

A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS
ETUDE DE LA STRUCTURE

A Thesis
Presented to
the Committee on Graduate Studies
University of Manitoba

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
Margaret Jean Sheffield

A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs: Etudes de
la Structure.

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

Master of Arts

© 1975

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS 1

CHAPITRE

I. "AUTOUR DE MME SWANN": SUITE DE
DU COTE DE CHEZ SWANN ET PREFIGURATION
DES TOMES A VENIR 5

II. "NOM DE PAYS: LE PAYS": SUITE DE
DU COTE DE CHEZ SWANN ET PREFIGURATION
DES TOMES A VENIR 22

III. "AUTOUR DE MME SWANN": ETUDE DE LA STRUCTURE . . . 51

IV. "NOM DE PAYS: LE PAYS": ETUDE DE LA STRUCTURE . . 73

CONCLUSION 102

BIBLIOGRAPHIE 107



AVANT-PROPOS

Au début de 1913 Marcel Proust avait l'intention de diviser son grand ouvrage en deux parties: Le Temps Perdu et Le Temps Retrouvé. Le premier tome comprenait trois parties: "Combray," "Un Amour de Swann" et une troisième partie qui traitait de la vie du narrateur à Paris auprès de Mme Swann. Le deuxième tome devait traiter des Guermantes. Mais à la fin de 1913, afin de répondre aux exigences de ses éditeurs qui ne voulaient pas publier un ouvrage aussi long que Le Temps Perdu en un seul volume, Proust a été obligé de remplacer la présentation en deux volumes par une présentation en trois: Du Côté de chez Swann, Le Côté Guermantes, et Le Temps Retrouvé. Dans Du Côté de chez Swann, publié à cette époque, Proust traitait, bien entendu, de l'enfance du narrateur à Combray et des amours de Swann et d'Odette, réservant les épisodes où il s'agissait de la vie des Swann à Paris après leur mariage, pour les mettre dans Le Côté de Guermantes. Le Côté de Guermantes, tel que Proust le concevait à cette date, comprenait donc: "Chez Mme Swann," "Nom de pays: le pays," "Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup," "Nom de personnes: la duchesse de Guermantes," et "Le salon de Mme de Villeparisis." Ainsi Proust a été obligé de détruire la symétrie d'une présentation en deux volumes, l'un traitant des Swann, l'autre des Guermantes, en optant pour une présentation en trois, ensuite en

quatre, puis en cinq volumes, car, pendant les années de guerre, il a inséré au beau milieu de l'oeuvre, telle qu'il l'avait envisagée en 1913, deux autres volumes, La Prisonnière et La Fugitive, où il s'agissait presque uniquement de l'amour du narrateur pour une jeune femme, Albertine. Mais il a fallu que Proust fasse marche arrière pour préparer minutieusement, comme il aimait le faire, l'entrée en scène de cette Albertine qui allait jouer un rôle si important dans l'oeuvre. Ainsi les cinq volumes projetés sont devenus sept, car Proust a découpé Le Côté de Guermantes original en trois tomes: A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, Le Côté de Guermantes, et Sodome et Gomorrhe, et a ajouté à chacun des épisodes où figurait Albertine.

Donc A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, publié en 1919, réunit des épisodes traitant de la vie des Swann à Paris et du séjour du narrateur à Balbec où il fait la connaissance de trois membres de la famille des Guermantes et de la petite bande de jeunes filles dont une certaine Albertine fait partie. Ainsi donc, A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, deuxième tome d' A la Recherche du temps perdu, est divisé en deux parties de longueur inégale: "Autour de Mme Swann" dont l'action se passe à Paris vraisemblablement avant l'époque de "Nom de pays: le nom," et "Nom de pays: le pays" qui décrit le séjour du narrateur à Balbec environ deux ans plus tard.

Ces quelques observations m'ont suggéré l'intérêt d'une étude approfondie de la structure d'A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, et l'article de Michel Raimond "Note sur la structure du

Côté de Guermantes," m'a servi de modèle à suivre. J'ai donc l'intention d'étudier ici la structure d'A l'Ombre des jeunes filles en fleurs. Analyser la structure de ce deuxième tome de la Recherche, c'est d'abord étudier cette partie de l'oeuvre dans ses rapports avec l'ensemble de la Recherche dont il ne représente qu'une sixième partie environ, car une analyse des deux parties des Jeunes Filles dans leurs rapports avec l'ensemble de la Recherche nous permet de mieux dégager et comprendre la structure de l'oeuvre intégrale et du tome en question. Mais analyser la structure des Jeunes Filles, c'est aussi étudier minutieusement la succession des scènes et la proportion relative des scènes descriptives, narratives, et dramatiques de chaque partie de ce deuxième tome.

La présente étude est divisée en quatre chapitres. Dans le premier chapitre je propose d'analyser la façon dont la première moitié des Jeunes Filles, "Autour de Mme Swann," se rattache au tome qui le précède et offre en même temps une préfiguration des tomes à venir. Ensuite dans mon deuxième chapitre j'ai l'intention d'étudier la deuxième moitié des Jeunes Filles, "Nom de pays: le pays," qui lui aussi est comme une suite de Du Côté de chez Swann et une préfiguration du Côté de Guermantes, de Sodome et Gomorrhe, de La Prisonnière, de La Fugitive et du Temps Retrouvé. Dans mon troisième chapitre je vais analyser en détail la structure d'"Autour de Mme Swann" et notamment la succession des scènes, la proportion relative des scènes descriptives, narratives, et dramatiques, et le rôle que chaque espèce de scène joue dans cette partie. Enfin

dans mon quatrième chapitre j'ai l'intention d'étudier la structure de "Nom de pays: le pays" de la même façon.

Je crois que, en fin de compte, après avoir fait une étude thématique et structurale des deux parties des Jeunes Filles, j'aurai montré que les deux parties si disparates au premier coup d'oeil, ne le sont pas du tout et que le mouvement qui s'amorce dans chaque partie et semble conduire le narrateur en deux directions très différentes obéit essentiellement aux mêmes lois et sert à le libérer de l'emprise de la famille qui avait jusqu'alors guidé ses pas et choisi le but qu'il devait viser tout à fait indépendamment de ses propres goûts et capacités. Ainsi qu'il s'approche des Swann comme il le fait dans "Autour de Mme Swann" ou des Guermantes comme dans "Nom de pays: le pays," il s'éloigne à coup sûr de la famille qui à Combray lui avait déconseillé les deux fréquentations. L'unité dans la diversité, telle pourrait être la devise d' A l'Ombre des jeunes filles en fleurs.

CHAPITRE I

"AUTOUR DE MME SWANN": SUITE DE DU CÔTÉ DE CHEZ

SWANN ET PREFIGURATION DES TOMES A VENIR

La première moitié d'A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, "Autour de Mme Swann," bien qu'elle soit séparée chronologiquement du premier tome par un retour en arrière, constitue néanmoins une espèce de suite à Du Côté de chez Swann. Elle sert aussi, dans une certaine mesure, de préfiguration des tomes qui la suivent.

Considérons tout d'abord la façon dont "Autour de Mme Swann" reprend le fil de l'action de Du Côté de chez Swann qui est, comme nous le savons, divisé en trois sections: "Combray," "Un Amour de Swann," et "Nom de pays: le nom." Nous verrons que, selon la technique qui lui est propre, Proust a choisi de poursuivre la narration des fortunes du narrateur de "Combray" et de sa belle voisine, héroïne d'"Un Amour de Swann" dans "Autour de Mme Swann," réservant pour "Nom de pays: le pays" le développement de certains thèmes déjà présentés une première fois dans "Nom de pays: le nom."

Tout d'abord il est à remarquer que bien que cette première moitié des Jeunes Filles se passe à Paris, les jardins des Champs-Elysées où le narrateur joue avec Gilberte Swann et les sentiers verdâtres du Bois de Boulogne où Mme Swann fait sa promenade quotidienne renvoient aux paysages de Combray, mais avec cette

différence que maintenant le narrateur participe aux jeux de furet avec cette jeune fille qu'autrefois il n'avait aperçue que très brièvement dans le petit raidillon de Tansonville, et qu'il fréquente le salon de sa mère. L'avenue des Champs-Élysées devient donc comme un nouveau raidillon où le narrateur, qui autrefois s'était promené avec ses parents du côté de chez Swann, entretient des rapports quotidiens avec celles qu'il lui était défendu d'approcher à Tansonville.

Tournons-nous maintenant vers les personnages qui figurent dans "Autour de Mme Swann." Il y a tout d'abord le narrateur autour de qui toute l'action de la Recherche tourne. Jeune homme d'environ quatorze ans, qui met ses désirs avant tout, que ce soit son désir d'aller au théâtre pour voir jouer la Berma ou de fréquenter Gilberte Swann, il n'a pas beaucoup changé depuis Combray. Il est toujours cet enfant qui ne trouve le sommeil et qui exige comme à Combray, le doux viatique du baiser maternel.

Quant aux autres personnages dont on a fait la connaissance dans "Combray" et dans "Un Amour de Swann," sont-ils tous présents? Ont-ils beaucoup changé? Quels nouveaux aspects de leur personnalité nous sont révélés ici? Bien des membres de la famille dont le narrateur, tout petit enfant, avait été entouré à Combray, ont disparu. La tante Léonie, espèce de malade imaginaire qui, depuis son veuvage ne quittait pas son lit, est morte. Sa mère à elle, celle qui s'était toujours moquée de la grand'mère en lui faisant savoir que le grand-père buvait du cognac, n'est plus

mentionnée. Et la grand-père qui buvait quand même du cognac bien que sa femme essayât de l'en empêcher, n'apparaît plus jusqu'au moment où la grand'mère malade est sur le point de mourir.

Cependant dans "Autour de Mme Swann" nous revoyons la mère et la grand'mère du narrateur qui incarnent toujours le "code" de Combray, les valeurs bourgeoises d'abnégation et de droiture du dix-neuvième siècle finissant. C'est un code auquel le narrateur ne saurait pas obéir. Autrefois à Combray sa mère avait abdiqué devant l'idéal qu'elle avait conçu pour son fils et en acceptant de coucher dans la même chambre que lui pour le calmer, elle s'est avouée vaincue. Mais la grand'mère, dont le caractère est aussi maternel que celui de la mère, quoique plus idéaliste et moins pratique que sa fille, n'abdique de si tôt devant son idéal. Dans "Autour de Mme Swann" nous avons donc une variante de cette scène initiale de Combray où elle avait essayé d'empêcher son mari de boire du cognac. C'est ainsi que quand le narrateur est pris d'une série de crises d'étouffements, et qu'il boit du cognac pour les faire "avorter," la grand'mère assiste, impuissante à ce spectacle. Autrement dit, le petit fils prend la place du grand-père absent. Malade il prend aussi la place de la tante Léonie. (Enfermée dans sa chambre, la tante Léonie avait vécu dans la "camera oscura" de son univers mental. Le narrateur lui aussi vit dans un monde à part et plus tard quand il aura fait d'Albertine "sa prisonnière," il ne sortira presque plus de sa chambre.) Voilà pourquoi Proust fait disparaître la tante Léonie et le grand-père--il n'a plus besoin d'eux car c'est le narrateur lui-même qui jouera désormais le double rôle de "profanateur"

du côté et de malade imaginaire qui leur était échu à Combray. Donc, voyant que le narrateur souffre, la grand'mère, comme la mère, abdique devant l'idéal qu'elle a conçu pour lui.

Par contre, le père du narrateur à son insu et malgré lui, aide le narrateur à se libérer des valeurs de Combray et à réaliser ses désirs. Comme il n'a pas de principes arrêtés d'avance, le père n'est pas intransigeant. On se souvient que, voyant la tristesse de son fils qui a tout risqué pour ce baiser nocturne à Combray, il l'avait laissé passer toute la nuit auprès de la mère. Le père joue encore une fois et à son insu, ce rôle de "libérateur" dans "Autour de Mme Swann." Sous l'influence de son patron M. de Norpois (présenté ici pour la première fois) il laisse le narrateur assister à une représentation de Phèdre où le rôle principal est interprété par la Berma. Mais plus significativement, le père qui a toujours désiré que son fils soit diplomate, change d'avis et s'accoutume à l'idée qu'il fasse de la littérature. Ceci fait, le père, comme la tante Léonie avant lui, disparaîtra de notre vue après "Autour de Mme Swann" pour reparaitre brièvement dans Le Côté de Guermantes dans "La Maladie et la mort de la grand'mère." Proust n'a plus besoin de lui puisque il aura déjà aidé le narrateur à réaliser certains désirs notamment d'aller voir la Berma dans Phèdre et de poursuivre la carrière de son choix.

Dans "Autour de Mme Swann" aux côtés de la mère et de la grand'mère qui incarnent toutes deux les valeurs bourgeoises du dix-neuvième siècle finissant, Françoise, qui après la mort de la

tante Léonie est entrée dans le service des parents du narrateur, représente le "code" du paysan. Une espèce de troisième personnage maternel, elle rend le narrateur heureux (comme la mère le rend content en lui offrant le baiser nocturne) en lui donnant à manger des mets succulents. Autrefois à Combray Françoise avait fait preuve d'une dureté singulière—elle torturait sans cesse la pauvre fille de cuisine qu'elle faisait éplucher des asperges et elle fendait sans remords le cou d'un beau coq pour préparer un repas—mais comme compensation, elle faisait très bien la cuisine. Ainsi le narrateur, qui met toujours ses désirs avant tout, ferme les yeux à ses défauts. Dans "Autour de Mme Swann" bien que ce soit un petit lapin que Françoise tue pour préparer un repas, le narrateur ferme encore une fois les yeux aux défauts de Françoise. Elle est plutôt promue au rang d'artiste. Faisant de sa cuisine un atelier, Françoise crée pour le dîner Norpois des véritables chefs-d'oeuvre, dont la pièce de résistance est un boeuf aux carottes couché "sur d'énormes cristaux de gelée"¹ qui rappelle les belles sculptures que Michel-Ange avait fait sortir des blocs de quartz transparent.

On retrouve aussi dans "Autour de Mme Swann" l'ami du narrateur, Bloch. Se moquant des habitudes du père qui se

¹ Marcel Proust, A la Recherche du temps perdu, 3 vols. (Paris : Edition de la Pléiade, 1964), III:450. Toutes les citations d' A la Recherche du temps perdu qui suivent seront de cette édition.

passionne pour la météorologie, et suggérant que la grand'tante avait eu une jeunesse orageuse, et avait été publiquement entretenue, Bloch ne plaisait guère aux parents du narrateur à Combray. Pourtant, si Bloch refusait d'adhérer au "code" de Combray, il révélait au narrateur le monde merveilleux des lettres. C'était lui le premier qui avait parlé au narrateur de l'écrivain, Bergotte, qui allait vite devenir l'écrivain préféré du narrateur. Dans "Autour de Mme Swann" Bloch joue encore une fois le rôle d'initiateur, mais non plus dans le même domaine. Quand le narrateur, déçu par la manière dont M. de Norpois avait critiqué son poème en prose et également déçu par Bergotte dont la conversation ne vaut pas les écrits, est prêt à renoncer au monde des lettres, c'est alors que Bloch lui révèle un autre monde inconnu qui le dédommagera du désillusionnement dont il était lui-même la cause principale, le monde du plaisir charnel et des maisons de passe. Donc Bloch est deux fois initiateur.

Nourri par sa lecture des oeuvres de Bergotte, le narrateur de Combray avait fait des rêves esthétiques. Il avait voulu être écrivain comme Bergotte. En effet, une des raisons pour lesquelles il avait tout d'abord voulu faire la connaissance de Gilberte Swann est qu'elle était l'amie de Bergotte. Mais dans "Autour de Mme Swann" les rêves esthétiques du narrateur s'évanouissent. Lors du dîner Norpois les oeuvres de Bergotte sont condamnées par l'illustre ex-ambassadeur en même temps que le petit poème en prose composé par le narrateur. Le marquis croit y reconnaître une imitation pure et

simple de la manière de Bergotte et dans un sens M. de Norpois n'a pas tort de condamner une imitation aussi puérile. Mais M. de Norpois ne condamne pas le petit poème pour cette raison--il le rejette uniquement parce qu'il déteste le style de Bergotte. Par ailleurs l'ex-ambassadeur ne se limite pas à des considérations d'ordre littéraire, mais il fait de constantes allusions à la vie privée de Bergotte qu'il juge ignoble. M. de Norpois se révèle ainsi atteint du même vice dont Proust avait déjà accusé Sainte-Beuve, notamment de ne pas savoir distinguer entre l'homme et l'oeuvre par laquelle l'homme se rachète.²

Au déjeuner Swann le narrateur fait la connaissance de Bergotte, l'écrivain qui s'est, plus que tout autre, imposé à lui. L'ironie abonde dans cette scène car tout comme M. de Norpois, le narrateur juge Bergotte en tant qu'homme. Il avait espéré faire la connaissance d'un homme supérieur, mais ce petit homme à l'aspect vulgaire dont il fait la connaissance chez Mme Swann et avec qui il engage une longue conversation n'a rien de l'homme supérieur. Ainsi le narrateur pleure la mort d'une des divinités de Combray, mais non pas celle qu'il croyait. A regarder de plus près, Bergotte apporte en quelque mesure une contradiction aux attitudes beuviennes (qu'il soit homme supérieur ou non il crée des oeuvres géniales), et il est après tout le premier personnage à incarner la

²Voir à cet effet l'ouvrage de Marcel Proust, Contre Sainte-Beuve.

conception proustienne de l'art. D'après Proust, le génie de Bergotte qui s'était révélé à l'enfant de Combray consistait dans sa capacité de tirer de ses impressions du monde la matière d'une œuvre qui la dépasse. Mais le narrateur, qui n'a d'yeux que pour Gilberte et sa mère, écoute Bergotte d'une oreille distraite. L'amour est devenu plus important que des désirs esthétiques.

Autrefois à Combray quand il est arrivé au narrateur de parler de Bergotte à Swann, ce dernier qui connaissait Bergotte lui avait appris que l'actrice préférée de Bergotte était la Berma. Il n'en fallait pas plus pour que le narrateur, qui depuis longtemps s'était passionné pour le théâtre, commençât à rêver d'aller applaudir la Berma. Ce rêve est l'amorce d'une des principales péripéties d' "Autour de Mme Swann." Dans "Nom de pays: le nom," la troisième section de Du Côté de chez Swann, le narrateur était surtout préoccupé du désir d'entendre la Berma dans un rôle du répertoire classique. Gilberte lui ayant prêté la plaquette que Bergotte avait consacrée à la Phèdre de Racine, le narrateur, dans "Autour de Mme Swann," ne se lasse pas de répéter les mots poétiques par lesquels Bergotte évoque les traits du grand poème tragique. Il croit qu'en voyant jouer Phèdre par la Berma, il découvrira "des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où [il] vivai[t], et desquelles l'acquisition une fois faite ne pourrait pas [lui] être enlevée par des incidents insignifiants. . . ." (I:442)

C'est tout au commencement d'"Autour de Mme Swann" et plus

précisément la matinée du dîner Norpois, que le narrateur va pour la première fois au théâtre où il assiste à une représentation de Phèdre où le rôle principal est confié à la Berma. Mais quelle différence entre le rêve et la réalité! Ainsi meurt un autre des mythes de Combray, selon lequel les oeuvres d'art s'imposent à nous indépendamment de notre aptitude à les comprendre. Au contraire de ce que le narrateur avait cru à Combray, il faut du travail de notre part pour les comprendre. Il lui faudra attendre que Bergotte lui parle des gestes de la Berma pour que le narrateur commence à apprécier le jeu de la Berma. Il est à remarquer, cependant, que la Berma n'est pas une artiste dans le même sens que Bergotte en est un. A la différence de l'écrivain, elle ne tire pas de ses impressions du monde la matière d'une oeuvre d'art geniale. Artiste de deuxième rang dans la hiérarchie proustienne, elle interprète l'oeuvre d'un autre. Donc la Berma n'est pas créatrice dans le même sens que Racine mais plutôt un interprète qui, par son jeu, fait vivre et survivre la Phèdre de Racine.

Il est à remarquer aussi que la pièce classique dont Bergotte choisit de parler dans la petite plaquette que Gilberte Swann avait communiqué au narrateur, est cette même Phèdre de Racine qui, comme on le sait, traite d'un amour incestueux et jaloux--l'amour de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte. Ainsi certains thèmes de "Combray"--l'amour exclusif du narrateur pour sa mère de qui il demande chaque soir le doux viatique de son baiser, la jalousie qu'il avait ressentie à Combray vis -à-vis de Swann

qui avait empêché la mère de venir l'embrasser--sont rappelées par de constantes allusions à une pièce qui met en scène des émotions analogues mais inversées car dans "Combray" c'est le fils qui est jaloux de la mère.

