

# L'infini, l'inachevé et la clôture dans l'écriture proustienne : le cas de M<sup>lle</sup> de Stermaria

Enid G. Marantz

Volume 30, Number 1, Summer 1994

L'infini, l'inachevé

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035932ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035932ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marantz, E. G. (1994). L'infini, l'inachevé et la clôture dans l'écriture proustienne : le cas de M<sup>lle</sup> de Stermaria. *Études françaises*, 30(1), 41–58.  
<https://doi.org/10.7202/035932ar>

# L'infini, l'inachevé et la clôture dans l'écriture proustienne: le cas de M<sup>lle</sup> de Stermaria

ENID G. MARANTZ

La récente publication de deux éditions de la dernière dactylographie d'*Albertine disparue*<sup>1</sup> et la discussion qu'elle a suscitée<sup>2</sup> montrent, encore plus clairement que par le passé, que l'écriture en perpétuel devenir de Proust est générée non seulement par le gonflement, l'éclatement, le dédoublement, avec ou sans inversion, et la convergence, mais que ces quatre mouvements dépendent à leur tour des trois principes qui les régissent: l'infini, l'inachevé et la clôture. Alors que les deux premiers principes sont essentiellement les deux faces d'une même tendance chez Proust, qui veut tout dire mais tout dire autrement, le troisième, la clôture, témoigne d'une tendance

1. Marcel Proust, *Albertine disparue*. Édition originale de la dernière version revue par l'auteur établie par Nathalie Mauriac et Étienne Wolff, Paris, Bernard Grasset, 1987 et Marcel Proust, *Albertine disparue*. Édition intégrale. Texte établi, présenté et annoté par Jean Milly, Paris, Champion, 1992.

2. Voir, en plus des « Avant-propos » des deux éditions en question, les articles suivants: Nathalie Mauriac, « Nouvelles corrections de Marcel Proust au *Côté de Guermantes* et à *Sodome et Gomorrhe I* », *Bulletin de la société des Amis de Marcel Proust*, n° 38, 1988, pp. 14-28; Jean Milly, « *La Fugitive disparue* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 39, 1989, pp. 45-52; Nathalie Mauriac Dyer, « Le Cycle de *Sodome et Gomorrhe*: Remarques sur la toponymie d'*À la recherche du temps perdu* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 41, 1991, pp. 133-146; Jean Milly, « Retraitage, recyclage et autres visages d'*Albertine disparue* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 41, 1991, pp. 147-56.

inverse dont le but est tantôt de frayer des pistes non prévues au départ et tantôt d'arrêter la constante amplification d'une œuvre qui, des cinq cent cinquante ou six cents pages envisagées en 1912<sup>3</sup>, est devenue un roman de trois mille pages, dont une partie seulement avait été entièrement revue et corrigée par Proust avant sa mort prématurée en 1922<sup>4</sup>. Or, sans vouloir entrer dans le débat des deux *Albertine*, la version longue publiée par Gallimard en 1925 et utilisée dans toutes les éditions sorties depuis cette date, et la version courte où presque les deux tiers du texte original sont supprimés, il faut, je crois, regarder d'un œil neuf tous les avant-textes de *la Recherche* et considérer d'autres exemples de clôture précipitée pour étudier le rôle qu'ils jouent dans la génération d'un texte en constante expansion.

Plusieurs exemples nous viennent immédiatement à l'esprit, entre autres, le dénouement si peu traditionnel d'*Un amour de Swann* après lequel Proust fait rebondir l'histoire des rapports de Swann et d'Odette en suivant une nouvelle trajectoire, l'abrupte interruption du récit de l'aventure du Narrateur chez les Guermantes, qui permet à Proust de greffer les trois tomes de *Sodome et Gomorrhe* sur le roman de 1914<sup>5</sup> et celui que j'aborderai ici parce que, intimement associé avec le problème des deux *Albertine*, il jette une lumière nouvelle sur ce problème en même temps qu'il remet en question certaines notions promulguées par les narratologues traditionnels.

En effet, il suffit d'analyser les étapes successives dans la création de M<sup>lle</sup> de Stermaria pour découvrir non seulement que Maurice Bardèche avait raison de croire qu'elle semblait destinée à jouer un rôle beaucoup plus important que celui qui est le sien dans le texte définitif de *la Recherche*<sup>6</sup>, mais aussi que, pour faire disparaître M<sup>lle</sup> de Stermaria des rêves érotiques du Narrateur et la remplacer par *Albertine*, Proust a eu recours à des avant-avant-textes contenant presque tous les

3. Marcel Proust, «Lettre 144. À Gaston Gallimard», *Correspondance de Marcel Proust*, Philip Kolb (édit.), tome XI, (1912), Paris, Plon, 1984, pp. 279-280.

4. Proust est mort le 18 novembre 1922, laissant une partie d'*Albertine disparue* et tout le *Temps retrouvé* sous forme manuscrite avec papiers collés, fragments dactylographiés qui parfois se répètent ou même contredisent les tomes revus et corrigés.

5. Les épreuves du *Côté de Guermantes* restées chez Bernard Grasset pendant la guerre ont été remplacées par un nouveau *Côté de Guermantes* qui suivait les trois tomes de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* publiés en 1918.

6. Dans la note au bas de la page 246 du premier tome de son *Marcel Proust, romancier* (Paris, Les Sept Couleurs, 1971), Maurice Bardèche cite, comme preuve à l'appui, le fait que, dans au moins une version primitive de l'ouverture de *la Recherche*, Proust parle d'une chambre située dans le château de M. de Penhoët en Bretagne.

éléments que l'on retrouve dans la scène de clôture, le rendez-vous manqué dans l'île du Bois de Boulogne (N. Pl., II, 643-86). Autrement dit, la soudaine disparition de M<sup>lle</sup> de Stermaria dans ce que nous allons appeler une scène de clôture intermédiaire ne se conforme pas au modèle canonique de la clôture qui, selon Frank Kermode, devrait être prévue dès l'ouverture de l'œuvre. Pourtant, s'il est vrai, comme Kermode l'explique, que la clôture est un principe qui, tout en reflétant l'expérience humaine, sert à structurer des œuvres narratives<sup>7</sup>, il faut envisager la possibilité que les clôtures intermédiaires dans *la Recherche* qui, toutes, déçoivent l'attente du lecteur, soient admirablement adaptées à la théorie de la personnalité proustienne selon laquelle nous sommes à la fois multiples et discontinus. Si tel est le cas, rien n'empêche Proust de clore un épisode de façon inattendue puisqu'il est d'avis qu'il nous est impossible de jamais connaître l'autre, la clôture imprévue est la seule qui reflète avec fidélité la loi de l'altérité sur laquelle sa psychologie est fondée. Le procédé osé par lequel Proust clôt un épisode en une scène prévue pour de tout autres fins va de pair avec son art de créer des personnages en fondant des traits empruntés à d'autres personnages et, très souvent, en contradiction les uns avec les autres.

