

# MARCEL PROUST

ET

## L'ESTHÉTIQUE DE L'INCONSCIENT

---

M. Marcel Proust peut se flatter d'avoir éveillé de la curiosité chez ses contemporains. L'originalité même de ses livres, leur étourdissante accumulation de faits humains, cette clairvoyance précise, presque scientifique et médicale, dans l'analyse des mobiles souterrains du cœur, ces matériaux, ces procédés renchérissant sur les méthodes du roman psychologique tel qu'il avait été conçu jusqu'alors, devaient ranger le public lettré en partisans résolus, d'une part, en adversaires farouches, d'autre part. Déconcertée, la masse moutonnaire grossit les rangs des ennemis. Ses pontifes frappèrent notre auteur d'interdit uniquement parce que ces moutons, soudain plus méchants que des loups, — ce qui, d'ailleurs, est assez la règle, — n'avaient pu lui appliquer leurs petites conceptions de confection, communes et utilitaires comme des habits loués.

Pourtant les plus intelligents s'avisèrent qu'un charme réel se dégagait de ces créations dans lesquelles ils s'obstinaient à ne voir que de curieuses difformités. Tout sur leur garde qu'ils étaient, ils ont subi le prestige d'une harmonie particulière, assourdie, intérieure au sens et à la musique des mots, liquide sous cette enveloppe cassante et sèche. Asez heureux pour en percer la croûte rigide, ils ont perçu les palpitations et la chaleur d'une vie profonde. Nouveaux Pygmalions, ils ont vu le marbre s'animer, le sang affluer dans le réseau diaphane des veines. Nos tristesses et nos joies ont agité leur Galathée. Et elle s'est offerte à eux dans l'épanouissement de sa chair.

Dès lors que cette bonne foi se manifestait dans la discussion, on pouvait reconnaître avec les critiques les taches et les défauts du tableau. A notre tour, nous devons raisonner nos im-

pressions, mesurer notre admiration. C'est cet examen que nous entreprenons ici. L'Art, comme le reste, a ses lois ; M. Marcel Proust les a-t-il violées ? A-t-il acheté trop cher la nouveauté d'une œuvre que nous persistons à considérer, — nous le disons tout de suite, — comme une des manifestations littéraires les plus hautes de ce temps ?

Pour répondre à ces questions, il convient d'abord de définir la manière de l'auteur d'*A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs*.

## I

## MARCEL PROUST, PEINTRE DE L'ÂME

M. Marcel Proust nous raconte qu'il avait l'habitude, étant enfant, de s'isoler, au fond de son jardin, dans une guérite afin de créer un milieu propice de rêveries aux lectures qu'il faisait. De longues heures, il cultivait la sensation de la solitude, se berçant de l'illusion qu'il était invisible et, Ariel et Gygès tout à la fois, que l'enchantement de ses rêveries avait l'infini pour limite. Comme un avare étale ses trésors cachés, il développait l'imagerie de ses songes, s'évadant peu à peu du monde extérieur et de son propre corps à la façon d'un médium, car c'est bien un état voisin de l'hypnose, son dédoublement, cette liberté de corps astral détaché de sa chair endormie, ce à quoi M. Proust fait allusion lorsqu'il parle d'un liseré spirituel bordant l'objet extérieur qui venait à lui tomber sous le regard, halo mystérieux qui n'était, en définitive, que la conscience bien définie, présente, presque palpable de l'acte visuel par lequel il percevait cet objet.

Il valait d'insister sur cette tendance qui se manifestait ainsi, — nous n'avons aucune raison de désolidariser l'auteur de son héros, — dans l'enfance solitaire, timide et ombrageuse du romancier. Ce qui distingue, en effet, l'œuvre de Marcel Proust, c'est ce ton monotone et prenant, rythmé dans son uniformité, par quoi on sent que s'exprime un esprit *désintéressé*, situé à de prodigieuses distances, au-dessus de la réalité qu'il décrit en dehors de lui et jusqu'en lui. Le liseré spirituel qui bordait les arbres, les fleurs et les arrosoirs de son jardin, il l'a laissé s'étendre, avec le détachement naturel de l'âge et de l'expérience, jusqu'à ses actes. On devine que M. Proust, comme Maine de

Biran, grand homme mal connu et précurseur, a pris l'habitude de « se regarder passer ». N'était-ce pas ce philosophe qui, après Pascal et avant Baudelaire, voyait en la maladie une des voies pour arriver à la connaissance de soi? Il parle quelque part de la « sensation d'exister » qu'il considère comme le privilège des « gens malsains ».

Les gens qui se portent bien, dit-il, et les philosophes mêmes, s'occupent plus à jouir de la vie qu'à rechercher ce que c'est. *Ils ne sont guère étonnés de se sentir exister.* La santé nous porte aux objets extérieurs, la maladie nous ramène chez nous.

Voilà qui suffit à mettre en évidence les traits communs existant entre deux esprits que la vie intéresse comme un théâtre et qu'une santé précaire incite à cet « étonnement de se sentir exister » si visible chez notre auteur. Le « petit liseré spirituel » a fait courir sa broderie sur les plus profondes aspirations de son cœur; M. Proust reste dans la vie jeune homme intimidé, — simple comparaison, — qui se surprend répondant avec assurance à une question embarrassante et qui, s'étant écouté avec la même objectivité que son auditeur, s'étonne de l'avoir fait en si justes termes et avec un pareil aplomb. Il est surpris d'avoir créé du vivant comme M. Jourdain d'avoir fait de la prose. Poupées que nous sommes ! Nos gestes dérisoires et tragiques sont pourtant chargés d'un sens universel. Dans les maëlstrom des phénomènes, nous roulons, fragiles comme des fétus ; mais à ces fétus, c'est le branle immense du monde qui s'est transmis. Et c'est une joie de fakir en contemplation devant son nombril, — c'est-à-dire une joie très haute et presque religieuse, — que doit avoir M. Proust sur la route rétrospective de son passé.

Sur le bord de la route, délibérément, il s'est reposé et il a regardé passer la foule d'un œil amusé et observateur. Pour lui, l'enchantement est brisé; les buts lointains, fallacieux comme des réclames lumineuses, ne l'émeuvent plus ; il regarde; le spectacle n'est jamais monotone ni banal, car ce spectacle, c'est la Vie.

Nous voyons déjà de quelle façon Marcel Proust conçoit le rôle du romancier : il en fait un spectateur dont le seul devoir est de regarder, de comprendre sans s'émouvoir et sans juger ; il lui demande de dépouiller, en prenant la plume, toute vo-

lonté, tout désir et même de laisser, au seuil du temple de l'Art, comme les damnés aux portes de la géhenne, toute espérance. Qu'on m'entende bien : il ne s'agit pas ici d'une école d'impassibilité, une résurrection dans la Prose, du Parnasse. M. Proust n'est pas le demi-dieu de marbre-que la vue de la souffrance ne peut amollir, ni celle de la beauté échauffer : il est même, je crois, tout le contraire : il descend avec une clairvoyance qui n'est compatible qu'avec un don inné de sympathie et d'amour dans le dédale des cœurs desquels il épouse l'émoi et les saccades. Mais ce sur quoi il faut insister, c'est *l'élasticité* de cette sensibilité qui, le rendant indifférent à des fins illusives et à des espoirs mensongers, l'a accoutumé à vivre d'une vie d'emprunt,— celle des personnages rencontrés au cours de son existence,— et lui a fait subir une opération de dédoublement par laquelle il peut s'observer lui-même à la dérobée dans les mobiles les plus inavoués et les mieux déguisés, à la façon de ces malades de l'attention qui, en examinant leurs traits dans un miroir, ne songent pas le moins du monde qu'ils étudient leur propre visage.

