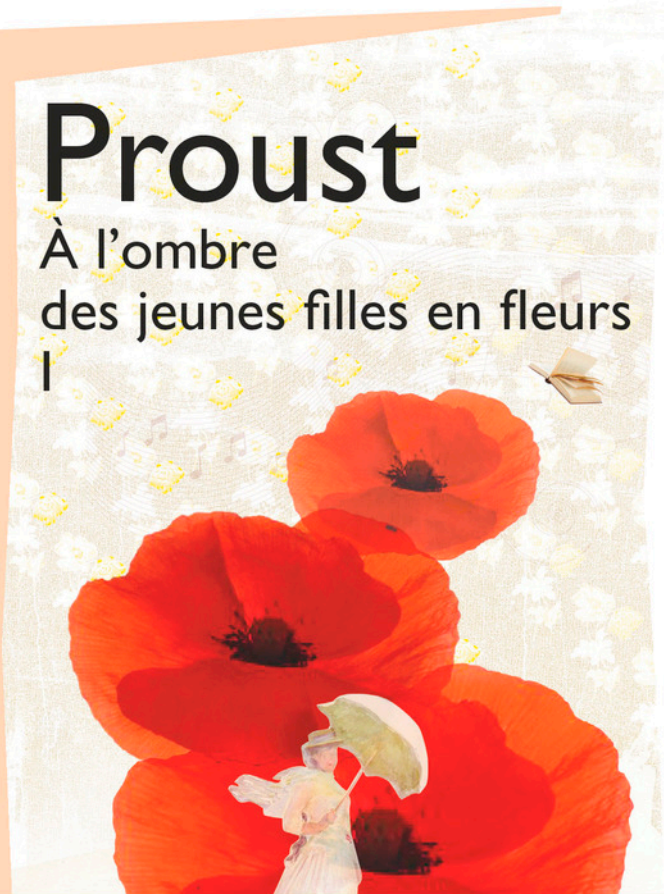


# Proust

À l'ombre  
des jeunes filles en fleurs  
I



**PRIX  
GONCOURT  
1919**

**GF**

Proust

# À l'ombre des jeunes filles en fleurs I

Premières rencontres, premières amitiés, premier amour... Alors qu'il se croyait « sur le seuil de [sa] vie encore intacte », le narrateur, âgé de quinze ans, éprouve soudain la douleur qu'infligent les lois du temps.

Entre le côté de chez Swann et celui de Guermantes, Proust évoque le séjour de son héros *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui correspond à une déchirante prise de conscience. C'est une étape de transition entre l'enfance et l'âge adulte, où les passages du rêve à la réalité sont autant de mirages qui se défont.

Édition dirigée par Jean Milly

Établissement du texte, présentation, notes et résumé  
de Danièle Gasiglia-Laster

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

À L'OMBRE  
DES JEUNES FILLES  
EN FLEURS

I

*À la recherche du temps perdu*

est publié intégralement dans la collection  
GF-Flammarion

DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN.

À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS (2 volumes).

LE CÔTÉ DE GUERMANTES (2 volumes).

SODOME ET GOMORRHE I et II (2 volumes).

LA PRISONNIÈRE (première partie de SODOME ET GOMORRHE III).

ALBERTINE DISPARUE (deuxième partie de SODOME ET GOMORRHE III).

LE TEMPS RETROUVÉ.

*Du même auteur dans la même collection*

CORRESPONDANCE (anthologie).

ÉCRITS SUR L'ART.

UN AMOUR DE SWANN (édition avec dossier).

PROUST

À LA RECHERCHE  
DU TEMPS PERDU

Édition établie sous la direction de  
JEAN MILLY

À L'OMBRE  
DES JEUNES FILLES  
EN FLEURS

I

*Édition du texte, introduction,  
notes et bibliographie*  
de  
Danièle GASIGLIA-LASTER

GF Flammarion

*On trouvera en fin de volume un résumé de*  
*À l'ombre des jeunes filles en fleurs I*

© Éditions Flammarion, 1987.  
ISBN : 978-2-0814-8707-9

## SIGLES ET ABRÉVIATIONS

*BIP* Bulletin d'Informations proustiennes.

*BSAMP* Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust.

*CSB* Contre Sainte-Beuve (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971).

Daria Galateria Édition annotée par Daria Galateria d'*All'ombra delle fanciulle in fiore*, dans le tome I de *Alla ricerca del tempo perduto*, traduction italienne de Giovanni Raboni, Arnoldo Mondadori éditeur, Milan, 1983.

*Corr.* Correspondance de Marcel Proust, texte établi par Philippe Kolb, Plon, 1970-1987. Le chiffre romain indique le volume.

Ep. BN ou Épreuves N.R.F. Épreuves d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs* imprimées par les éditions de la Nouvelle Revue française et conservées à la Bibliothèque nationale. L'abréviation ép. BN sera utilisée dans les notes, l'abréviation épreuves N.R.F. dans l'Introduction.

Ep. BN imp. Texte imprimé des épreuves N.R.F.

Ep. BN ms. Correction ou addition manuscrite de Proust sur les épreuves N.R.F.

*Fug.* *La Fugitive* (ou *Albertine disparue*), GF Flammarion, Paris, 1986. GF Collection GF Flammarion.

Grasset A Placards imprimés par Grasset en 1913.

Grasset B Placards imprimés par Grasset en 1914.

*GU. I* *Le Côté de Guermantes* (1<sup>er</sup> tome), GF Flammarion, Paris, 1987.

*GU. II* *Le Côté de Guermantes* (2<sup>e</sup> tome), GF Flammarion, Paris, 1987.

*JFF 1<sup>re</sup> p.* *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1<sup>re</sup> partie), GF Flammarion, Paris, 1987.

*JFF 2<sup>e</sup> p.* *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (2<sup>e</sup> partie), GF Flammarion, Paris, 1987

*J.S.* *Jean Santeuil* (Gallimard, Pléiade, 1971.)

*La N.R.F.* La Nouvelle Revue française (la revue).

*N.a.fr.* Nouvelles acquisitions françaises (classement de la Bibliothèque nationale).

Jacques Nathan Jacques Nathan, *Citations, références et allusions de Marcel Proust dans « A la recherche du temps perdu »*, Nizet, Paris, 1969.

Placards Grasset (les) Les placards Grasset de 1913 et de 1914.

*Pris.* *La Prisonnière*, GF Flammarion, Paris, 1984.

*RTP* *A la recherche du temps perdu* (Gallimard, Pléiade, 1954, 3 volumes ; le chiffre romain, dans les références, indique le volume ; les chiffres arabes, les pages).

*SG vol. 1* *Sodome et Gomorrhe* (1<sup>er</sup> tome), GF Flammarion, Paris, 1987.

*SG vol. 2* *Sodome et Gomorrhe* (2<sup>e</sup> tome), GF Flammarion, Paris, 1987.

*Sw.* *Du côté de chez Swann*. GF Flammarion, Paris, 1987.

*T.L.F.* *Trésor de la langue française*. Dictionnaire du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, Centre national de la recherche scientifique, puis Gallimard, 1971-1985.

*TR* *Le Temps retrouvé*, GF Flammarion, Paris, 1986.

Vogely Maxime Arnold Vogely, *A Proust dictionary*, The Whitston Publishing Company, Troy, New York, 1981.





## INTRODUCTION

L'itinéraire que propose le roman proustien, du « temps perdu » au « temps retrouvé », est régressif et progressif à la fois. Relaté du point de vue de celui qui l'a accompli, mais suivant la démarche qui a été la sienne avant qu'il ne devienne écrivain et entreprenne, par l'art, de révéler sa découverte. Dans les premiers livres de la *Recherche*, cet itinéraire est en apparence plus géographique et social que temporel, menant du côté de chez Swann à celui de Guermantes, en attendant, plus tard, de traverser Sodome et Gomorrhe.

Entre le côté de chez Swann et celui de Guermantes, Proust évoque le séjour de son héros « à l'ombre des jeunes filles en fleurs ». Serait-ce donc une halte que la deuxième étape de ce voyage ? ou une digression au sens étymologique du mot, comme à première vue on peut en avoir l'impression ? ou bien encore un intermède, comme s'en excuse presque l'auteur dans une lettre à Gaston Gallimard ? À la réflexion, il ne me le semble pas. Dans la nécessaire prise de conscience du temps perdu comme sur la voie de la création, cette section marque des avancées décisives. Et c'est ce que je voudrais suggérer, avant même de commenter la genèse et la thématique du texte.