## I. AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA CLÔTURE

### A. « Rencontre au bord du lac »

« Rencontre au bord du lac », le quatorzième fragment de la section des *Plaisirs et les Jours* intitulée *Regrets, rêveries, couleurs du temps*, est le plus ancien des avant-avant-textes de l'épisode du rendez-vous manqué par lequel Proust transfère à Albertine le rôle que M<sup>lle</sup> de Stermaria devait jouer auprès du Narrateur. La première phrase, « Hier, avant d'aller dîner au Bois, je reçus une lettre d'Elle, qui répondait assez froidement après huit jours à une lettre désespérée, qu'elle craignait de ne pouvoir me dire adieu avant de partir » (IV, 123<sup>8</sup>), ne crée qu'un lien de circonstance entre la rupture et le décor

7. Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, New York, Oxford University Press, 1962.

8. Les sources auxquelles nous renvoyons entre parenthèses sont les suivantes : 1. NAFr 16..., P... : les carnets et cahiers manuscrits, dactylographiques et épreuves corrigées du Fonds Proust déposés à la Bibliothèque Nationale de Paris ; 2. IV, xxx et V, xxx : les quatrième et cinquième tomes des œuvres de Proust publiées par les éditions de la Pléiade (Gallimard) en 1971 et contenant les œuvres de jeunesse *Pastiches et Mélanges, Jean Santeuil. Les pastiches Lamoine* et des essais et articles déjà édités et inédits ; 3. N. Pl., I, II, III, ou IV, xxx : la nouvelle édition de *la Recherche* en quatre volumes publiée par les éditions de la Pléiade (Gallimard) entre 1987 et 1989.

tandis que la suite du récit, rédigé dans le style mièvre du jeune Proust, dépend d'un double renversement de la situation première. Se promenant au Bois, le Narrateur croit reconnaître la femme en question qui lui fait signe et, par dépit, il la dépasse fièrement sans lui répondre. Son triomphe sera pourtant de courte durée, car, dans une soirée mondaine, il apprend que ce n'était pas Elle mais Mme T., « la plus insignifiante personne » (IV, 124) qu'il connût, qui avait essayé d'attirer ainsi son attention. Cette double méprise, pour maladroitement amenée qu'elle soit, dramatise de la manière la plus superficielle la loi de la psychologie proustienne selon laquelle nous ne voyons que ce que nous voulons voir et que, par conséquent, ce que nous appelons la vérité est fatalement subjectif. Si maladroit qu'il soit donc, le passage de « Rencontre au bord du lac » contient en germe les trois composants principaux de la scène du rendez-vous manqué : la lettre de refus, la promenade au Bois et l'erreur qui nous fait croire qu'il est possible de posséder la femme que nous désirons.

#### B. [Dîner chez Mme Canut] ou les aventures de Jean Santeuil et de Charlotte Clissette

Un chapitre peu remarqué de *Jean Santeuil*, « Dîner chez Mme Canut » (IV, 833-34), reprend le thème du rendez-vous manqué qu'il dissocie du cadre boisé en situant toute l'action d'abord chez Jean et puis dans deux salons parisiens, celui de Mme Canut où Jean est invité à dîner en compagnie de Charlotte Clissette et celui de Charlotte qui l'introduit dans le cercle de ses amies intimes. Tout s'y passe comme dans un rêve éveillé car, inversant les données du premier avant-avant-texte, Proust nous montre Jean se décommandant à la dernière minute d'une invitation acceptée longtemps à l'avance, se faisant si beau que sa mère cesse de le sermonner pour admirer sa mise, et Charlotte Clissette qui, dans un premier mouvement, avait refusé de le laisser monter la voir, l'accueillant et même obligeant ses amies à jouer au furet parce que Jean ne sait pas jouer aux cartes. Les freudiens verront dans le choix de ce jeu enfantin, où le succès dépend de la dissimulation du geste et de la découverte d'un objet caché, une allusion à peine voilée à un tout autre jeu, mais passons car, même si le jeu en question continue de jeter une lumière équivoque sur les jeunes filles de Balbec, son importance réside, pour nous, dans l'affectation à une ancêtre avant-avant-textuelle de M<sup>lle</sup> de Stermaria d'une activité qui, dans le texte définitif, sera transférée à Albertine, son successeur en ligne directe.

C. [Dialogue] : où il est montré que les amours défuntes ne le sont jamais tout à fait

[Dialogue] (V, 431-35), un texte de cinq pages entièrement dialogué qui, selon Philip Kolb, aurait été composé par Proust en 1900 et refusé par Ollendorff avant 1908<sup>9</sup>, semble malgré les changements de noms, la suite de l'histoire de Jean Santeuil après sa rupture avec Charlotte Clissette, mais racontée sur le mode confessionnel utilisé dans deux avant-avant-textes antérieurs, « Avant la nuit » (IV, 167-71) et « La confession d'une jeune fille » (IV, 86-96). Dans la première partie du texte, l'héroïne, Françoise, invite le héros, Henri, à dîner en ville et à rentrer ensuite avec elle. Henri propose de dîner dans un cabinet particulier du pavillon de l'île du Bois de Boulogne et d'y rester. À l'aller, il décrit longuement l'approche dans un style fort romantique après quoi Proust, supprimant l'épisode central, passe directement à la conversation qui suit le repas et dans laquelle Henri explique à Françoise pourquoi il n'a pas pu l'embrasser quand il s'est jeté sur elle au milieu du dîner. On a du mal à imaginer une femme comme Françoise, qui a tout l'air d'être une cocotte, se penchant avec sympathie sur un jeune homme qui dit que le souvenir de sa maîtresse précédente l'a empêché de lui donner un baiser, et presque autant de mal à imaginer un jeune homme se justifiant de la sorte. Cependant, ce n'est pas là l'essentiel qui est, pour nous, le fait que, contrairement à ce qui se passe dans les deux avant-avant-textes antérieurs où le protagoniste considère l'amour charnel comme une profanation de la femme, Henri ne se sent aucunement coupable, tandis que, comme ses précurseurs, la mère dans « Avant la nuit » et Leslie dans « La confession d'une jeune fille », Françoise accepte et pardonne tout. On est donc de nouveau en plein rêve éveillé, mais cette fois, en surimposant les décors des confessions précédentes, la terrasse face à la mer et le jardin paradisiaque des Oublis, Proust a investi tout le Bois de Boulogne d'une signification libidinale en même temps qu'il a donné au cabinet particulier du pavillon de l'île un faux air de confessionnal.