Nous avons déjà dit que Marcel Proust considérait l'existence comme un théâtre. Acceptons cette image ; mais soyons juste ; les décors à effets, les grandes machines, les accessoires éclatants des mélodrames et des féeries le font baïller ; méprisant ces beautés factices, il s'est fait une spécialité de franchir la zone d'illusion qui sépare, avec la rampe lumineuse, la scène du public. Marcel Proust, qui est aussi peu que possible *public*, et qui est curieux, a voulu savoir quelles mains agitaient les marionnettes ; il a fait le tour des coulisses et il s'est initié aux secrets des machinistes. Sa petite promenade a été riche d'enseignements, d'informations de première main sur les étrangetés du cœur. Il en est revenu avec un nombreux bagage, une collection précieuse. Sous nos yeux, soit que nous le suivions vers Guermantes, soit que nous nous engagions avec lui « du côté de chez Swann », il a déployé son trésor. Il nous a été loisible de palper et de caresser les bijoux, dans leur eau mystérieuse et trouble, cristaux déposés de nos joies et de nos douleurs.

Car Marcel Proust est surtout un peintre de l'âme. Il s'attache, non pas aux actes qui manifestent notre *moi*, mais au

mécanisme intérieur. Professionnel de l'analyse, il ressemble à un horloger dont l'attention se détourne du cadran et de la signification conventionnelle de l'heure qu'il marque, pour se reporter sur les roues dentées, les poids et le pendule. L'événement ne l'intéresse pas pour lui-même; il n'y voit que le ressort capable de mettre en œuvre le jeu délié de nos mobiles. Entre ce que nous montrons de nous-mêmes et ce que nous cachons, c'est ce que nous cachons qu'il préfère. S'il s'agit d'un criminel ou d'un ambitieux, il négligera les conséquences et les épisodes qui suivront et entoureront le crime et l'ambition, mais, dévoilant le fond des âmes, dans leur noirceur initiale, leurs défaillances et leurs retours, il établit, pas à pas, la genèse de la passion et son évolution souterraine.

Toute volition suppose un état émotif déterminé; un pur esprit ne saurait *vouloir*, la volonté impliquant l'espoir d'atteindre un but; par conséquent, un désir, une *passion*. Le champ de notre *moi* est donc perpétuellement occupé par une succession de désirs, désirs qu'on satisfait ou qu'on ne satisfait pas, inconscients et obscurs ou clairs et formulés, mais qui tous nous ont imposé une *image* appropriée. Ce fantôme de notre espoir nous précède, d'un bout à l'autre de la course, semant sous nos pas ces pommes d'Atalante que sont les perfides embûches de notre imagination.

Ainsi, c'est comme un cinématographe qui se déroule sans trêve au fond de la chambre obscure de notre moi. Étrange spectacle, en vérité, et fort scabreux, bien qu'on en ait. Films comiques, tragiques, tragi-comiques surtout, se succèdent sans entr'actes. Ils s'accumulent sur le programme (presque toujours confus) et remplissent la séance (presque toujours fastidieuse) de la vie. Le choix du programme c'est, à proprement parler, la *personnalité*. Il est varié ou monotone, triste ou gai, bourré de fantaisie ou plat d'ennui. Il est quelque chose, il n'est rien, — il est ce que sont les hommes.

Marcel Proust s'est employé à découvrir, sous les étiquettes appliquées aux mobiles humains, et qui les confondent sous les noms d'*avarice*, d'*ambition*, de *vanité*, de *jalousie*, etc... etc..., le travail préparatoire et sourd qui les explique. Il est allé au bout du problème; parti de la solution, il en a retrouvé la donnée. Au fond des manifestations bruyantes ou méchantes

de ses contemporains, il a vu le petit cinéma actif, fébrile, de leurs désirs dramatisés. Il s'est dit qu'un acte *généreux, égoïste, vain, déloyal, luxurieux*, était considéré pour tel par une perversion naturelle du jugement et une inclination irrésistible de l'habitude, mais qu'il répondait avec la véracité d'une réplique aux images qui passent dans la chambre noire de notre âme. Délicatement, scrupuleusement, avec une volupté spéciale et un peu équivoque, il a examiné ces images au microscope. Et, tout de suite, au premier examen, il a dirigé son objectif sur l'appareil de mensonges dressé au seuil de nos passions.

Il n'est personne pour accepter de sang-froid d'avoir à rougir de soi ; mieux qu'un scrupule d'amour-propre, c'est un besoin aussi incoercible que celui de respirer ou de manger. Là où nous différons tous les uns des autres, c'est dans l'idée que nous nous faisons de la chose honteuse. Tel qui éprouve un remords pour avoir menti a souvent déployé une habileté, une science dont tel autre serait fier, qui aurait élevé son mensonge au rang d'un exploit. De toute façon, un travail presque automatique s'opère en nous pour éloigner les nudités désagréables. Nos désirs se projettent dans notre imagination, et s'y projettent tous, sans exception ; mais c'est à la façon de la lumière qui traverse un prisme, c'est-à-dire en s'irradiant. Parmi les sept couleurs, nous choisissons ; mais sans que ce choix soit volontaire, — car un acte de volonté briserait irrémédiablement l'exercisme — et, surpris dans notre bonne foi, uniquement en prêtant une oreille complaisante à la voix des sirènes qui chantent dans nos cœurs. A ces enchanteresses sachons gré, du moins, de conjurer le dégoût de soi, ce qui est bien la pire souffrance.

C'est ainsi que l'histoire nous montre en M. Legrandin un possédé du démon du snobisme, lequel possédé, chose plaisante, ne manque pas une occasion de déblatérer contre le snobisme et les snobs. M. Legrandin est sincère : il est une dupe de plus des sirènes charmeuses, et à la vanité grossière qui le pousse à fréquenter des duchesses il prête des couleurs flattées :

Et, certes, cela ne veut pas dire que M. Legrandin ne fût pas sincère quand il tonnait contre les snobs. Il ne pouvait pas savoir, au moins par lui-même, qu'il le fût, puisque nous ne connaissons jamais que les passions des autres, et que ce que nous arrivons

à savoir des nôtres, ce n'est que d'eux que nous avons pu l'apprendre. Sur nous, elles n'agissent que d'une façon seconde, par l'imagination qui substitue aux premiers mobiles des mobiles de relais qui sont plus décents. Jamais le snobisme de Legrandin ne lui conseillait d'aller voir souvent une duchesse. Il chargeait l'imagination de Legrandin de lui faire apparaître cette duchesse comme parée de toutes les grâces. Legrandin se rapprochait de la duchesse, s'estimant de céder à cet attrait de l'esprit et de la vertu, qu'ignorent les infâmes snobs. Seuls, les autres savaient qu'il en était un; car, grâce à l'incapacité où ils étaient de comprendre le travail intermédiaire de son imagination, ils voyaient en face l'une de l'autre l'activité mondaine de Legrandin et sa cause première.

Marcel Proust a minutieusement noté ces « mobiles de relais » qui ont si vite fait de donner le change. Duplicité, byzantinisme, casuistique retorse du cœur ! Et quelle école de modestie que les romans de Marcel Proust ! Une pareille lecture nous incite à nous interroger, à exhumer sans ménagement les fausses bonnes raisons de nos instincts. Pas à pas, nous nous acheminons vers l'homme réel ; l'enchantement tombe ; la féerie disparaît ; de la fumée, de la boue, du fiel, voilà donc ce qui nous reste entre les doigts ! Nous aussi, nous avons, à notre insu, voilé nos vices : le romancier nous a avertis, nous savons où sont nos faiblesses et nous frapperons à coup sûr. D'une chiquenaude nous envoyons rouler à terre le demi-dieu postiche, et, sous le carton du décor, nous arrachons, comme des entrailles, le paquet agglutiné de nos concupiscences. Ah ! il pourrait n'y avoir dans l'œuvre de Marcel Proust que ce mérite : contribuer à la connaissance de soi, que déjà ce mérite seul placerait cet écrivain sur un rang à part, fort loin au-dessus des cohues littéraires et des procédés mercantiles d'un art de pacotille et d'amulette.