« Il n'est plus un enfant. Il sait bien maintenant ce qu'il aime, il est peu probable qu'il change, et il est

capable de se rendre compte de ce qui le rendra heureux dans l'existence. » Lorsque son père prononce ces mots, le héros éprouve tout à coup la douleur de se sentir soumis aux lois du temps. Alors qu'il se croyait « sur le seuil de [sa] vie encore intacte et qui ne débiterait que le lendemain matin », il lui apparaît soudain que son existence a commencé et que ce qui va suivre risque de n'être pas très différent de ce qui a précédé. C'est donc à une sorte d'urgence tragique qu'il doit faire face : s'il ne se met pas à écrire, s'il ne trouve pas l'impulsion pour le faire, sa vie aura peut-être été gaspillée. Mais toute tentative de recueillement est stérile car seul avec lui-même, il se livre « à une vie de salon mentale », prolongeant par la pensée ses conversations avec Gilberte ou avec Mme Swann.

Dans les deux parties qui constituent *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, les passages du rêve à la réalité se présentent comme autant de mirages qui se défont. La réalisation de ses désirs correspondrait-elle chez le héros à une tendance au divertissement, qui l'éloignerait désastreusement de l'essentiel ? Il assiste à une représentation de la Berma, actrice qu'il souhaitait voir depuis longtemps et dont il ne connaissait que les reflets déformés dont se compose toute gloire : mais son jeu le déconcerte et le déçoit. Une rencontre physique avec un de ses écrivains préférés, Bergotte, est à l'origine d'une autre désillusion : il l'avait imaginé à la ressemblance de ses phrases, comme un doux chantre à cheveux blancs, alors qu'il est « jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire ». Enfin, il pénètre dans la vie jusque-là mystérieuse de Gilberte mais n'en éprouve qu'une joie imparfaite car le charme de l'inaccessible est alors rompu.

Le titre de la deuxième partie : « Noms de pays : le pays » annonce explicitement un progrès dans la connaissance des réalités. Il fait évidemment référence à celui de la dernière partie de *Du côté de chez Swann* :

« Noms de pays : le nom », où le héros prêtait à Venise, Florence et Balbec des paysages engendrés par leurs noms. Du nom de Balbec que lui avait cité Legrandin avaient surgi une église de style persan battue par les flots et aussi des « côtes funèbres, fameuses par tant de naufrages, qu'enveloppent six mois de l'année le linceul des brumes et l'écume des vagues ». Et voilà que la ville attendue, fouettée par la tempête et perdue dans les brumes, l'accueille sous un soleil éclatant et que l'église se dresse au milieu d'une place, à l'intérieur des terres.

Mais alors que dans « Autour de Mme Swann » nous étions encore du côté de chez Swann — non plus par la géographie mais par le milieu social, celui de la bourgeoisie —, ici s'amorce le contact avec le côté de Guermantes qui, à Combray, semblait au héros comme « le terme plutôt idéal que réel de son propre "côté", une sorte d'expression géographique abstraite comme la ligne de l'équateur, comme le pôle, comme l'orient ». C'est en passant par ce Balbec au nom de ville orientale, longtemps imaginé comme « le pays des Cimmériens », limite extrême du monde, qu'il va accéder à cet autre Orient de ses rêves, le royaume des Guermantes, sur lequel règne une duchesse aux yeux « perçants » dont le prénom est... Oriane. Ville de vacances où toutes les classes aisées de la société convergent, Balbec est une sorte de creuset où les êtres se mêlent, où les différences s'estompent parfois et où tout peut arriver. La grand-mère y rencontre une vieille amie de couvent, la marquise de Villeparisis, qui se révèle être une Guermantes et par laquelle le héros fait la connaissance de deux membres de la prestigieuse famille : le baron de Charlus et le marquis de Saint-Loup. Ce dernier, d'une exceptionnelle séduction physique, incarne mieux que personne le rêve d'une beauté qui serait inhérente à sa race. Mais c'est la marquise qui, bien que déclassée, permettra indirectement au héros d'être un jour admis chez la duchesse de Guermantes.

Pour le moment, seules peut-être les promenades avec les jeunes filles en fleurs lui procurent quelque plaisir car il n'en est encore avec aucune d'elles au stade douloureux de l'amour. Est-ce là intermède sans conséquence, pure diversion ? Non pas, car ces jeunes filles font naître en lui des sensations poétiques, un peu comme celles qu'il éprouvait à voir passer Mme Swann dans l'Allée des Acacias. Aussi préfère-t-il la présence d'Albertine et de ses amies à celle du peintre Elstir dont il vient de découvrir les œuvres. Et il n'a pas tout à fait tort : « ... les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-mêmes, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur ou même la contemplation admirative de ses œuvres ».

Cependant, même s'il n'en a pas encore clairement conscience, la contemplation des œuvres d'Elstir bouleverse complètement ses idées esthétiques. Dans l'atelier du peintre, il comprend que la poésie peut émaner des choses les plus usuelles : il regardera désormais sans dégoût les couteaux traînant sur les nappes défaites ou la chair visqueuse des huîtres, et ne cherchera plus à exclure des paysages les éléments de la vie moderne. Il remarque aussi que le peintre compose ses tableaux d'après ses sensations immédiates et que, dans ses marines, toute démarcation a été abolie : la terre s'amalgame à la mer, les voiles des bateaux se fondent avec le soleil, une église surgit incongrument des flots.

Bien qu'Elstir fusionne formes et couleurs, comme jamais auparavant aucun peintre ne l'avait fait, il manifeste, dans sa manière d'appréhender le monde, quelques ressemblances avec d'autres artistes. Comme Mme de Sévigné, par exemple, il « présente les choses, dans l'ordre de nos perceptions, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause ». Mais surtout, les créateurs que rencontre le héros ont un point commun

qui peu à peu se dégage : la « multiforme et puissante unité » qu'il reconnaît chez le peintre. Le temps viendra où il discernera ce qui apparente l'art de la Berma à celui d'Elstir : « Et comme le peintre dissout maison, charrette, personnages, dans quelque grand effet de lumière qui les fait homogènes, la Berma étendait de vastes nappes de terreur, de tendresse sur les mots fondus également, tous aplanis ou relevés, et qu'une artiste médiocre eût détachés l'un après l'autre » (*Le Côté de Guermantes*). Ce qu'il avait considéré comme une diction monotone et uniforme est une façon de montrer à la fois les cohérences et les discordances d'un rôle par des variations de ton quasi imperceptibles à une oreille non prévenue. La Berma fait entendre des groupes de vers par vagues continues qui sont comme autant d'ensembles complexes et harmonieux.

Si Bergotte admire l'art de cette grande actrice, c'est peut-être parce qu'il le sent en affinité avec le sien, lui qui écrit selon « un même flux mélodique ». Son goût pour les termes archaïques qu'il aime à employer « à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur soulèv[e] son style » doit également le rendre sensible aux recherches de la Berma qui évoque dans sa gestuelle les chefs-d'œuvre de l'Antiquité. En mêlant des expressions rares ou archaïques à des expressions plus simples ou connues, Bergotte procède un peu comme Elstir lorsque celui-ci fait se côtoyer des éléments de la vie moderne et des monuments historiques ou des paysages intemporels. La Berma essaie, comme l'écrivain, de retrouver la beauté des œuvres du passé et de l'intégrer à sa création mais elle transforme également Phèdre en un être amphibie sorti des origines du monde, un peu comme Elstir fait émerger les églises de l'eau.

Berma sera aussi géniale dans une pièce médiocre qu'en jouant Racine parce qu'elle recompose le texte à sa manière. A la limite, le sujet choisi par l'artiste est sans importance et chaque instant d'expérience servira

de matériau à l'écrivain, comme n'importe quel paysage, n'importe quel visage ou objet serviront de modèles à un grand peintre. L'essentiel est de brasser les différents éléments pour leur donner une unité et une continuité.