Pourtant si, dans *la Recherche*, le cadre du rendez-vous anticipé avec M<sup>lle</sup> de Stermaria est ce même restaurant à l'Île des Cygnes, la description que Proust fait du Bois évolue sensiblement d'un texte à l'autre. Déjà décor plein d'images maternelles, la nature complice écarte ses arbres qui « [le] laisse[nt] passer, [le] devance[nt] et [l']escorte[nt], souriants, silencieux

9. Marcel Proust, *Textes retrouvés*, Philip Kolb et Larkin Price (édit.), Paris, Gallimard, 1971, p. 109.

et gênés», alors que, comme l'« orme un peu fou qui [...] fait avec ses branches une mimique passionnée qui n'en finit plus», et le saule au bord du lac qui « remue ses branches sans arrêter», Henri ne peut se contenir en s'approchant du restaurant. C'est, ajoute Proust, « comme une maladie qu'il aurait comme ces gens qui ne peuvent pas arrêter de trembler » (V, 431). Faut-il le dire aussi, cette maladie s'appelle l'amour.

Germe non seulement de l'épisode du rendez-vous manqué avec M<sup>lle</sup> de Stermaria, mais aussi de celui du baiser refusé dans la chambre d'hôtel de Balbec par une Albertine qui se comporte comme Henri, [Dialogue] énonce pour la première fois le thème principal de tout l'épisode d'Albertine quand Henri dit à Françoise qu'« être jaloux, c'est imaginer le plaisir d'une femme que nous aimons » (V, 434). Éclatés et dissociés dans *la Recherche*, les éléments constitutifs de ce texte, resté inédit du vivant de Proust, s'y inséreront par l'intermédiaire de la future M<sup>lle</sup> de Stermaria dont on ne trouve pas d'ancêtres dans les écrits de jeunesse.

## II. ENSUITE VINT LA MULTICLIPLITÉ ET L'OUVERTURE

### A. Les jeunes filles et M<sup>lle</sup> de Penhoët dans les Cahiers Sainte-Beuve

Dans les dix premiers cahiers manuscrits de *la Recherche*, appelés Cahiers Sainte-Beuve parce que des passages destinés à une attaque contre le célèbre critique côtoient des fragments de nature romanesque, Proust reprend presque toutes les données de [Dialogue] qu'il inverse d'un seul coup. Le premier Cahier, le numéro 3 (1908-09), nous montre le Narrateur regardant d'en haut deux adolescentes au port hautain qu'il prend pour de jeunes bourgeoises ou même des aristocrates, qui se rendent à leurs cours ou au catéchisme. Se déclarant « heureux d'être derrière [s]on rideau pour ne pas souffrir du regard d'un de ces visages » (NAFr 16643, f° 30 v°), dans le troisième Cahier Sainte-Beuve, le numéro 5, il se met au même endroit pour regarder les allées et venues d'une comtesse anonyme qui habite au fond de la cour (NAFr 16645, ff°s 39v°-45r°) et qui, dans le cahier suivant, le numéro 4, deviendra pour lui un objet de fascination amoureuse (NAFr 16644, ff°s 9v°-10r°; 10v°). Plus loin dans le même cahier, deux courts fragments témoignent de la persistance de cette attitude de voyeur immobilisé quand le Narrateur, sorti cette fois de la chambre matricielle, regarde passer des jeunes filles désirables « dans un bal », « sur une plage » ou « dans la rue » (NAFr 16644, ff°s 69v°; 65v°). Quand enfin il entre en contact avec une femme dans le septième Cahier Sainte-Beuve, le

numéro 36, c'est ni avec une jeune fille ni avec une femme supposée inaccessible, mais avec la première femme de chambre de la baronne de Picpus, la future Mme Putbus qui, selon Montargis, lui-même futur Saint-Loup, est peu farouche. Après une poursuite assez compliquée, le Narrateur dînera au restaurant avec elle et sa tante, mais la mauvaise tenue de la tante le fera renoncer au projet qu'il avait eu de séduire la nièce (NAFr 16676, ff<sup>os</sup> 2r<sup>o</sup>-10r<sup>o</sup>; 8r<sup>o</sup>-10r<sup>o</sup>; 9v<sup>o</sup>, à l'endroit). Mêlée, dans les premiers avant-textes, à des épisodes dont elle sera plus tard exclue, la femme de chambre de Mme Picpus assure le transfert à M<sup>lle</sup> de Stermaria, et plus tard à Albertine, de certains éléments de la visite au pavillon de l'île effectuée par son précurseur à elle, la Françoise de [Dialogue].

Immédiatement après, des fragments destinés à ce qui devait être la fin du roman nous montrent le Narrateur en visite chez Mme de Guermantes en train de demander à trois jeunes filles des renseignements sur une certaine M<sup>lle</sup> de Penhoët qui portait toujours un chapeau de feutre gris quand il la voyait cinq ou six ans plus tôt à Saint-Valéry (NAFr 16676, ff<sup>os</sup> 32r<sup>o</sup>-38r<sup>o</sup>; 33v<sup>o</sup>, à l'endroit). Il se peut fort bien que le nom de M<sup>lle</sup> de Penhoët soit, comme Mme Tupinier le suggère<sup>10</sup>, le double de celui d'une certaine demoiselle Fontaine-Le-Poët que le Narrateur entrevoit à une soirée chez la princesse de Guermantes dans le cahier numéro 49 (NAFr 16689, f<sup>o</sup> 12r<sup>o</sup>), mais le fait que cette appellation à consonance bretonne ressemble de très près à un nom de lieu réel, Penn ar Hoat dans les monts d'Arée, ajoute à la valeur aristocratique du premier nom la dimension topographique dont Proust a longuement parlé dans les avant-textes et les textes de « Noms de pays : le nom » et « Noms de personnes : le nom ». Si, en plus, le Saint-Valéry où le Narrateur a rencontré M<sup>lle</sup> de Penhoët auparavant est, comme nous le croyons, Saint-Valéry-en-Caux, ceci expliquerait l'alternance entre les deux noms de Caudéran et de Quimperlé aux folios rédigés à l'envers. La fonte de deux lieux réels dans un lieu imaginaire, le futur Balbec, étant assurée par des moyens onomastiques, Proust s'attaque ensuite au problème de la création d'un nouveau personnage, M<sup>lle</sup> de Penhoët-Caudéran-Quimperlé, qui possédera non seulement les qualités dont son nom l'investit, mais aussi celles de la très maternelle et compréhensive Françoise qui, loin d'attendre que Henri la poursuive, a pris l'initiative et l'a invité à dîner en tête-à-tête avec elle.