Renouant la tradition des moralistes, il a exploré les cœurs ; il a cru aux choses de l'âme, de laquelle il a décrit, expliqué les passions. Avec lui, le ton s'est élevé ; Marcel Proust a rejoint les grands connaisseurs des vicissitudes humaines dans l'étude qu'il a entreprise de l'homme. De fin, il ne s'en est pas proposée d'autre, mais il nous suffit, pour lui rendre grâces, qu'il ait rempli les vastes limites qu'il s'était tracées.

## II

## MARCEL PROUST, ARTISTE DE L'INCONSCIENT

Il me semble que de la première partie de ce travail on pourrait dégager cette norme : *Marcel Proust, dépouillant dans son œuvre le mirage de l'éternelle Maïa et réduisant l'affabulation à son minimum d'effet, exprime les réalités de l'âme et néglige les apparences extérieures à l'âme. Comparable à un horloger, lequel examine une pendule non pas pour y lire l'heure, mais pour en vérifier ou en apprécier le mécanisme, il juge ces réalités du dedans. Il s'attache, non pas à la signification conventionnelle de nos actions, mais aux états d'âmes, cause première de ces actions.*

Une fois cette caractéristique établie, nous allons nous demander si ce travail de déblaiement, si ce don d'isoler l'âme des péripéties extérieures avec quoi nous sommes accoutumés de la confondre partent d'un jugement mûrement délibéré et conscient, et si, au contraire, Marcel Proust n'est pas poussé dans la voie originale où il s'est engagé, par une tendance — antérieure à toute conception rationnelle — qui conditionnerait jusqu'à la forme de son talent, jusqu'à son « style ».

Une objection facile peut venir, au début de cette recherche, à l'esprit. Tout écrivain traduit, qu'il le veuille ou non, des aspirations profondes, forcément inconscientes dans leur genèse et leur développement. S'il est vrai que la graphologie est une véritable science, c'est-à-dire ayant des lois observées et vérifiables, pensera-t-on que la forme de nos idées et l'expression de notre sensibilité n'épouseront pas, plus docilement que le tracé de l'écriture, le dessin générateur de la personnalité ? « Le style c'est l'homme même », a dit Buffon ; et l'homme, n'est-ce pas surtout un ensemble de forces obscures, de courants qui se contrarient au fond de la crypte de l'inconscient où, comme un mince pinceau de clarté sur une nappe de ténèbres, la conscience flotte au-dessus des territoires inexplorés de l'âme ?

Dès lors, n'est-ce pas s'appliquer à démontrer une évidence que de rechercher les racines que le talent de Marcel Proust a poussées dans l'inconscient ? Eh bien ! la démonstration, en vaut la peine, parce que nous mettons en fait que le genre adopté par Marcel Proust présente le caractère de l'inconscient ; non

pas seulement par ses origines, mais encore *par son assimilation rigoureuse avec les phénomènes du sommeil et des rêves.*

Ce qui frappe, au premier abord, dans les rêves, c'est l'opération chimique par laquelle toutes les valeurs de notre personnalité se transforment et se combinent. Les lois de ces transformations et de ces combinaisons sont encore inconnues, mais un examen minutieux et un peu d'entraînement suffisent pour retrouver, dans la vie passée, — récente ou ancienne, les éléments déformés et déguisés des rêves.

Le professeur Viennois Sigmund Freud (1) a mis en lumière la part de *réalité* que les rêves comportent. Il a retenu l'attention sur l'émotivité à laquelle ils se réfèrent. Jusqu'au fond de notre sommeil, nous continuons nos espoirs, nos craintes, nos regrets ; nous y prolongeons la trame mobile de notre sensibilité. En fin de compte, c'est toujours un état émotif, un « état d'âme » que le rêve enveloppe en le costumant. Dans le sommeil l'activité volontaire (2) et rationnelle s'efface devant l'activité sentimentale. Les flots d'émotion qui, patiemment, ont été refoulés pendant la veille, brisent tumultueusement leurs barages. Dès l'instant que sont abolies les facultés d'attention et de contrôle, le vieil homme se déchaîne. L'éclipse de la volonté est nécessairement le signal pour toutes les forces profondes d'entrer en scène

De même que, lorsqu'il est éveillé, l'homme voit ses désirs ou ses appréhensions (3) se préciser sous la forme d'images désirables ou redoutables, de même les tableaux animés de nos songes constituent les symboles des passions qui nous agitent. Plus encore qu'à l'état de veille, notre imagination nous impose pendant le sommeil la vue d'un cinématographe rapide et per-

(1) Freud : *Die Traumdeutung*.

(2) Maine de Biran se montre déjà préoccupé, dans son traité sur les rêves, de la passivité de ces états de conscience. Il note, comme une de leurs caractéristiques, l'affaiblissement de l'attention, laquelle, précise-t-il, « est la volonté même ».

(3) Lorsque, précédemment, nous avons défini les impulsions émotives qui transforment notre conscience en une sorte de cinématographe, nous avons, pour la commodité de la démonstration, quelque peu simplifié. En effet, ramener toutes ces impulsions à des *désirs* n'est vrai qu'autant que l'on considère les diverses nuances du sentiment de la peur comme des désirs en quelque sorte retournés. Mais quelles que soient les interprétations auxquelles peuvent se prêter ces deux termes, le *désir* et la *peur* sont bien les deux grands ressorts, non seulement de la nature humaine, mais encore des autres espèces. Ces deux pôles correspondent d'ailleurs aux nécessités de la Vie : la conservation de l'individu et sa reproduction.

pétuel. Dans le premier cas, ces images sont obscurcies et contrariées par l'intervention du jugement, de la synthèse mentale, intervention appuyée sur les données du Réel; dans le second, le champ est libre aux développements imaginatifs. Comparable là encore au cinéma, le spectacle sera d'autant plus net que le milieu sera plus obscur.

Mais si les rêves sont des symboles, ils sont, du moins à première vue, des symboles d'interprétation bien libre, auxquels s'est imprimée beaucoup de fantaisie créatrice. Ils reprennent notre passé à la façon de ces romanciers qui transposent les épisodes qu'ils ont vécus dans un plan purement fictif, tout en conservant, cependant, à leurs récits, la couleur émotive originale. Ou plutôt, ces romanciers imitent le procédé des rêves dans la mesure — que nous nous proposons d'examiner tout à l'heure — où l'Art peut imiter les procédés du Rêve.

Le relief de notre existence passée se dépouille dans nos rêves de toutes les circonstances qui l'entourent. L'événement perd, à être ainsi envisagé symboliquement, toute réalité extérieure, mais sa signification émotive gagne à être ainsi isolée et dégagée. La figure de nos mobiles véritables se dessine plus clairement sur ce terrain déblayé. Elle détermine schématiquement les positions relatives des divers éléments de notre personnalité.

Si, dans des circonstances données, nous avons éprouvé de la peur ou, au contraire, une violente convoitise, et que nous ayons agi mû par cette peur ou cette convoitise, la nuit suivante, il pourra se trouver que nous rêvions d'une chose redoutable ou désirable. Seulement, avec la même qualité de convoitise ou de peur, notre rêve ne nous restituera pas les contingences extérieures où ces passions se sont insérées.