De cette préoccupation constante chez Proust témoigne une correction qui pourrait passer inaperçue mais qui me paraît significative. Si, dans la première édition de *Du côté de chez Swann* publiée par Grasset en 1913, il évoquait la vie « continue et sentimentale » que la mère de son héros insufflait par sa lecture à la prose de *François le Champi*, pour celle de 1917 à la Nouvelle Revue française il inverse les termes, mettant ainsi l'accent sur la continuité plus encore que sur le sentiment : « ... elle amortissait au passage toute crudité dans les temps des verbes, donnait à l'imparfait et au passé défini la douceur qu'il y a dans la tendresse, dirigeait la phrase qui finissait vers celle qui allait commencer, tantôt pressant tantôt ralentissant la marche des syllabes pour les faire entrer, quoique leurs quantités fussent différentes, dans un rythme uniforme, elle insufflait à cette prose si commune une sorte de vie sentimentale et continue ». L'interprétation de la mère annonce déjà celle de la Berma.

Jusque dans le détail de la présentation typographique, les corrections par Proust de ses épreuves d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* visant à réduire le nombre déjà rare des alinéas et à intégrer de plus en plus les dialogues au texte, comme s'ils en étaient des éléments indissociables, semblent bien aller dans le même sens. Le roman devient ainsi plus compact — ou plus océanique — et tend à fondre son hétérogénéité dans un puissant mouvement créateur.

QUELQUES ASPECTS DE LA GENÈSE  
D' « À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS »

Il n'est pas question ici de faire une étude génétique détaillée du roman à partir de tous les « avant-textes <sup>1</sup> » qui ont donné naissance au tome II d'*À la recherche du temps perdu*. Nous verrons cependant comment ce tome, jailli en partie de *Du côté de chez Swann*, a conquis son autonomie.

*Ce que « Du côté de chez Swann » a donné aux « Jeunes filles en fleurs »*

En mars 1913, Grasset fait imprimer les premiers placards de *Du côté de chez Swann*. Proust pense que son livre atteindra environ 700 pages, ce qui n'est pas pour l'effrayer : « *Travail*, de Zola, écrit-il à son éditeur, n'est pas moins long et s'est vendu sans difficulté <sup>2</sup> ». Mais, aussitôt, les amis de l'écrivain le mettent en garde face à l'ampleur du volume envisagé : « Louis de Robert [...] m'a dit qu'il avait fallu l'énorme célébrité de Zola pour imposer un livre des dimensions de *Travail*, et que si Romain Rolland avait

1. On appelle « avant-texte » tout ce qui est antérieur au texte publié, c'est-à-dire les brouillons, les manuscrits, les dactylographies, les placards et les épreuves. Voir la préface à *Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, p. 25.

2. *Corr.*, t. XII, pp. 98-99, Plon, 1984.

donné son *Jean Christophe* en un bloc, aucun des lecteurs qui le lisent avec passion (paraît-il) n'auraient même feuilleté son œuvre.

Tout cela est fort décourageant<sup>1</sup>. »

Pour gagner de la place, Proust propose de réduire les marges<sup>2</sup>, de supprimer les blancs dans tous les dialogues, ce qui fera entrer davantage les propos dans la continuité du texte<sup>3</sup>, ainsi que les « alinéas excessifs<sup>4</sup> ». Mais malgré cela, le volume reste trop long et, dès juin 1913, l'écrivain commence à se résigner à arrêter son livre plus tôt que prévu.

Dans sa version primitive, *Du côté de chez Swann* comportait un premier état de ce qui, faute de place, a constitué ensuite le tome II d'*À la recherche du temps perdu*. Aux parties intitulées « Combray », « Un amour de Swann », et « Noms de pays, le nom », s'enchaînaient le dîner Norpois, les aventures du héros autour de la famille Swann, et un premier séjour à Balbec sans qu'y apparaissent encore « les jeunes filles en fleurs ».

En novembre 1913, date à laquelle est imprimé *Du côté de chez Swann*, « À l'ombre des jeunes filles en fleurs » est seulement annoncé comme un chapitre de la troisième partie d'*À la recherche du temps perdu* :

« Pour paraître en 1914 : LE CÔTÉ DE GUERMANTES (Chez Mme Swann. — Noms de pays : le pays. — Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup. — Noms de personnes : la duchesse de Guermantes. — Le salon de Mme de Villeparisis). Un vol. in-18 jésus . . . . . 3 fr 50.

LE TEMPS RETROUVÉ (A l'ombre des jeunes filles en fleurs. — La princesse de Guermantes. — M. de Charlus et les Verdurin. — Mort de ma grand-mère. — Les Intermittences du cœur. — Les « Vices et les Vertus » de Padoue et de Combray. —

1. *Corr.*, t. XII, p. 117, Plon, 1984.

2. *Corr.*, t. XII, p. 113, Plon, 1984.

3. *Corr.*, t. XII, p. 185, Plon, 1984.

4. *Corr.*, t. XII, p. 190, Plon, 1984.



Madame de Cambremer. — Mariage de Robert de Saint-Loup. — L'Adoration perpétuelle). Un vol. in-18 jésus ..... 3 fr 50. »

C'est donc sous le titre *Le Côté de Guermantes* que sont imprimés par Grasset, en 1914, des placards destinés au deuxième tome du roman proustien et qui reprennent avec quelques modifications la partie non utilisée des placards de 1913. Mais le 1<sup>er</sup> août la guerre éclate. La publication du *Côté de Guermantes* ne peut se faire <sup>1</sup>.

De 1914 à 1918, Proust recompose la suite de son roman en se servant des placards Grasset, de certains de ses brouillons, mais en écrivant aussi de nouveaux développements. La première partie du volume qui nous intéresse, maintenant appelée « Autour de Mme Swann », conserve ses bases mais bénéficie d'améliorations et d'additions ; la deuxième partie, « Noms de pays : le pays », s'enrichit en particulier de l'apport du chapitre qui devait être le premier du tome III (*Le Temps retrouvé*). Ce chapitre, intitulé nous l'avons vu, « À l'ombre des jeunes filles en fleurs », donnera son titre à l'ensemble du tome II. Il devait raconter un deuxième séjour à Balbec mais il se fond avec le premier séjour et le prolonge. Le titre *Le Côté de Guermantes* est réservé au tome suivant qui utilisera le reliquat des épreuves Grasset de 1914.

Deux documents importants témoignent du travail effectué par l'écrivain après l'impression des placards de 1914 : un cahier d'additions (le Cahier 61<sup>2</sup>), et les épreuves imprimées par les éditions de la Nouvelle Revue française <sup>3</sup>, abondamment corrigées par Proust, et qui, semble-t-il, sont les avant-dernières épreuves.

1. Proust en profitera pour se séparer de Grasset en 1915 et pour se faire éditer par la Nouvelle Revue française où, à partir de mars 1914, on le réclame.

2. Ff<sup>ms</sup> 1 r<sup>o</sup>-46 r<sup>o</sup>.

3. Que nous appellerons, dans la suite de cette introduction, épreuves N.R.F., et en notes de l'édition, ép. BN, puisqu'elles sont désormais conservées à la Bibliothèque nationale.

*Évolutions les plus importantes du roman après 1914.*

## Naissance du personnage d'Albertine et croissance de l'amour pour Gilberte

Albertine et ses amies ne figurent donc pas dans les placards Grasset de 1914 qui ont été établis d'après des matériaux mis au point en 1912 et au tout début de 1913 avant que Proust ne se décide à faire fusionner le premier séjour à Balbec (sans les jeunes filles) et le deuxième séjour (avec « la petite bande »). Le prénom d'Albertine apparaît pour la première fois au cours de l'année 1913. Cette année-là, Proust a retrouvé un jeune homme appelé Agostinelli, rencontré en 1907 et perdu de vue vers 1909. La mort accidentelle de celui-ci, survenue le 30 mai 1914, ayant éprouvé cruellement l'écrivain, il développe considérablement l'histoire d'amour de son héros avec Albertine, qui prendra place en particulier dans *La Prisonnière* et dans *La Fugitive*.

Proust a déjà esquissé dans de nombreux brouillons presque tous les épisodes qui constitueront les rencontres à Balbec avec les jeunes filles en fleurs. Les amies de la « petite bande » ont été générées par plusieurs esquisses de jeunes filles, et Albertine en particulier est née d'une certaine Mlle Floriot, relayée par une Simone puis surtout par une Maria, qui s'est un instant confondue avec « une brune Espagnole » avant de devenir Hollandaise. Aussi l'aventure avec Agostinelli est-elle sans grande conséquence sur le personnage de Mlle Simonet tel qu'il apparaît dans « Noms de pays : le pays ». C'est plutôt dans la perspective des épisodes futurs que Proust modifie à présent son deuxième volume, ce qui entraîne des additions dans la partie « Autour de Mme Swann ». Le prénom Albertine fait son apparition : elle est évoquée comme la nièce de Mme Bontemps et le héros ne sait pas quelle importance elle occupera dans sa vie.