Même le docteur Cottard qui fréquente le salon Verdurin dans "Un Amour de Swann" est aussi au chevet du lit du narrateur et serait vraisemblablement originaire de "Combray." Dans "Un Amour de Swann" il a tout d'un homme bien médiocre qui fait toujours des calembours stupides en société. Dans "Autour de Mme Swann" Proust nous brosse un nouveau portrait de cet homme qui fait toujours des calembours stupides, mais qui est devenu dans l'intervalle un grand clinicien dont les plus intelligents d'entre les jeunes médecins disent que, si jamais ils tombaient malades, Cottard serait le seul maître auquel ils confieraient leur peau (I:443). Ainsi un nouvel aspect du caractère du médecin est révélé dans la première moitié des Jeunes Filles. Mais ce qui est plus important encore, c'est Cottard qui fournira au narrateur le moyen de pénétrer enfin dans l'appartement des Swann à Paris car alors que M. de Norpois refuse de dire du bien du fils de son collaborateur, Cottard le loue à l'excès quand il lui arrive d'en parler en présence d'Odette Swann.

On retrouve aussi dans "Autour de Mme Swann" le Charles Swann qui avait été l'ami prévoyant et délicat de ses voisins de Combray comme son père avant lui. C'est lui, ce dilettante qui aime collectionner des peintures, qui, en suggérant à la grand'mère l'acquisition de certaines gravures, et en donnant au narrateur des

photographies des "Vices et des Vertus" de Giotto, initie l'enfant au monde merveilleux des beaux arts. C'est lui aussi qui fait rêver le narrateur de voyager en Italie, de se rendre à Venise, la ville-musée où il verra les gravures originales qui ornent les murs de sa chambre. Donc Swann partage avec Bloch le rôle d'initiateur et de guide. De plus, à côté du Swann que voient la grand-tante et le grand-père, le fils Swann, fils d'un honnête agent de change, et à côté du dillettante qui sera mû en père spirituel, il y a un troisième Swann, le brillant mondain, "un des membres les plus élégants du Jockey Club, ami préféré du comte de Paris et du prince de Galles, un des hommes les plus choyés de la haute société du faubourg Saint-Germain" (I:16). Il y a même un quatrième Swann qui s'est déclassé en se mariant avec une courtisane. Elle et leur fille, Gilberte, que les parents du narrateur refusent de recevoir, représentent ainsi aux yeux du narrateur le fruit défendu du jardin limitrophe. Le fait que la fille Gilberte est liée avec l'écrivain Bergotte, et qu'ils vont ensemble visiter les villes d'art, la rend surtout désirable aux yeux du narrateur. Tous les désirs que le milieu Swann fait naître en lui viennent donc converger en la personne de la fille de Swann, qu'il n'entrevoit qu'une seule fois dans le petit raidillon de Tansonville, mais qu'il reverra à Paris.

Le Swann qu'on retrouve dans "Autour de Mme Swann" est loin d'être le Swann amoureux d' "Un Amour de Swann." Le Swann qu'on avait vu dans la deuxième section de Du Côté de chez Swann s'était épris d'Odette de Crécy, une petite courtisane assez stupide qui

faisait partie du petit clan des Verdurin. Assez indifférent à l'égard d'Odette quand il l'avait vue les premières fois, Swann s'était épris d'elle au point qu'il ne l'avait pas laissée tranquille. Le résultat en était que tout l'amour qu'Odette avait ressenti pour lui au début disparaît. A la fin de ce chapitre Swann s'était rendu compte que l'amour n'avait été qu'une déception et que, en fin de compte, il s'était épris d'une femme qui n'était pas son genre.

Dans "Autour de Mme Swann" Swann et Odette reparaissent quelque-quinze ans plus tard et ils sont vus sous un angle différent. Swann, s'adaptant aux humbles ambitions de sa femme Odette, n'a plus rien en commun avec les amis de la duchesse de Guermantes. Il se vante même de recevoir d'inélégants fonctionnaires et des femmes tarées. Odette qui, autrefois, faisait partie du petit clan des Verdurin, a elle-même son propre salon où elle reçoit Mme Bontemps, la femme d'un directeur de cabinet, et d'autres bourgeoises que Swann a su attirer chez lui. Elle ressemble de plus en plus à Sidonie Verdurin. Le déjeuner qu'elle donne et où le narrateur vient manger "en petit comité" (I:547) nous rappelle certainement les dîners Verdurin.

L'amour du narrateur pour la Gilberte Swann qu'il n'avait aperçue qu'une seule fois à Combray et qu'il retrouve aux Champs-Élysées, est, pour dire vrai, une variante de l'amour jaloux que Swann avait conçu pour Odette, de sorte que l'on serait justifié de voir en Swann une espèce de père spirituel du narrateur, qui en

en même temps qu'il l'initie à l'amour des beaux objets créés par le peintre et le sculpteur, lui lègue une sensibilité à fleur de peau, et une certaine façon d'aimer les femmes. Autrefois Swann, connaisseur et dilettante, avait méconnu la vérité que l'art n'a d'autre but que lui-même, et a fait de la sonate de Vinteuil l'air national de son amour. Maintenant au déjeuner Swann, le narrateur, qui n'a d'yeux que pour Gilberte, prête une oreille distraite aux propos de Bergotte. Comme Swann, il croit que ses sentiments amoureux ne sont pas partagés par l'objet de son amour et, qui plus est, il méconnaît tout de la vie affective de Gilberte qui le cherche quand il la fuit et vice versa. Il avait pensé que l'approbation des parents de la jeune fille assurerait son bonheur, mais, plus il participe aux sorties et réceptions organisées par les parents de Gilberte, plus elle semble se lasser de lui. Se détachant enfin de Gilberte, le narrateur trouve, comme Swann avant lui, que son amour est mort et que Gilberte ne lui plaît guère plus. Tout dans cet amour a été fonction des rêvasseries de son propre esprit.

Malgré cela, le narrateur continue à fréquenter la mère de Gilberte. Il semble que le narrateur, fasciné par cette femme mûre, espère que peut-être elle l'initiera aux rites de ce temple ésotérique qu'est devenu pour lui l'appartement de Swann. Mais encore une fois le narrateur est déçu dans ses espérances. Ce que le narrateur recherche si anxieusement auprès d'Odette, il ne le trouve pas. Le mythe incarné par Swann, le mondain, et par sa belle épouse se révèle aussi éphémère que les images multicolores de la lanterne magique.

Ainsi "Autour de Mme Swann" permet au narrateur de franchir le seuil de ceux que, à Tansonville, il lui était défendu de fréquenter. Mais tout en reprenant et en complétant les rêves du narrateur vis-à-vis des Swann, "Autour de Mme Swann" offre une préfiguration des tomes à venir.

En particulier "Autour de Mme Swann," tout en préfigurant l'amour que le narrateur éprouvera pour Albertine dans "Nom de pays: le pays," prépare aussi La Prisonnière où il sera amoureux pour de bon d'Albertine, mais d'une Albertine entièrement différente de celle des Jeunes Filles. Dans ce tome le narrateur croira posséder Gilberte qu'il voyait régulièrement tous les jours chez elle, mais la jolie captive n'appartient à personne. Refusant au narrateur les caresses dont il ne sait pas se passer, Albertine s'échappera de l'appartement où le narrateur la tient prisonnière pour devenir dans le tome qui suit, la fugitive qu'il essayera de faire revenir de gré ou de force. C'est en effet le narrateur qui est le vrai prisonnier--prisonnier de ses propres désirs qui le rendent si importun qu'il détruit tout l'amour que l'être aimé avait eu pour lui au début de leur liaison.

Ici, comme ailleurs, il y a un conflit entre les exigences de l'amour et celles d'une carrière artistique. Dans "Autour de Mme Swann" le narrateur qui n'a d'yeux que pour Gilberte, écoute Bergotte avec une oreille distraite. Cette première défection du futur artiste préfigure la deuxième car dans "Nom de pays: le pays"

le narrateur, qui était allé rendre visite au peintre Elstir, voit Albertine encadrée dans la fenêtre de l'atelier. Avant l'apparition inattendue de la jolie cycliste, le narrateur s'extasiait devant les toiles géniales de son nouvel ami en qui il ne verra, par la suite, que l'intermédiaire nécessaire entre lui et Albertine. Enfin dans La Prisonnière c'est Albertine qui jouera pour le narrateur le septuor de Vinteuil, de sorte que le narrateur se trouvera, comme le Swann d' "Un Amour de Swann," lié à une jeune femme par les accords d'une oeuvre musicale qui sert à des fins charnelles. Mais alors que Swann avait fait de la blanche sonate "l'air national de son amour," le narrateur saura transformer Albertine en ange musicien se vouant à une oeuvre qui la dépasse. L'amour meurt mais l'art demeure.

Dans "Autour de Mme Swann" Bloch amène le narrateur dans une maison de passe où il fait la connaissance de Rachel, jeune juive qu'il surnomme "Rachel quand du Seigneur" et dont le visage mince et étroit, entouré de cheveux noirs et frisés, ne lui plaît guère. Mais c'est cette Rachel, méprisée par le narrateur, qui est, on le découvre dans Le Côté de Guermantes, le grand amour de Robert de Saint-Loup, la femme pour qui il souffre tant. Ainsi "Autour de Mme Swann" nous prépare la démonstration d'une importante loi proustienne, soit que l'amour est un phénomène subjectif. L'être aimé n'est qu'un miroir où se reflètent les désirs de l'amant(e) et vu par ceux qui n'en sont pas amoureux, il semble on ne peut plus médiocre. Pareillement dans La Fugitive, l'Albertine que

Saint-Loup regarde quand le narrateur lui montre une photographie d'elle, n'est pas du tout la jeune beauté dont le narrateur a tracé si amoureuxment le portrait. Donc Proust, avec une insistance toute pédagogique, fait une double démonstration de cette loi de la subjectivité de l'amour qui est au coeur même de la Recherche.

Dans "Autour de Mme Swann" l'écrivain Bergotte, le premier modèle à incarner la conception proustienne de l'art, préfigure, dans un certain sens, l'Elstir qui, dans "Nom de pays: le pays," le relayera. Mais alors que Bergotte est jugé en tant qu'homme, Elstir, vu uniquement dans son atelier et sans relations dans le monde, n'est jugé qu'en tant qu'artiste. Nous ne connaissons rien de la jeunesse d'Elstir; nous connaissons bien celle de Bergotte. Dans "Autour de Mme Swann" nous apprenons, par exemple, qu'on ne considèrerait pas le futur écrivain et ses frères et ses soeurs comme des êtres supérieurs. Tout au contraire, on les trouvait bien bruyants, voire un peu vulgaires, et extrêmement agaçants. En plus, dans "Autour de Mme Swann" nous voyons un Bergotte ambitieux qui, pour se faire valoir auprès des comtes ou des marquis du faubourg Saint-Germain, ne parle qu'à tel ou tel personnage riche ou noble. Chose curieuse, Bloch et ses soeurs auront exactement les mêmes caractéristiques que la famille Bergotte. Qui plus est, dans Le Côté de Guermantes, Bloch, promu au rang d'auteur dramatique, sera vu à la matinée de Mme de Villeparisis où, tout comme Bergotte, il se montre arriviste et gaffeur vulgaire, ce qui nous autorise à dire que non seulement la description de Bergotte préfigure celle

de Bloch, mais que Bergotte est le "père spirituel" de Bloch. Comme Bergotte, Bloch sera un écrivain fort à la mode avant même que le narrateur découvre le sujet de son livre. Qui plus est, tout comme Bergotte, il apportera aussi une contradiction aux principes beuviens, qui veulent qu'un artiste, pour se faire valoir, doit témoigner de tact et de finesse, quoique le Jacques de Rosiers qui marie sa fille à un brave catholique n'ait plus rien du "petit juif" retrouvé dans A l'Ombre des jeunes filles en fleurs.

Etant donné l'immensité de la Recherche, il n'est donc pas surprenant de découvrir que tout le premier tome serve d'entrée en matière à une aventure qui ne se noue que dans cette première partie d' A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs, et que par conséquent elle contient aussi l'amorce de plusieurs des épisodes à venir.

CHAPITRE II

"NOM DE PAYS: LE PAYS": SUITE DE DU CÔTÉ DE CHEZ

SWANN ET PREFIGURATION DES TOMES A VENIR

Tout comme "Autour de Mme Swann" complète "Un Amour de Swann," "Nom de pays: le pays" constitue une suite logique et chronologique non seulement du troisième chapitre de Du Côté de chez Swann, "Nom de pays: le nom," mais aussi de tout ce qui le précède. En plus, cette deuxième moitié des Jeunes Filles, en faisant entrer en scène trois membres de la famille de Guermantes, et la petite bande de jeunes filles dont Albertine fait partie, prépare, et d'une façon beaucoup plus complète qu'"Autour de Mme Swann," les tomes à venir.

Pour faire la démonstration de cette hypothèse commençons par discuter les rapports entre "Nom de pays: le pays" et Du Côté de chez Swann et d'abord selon son dispositif thématique.

Le premier thème, celui évoqué par le titre lui-même, est le thème des voyages qui avait déjà servi de leit-motiv dans "Nom de pays: le nom." Cependant, les voyages rêvés dans "Nom de pays: le nom" sont beaucoup plus exotiques que celui qui, dans "Nom de pays: le pays," conduira le narrateur à Balbec, une station balnéaire de la côte bretonne ou normande. Si, dans "Nom de pays: le nom," le narrateur s'imagine partant pour l'Italie et en particulier

se rendant aux principales villes d'art: Florence, Parme, Pise et Venise, surtout Venise, siège de l'école de Giorgione, la demeure du Titien, le plus complet musée de l'architecture domestique au moyen âge (I:391), son premier voyage le mène non vers les villes rendues célèbres par les artistes de la Renaissance italienne, mais en direction d'une plage de la Manche. Pourtant, pour ne pas renoncer tout à fait au rêve d'art, ce Balbec est aussi le site d'une église qui remplace les monuments italiens comme but du premier voyage du petit Parisien.

Cependant, le voyage de Balbec a, lui aussi, ses origines dans "Combray" car c'est Legrandin qui avait le premier mis l'imagination du narrateur en branle en lui parlant de Balbec, cette "véritable fin de la terre française, européenne, de la terre antique" (I:384), couverte de perpétuels brouillards "comme un véritable pays des Cimmériens dans l'Odysée" (I:131). Ainsi Balbec apparaît au narrateur comme une espèce de source historique et géographique du monde. Aux images toutes faites que les mots poétiques de Legrandin suggèrent, il s'en ajoute d'autres inspirées cette fois par Swann qui parle à son jeune voisin de l'église "persane" de Balbec qu'il juge "le plus curieux échantillon du gothique normand" (I:385) qu'il connaisse. Donc non seulement Balbec représente le centre du monde, mais devient aussi une ville d'art moderné au même titre que Venise.

En se rendant enfin à Balbec, le jeune Parisien réalise

les rêves historiques et esthétiques qu'il avait nourris depuis son enfance à Combray. Mais quelle différence entre les rêves du narrateur et la réalité qui le confronte! Au lieu d'un seul Balbec situé sur la côte nord-ouest de la France, enveloppé de perpétuels brouillards et secoué par les vagues de la mer, le narrateur trouve deux Balbec, Balbec-en-Terre où se trouve l'église, et Balbec-Plage en bordure de mer, bien entendu, et où l'essentiel de l'action de "Nom de pays: le pays" se passe. L'église de Balbec qui avait été l'unique but du voyage déçoit le narrateur car la beauté du monument tant vanté par Swann lui échappe tout à fait quand il le visite. Comme c'était déjà le cas avec le jeu de la Berma, il faut y mettre du sien pour apprécier une oeuvre d'art, car une église, comme une pièce de théâtre, ne s'impose pas à nous indépendamment de notre aptitude à les comprendre.

Plutôt que d'y insister davantage le narrateur abandonne presque aussitôt ses rêves esthétiques (il lui faudra attendre qu'Elstir lui parle des sculptures de l'église pour que le narrateur commence à apprécier le monument) et se consacre aux plaisirs accessibles qui n'exigent aucun effort de sa part. Il contemple le spectacle qui s'offre à lui et décrit en détail les gestes et propos des estivants qui l'entourent. Le mythe esthétique de Balbec oublié, le narrateur s'installe tant bien que mal au Grand-Hôtel de Balbec-Plage que Proust compare à une église mondaine pour mieux souligner l'échec du narrateur devant l'autre église qu'il avait méconnue. Ainsi donc, Proust nous présente une

nouvelle démonstration d'une de ses thèses principales, notamment le conflit entre l'art qui représente le sacré et la mondanité qui est la religion du profane.

Il est à remarquer aussi que, bien que l'action de cette deuxième moitié des Jeunes Filles se passe à Balbec, les paysages que le narrateur évoque font souvent penser à ceux des alentours de Combray. De même qu'il l'avait fait à Combray quand il s'est promené à pied avec ses parents, le narrateur, rendu à Balbec, fera des promenades en voiture, accompagné cette fois de Mme de Villeparisis. Il verra les églises qui parsèment les paysages de l'intérieur tout comme celles qu'il avait vues dans les alentours de Combray. Tout comme il avait désiré qu'une femme, une jeune paysanne, naisse du sol du côté de Méséglise ou dans les bois de Roussainville, dans "Nom de pays: le pays" le narrateur voit surgir du paysage des "êtres de fuite" qui incarnent la beauté insaisissable du site, que ce soit la laitière qui offre du café au lait aux voyageurs, les jeunes filles que la voiture de Mme de Villeparisis croise, ou la belle pêcheuse assise à demi sur le rebord du pont près de l'église de Carqueville (I:716). Il ne connaîtra pas plus ces jeunes paysannes que l'aristocratique Mlle de Stermaria qu'il imagine profilée contre les paysages de la Bretagne, et qui ne se rendra pas au rendez-vous projeté, bien entendu, au restaurant de l'Île des Cygnes au Bois de Boulogne.

C'était en revenant du côté de Guermantes dans la voiture du docteur Percepied que le narrateur avait aperçu les clochers de

Martinville et de Vieuxvicq se déplacer au fur et à mesure qu'on s'en approchait, et que, demandant un crayon et du papier au docteur, il avait rédigé une petite composition basée sur ses impressions, ce qui l'avait rendu si heureux qu'il s'est mis à chanter à tue tête. A partir de ces impressions passagères, il avait créé une oeuvre qui le dépassait. Donc, quand il descend sur Hudimesnil dans la voiture de Mme de Villeparisis, on s'attendrait à ce que les trois arbres, qui à l'instar des clochers semblent lui parler, l'exaltent comme par le passé. Il n'en est rien, et tout à sa conversation mondaine, il n'entend rien de ce que disent les arbres. On ne peut écouter deux voix à la fois.

Dans "Nom de pays: le pays" le narrateur fait des excursions à la campagne et sur les dunes avec les jeunes filles en fleurs aussi. Il retrouve les aubépines qui à Combray avaient suscité en lui une admiration quasi-religieuse. Cependant, les fleurs en sont maintenant fanées car l'été bat son plein et le narrateur, qui s'arrête à leur ombre pour causer quelques moments avec les buissons, s'en détourne presque aussitôt pour rejoindre les jeunes filles en fleurs qui l'occupent tout entier. Ainsi le narrateur oublie son passé, son désir de se faire écrivain, car il lui faut faire trop d'efforts pour percer le voile des objets qui lui font signe. Il s'intéresse plutôt à la poursuite du plaisir qui pour lui a revêtu le visage du jeune aristocrate, son ami, et des jeunes filles, ses compagnes, tous deux surgis comme par un sortilège sur la plage de Balbec un jour d'été. Comme chez Proust paysage et personnages sont intimement

mêlés l'un à l'autre, ce serait le moment de parler des personnages qui jouent un rôle important dans "Nom de pays: le pays."