C'est ainsi qu'une vive préoccupation de l'état de nos dettes, doublée de la crainte des créanciers, développera, pendant le sommeil, un cauchemar où nous nous verrons subir le martyre dans quelque Colisée. Nous entendrons les vociférations hostiles de la foule, l'ardeur du soleil nous aveuglera, des rugissements se feront entendre, et, bientôt, les bêtes fauves se jetteront sur nous pour nous dévorer. Dans notre rêve, les créanciers sont devenus des bêtes fauves, et le sentiment primitif de la peur, antérieur, tant dans l'évolution de notre personnalité que dans

celle de l'espèce, à toute idée d'un créancier ou du Colisée, sera libéré de sa lettre charnelle, pour reparaître dans sa pureté originelle. Autre exemple : l'homme à qui un désir de luxe, ranimé par la vue d'un palais ou d'une œuvre d'art, imposera un rêve où il sera devenu un maharajah dans le palais duquel se sont accumulés des trésors. Dans ce dernier cas, le désir indéfini a conservé sa tonalité dans ses métamorphoses successives. Il est un, mais les images qui l'expriment sont multiples. Toujours, sous le manteau de nos apparences successives, nous nous dérobon à nous-mêmes.

En résumé, le rêve isole les éléments fondamentaux du *moi* emprisonnés bientôt, d'ailleurs, dans de nouveaux déguisements. Mais c'est justement l'arbitraire de ce *replâtrage* qui, lorsqu'on se donne la peine de réfléchir à ces brèves visions de notre sommeil, reporte notre attention sur le sentiment générateur, unique sous ses manifestations diverses.

Et maintenant que nous avons succinctement exposé ce caractère symbolique du Rêve, ne sommes-nous pas en droit de nous demander si Marcel Proust n'a pas fait autre chose, en somme, que d'en reproduire le procédé inconscient ? Notre image de l'horloge et de l'intérêt différent qu'elle revêt, selon qu'on y veut lire l'heure ou en observer le mécanisme, n'est-elle pas rigoureusement applicable aux songes pour lesquels, justement, le cadran conventionnel ne compte pour rien ? Qu'on se souvienne des termes mêmes dans lesquels nous avons formulé ce que nous considérons comme une des règles du talent de Marcel Proust : « Il s'attache non pas à la signification conventionnelle de nos actions, mais aux états d'âme, cause première de ces actions. » Tout ce que nous venons de dire du Rêve ne tend-il pas à lui appliquer cette loi ?

Sans nous contenter de cette analogie lointaine, nous allons descendre dans le labyrinthe esthétique de la pensée de notre auteur pour déceler, jusque dans ses procédés de comparaison et jusque dans son style, les traces latentes de rêve qu'ils renferment.

Nous venons de voir que le Rêve est un magicien capable des plus complètes métamorphoses. Il démonte minutieusement l'architecture des faits et en remonte l'assemblage sur un plan inédit. Dans l'image inattendue qui s'est présentée à nous pen-

dant notre sommeil, nous ne reconnaissons tel incident de la veille que grâce à l'état d'âme qui explique l'une et l'autre et qui reste indentique à lui-même.

Marcel Proust, utilisant cette propriété du Rêve, a une façon qui n'est qu'à lui de déterminer la qualité des états d'âme de ses personnages. Expriment cette qualité sous plusieurs équivalences, il nous oblige à imiter ces astronomes qui, n'ayant pu découvrir avec le télescope l'astre qu'ils cherchaient dans une portion donnée du ciel, ont néanmoins la certitude qu'il y en a un, et peuvent même, par les seules ressources du calcul, en déterminer la position, renseignés qu'ils sont sur lui par les perturbations observées dans la marche des astres voisins. Le choix de ces analogies ne lui est d'ailleurs pas indifférent. Quand cela est possible, il ramène le fait moral, et par conséquent complexe, à un fait d'ordre plus simple que nous reconnaissons plus facilement dans l'un quelconque de nos propres souvenirs. Il transpose, procédé courant, de l'abstrait dans le concret, mais nous insistons sur le caractère hallucinatoire et *présent* de ses comparaisons. Nullement rhétoriciennes, et, partant, plus et mieux que des métaphores, elles s'imposent à notre imagination d'une façon immédiate, beaucoup à la manière des mythes (1) et sans que nous sentions la part abstraite qui entre dans tout symbole.

Ceci dit, on comprendra le goût prononcé de Marcel Proust, — qu'il laisse percer presque à chaque page, — pour les Primitifs, peintres et sculpteurs. Ce qui les distingue, en effet, c'est (en dehors de l'inhabileté technique), leur faculté de « voyants » qui leur permet d'installer dans le monde tangible des couleurs et des formes, le monde intangible des sentiments et des idées. A l'inverse des artistes classiques qui leur ont succédé, ils se sont éloignés le plus qu'ils ont pu des scènes conventionnelles et de l'amour, purement épidermique, de la matière. Tandis

(1) C'est encore le professeur Sigmund Freud qui, le premier, a vraiment démontré qu'un parallélisme existait entre les deux processus, celui des rêves et celui des mythes. Les grandes vérités morales qui forment la base de la culture des peuples primitifs se sont présentées à l'imagination de ces peuples sous une forme (naturellement poétique) incorporée à leur pensée, en faisant partie intégrante et sans qu'ils vissent entre la lettre et l'esprit une différence de nature. Ils croyaient dans les symboles dont ils avaient revêtu leurs rêves comme l'halluciné croit à l'existence des fantômes qui l'abusent. Entre cette docilité de l'esprit et la défiance en quoi nous nous trouvons à l'égard des mythes anciens il y a, si l'on veut, l'abîme qui sépare un Homère d'un Fénelon.

que ces derniers (influencés par l'antiquité païenne) représentaient des coloris, des jeux de lumière, des lignes harmonieuses, un Angelico, un Donatello, représentaient des âmes, des états d'âmes qu'ils faisaient sentir avec un réalisme cru et puissant. Ils revêtaient les réalités morales d'une réalité physique, à ce point farouche et poignante que le symbole, miroir d'une vie supérieure, vivait lui-même de sa propre vie, souffrant et jouissant dans la chair qu'ils s'était donnée.

Cette vie d'emprunt, Marcel Proust sait l'exprimer, qui est bien une espèce de Primitif attardé au vingtième siècle :

Il remarqua, réveillée par l'arrivée inopinée d'un invité aussi tardif, la meute éparse, magnifique et désœuvrée, des grands valets de pied qui dormaient çà et là sur des banquettes et des coffres et qui, soulevant leurs nobles profils aigus de lévriers, se dressèrent et, rassemblés, formèrent le cercle autour de lui.

L'un d'eux, d'aspect particulièrement féroce et assez semblable à l'exécuteur dans certains tableaux de la Renaissance qui figurent des supplices, s'avança vers lui d'un air implacable pour lui prendre ses affaires. Mais la dureté de son regard d'acier était compensée par la douceur de ses gants de fil, si bien qu'en approchant de Swann il semblait témoigner du mépris pour sa personne et des égards pour son chapeau.....