A plusieurs reprises Proust ajoute des propos qui anticipent sur la suite du roman, annonçant déjà certains événements de *La Prisonnière* et de *La Fugitive*. Mais surtout, il donne au personnage de Gilberte une tout autre dimension. Il est probable que l'importance conférée après 1914 à l'amour douloureux pour celle-ci (qui hérite en partie d'un morceau écrit vers 1910-1911 : « Fin de la liaison avec Andrée »<sup>1</sup>) a été déterminée par l'apparition d'Albertine. Il fallait que les sentiments encore naïfs pour la petite fille des Champs-Élysées évoluent et marquent une première étape dans la connaissance de l'amour par le héros.

En dehors de ces deux jeunes filles, d'autres femmes ont été et seront objets de désir, mais seules Gilberte et Albertine occupent assez longtemps sa pensée pour que ce désir atteigne une certaine intensité et puisse être appelé amour. Après le déclin de ses sentiments pour Gilberte, c'est indistinctement d'abord sur toutes les jeunes filles rencontrées que le héros projette ses désirs, puis plus particulièrement sur Albertine. Or Albertine n'est peut-être qu'un double de Gilberte, qui fut d'ailleurs un certain temps dans les ébauches des brouillons, une jeune fille de Balbec.

Dès le début de « Noms de pays : le pays », le héros se dit que l'amour, « en tant qu'il est l'amour d'une certaine créature, n'est peut-être pas quelque chose de bien réel ». Ce n'est pas un hasard si les deux femmes aimées portent des noms très proches, à la fois par leurs sonorités et leurs lettres. Dans un de ses Carnets<sup>2</sup> Proust a écrit : « ... C'est ainsi que les lettres du nom de la femme que j'allais aimer m'avaient été fournies, comme dans ce jeu où on puise dans un alphabet en bois, par la femme que j'avais tant aimée.

1 Cahier 29. Certaines ébauches promettaient à Andrée un rôle plus important.

2. Carnet 3, ff<sup>ns</sup> 16 v<sup>o</sup> et 17 v<sup>o</sup>.

Une chaîne circule à travers notre vie, reliant ce qui est déjà mort à ce qui est en pleine vie. » Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur constatera : « ... mon amour pour Albertine était déjà inscrit dans mon amour pour Gilberte<sup>1</sup> ». Cette affirmation est à double sens : l'amour ne fait que changer d'objet, et dans *Gilberte*, il y a *berte*, contenue aussi dans *Albertine*. Curieusement, une jeune fille en fleurs nommée Berthe parcourt par moments le texte imprimé des épreuves N.R.F. Mais Proust rature ce prénom<sup>2</sup> et le remplace par celui de Gisèle. A travers Berthe ou Gisèle, *Gilberte*, la jeune fille des Champs-Élysées continue à laisser son empreinte. Une addition postérieure à 1914 permettra d'observer qu'inversement, bien avant l'apparition d'Albertine dans le récit, *Gilberte* s'efface derrière celle qui la remplacera, en fondant son prénom avec le sien : « Françoise se refusa à reconnaître le nom de Gilberte parce que le G historié, appuyé sur un i sans point avait l'air d'un A, tandis que la dernière syllabe était indéfiniment prolongée à l'aide d'un paraphe dentelé ». Albertine, même morte, continuera à voler son identité à la fille de Swann : l'employé du télégraphe, chargé de transmettre un mot de Gilberte, inscrira la signature « Albertine » au lieu de la sienne, faisant la même erreur de lecture que Françoise (voir *La Fugitive*).

Proust lui-même s'y trompe, l'espace d'un instant : dans le Cahier 61 où il porte des additions destinées aux épreuves N.R.F. il écrit à deux reprises « Albertine » pour « Gilberte » puis il rature le prénom de la première pour le remplacer par celui de la seconde. Sur son manuscrit de *La Fugitive* enfin, il constate qu'Albertine est par moments « trop Gilberte ». Mais n'était-ce pas inévitable ? Dans un développement qui n'apparaît pas encore sur les épreuves N.R.F. et qui a

1. TR, p. 299-300.

2. Nous retrouvons tout de même une Berthe dans *La Fugitive*, citée comme amie d'Albertine (*Fug.* p. 195).

donc été ajouté très tardivement, le narrateur constate : « ... une certaine ressemblance existe, tout en évoluant, entre les femmes que nous aimons successivement, ressemblance qui tient à la fixité de notre tempérament parce que c'est lui qui les choisit, éliminant toutes celles qui ne nous seraient pas à la fois opposées et complémentaires [...]. De sorte qu'un romancier pourrait au cours de la vie de son héros, peindre exactement semblables ses successives amours et donner par là l'impression non de s'imiter lui-même mais de créer, puisqu'il y a moins de force dans une innovation artificielle que dans une répétition destinée à suggérer une vérité neuve. » Gilberte est dévorée par Albertine mais bien moins que toutes les jeunes filles qui ressemblaient à Mlle Simonet dans les versions des brouillons et qui se sont définitivement fondues en elle. Albertine est un peu une autre Gilberte, c'est-à-dire une projection de l'imagination du héros-narrateur... et de Proust.

Aussi les femmes aimées ne sont-elles plus, peu à peu, que des photographies variées de la même femme, femme de rêve peut-être. Chacune de ces femmes est multiple, en partie parce qu'elle se superpose à d'autres objets d'amour : dans certains Cahiers de brouillon<sup>1</sup>, Oriane de Guermantes s'appelait Rosemonde, prénom d'une des jeunes filles de Balbec, et dans *Le Temps retrouvé* Proust hésitera pour bien des traits entre la duchesse et Gilberte. Albertine est aussi un double de la mère : « Qui m'eût dit à Combray, quand j'attendais le bonsoir de ma mère avec tant de tristesse, que ces anxiétés guériraient, puis renaitraient un jour non pour ma mère, mais pour une jeune fille [...] ?<sup>2</sup> »

A moins que l'unique objet du désir ne soit la mère, qui se réincarne dans toutes ces femmes et ces jeunes filles Mélusines.

1. Cahiers 41, 42, 43.

2. *Fug.*, p. 141

## Bergotte : l'antidote de l'effet Norpois

La personnalité de Bergotte, si elle bénéficie de quelques additions, ne change pas très sensiblement, et nous ne suivons pas Albert Feuillerat<sup>1</sup> lorsqu'il affirme que les considérations à l'égard du personnage passent « d'une admiration confiante [...] à un sentiment d'impatience, presque d'hostilité ». Proust laisse plus largement la place aux réflexions du narrateur, qui comprend, avec le recul du temps, l'importance de sa rencontre avec cet écrivain de talent, ce qui contrebalance la déception du héros. S'il est davantage question de l'aspect ordinaire de l'homme Bergotte et de ses défauts, c'est pour mieux nous faire comprendre que les artistes ne sont pas forcément des êtres exceptionnels dans la vie : « ...le génie, même le grand talent, vient moins d'éléments intellectuels et d'affinement social supérieurs à ceux d'autrui, que de la faculté de les transformer, de les transposer. » Et le narrateur insiste maintenant sur la supériorité de Bergotte par rapport à des amis de sa famille plus spirituels et plus distingués qu'il « survole » grâce à sa faculté de recréer le monde. La douceur des phrases de l'écrivain, qui séduisait le héros dans *Du côté de chez Swann*, demeure une caractéristique de son art. Mais une addition postérieure aux placards de 1914 indique que, pour le style, Bergotte n'était « pas tout à fait de son temps » et détestait les auteurs étrangers comme Tolstoï, George Eliot, Ibsen et Dostoïevski. Là, Proust en profite pour donner un petit coup de griffe à ceux de ses contemporains qui sont encore prisonniers d'un goût étroit et un peu réactionnaire. Mais ce trait ne rabaisse en rien la valeur de Bergotte en tant qu'écrivain. Une autre addition vient même préciser que la volonté de Bergotte de « n'écrire jamais

<sup>1</sup> *Comment Marcel Proust a composé son roman*, New Haven, Yale University Press, 1934.

que des choses dont il pût dire : « c'est doux » a fait sa force car elle lui a donné le goût de la difficulté et une certaine maîtrise de son écriture.