A part les jeunes filles en fleurs, amies d'Albertine et dont le nom figure dans le titre même du deuxième tome de la Recherche, la plupart des personnages qui font le voyage de Balbec nous ont déjà été présentés dans Du Côté de chez Swann. A commencer par ce qui nous reste du noyau familial, déjà fort réduit dans "Autour de Mme Swann," nous voyons le narrateur partir pour Balbec accompagné de la grand-mère et de Françoise. La grand-mère est, pourtant, assez changée depuis "Combray" ou plutôt elle est présentée sous un angle assez différent. Ainsi elle cesse d'être l'objet de risée qu'elle avait été quand on la voyait sous la pluie qui faisait rage, parcourant avec délices les allées détremées du jardin, et se disant à elle-même, "Enfin, on respire!" (I:11) Elle est devenue plutôt un amalgame de la mère absente et du personnage comique de Combray, et elle est seule à représenter dans "Nom de pays: le pays" les divers traits du personnage maternel qui incarne toujours le "code" de Combray, les valeurs bourgeoises d'abnégation et de droiture.

Hypernerveux, anxieux, le narrateur se montre aussi incapable que jamais d'obéir à ce "code." Il a constamment besoin d'être dorloté par des femmes qui joueront toutes le rôle maternel joué autrefois par sa mère. Voilà pourquoi, s'étant rendu au Grand-Hôtel, le narrateur va jusqu'à piquer une crise de nerfs, dont le but inavoué est, bien entendu, de se faire soigner par la grand-mère. Plus tard, quand le narrateur se trouve tout seul dans

sa chambre d'hôtel, la crise reprend de plus belle. Il réclame la présence de la grand'mère toujours prompte à répondre à l'appel de l'enfant impérial, de sorte que cette scène, qui rappelle certainement celle du baiser maternel au commencement de "Combray," montre quelle aurait dû être la conduite d'une mère exemplaire. Ainsi les représentantes du "code" de Combray s'avouent toujours vaincues devant les désirs impériaux du narrateur, à cette différence près, que l'une cède plus facilement que l'autre.

Dans "Nom de pays: le pays," comme dans "Autour de Mme Swann," le narrateur répète une nouvelle fois cet autre drame archétypique—celui du cognac. A Combray le grand-père, en buvant du cognac malgré les protestations de la grand'mère, avait joué le rôle de profanateur du "code." Dans "Autour de Mme Swann" le narrateur avait déjà pris la place du grand-père, et le voilà, dans "Nom de pays: le pays," expliquant à sa grand'mère que le médecin lui avait conseillé de prendre de la bière ou du cognac pour le mettre dans un état d'euphorie qui lui ferait mieux supporter le voyage. Devinant la tristesse de sa grand'mère qui fait semblant de ne pas le prendre au sérieux, le narrateur s'en soucie pourtant très peu. Mettant comme toujours ses besoins avant toute autre considération, il se résout d'aller boire. C'est une révolte manifeste contre le "code."

Pour que l'ambiance de Combray déteigne davantage sur Balbec, Proust fait accompagner le narrateur et la grand'mère par Françoise.

Mais est-ce la Françoise de Combray? Comme ce n'est plus elle qui fait la cuisine, le narrateur ne peut plus la regarder travailler et n'attend plus avec impatience l'heure du repas. Donc, elle ne joue plus ni le rôle de personnage maternel qui nourrit, ni le rôle de Michel-Ange de la cuisine qui crée des oeuvres d'art culinaires. De cuisinière et artiste, elle est devenue, dans "Nom de pays: le pays," le type de la domestique féodale. Fière, elle n'est pas de la même race obséquieuse et pleine de fausse bonhomie qu'Aimé, le maître d'hôtel du Grand-Hôtel (I 695). Il suffit qu'on prononce le nom d'une personne titrée pour qu'Aimé paraisse heureux. Françoise, au contraire, bien qu'elle ne chérisse pas moins la noblesse, garde un air désapprobateur chaque fois qu'on mentionne le nom d'un comte ou d'un marquis.

Dans "Nom de pays: le pays" on retrouve aussi l'ancien ami du narrateur, le Bloch qui s'était introduit dans le foyer familial à Combray. Mais Bloch ne joue plus le rôle d'initiateur aux plaisirs esthétiques et autres, et le narrateur, qui a fréquenté l'un après l'autre les milieux dont il avait rêvé enfant, le voit sous un tout autre jour. Signalons d'abord cette scène sur la plage à Balbec où Bloch, juif lui-même, tempête contre les Juifs et où Saint-Loup, écoutant malgré lui ces remarques ignobles, se déclare prêt à se battre en duel avec l'anti-sémite qui s'abrite à l'intérieur de la tente. Regardant Bloch avec les yeux de ses parents, le narrateur recule devant l'ancien ami qui risque de se faire déconsidérer par Saint-Loup qui, dans l'entretemps, a pris la place de Bloch dans les affections du narrateur.

A Combray on a vu Bloch seul. A Balbec le narrateur fait la connaissance de la famille d'Albert Bloch. C'est une scène qui fait penser à celle de "Combray" où Bloch est venu rendre visite au narrateur pour la première fois. Vue à travers les yeux du narrateur, cette famille semblait l'incarnation des valeurs bourgeoises du dix-neuvième siècle. Vue à travers les yeux de Bloch, cependant, elle a eu un tout autre air. Bloch s'est moqué des manies du père qui s'intéresse à la météorologie, il a suggéré au narrateur que la grand'tante a eu une jeunesse orageuse et a été publiquement entretenue, et il a déplu à la grand'mère par son émotivité excessive.

Maintenant c'est le tour du narrateur de rire de la famille Bloch qui aux yeux de Bloch fils est sans défauts. Le père, Salomon Bloch, que son enfant considère comme un homme supérieur, n'est pour le narrateur qu'un poseur vulgaire qui débite des anecdotes saugrenues, ce qui est encore pire que de se passionner pour la météorologie. L'oncle, M. Nissim Bernard, entretient, on le verra plus tard, un commis du Grand-Hôtel tout comme l'oncle Adolphe du narrateur a entretenu "la dame en rose," Odette de Crécy. D'ailleurs, les soeurs de Bloch s'habillent avec des décolletés indécents, et une cousine scandalise les habitués du Casino par l'admiration qu'elle affiche pour l'actrice Léa, ce qui est même plus compromettant que d'avoir eu une jeunesse orageuse. Donc, ce portrait de la famille Bloch est comme une espèce de contre-portrait de la famille du narrateur, et où la famille de Combray est poussée au noir et ridiculisée. Même le stéréoscope de

Salomon semble une espèce de lanterne magique vulgarisée, tout comme les promenades qu'il fait en victoria découverte au Bois de Boulogne nous rappellent les promenades que la famille du narrateur a faites des deux côtés de Combray.

Passons maintenant aux Cambremer qui, eux aussi, sont pour ainsi dire sortis de Combray. Tout jeune, le narrateur a entendu parler de ces modestes aristocrates qui habitaient le château de Féterne près de Balbec car ils se trouvaient être parents de Legrandin, dont la soeur s'était mariée avec le marquis. Descendu à Balbec, le narrateur, comme la plupart des habitués du Grand-Hôtel, rêve d'être invité à la garden party hebdomadaire que le marquis et sa femme organisent pendant la belle saison. De souche campagnarde, les Cambremer occuperont les rêves du narrateur jusqu'au moment où il commencera à fréquenter Mme de Villeparisis qui, comme son nom l'indique, a comme avantage d'être issue d'une tout autre couche sociale. Originaire de la ville, elle est, pourtant, la tante de la noble châtelaine de Combray et, en tant que telle, digne de tout le respect avec lequel son neveu et son petit-neveu la traitent.

Depuis l'époque où le narrateur a vu la duchesse de Guermantes, venue dans sa chapelle de Combray pour assister au mariage de la fille du docteur Percepied, il a rêvé de pénétrer dans le milieu Guermantes sans jamais y parvenir. A Balbec, pourtant, le narrateur a l'occasion de fréquenter trois membres de

l'illustre famille des Guermantes et c'est à peine s'il peut croire à son bonheur. Enfin il lui sera possible d'approcher de la princesse lointaine et cela grâce à un heureux coup du hasard car il se trouve que cette amie de couvent de sa grand'mère, cette Mme de Villeparisis qu'il avait prise auparavant pour une quelconque vieille dame qui lui avait donné une boîte de chocolat tenue par un canard (I:754), était effectivement, comme la grand'mère l'avait toujours prétendu, une Guermantes et une proche parente de la princesse des Laumes. Qu'il y eût un rapport entre les deux noms de Villeparisis et de Guermantes, c'est ce que le narrateur ne pouvait guère croire auparavant. Mais une fois qu'il est convaincu des origines de Mme de Villeparisis, celle-ci connaît aux yeux du narrateur une hausse fantastique.

Il est permis d'espérer donc que cette Mme de Villeparisis le mettra en relations avec la duchesse de Guermantes qu'il a si longtemps admirée. Mais elle le présente à deux autres Guermantes venus à Balbec lui rendre visite: le baron Palamède de Charlus et son neveu Robert de Saint-Loup. Mais alors que Saint-Loup fait sa première apparition dans les Jeunes Filles, M. de Charlus est loin de nous être inconnu. On l'avait vu autrefois tenir compagnie à l'épouse de Swann, et tout le monde le croyait l'amant de la belle Odette. Maintenant, grâce aux paroles de Saint-Loup qui explique au narrateur que Charlus est le frère du duc de Guermantes, Charlus subit une métamorphose analogue à celle qui avait fait d'une simple femme élevée au même couvent que la

grand'mère un personnage digne de respect.

Robert de Saint-Loup, neveu de Charlus et d'Oriane de Guermantes, est le seul Guermantes de la génération du narrateur. Comme nous l'avons déjà vu, il prend la place de Bloch comme ami préféré et initiateur du narrateur. Autrefois Bloch avait bouleversé le narrateur en lui déclarant que "contrairement à ce qu' [il] croyait au temps de [ses] promenades du côté de Méséglise, les femmes ne demandaient jamais mieux que de faire l'amour" (I:575) et il en avait fait la démonstration en conduisant le narrateur dans une maison de passe. Prenant la place de Bloch, Saint-Loup invite le narrateur au restaurant à Rivebelle qui en effet n'est qu'une espèce de lieu de perdition moins compromettant et beaucoup plus agréable que celui où le narrateur avait fait la connaissance de Rachel. Enivré des femmes magnifiques qui l'entourent dans le restaurant à Rivebelle, le narrateur, qui ne se sent plus le petit-fils de sa grand'mère, se donne tout entier au plaisir de les contempler, les yeux brouillés par le champagne qui le rend doublement coupable aux yeux du censeur de Combray qui ne cesse jamais de juger sa conduite.

Néanmoins, sans ces descentes nocturnes sur Rivebelle, le narrateur ne ferait pas la connaissance du peintre Elstir qu'il voit pour la première fois en train de dîner au même restaurant que lui et Saint-Loup. Comme Bergotte, Elstir représente l'artiste dans cette longue dialectique de l'art et de la vie qu'est la Recherche,

mais alors que le narrateur, emballé par les oeuvres de Bergotte, s'était depuis longtemps tissé des rêves autour de sa personne avant de le connaître, il n'a jamais entendu parler d'Elstir ni vu ses tableaux. Il ne s'attend pas, comme dans le cas de Bergotte, à ce que l'artiste soit doublé d'un homme supérieur. Donc il n'y a pas de déception de la part du narrateur vis-à-vis de l'homme Elstir. Venu voir le peintre dans son atelier, il est uniquement préoccupé des tableaux d'Elstir qu'il voit pour la première fois.

On découvre plus tard, cependant, qu'Elstir est le M. Bich du salon Verdurin, celui qui avait fait le portrait du docteur Cottard. Autrement dit Elstir a eu un rôle à jouer lui-aussi dans "Un Amour de Swann" où Proust le garde dans les coulisses, prêt à remplacer Bergotte si jamais ce dernier se trouve indisposé (ou nous indispose). En effet Proust invertit un cliché, car Bergotte, tout d'abord vu en tant qu'artiste, est plus tard présenté en tant qu'homme au déjeuner Swann, tandis que Elstir, vu au salon Verdurin dans "Un Amour de Swann," est présenté uniquement en tant qu'artiste dans "Nom de pays: le pays." Mais on a beau changer d'interprète, le rôle de l'artiste reste le même car lui seul triomphe du temps dans un monde voué à la mort. Détournant ses yeux enfin des toiles de l'artiste, le narrateur aperçoit soudain Albertine qui descend un sentier à bicyclette et qui, sans s'arrêter, salue le peintre avec qui elle est entrée en relations par un de ces mystérieux coups du hasard qui abondent dans l'épopée proustienne. L'art est aussitôt subordonné à l'amour, et Elstir n'est plus que l'intermédiaire

nécessaire entre les jeunes filles en fleurs et le narrateur (I:847) qui fait promettre à Elstir qu'il lui présentera ses jeunes amies sans faute.

Ainsi on pourrait dire que "Nom de pays: le pays," dont l'action se déroule à Balbec, permet au narrateur de suivre les chemins déjà engagés à Combray, mais avec cette différence essentielle qu'à Balbec il réalise enfin ses rêves d'aller voir l'église persane de Balbec et qu'il entretient des rapports quotidiens avec les parents de la châtelaine de Combray qu'il n'aurait jamais connus sans quitter Combray.

Mais "Nom de pays: le pays," tout en ressuscitant les rêves de Combray dans lesquels la belle Oriane jouait un rôle capital, sert aussi de lien entre Du Côté de chez Swann et le troisième tome de la Recherche, Le Côté de Guermantes. De plus, "Nom de pays: le pays," section-pivot si jamais il en fut une, prépare, non seulement le tome qui le suit directement, mais par l'inclusion de certains épisodes-amorces, constitue aussi un jalon entre le paradis perdu de Combray et l'enfer de Sodome et Gomorrhe, et est donc inscrit sous le double signe de la mondanité et de l'homosexualité qui, toutes deux, caractérisent la noble famille de Guermantes. Qui plus est, "Nom de pays: le pays" prépare les tomes à venir en respectant leur succession. Ainsi une scène qui annonce Le Côté de Guermantes précède nécessairement tout événement qui sert de liaison avec la suite du livre et notamment les quatre tomes de Sodome et Gomorrhe.

Le premier Guermantes dont le narrateur fait la connaissance dans "Nom de pays: le pays" est, on s'en souviendra, Mme de Villeparisis. Le narrateur la prend pour un personnage très influent parce que son neveu, M. de Charlus, et son petit-neveu, Robert de Saint-Loup, viennent tous les deux à Balbec exprès pour lui rendre visite et effectivement, Mme de Villeparisis semble dominer les siens avec une autorité aussi absolue que celle exercée autrefois par la tante Léonie à Combray. Pourtant, dans cette lutte de l'être et du paraître qui se poursuit inlassablement dans la Recherche, les apparences sont presque toujours trompeuses. Le narrateur voit une Mme de Villeparisis très digne, mais Proust nous fait, à nous les lecteurs, des clins d'oeil qui suggèrent qu'il aura à revenir sur ce qu'il a dit au sujet de Mme de Villeparisis, ce qu'il fera effectivement dans Le Côté de Guermantes.

Le lecteur de bonne fois, pourtant, ne se demande même pas pourquoi Mme de Villeparisis descend au Grand-Hôtel de Balbec qui est fréquenté surtout par des bourgeois de Paris et des fonctionnaires de la région. Pourquoi ne va-t-elle pas à la campagne, dans quelque château appartenant à sa famille? Ce même lecteur ne s'étonne pas que ce soit Charlus et Saint-Loup qui viennent passer une partie de leurs vacances auprès de leur tante alors qu'aucune parente ne lui rend visite. Pourtant, le proustien aguerrri qui ne cesse de se poser de telles questions ne tarde pas à découvrir une Mme de Villeparisis toute différente de celle dont le narrateur a fait la description et qui est, comme le suggèrent déjà les habitués du Grand-Hôtel, la femme déclassée qu'on verra dans son salon parisien au début du Côté de Guermantes.

Là, entourée non pas des gens d'élite que sa naissance illustre lui aurait permis de fréquenter, mais d'un archiviste, d'un historien, et même, quelle horreur, de Bloch, devenu auteur dramatique, la femme peintre traite ses invités avec la même intransigeance qu'une Sidonie Verdurin avec qui Proust la compare implicitement. Enfin le narrateur, les yeux dessillés, voit ce que Proust nous avait déjà suggéré dès "Nom de pays: le pays," que Mme de Villeparisis est une espèce de paria que les Guermantes tiennent à l'écart sans jamais rompre officiellement avec elle. Transformée en artiste-peintre, Mme de Villeparisis a beau trôner dans son salon, elle a été triplement déclassée par un mariage peu brillant, par une liaison officielle et par ses dons d'aquarelliste.

De plus Mme de Villeparisis servira de modèle à sa nièce, Oriane de Guermantes, qui, avec le temps, ressemblera de plus en plus à sa tante. (De la même façon le narrateur, s'isolant du monde pour ne vivre que dans sa chambre, ressemblera à sa tante Léonie, et Saint-Loup, devenu pédéraste, s'éprendra du violoniste Morel, dont son oncle Charlus avait été follement amoureux.) Les femmes de la famille Guermantes, plus spirituelles que leurs époux, finissent par renoncer à leurs privilèges héréditaires afin de chercher ailleurs l'aliment précieux. Mais alors que Mme de Villeparisis se réalise pleinement en se déclassant (elle continue à recevoir des preuves d'affection des siens, elle garde à ses côtés un amant dont la fidélité n'est jamais mise en doute, et elle est peintre, quoique spécialisée dans un genre mineur), Oriane,

l'éternelle insatisfaite, ne sera pas récompensée de la sorte. Elle deviendra une femme "chez qui les femmes snobs redoutaient de rencontrer telle ou tel et de laquelle les jeunes gens, constatant le fait accompli sans savoir ce qui l'a précédé, croyaient que c'était une Guermantes d'une moins bonne cuvée, d'une moins bonne année, une Guermantes déclassée" (III:1004). Serait-elle restée enfermée trop longtemps dans les salons du faubourg, occupée uniquement à se faire valoir aux dépens d'autrui? Encore une fois Proust ne nous le dit pas explicitement, mais quand on la compare avec sa tante Villeparisis, Oriane semble incarner la mauvaise révolte et sa tante, la bonne. Ainsi le mythe des Guermantes né à Combray lors des séances de lanterne magique, se modifie sensiblement dans Jeunes Filles pour s'épanouir dans Le Côté de Guermantes et mourir dans Le Temps Retrouvé, résorbé comme il le sera dans cette nouvelle lanterne magique qu'est le cerveau du narrateur romancier.

"Nom de pays: le pays" a aussi comme fonction de préparer une des scènes capitales du Côté de Guermantes, "La Maladie et la mort de la grand'mère," car c'est lors de sa première visite à Balbec que la grand'mère est terrassée par la maladie qui l'emportera sans peu. Sachant déjà qu'elle est perdue, la grand'mère glisse déjà un mot d'avertissement au narrateur quand elle dit, dans "Nom de pays: le pays," que peut-être un jour elle partira en voyage pour des mois, pour des années. Le narrateur, aveuglé par son amour, ne peut pas s'imaginer un temps où elle ne sera plus là

pour lui donner des soins et des caresses, mais nous, les lecteurs, voyons déjà se dessiner l'avenir cruel qui emportera la grand'mère. Ces allusions voilées à la mort de celle-ci servent donc d'introduction à ce remarquable passage qu'est la description de l'agonie de la grand'mère qui, d'une affreuse bête râlant, devient, par la paix qui descend sur elle, la belle jeune fille qu'elle avait été et restera dans le souvenir du petit-fils qu'elle aimait tant.

Une autre scène de "Nom de pays: le pays," celle de la photographie, prépare de façon même plus dramatique, la maladie et la mort de la grand'mère. On apprend que la semaine où elle devait se faire photographier par Saint-Loup, la grand'mère paraissait fuir le narrateur et que ce dernier n'a pu l'avoir un instant à lui seul, pas plus le jour que le soir. Proust suggère ainsi la souffrance que la grand'mère essaie de cacher à son petit-fils, mais le narrateur, trop jaloux des attentions de sa grand-mère pour Saint-Loup, ne se rend pas compte de leur cause véritable. Bien entendu, la grand'mère veut se faire photographier pour son petit-fils, mais le narrateur, voyant qu'elle met sa plus belle robe et qu'elle hésite entre diverses coiffures, s'irrite devant ce qu'il croit être la coquetterie de sa grand-mère et son envie bien féminin de se faire belle pour plaire à un rival. Il est évident que le narrateur est en proie aux mêmes sentiments jaloux que l'enfant de Combray avait ressentis vis-à-vis de Swann. Ainsi aveuglé, il ne soupçonne même pas la vraie signification de cette

scène avant son deuxième séjour à Balbec qui est raconté dans Sodome et Gomorrhe. C'est seulement à ce moment tardif que Françoise s'empresse de lui apprendre la vérité, notamment que déjà au moment où elle s'était fait photgraphier, Mme Amédée, se sachant perdue, s'efforçait de cacher les signes de son mal à son petit-fils à qui elle voulait laisser un portrait d'elle d'avant sa maladie. Cependant, les remords du petit-fils, qui s'accuse d'insensibilité injustifiée, viennent trop tard pour arracher le pardon aux lèvres de la défunte.