A quelques pas, un grand gaillard en livrée rêvait, immobile, sculptural, inutile, comme ce guerrier purement décoratif qu'on voit dans les tableaux les plus tumultueux de Mantegna, songer, appuyé sur un bouclier, tandis qu'on se précipite et qu'on s'égorge à côté de lui ; détaché du groupe de ses camarades qui s'empressaient autour de Swann, il semblait aussi résolu à se désintéresser de cette scène, qu'il suivait vaguement de ses yeux glauques et cruels, que si c'eût été le massacre des Innocents ou le martyre de saint Jacques. Il semblait précisément appartenir à cette race disparue ou qui peut-être n'exista jamais que dans le Retable de San-Zeno et les fresques des Eremitani où Swann l'avait approchée et où elle rêve encore — issue de la fécondation d'une statue antique par quelque modèle padouan du Maître ou quelque saxon d'Albert Dürer. Et les mèches de ses cheveux roux crespelés par la nature, mais collés par la brillantine, étaient largement traitées comme elles le sont dans la sculpture grecque qu'étudiait sans cesse le peintre de Mantoue et qui, si dans la création elle ne figure que l'homme, sait du moins tirer de ses simples formes des richesses si variées et com-

me empruntées à toute la nature vivante, qu'une chevelure, par l'enroulement lisse et les becs aigus de ses boucles, ou dans la superposition du triple et fleurissant diadème de ses tresses, a l'air à la fois d'un paquet d'algues, d'une nichée de colombes, d'un bandeau de jacinthes et d'une torsade de serpents.

D'autres encore, colossaux aussi, se tenaient sur les degrés d'un escalier monumental, que leur présence décorative et leur immobilité marmoréenne auraient pu faire nommer comme celui du Palais Ducal : « l'Escalier des Géants ».

Des psychologues ont noté la grisaille, le défaut de lumière et de profondeur qui, dans les rêves, caractérisent jusqu'aux scènes les plus colorées. Ce sont des tableaux qui, par leur impuissance à exciter physiquement notre rétine, prennent un aspect un peu abstrait et semblent dépourvus des propriétés de la distance, non pas de la distance conventionnelle et géométrique, mais de la distance appréciée par un sens particulier. Les paysages de M. Proust, lesquels, d'ailleurs, sont presque toujours très beaux, très nuancés et tout pleins des charmes de l'esprit de l'auteur, ses paysages, dis-je, ont justement ce caractère. Ils ont plus l'air d'avoir été vus par le cerveau que par les yeux ; ils sont à la réalité colorée et vibrante ce que le passé est au présent, le souvenir à l'événement révolu. Entre les deux épreuves du même original, un temps de réflexion et d'analyse a été mis à profit par un imprimeur ironiste, pour donner à l'eau-forte les teintes de la taille-douce. Là encore, nous reconnaissons le « petit liseré spirituel » et, à force de se demander : « Admiré-je ? N'admiré-je pas ? » Marcel Proust a laissé partir le mirage léger qui flottait au-devant de lui dans le voile impalpable et clair de ses illusions :

Une fois c'était une exposition d'estampes japonaises : à côté de la mince découpe de soleil rouge et rond comme la lune, un nuage jaune paraissait un lac contre lequel des glaives noirs se proffaient ainsi que les arbres de sa rive, une barre d'un rose tendre que je n'avais jamais revu depuis ma première boîte de couleurs, s'enflait comme un fleuve sur les deux rives duquel des bateaux semblaient attendre à sec qu'on vînt les tirer pour les mettre à flot. Et avec le regard dédaigneux, ennuyé et frivole d'un amateur ou d'une femme parcourant, entre deux visites mondaines, une galerie, je me disais : « C'est curieux ce

coucher de soleil, c'est différent, mais enfin j'en ai déjà vu d'aussi délicats, d'aussi étonnants que celui-ci ».

Quelle est donc la jouissance, la volupté des sens ou du cœur qui résisterait à une réflexion de cette nature exprimée au moment le plus inopportun ? Et aurions-nous Vénus elle-même devant nous, que nous lui trouverions, avec cette disposition d'esprit, des traits de charbonnière ou un air de concierge.

Ce dédoublement dans la sensation est fréquent dans les songes. Personnellement, il m'arrive assez souvent d'éprouver ce genre de rêves. Conscient de jouer un rôle, je m'y vois développant avec un apparent enthousiasme un système d'idées, tandis qu'un personnage, dont on pourrait dire qu'il est ma « doublure », s'emploie à rabattre de cette chaleur par les petites aspersions glacées de ses arguments irrésistibles. La « doublure », en pareil cas, c'est ma personnalité seconde et cet *alter ego* prend figure quelquefois du plus sournois, du plus insinuant, du plus agissant des ennemis.

La hantise de cette personnalité seconde défaisant la tapisserie de Pénélope de nos idées se retrouve dans la structure du style de Marcel Proust. D'ailleurs, ce style lui-même épouse la logique des rêves.

Car les rêves ont une logique, logique syllogistique absolument comparable à celle du raisonnement. Les images qui se succèdent dans la chambre noire du sommeil sont assez identiques dans leur diversité pour sortir les unes des autres. Sur la trame émotive — matrice souveraine de nos rêves — ces images se créent en un pullulement ininterrompu selon la loi supérieure de leur similitude.

Tout rêve, dit Havelock Ellis, dans le *Monde des rêves*, est un processus de raisonnement. Cette ingénieuse confusion d'idées et d'images... n'est pas autre chose qu'un processus de raisonnement, un effort perpétuel pour relier les unes aux autres dans une harmonie logique, les données absurdement étroites et incongrues qui se présentent à la conscience du rêve. Binet (1), appuyant ses conclusions sur des expériences d'hypnotisme, trou-

(1) Un raisonnement est une organisation d'images déterminée uniquement par les propriétés des images. Il suffit que les images soient mises en présence, et elles s'organisent. La raison suit avec la sûreté d'un réflexe. (Binet : *Psychologie du Raisonnement*, 1886, p. 10.)

ve que le raisonnement est un élément fondamental de toute pensée, qu'il est la trame même de la pensée. Il est fondé sur la perception même qui, déjà, contient tous les éléments de l'ancien syllogisme. Car, dans toute perception, suivant le raisonnement plausible de Binet, il y a une succession de trois images, dont la première se confond avec la seconde, laquelle, à son tour, suggère la troisième. Mais cette création d'associations nouvelles, cette construction d'images qui, comme nous pouvons aisément nous en convaincre, est précisément ce qui se trouve dans le rêve, — ce n'est pas autre chose qu'un raisonnement.

M. Proust s'est emparé de la propriété des images pour construire de toute pièce des visions logiques. Il accollera des termes limités, pleins, chargés de couleur, de sonorité. Il représentera concrètement, — un peu à la façon de Saint-Simon, cet autre précurseur, — les propriétés physiques et les qualités morales. Pour exprimer de la nonchalance, de la langueur, il s'arrêtera sur un vocable qui, dans sa structure même, est déjà tout nonchalance et langueur, un mot qui s'infléchira, se prolongera, s'épanouira élastiquement comme un baillement. Voudra-t-il, au contraire, évoquer un geste brutal, il accumulera des épithètes à déflagration instantanée, des épithètes qui éclateront comme des explosifs, des épithètes qui nous martyriseront l'oreille, les nerfs et sans pitié, nous forceront à contempler, dans toute sa force triomphante, l'acte brutal dont nous finirons par souffrir nous-mêmes.

Par ces images contiguës il suggérera une conclusion et, sans avoir besoin de la formuler, une idée générale. Mais, par ce moyen, il a augmenté le pouvoir évocateur des mots en restituant à la pensée son appui matériel. Il a substitué à des constructions abstraites et arbitraires un dynamisme verbal, insufflant la chaleur, le mouvement, la vie au mécanisme du raisonnement dont les rêves, de leur côté, reproduisent le développement syllogistique.

Toutefois, il ne faut pas oublier, lorsqu'on assimile le rêve au raisonnement, qu'il manque au premier un élément qui contribue tout de même à conditionner le second, je veux dire l'*attention*. L'attention lui faisant défaut, le rêve est bien un raisonnement, mais un raisonnement détendu, déchainé, une image du mouvement perpétuel.