Le sentiment de confiance qu'éprouve peu à peu le héros en parlant avec l'écrivain affleure plus nettement dans la version définitive où le jeune homme « [se] laisse aller à raconter [ses] impressions ».

Enfin, Bergotte devient l'antidote de l'effet produit par Norpois. L'écrivain, entendant prononcer le nom de l'ambassadeur, se contentait, dans les placards Grasset, de dire « qu'il l'avait trouvé assommant ». Dans la version définitive, les remarques faites par Bergotte au sujet du diplomate sont plus féroces et le narrateur oppose le vide des arguments de M. de Norpois à la puissance de ceux de Bergotte qui donnait « un peu de sa force au contradictoire ».

Certes, les mesquineries de l'homme se manifestent plus vivement : le passage où Bergotte parle avec malveillance de Swann est une addition postérieure aux placards Grasset. Mais sa supériorité intellectuelle apparaît aussi plus clairement et le narrateur témoigne une évidente estime pour les écrits du petit homme à la barbiche noire.

### Les leçons d'Elstir

Alors que Gilberte permettait au jeune homme de faire la connaissance de l'écrivain, par un schéma inverse, Elstir lui permettra de se lier avec Albertine. Cette rencontre conjointe d'un peintre et d'une jeune fille désirée avait été imaginée depuis longtemps déjà. Proust avait en effet esquissé vers 1909-1910<sup>1</sup> le récit d'une visite du héros chez un peintre (pas encore nommé) qui lui présentait une « brune Espagnole ». Albertine se trouve elle aussi étroitement associée au peintre : les entrevues du héros avec Elstir se mêlent à ses rencontres avec Mlle Simonet et ses amies ou alternent avec elles.

1. Cahier 12.

Dans les placards Grasset de 1914, le héros et Saint-Loup (souvent appelé Montargis comme dans certains brouillons) faisaient déjà connaissance d'Elstir dans un restaurant de Rivebelle. Mais le héros ne reculait pas le jour de sa visite au peintre car les jeunes filles n'étaient pas encore là pour accaparer ses désirs. Cette visite advenait donc immédiatement après la soirée de Rivebelle. Elstir, comme dans la version définitive, décrivait l'église de Balbec et démontrait à son interlocuteur l'intérêt du monument. Ce passage est le seul, exception faite de détails, qui ait échappé aux corrections, aux reconstructions et aux développements concernant les textes où il est question d'Elstir après la rencontre à Rivebelle<sup>1</sup>.

Elstir a si longuement mûri dans l'esprit de Proust (il était présent dès 1909 dans les brouillons<sup>2</sup>) que dans la version de 1914 il a déjà une stature considérable et exerce une influence très forte sur le héros<sup>3</sup> qui, grâce à lui, est-il précisé, devient un homme de goût, un historien et un érudit, et cherchera « à lier les relations [d'une] vieille église avec l'histoire de France ». Ces détails disparaîtront de la version définitive : l'important n'est pas pour le héros cette leçon d'érudition ou de goût<sup>4</sup>.

Parmi les œuvres évoquées figuraient déjà la marine avec « la jeune femme en robe de barège » mais aussi des petits dessins à la plume représentant des « scènes

1. Nous reproduisons en annexe de la deuxième partie des extraits du texte des placards Grasset de 1914.

2. Cahiers 7 et 6.

3. Mais il n'apparaissait pas dans les placards de 1913. Vers la fin de 1911, Proust avait renoncé à présenter la rencontre de son héros avec Elstir au cours du premier séjour à Balbec, pour ne pas trop gonfler le premier tome de son roman (prévu alors en deux volumes). Ce n'est sans doute qu'entre l'été 1913 et l'été 1914, au moment où il a la confirmation par son éditeur que le texte paraîtra en trois volumes, qu'il replace la rencontre avec Elstir au cours du premier séjour à Balbec.

4. Jo Yoshida voit là une révolte de Proust contre le Ruskin professeur d'histoire de l'art (« La Genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *BIP*, n° 8, automne 1978).



pittoresques de la vie populaire », de grandes toiles aux « effets » proches de ceux des impressionnistes, avec notamment une « École communale » et une « Abbaye de Verclay », des natures mortes comme une « huître entrouverte en son bénitier calcaire doublé d'émail », un « Effet de dégel à Briseville » — tableau qui sera évoqué dans *Le Côté de Guermantes*<sup>1</sup> —, deux « variations en opale » dont il faisait don à son visiteur.

La version définitive développe le portrait du peintre et montre à quel point son esthétique influencera le narrateur. Ainsi, l'huître n'est plus un tableau réel mais seulement tableau possible. Le narrateur souligne plus longuement la beauté de ces fruits de mer abandonnés sur la table après les repas, et qui ne le dégoûtent plus comme autrefois, parce qu'il a vu les œuvres du grand artiste. Maintenant, avant de donner la parole à Elstir, il explique l'art de ce créateur de génie qui ne reproduit pas les choses telles qu'elles sont mais selon les « illusions optiques dont notre vision première est faite ». L'écrivain prend donc, comme dans l'évocation de Bergotte, ses distances avec son héros. Les longues pages consacrées au port de Carquethuit se situent, non pas dans le temps du récit, mais dans le temps de l'écriture, au moment où le narrateur, arrivé au bout de sa quête, a pleinement profité des leçons données par le peintre.

Contrairement à Bergotte qui peut encore rebuter par certains travers, Elstir apparaît comme un « sage » dès la première rencontre. Cette sagesse est d'autant plus surprenante que Proust ajoute un coup de théâtre à la mise en scène de son personnage : celui-ci n'est autre que M. Biche, « le peintre ridicule et pervers adopté jadis par les Verdurin ». La décision de faire d'Elstir l'ancien M. Biche est l'occasion pour l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* d'illustrer sa théorie de la psychologie dans l'espace (liée à l'évolution des êtres

1 *Gu. I*, p. 199.

dans le cours du temps) mais aussi de prouver une fois encore que l'œuvre d'un artiste ne ressemble pas forcément à ce qu'il est (ici, à ce qu'il a été) dans la vie de tous les jours<sup>1</sup>. De plus, il était nécessaire qu'Elstir fût d'abord M. Biche pour parvenir à la sagesse. Dans le cas contraire il aurait fait partie de ces « pauvres esprits, descendants sans force de doctrinaires, et de qui la sagesse est stérile. On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses ». Le roman proustien est l'histoire de ce trajet, et l'apprentissage de la sagesse se fait aussi, le héros le tient maintenant d'Elstir, en allant au bout de ses rêves. Le rêve de Balbec et des jeunes filles en fleurs sera détruit, mais la déception elle aussi est une des conditions de l'apprentissage.

Le portrait de *Miss Sacripant*, pour lequel a posé Odette de Crécy, n'apparaissait pas non plus dans les placards Grasset<sup>2</sup>. Le héros, qui ne sait pas encore très bien faire la différence entre le sujet de l'œuvre et l'originalité de l'exécution, est surtout attiré par la séduction de la jeune femme qui a servi de modèle au peintre. Ce portrait a plusieurs fonctions dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Il illustre une des « manières » d'Elstir mais aussi sa faculté de recomposer le monde et les êtres qu'il peint ; il a réinventé Odette d'après l'« idéal féminin et pictural qu'il porte en lui ». D'autre part, l'attrait qu'exerce le portrait sur le jeune homme témoigne de ses goûts pour des

1 C'est peut-être aussi pour Proust une façon de répondre à Gide qui, en 1914, expliquait ainsi son refus de *Du côté de chez Swann* : « Je vous croyais vous l'avouerai-je ? " du côté de chez Verdurin " ; un snob, un mondain amateur — quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue » (Corr., t. XIII, p. 50, Plon, 1985).

