Proust, on les retrouve sous une forme ou sous une autre dans son œuvre, avec une ampleur gigantesque et une subtilité extrême des nuances.

Les rapprochements sont des plus curieux et des plus instructifs. Alors, les témoignages de ceux qui l'ont connu, par une sorte de choc en retour, après que l'on a étudié son œuvre, acquièrent une force probante.



« Dans le mouvement ou dans le repos, bien souvent, je ne suis point où est mon corps, mais plutôt où mon esprit m'emporte. Je suis là où est ma pensée : ma pensée est d'ordinaire où est ce que j'aime »⁴.

que du noir tant qu'on ne les a pas mis près d'une lampe, et qu'eux aussi il faut regarder à l'envers; on ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence. Alors seulement, quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti. » (*Le Temps Retrouvé*, II, p. 50).

¹ Sans intérêt, non pas parce que communs à tous, mais parce qu'extérieurs, conventionnels et sans vérité profonde; parce que « se limitant à des points extérieurs communs à tous ». Le grand artiste en dégagant ce qu'il y avait en lui de plus profondément intime et personnel, dégage une part de vérité générale.

² *La Prisonnière*, II, p. 75.

³ *Le Temps Retrouvé*, II, p. 49.

⁴ *Imitation*.

Sans l'œuvre que connaîtrions-nous de la pensée intime de l'artiste, de ce qu'il aimait et des régions inconnues où son esprit l'emportait ?

Que de choses qui auraient pu être, qui n'avaient point lieu dans la vie d'un auteur et qui dépassent dans son œuvre en réalité spirituelle les choses existantes, justement parce qu'elles auraient pu être, et n'étaient pas. « Même à un simple point de vue réaliste, les pays que nous désirons tiennent à chaque moment beaucoup plus de place dans notre vie véritable que les pays où nous nous trouvons effectivement »¹. C'est pour cette raison aussi qu'un fait authentique peut avoir non seulement moins d'importance, mais être moins réel, moins « vrai », qu'un fait inexistant désiré et caractéristique.

Les images que le jeune Marcel se faisait de Florence, de Parme ou de Pise, dont il rêvait ardemment, « images, irréelles, fixes, toujours pareilles, remplissant ses nuits et ses jours, différencièrent, nous dit l'auteur, cette époque de sa vie de celles qui l'avaient précédée et qui auraient pu se confondre avec elle aux yeux d'un observateur qui ne voit les choses que du dehors, c'est-à-dire qui ne voit rien, comme dans un opéra un motif mélodique introduit une nouveauté qu'on ne pourrait pas soupçonner si on ne faisait que lire le livret, moins encore si on restait en dehors du théâtre à compter seulement les quarts d'heure qui s'écoulent »².

Le regret de certaines choses ne pousse-t-il pas l'écrivain à rapprocher des vérités, des impressions, des possibilités, que la vie et les rencontres de la nature ne lui ont pas présentées ? Les grandes rencontres désirées et attendues ne se produisent pas toujours, et une vie particulière, si riche soit-elle, est toujours trop pauvre et trop limitée pour étancher la soif de la Vie. Cette remarque est particulièrement importante, croyons-nous, à l'égard de Proust, car c'est une erreur de croire que tout son effort d'imagination fut consacré uniquement à recréer le temps passé ; que toute son œuvre n'est finale-

¹ *Du Côté de chez Swann*, II, p. 249.

² *Du Côté de chez Swann*, II, p. 249.

ment qu'une entreprise de résurrection. Marcel Proust a assigné encore d'autres fins à son art. « Par tempérament, a-t-il écrit dans une lettre à Robert de Montesquiou, je ne crois pas qu'un artiste consente à faire d'une œuvre d'art un simple double de sa vie. » Et longtemps avant que le premier volume de « Du côté de chez Swann » ait paru, il écrivit à Robert Dreyfus : « La même raison qui me fait penser que l'importance et la réalité suprasensible de l'art empêchent certains romans anecdotiques, si agréables qu'ils soient, de mériter peut-être tout à fait le rang où tu sembles les placer (l'art étant quelque chose de trop supérieur à la vie, telle que nous la jugeons par l'intelligence et la dépeignons dans la conversation, pour se contenter de la contrefaire) — cette même raison ne me permet pas de faire dépendre la réalisation d'un rêve d'art, de raisons elles aussi anecdotiques et trop tirées de la vie pour ne pas participer à sa contingence et à son irréalité »¹.