10. Georgette Tupinier, « Autour de cinq ébauches de M<sup>lle</sup> de Stermaria », *Études proustiennes*, I. *Cahiers Marcel Proust*, 6, 1973, pp. 240-241.



Ainsi donc, quand le Narrateur demande aux jeunes filles rencontrées chez Mme de Guermantes des nouvelles de M<sup>lle</sup> de Penhoët, on lui répond qu'elle est « un peu fast », « un peu déclassée » et pas du tout de leur milieu (NAFr 16676, f<sup>o</sup> 38r<sup>o</sup>, à l'endroit). Loin de décourager le Narrateur, ces remarques ont l'effet inverse et il demande aussitôt aux jeunes filles de faire inviter M<sup>lle</sup> de Penhoët chez les Guermantes. Impossible, lui répond-on mais, comme impossible n'est pas français et surtout pas proustien, Cécile, une brune sportive qui ressemble à Albertine, retrouve le Narrateur un peu plus tard pour lui dire qu'elle a vu M<sup>lle</sup> de Penhoët qui serait très contente de le voir. Tenant ici le rôle d'entremetteuse qui échoira plus tard à Saint-Loup, elle propose de faire venir ladite demoiselle à une fête de charité pour laquelle Mme de Guermantes va ouvrir son hôtel. Aussitôt inventé, cet acte de charité imputé au moins charitable des personnages proustiens est biffé et Proust, donnant libre cours à ses fantasmes, déplace la fête à l'île du Bois de Boulogne où, une fois arrivé, son Narrateur ne trouve ni haute patronne ni fête de charité, mais seulement les trois jeunes filles et M<sup>lle</sup> de Penhoët qu'il ne montre aucun empressement à aborder. La première question qui se pose donc est l'origine de cette fête de charité dont il ne sera plus question dans les cahiers ultérieurs, et la deuxième, à laquelle il est beaucoup plus facile de répondre, la raison pour laquelle il faut passer par l'île du Bois pour se rendre en Bretagne.

### B. *Le Moulin sur la Floss* : l'intertexte comme tapis magique

Une note pour mémoire au dernier recto du cahier 4, « Ne pas oublier fêtes Eliotesques à Querqueville » (NAFr 16644, f<sup>o</sup> 67r<sup>o</sup>, à l'envers), fait allusion, selon nous, au roman de George Eliot que Proust semble avoir le plus aimé<sup>11</sup> et qui lui aurait inspiré l'idée de rapprocher le Narrateur et M<sup>lle</sup> de Penhoët dans un lieu dont le haut patronage semble une garantie de décence malgré le caractère très ouvert d'une fête

11. On trouve, dans deux lettres datant de 1910, les remarques suivantes : à la fin du mois de janvier, Proust supplie la jeune Simone de Caillaudet de lire *le Moulin sur la Floss* et, moins de deux mois plus tard, il dit à Robert de Billy que la lecture de deux pages de ce roman suffit pour le faire pleurer (« Lettres 14 et 21 », *Correspondance de Marcel Proust*, Philip Kolb (édit.), tome X, 1910-1911, Paris, Plon, 1983. pp. 42, 55). Dix ans plus tard, Proust écrit à Jacques Rivière de dire à M. Thibaudet avec quelle joie il a vu qu'enfin on reparlait de George Eliot et demande que M. Thibaudet fasse « un nouvel article sur Eliot pour nous dire qui sont les Tulliver, etc. » (« Lettre 44 », *Correspondance de Marcel Proust*, Philip Kolb (édit.), tome XIX, 1920, Paris, Plon, 1991, p. 124).

de charité où l'on peut, sous prétexte de s'intéresser à un objet en vente, adresser la parole à quiconque sans peur d'être rabroué. Mais il y a plus, car de même que, dans le chapitre du *Moulin sur la Floss* intitulé « Charity in full Dress », la malheureuse héroïne, Maggie Tulliver, se trouve obligée, par son rôle de vendeuse à une fête de charité, d'écouter les propositions de Stephen Guest, le fiancé de sa cousine, et les conseils bien intentionnés du pasteur, le Dr Kenn, alors que Philip Wakem, l'homme qu'elle aime et qui l'aime en retour, l'épie et en prend ombrage, le Narrateur, seul homme à la fête dans l'île, est entouré de quatre jeunes filles qui le déçoivent toutes.

Pourtant, cet intertexte providentiel n'explique pas les bizarreries surréalistes de cette scène qui, en renvoyant à deux autres avant-avant-textes, l'épisode où le petit Jean Santeuil voit le corps de sa mère émerger toute ruisselante des eaux de la piscine Deligny (IV, 305-06)<sup>12</sup> et celui où Jean, passant la nuit dans la barque d'un simple pêcheur au large de Pen'march, éprouve un bonheur jusqu'alors inconnu pendant que la tempête fait rage (IV, 370-75), surimpose sur les traits de Mme Proust ceux de Reynaldo Hahn, le grand ami de son fils. Cette profanation du visage maternel permet de comprendre l'apparition, totalement inexplicable autrement, de la femme de chambre de la baronne de Picpus qui, plus que toutes les autres femmes désirées par le Narrateur, représente le plaisir interdit. Prenant la place de la Françoise de [Dialogue], elle accompagne le Narrateur jusqu'à l'embarcadère où l'on prend le bateau pour se rendre à l'île.

Seulement cette fois tout est changé. Il n'y a pas de conversation, de nature complice ou de pavillon propice à des rendez-vous galants. Il n'y a qu'une île sans autre caractéristique topographique qu'une grotte où le Narrateur voudrait emmener M<sup>lle</sup> de Penhoët et lui dire tendrement à l'oreille le nom de Germaine qu'il avait entendu prononcer par le père de la jeune fille dans la salle à manger de l'hôtel à Saint-Valéry (NAFr 16676, f° 41r°, à l'endroit). Lieu à la dérive, à mi-chemin entre la Bretagne où l'on trouve des îles semblables et l'espace caverneux des bains Deligny, la grotte représente les profondeurs de l'inconscient où, libérée de toute contrainte, la libido peut réaliser le désir refoulé de posséder la chair interdite, de profaner la mère et de violer la vierge. Mais ici encore le refoulement triomphe et, quand le Narrateur, qui n'ose même pas approcher M<sup>lle</sup> de Penhoët, s'en va dans la

12. Pour une analyse astucieuse de ce passage, voir le chapitre sur « Le bain des femmes », dans Joan Rosasco, *Voies de l'imagination proustienne*, Paris, Nizet, 1980, pp. 105-117.

direction de la grotte avec Cécile, Proust interrompt abruptement ce texte dont toute la partie centrale est consacrée à une longue réflexion sur la déception à laquelle tout rêve d'amour est condamné. Il semble reconnaître que, si c'est bien la théorie qu'il veut «fictionnaliser», il faut faire marche arrière et créer un personnage réunissant les principales qualités de toutes les femmes réelles et imaginaires qu'il ait jamais désirées.