2. Mais « Miss Sacripant » n'a pas été inventée par Proust après 1914. Jo Yoshida (« La genèse d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *op. cit.* p. 22) fait remarquer que cette œuvre d'Elstir existait déjà dans le Cahier 28, d'abord sous le titre de « Lola des îles 1866 », biffé et remplacé par « Miss Sacripant 1873 ».

femmes ambiguës : les deux jeunes filles qui auront le plus compté dans sa vie, Gilberte et Albertine, révéleront plus tard leur ambiguïté sexuelle. Enfin, cette œuvre renvoie à l'époque où Elstir n'était que M. Biche mais donne aussi à voir une Odette différente de Mme Swann, plus proche de celle qu'a connue Charles Swann avant de l'épouser. De son air dépravé et de ses traits tirés, Elstir s'est servi comme d'un « élément esthétique », donnant ainsi l'exemple au narrateur qui composera son œuvre avec des personnages venus de Sodome et de Gomorrhe.

Elstir ne se contente donc pas de réinventer le monde, il modèle les êtres selon son idéal. Seule Mme Elstir<sup>1</sup>, qui est une recomposition de la femme du peintre Martial dans *Jean Santeuil* (Pléiade p. 456), échappe à cette transformation car elle représente la beauté qu'il tentait, dans ses tableaux, d'extraire de lui-même. Contrairement à Swann qui cherchait à retrouver en Odette un certain type botticellien, Elstir, en rencontrant sa « belle Gabrièle », a vu surgir devant lui une incarnation vivante de ses œuvres.

À son talent nouveau de portraitiste s'ajoutent une période mythologique et — résurgence d'une rédaction antérieure (vers 1909-1910) — une période japonaise. Il n'est plus question des « variations en opale » offertes dans les placards Grasset de 1914 au jeune visiteur mais Elstir lui promet son esquisse pour « le Port de Carquethuit »<sup>2</sup>. L'intérêt du peintre pour la vie et les décors modernes est encore illustré par le croquis d'une jolie « yachtwoman » déjà présent dans la version de 1914 mais aussi par « une esquisse prise sur un hippodrome voisin de Balbec » qu'il montre tous deux au héros et aux jeunes filles au cours d'une

1. Qui, elle non plus, n'apparaissait pas dans les placards Grasset.

2. Ce « Port de Carquethuit » vient du Cahier 28 (vers 1910) où Proust mentionnait parmi les œuvres du peintre une « Entrée du port de Viranville ». Les « Variations en opale » qui, elles, ont été abandonnées, furent plus tardivement imaginées (Cahier 34).

visite à son atelier. Le récit de cette visite a été ajouté après coup aux épreuves N.R.F., sur des pages dactylographiées abondamment corrigées par Proust. La mention « cahier violet » sur la deuxième de ces pages est troublante car cette indication figure en tête des fragments du manuscrit que j'ai pu consulter. Si le passage a été recopié d'après des pages du manuscrit au net, pourquoi n'a-t-il pas été imprimé en même temps que le reste ? Quoi qu'il en soit, Proust en profite pour introduire de nouveaux thèmes : celui de Fortuny et l'intérêt d'Elstir pour les toilettes féminines. En fait, il multiplie les références à des modèles précis : les œuvres de son peintre rappellent tour à tour celles de Monet, Manet, Whistler (dont le nom comporte toutes les lettres de celui d'Elstir), Gustave Moreau, Renoir, Degas, Helleu, et bien d'autres encore. Mais une fois de plus, les clés, que l'on peut évoquer par curiosité, n'ont qu'une importance secondaire. Certes, elles nous indiquent, comme le remarque justement Albert Feuillerat qu' « Elstir est devenu comme une synthèse de tous les peintres d'avant-garde qui vers 1890-1900 commençaient à atteindre la célébrité et en qui Proust voyait des esprits frères parlant dans le domaine des arts le langage nouveau dégagé de conventions, que lui-même rêvait d'introduire en littérature<sup>1</sup> ». Mais Elstir, parce qu'il n'est aucun de ces peintres en particulier, a son existence propre : il est l'artiste rêvé par Proust, celui qui posséderait toutes les qualités de ceux qui l'ont inspiré. Le héros apprendra surtout de lui à regarder le monde, à voir la nature telle qu'elle est « poétiquement », lorsque l'intelligence n'en a pas encore ordonné les éléments. Cependant le jeune homme ne comprend pas encore que les œuvres d'Elstir sont des visions subjectives du peintre. De même que le portrait de *Miss Sacripant* l'attirait à cause de la perversité du modèle, il s'imagine que la beauté des

1. *Op. cit.* p. 20.

paysages d'Elstir est née des décors qui ont inspiré ses œuvres. Aussi l'artiste ne se contente-t-il pas de lui montrer ses peintures : il tente encore de lui apprendre à métamorphoser l'univers et lui explique que l'église de Balbec peut devenir falaise, les rochers se faire cathédrale, la terre prendre la place de la mer. Pourquoi lui refuserait-il de le présenter à Albertine, motif possible pour une œuvre à venir et, sinon un tableau, peut-être un livre ? Car tout autant qu'Elstir, mais d'une autre façon, Albertine est nécessaire à l'élaboration de l'œuvre future. Le narrateur, enfin sûr de sa vocation, écrira dans *Le Temps retrouvé* : « ... même les êtres qui furent les plus chers à l'écrivain n'ont fait en fin de compte que poser pour lui comme chez les peintres<sup>1</sup>. »

Et c'est ainsi que la jeune fille, subissant le même genre de métamorphoses que les paysages d'Elstir, est devenue fleur, nymphe, ou oiseau...

### Caractérisation des langages

En corrigeant ses épreuves N.R.F., Proust s'efforce de caractériser davantage les discours de ses personnages. Le Cahier 61 témoigne de cet effort : l'écrivain y inscrit en maints endroits des mots ou phrases typiques de telle ou telle de ses créatures. Ce sont Mme Swann et « le père Norpois » qui bénéficient le plus de cet apport linguistique. Dans les placards Grasset, l'Ambassadeur énonçait un grand nombre de lieux communs et de banalités, mais dans la version définitive des *Jeunes filles en fleurs*, il se surpassera. Dans le Cahier 61, Proust lui avait destiné des additions de ce genre :

« M. de Norpois.

Pour grands que soient les rois ils sont ce que nous sommes.

Je ne vous dirai pas que Théodose II trouve tous les

1. *TR*, p. 301.

jours de purs diamants comme celui-là. Mais il est bien rare que dans ses discours étudiés et mieux encore dans le primesaut il ne signale pas, j'allais dire n'appose pas sa signature à l'emporte-pièce. »

Ou bien encore :

« Expressions pour M. de Norpois

C'est la bouteille à l'encre

éloigner d'eux le calice

[gagner du temps (biffé)]

avoir sa place au tapis vert

qui trompe-t-on ?

[la soldatesque qui (biffé)]

dame justice... »

Finalement, Norpois n'ira pas jusqu'à prendre une citation de Corneille pour une trouvaille de Théodose II, mais si Proust abandonne certaines des banalités qu'il voulait lui faire dire, il en rajoute d'autres sur épreuves. En fin de compte, le discours de Norpois n'est plus qu'un collage de locutions toutes faites<sup>1</sup>.

Pour mieux illustrer la volonté de Norpois de se rapprocher de la Russie et de l'Angleterre, l'écrivain lui fait prononcer désormais des mots anglais ou russes tels que « pudding à la Nesselrode » ou « bœuf Stroganoff ». Peu à peu Norpois est réduit à son langage dénué de toute substance, il n'est plus que paroles creuses et dérisoires. À la limite, Norpois n'existe pas : il est aussi vide que son style.

Il n'en est pas tout à fait de même pour Mme Swann qui conserve son élégance, qui se montre de plus en plus raffinée dans sa manière de s'habiller, de se mettre en scène, de créer ses décors, mais qui néanmoins use, comme Norpois, d'un langage stéréotypé et sans consistance : celui de la dernière mode.

Dans les placards Grasset, le narrateur parle déjà de son « accent anglais momentané » qu'elle « accompa-

1. Et par moments, selon Anne Henry, un pastiche de Francis Charmes, éditorialiste de la *Revue des Deux Mondes* (*Proust romancier, Le Tombeau égyptien*, Flammarion, 1983).

gnait d'un sourire fin et doux » mais il ne nous rapporte pas les mots anglais prononcés par Mme Swann. Le Cahier 61 et les corrections des épreuves N.R.F. abondent en additions destinées à fixer le langage d'Odette dans un moule bien particulier. Désormais celle-ci se promène en « handsome cab », invite des gens à déjeuner « to meet » un personnage important, ou à son « five o'clock tea », et demande au héros de ne pas la « droper<sup>1</sup> ».