Le « style » de Marcel Proust participe, plus que n'importe quel autre, du dispositif inconscient du rêve. L'attention semble relâchée dans l'exercice de sa pensée, à ce point même qu'une espèce d'engourdissement se communique finalement de l'auteur au lecteur. Qu'on ne se méprenne pas sur ma pensée : cette constatation n'entraîne, à mon sens, aucune conclusion péjorative. Les détracteurs de Marcel Proust reconnaissent eux-mêmes que le lent bercement de cette prose comporte des séductions. Pour nous, nous croyons que la compréhension parfaite du romancier exige un fléchissement des facultés de synthèse, un déplacement du champ de la vision imaginative vers les franges indistinctes de lumière qui constituent le halo de l'âme, vers les zones obscures qui sont l'infra-rouge et l'ultra-violet du cœur. A s'accoutumer à ce clair-obscur, on prend un sens spécial et supplémentaire, comme ces poissons des grandes profondeurs qui, dans l'obscurité de leur milieu habituel, développent des énergies particulières d'électricité et de lumière. On saisit alors des nuances inaperçues, des infinitésimaux moraux dans lesquels on découvre des trésors d'enseignements psychologiques. Le microcosme s'élargit, se façonne sous nos yeux de la même manière que ces jouets japonais qui, d'informes fétus de papier, deviennent lorsqu'on les jette dans l'eau des personnages, des papillons, des fleurs. La réalité profonde et mouvante se révèle ; on croit à une féerie. Rien, cependant, ne nous abuse ; l'enchanteur Marcel Proust n'a pas de secrets ; il lui suffit de placer le prisme de sa sensibilité dans le faisceau de sa pensée pour que, de celle-ci, jaillissent, comme des éclaboussures d'or et de diamant, les atomes versatiles emprisonnés.

Cet enchanteur possède pourtant une baguette magique grâce à quoi il peut accomplir son opération alchimique ; ce talisman est justement son « style » dont nous venons de dire qu'il est calqué sur le raisonnement embryonnaire des rêves.

Tout « style », au fond, traduit la méthode de raisonner de l'auteur, ou, plutôt, il est cette méthode même concrétisée et organisée avec l'agencement syntaxique. Marcel Proust qui, lorsqu'il écrit, fait un crépuscule artificiel sur sa pensée, laisse les syllogismes inconscients dont il était question dans la citation précédente proliférer au gré de l'attraction des images. Il en résulte que l'analyse logique de ses phrases n'est pas chose

commode ; aucun écrivain n'a fait usage, plus que lui, de l'incidente et de la parenthèse. Pour libérer du bloc compact les nuances et les atomes de pensée il a adopté une langue tentaculaire et retorse, dans laquelle chaque phrase est comparable à un éventail dans sa phase de déploiement.

Un pareil « style » n'est pas fait pour faciliter la lecture. Du moins, il faut rendre cette justice au romancier de « *Swann* » que ses phrases, qui ont l'air d'être lancées à l'aveuglette dans les abîmes de l'inconscient, y tombent assez d'aplomb. Engagé dans le dédale de ses incidentes, l'auteur débouche inopinément à quelque détour et, de la pénombre, on passe brusquement à la lumière.

### III

#### SUR LES FRONTIÈRES DE L'ART ET DU RÊVE

Des pages qui précèdent il ressort nettement que toute « littérature » est bannie des œuvres de Marcel Proust. Il se moque des « belles phrases » qui ne masquent, le plus souvent, que le vide de la pensée et c'est pour cela, sans doute, que de sa main partent des phrases simplement belles. Nulle rhétorique, nous l'avons déjà dit, dans cette prose, expression obéissante et pure de la réalité intérieure.

La seule fantaisie qu'il se permette, celle qu'il met dans ses métaphores, n'est pas plus artificielle, si elle est aussi hardie, que la fantaisie de nos rêves. Certes, Marcel Proust est un créateur, mais sa création ressemble aux manifestations de l'activité psychique, à la vie... Et ici, tandis que je trace ce grand mot, je me demande si c'est un éloge que j'adresse au romancier ou si, malgré moi, ce ne serait pas juste le contraire.

Ne laissons subsister aucun doute : non, Marcel Proust ne s'est pas trompé ; il a rempli le rôle de l'écrivain et de l'artiste en dépouillant de l'écorce le suc intact de sa personnalité ; il est arrivé à être lui-même, la chrysalide de ses écrits de jeunesse (*Les Plaisirs et les Jours*) s'est déchirée à la maturité de l'expérience et au grand jour, dans le soleil, le papillon a pris, les ailes toutes grandes, son vol. Mais ce temple que Marcel Proust aura élevé ainsi à sa propre gloire plonge dans un terrain semé de traquenards. Marcel Proust, lui, a eu le pied assez sûr pour les éviter ; ses imitateurs, — car il aura des imi-

tateurs, — y laisseront leur réputation, leur talent (s'ils en ont). Ils auront oublié, — ce que l'auteur de «*Guermantes*» n'a tout de même pas fait, — quelles étendues séparent des pays embués du Rêve, vers quoi tend son œuvre, le climat ensoleillé de l'Art.

Il y a, évidemment, entre l'Art et le Rêve des analogies, frappantes dès le premier examen. L'un et l'autre sont de véritables hallucinations, imposant toutes les deux une foi absolue dans la réalité de leurs créations fugitives. Cela est trop évident pour ce qui est du Rêve; quant à l'Art, prenons l'exemple de l'Art Dramatique, la forme d'art la plus complète qui soit (de notre point de vue), celle où, par conséquent, l'illusion est la plus effective, l'hallucination la plus parfaite.

Quand, dans l'attente du spectacle, et alors que les trois coups traditionnels ont retenti comme un message d'esprits frappeurs émané du monde mystérieux dont le rideau baissé est la limite, quand ce rideau se lève avec une lenteur rituelle, n'avons-nous pas cette impression délicieuse et vague de plonger notre regard avide dans un milieu inconnu, — éloigné de nous par la distance et par le temps, — où nous serions mêlés à des hommes illustres, à des femmes désirables, sachant tout d'eux, pénétrant comme des dieux jusque dans leurs plus intimes pensées et, comme des dieux encore, planant, invisibles, au-dessus de leurs agitations vaines, de leurs feintes, de leurs crimes ? N'est-ce pas un palais, un vrai palais de pierre que nous avons soudain devant les yeux ? Ne sont-ce pas là ses pilastres, ses colonnades, ses escaliers de marbre ? Ce roi qui s'avance, n'a-t-il pas toute la majesté de ses fonctions souveraines ? N'est-ce pas un esclave, un pauvre, un vil esclave, qui se jette ainsi à ses augustes pieds ? Mais quoi ! le peuple, — et nous voyons, nous entendons le peuple, — ne pousse-t-il pas à la vue de son roi des cris d'allégresse ? Le roi est heureux ; il salue son peuple, le remercie ; il est heureux, très heureux ; nous-mêmes nous serions heureux si nous n'avions vu un homme mystérieux observer le roi derrière une tapisserie (authentique). Cet homme, c'est un traître ; aucun doute n'est possible : il a l'air d'un traître, il ne peut être qu'un traître, il est un traître. Et à ce moment, dans l'impuissance où nous sommes d'avertir le roi du péril imminent (car il est imminent) dont il est menacé, nous

regrettons, de même que Calypso ne pouvant se consoler du départ d'Ulysse, notre triste et monotone divinité.