## B. M<sup>lle</sup> de Caudéran-Quimperlé et le rêve breton

La jeune aristocrate bretonne qui, aux folios rédigés à l'envers du Cahier 36, mange parfois avec son père dans la salle à manger du Grand Hôtel de Querqueville, le futur Balbec, est coiffée du même chapeau de feutre gris porté par son précurseur, M<sup>lle</sup> de Penhoët. Alternant entre une «froideur un peu dédaigneuse» et la «douceur fugitive qui brillait faiblement à la surface de son regard» (NAFr 16676, ff<sup>os</sup> 67 v<sup>o</sup>-66v<sup>o</sup>, à l'envers), elle possède les principaux traits distinctifs de la duchesse de Guermantes, première manière : nez busqué, cheveux blonds et une douceur, voire une sensualité toute maternelle<sup>13</sup>. Héritière de privilèges anciens, «chose défendue et précieuse» (NAFr 16676, f<sup>o</sup> 67v<sup>o</sup>, à l'envers), elle se trouve au carrefour de deux espaces et de deux temps dont le Narrateur et, à travers lui Proust, rêvent depuis longtemps : la Bretagne des légendes celtiques et la France d'avant la Révolution. De plus, nourrie de deux séries de souvenirs intimes, celle de la Normandie des vacances passées avec Mme Proust et celle de la Bretagne que Proust avait explorée avec Reynaldo Hahn, M<sup>lle</sup> de Caudéran-Quimperlé devient non seulement la fée du lieu qui contient «dans [sa] personne les rêves qui ne trouvent pas d'obstacle à se loger dans les syllabes de [son] nom» (NAFr 18316, f<sup>o</sup> 2r<sup>o</sup>), mais aussi l'ancêtre avant-textuelle de toute une série de personnages féminins parmi lesquels ses traits distinctifs seront distribués.

À son héritière en ligne directe, la future M<sup>lle</sup> de Stermaria, elle léguera cette essence bretonne que son nom doublement breton (Quimper-Quimperlé) lui assure. «Quimperlé, qui s'emperle, émaille et ruisselle en gris, comme les vieilles mailles d'une verrière en grisaille», écrit Proust plus tard dans le Cahier 29, «Pont-Aven, Quimperlé, il va y avoir un moment réel de ma vie, demain presque à l'heure du dîner où j'entre-

13. Voir Emid G. Marantz, «Les romans champêtres de George Sand dans la Recherche : intertextes, avant-textes et texte», *Bulletin d'informations proustiennes*, n<sup>o</sup> 13, 1982, p. 29.

rai, Quimperlé, dans le gazouillis de vos charmes du moyen-âge, de vos délices romans, restés ici si divinement frais » (NAFr 16669, ff<sup>os</sup> 25<sup>ro</sup>-26<sup>ro</sup>)<sup>14</sup>. Ce nom qui fait revivre la Bretagne légendaire colore la jeune fille du gris de son nom — feutre gris, peau blême — et la fait entrer dans la forêt celtique où des malfaiteurs comme Golo et Barbe Bleue violent et emprisonnent des jeunes femmes sans défense<sup>15</sup>. Le cratylisme de Proust<sup>16</sup>, et le culte que, enfant, il vouait à Augustin Thierry, auteur de *Récits des temps mérovingiens*<sup>17</sup>, expliquent, du moins en partie, pourquoi le nom de Quimperlé finit par l'emporter sur celui de Caudéran avec lequel il alterne dans la dernière ébauche du Cahier 36 et dans celle du Cahier 12 (NAFr 16652, ff<sup>os</sup> 52<sup>ro</sup>-58<sup>ro</sup>) car, au fur et à mesure que Proust gonfle les cinq ébauches transcrites et commentées avec tant de pertinence par Mme Tupinier<sup>18</sup>, le paysage de la Bretagne réelle recule devant celui, tout imaginaire, inspiré moitié par les contes bretons et moitié par ses propres fantasmes érotiques.

On est même en droit de se demander si, sans l'extrême arrogance du marquis qui avait humilié le Narrateur en exigeant que le maître d'hôtel lui donne la table occupée par le Narrateur et sa grand-mère, celui-ci aurait jamais eu l'idée de séduire M<sup>lle</sup> de Caudéran-Quimperlé qui, dans ces premiers avant-textes, n'est même pas régulièrement belle. Promue objet de désir, elle est rendue plus séduisante par une ressemblance de plus en plus marquée avec Oriane de Guermantes. Sa chevelure blonde qui acquiert « le lustre et le frisé de certains pelages et la douceur de la soie » (NAFr 16652, f<sup>o</sup> 53<sup>ro</sup>), la grâce étrange de sa démarche et la dure froideur de son regard font d'elle une espèce de cousine provinciale d'Oriane habitant un « Guermantes breton ». Le Narrateur l'imagine dans son « château perdu au milieu de la forêt de Brocéliande », se faisant embrasser le soir par une « Comtesse de Guermantes de la Bretagne » qui, l'appelant « Viviane » (NAFr 16676, f<sup>o</sup> 53<sup>ro</sup>, à l'endroit), fait d'elle un double de l'héroïne légendaire qui avait trouvé Merlin « au pied d'un arbre » (NAFr 16652, f<sup>o</sup> 53<sup>ro</sup>). Plantée dans un décor médiéval, la jeune fille, marquée maintenant par un « goût prédominant

14. On lira avec profit le génial article de Claudine Quémard, « Réverie(s) onomastique(s) proustienne(s) », *Littérature*, n<sup>o</sup> 26, 1977, pp. 77-79.

15. Michel Butor était le premier à rapprocher Golo et Barbe-Bleue dans *les Sept Femmes de Gilbert le Mauvais*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.

16. Voir l'excellente analyse du cratylisme proustien par Gérard Genette, « L'âge des noms », dans *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, pp. 315-328.

17. Voir [Questionnaire. Sur un album d'Antoinette Faure], V, 357.

18. Georgette Tupinier, *op. cit.*, pp. 211-275.

des plaisirs des sens», est «prête à [se] profaner et à [se] prostituer pour [le Narrateur]» (NAFr 16652, ff° 54r°-55r°). Lui-même imagine qu'elle lui glisserait «un soir que ses parents seraient partis en pèlerinage la clef de la poterne ou de la chapelle» (NAFr 16652, f° 56r°).