Le langage de Gilberte en vient par moments à se calquer sur celui de sa mère. Le papier à lettres tapageur de la jeune fille était déjà, dans les épreuves Grasset, « orné parfois d'un caniche bleu en relief surmontant une légende humoristique écrite en anglais et suivie d'un point d'exclamation... ». Dans une addition où il est question d'Albertine, Proust donne un exemple supplémentaire de l'influence de l'anglomanie d'Odette sur sa fille : « Elle sera sûrement très “ fast ”, mais en attendant elle a une drôle de touche », dit Mlle Swann à propos de la nièce de Mme Bontemps. Sur les épreuves N.R.F., Gilberte se contentait de dire : « elle a un drôle de genre ».

Albertine, plus que Gilberte, voit son langage se teinter de vulgarités et cela même dans des additions très tardives. Les épreuves N.R.F. présentaient encore une Albertine moins effrontée, qui parlait dans un langage relativement châtié. Proust s'est efforcé de le gauchir le plus possible sur ces épreuves. « Comme vous devez vous ennuyer », disait-elle au héros en le rencontrant sur la digue de Briquebec<sup>2</sup>. L'écrivain rature le verbe « ennuyer », bien trop neutre pour sortir de la bouche de l'insolente, et le remplace par le verbe « raser ». Il multiplie les additions manuscrites qui tendent à mieux engager Albertine dans un

1. Ainsi Proust continue à faire parler Mme Swann comme l'Odette de Crécy d' « Un amour de Swann » qui abusait déjà des anglicismes.

2. Ce nom apparaît encore par intermittences à la place de Balbec sur les épreuves N.R.F.

langage à la fois calqué sur la mode — comme l'était, dans un genre plus snob, celui de Mme Swann — et lancé comme un défi, une manifestation de liberté. L'écrivain ajoute un passage où elle évoque « le tram » qu'elle qualifie de « tacot » tandis que sa bicyclette devient « bécane ». Dans une autre addition manuscrite des mêmes épreuves, elle parle des examens que doit passer Gisèle et du sujet sur *Le Misanthrope* proposé à une amie ; Gisèle est déjà qualifiée de « pauvre gosse » mais ce n'est que par une ultime correction qui ne se trouve pas sur ces épreuves qu'Albertine ajoute : « elle va potasser ».

Le héros, élevé sans doute plus rigoureusement que cette orpheline livrée à elle-même, est à la fois effaré et ébloui par ce langage qui l'intimide au plus haut point. Mlle Simonet fera des progrès dans *La Prisonnière* où, façonnée par son amant, elle utilisera de plus en plus son langage. Mais la vulgarité de son mode d'expression subsistera parfois, notamment dans les moments de colère.

Les additions dont bénéficie Bergotte permettent également de mieux cerner son langage oral. Le narrateur analyse davantage ce qui en fait l'originalité : au lieu, comme Norpois, de parler par poncifs, Bergotte, comme dans ses livres, renouvelle le langage et s'exprime par métaphores inattendues, ce qui rend difficile la conversation avec lui. Pourtant ses plaisanteries sont jugées « vulgaires » par des gens plus spirituels mais qui ne le valent pas. Paradoxalement, dès qu'il est complimenté sur ses œuvres, il substitue à son langage complexe des phrases courtes et peu significatives mais révélatrices de sa timidité : « Je crois que c'est assez vrai, c'est exact, cela peut être utile. » Mais le Bergotte mondain efface quelquefois le Bergotte créateur et tombe alors dans le rituel des phrases stéréotypées : « Tout ceci de vous à moi », dit-il au héros après avoir médité de Swann. La société fige le langage et lui fait perdre sa substance. Tout créateur doit se méfier des codes imposés.



Le langage d'Elstir est au contraire épuré. Ce sage ne peut plus parler comme le M. Biche qu'il était autrefois. Si sa description de l'église de Balbec était très proche, dans les placards Grasset de 1914, de celle de la version définitive, il commençait cette description dans un langage moins poétique et plus familier : « Comment, vous avez été déçu par ce porche [...] je vous assure en aucun temps on n'a jamais rien fait d'aussi chouette ! Cette vierge [...] c'est fou, c'est divin, c'est autrement chouette que tout ce que vous verrez en Italie... ». Elstir dira tout de même : « Est-ce aussi assez chouette, comme idée, assez trouvé », mais « chouette » ne revient plus comme un leitmotiv dans sa conversation. Plus loin, il s'écriait : « La Pointe du Raz, c'est épatant. » L'écrivain lui fait dire à présent : « La Pointe du Raz est admirable... » C'est qu'après avoir un temps truffé son langage d'expressions empruntées au peintre Vuillard<sup>1</sup>, Proust préfère limiter les références possibles à un modèle précis.

D'une fin ouverte à une première fermeture du cercle

Les placards Grasset de 1913 et de 1914, les épreuves N.R.F. et l'édition d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* offrent trois fins différentes du récit des vacances à Balbec<sup>2</sup>.

Dans les placards Grasset où la petite bande des jeunes filles n'apparaît pas, les derniers jours du héros à Briquebec-Balbec sont évoqués tout de suite après le départ de Montargis-Saint-Loup (voir deuxième partie). La grand-mère et son petit-fils restent enfermés par les jours de mauvais temps dans les pièces presque vides de l'hôtel et y font la connaissance d'individus avec lesquels ils ne s'étaient pas liés de

1. En particulier dans le Cahier 34.

2. Nous reproduisons en Annexe des extraits de la fin de la version des épreuves Grasset de 1914 et de celle des épreuves N.R.F.

tout l'été. Le héros regrette les jours enfuis et voudrait revoir les feux d'artifice ou les régates qu'il a pu admirer en plein été. Durant ces derniers moments passés à la morte-saison au bord de la mer, il essaie, comme s'il voulait rattraper le temps perdu, de profiter autant qu'il peut des merveilles de Bricquebec et de ses environs. Aussi s'expose-t-il aux rayons du soleil et fait-il de longues promenades au cours desquelles il éprouve à toucher la « délicate ceinture lilas » des méduses « autant de joie que si ç'avait été l'écharpe d'Iris ». Au lecteur qui s'étonnerait, le narrateur répond par avance : « De dégoût je n'en sentis aucun car le sentiment esthétique nous fait franchir les limites qu'impose à nos goûts les préférences du corps » et ajoute : « C'est ainsi qu'un grand artiste pourra comparer à de belles Muses, pourra s'enchanter à regarder des jeunes hommes que trouverait écœurant un homme de club, livré aux étroites répulsions de l'instinct sexuel<sup>1</sup>. »

Enfin, le héros quitte Bricquebec. À Paris il continue à songer à l'été trop vite enfui et dont il n'a pas su profiter. Il rêve de remonter à nouveau la plage avec Mme de Villeparisis « par un temps de soleil et de vent », d' « entrer à midi dans la salle à manger » pour voir « à travers le grand vitrage azuré [...] des ombres promenées du ciel sur la mer comme par un miroir », d' « être dans une barque arrêtée au fil de l'eau devant l'ancien moulin [...] pendant que la servante [...] se pencherait pour annoncer que les truites sont prêtes ».

Alors que la découverte réelle des pays imaginés l'avait déçu, que l'été lui avait procuré plus de désillusions que de joies, le héros cherche maintenant à revivre ces moments passés. Car il a le sentiment que même s'il retourne à Bricquebec plus rien ne sera

1. Cf. « Avant la nuit », *Revue blanche*, décembre 1893 : « ... si on affine la volupté jusqu'à la rendre esthétique, comme les corps féminins et masculins peuvent être aussi beaux les uns que les autres, on ne voit pas pourquoi une femme vraiment artiste ne serait pas amoureuse d'une femme... »

semblable et que le temps écoulé est à jamais perdu : « le souvenir d'une certaine image n'est au fond que le regret d'un certain instant, et les maisons, les routes, les plages, sont aussi fugitives que les années ». Mais avec l'arrivée de la Semaine-Sainte renaît en lui le désir de partir pour Florence<sup>1</sup>. Le nom de cette ville ainsi que ceux de Parme et Venise redeviennent magiques, même si l'expérience lui a appris que ses rêves le trompent certainement sur la réalité de ces villes. Au passé s'oppose maintenant l'avenir, à ce qui est vécu ce qui vaut la peine de vivre, et les vacances à Balbec sont terminées mais le héros part dans une envolée imaginaire vers l'Italie<sup>2</sup>.