"Nom de pays: le pays" préfigure aussi cette scène initiale de Sodome et Gomorrhe où le narrateur, caché dans l'escalier de son appartement, voit la première rencontre de Charlus et de Jupien, le giletier qui a sa boutique dans la cour de l'hôtel des Guermantes. A partir de "Nom de pays: le pays," et sans qu'il prononce jamais le mot de pédéraste, Proust multiplie des épisodes équivoques qui font douter de la sincérité et même de la bonté de cet être difficile. Observé par le narrateur devant le Casino de Balbec, Charlus le regarde à son tour, allant jusqu'à lancer sur lui "une suprême oeilade à la fois hardie, prudente, rapide et profonde, comme un dernier coup qu'on tire au moment de prendre la fuite" (I:751-2). Le narrateur prend l'inconnu pour un voleur ou un aliéné, tandis que nous, les lecteurs, donnons une autre interprétation à la conduite bizarre de cet inconnu. Quel n'est donc pas l'étonnement du narrateur quand il voit le monsieur qui s'attardait à examiner l'affiche du Casino sortir de l'hôtel accompagné de Mme Villeparisis

et de Robert de Saint-Loup. Ce dernier s'empresse de le présenter au narrateur, son ami, alors que Charlus regarde celui-ci avec la parfaite candeur d'un grand seigneur.

Plus tard, Charlus prend le narrateur à part et l'invite à venir avec sa grand'mère prendre le café dans l'appartement de Mme de Villeparisis, Nouvelle surprise! Quand le narrateur et sa grand'mère arrivent chez Mme de Villeparisis, la confusion de leur hôtesse montre qu'elle ignorait tout à fait l'invitation faite en son nom tandis que M. de Charlus semble prendre plaisir à cette situation, et ne fait rien pour mettre ses deux invités à leur aise. Proust, en soulignant les contradictions incompréhensibles qui marquent la conduite de M. de Charlus, met en place toutes les pièces nécessaires à la révélation de la tare cachée de ce Guer-mantes pédéraste. Si curieux que cela paraisse, les nombreuses incartades du baron n'étonnent pas outre mesure le narrateur. Quand Charlus fait irruption dans la chambre de ce dernier sous prétexte de lui prêter un livre de Bergotte, le narrateur ne pense qu'à lui-même et au plaisir qu'il aura à lire un livre qu'il ignorait jusqu'alors et quand, le lendemain matin, Charlus s'approche de lui sur la plage et lui pince le cou avant de lui faire savoir que sa grand'mère l'attend, ajoutant sur un ton de connivence "Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand'mère, hein? petite fripouille!" (I: 767), le narrateur se refuse à l'évidence.

Par quatre fois le secret coupable de M. de Charlus le

pousse à se comporter avec une imprudence inhabituelle, mais il n'y a pas plus aveugle que celui qui ne veut pas voir. Le narrateur, se souvenant encore des paroles de Saint-Loup qui lui avait décrit un Charlus viril, un Charlus qui "amenait tous les jours des femmes dans une garçonnière qu'il avait en commun avec deux de ses amis" (I:750), ne cherche pas, comme nous, à s'expliquer le bizarre comportement du Charlus de Balbec.

De plus, l'exemple de Charlus sert à nous suggérer l'évolution de Saint-Loup, son neveu, qui, avec le temps, ressemblera de plus en plus à son oncle. S'agit-il ici d'une espèce de vice héréditaire ou plutôt, et ceci est la conclusion qui s'impose à nous, est-ce que Proust veut faire croire que l'individu obéit malgré lui à un atavisme irrésistible qui n'est pas toujours le fait de l'hérédité. Toujours est-il que le Saint-Loup coureur, amant de Rachel, époux de Gilberte, se retrouvera, comme son oncle, dans le même bordel pour hommes où le narrateur se réfugie pendant un bombardement aérien, et que le radieux jeune dieu de la plage dans les Jeunes Filles, que l'ami à toute épreuve dans Le Côté de Guermantes ira rejoindre, dans Le Temps Retrouvé, les sodomites de son espèce. Pourtant, Proust lui épargnera la vieillesse ignoble de M. de Charlus et, dans Le Temps Retrouvé, le fera mourir d'une mort héroïque sur le champ d'honneur. Le grand bain de sang qu'était la première guerre mondiale purifie tout.

Mais alors que Proust suggère la pédérastie et le sadisme de Charlus par l'inclusion dans "Nom de pays: le pays" de ces divers

épisodes, il ne donne aucune indication du vice de l'oncle de Bloch, M. Nissim Bernard. En effet Proust se plaît à multiplier les différences entre les deux oncles pour mieux "préparer" la révélation, dans Sodome et Gomorrhe, d'un Nissim Bernard qui aime les hommes. Il serait difficile d'imaginer un personnage dont le caractère et la situation sociale soient plus modestes et qui soit traité avec moins de respect par sa famille que M. Nissim Bernard, mais nous verrons dans Sodome et Gomorrhe que son apparente humilité ne fait que mieux cacher le vice secret qui fait de lui un membre de cette "silencieuse confrérie" de pédérastes parmi lesquels il faut compter M. de Charlus, le plus altier des représentants de la société du faubourg Saint-Germain.

Ainsi dans Sodome et Gomorrhe II Proust nous fera connaître un M. Nissim Bernard qui entretient un commis du Grand-Hôtel et qui trompe ce commis avec un garçon de ferme qui a l'air d'avoir comme tête une tomate (II:854), bref un homme qui, tout comme M. de Charlus, aime les hommes mais qui est vu par un observateur dépourvu de la complaisance qui est l'attitude essentielle de celui qui note les écarts de Charlus. Par un cruel jeu de mots les oncles des deux amis de Balbec sont vraiment des "tantes" ! Pour conclure, dans "Nom de pays: le pays" on voit entrer en scène non pas un mais deux pédérastes: M. de Charlus, le pédéraste tragique et M. Nissim Bernard, le pédéraste comique, qui auront, tous deux, un rôle important à jouer dans l'enfer de Sodome et Gomorrhe.

Dans "Nom de pays: le pays" Proust, obéissant à un souci

d'architecture équilibrée, décrit deux groupes de jeunes filles qui fréquentent le Casino de Balbec. Le premier groupe de jeunes filles se compose des soeurs et de la cousine de Bloch. Les soeurs de Bloch, "à la fois trop habillées et à demi-nues, l'air languissant, hardi, fastueux, et souillon" (I:903), sont mal vues de tous. Pareillement une cousine de Bloch qui n'a que quinze ans scandalise le Casino par l'admiration qu'elle affiche pour l'actrice, Léa, elle-même de moeurs très libres. Donc Proust suggère déjà les moeurs gomorrhéennes de ces jeunes filles, moeurs qui se révèlent nettement lors de la deuxième visite du narrateur à Balbec, et qui serviront de toile de fond contre laquelle se détacheront les silhouettes d'Albertine et de ses amies qui, au premier coup d'oeil avaient plutôt l'air de jeunes maîtresses de coureurs cyclistes.

Quant au deuxième groupe de jeunes filles qui font leur apparition dans "Nom de pays: le pays," ce sont, bien entendu, les amies d'Albertine, les cinq ou six jeunes filles en fleurs à l'ombre desquelles le livre était censé avoir été composé. Ces amies d'Albertine qu'on voit profilées devant la mer de Balbec comme une bande de mouettes attirent l'oeil de notre immobile et débile narrateur qui admire leur mobilité et la beauté plastique de leurs corps. Sans jamais les aborder, le narrateur commence à les doter d'une vie qui, on le verra, s'explique surtout par ses propres fantasmes érotiques et ne correspond en rien à la vérité si banale de leur existence de petites bourgeoises sportives. C'est parce qu'il les prend d'abord pour de jeunes dévergondées qu'il

veut les connaître et c'est parce qu'Albertine a de belles joues toutes roses qu'il veut l'embrasser. Pourtant, quand tout à la fin des Jeunes Filles, Albertine refuse d'embrasser le narrateur, refus que ce dernier impute non pas à quelque maladresse de sa part mais à la vertu de la jeune fille, il la compare aux demoiselles d'Ambresac dont la vertu est incontestable. Donc dans cette scène capitale, la riante bacchante de la plage est transformée en une jeune fille de bonne famille dont les gestes maternels sont ceux d'une fausse mère. Quant à la petite bande avec qui le narrateur joue à "La Tour Prends Garde" et "A qui rira le premier" (I:905), elle ressemble à s'y méprendre à celle constituée aux Champs-Élysées par Gilberte pour jouer aux barres, et le narrateur est forcé de conclure qu'il a affaire à des jeunes filles à principes honnêtes (I:948).

Ainsi, à la fin de son premier séjour à Balbec, le narrateur distingue nettement entre deux catégories de jeunes filles: celles qui fréquentent des jeunes gens bien comme "Octave dans les choux" et lui-même, et celles qui, comme les soeurs et la cousine de Bloch, sont frappées par la censure générale et par conséquent forment une espèce de petit clan à part et bravent comme elles le peuvent les "honnêtes bourgeois" qui les dédaignent. Leurs toilettes comme leur comportement choquent la pudeur bourgeoise et hypocrite des estivants et, en comparaison, les jeunes filles de la digue semblent incarner les solides vertus de leur classe.

En conclusion, alors que Proust suggère dans "Nom de pays:

le pays" les moeurs gomorrhéennes des soeurs et de la cousine de Bloch, il ne nous donne encore aucune indication des goûts lesbiens qu'il prêtera plus tard à Albertine. En effet, Proust multiplie les différences entre les deux groupes de jeunes filles pour rendre la révélation plus dramatique, obéissant en cela au procédé qui était le sien dans le cas de Saint-Loup et M. Nissim Bernard. Dans Sodome et Gommorrhe II donc on verra une Albertine tout autre qui, au Casino de Balbec, ne cessera de fixer dans la glace la soeur de Bloch et la cousine de celui-ci qui, au su de tout le monde, vit avec l'actrice dont elle avait fait la connaissance lors du premier séjour du narrateur à Balbec. Bref, métamorphosée en gomorrhéenne ou en quelque chose d'approchant, Albertine commence à ressembler aux soeurs et à la cousine de Bloch--ce qui, par la suite, met en doute l'innocence des rapports d'Albertine avec les autres jeunes filles de la petite bande et avec Andrée en particulier. De fil en aiguille, des pratiques abérrantes envahissent la station balnéaire qui se transforme ainsi en une immense maison de rendez-vous en plein air.

Quand même, Proust prend bien soin de suggérer, dans "Nom de pays: le pays," le rôle qu'Albertine jouera auprès du narrateur dans La Prisonnière. Quand tout à la fin de "Nom de pays: le pays" Albertine prend peur et repousse les avances du narrateur, il est évident que Proust fait d'elle une espèce d'anti-grand'mère, et qu'il souligne par un tel parallélisme, non seulement la bonté et l'abnégation de la figure maternelle, mais, l'égoïsme et

l'insensibilité qui caractérisent toutes les jeunes filles en fleurs et Albertine en particulier.

Pourtant dans Le Côté de Guermantes, l'Albertine qui vient de temps à autre rendre visite au narrateur retenu à la maison par sa santé fragile, lui rendra les caresses qu'elle lui avait refusées à Balbec. Jouant de plus en plus un rôle maternel, elle trahira en fin de compte cette nature de fausse mère que nous lui avons connue dans "Nom de pays: le pays." Dans La Prisonnière, Albertine viendra s'installer définitivement dans l'appartement du narrateur et, tout comme l'enfant de Combray avait demandé la manne du baiser nocturne à sa mère, et comme l'adolescent de Balbec avait tant eu besoin des soins maternels de sa grand'mère, le narrateur aura besoin de l'apaisement qui lui apportera le baiser d'Albertine. La salle de bains du narrateur sera à côté de celle d'Albertine, et il l'entendra prendre un bain, tout comme à Balbec il avait entendu le moindre déplacement de sa grand'mère à travers la cloison qui séparait sa chambre de celle de sa grand'mère. Mais à la différence de la figure maternelle, Albertine refusera en fin de compte de donner au narrateur le baiser si anxieusement attendu, et reprenant la conduite qui avait été la sienne à l'hôtel de Balbec, elle fuira d'abord les caresses du narrateur et ensuite son appartement. Fugitive, elle mourra d'un accident de cheval, plutôt que de devenir la propriété d'un maître jaloux et morbide.

Dans "Nom de pays: le pays" l'intérêt qu'Albertine commence

à témoigner pour les questions de mode fournira de solides fondements sur lesquels Proust bâtera des scènes entières de La Prisonnière et La Fugitive. Bien que l'Albertine de Balbec soit vue le plus souvent avec un polo noir enfoncé sur les yeux, quand elle est chez Elstir, elle écoutera avec attention pendant que le peintre lui décrit des robes aux manches noires à crevés blancs serrés de perles ou ornés de guipures que portaient autrefois les femmes de Venise. Et quand Elstir lui apprend qu'un jour elle aura peut-être l'occasion de voir des guipures semblables parce qu'on dit qu'un artiste, Fortuny, a retrouvé le secret de leur fabrication, on voit s'estomper les deux scènes de la promenade à Versailles où elle portera un manteau de Fortuny et de la visite de l'Académie de Venise quand le narrateur se souviendra de la jeune femme morte en retrouvant, dans un tableau italien, le tissu dont le couturier parisien s'était inspiré.

Elstir n'est pourtant pas le seul initiateur, et quand le narrateur installe Albertine chez lui à Paris, il demandera à Mme de Guermantes des renseignements sur les toilettes qu'il conviendrait de choisir pour Albertine. De toutes les robes et robes de chambre que porte Mme de Guermantes, celles qui lui semblent "le plus répondre à une intention déterminée, être pourvues d'une signification spéciale" (III:33) ce sont, bien entendu, celles de Fortuny faites d'après d'antiques desseins de Venise. Ainsi l'Albertine de La Prisonnière qui est vêtue, grâce aux soins du narrateur de robes de Fortuny sera à la fois une Oriane et un objet d'art vénitien. Tous les rêves mondains et esthétiques du

narrateur viendront donc converger en la personne d'Albertine ainsi transfigurée en une idole accessible doublée, comme on l'a déjà vu, d'une mère impérissable. Pour célébrer cette transfiguration le narrateur lui achètera une robe de chambre bleue et or (couleurs héraldiques projetées par la lanterne magique) qui déguisera la petite bacchante en madone venitienne.

Comme nous l'avons déjà indiqué, c'est le manteau bleu sombre de Fortuny, celui qu'Albertine avait mis la veille de sa disparition, que le narrateur reconnaîtra à Venise sur le dos d'un des "Compagnons de la Calza" de Carpaccio. Il a donc fallu qu'Albertine meure pour que le narrateur visite enfin cette ville d'art dont Elstir lui avait parlé dans "Nom de pays: le pays" et que, livré de nouveau à la solitude, il ait l'esprit assez libre pour apprécier ces oeuvres qui seules résistent au temps destructeur. Venise serait donc un nouveau Balbec, une ville-musée toute pénétrée d'eau comme le port de Carquethuit et enfermant dans chaque maison de bijoux sans prix. De même, Albertine, ressuscitée par le pinceau d'un artiste mort depuis plus de deux siècles, vivra à jamais dans l'oeuvre que le narrateur lui consacra par la suite. On voit donc quel effet Proust sait tirer du moindre détail, tel le tissu de Fortuny qui, quelque mille pages plus tard, servira à élucider un des thèmes essentiels de la Recherche, je veux dire le conflit entre l'amour qui est éphémère et l'art qui résiste au temps destructeur.

Ainsi donc, même plus qu'"Autour de Mme Swann," "Nom de pays: le pays," en ressuscitant les rêves de la duchesse de Guermantes et en faisant entrer en scène la petite bande de jeunes filles dont Albertine fait partie, contient l'amorce de la plupart des épisodes à venir dans la Recherche. Mais non seulement il contient l'amorce de tous les épisodes à venir, "Nom de pays: le pays," tout comme "Autour de Mme Swann," contient aussi en miniature tous les thèmes principaux de la Recherche, notamment les thèmes de la famille, de l'art, de la mondanité et de l'amour. Alors la deuxième partie d' A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, de même que la première partie, constitue une espèce de microcosme dans le macrocosme.

CHAPITRE III

"AUTOUR DE MME SWANN" :

ETUDE STRUCTURALE

Afin de compléter notre étude d' "Autour de Mme Swann," abordons une analyse de la structure // proprement dite de cette première moitié des Jeunes filles en fleurs. Cette analyse sera divisée en deux parties. Dans la première partie j'étudierai la succession des scènes qui constituent l'action d' "Autour de Mme Swann." Dans la deuxième partie je considérerai les proportions relatives des passages de description, de narration, de dialogue, et de théorie, et je terminerai par une analyse de chacun.

Il est à remarquer que la scène d'ouverture d' "Autour de Mme Swann" traite de la première aventure esthétique du narrateur. Après avoir longtemps rêvé / de voir jouer la Berma, il a enfin, grâce à l'influence du patron de son père, l'occasion d'assister à une représentation de Phèdre où le rôle principal est confié à cette actrice célèbre. En compagnie de sa grand'mère, il se rend, donc, à une matinée où la Berma interprète deux actes de ladite pièce. Mais, comme nous l'avons déjà indiqué, devant la réalité du jeu de la Berma, le narrateur n'éprouve que déception. Ainsi donc, la première expérience esthétique du narrateur ne lui offre

pas ce qu'il en a attendu, car, dès le commencement de la pièce le narrateur, surexcité, l'esprit tendu, ne pense qu'à une chose: savoir apprécier cette oeuvre d'art, porteuse d'une charge spirituelle.

Mais alors que cette scène d'ouverture traite de l'art, thème qui sera repris tout au long de la Recherche, la deuxième scène nous fait assister à la première aventure mondaine du narrateur. Donc le conflit entre l'art et la mondanité est suggéré implicitement par la juxtaposition des deux scènes qui se succèdent en une seule et même journée, le dîner Norpois ayant lieu chez les parents du narrateur le soir même de la matinée Berma. Il est à croire que le narrateur, qui a environ quatorze ans, a assisté à d'autres réceptions de ce genre chez ses parents, mais celle-ci est la première dont Proust fait mention depuis le lointain soir de la visite de Swann à Combray. M. de Norpois, qui siège à côté du père à la Commission, est invité à dîner, et le narrateur est présenté pour la première fois à ce personnage important qui, en tant qu'aristocrate et ex-ambassadeur, fréquente non seulement le monde diplomatique, mais aussi celui des Swann. Mais cette scène si importante qui, en premier lieu, décrit l'initiation mondaine du narrateur, contient déjà une espèce d'auto-critique, car le M. de Norpois qui ne comprend rien à l'art dramatique et réduit tout, même le jeu de la Berma, à un concours d'élégance, est forcément un modèle peu sûr à offrir au jeune neophyte. De plus, l'ex-ambassadeur condamne, comme nous l'avons déjà vu, les oeuvres de Bergotte qu'il juge des niaiseries qui ne servent à rien, ce qui en vient à représenter la nullité

artistique des mondains de tout acabit.

La première aventure mondaine du narrateur a donc lieu chez ses parents, mais bientôt il fait ses premières sorties seul dans le monde. Ayant été obligé de renoncer aux jeux des Champs-Élysées à cause d'une série de crises d'étouffements, il reçoit de Gilberte Swann une lettre qui l'invite à venir assister aux goûters qu'elle offre quotidiennement à ses amis. Ainsi les goûters chez Gilberte constituent les premières sorties où le narrateur quitte le foyer et se fraye un chemin tout seul. Pourtant, les scènes qui traitent des goûters chez Gilberte s'inscrivent sous un double signe, mais bien que la mondanité et l'amour soient tous deux en jeu, c'est la mondanité qui semble le mobile principal du narrateur. Gilberte, pour sa part, en choisissant de recevoir ses amis chez elle, singe, en effet, sa mère, Odette, alors que celle-ci, s'étant transformée à son tour en une espèce de Sidonie Verdurin, trône maintenant dans son propre salon. Là elle se plaît à recevoir quotidiennement les femmes que Swann a pu attirer chez lui. Mais si le narrateur est "fidèle" aux goûters de Gilberte, c'est vraiment aux réunions mondaines d'Odette qu'il voudrait participer. Le chemin du salon de la mère passe donc par celui de la fille.