Importance et réalité suprasensible de l'Art ! Vers la fin de sa vie, Marcel Proust fixera ce trait capital de l'Art avec une émotion et une force singulières en parlant du septuor de Vinteuil. « Vinteuil était mort depuis nombre d'années ; mais, au milieu de ces instruments qu'il avait animés, il lui avait été donné de poursuivre, pour un temps illimité, une part au moins de sa vie. De sa vie d'homme seulement ? Si l'art n'était vraiment qu'un prolongement de la vie, valait-il de lui rien sacrifier, n'était-il pas aussi irréel qu'elle-même ? A mieux l'écouter, ce septuor, je ne le pouvais pas penser »². Il ne pouvait pas le penser, car le septuor ne reflétait pas seulement ce qu'il y avait de profond et de varié dans la vie de Vinteuil, mais révélait encore le fondamental et le permanent : l'identité même de son être. « S'interrogeant lui-même de toute la puissance de son effort créateur, Vinteuil atteignit sa propre essence à ces profondeurs où, quelque question qu'on lui pose, c'est du

¹ Lettre à Robert Dreyfus, écrite en 1908. *Correspondance Générale de Marcel Proust*, vol. 4.

² *La Prisonnière*, I, p. 69.

même accent, le sien propre, qu'elle répond... »¹. A travers ses phrases musicales les plus différentes perceait la même profonde identité, le même accent individuel. Ce fut toujours la même essence, la même irréductible beauté réfractée à travers des milieux divers et des états d'âme changeants. « L'artiste délire de joie quand il chante selon sa patrie, quand il entonne, quel que soit le sujet qu'il traite, ce chant singulier dont la monotonie — car quel que soit le sujet traité, il reste identique à soi-même — prouve la fixité des éléments composants de son âme »². « Touche par touche, note par note », la musique de Vinteuil étendait les « colorisations » inconnues de sa vision du monde et de son propre monde intime; elle n'accusait pas seulement son drame et sa plus grande douleur, elle exprimait encore sa plus haute espérance, enfermait sa prière jaillie des profondeurs et aboutissait à une joie ineffable, à « la formule éternellement vraie, à jamais féconde, de cette joie inconnue, l'espérance mystique de l'Ange écarlate du Matin »³.

Marcel Proust devait délirer de joie lui-même quand il écrivait les pages si belles sur la composition musicale de Vinteuil, car comme Vinteuil, il se rapprocha alors le plus de « sa patrie perdue, oubliée de lui-même ». Il « chantait » alors avec Vinteuil sa propre espérance et c'est de ses propres profondeurs que venait « la supplication haletante » et « l'appel vers une joie supra-terrestre ». « Ce rouge si nouveau, si absent de la tendre, champêtre et candide sonate, teignait tout le ciel, comme l'aurore, d'un espoir mystérieux. Et un chant perceait déjà l'air, chant de sept notes, mais le plus inconnu, le plus différent de tout ce que j'eusse jamais pu imaginer, à la fois ineffable et criard, non

¹ *La Prisonnière*, II, p. 73.

² *La Prisonnière*, II, p. 75. Quand on a lu les pages admirables de Marcel Proust sur l'œuvre de Vinteuil, pages essentielles et qui sont comme la pierre angulaire de son propre édifice d'art, on se demande comment on a pu lui reprocher de ne nous avoir pas fait voir l'homme dans son effort de se saisir dans son essence et son unité.

³ *La Prisonnière*, II, p. 82.

TABLI DES MATIÈRES

*Achévé d'imprimer
le 15 Octobre 1949
sur les Presses de*

L'IMPRIMERIE DU PARNASSE
9, rue Edouard-Jacques, Paris-14^e

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