Et qu'on ne nous objecte pas, s'il vous plaît, que, seuls, sont sous le charme les esprits grossiers, les villageois en voyage et les rastaquouères. Malheur à celui pour qui le charme est rompu ! En pareil cas, la pauvreté du décor, le jeu défectueux des acteurs, l'in vraisemblance, la faiblesse du texte, simplement même une maladresse du jeune premier ou d'une figurante auront tôt fait de balayer du monde merveilleux où ils étaient, il y a un instant encore, ces comédiens que nous voyons maintenant s'agiter devant des palais de carton, tristes pantins, dérisoires débris d'un rêve.

Ce qui est vrai du théâtre l'est aussi bien de la peinture(1), de la poésie, de la musique... Oui, de la musique dont les évocations auditives ont besoin d'un minimum d'illusion et requièrent de *notre imagination* un rôle actif et prépondérant. La poésie ne serait pas elle-même sans le frisson prophétique qu'elle nous communique et par lequel, attachés à la chaîne d'or du poète, et vivant ses émois et ses passions, nous le suivons sur les cimes des monts, nous l'accompagnons dans les enfers, nous montons avec lui jusqu'aux étoiles.

Le roman présente également ce caractère hallucinatoire. Avec le héros, ne sommes-nous pas gais ou tristes, soucieux ou rêveurs ? Ne partageons-nous pas ses triomphes, ses infortunes ? Il va, il vient et nous sommes là, partout où il est, présents comme des amis tendres et tutélaires. Tous les personnages que nous présente le romancier, nous les incarnons successivement, poussés par une sympathie éclectique et contradictoire ; tour à tour nous sommes roi, cambrioleur, général, moine ou commis. Et cette vie provisoire, substituée pour un moment à la nôtre, n'est souvent ni moins intense, ni moins profonde.

Mais si l'Art et le Rêve sont deux avenues qui partent du même carrefour, de ce carrefour de l'inconscient où se rejoint tout ce qui est vie psychique, ces deux avenues prennent sans tarder des directions assez différentes. Tandis que la seconde

(1) C'est même en cela que la peinture se distingue de la photographie. La peinture est une création, ce n'est pas une imitation; elle interprète la nature ; elle ne se propose pas de la copier. On sait la pensée de Pascal : « Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux ! » Elle prouve tout simplement que ce grand esprit ne comprenait rien aux arts plastiques.

s'égaré dans un pays accidenté, coupé de marécages, semé de broussailles, un pays où l'esprit se sent désorbité et l'âme mal assise, la première traverse un parc où les allées rectilignes, les quinconces, les gazons, les corbeilles de fleurs, tout décèle une harmonie supérieure, une organisation, en un mot une manifestation de la *raison*, faculté qui, située au sommet du triangle de la conscience, est avant tout une faculté de coordination, de contrôle, de synthèse.

En fait, l'Art est une synthèse. Synthétique pour être intelligible, il s'empare des matériaux symboliques du Rêve, mais il dispose ces matériaux selon un plan préconçu. Surtout, il néglige ceux d'entre eux qui sont inaptes à servir la fin qu'il se propose : l'Art est une synthèse et, partant, c'est un *choix*.

Peut-être les ennemis de M. Proust se hâteraient-ils de s'appuyer sur notre propre définition de l'Art pour condamner l'auteur du « côté de Guermantes ». Ils auraient bien tort à notre sens, car ils commettraient cette faute de jugement qui consiste à faire du cas général une règle absolue pour le cas particulier. Entre le Rêve *absolu* (celui, — dont nous avons perdu la mémoire au réveil, — qui trace ses pâles ébauches sur l'écran d'un sommeil profond) et l'Art *absolu*, il y a place pour de nombreux intermédiaires. Cela est si vrai que deux genres aussi différents que le roman anglais et le roman français, coexistent sans s'exclure et font bon voisinage. Le roman anglais est plus près du Rêve; le roman français reste dans les frontières de l'Art. L'unité subsiste à peine dans le premier; elle est souvent rigide chez le second. Anglais et Français conçoivent leurs romans comme ils conçoivent leurs jardins. Des uns et des autres les Anglais font des lieux de promenades, des massifs touffus où se rencontreront les essences rares et les singularités du cœur; ils auront toujours la nature sous les yeux, la nature dans sa complexité, sa diversité : plantes ou mobiles de l'âme, ils ramasseront tout au passage, enrichissant leur herbier et leur expérience. Les Français, eux, feront intervenir le cordeau. Ils dessineront leurs récits comme des parcs de Lenôtre. Ils n'estimeront rien autant que la symétrie et l'élégance des ensembles. Là où leurs voisins britanniques cherchaient la force et la beauté de la Nature, les Français manifesteront la grandeur de l'esprit humain, la toute-puissance de la Raison.

Mais, preuve que le général n'explique pas toujours le particulier, c'est justement un romancier français qui, jusqu'ici, a le plus donné dans le Rêve. M. Marcel Proust, car c'est bien lui, n'a peut-être pas eu tort de repousser un peu les frontières du roman et d'ouvrir des fenêtres nouvelles sur l'atmosphère raréfiée de l'inconscient. Il l'a fait, d'ailleurs, avec tant de bonheur, les observations qu'il a rapportées de ces terres ignorées ont été si précieuses que, de bonne foi, personne ne pourra, en toute connaissance de cause, le lui reprocher.

L'auteur de « Swann » s'est défendu du reproche de n'avoir pas « composé ». Il précise que la composition n'est chez lui difficilement discernable que parce qu'elle est « à large ouverture de compas et que le morceau symétrique d'un premier morceau, la cause et l'effet, se trouvent à un grand intervalle l'un de l'autre » (1).

Qu'on y prenne garde : ce compas largement ouvert laissant passer entre ses branches toutes les ondes émotives, tous les frissons du cœur, c'est à proprement parler une *lyre* et l'Art d'un Marcel Proust c'est presque de la musique. La musique, par excellence art de l'inconscient, art de l'âme, peut être considérée comme l'expression la plus pure, — parce qu'elle est la plus éloignée de la convention des formes, — de la vie miroitante et trouble du Rêve. Dans sa logique sonore, c'est bien toute l'étoffe émotive de l'âme qui se déroule sans discontinuité avec ses richesses et ses trous. La vie intérieure s'y produit dans toute la réalité du cœur qui bat, de la poitrine palpitante, de la pression des artères, de la détente ou de la contraction des muscles. La musique brise, comme le Rêve, les idoles mensongères ; ses grandes ailes transparentes montent dans l'azur au-dessus du champ de nos carnages... Mais ce trésor qu'elle élève dans le ciel, c'est encore nous — et toutes les misères et les espoirs que nous sommes.

Comme le Rêve encore, la Musique en use avec le flux psychique ainsi que le prisme avec la lumière. Elle remet les choses à leur place avec une rigueur expérimentale. Elle exalte une peine secrète, — mais durable, — souligne de ses éclats harmoniques une joie passagère, mais véhémence — et, au contraire, effleure à peine la machine pesante, fallacieuse, toute en fa-

(1) A propos du « style » de Flaubert.

cade de certains de ces « grands chagrins » dont on se console assez bien. A cet égard, le drame musical réalise ce que voulait Wagner, le drame complet, composé des deux éléments combinés du récitatif, c'est-à-dire l'action vue par le dehors, et la symphonie, à savoir l'action vue par le dedans.