Ce rêve d'être invité par Odette est enfin réalisé quand le narrateur est prié d'assister au grand déjeuner que les Swann organisent pour faire étalage d'une de leurs conquêtes, l'écrivain

Bergotte. Le déjeuner Bergotte s'inscrit donc sous le double signe de la mondanité et de l'art, et répond ainsi aux deux scènes inaugurales d' "Autour de Mme Swann," celle du dîner Norpois et celle de la matinée Berma. Malheureusement, Bergotte se révèle un homme comme les autres et l'homme supérieur dont le narrateur avait autrefois rêvé à Combray disparaît pour faire place à un petit homme à la barbiche noire. Cependant, même Bergotte qui, pour se faire valoir auprès des aristocrates du faubourg Saint-Germain, ne parle que des comtes et des marquis, engage une longue conversation avec le narrateur qui lui décrit la déception qu'il avait éprouvée en allant voir jouer la Berma. A Bergotte maintenant de commenter le jeu de l'actrice et de l'aider à apprécier, dans une certaine mesure, les gestes de celle-ci qui lui avaient tout d'abord échappés. Pourtant, non seulement cette scène s'inscrit sous le double signe de la mondanité et de l'art, mais sous le triple signe de la mondanité, de l'art, et de l'amour, car le narrateur, qui se laisse distraire par Gilberte, écoute à peine les mots de Bergotte. Le conflit mondanité--art--amour, qui se poursuit tout au long de la Recherche avant d'aboutir au triomphe de l'art, est ainsi le point de départ d' "Autour de Mme Swann," où les trois premières scènes (la matinée, le dîner, le déjeuner) montrent, par contre, la victoire que la mondanité et l'amour emportent sur l'art. Ce triomphe de l'amour explique toute la suite d' "Autour de Mme Swann" où Proust traite en particulier des efforts du narrateur pour se faire valoir aux yeux de

Gilberte, et pour faire renaître en elle l'amour qu'elle avait eu pour lui au début de leur liaison. A cet effet, le narrateur s'éloigne de Gilberte, mais moins il la voit, plus il se détache d'elle. Pourtant, aussi bizarre que cela paraisse, au fur et à mesure que le narrateur se détache de Gilberte, il s'attache à Mme Swann qu'il commence à fréquenter comme si c'était elle qui était l'objet de ses désirs. A la fin d' "Autour de Mme Swann" donc, on assiste à l'apothéose d'Odette qui encore plus que sa fille semble incarner les rêves érotiques et mondains du narrateur. Ainsi "Autour de Mme Swann" se termine par une scène merveilleuse où l'on voit Odette au Bois de Boulogne transformée en une espèce de fleur autour de laquelle les hommes, y compris le narrateur, tournent comme des abeilles.

Alors, quand on étudie la succession des scènes qui constituent l'action à proprement dire d' "Autour de Mme Swann," on voit bien que les deux thèmes de l'art et de la mondanité, traités tour à tour à la matinée Berma et au dîner Norpois, convergent au déjeuner Bergotte pour s'évanouir dans les dernières pages où le thème de l'amour l'emporte pour le moment dans ce conflit perpétuel entre l'art, la mondanité, et l'amour. Autrement dit, la courbe tracée par les déplacements du narrateur est exactement celle que la carrière de Swann, son père spirituel, laissait prévoir: art--mondanité--amour.

Afin de terminer cette analyse de la structure d' "Autour de Mme Swann," tournons nous vers les passages de description,

de narration, de dialogue, et de théorie pour voir les proportions relatives de chacun. J'ai trouvé que plus de cinquante pour-cent d' "Autour de Mme Swann" est composé de passages descriptifs, tandis que moins de vingt-cinq pour-cent est composé de passages narratifs. Les passages dialogués constituent environ vingt pour-cent alors que les passages théoriques comptent à peine dix pour-cent du total. Donc, les passages descriptifs jouent le rôle le plus important dans "Autour de Mme Swann," alors que Proust confie aux passages de narration un rôle minime.

Mais après avoir bien étudié l'ordre des scènes qui forment l'action d' "Autour de Mme Swann," on voit bien pourquoi les passages narratifs jouent un rôle mineur. En effet, il y a très peu d'action dans cette première moitié des Jeunes Filles, de sorte que le narrateur qui raconte ce qu'il fait, ne fait pas grand'chose. Exception faite de la matinée Berma, et de l'épisode où Bloch l'amène dans une maison de passe, le narrateur, qui ne semble jamais faire des études ni même fréquenter un collège, ne fait que deux choses: il assiste au dîner que ses parents organisent en l'honneur de M. de Norpois, et il participe aux diverses réunions mondaines des Swann, notamment les goûters de Gilberte et le déjeuner Bergotte. Donc, "Autour de Mme Swann" ne décrit que ce transvasement du narrateur qui fait la navette entre deux appartements parisiens pour être enfin assimilé au milieu des Swann.

A y regarder de plus près, on remarque que bien qu' "Autour

de Mme Swann se compose essentiellement d'une série de réunions mondaines, il n'y a presque pas de dialogue. Par exemple, au dîner Norpois où le narrateur engage l'ex-ambassadeur dans une assez longue conversation au sujet des Swann, celle-ci ne sert, en effet, que de point de départ d'une longue description de Charles Swann qui, depuis "Un Amour de Swann," s'est marié avec une femme qui n'est pas son genre.

Aux goûters que Gilbert offre à ses amis Proust décrit en détail les mets merveilleux plutôt que de rapporter les dialogues qui y ont lieu. Si Swann entre afin de parler à sa fille, le petit échange entre les deux ne sert, bien entendu, que de prélude à une longue description de Swann et de sa façon d'agir. De même, lors du déjeuner Bergotte, Proust décrit le physique et le parler de cet écrivain célèbre et passe sous silence les échanges entre celui-ci et les autres invités. En effet, bien que le narrateur assiste à plusieurs réunions mondaines, on y parle très peu. Ainsi plutôt que de servir de clef au caractère de l'interlocuteur, les passages de dialogue servent de lien entre les divers passages de description qui, eux-mêmes, nous révèlent la psychologie des protagonistes selon une méthode que nous analyserons plus bas.

Dans "Autour de Mme Swann" il y a aussi, dispersés parmi les passages de description, des passages abstraits qui constituent, comme nous l'avons déjà indiqué, moins de dix pour-cent de cette première partie des Jeunes Filles. Qu'il nous suffise de dire ici que la plupart de ces passages sont consacrés à l'amour et qu'en

particulier ils accompagnent toute description de la cure de détachement du narrateur. Il n'y a qu'un seul court passage consacré aux théories proustiennes de l'art, et il succède à la longue description que Proust fait du physique et du comportement de l'écrivain Bergotte.

Ainsi donc, les passages descriptifs jouent le rôle le plus important dans "Autour de Mme Swann." En présence de ce fait, abordons en dernier lieu une analyse beaucoup plus étendue des passages descriptifs qui constituent plus d'une moitié de cette première partie des Jeunes Filles. Je diviserai cette analyse en trois sections, soit descriptions de décors, d'oeuvres d'art et de personnages.

De paysages extérieurs, il n'y en a presque pas, car, quoique le narrateur joue avec Gilberte aux Champs-Élysées et regarde passer Mme Swann au Bois de Boulogne, les personnages résorbent le cadre à tel point que ni fleur ni feuille n'existe indépendamment de la personne à laquelle elle sert de toile de fond. Par contre, comme le narrateur passe la plupart de son temps soit dans l'appartement de ses parents, soit dans celui des Swann, la description de ces lieux par Proust mérite bien d'être étudiée.

Commençons par l'appartement des parents qui est situé dans un immeuble dont l'adresse et même le quartier ne sont même pas indiqués. De plus, on n'a aucune idée ni de l'architecture du bâtiment, ni de la disposition de l'intérieur de l'appartement.

Le père amène M. de Norpois dans son cabinet de travail, mais Proust ne décrit pas ce cabinet. La salle à manger où a lieu le dîner Norpois est voilée d'ombres et l'on ne sait ni la couleur des rideaux et des chaises, ni la forme de la table. Il est évident que le narrateur, totalement aveuglé par l'habitude, n'y voit plus rien, pas même les jeux de lumière qui semblent le fasciner tant ailleurs. Les mets que Françoise a préparés sont décrits, cependant, avec une telle minutie que l'on a l'impression que l'auteur avait consulté de vraies recettes de cuisine avant de composer le menu. Il remonte même aux origines des plats et nous dit comment, la veille du dîner, Françoise est allée elle-même aux Halles pour se faire donner les plus beaux carrés de romsteck, de jarret de boeuf, de pied de veau, tout "comme Michel-Ange passait huit mois dans les montagnes de Carrare à choisir les blocs de marbre les plus parfaits pour le monument de Jules II." (I:445). Le boeuf aux carottes qui fait son apparition couché sur d'énormes cristaux de gelée pareils à des blocs de quartz transparents, semble une véritable oeuvre d'art, mais à y regarder de plus près, c'est un plat bien bourgeois à offrir à un visiteur de marque comme le Marquis de Norpois. Pour succulent qu'il soit, le boeuf en gelée met en valeur la situation sociale de la famille du narrateur, cependant que les autres plats, notamment la salade d'ananas et de truffes, et le pudding à la Nesselrode, témoignent d'un certain souci de mondanité chez les parents et nous suggèrent qu'ils sont déjà un peu différents des bourgeois qui, à Combray, s'isolaient

du monde. Ainsi Proust ne nous décrit que des objets qui, par leur excellence ou leur nouveauté, frappent le narrateur et, ce faisant, nous révèlent un aspect des personnages par rapport auxquels l'objet est mentionné.

A la différence de l'appartement des parents, celui des Swann est l'objet de descriptions plus détaillées, non pas parce que Proust s'intéresse comme les frères Goncourt à la surface des choses, aux meubles et aux ornements en tant que tels, mais parce que, comme nous l'avons déjà suggéré, cette description amoureusement détaillée de l'intérieur de l'appartement des Swann reflète l'état d'âme du narrateur qui est si fasciné par tout ce qui touche ces êtres exotiques dont le genre de vie est si différent du sien. Même l'escalier qui mène à l'appartement des Swann semble au narrateur quelque chose de si remarquable qu'il dit à ses parents que c'est sans aucune doute un escalier ancien rapporté de très loin par M. de Swann. Le salon d'Odette est rempli, en hiver, d'énormes chrysanthèmes, fleurs japonaises nouvellement importées en France, et dont le narrateur dégage une odeur de volupté que le parfum des aubépines de Combray ne saurait égaler. La salle à manger où le narrateur se joint aux amies que Gilberte réunit chez elle les jours de réception de sa mère, est "sombre comme l'intérieur d'un Temple asiatique peint par Rembrandt." (I:506). Comme c'était déjà le cas pour le dîner Norpois, on ne sait rien du décor ou des meubles, mais on sait le menu de ces goûters qui révèle, à travers une gourmandise évidente de la part du narrateur, les sentiments

qui l'animent en présence de Gilberte. Il mange avec appétit un gâteau qui ressemble à un gigantesque château en chocolat, et qu'il arrose d'innombrables tasses de thé, bien qu'une seule tasse de thé l'empêche de dormir pendant vingt-quatre heures (I:507). Se gavant de pâtisseries et de stimulants, il essaie satisfaire une faim qu'il ne s'avoue pas et qui est, bien entendu, d'un tout autre ordre.

Par contre, on ne sait pas le menu du déjeuner organisé par Odette pour permettre au narrateur de faire la connaissance de Bergotte, car ici le narrateur, qui au début du déjeuner n'a d'yeux que pour l'invité d'honneur, ne remarque même pas les plats qui se succèdent au cours d'un repas qui n'est pour lui qu'une longue conversation interrompue de temps à autre par quelque bouchée avalée à la hâte. Deux détails le frappent pourtant: l'oeillet qui est placé à côté de son assiette et dont il ignore l'usage jusqu'à ce qu'il voie les autres convives masculins l'introduire dans la boutonnière de leur redingote, et la petite assiette de l'autre côté, remplie d'une matière noire qu'il ne sait pas être du caviar et qu'il résout de ne pas manger. Ces deux détails n'ont d'autre fonction que de souligner le manque de savoir-faire du narrateur qui sort pour la première fois dans le monde. Ainsi, à l'encontre des frères Goncourt, Proust ne s'intéresse qu'aux seuls détails matériels qui servent à montrer dans le concret le mécanisme passionnel de ses personnages.

Il en est de même pour le jeu de la Berma qui est un sujet

qui revient à plusieurs reprises dans "Autour de Mme Swann" et qui, entre autres choses, sert à illustrer les idées proustiennes relatives au rôle qui échoit au spectateur (ou au lecteur, ou à l'auditeur) dans la création d'une oeuvre d'art. Avec le soin qui lui est habituel, Proust prépare la séance inaugurale dès Du Côté de chez Swann où il est mentionné que les condisciples du narrateur au lycée jugent la Berma une des plus grandes actrices de son temps (I:74-75). Ensuite il y a comme une sorte de période d'initiation qui précède la matinée en question ou plutôt une initiation à l'envers, qui aveugle le narrateur au spectacle auquel il va assister. Gilberte Swann, on s'en souvient, prête au narrateur la plaquette que Bergotte avait consacrée à la Phèdre de Racine et, dès cette lecture, le narrateur ne se lasse pas de répéter les mots poétiques par lesquels Bergotte évoque les principaux traits du grand poème tragique: "noblesse plastique, cilice chrétien, pâleur janséniste, princesse de Trézène et de Clèves, drame mycénien, symbole delphique, mythe solaire" (I:443).

Mais le narrateur, accaparé par le drame qui est le sien, notamment sa première sortie au théâtre, dévore les décors (square planté de marronniers, salle poussiéreuse) et les personnages (y compris le public et les figurants) sans même savoir distinguer entre les deuxièmes rôles et la Berma. Les paroles qu'il s'était maintes fois répétées à la maison sont déclamées par la Berma à une vitesse vertigineuse et le narrateur, qui se perd dans ce tourbillon de mots, voudrait "immobiliser longtemps devant [lui] chaque expression de sa

physionomie . . . " (I:449), afin de les savourer, de les digérer, de les enregistrer dans sa mémoire. Par exemple, la Berma reste immobile un instant, le bras levé à la hauteur du visage et baignée, grâce à un artifice d'éclairage, dans une lumière verdâtre mais, sans que le narrateur ait le temps de la voir clairement, le tableau disparaît. Ainsi à la fin de cette matinée le narrateur, qui ne retient que quelques impressions fugitives, applaudit non pas pour manifester son appréciation du spectacle, mais dans l'espoir que l'enthousiasme des autres spectateurs se communiquera comme par osmose à celui qui se conforme aux rites.

Dans une scène haute en relief, M. de Norpois interprète à son tour le génie de la Berma qui est, selon lui, essentiellement une affaire de goût, car la Berma ne choisit jamais des couleurs trop voyantes ni ne pousse jamais de cris exagérés. Contrastée à cette interprétation si superficielle de l'art de la Berma et aussi aux impressions si vagues du narrateur, la description que l'écrivain Bergotte en donne au déjeuner Swann est comme la marque de son propre génie créateur. D'après Bergotte, dans cette scène où la Berma est restée le bras levé à la hauteur de l'épaule, "elle avait su évoquer avec un art très noble des chefs-d'oeuvre qu'elle n'avait peut-être d'ailleurs jamais vus, une Hespéride qui fait ce geste sur une métope d'Olympie, et aussi les belles vierges de l'ancien Erechthéion" (I:560). Quant à l'éclairage vert, Bergotte explique que cela fait ressortir le côté cosmique du drame, en suggérant la vengeance de Neptune. Ainsi il faut

qu'un autre explique au narrateur ce que lui-même n'a su apprécier tout seul. Pourtant, la description "bergottienne" du jeu de la Berma nous fait mieux comprendre l'art de Bergotte que celui de la Berma, car en fin de compte, toute impression est autant une fonction de nous-même que de l'objet observé.

Ainsi il en est de même pour le jeu de la Berma que pour les décors. Proust s'intéresse surtout aux détails qui servent à montrer le mécanisme de ses personnages. Mais il détourne le plus souvent son regard du décor pour mieux étudier les personnages qui s'y détachent. Il est à remarquer, cependant, que, ici comme ailleurs, Proust s'intéresse très peu à la surface des choses. A cet effet il décrit très peu les traits physiques et les vêtements de ses personnages, exception faite des occasions où une telle description sert de clef au caractère du personnage décrit. Par contre, Proust décrit en détail les regards, les gestes et la façon de parler de ses personnages afin de nous révéler l'essentiel de leur psychologie, et cela même quand le narrateur les interprète à faux.

Ainsi on ne sait rien des traits physiques des parents du narrateur, si la grand'mère est grande ou petite, si la mère est belle ou laide, si le père porte une barbe ou des moustaches, mais on sait, par la description que Proust nous en donne, que la grand-mère incarne les valeurs de droiture et d'intégrité tant prisées par les bourgeois de Combray. Ainsi, quand, sous l'influence de

M. de Norpois, le père change d'avis et décide de laisser le narrateur aller voir la Berma, la grand'mère reste fidèle à ses principes. Croyant que le narrateur risque de retomber malade, elle se sent obligée d'empêcher cette sortie. Il est évident que Proust met le père en contraste avec la grand'mère, et ce faisant, suggère un nouvel aspect du caractère du père qui se soucie de parvenir et est prêt à renier certains principes pour ce faire. Alors, dès que M. de Norpois déclare qu'entendre la Berma fait partie d'un ensemble de "recettes précieuses pour la réussite d'une brillante carrière" (I:439), le père autorise le narrateur à aller à la matinée. Il est donc clair que, rendu à son métier, le père du narrateur démerite et que Paris et le monde des ambassades tendent à développer chez les hommes un arrivisme qui, à Combray, restait à l'état latent.

Ni ici, ni dans "Combray," Proust ne décrit en détail le physique de Swann. Mais il décrit en détail la conduite de Swann, qui, à l'encontre de ce qu'on dit au commencement d' "Autour de Mme Swann," n'a pas beaucoup changé. Plutôt, le temps aidant, il se révèle maintenant sous un nouveau jour. Mais si le mari d'Odette se vante de voir chez lui Mme Bontemps, épouse d'un directeur de cabinet, c'est seulement qu'il adapte aux humbles ambitions de sa femme l'instinct, le désir, et l'industrie qu'il avait toujours déployés à se frayer un chemin dans le monde. Il a conservé intacts ses goûts artistiques de sorte que cet artiste manqué, qui a de nouveau sacrifié l'art à ses désirs mondains, choisit quand même

comme amis ceux qui savent éveiller en lui son goût de collectionneur. C'est le plus souvent telle ou telle grande dame déclassée qui l'intéresse "parce qu'elle avait été la maîtresse de Liszt ou qu'un roman de Balzac avait été dédié à sa grand'mère. . ." (I:520-521). Ou bien il satisfait ses goûts esthétiques en composant une liste d'invités comme on composerait un bouquet ou une sauce, et il invite à une seule et même réception des éléments aussi disparates que les Cottard, les Bontemps, la duchesse de Vendôme et le prince d'Agrigente. Ainsi on voit que Swann, pour changé qu'il soit à l'égard des Guermantes ou d'Odette, obéit toujours aux mêmes lois inflexibles auxquelles sa nature l'avait soumis dès le début de sa carrière mondaine. Pour adapter un proverbe archiconnu, "Plus Swann change, plus il est le même homme qu'autrefois."