Réutilisant ainsi le rêve de la triple profanation d'une jeune fille, d'une aristocrate et d'un lieu sacré primitivement associé avec M<sup>lle</sup> de Penhoët, Proust renverse les rôles de séducteur et de victime et, par le transfert du baiser que la fille posait «filialement le soir sur le front de sa mère la duchesse» (NAFr 16636, f° 61r°, à l'endroit) aux lèvres de son Narrateur, il ajoute à la triple profanation une dimension œdipienne. Érotisée au maximum, la froide jeune fille entrevue dans la salle à manger du Grand Hôtel de Querqueville est rendue méconnaissable et, pour lui redonner l'air distant et orgueilleux qu'elle avait eu au départ et qu'elle conservera dans le texte définitif, Proust doit faire éclater ce morceau et transférer à la duchesse de Guermantes du Cahier 39 l'héritage légendaire de la jeune aristocrate bretonne qui, de double d'Oriane, est devenue son précurseur. C'est donc elle qui, dans ce qu'on appelle le premier Cahier Guermantes<sup>19</sup>, «se promèner[a] près du fameux étang dont il est parlé dans le Roman de la Rose» et qui, vivant «comme une "Dame du Lac" dans son château» (NAFr 16679, f° 8r°), inspirera au Narrateur des rêves de séduction analogues à ceux dont M<sup>lle</sup> de Penhoët-Caudéran-Quimperlé avait été précédemment l'objet.

### C. M<sup>lle</sup> de Quimperlé à Paris

C'est dans le Cahier 48 (1911) que Proust, ayant remplacé la visite clandestine du Narrateur à la chapelle médiévale de Quimperlé par un séjour au château de Guermantes, commencera à enlever à M<sup>lle</sup> de Penhoët-Caudéran-Quimperlé les attributs que l'on retrouvera chez ses deux successeurs hypertextuels, Oriane de Guermantes et Albertine Simonet et, en changeant plusieurs fois son nom, fera d'elle l'insaisissable jeune fille qui, à Paris comme en Bretagne, ne se laisse même pas approcher. Dans cette première esquisse du rendez-vous au Bois de Boulogne, le Narrateur, apprenant que M<sup>lle</sup> de Quimperlé passera quinze jours à Paris avant de partir en

19. L'analyse de ces Cahiers montre que, avant de commencer la rédaction des Cahiers 39 à 43, Proust s'était servi du début du Cahier 49 pour réunir des observations sur les Guermantes consignées dans les Cahiers Sainte-Beuve.

Bretagne, lui écrit pour lui demander de passer toute une soirée avec lui à l'Île des Cygnes. Renversement de la situation de [Dialogue] donc où l'invitation avait été lancée par François, ce nouveau rendez-vous va avoir lieu dans un décor que Proust évoque, non plus en couleurs romantiques, mais selon l'esthétique du jardinier japonais qui donne à la nature un air factice. L'éclairage du crépuscule transforme ce but de promenade parisienne en un lieu mystérieux, mi-breton mi-oriental, où le Narrateur part seul retenir « la chambre » (lapsus significatif) où M<sup>lle</sup> de Quimperl a accepté de dîner avec lui. La tempête qui fait rage alors oblige le Narrateur à marcher « à l'abri sous les arbres comme dans une des grottes sous-marines » déjà évoquées dans le Cahier 36 mais, loin de s'en plaindre, il se réjouit du mauvais temps qui fera de l'île « une île déserte, [...] lointaine, marine, battue par les orages ». Exalté, il prolonge sa promenade jusqu'au parc de Saint-Cloud qu'il décrit en termes marins. Le « petit triangle pâle » d'un édifice lointain ressemble à une voile, « un nuage rouge » devient « un flocon d'écume », les feuilles mortes qu'il écrase en marchant s'incrument dans le sol comme des coquillages et les châtaignes qu'il pousse de sa canne, sont « couvertes de piquants comme des oursins ». Ébauche inversée du « Port de Carquethuit », ce tableau parisien qui montre les maisons de la ville « les unes à côté des autres » comme « des barques à pêcher qu'on avait retirées au port » (NAFr 16688, ff<sup>o</sup> 9r<sup>o</sup>-15r<sup>o</sup>; 25r<sup>o</sup>-26r<sup>o</sup>; 8v<sup>o</sup>; 10v<sup>o</sup>-12v<sup>o</sup>. Transcription N. Pl. II, 1211-16) ne fait pourtant pas se matérialiser la fée du lieu qui, après le Cahier 36, ne se rendra plus à l'île que Proust voile de pluie et de brouillard pour la recevoir.

Suivant immédiatement le récit de la maladie et de la mort de la grand-mère dans le Cahier 48, cette nouvelle version du rendez-vous galant sert à montrer que, une fois le censeur maternel disparu, le Narrateur ne sait résister à l'appel du plaisir et à l'oubli, si bref soit-il, qui en résulte. Cependant, la mort d'Agostinelli, survenue en mai 1914, a bouleversé non seulement le cœur de Proust, mais aussi l'ordre du récit. Interrompant la révision du *Côté de Guermantes* pour composer « l'épisode d'Albertine », Proust s'est mis ensuite à préparer la greffe dudit épisode en reprenant tout à partir de la fin de *Du côté de chez Swann* (1913). D'abord, il a antéposé le chapitre sur les jeunes filles, prévu pour le début du *Temps retrouvé* et, le gonflant de façon inattendue, il l'a intercalé entre les deux *Côtés*. Puis, séparant les pages sur la maladie et la mort de la grand-mère de l'épisode du rendez-vous au Bois de Boulogne, il s'en est servi pour mieux marquer la frontière entre les deux volets si dissemblables du *Côté de Guermantes*. Ce changement radical dans le plan du roman a

exigé le sacrifice de nombre de passages prometteurs et la création de tout un système de répétitions et de rappels reliant des épisodes qui, autrefois, étaient à proximité l'un de l'autre. Cependant, malgré la distribution à Albertine du rôle primitivement tenu par M<sup>lle</sup> de Stermaria, Proust ne pouvait renoncer aux rêveries que la « pâle fille des brumes » avait inspirées à son Narrateur. C'est pourquoi la nettoyage de la sensualité qu'il a désiré trouver en elle et de l'hérédité trop prestigieuse qu'il lui avait prêtée, il a fini par la rendre conforme à ce qu'elle avait été au début, un nom de personne inaccessible et désirable parce que inaccessible.