Dans les épreuves N.R.F., la situation est bien différente puisque les jeunes filles ont fait leur apparition à Bricquebec-Balbec. Le narrateur, avant même d'évoquer ses derniers jours de vacances, se souvient des matins délicieux où, plongé dans l'obscurité de sa chambre, il entendait le rire des jeunes filles et la musique des concerts mêlés au murmure des vagues. Mais tout cela s'achève : les concerts ne se donnent plus, Albertine s'en va. Cette fois, c'est son départ et non plus celui de Saint-Loup qui prélude au départ du héros. Proust insère une longue addition manuscrite dans laquelle il décrit l'ambiance de l'hôtel à la mort-saison ; Françoise est indignée que ses maîtres retiennent les employés en ne se décidant pas à partir, le directeur soigne davantage sa tenue pour pallier les économies de chauffage. Puis réapparaît le texte des placards Grasset (la grand-mère et le héros font de nouvelles connaissances, le héros de nombreuses promenades), enrichi de détails : le narrateur se rappelle qu'il aimait, en cette fin de saison, sortir par les jours

1. Ce désir se manifestait déjà dans « Noms de pays : le nom ». Voir *Du côté de chez Swann*, p. 526, 527).

2. On reconnaît dans cette fin des placards Grasset la matière d'un article pour *Le Figaro* du 25 mars 1913 et la matrice d'un passage de *Gu. I.*, p. 219.

de tempête « pour s'aguerrir » et « se sentir du pays » et qu'il multipliait les actes destinés à rattraper le temps perdu de l'été enfui.

Les corrections de l'écrivain sur les épreuves N.R.F. ne nous donnent pas encore tout à fait la fin de la version définitive, bien qu'elles nous en rapprochent. Après l'invitation du héros par M. de Vaudémont, Proust biffe presque tout son texte et le récrit. Cette fois la narration s'accélère : pourquoi s'attarder sur des journées entièrement remplies du regret de celles qui les ont précédées ? Quelques lignes suffisent à énoncer ces regrets et l'envie de retourner à Balbec. Le narrateur revient à nouveau, mais très brièvement, sur son désir de goûter des huîtres et d'apprécier « toutes les choses dont [il aurait] pu si aisément jouir et qui [l'] avaient insupporté, quelques mois plus tôt, avant que la peinture d'Elstir en eût dégagé pour [lui] la valeur esthétique ». Mais aussitôt après il prend ses distances avec son récit. De l'album d'images de ce séjour estival se détache un souvenir qui dans son esprit a longtemps dominé les autres : celui du moment où chaque matin, Françoise venait ouvrir sa fenêtre, découvrant un immuable soleil. Cette évocation de Françoise, « désemmaillotant » le jour d'été de tous ses linges comme « une millénaire momie », a été empruntée aux placards Grasset où elle n'était pas destinée à conclure le séjour à Balbec<sup>1</sup>. Celui-ci s'achevait, nous l'avons vu, sur le retour à Paris, suivi de l'évasion imaginaire vers l'Italie, c'est-à-dire par une envolée vers d'autres horizons et d'autres rêves. À présent le récit du séjour à Balbec se termine par le souvenir d'un événement qui se répétait quotidiennement : le lever de rideau sur le monde extérieur.

Pourtant Proust n'est toujours pas satisfait de sa conclusion et elle se présentera différemment dans l'édition. Il accélère encore le récit qui précède

1. Pour lire ce paragraphe dans son contexte de la version de 1914, voir Annexes (à la fin de la deuxième partie).

l'évocation du souvenir privilégié : son attirance pour les huîtres et pour tout ce qui l'avait dégoûté avant qu'il en eût découvert la valeur esthétique n'est plus évoquée. Au passage final emprunté aux placards Grasset vient se mêler un autre passage qui le précédait seulement de quelques paragraphes dans les mêmes placards<sup>1</sup> : malgré le soin avec lequel Françoise attache le soir les rideaux, ils laissent « se répandre sur le tapis un écarlate effeuillement d'anémones » et le héros ne peut s'empêcher de venir y poser ses pieds nus. Puis il se recouche et goûte par l'imagination les joies de l'extérieur.

Mais il manquait un élément important de ce souvenir : la petite bande des jeunes filles. Proust déplace l'évocation des amies en fleurs, située dans les épreuves N.R.F. juste avant le départ du héros, et la fond avec les deux fragments empruntés aux placards Grasset. Maintenant, le rire des jeunes filles, mêlé aux bruits de la mer et à la musique des concerts, fait partie des indices qui serviront au héros à deviner ce qui se passe à l'extérieur, et à recréer le monde.

La section « Autour de Mme Swann » se terminait aussi sur un souvenir qui effaçait les autres : celui d'instant du mois de mai, non pas uniques mais plusieurs fois vécus, où le héros causait avec « Mme Swann, sous son ombrelle, comme sous le reflet d'un berceau de glycines ». Le séjour à Balbec se résume, lui, par une série de sensations : le bruit des vagues, le rire des jeunes filles, la vision d'un filet de soleil à travers d'épais rideaux. Alors que le texte des placards Grasset faisait écho à la troisième partie de *Du côté de chez Swann*<sup>2</sup>, le lecteur est maintenant renvoyé au début de *la Recherche* : le narrateur se souvient de sa chambre de Balbec, comme au début de « Combray », quand il affirmait que le souvenir de

1 Voir en Annexes ces passages donnés dans leur ancien contexte.

2. Dans « Noms de pays — le nom », le héros rêve de printemps florentin, de Florence et de Venise.

toutes les chambres où il avait vécu donnait « le branle à son imagination ». L'univers clos et sombre, où l'écrivain en puissance, presque semblable à un aveugle, réinvente le monde, est peut-être le seul lieu possible de l'écriture : « L'ombre, le silence et la solitude, en abattant sur moi leurs chapes épaisses, m'ont obligé de recréer en moi toutes les lumières et les musiques et les frémissements de la nature et du monde. Mon être spirituel ne se heurte plus aux barrières du visible et rien n'entrave sa liberté [...]. Lorsque, par hasard, un mince rayon de soleil parvient à se glisser ici [...], tout mon être éclate de joie, et je me sens transporté dans des mondes resplendissants... », confiait Proust à un journaliste, le 19 novembre 1913.

Mais au terme du temps romanesque que constitue *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le héros n'est pas encore narrateur. L'univers clos s'ouvre sur le monde extérieur par l'intermédiaire de Françoise qui, en écartant les rideaux permet au jour d'été, « aussi mort, aussi immémorial qu'une somptueuse et millénaire momie », de faire son apparition. La vie recommence, et c'est sous l'aspect de la mort qu'elle apparaît chaque jour au héros parce qu'elle n'est que la vie factice. Le « pan de soleil plié à l'angle du mur extérieur » reste d'une « couleur immuable » parce que le héros ne sait pas la transformer, ne sait pas en traduire la beauté comme a su le faire un Vermeer de Delft en peignant son petit pan de mur jaune.

POURQUOI « A L'OMBRE  
DES JEUNES FILLES EN FLEURS » ?

Marcel Plantevignes affirme qu'il a lui-même suggéré à Proust, en 1908, lors d'une rencontre à Cabourg, le titre *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Comme l'écrivain l'avait interrogé sur son engouement pour les jeunes filles, Plantevignes aurait répondu : « elles nous enrôlent aisément *sous leur bannière d'enthousiasme, sous leur bannière de fraîche allégresse...* Près d'elles, voyez-vous, nous sommes aussi émus par ce *seuil des espoirs*, [...] nous sommes rassurés, et nous nous sentons comme à l'abri... à l'abri de leurs confidences fleuries, et comme à l'ombre d'elles... »

Proust se serait alors exclamé : « quelle jolie et subite série de titres :

*Au seuil des espoirs*

*Sous la bannière d'enthousiasme*

*Sous la bannière d'allégresse*

*À l'abri des jeunes filles et de leurs confidences fleuries*

*À l'ombre des jeunes filles et de leurs confidences fleuries*

[...] En tout cas, [...] je retiens maintenant : *Sous la bannière d'allégresse*, qui serait charmant pour des aperçus de la jeunesse, et *À l'ombre des jeunes filles et de leurs confidences fleuries*, pour des propos sur les jeunes filles de Cabourg ».

« Et comme ce sont des jeunes filles d'été, aurait