Par contre, Proust consacre de longues descriptions au physique et aux vêtements d'Odette. N'est-ce pas parce qu'Odette, qui se transforme constamment pour être à la mode, n'existe qu'en fonction des divers masques que le temps lui applique, et par conséquent ne peut être saisie qu'à travers ces masques? D'ailleurs au fur et à mesure que les crêpes de Chine sont remplacés par des tissus à la Watteau, Odette en vient à symboliser le temps qui passe. Elle seule saura triompher du temps et dans la célèbre matinée du Temps Retrouvé, elle est assise à côté du Prince de Guermantes dont les cheveux blancs mettent en relief la beauté sans âge de cette grande Déesse du Temps. Artiste à sa façon, elle a su se créer un genre tel que ni son visage, ni sa toilette ne sont

démodés. Sa victoire sur le temps est pourtant tout autre que celle remportée par Bergotte ou Elstir, car alors que leurs oeuvres à eux seront connues et aimées quand ils ne seront plus, Odette sera oubliée le lendemain de son enterrement. Elle a survécu à la plupart de ses contemporain(e)s en renonçant à toute existence individuelle. Elle est la "cocotte," la "femme à la mode," le périssable incarné. Elstir et Bergotte vont survivre à tous leurs contemporain(e)s en niant le temps, en découvrant leur "moi" profond et en exprimant leur vision individuelle en des oeuvres impérissables.

Qui plus est, dans "Autour de Mme Swann" Odette met en application les leçons apprises chez son ancienne "patronne," Sidonie Verdurin. Comme la Sidonie d'autrefois, elle trône dans son propre salon où elle se plaît à recevoir quotidiennement Mme Bontemps, et Mme Cottard qui fréquente les deux salons, celui d'Odette, et celui de Sidonie. D'ailleurs tout en multipliant les ressemblances entre Odette et Sidonie, Proust fait de Bergotte le point de mire du salon d'Odette, comme autrefois il faisait du peintre Biche et du jeune pianiste anonyme les "fidèles" du salon Verdurin. Donc, non seulement Odette ne lutte pas contre le temps, mais elle compte sur la mobilité sociale pour assurer son ascension mondaine.

Quant à Gilberte Swann, elle ressemble de plus en plus à sa mère dont elle imite déjà la manière de recevoir. Mais le

narrateur, à l'époque où il est épris de Gilberte, s'arrête à la surface de son visage et ne peut aller plus loin. Donc si amoureux qu'il soit de Gilberte, il n'arrive jamais à fixer ses traits qu'il voit séparément et qu'il étudie un à un. Une fois, pourtant, Proust essaie de décrire l'ensemble de la physionomie de Gilberte dont il compare les traits tantôt à ceux de son père, tantôt à ceux de sa mère. Mais ces traits, empruntés à ses deux parents, sont si bizarrement assortis que, au lieu de composer une physionomie une et stable, ils se dérobent à chaque moment. Comment fixer des traits qui, vus sous différents angles par l'oeil fuyant du narrateur, expriment l'extrême mobilité d'un être tout de duplicité? Proust entre à peine dans ce débat et, au début de la Recherche au moins, les traits de Gilberte servent surtout de miroir plutôt à l'âme de l'adolescent amoureux.

Arrêté comme il est à la surface du visage de Gilberte, le narrateur n'arrive jamais à pénétrer son âme, de sorte qu'on ne sait jamais vraiment si Gilberte est aussi bonne qu'elle paraît l'être, ou aussi volontaire qu'elle en a l'air quand elle refuse de rester à la maison le jour de l'anniversaire de la mort de son grand-père. Cette question restera sans réponse car le caractère de Gilberte Swann Forcheville Saint-Loup n'intéresse pas à ce point l'auteur qui se sert d'elle plutôt comme utilité que comme personnage principal.

A regarder les Swann ensemble, ils se distinguent surtout par leur désir de parvenir. C'est ainsi que tout pendant qu'Odette

reçoit quotidiennement des femmes que Swann a cherchées avidement à attirer chez lui, Gilberte singe sa mère, et offre, elle aussi des gâteaux et du thé à ses amis. Quel contraste avec la famille du narrateur qui, exception faite du père qui, rendu à son métier, semble se soucier maintenant de parvenir, ne se préoccupe nullement du monde. Il est clair que Proust met les Swann en contraste avec la famille du narrateur, et ce faisant, suggère qu'ils sont en toute chose le contraire de la mère et de la grand'mère.

Il en est de même pour Bergotte et M. de Norpois que nous voyons pour la première fois dans "Autour de Mme Swann." M. de Norpois en impose au narrateur par la qualité de sa peau, et par les yeux bleus dont il le fixe, mais à part ces traits, Proust décrit, comme toujours, très peu la physionomie de l'ex-ambassadeur. Par contre, M. de Norpois est décrit par la qualité et la pose de sa voix, par ses intonations, ses attitudes et ses silences. "Les signes qui paraissent indispensables à Balzac, le vêtement, les traits, le poil, la carrure, . . . , ne sont pas transcrites dans ce portrait."¹ Pourtant, Proust nous livre très bien l'âme de l'ex-ambassadeur qui ne répète que ce que tout le monde pense et qui n'utilise que des expressions qui traînent dans les journaux, et dont tout le monde se sert. Somme toute, celui qui passe tout

¹Maurice Bardèche, Marcel Proust romancier, 2 vols. (Paris: Les Sept Couleurs, 1971), I:338.

d'abord pour être l'ami des arts, n'apprécie guère ce qui est original, alors qu'il loue aux nuages l'entretien banal entre le roi Théodose et M. de Vaugoubert, qu'il traite de véritable chef-d'oeuvre.

Par contre, dans le cas de Bergotte, Proust brosse un portrait assez détaillé du doux chantre de Combray, mais seulement afin de souligner la déception du narrateur qui s'attendait à voir un digne vieillard aux cheveux blancs, mais s'est trouvé en présence d'un homme "jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire" (I:547). Mais, exception faite de cette rapide description du visage de Bergotte, Proust s'astreint à rendre la façon de parler de Bergotte qui est certainement unique, et qui tient en partie, d'après le narrateur, à son milieu familial, car chez les frères et les soeurs de Bergotte certaines particularités qui existaient dans la conversation de l'écrivain, étaient bien plus accentuées. D'ailleurs même si la conversation extraordinaire de Bergotte semble au premier abord très différente de sa manière d'écrire, elle laisse, quand même, transpercer un certain reflet du style poétique, de sorte que la conversation de Bergotte s'oppose nettement à celle de M. de Norpois, toute pleine qu'elle est d'expressions banales, et de tournures de phrase dont tout le monde se sert.

Qui plus est, bien que M. de Norpois, en lui parlant, ait

réduit le narrateur au silence, à l'impossibilité de ne rien répondre, Bergotte, même quand son avis est le contraire de celui du narrateur, lui laisse raconter ses impressions. Ainsi il est évident que Proust met M. de Norpois en contraste avec Bergotte pour mieux suggérer que l'ex-ambassadeur, dont les arguments en matière d'art sont sans réplique parce que sans fondement dans la réalité, est en presque toute chose le contraire de Bergotte. Cette manière de rapprocher deux personnages ou deux groupes, qui servent chacun de repoussoir à l'autre est un moyen très efficace d'étayer la structure dialectique de cette première partie des Jeunes Filles.

En plus de la conversation de Bergotte, Proust décrit la vie passée et présente de cet écrivain. On apprend que Bergotte, bien que l'auteur de tant de livres divins, est un homme ambitieux qui ne parle que de gens nobles et riches pour se faire valoir aux yeux d'autrui, et qu'il entretient, comme M. de Norpois l'a déjà indiqué, des relations à demi incestueuses avec une parente dont l'identité ne nous est pas révélée. Mais encore une fois si Proust décrit en détail l'égoïsme de cet écrivain, c'est pour mieux contredire, comme je l'ai déjà signalé dans le premier chapitre, des principes beuviennes qui disent qu'un artiste, pour se faire valoir, doit témoigner de tact et de finesse.

Ainsi afin de mettre en relief cette dialectique art--mondanité--amour qui constitue, en effet, l'un des leit-motive principaux de la Recherche, Proust juxtapose, selon la technique qui lui est habituelle,

des scènes qui traitent tour à tour des trois thèmes principaux que nous venons d'énumérer. Ainsi le thème de l'art traité à la matinée Berma est suivi par le thème de la mondanité qui joue le rôle le plus important au dîner Norpois, et ces deux thèmes convergent au déjeuner Bergotte pour disparaître par la suite dans les dernières scènes d' "Autour de Mme Swann" qui s'inscrivent sous le seul et unique signe de l'amour. Pourtant, Proust se plaît à juxtaposer non seulement les scènes qui constituent l'action d' "Autour de Mme Swann" mais aussi les personnages qui y jouent les rôles principaux. A cet effet, donc, les Swann s'opposent à la famille du narrateur, et M. de Norpois, l'aristocratique ex-ambassadeur s'oppose à Bergotte qui, bien qu'il fréquente le salon d'Odette, est porteur d'une charge spirituelle.

CHAPITRE IV

"NOM DE PAYS: LE PAYS":

ETUDE STRUCTURALE

Dans ce chapitre j'ai l'intention d'étudier systématiquement comment Proust a construit "Nom de pays: le pays." Me servant du troisième chapitre comme modèle à suivre, je diviserai ce chapitre en deux sections. Dans la première section je vais étudier la succession des scènes qui constituent l'action à proprement dire de cette deuxième moitié des Jeunes Filles. Dans la deuxième section j'ai l'intention d'étudier les proportions relatives des passages de description, de narration, de dialogue et de théorie, et d'analyser chacun. Je crois qu'en fin de compte on verra que la structure de "Nom de pays: le pays" est analogue, à bien des égards, à celle d' "Autour de Mme Swann."

Les scènes inaugurales de "Nom de pays: le pays" traitent, bien entendu, du premier voyage du narrateur qui, deux ans après sa liaison avec Gilberte, se rend enfin à Balbec. Ici comme ailleurs, il est à supposer que le narrateur a fait d'autres voyages, mais celui-ci est le premier que Proust nous décrit. Comme on le sait déjà, le narrateur va à Balbec surtout pour voir l'église "persane" de Balbec dont Swann lui avait parlé autrefois

à Combray. Donc, alors que les premières scènes de "Nom de pays: le pays" nous font assister au premier voyage du narrateur, celle qui les suit traite de sa deuxième aventure esthétique, autrement dit de sa première vision de l'église "persane" de Balbec. Mais confronté par une église recouverte de suie, le narrateur abandonne ses rêves esthétiques afin de jouir, dans les scènes qui suivent, des plaisirs que le Grand-Hôtel lui assure. Donc, lors de l'arrivée du narrateur au Grand-Hôtel, Proust reprend le thème du conflit entre l'art et la mondanité. Il est évident que pour le moment la dernière triomphe, car le narrateur se préoccupe de plus en plus de mondanités et rêve non seulement de connaître tous les clients de l'hôtel mais aussi tous les gens qui le fréquentent.

Enfin il fait la connaissance de Mme de Villeparisis, qui est, comme on l'apprend plus tard, une Guermantes, et avec qui il fait des excursions aux alentours de Balbec. Il n'aurait pas été impossible que ces excursions suscitent en lui des rêves esthétiques mais le narrateur se laisse distraire par les opinions de Mme de Villeparisis qui, tout comme M. de Norpois, préfère au talent de l'artiste, les qualités estimées essentielles par la bonne société. Ensuite quand Mme de Villeparisis présente le narrateur à deux de ses parents, Robert de Saint-Loup et le baron de Charlus, le narrateur est, pour ainsi dire, accaparé par le monde des Guermantes. Même il assiste, dans un certain sens, à sa première réunion Guermantes, quand lui et sa grand'mère montent à l'appartement de Mme de Villeparisis pour prendre le thé. Cette scène du thé

chez les Guermantes est mise en contraste avec le dîner chez les Bloch, car, dans la scène qui suit, Saint-Loup et le narrateur dînent chez le père de leur condisciple Albert Bloch qui habite une villa tout près de Balbec.

Cette deuxième réunion mondaine ou anti-mondaine, si l'on veut, est suivie par une sortie qu'on pourrait, à la rigueur, qualifier de mondaine quand le narrateur accompagne Saint-Loup au restaurant de Rivebelle où il regarde d'un oeil lascif les séduisantes créatures qui l'entourent et que le champagne rend encore plus désirables. Pourtant, cette scène ne s'inscrit pas sous le seul et unique signe de la mondanité, mais sous le double signe de la mondanité et de l'art, car c'est à Rivebelle que le narrateur voit le peintre Elstir pour la première fois et reçoit une invitation à se rendre à l'atelier de celui-ci.

Ensuite Proust consacre un long passage à la visite du narrateur à l'atelier d'Elstir, où ce dernier révèle au narrateur une nouvelle vision du monde. Qui plus est, Elstir aide le narrateur, comme nous l'avons déjà indiqué, à apprécier la beauté de l'église de Balbec. Mais encore une fois le conflit entre l'art et l'amour se manifeste ici car, dès que le narrateur apprend qu'Elstir connaît les jeunes filles qu'il a vues profilées contre la mer, le peintre génial n'est plus que celui qui le mettra en contact avec elles, projet qu'Elstir mène, en effet, à bonne fin. Quelques jours plus tard le narrateur est invité à une petite matinée chez Elstir où il fait enfin la

connaissance d'une des jeunes filles, Albertine.

Encore une fois l'amour triomphe de tout, car, à la suite de cette scène, le narrateur ne fait plus de visites à Elstir, à moins que ses nouvelles amies ne l'accompagnent. Qui plus est, se détournant également de Mme de Villeparisis quand celle-ci l'invite à faire une promenade avec elle, il cherche n'importe quel prétexte pour ne pas être libre. Ce qui est le comble il ne peut même pas trouver un seul après-midi pour aller à Doncières voir Saint-Loup comme il le lui avait promis. En effet, les cent dernières pages de "Nom de pays: le pays" sont presque entièrement consacrées à l'amour du narrateur pour Albertine et ses amies. Il passe le plus clair de son temps à préparer les excursions qu'il fera en compagnie des jeunes filles et qui, le plus souvent, sont d'une banalité presque enfantine. Il est évident que nous avons affaire ici à une nouvelle variante des goûters qui faisaient les frais du commerce amoureux du narrateur et de Gilberte dans la première section des Jeunes Filles et que les jeunes bacchantes de Balbec sont autant de succédanés de la première jeune fille entrevue et désirée, celle qu'il avait vue un jour dans le raidillon de Combray.

Ainsi, quand on regarde de plus près la succession des scènes qui constituent l'action de "Nom de pays: le pays" on voit que, tout comme dans "Autour de Mme Swann," les deux thèmes de l'art et de la mondanité, traités l'un après l'autre au commencement de

cette deuxième section, se réunissent à Rivebelle pour s'évanouir dans les cent dernières pages où Proust traite exclusivement de l'amour du narrateur pour les jeunes filles en fleurs. Donc on note déjà que la structure de "Nom de pays: le pays" est analogue à bien des égards à celle d' "Autour de Mme Swann."

Ceci établi, tournons-nous vers une étude des proportions relatives des passages de description, de narration, de dialogue et de théorie. Encore une fois j'ai trouvé que les passages de description qui constituent plus de cinquante pour-cent de l'ouvrage sont de loin les plus importants alors que les passages de narration qui constituent moins de vingt pour-cent de "Nom de pays: le pays" et les passages de dialogue et de théorie dont les proportions sont presque dérisoires, cessent d'occuper le rôle privilégié que la tradition et l'esthétique romanesque leur avaient assuré dans le passé. Ainsi on voit facilement qu'ici, comme dans "Autour de Mme Swann," la fonction des passages descriptifs sera de remplacer la narration, d'avancer des hypothèses et d'en fournir la démonstration, c'est-à-dire de transformer et le but et les procédés de l'art de décrire et ce faisant, de transformer le roman.

A examiner de plus près la succession des scènes qui constituent l'action de cette deuxième moitié des Jeunes Filles, on comprend la raison pour laquelle il y a ici, comme ailleurs, si peu de passages narratifs. Tout comme dans "Autour de Mme Swann," dans

"Nom de pays: le pays" le narrateur fait très peu de choses. S'étant rendu au Grand-Hôtel de Balbec, il se lie avec une première Guermantes dans la voiture de laquelle il se promène aux alentours de Balbec, et avec deux autres Guermantes avec qui il prend le thé dans l'appartement de Mme de Villeparisis. Il dîne chez les Bloch, il se rend à Rivebelle avec son nouvel ami, Saint-Loup, et il accompagne les jeunes filles qui font des pique-niques sur les dunes.

Mais si le narrateur fait très peu de choses une fois qu'il se trouve à Balbec, il assiste, tout comme dans "Autour de Mme Swann," à une série de petites réunions. La seule différence entre les deux séries de réunions, c'est que dans "Nom de pays: le pays" elles se tiennent souvent à l'extérieur alors que, dans "Autour de Mme Swann," les gens sont enfermés à l'intérieur de leurs salons et ne sortent que pour aller au théâtre. Par exemple, au cours des excursions que le narrateur fait en compagnie de Mme Villeparisis aux alentours de Balbec, ils discutent exactement le même genre de sujet qui faisait les frais du dîner Norpois. Par ailleurs les pique-niques des jeunes filles nous rappellent certainement les goûters que Gilberte offrait quotidiennement à ses amis.

Ici, comme ailleurs, et malgré le fait qu'il y a tant de gens en présence l'un de l'autre, il y a très peu de dialogue. Par exemple, lors de la petite réunion dans l'appartement de Mme de Villeparisis, les propos de Charlus servent surtout de point de

départ d'une longue description de la voix du baron qui, aux moments où il exprime ses pensées les plus délicates, ressemble à celle d'une femme. De même, au dîner Bloch, l'entretien entre les membres de la famille ne sert qu'à nous présenter un nouveau personnage, M. Nissim Bernard, que Proust décrit avec force détails pittoresques par la suite. Enfin à la soirée à Rivebelle, il n'y a pas de dialogue du tout--le narrateur est trop fasciné par tout ce qui l'entoure pour entendre un seul mot. De même que les visages toujours changeants des jeunes filles en fleurs sont l'unique objet de son appareil sensoriel, les belles formes devinées sous les amples décolletages ont pour effet de rendre le narrateur sourd aux paroles qui le frôlent sans le toucher.

Parsemés ici et là parmi les descriptions des décors et des personnages, il y a aussi des passages plutôt abstraits où Proust exprime ses théories sur la société, l'amitié, l'amour, et l'art. La plupart de ces passages sont consacrés à l'amour, mais dans ce livre qui est écrit sous le signe de l'amitié il y a aussi une longue diatribe contre l'amitié qui est, d'après l'auteur, une abdication de soi. Donc, à l'encontre de l'amour qui, étant un état de notre âme, nous révèle à nous-mêmes, l'amitié, en nous faisant adapter notre intelligence à celle d'autrui, est une absence à soi. Proust traite de ses théories de l'art une seule fois, et c'est, bien entendu, dans cette longue description de l'atelier et des marines d'Elstir.

Ainsi, puisque les passages descriptifs jouent ici le rôle important, terminons notre bilan statistique par une longue analyse de ces passages que je deviserai en cinq catégories: les descriptions des paysages, des églises, des décors, des peintures, et des personnages.

On trouve dans "Nom de pays: le pays" beaucoup plus de descriptions de paysages que dans "Autour de Mme Swann" surtout parce que l'essentiel de l'action se passe à l'extérieur. Qu'il se trouve dans le train ou dans la voiture de Mme de Villeparisis, le narrateur se voit sollicité par des décors naturels, et même dans sa chambre d'hôtel, il a constamment sous les yeux la mer qui déferle ses vagues sur la plage de Balbec. Chose étrange, il y a autant de descriptions de paysages terriens que de paysages marins, car cette plage n'est pas aussi loin de Combray que certains l'imaginent. Et c'est même pour mettre en relief ce thème qui assure la continuité dialectique du livre que nous avons choisi d'étudier en premier lieu les paysages terriens qui figurent dans "Nom de pays: le pays."

D'abord il est à noter que loin d'être un grand sportif, le narrateur est sédentaire: c'est assis dans le train qui le conduit à Balbec qu'il regarde passer les paysages des alentours encadrés dans la vitre, et c'est aussi assis qu'il se promène en voiture aux alentours de Balbec. Ainsi ce n'est jamais le narrateur qui va à la recherche des paysages. Immobile, il les laisse

plutôt se présenter à lui. Ce sont surtout les effets de lumière et de couleur qui frappent notre voyageur immobile. Par exemple dans le train il voit un beau lever du soleil d'un rose extraordinaire. Mais le wagon ayant changé de direction, un moment après un autre tableau se présente à ses yeux et la scène matinale est remplacée "par un village nocturne aux toits bleus de clair de lune, avec un lavoir encrassé de la nacre opaline de la nuit, sous un ciel encore semé de toutes ses étoiles . . ." (I:655), ce qui montre par ailleurs la façon dont Proust aime insister sur les contrastes. Ces paysages se présentent au narrateur figés comme de beaux tableaux dans un musée d'art. Pourtant, interposées pour ainsi dire entre le narrateur et l'arrière-plan naturel, il y a des jeunes filles qui, tantôt à bicyclette, tantôt à pied, attirent son attention. La belle laitière qui apporte du café au lait aux passagers du train, empêche le narrateur d'apprécier complètement la beauté de la nature car la nature exige un recueillement que le narrateur, les sens allechés, ne peut lui accorder.