### III. ET À LA FIN TOUT EST À RECOMMENCER

#### A. M<sup>lle</sup> de Silaria-Kermaria-Stermaria à Balbec

Trois changements de nom marquent les étapes de la transformation de M<sup>lle</sup> de Penhoët-Caudéran-Quimperlé, la « Guermantes bretonne », en une princesse lointaine déchu. Devenue M<sup>lle</sup> de Silaria dans des ajouts tardifs apportés au Cahier 28 et dans le plan pour la deuxième année à Balbec que l'on trouve dans le Cahier 13 (NAFr 16653, f° 28r<sup>o</sup>)<sup>20</sup>, elle prend ensuite le nom d'un village breton réel, Kermaria, dont la signification est « maison de Marie » et que Proust modifie en Stermaria, nom qui, selon Brichot, signifie « l'eau ou la rivière de Marie » (N. Pl., II, 324), c'est-à-dire l'eau matricielle de la Vierge mère. Le Cahier 59, dit posthume, donne une étymologie différente de *ster* qui, devenu étoile, va figurer, avec la devise latine, *Lumen in coelo* (NAFr 16699, f° 58r<sup>o</sup>), dans les armes des Stermaria. Et, comme une étoile dans un pays de brouillard, M<sup>lle</sup> de Stermaria ne sera visible à Balbec que les rares fois où elle et son père ne dînent pas chez les châtelains du voisinage, et à Paris, pas du tout.

La réduction du rôle de M<sup>lle</sup> de Stermaria ne s'est faite qu'au bout d'un nombre impressionnant de reprises dans lesquelles les rappels des avant-avant-textes sont atténués, les rêveries libidinales sont transférées en partie à Albertine, en partie à la femme de chambre de la baronne de Putbus et en partie à la duchesse de Guermantes alors que la ressemblance entre M<sup>lle</sup> de Stermaria et celle-ci devient plus une question de caste et d'éducation que de physique. Mais c'est surtout le

20. Pour une analyse très poussée des différents plans, voir Francine Goujon, « Des plans pour *Guermantes* : structure du deuxième volume », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 21, 1990, pp. 51-56.

travail du style et, en particulier, l'emploi de la métaphore qui rendent la jeune fille plus belle et plus précieuse comme, par exemple, lorsque Proust écrit : « la tige héréditaire donnait à ce teint composé de suc choisis la saveur d'un fruit exotique ou d'un cru célèbre » (N. Pl., II, 44).

Au même titre que le style, le montage de l'épisode est le résultat d'une préparation méticuleuse de la part de Proust. Morcelant les premières ébauches du portrait de M<sup>lle</sup> de Stermaria, il sépare les différents fragments par de brèves introductions aux autres clients de l'hôtel et par des descriptions détaillées des efforts déployés par le Narrateur pour se faire valoir. Présentée ainsi, la partie centrale du portrait de M<sup>lle</sup> de Stermaria acquiert une densité et une clarté d'autant plus remarquables du fait que Proust, décrivant la jeune fille d'abord en des termes essentiellement négatifs, les reprend un à un pour les présenter dans une forme presque positive. La « sécheresse [...et] la dureté foncière, familiale » de son regard (N. Pl., II, 48) montrent, non pas une insensibilité orgueilleuse, mais une « insuffisance de sympathie humaine », un « manque d'ampleur dans l'étoffe » qui laissent facilement supposer « une douceur presque humble » et un « goût prédominant des plaisirs des sens » (N. Pl., II, 49) qui, à leur tour, autorisent la série de scénarios de séduction imbriqués dans le portrait qui tous laissent l'initiative à la jeune fille. C'est donc elle qui quittera un jour son mari pour un comédien ou un saltimbanque, elle qui, attirée par le sexe et l'âge du Narrateur, lui donnera rendez-vous dans le château romanesque sur l'île « un mois où elle [y] ser[a] restée seule sans ses parents » et où, plutôt qu'un baiser dans une chapelle gothique, le Narrateur imagine une promenade « seuls le soir tous les deux dans le crépuscule où luiraient plus doucement au-dessus de l'eau assombrie les fleurs roses des bruyères, sous des chênes battus par le clapotement des vagues » (N. Pl., II, 49). Ce n'est que là, dit-il, qu'il pourra vraiment la posséder de sorte que, quand plus tard le Narrateur transformera le Bois de Boulogne en une Bretagne factice pour mieux y séduire M<sup>lle</sup> de Stermaria, l'entreprise est condamnée d'avance parce que, « trompé par l'illusion de la posséder ainsi plus entière », il se sera éparé de « paysages plus utiles pour [son] imagination que le plaisir sensuel » (N. Pl., II, 50). Terminant la liste des scénarios invraisemblables insérés dans le portrait de la jeune aristocrate bretonne, celui-ci, qui attire à peine l'attention du lecteur, est le seul à suggérer, en termes voilés il est vrai, ce qui va vraiment se passer à Paris. La fin est donc prévue dès le commencement.



## B. M<sup>lle</sup> de Silaria-Kermaria-Stermaria à Paris

Dans une addition tardive qu'il a apportée à l'épisode du rendez-vous manqué dans le Cahier 48, Proust a commencé à préparer la greffe de « l'épisode d'Albertine » sur le roman de 1914 en ramenant Albertine à Paris plus tôt que d'habitude en même temps qu'il y fait venir celle qu'il appelle maintenant M<sup>lle</sup> de Silaria (NAFr 16688, f<sup>o</sup> 10v<sup>o</sup>). Cependant, une telle substitution dépend moins d'un acte de présence que du remplacement d'une série d'images de Balbec par une autre, par exemple, dit-il dans le Cahier 46 (1915), « les montagnes bleues de la mer » auraient peut-être assez de solidité pour chasser le gris du brouillard (NAFr 16686, f<sup>o</sup> 46v<sup>o</sup>; N. Pl., II, Esquisse XVIII, 1930-31). Mais ce n'est pas exactement ainsi que la chose se fait car, comme nous venons de le voir, l'essentiel est de forger encore un lien entre le rêve de séduire M<sup>lle</sup> de Kermaria dans son château insulaire et la réalisation du rêve à Paris. C'est pourquoi, dans le manuscrit autographe, le Narrateur dit « Posséder Mme de Kermaria [elle aurait divorcé après trois mois de mariage] dans l'île du Bois de Boulogne où je l'aurais invitée à dîner, tel était le plaisir que j'imaginai à toute minute. Dîner dans cette île — l'Île des Cygnes — sans Mme de Kermaria, l'eût naturellement détruit, mais peut-être aussi dîner avec M<sup>lle</sup> de Kermaria ailleurs que dans l'Île des Cygnes l'eût fort diminué ». Devenus Bretagne parisienne, le Bois et son île, décrits dans [Dialogue] au début de l'été, sont baignés ici des brumes automnales qui, enveloppant la pâle silhouette de Mme de Stermaria d'une atmosphère maritime, la drapent « comme un inséparable costume » (NAFr 16705, ff<sup>o</sup>s 3r<sup>o</sup>-5r<sup>o</sup>; N. Pl., II, 1727-29). Quant au Narrateur, il ne sait même pas si c'est le désir qu'il ressent pour Mme de Kermaria qui fait naître en lui le désir de la Bretagne ou si c'est le désir de la Bretagne qui lui fait désirer Mme de Kermaria mais, quoi qu'il en soit, la substitution ne peut se faire avant que le soleil ne détruise par sa chaleur le brouillard qui habille la trop évanescence Mme de Stermaria.