Marcel Proust, sans autres moyens ni instruments que sa plume, a réuni ces deux éléments sous les espèces du Verbe. Comme le musicien, il a tout donné, il a tout exprimé de l'âme; comme lui, il a noté les infinitésimaux des perceptions, il a vibré de toutes les vibrations enregistrées sur le clavier de nos nerfs. Chez lui aussi, les impressions reprennent la place que leur confère leur importance, — importance non pas conventionnelle, mais psychique. La mort de la tante de son personnage, — lequel, autant qu'on a le droit d'en préjuger, ressemble étrangement à l'auteur, — cette mort tient moins de place dans l'histoire qu'une petite émotion physique, celle que, par exemple, il éprouve, un matin, à entendre roucouler un pigeon. Mais aussi ne manifeste-t-elle pas toute l'ivresse du printemps ?

Cependant l'hiver finissait. Un matin, après quelques semaines de giboulées et de tempêtes, j'entendis dans ma cheminée, — au lieu du vent informe, élastique et sombre qui me secouait de l'envie d'aller au bord de la mer, — le roucoulement des pigeons qui nichaient dans la muraille : irisé, imprévu comme une première jacinthe, déchirant doucement son cœur nourricier pour qu'en jaillît, mauve et satinée, sa fleur sonore, faisant entrer comme une fenêtre ouverte, dans une chambre encore fermée et noire, la tiédeur, l'éblouissement, la fatigue d'un premier beau jour. Ce matin-là, je me surpris à fredonner un air de café-concert que j'avais oublié depuis l'année où j'avais dû aller à Florence et à Venise.

« La tiédeur, l'éblouissement, la fatigue d'un premier beau jour !... » Il y a chez M. Marcel Proust une sensualité de malade, c'est-à-dire une sensualité forcenée, mais une sensualité qui se réfléchit, se retourne sur elle-même comme une glace à deux faces, — et se détaille. A cet égard, Marcel Proust est bien encore dans le prolongement des Montaigne, des La Bruyère, des Vauvenargues ; seulement, cette acuité dans la sensation, cette soif de sentir, enfin ce don de décomposer les mouvements les plus ténus du cœur, tout cela se réfère à l'art impression-

nable et féminin de Jean-Jacques, le Jean-Jacques des *Confessions* et des *Réveries*.

Au surplus, il est assez amusant de rapprocher de notre auteur les pages que M. Bazailas consacre, dans « *Musique et Inconscience* » à l'« *Art si profond et si méconnu de Rousseau* ». Montrant la part que celui-ci a faite à l'inconscient, il dit notamment :

Impulsif, névropathe, incapable d'exercer sur lui le moindre effort de critique et de remanier son être intime d'une manière efficace, il nous offre le tableau du moi subconscient parvenu au point culminant de la finesse et de l'acuité, mais incapable de se plier à la moindre critique, ou de se prêter à la moindre formalité d'adaptation.

N'y a-t-il pas dans l'image ainsi tracée comme la réplique, — je ne dis pas du portrait de l'auteur, puisque ce portrait, il nous est interdit de le faire, — mais de la formule d'art qu'il a dégagée et pratiquée ?

Aussi bien est-ce le moi de l'inconscient que Rousseau (Marcel Proust) vient déchaîner et qu'il soulève par un magique appel. Il restera toujours celui qui a vu en l'homme une vie sourde et comprimée, souffrant de ne pouvoir formuler son rêve. *Il a pratiqué le dédoublement redoutable des forces affectives et des forces intellectuelles.*

Inutile de nous appesantir sur des affinités trop manifestes : Marcel Proust et Jean-Jacques Rousseau sont des musiciens ; ils le sont dans la perception, ils le sont dans l'expression. Dans leur œuvre, tous les deux aussi ont apporté cette franchise ingénue et déconcertante qui ressemble tant aux confessions naïves du délire. Exposition d'une âme toute nue qu'éclairent le jour spécial de l'inconscient, les lueurs insolites du Rêve.

§

Il est temps de classer nos matériaux et de tirer nos conclusions : l'art de Marcel Proust est un art non pas intellectuel, mais psychique ; il épouse les méandres du Rêve. Il se tient à la frontière de la création consciente et de l'inspiration inconsciente. C'est en quoi il s'apparente à la musique, le plus inconscient des arts.

De même que le musicien, Marcel Proust ne pourrait impu-

nément choisir et découper dans le flux ininterrompu des phénomènes de l'âme, des tranches arbitraires et figées de vie psychique. Devant la réalité liquide, qui seule lui importe, il est bien obligé d'abdiquer toute volonté de cohésion et d'ordonnance. Il est condamné à glisser au fil de l'eau sur le fleuve des passions. Répudiant toute règle, c'est-à-dire un critère intellectuel (et par suite conventionnel), force lui est de plonger les antennes de sa sensibilité exercée partout où vibre un être, où palpite un cœur. Son champ d'investigations est vaste comme la Vie — il est la Vie.

Et de la Vie, si notre romancier *doit* tout exprimer, il le peut impunément à cause même de l'atmosphère musicale où plonge cet impressionnisme symbolique. Pas plus que le musicien, il ne crée sur des plans indépendants, s'ignorant les uns les autres, et sans autres communications que de laborieuses — et d'ailleurs souvent ingénieuses — liaisons. Marcel Proust n'élève le ton que ce qu'il faut pour être à l'unisson avec le *ton* de l'émotion décrite. Du point de vue des idées courantes, on constate dans cet art un renversement général des valeurs. Au vrai, les valeurs réelles y reprennent leurs droits et toute la critique que l'on pourrait faire de la méthode, ce serait de déplorer qu'il n'y ait pas toujours dans le récit un peu de l'élan que vécurent les personnages et qui, décomposé qu'il est maintenant dans ses phases successives, nous laisse quelquefois l'impression d'un cinématographe dont on déroulerait trop lentement le film, un cinématographe qui nous montrerait des vues successives au lieu de nous donner l'illusion du mouvement.

Quoi qu'il en soit, l'art de Marcel Proust participe de la vie, puisque toutes ces vibrations et ces résonances se reproduisent dans cet art comme dans un phonographe enregistreur. L'art de Marcel Proust, c'est l'image *exacte* de la Vie, la Vie avec ses beautés et ses déchets, — avec quelquefois aussi la monotonie des habitudes quotidiennes. Cette exactitude, cette précision dans l'observation, sortent, — ou sont sur le point de sortir, — du domaine de l'Art, pour entrer dans celui de la Science.

Et c'est ici qu'il conviendrait peut-être de se demander si l'Art n'exige pas une part de convention et d'artifice, une simplification arbitraire des phénomènes particuliers en formules générales ? Mais la discussion d'un pareil problème se réduirait

vite à un nominalisme stérile. Pas plus qu'il n'existe de fossé entre l'Art et le Rêve, l'Art et la Vie ne sont tranchés d'une façon absolue; leurs domaines empiètent l'un sur l'autre et, parfois même, se confondent.

Aussi, prendrons-nous les livres de Marcel Proust comme ils sont. Tels quels, ils présentent une collection extraordinaire de faits humains, ils sont d'inépuisables mines d'or où chaque coup de pioché est une surprise; où chaque sondage révèle les profondeurs inespérées du gisement. Lire ces livres, c'est véritablement accomplir le plus instructif, le plus curieux des voyages à travers le cœur humain.

Sans doute, n'avons-nous pas tout dit sur M. Marcel Proust: son œuvre a des beautés que nous n'avons même pas effleurées. Les trésors de douce ironie et de tolérante sagesse qu'il y a répandus ne pouvaient être à leur place dans le cadre de cette étude. Nous nous proposons de revenir sur l'auteur de « *Germantés* », sur le cycle et les types qu'il a créés, sur sa philosophie enfin, quand, partis avec lui à la recherche du temps perdu, nous l'aurons retrouvé au bout des ruines calcinées de Sodome et de Gomorrhe.

RENÉ ROUSSEAU.