Il en est de même quand il contemple les paysages marins. Le narrateur ne met jamais pied dans l'eau, mais il regarde les vagues qui se déferlent sur la plage. Très souvent il ne descend même pas jusqu'à la plage, mais se contente de regarder la mer, encadrée par la fenêtre de sa chambre et reflétée dans les vitrines des bibliothèques. Les paysages maritimes qui se présentent aux yeux du narrateur comme de beaux tableaux n'ont pourtant rien de liquide car les effets du soleil font de cette mer

"un vaste cirque éblouissant et montagneux" (I:672) qui semble "d'un vert aussi tendre que celui qui conserve aux prairies alpestres . . . moins l'humidité du sol que la liquide mobilité de la lumière" (I:673). Mais non seulement les vagues de la mer sont comme des montagnes, leurs premières ondulations ressemblent à "ces glaciers qu'on voit au fond des tableaux des primitifs toscans" (I:673), c'est-à-dire à des tableaux représentant la nature selon une certaine perspective. De telles transpositions d'art sont fréquentes chez Proust, car si la métaphore jouit d'un prestige remarquable chez lui, la métaphore artistique est de toutes les métaphores celle qu'il prise le plus. Ici comme ailleurs, il y a entre le narrateur et la mer la frise des jeunes filles en fleurs qui accaparent son attention et l'empêchent de considérer le fond contre lequel elles se profilent.

Mais ce n'est pas seulement les paysages terriens ou marins des alentours de Balbec qui sont l'objet d'amples développements descriptifs. Dans "Nom de pays: le pays" on trouve des descriptions détaillées de certaines oeuvres d'art, notamment les églises de Balbec et de Carqueville. L'une des raisons principales pour laquelle le narrateur était venu à Balbec était de voir l'église "persane" de Balbec dont Swann lui avait parlé et autour de laquelle il avait si longtemps tissé des rêves exotiques. Mais l'église que le narrateur trouve en face d'un café qui porte le mot "Billard" n'est pas du tout celle qu'il avait imaginée. A l'encontre de l'église de Saint-Hilaire que le narrateur voyait

tous les jours à Combray et dont nous connaissons tout l'intérieur, et dont nous voyons l'extérieur de près, de loin, à toutes les heures et à toutes les saisons, l'église de Balbec est à peine décrite ici. Nous n'en franchissons pas le seuil et quant à l'extérieur, nous n'en faisons même pas le tour. Proust ne décrit que les seules sculptures de l'église et en particulier celle de la Vierge, choix très significatif. Symbole de la pureté, du spirituel, la Vierge de l'église de Balbec avait existé dans l'imagination du narrateur comme un objet de beauté sans égal mais la voilà, son corps encrassé de la même suie que les maisons voisines. La Madone, transformée en "une petite vieille" dont on peut "compter les rides" (I:660) devient à son tour "une mère profanée." La suprême représentante de l'ordre humain et divin se cache derrière un disgracieux enduit dont le narrateur détourne les yeux. Quant aux motifs persans, il n'en découvre aucun.

Quel contraste donc entre cette première description de l'église de Balbec et celle qu'Elstir en donne par la suite. Elstir voit dans la Vierge et dans tous les bas-reliefs qui racontent sa vie "l'expression la plus tendre, la plus inspirée, de ce long poème d'adoration et de louanges que le moyen âge déroulera à la gloire de la Madone" (I:840). Il décrit avec une minutie érudite tout ce que le narrateur n'a pu voir--le voile dans lequel les Anges portent le corps de la Vierge, l'ange qui emporte l'âme de la Vierge pour la réunir à son corps, le geste esquissé par Elisabeth lors de la rencontre de celle-ci et de la Vierge, la ceinture jetée par la Vierge

à Saint-Thomas et ainsi de suite. A l'encontre du narrateur qui n'a pu déceler aucun motif persan dans l'architecture de l'église, Elstir décrit un chapiteau qui "reproduit si exactement un sujet persan que la persistance des traditions orientales ne suffit pas à l'expliquer" (I:842). Il en est de l'église de Balbec comme du jeu de la Berma: il a fallu qu'un autre explique au narrateur ce que lui-même n'a su apprécier tout seul.

L'épisode qui traite de l'église de Carqueville semble une variante de celui où il est question de l'église de Balbec. Mais alors que l'église de Balbec est comme cachée aux yeux du narrateur par un rideau de suie, l'église de Carqueville se présente sous une couverture de lierre qui empêche le narrateur de découvrir la beauté de la façade de pierre. Voilà donc une autre oeuvre d'art que le narrateur ne sait pas apprécier.¹ D'ailleurs une jeune pêcheuse, assise sur le vieux pont devant l'église, attire l'attention du narrateur. Troublé par le désir qu'il éprouve en la contemplant, il fait d'elle une espèce de mauvais ange qui le détourne de la beauté du monument avoisinant. Ainsi il semble que, à chaque reprise, le narrateur associe le charnel et le liquide, car est-ce que le narrateur n'a pas déjà vu Gilberte dans un jardin auprès d'un tuyau d'arrosage, n'a-t-il pas rêvé de pêcher des truites en

¹Voir à cet effet l'étude de Michel Butor "Les Oeuvres d'art imaginaires chez Proust" repris dans Essais sur les modernes.

compagnie d'Oriane de Guermantes, et ne restait-il pas muet à contempler la frise mobile des jeunes filles qui s'estompait sur un fond marin. La jeune pêcheuse devient à son tour l'incarnation du désir qui s'érige en obstacle entre le narrateur et l'oeuvre d'art porteuse d'une charge spirituelle.²

Quoique les intérieurs jouent un rôle beaucoup moins important dans "Nom de pays: le pays" que dans "Autour de Mme Swann," les quelques descriptions de pièces qui se trouvent dans la deuxième partie des Jeunes Filles méritent une étude quelque peu approfondie. En premier lieu, le point de mire de Balbec-Plage est, bien entendu le Grand-Hôtel de Balbec où descendent le narrateur, sa grand'mère, Mme de Villeparisis et son entourage, pour ne nommer que quelques-uns des clients de ce Palace. Il est à remarquer qu'il n'y a aucune description de l'extérieur, ni de l'intérieur de l'hôtel à l'exception du grand escalier devant lequel le narrateur et sa grand'mère débarquent. Tout comme la description de l'église de Balbec, la description du Grand-Hôtel de Balbec-Plage laisse les trois-quarts du bâtiment à l'ombre pour braquer le projecteur sur certains détails qui intéressent tout particulièrement notre auteur. Comme

²Voir à cet effet l'ouvrage génial de Jean-Pierre Richard Proust et le monde sensible, et notamment la section sur la mer, pp. 103-115.

toujours, Proust ne s'intéresse pas à la surface des choses, aux meubles et aux ornements en tant que tels, mais aux détails qui frappent le narrateur et reflètent son état d'âme et à ceux qui dévoilent le moi d'autrui.

Par exemple, le narrateur ne décrit ni la disposition de la grande salle à manger de l'hôtel ni son décor. On ne sait pas si les tables sont rondes ou carrées, si les chaises sont rouges ou vertes, si les nappes sont assorties aux chaises ou si les assiettes dépeignent un beau paysage ou sont sans dessin. Ce sont les personnalités qui y dînent qui attirent plutôt l'attention du narrateur. Pourtant, Proust décrit longuement l'éclairage dans la grande salle à manger le soir quand les sources électriques font sourdre à flots la lumière dans la salle et la transforment en un immense et merveilleux aquarium. Tout l'intérieur de la salle, pareil à une grotte marine est délimité par des portes-fenêtres et se présente au narrateur comme une espèce de diorama sous verre. Transformée ainsi en aquarium qui semble offrir au simple curieux le plaisir de contempler des trésors enfouis sous l'eau, la salle à manger est mise en contraste avec l'église de Balbec dont les clochers tendent vers le ciel. Il importe peu que cette faune marine se nourrisse mal (Mme de Villeparisis se dit dégoûtée par la cuisine à l'hôtel, tandis que la grand'mère exprime la même pensée avec plus d'originalité, disant que la cuisine est d'une magnificence à mourir de faim [I:694]), car toute autre nourriture, y comprise la spirituelle, lui est inconnue.

Plus loin, Proust met en contraste les différentes parties de ce monument profane. La grande salle à manger au rez-de-chaussée, lieu d'activités mondaines et de plaisirs charnels, est aussi éloignée que possible des chambres de la grand'mère et du narrateur qui sont transformées par la présence de la grand-mère en centre d'amour spirituel. Leur situation tout en haut de l'hôtel traduit en termes concrets cette polarité du charnel et du spirituel, et l'ascenseur du Grand-Hôtel, qui fascine tant le narrateur, fournit un lien entre ces deux mondes. Mais au lieu de s'attarder sur la description de l'ascenseur, le narrateur décrit plutôt le "lift" (ou "liftier") qui incarne à ses yeux l'âme de l'ascenseur. Il ne décrit pas le visage de cet être qui est rendu indécis par le crépuscule (I:665), mais le transforme tantôt en "un organiste dans sa chambre," tantôt en "un photographe derrière son vitrage " (I:665), c'est-à-dire en un artiste-créateur penché sur son travail dans un lieu clos.

Au sommet de l'hôtel il y a, comme nous venons de le remarquer, la chambre du narrateur qui n'est séparée de celle de la grand'mère que par une mince cloison, figuration, en termes concrets, de l'état de symbiose que caractérise les rapports entre les deux protagonistes. Encore une fois Proust ne nous donne qu'une description partielle des lieux. Il y avait, en fait de meubles, une pendule qui, d'après le narrateur, "continua sans s'interrompre un instant à tenir dans une langue inconnue des propos qui devaient être désobligeants pour [lui]" (I:666), de grands rideaux violets

qui écoutaient la pendule sans répondre, de petites bibliothèques à vitrines qui couraient le long des murs, aussi bien qu'une grande glace à pied qui le tourmentait par sa présence. Et l'odeur intoxicante du vetiver s'insinuait partout. Ce sont, on le voit bien, les effets de couleur, et de lumière, aussi bien que les bruits et les odeurs qui frappent, comme toujours, le narrateur qui n'est pas encore habitué à cette chambre, comme il l'est à sa chambre à Paris où il ne voit n'entend, ni ne sent plus rien. On ne sait pas où les meubles sont situés dans cette chambre à Balbec, si la grande glace à pied est près de la porte ou de la fenêtre, si la porte est à côté du lit ou près des bibliothèques à vitrines. Autrement dit, les rapports entre les divers éléments constitutifs, les volumes et les dimensions relatives n'entrent pas en jeu dans une description proustienne, car Proust n'a rien de l'ingénieur ou de l'architecte.

Aux environs de Balbec-Plage se trouve le restaurant de Rivebelle dont la salle à manger est, elle aussi, l'objet d'une description remarquable. On la voit éclairée par des lampes électriques qui, allumées l'une après l'autre, transforment le jardin du restaurant, lui aussi, en un merveilleux aquarium géant, le deuxième de Balbec et le troisième de la Recherche. Aux antipodes de l'église de Balbec, cette espèce de maison de passe élégante où le narrateur se rend avec Saint-Loup et où tout en buvant trop de champagne, il fait de l'oeil à toutes les belles femmes qui l'entourent, est l'enfer terrestre par excellence.

Pourtant ce lieu de perdition est aussi un lieu sacré, car c'est à Rivebelle que le narrateur voit le peintre Elstir pour la première fois et, avec Saint-Loup, ose lui envoyer le petit mot d'usage qui lui méritera une invitation à se rendre à l'atelier de l'artiste. C'est avec un ennui à peine dissimulé que le narrateur s'y rend enfin car il faut pour cela se priver de la joie de voir passer les jeunes filles. Voilà pourquoi il trouve le quartier qu'Elstir habite laid et pourquoi il le juge un triomphe du mauvais goût des petits bourgeois, propriétaires de villas de bains de mer. L'atelier même est tout le contraire du restaurant car, alors qu'à Rivebelle les sources électriques faisaient sourdre à flots la lumière, l'atelier de l'artiste n'est éclairé que par une seule petite fenêtre qui laisse à peine pénétrer le soleil. Le restaurant de Rivebelle ressemblait à un gigantesque aquarium. L'atelier du peintre éclairé par une seule fenêtre est comme un clocher qui s'élève vers le ciel. Les rayons de soleil qui traversent de part et d'autre le clair obscur, transforment l'atelier rempli de marines en un lieu sacré où le jour et la nuit se confondent et où la mer et la terre se réunissent. Ainsi l'atelier est le siège du créateur, et la scène d'une création perpétuelle qui refait le monde.

A l'encontre du jeu de la Berma et de l'église de Balbec, les peintures qui tapissent cet atelier ne déçoivent pas le narrateur qui reste muet devant elles. Il se peut bien que le narrateur ne soit pas déçu par les peintures parce que, au lieu des peintures mythologiques ou japonaises auxquelles il s'était attendu

après avoir lu le compte rendu d'une exposition des oeuvres d'Elstir, il se trouve en face d'une série de marines dont il ne s'était même pas imaginé l'existence. Se peut-il que ce soit l'imagination qui égare le spectateur et l'aveugle au spectacle? Une lecture attentive du texte semble autoriser une telle conclusion. Certainement le narrateur qui se rend enfin après de longues hésitations à l'atelier d'Elstir n'est pas le même enfant surexcité qui n'a pu attendre d'aller voir la Berma. C'est sans parti pris qu'il regarde pour la première fois les marines d'Elstir et en particulier le tableau qui représente le port de Carquethuit dont Proust offre une description fort détaillée.

Quand le narrateur regardait la mer par sa fenêtre, frappé par les effets du soleil, il l'avait évoqué en termes terriens. C'est justement ce qu'avait fait Elstir car dans ce tableau du port de Carquethuit "des hommes qui poussaient des bateaux à la mer couraient aussi bien dans les flots que sur le sable, lequel, mouillé, réfléchissait déjà les coques comme s'il avait été de l'eau" (I:836). Un navire en pleine mer semblait voguer au milieu de la ville, et des femmes qui ramassaient des crevettes "avaient l'air, parce qu'elles étaient entourées d'eau et à cause de la dépression qui, après la barrière circulaire des roches, abaissait la plage . . . au niveau de la mer, d'être dans une grotte marine . . ." (I:837). Une chose est certaine. C'est qu'Elstir ne se laissait pas distraire et que la beauté du paysage n'avait pas été cachée à sa vue par la présence d'une jeune fille nubile. Sagement marié à une femme

parfaite, il se donnait tout entier à son travail et traduisait inlassablement les impressions fugitives que le narrateur avait sacrifiées à d'autres appels qui le troublaient davantage.

Voilà donc les décors dans lesquels évoluent les personnages qui figurent dans "Nom de pays: le pays." Pour les fins de notre discussion, nous allons les diviser en deux groupes: les anciens de Combray et les vacanciers de Balbec. La première et la plus pure représentante de l'esprit de Combray est, bien entendu, la grand'mère. A regarder le texte de près nous découvrons qu'ici, comme ailleurs, Proust décrit très peu l'aspect physique de la grand'mère et que seuls ses beaux cheveux à peine gris retiennent l'attention du narrateur. Par contre, Proust fixe certains détails vestimentaires qui révèlent quelque chose du caractère de la grand'mère. Ainsi tout comme à Combray il évoquait la jupe tachée de boue de cette maniaque de plein air, à Balbec il décrit la robe de chambre de percale que la grand'mère revêtait à la maison pour veiller un malade. Signe d'abnégation et de bonté, cette robe de chambre qu'elle a emportée à Balbec sert aussi à caractériser l'attitude du narrateur qui voit en sa grand'mère une espèce de religieuse qui le soigne avec un dévouement exemplaire.

Pourtant, c'est surtout par ses gestes, par ses attitudes et par son choix de livres que la grand'mère trahit le fond de sa nature. Assise dans la salle à manger du Grand-Hôtel, par exemple,

la grand'mère ouvre subrepticement un carreau et fait "envoler du même coup, avec les menus, les journaux, voiles et casquettes de toutes les personnes qui étaient en train de déjeuner" (I:675). Ainsi la maniaque de plein air se montre un être asocial, anti-mondain, en bref une originale. Mais ce n'est pas là l'essentiel de la nature de la grand'mère et tout l'accent est mis sur l'amour maternel qui imprègne chacun de ses gestes et que Proust décrit dans la scène inaugurale où la grand'mère calme la crise de nerfs dont le narrateur souffre. Qui plus est, Proust nous décrit en détail les goûts littéraires de la grand'mère (elle apprécie surtout les lettres que Mme de Sévigné écrivait tous les jours à sa fille) afin de nous révéler l'essence d'un caractère fait pour aimer et pour servir.

Il en va de Françoise comme de la grand'mère et si quelques traits de son visage sont évoqués en passant, ou si Proust décrit quelques-uns de ses vêtements, ce sont ceux qui nous aident à mieux comprendre son caractère. Proust représente surtout certaines attitudes de Françoise qui sont d'autant plus nettes quand elles sont mises en contraste avec celles du maître d'hôtel, Aimé, dont le métier l'apparente à Françoise bien que sa façon de servir soit totalement différente. A l'encontre de Françoise, Aimé, dès qu'il apprend que Mme de Villeparisis a retrouvé en le narrateur et sa grand'mère d'anciennes relations, va chercher leurs rince-bouches avec un sourire beaucoup plus heureux. Françoise apprécie l'aristocratie aussi, mais étant fière, elle doit tout d'abord

pardonner à Mme de Villeparisis d'être marquise avant de la préférer à tous les amis de ses maîtres.

De plus, Françoise, qui est née à la campagne, parle un français pur et très ancien que le narrateur apprécie beaucoup tandis qu'il se moque du langage du directeur du Grand-Hôtel. Ce dernier émaille ses phrases d'expressions prétentieuses, employées à contre-sens, qui sont un indice de sa formation cosmopolite de de son snobisme foncier. Donc Françoise, la fidèle paysanne est tout le contraire du directeur de l'hôtel qui a perdu la fierté et la noblesse qui caractérisent encore la servante "féodale."

Proust nous brosse aussi le portrait des clients de l'hôtel et en particulier, comme nous le savons déjà, des trois Guermantes qui s'y retrouvent. En suivant l'ordre chronologique considérons tout d'abord Mme de Villeparisis dont Proust ne décrit ni les traits physiques, ni les vêtements sauf pour nous dire qu'elle est habillée d'une vieille robe de laine noire. Voyageant seule avec son entourage, elle est prise pour une espèce d'aventurière par les notabilités de la région qui ne sont pas loin de deviner la vérité qui nous sera révélée dans le tome suivant. Dans "Nom de pays: le pays," pourtant, Mme de Villeparisis de la noble famille des Guermantes est présentée comme une aristocrate des plus altières. Ainsi les paroles de Saint-Loup, qui apprend au narrateur que Mme de Villeparisis est une Guermantes, la dissimulent derrière un masque qui ne lui sera

arraché que beaucoup plus tard.

Cependant, certains de ses traits se révèlent déjà assez nettement dans "Nom de pays: le pays." Quand, par exemple, elle s'étonne que la fille de la grand'mère lui écrive tous les jours, et même ne cache pas l'ennui que Mme de Sévigné lui inspire, il est évident que Proust la met en contraste avec la grand'mère, et ce faisant, suggère qu'elle est en toute chose le contraire de la grand'mère. Comme nous l'avons déjà indiqué, cette manière de rapprocher deux personnages qui servent chacun de repoussoir à l'autre, étaye l'oeuvre. Mais il en résulte parfois des juxtapositions très mélodramatiques qui, tout en renforçant la charpente de l'oeuvre, nuit, dans une certaine mesure, à la vraisemblance des personnages ainsi jumelés.

Si ses attitudes peu maternelles sont visiblement critiquées par Proust, Mme de Villeparisis force son admiration par la largeur d'esprit qui la caractérise et fait que, toute aristocrate qu'elle est, elle semble plus libérale que même les bourgeois les plus exempts de préjugés. Mais ses attitudes sont plus d'une fois contradictoires car, malgré son ouverture d'esprit toute démocratique, Mme de Villeparisis a une préférence marquée pour les qualités estimées dans la bonne société à laquelle elle n'a jamais tout à fait renoncé. Prisant le tact, la finesse, la discrétion, et l'effacement de soi, elle condamne tous les grands écrivains du dix-neuvième siècle qui n'étaient pas hommes du monde, c'est-à-dire:

Vigny, Musset, Balzac, et Victor Hugo. Tout comme M. de Norpois dans la première partie des Jeunes Filles, Mme de Villeparisis ne fait que répéter les paroles que, dans Contre Sainte-Beuve, Proust prêtait au grand critique, son ennemi.

Mme de Villeparisis est présentée comme un être vivant seul et sans attaches d'aucune sorte, mais à peine sa solitude est-elle mise en évidence qu'elle reçoit la visite de son neveu, Robert de Saint-Loup, dont Proust décrit les cheveux dorés et les yeux bleus pour mieux le mettre en contraste plus tard avec Bloch. Mme de Villeparisis prépare l'entrée en scène du jeune homme en vantant ses qualités au narrateur et à sa grand'mère. Mais la première impression que ce jeune homme fait au narrateur est loin d'être favorable. Ainsi les paroles élogieuses de Mme de Villeparisis ont un double but pédagogique et esthétique, et permettent à Proust de nous montrer une nouvelle fois que toute impression est subjective, et de faire ressortir par ce jeu très dramatique les deux visages du jeune homme équivoque.

Présenté donc à Saint-Loup, le narrateur le trouve d'une nature orgueilleuse, mais cette première impression est effacée presque aussitôt. Donc le caractère de Saint-Loup subit un double renversement et tout comme plus tard la vraie Mme de Villeparisis sera la voyageuse déclassée, qu'on a vu arriver au Grand-Hôtel, le Saint-Loup orgueilleux de la première minute réapparaîtra quand à Doncières il fera semblant de ne pas voir le narrateur

qui vient lui faire ses adieux. Il semble donc que la première impression soit toujours la bonne, mais que le narrateur, aveuglé par d'autres considérations, ne se fie jamais à son propre jugement.

Pour compléter le portrait du Saint-Loup de Balbec, Proust le compare aux autres membres de la famille des Guermantes. Plus libéral encore que sa tante, Saint-Loup est imbu de ce que Mme de Villeparisis classe comme des revendications socialistes, mais à la différence de sa tante, Saint-Loup s'intéresse en même temps aux lettres, ce qui le rapproche, bien entendu, du narrateur, et indirectement de Bloch qui avait le premier parlé au narrateur de ses goûts littéraires. Mais bien que Saint-Loup s'intéresse aux lettres, ses connaissances sont minimes, et l'on en découvrira la raison plus tard dans "Nom de pays: le pays." En effet, au lieu d'aimer la littérature pour elle-même, Saint-Loup s'y intéresse surtout pour impressionner sa maîtresse, une actrice, et il s'empresse de cultiver les deux jeunes gens rencontrés à Balbec parce qu'il voit en eux une source précieuse de renseignements utiles. Le caractère de Saint-Loup est donc aussi compliqué et contradictoire que celui de sa tante Villeparisis.

Le jugement favorable de la grand'mère qui est séduite par le "naturel" de Saint-Loup, le met en contraste avec Bloch, l'ami d'enfance du narrateur qui, lui, avait justement déplu à la grand'mère par son manque de naturel. Une fois ce rapprochement fait,

Proust traite Saint-Loup et Bloch comme deux frères jumeaux dont l'aspect, les gestes, et les attitudes font ressortir, par une espèce de mise en contraste systématique, la totale incompatibilité des deux seuls amis du narrateur, le blond aristocrate et le Juif aux cheveux noirs. Ainsi il semble que Bloch et Saint-Loup soient deux miroirs déformants dans lesquels le narrateur se regarde et dont l'un le rend plus laid tandis que l'autre l'embellit.

Après Mme de Villeparisis et Saint-Loup, Proust nous présente le troisième et le plus prestigieux des Guermantes rencontrés à Balbec, M. de Charlus. Tout comme Mme de Villeparisis avait longuement parlé du neveu qui devait lui rendre visite, Saint-Loup à son tour décrit au narrateur le caractère et la carrière de son oncle, en faisant sentir à celui-ci toute l'admiration qu'il éprouve pour cet être ombrageux. De cette façon Saint-Loup brosse le portrait d'un Charlus qui ne ressemble en rien à l'homme que le narrateur verra près du Casino, et dont Proust décrit très peu les traits physiques et les vêtements, sauf pour nous dire qu'il est vêtu d'une façon beaucoup plus sombre que la plupart des estivants. Mais Proust décrit en détail son comportement qui est si bizarre qu'on devine tout de suite le secret coupable que M. de Charlus essaie de cacher à tout le monde. Quant au narrateur, il est si impressionné par l'admiration béate du neveu et les titres princiers de l'oncle qu'il n'ose pas se fier à ses propres yeux et juger l'homme selon sa conduite. Donc encore une fois Proust démontre que la première impression nous livre le caractère tout

entier mais que nous ne savons ou ne voulons pas interpréter des signes qui risquent de détruire nos habitudes mentales.

Si dissemblables qu'ils soient par leur âge, leur sexe, et leur situation, les trois Guermantes qui se réunissent à Balbec constituent une espèce de noyau familial qui se distingue de plusieurs façons des autres noyaux qui leur sont juxtaposés. Tout d'abord les trois Guermantes se ressemblent par leur attitude envers la grand'mère. Tous les trois lui témoignent un respect et une politesse qui reflètent, semble-t-il, leur éducation aristocratique. Quant à leurs goûts littéraires, bien qu'il ait l'air de s'intéresser aux lettres, Saint-Loup se révèle, en fin de compte, à peine plus instruit que Mme de Villeparisis. Par contre, Charlus fait preuve d'un goût très raffiné pour la musique et pour la littérature, mais tout comme Swann, il est satisfait de rester un simple connaisseur. Tenant aux privilèges que son rang lui assure, il croirait démériter en ne devenant qu'un simple artiste.

Si les Guermantes sont le nec plus ultra du beau monde, les Bloch, ces vulgaires hommes d'affaires israélites, sont mal vus par toutes les castes, aristocratiques et bourgeoises, de la société française. Dans Du Côté de chez Swann nous avons fait la connaissance du jeune Alfred Bloch; dans "Nom de pays: le pays" nous le voyons au sein de sa famille et mis en contraste avec Saint-Loup. Ainsi Proust fait dépendre la personnalité du nouvel ami Saint-Loup de celle de l'ami d'autrefois, qu'elle contredit de point en point avec une rigueur presque mécanique.

En plus, tout comme on comprend mieux Saint-Loup quand on le voit auprès de Mme de Villeparisis et de M. de Charlus, Bloch s'explique, en quelque mesure, par la famille dont il descend et qui s'oppose, bien entendu, aux Guermantes. A la différence de Charlus, Salomon Bloch est un homme qui est arrivé par lui-même, qui se vante des succès de son fils et qui essaie d'impressionner le mieux qu'il peut les amis de son enfant en donnant l'ordre d'apporter du champagne qui n'est en fait qu'un petit vin mousseux, et en annonçant qu'il a fait prendre trois fauteuils au Casino alors qu'il s'agit de trois parterres qui coûtent moins cher de la moitié. Quant à l'oncle de Bloch, il serait difficile d'imaginer un personnage dont le caractère et la situation sociale soient plus modestes et qui soit traité avec moins de respect par sa famille que M. Nissim Bernard. Alors, Proust continue à grouper les familles et les personnages qui servent de repoussoir à l'autre.

C'est ainsi qu'il nous présente, comme nous l'avons déjà indiqué, deux groupes de jeunes filles: les soeurs de Bloch et les amies d'Albertine. Ni ici ni plus tard, Proust ne décrit en détail le physique des soeurs de Bloch, qui, à l'encontre des amies d'Albertine, n'intéressent aucunement le narrateur. Mais il brosse un portrait fort détaillé de leur façon de parler qui est d'après lui, une imitation de la façon de parler de leur frère, un mélange de termes précieux et d'expressions argotiques.

Par contre, le narrateur est si fasciné par l'aspect

physique des jeunes filles en fleurs qu'il associe au premier abord à la beauté changeante de la mer, qu'il écoute à peine leurs paroles qui le frôlent sans trop le toucher. Il s'arrête donc à la surface de leurs visages et ne va guère plus loin. Qui plus est, il n'arrive jamais à fixer leurs traits. Vues sous différentes lumières et en différentes circonstances, elles se transforment constamment de sorte que l'Albertine tout endimanchée que le narrateur rencontre à la petite matinée organisée par Elstir n'a rien en commun avec la jeune fille portant un polo noir qu'il apercevra le lendemain près de la mer. Tout comme Gilberte, Albertine et les autres jeunes filles se dérobent aux yeux du narrateur. Comment saisir leur âme s'il ne peut pas même fixer leur physique qui lui échappe toujours. Ainsi les jeunes filles désirées s'esquivent toujours et le narrateur qui les regarde à travers le prisme déformant de ses émotions n'arrive jamais à les connaître.

Un seul personnage, dans "Nom de pays: le pays," existe indépendamment de tout groupe familial ou social. C'est l'artiste Elstir qui, tout en étant marié, incarne le génie créateur exempt de tout souci matériel ou affectif. Alors que le Bergotte d' "Autour de Mme Swann" était décrit dans ses fonctions de mondain et d'exégète, l'Elstir de "Nom de pays: le pays" joue le triple rôle d'intermédiaire, d'exégète, et d'artiste, sans pour cela se mêler aux jeux de la société environnante. A cet effet il y a une absence marquée de détails qui évoquent la vie passée et présente de l'artiste. Il est vrai que Mme Elstir entre en scène, mais on

ne sait absolument rien de leur vie conjugale. On sait seulement qu'elle représente un certain idéal de beauté que le peintre avait longtemps médité et cherché à reproduire et qu'il avait enfin retrouvé incarné par sa femme. Autrement dit, même les rapports entre Elstir et sa femme sont décrits en fonction de l'art du mari qui nous est connu uniquement à partir de son oeuvre et par sa vision originale du monde. On connaît donc la meilleure partie d'Elstir--le côté purement spirituel et non pas, comme c'était le cas avec Bergotte, les défauts trop humains qui déparent un beau talent.

Ainsi, dans "Nom de pays: le pays," Proust se plaît de nouveau à juxtaposer non seulement des scènes qui traitent tour à tour des thèmes de l'art, de la mondanité et de l'amour, mais les personnages qui y jouent les rôles principaux.

CONCLUSION

Que dire enfin de la structure d'un ouvrage qui, comme A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, est divisé en deux parties dont l'action se déroule en deux cadres différents et, à l'exception du narrateur, concerne des personnages différents. La première remarque qui s'impose c'est que ces deux parties, si disparates qu'elles semblent au premier coup d'oeil, ne le sont pas autant qu'on le croirait et que le mouvement qui s'amorce dans chaque partie et semble conduire le narrateur en deux directions très différentes, est essentiellement le même mais repris avec variantes.

Que le narrateur s'approche des Swann, comme il le fait dans "Autour de Mme Swann" ou des Guermantes comme dans "Nom de pays: le pays," les thèmes qui sont traités dans chaque partie sont les mêmes: famille--art--mondanité--amour. Que le narrateur habite au sein de sa famille à Paris ou auprès de sa grand'mère à Balbec, il est évident qu'il s'éloigne progressivement de la famille qui, jusqu'alors, avait guidé ses pas et tout choisi pour lui: lectures, amis, vocation. On le voit maintenant qui décide de ses actions même si, en allant entendre la Berma dans Phèdre, il ne sait pas apprécier le talent de la

célèbre comédienne. Et tout comme le narrateur est déçu après cette première aventure esthétique racontée dans "Autour de Mme Swann," il est également déçu quand, dans "Nom de pays: le pays" il va visiter l'église "persane" de Balbec. D'ailleurs, tout comme l'écrivain Bergotte aide le narrateur à comprendre la signification des gestes de la Berma dans Phèdre, Elstir le peintre l'aide à découvrir la beauté de l'église de Balbec, qu'une couche de suie dissimule. Et bien qu'Elstir ne soit vu qu'en tant qu'artiste, tandis que Bergotte est vu surtout comme un salonnard à la réunion chez les Swann, tous les deux incarnent la conception proustienne de l'art.

A Paris le narrateur fait ses premières sorties dans le monde quand il assiste aux réunions mondaines chez les Swann, mais si à Paris il fréquente un salon peu coté, à Balbec il voit quotidiennement trois des membres les plus illustres du faubourg Saint-Germain, Mme de Villeparisis, M. de Charlus, et Robert de Saint-Loup. En effet Saint-Loup relaie Bloch, et tout comme le Bloch d' "Autour de Mme Swann" avait amené le narrateur dans une maison de passe, Saint-Loup, dans "Nom de pays: le pays," invite le narrateur à Rivebelle qui n'est qu'un lieu de perdition moins compromettant et beaucoup plus agréable que celui où il avait fait la connaissance de Rachel.

Mais qu'il soit à Paris ou à Balbec, le narrateur finit par sacrifier toute autre activité à l'amour. Ainsi, comme nous l'avons

déjà indiqué, les jeunes filles en fleurs, à l'ombre de qui le narrateur se plaît à reposer à Balbec, ne sont qu'autant de succédanés de la première jeune fille, Gilberte, entrevue et désirée dans le petit raidillon de Combray.

Mais non seulement les thèmes qui constituent la charpente d' "Autour de Mme Swann" sont repris dans "Nom de pays: le pays," l'ordre selon lequel Proust les présente est, lui aussi, pareil. Ainsi quand on étudie la succession des scènes qui constituent l'action de "Nom de pays: le pays," on voit que, tout comme dans "Autour de Mme Swann," les deux thèmes de l'art et de la mondanité, traités tour à tour au commencement du chapitre convergent vers le milieu du chapitre pour s'évanouir dans les dernières pages où le thème de l'amour l'emporte dans ce conflit perpétuel entre l'art, la mondanité et l'amour qu'est la Recherche.

Même certaines scènes-clef reviennent sans cesse. C'est ainsi que les conversations que le narrateur entretient avec Mme de Villeparisis reprennent les mêmes sujets dont il a déjà été question lors du dîner Norpois de sorte que M. de Norpois et Mme de Villeparisis en viennent à représenter la nullité artistique des mondains de tout acabit. Par ailleurs les excursions que le narrateur fait chaque jour avec les jeunes filles en fleurs nous rappellent les goûters offerts par Gilberte à ses amis. Ainsi la structure globale de "Nom de pays: le pays" ressemble, dans ses grandes lignes, à celle d'"Autour de Mme Swann."

Qui plus est, on voit que les proportions relatives des

passages descriptifs, narratifs, dialogués et théoriques sont les mêmes dans les deux parties, et que dans "Nom de pays: le pays" comme dans "Autour de Mme Swann" les passages descriptifs sont de loin les plus importants, tandis que les passages narratifs sont relativement peu nombreux. Car dans l'un comme dans l'autre chapitre le narrateur ne fait guère qu'admirer béatement les Swann, les Guermantes et les jeunes filles en fleurs.

À la différence des nouveaux romanciers, Proust ne fait pas de la structure le but de son oeuvre, et c'est par une exigence d'ordre qu'il rapproche dans chaque section du livre des personnages et des groupes qui servent chacun de repoussoir à l'autre. Juxtaposant la famille du narrateur et celle de Gilberte et mettant en contraste la grand'mère et Mme de Villeparisis, Saint-Loup et Bloch, les Guermantes et les Bloch, il nous fait voir les qualités et les défauts de chacun de même que l'évolution du narrateur qui se définit à partir de ses parents, de ses amis et de ses connaissances. Alors de même que nous avons déjà modifié le proverbe archiconnu pour dire que, "Plus Swann change, plus il est le même homme," nous pourrions le modifier encore une fois pour dire des deux parties d' A l'Ombre des jeunes filles en fleurs que plus elles semblent disparates à la surface, plus elles se ressemblent dans le fond. L'unité dans la diversité telle est la devise d' A l'Ombre des jeunes filles en fleurs.

L'unité dans la diversité telle pourrait également être la devise de toute la Recherche, car tous les volumes, si disparates qu'ils semblent au premier abord, ne le sont pas autant qu'on le croirait. En effet, chacun constitue une espèce de microcosme dans le macrocosme, de sorte que la structure globale d' A la Recherche du temps perdu montre en fin de compte une série de cercles concentriques qui se soutiennent les uns sur les autres.

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

Oeuvres de Marcel Proust

- Proust, Marcel. A la Recherche du temps perdu. 3 vols. Paris: Edition de la Pléiade, 1964.
- Proust, Marcel. Les Plaisirs et les Jours. Jean Santeuil. Paris: Edition de la Pléiade, 1971.
- Proust, Marcel. Pastiches et mélanges. Contre Sainte-Beuve. Paris: Edition de la Pléiade, 1971.

Correspondance

- Proust, Marcel. Correspondance Générale. 6 vols., publiée par Robert Proust et Paul Brach. Paris: Librairie Plon, 1930-1936.
- Proust, Marcel, et Rivière, Jacques. Correspondance, 1914-1922. Paris: Librairie Plon, 1955.
- Proust, Marcel. Choix de Lettres, éd. Philip Kolb. Paris: Librairie Plon, 1965.

Ouvrages critiques

- Autret, Jean. L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'oeuvre de Marcel Proust. Genève: Droz, 1955.
- Bachelard, Gaston. La Poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
- Bardèche, Maurice. Marcel Proust romancier. 2 vols. Paris: Les Sept Couleurs, 1971.
- Barker, Richard H. Marcel Proust, a Biography. New York: Criterion Books, 1958.
- Bonnet, Henri. Le Progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust. 2 vols. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1949.

- Brée, Germaine. Du Temps perdu au temps retrouvé. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- Butor, Michel. "Les Oeuvres d'art imaginaires chez Marcel Proust," dans Essais sur les modernes. Paris: Gallimard, 1964.
- Chantal, René de. Marcel Proust, critique littéraire. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967.
- Cocking, J.M. Proust. London: Bowes and Bowes, 1956.
- Collectif: Proust. Librairie Hachette, Collection "Génies et Réalités." 1965.
- Deleuze, Gilles. Marcel Proust et les signes. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- Ferré, André. Les Années de collège de Marcel Proust. Paris: Gallimard, 1959.
- Genette, Gerard. "Proust palimpseste," dans Figures Essais. Paris: Editions de Seuil, 1966. pp. 39-67.
- Girard, René. "Les Mondes proustiens," dans Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset, 1961. pp. 197-230.
- Girard, René, éd. Proust: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1962.
- Jackson, Elizabeth. L'Evolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Proust. Paris: A. G. Nizet, 1966.
- Levin, Harry. The Gates of Horn. A Study of Five French Realists. New York: Oxford University Press, 1963. pp. 372-444.
- Louria, Yvette. La Convergence stylistique chez Proust. Genève: Librairie Droz, 1957.
- Martin-Chauffier, Louis. "Proust and the double 'I' of two characters," Partisan Review 15 (1949): 1011-26.
- Painter, George D. Proust. 2 vols. London: Chatto and Windus, t. I, 1959, t. II, 1965.
- Poulet, Georges. Etudes sur le temps humain I. Paris: Librairie Plon, 1950. pp. 360-404.
- Poulet, Georges. Mesure de l'instant. Paris: Librairie Plon, 1968. pp. 299-335.

- Poulet, Georges. "Proust et la répétition," L'Arc 47 (1971): 5-13.
- "Proust." Yale French Studies 34 (1965).
- Raimond, Michel. "La Logique du texte dans Le Côté de Guermantes," dans Marcel Proust, A Critical Panorama éd. L. Price. Urbana: University of Illinois Press, 1973. pp. 67-81.
- Raimond, Michel. "Note sur la structure du Côté de Guermantes," Revue de l'histoire littéraire de la France 71 (1971): 854-874.
- Richard, Jean-Pierre. Proust et le monde sensible. Paris: Editions du Seuil, 1974.
- Riva, Raymond T. Marcel Proust: a guide to the main recurrent themes. New York: Exposition Press, 1965.
- Rousset, Jean. Forme et Signification. Paris: J. Corti, 1962. pp. 135-170.
- Shattuck, Roger. Proust. London: Fontana, Collins, 1974.
- Tadié, Jean-Yves. Proust et le roman. Paris: Editions Gallimard, 1971.