C'est pourquoi le même dimanche gris où le Narrateur, fort des assurances de Saint-Loup, fait porter son invitation chez Mme de Stermaria, Albertine rend une visite tout à fait inattendue au Narrateur. La « rose apparition » d'Albertine qui, « souriante, silencieuse, replète » (N. Pl., II, 646), donne volontiers au Narrateur le baiser qu'elle lui avait refusé dans sa chambre d'hôtel à Balbec, illumine cette fin d'après-midi mais, quand Albertine revient sans préavis au moment même où le Narrateur se prépare à aller au Bois choisir le menu du repas que Mme de Stermaria a accepté pour le lendemain, c'est de mauvaise grâce qu'il invite Albertine à l'accompagner.

Une jeune femme à son bras, comme le trop loquace Henri de [Dialogue], le Narrateur traverse en silence le « royaume romanesque des rencontres incertaines et des mélancolies amoureuses » que son imagination situe « hors de l'univers géographique » dans un tableau de peintre hollandais (N. Pl., II, 679) qui, à son tour, évoque le pays natal de Maria la Hollandaise, un des précurseurs d'Albertine<sup>21</sup>. La tempête qui se déchaîne alors soulève les eaux tranquilles du canal devenu lac, saccage les arbres et recouvre la terre de feuilles mortes que le Narrateur et Albertine foulent aux pieds. Transformé en fausse Bretagne par l'orage, le Bois dénudé devient un cimetière enterrant avant l'heure le souvenir de la femme désirée qui n'était, il le reconnaît maintenant, qu'« une poupée intérieure à son cerveau » (N. Pl. II, 665-66).

La note sombre qui domine ici change quand, la bourrasque calmée, Albertine et le Narrateur prolongent leur promenade jusqu'à Saint-Cloud où Albertine, profilée comme une statue sur un ciel rose, bleu et vert, fait revivre la plage où le Narrateur avait passé des jours heureux à l'ombre des jeunes filles en fleurs. Rentré chez lui, il se remémore tous les plaisirs qu'il a connus à Doncières et à Rivebelle et anticipe ceux qui l'attendent le lendemain au bois et le surlendemain chez Mme de Guermantes. Plus excité encore le lendemain, il va jusqu'à imaginer que les courants d'air de l'escalier chantent les « phrases voluptueuses et gémissantes qui se superposent au chœur des Pèlerins, vers la fin de l'ouverture de *Tannhäuser* » (N. Pl., II, 686) ; ces harmonies, réunissant les deux thèmes antagonistes de la Bacchante et de l'amour pur et rédempteur, suggèrent l'état d'âme du Narrateur au moment même où le cocher qu'il avait envoyé chercher Mme de Stermaria revient avec la note fatale par laquelle elle se décommande. La déception du Narrateur tourne vite en colère, il perd toute maîtrise de lui-même et cachant sa tête dans les tapis enroulés par terre, se met à sangloter. Seule la visite providentielle de Saint-Loup qui l'invite à dîner au restaurant avec lui et d'autres jeunes nobles peut le sortir de ce « deuil » et, le détournant définitivement de Mme de Stermaria, lui fera connaître des plaisirs plus aigus et des souffrances plus dévastatrices encore auprès de son successeur, Albertine.

21. La thèse de doctorat de Takaharu Ishiki, *Maria la Hollandaise et la naissance d'Albertine dans les manuscrits d'À la recherche du temps perdu* (deux vol., Paris III, 1985) traite cette question dans tout le détail voulu.

## CONCLUSION ET PEUT-ÊTRE CLÔTURE

Situé comme il était « entre deux siècles<sup>22</sup> » et entre deux esthétiques romanesques différentes, Proust a pris à chacune ce qui pouvait servir ses desseins. Rédigeant, dès le dixième Cahier Sainte-Beuve, le premier brouillon du « Bal de Têtes » qui devait clore un roman de deux, puis de trois tomes, il a dû, en l'amplifiant sans cesse, créer des clôtures intermédiaires qui, tout en dénouant un tome, pouvaient s'inverser pour ouvrir le tome suivant, comme c'est le cas pour *Un amour de Swann* et *Autour de Mme Swann*. Une fois cette procédure, inventée pour des raisons strictement éditoriales, mise en place, Proust ne tardait pas à l'adapter à d'autres usages de sorte que, quand il a pris la décision de greffer « l'épisode d'Albertine » sur le roman de 1914, il a eu l'idée de supprimer la suite de ce que Maurice Bardèche appelle le « flirt » avec M<sup>lle</sup> de Stermaria et de faire jouer par Albertine le rôle préalablement dévolu à l'aristocrate bretonne. Pour ce faire, il les fait venir à Paris en même temps et amenant l'une au Bois de Boulogne pour commander le repas qu'il va offrir à l'autre, prépare, par l'alternance des ciels orageux et ensoleillés qui les encadrent, le remplacement de la trop « pâle fille des brumes » par la « radieuse fille de la plage ». Le Bois, son lac, son île et le parc de Saint-Cloud deviennent ainsi les instruments d'une substitution qui permet à Proust de changer de direction afin de pénétrer plus avant dans le labyrinthe des passions destructrices et de le faire de manière telle que son Narrateur ait l'air d'y être entraîné malgré lui. Ce genre de clôture intermédiaire, qui est moins clôture que déviation et réouverture, non seulement clôt l'ère des rêveries érotiques, mais ouvre l'ère où, une fois qu'il les a réalisées, le Narrateur déçu y renonce et cherche ailleurs le chemin du vrai bonheur.

Que dire pour conclure alors, car Proust a vu, mieux que quiconque, que dans la vie il n'y a ni vrai commencement ni fin définitive, seulement une série ininterrompue d'aventures possibles qui se présentent à nous et que nous acceptons ou refusons sans jamais savoir d'avance où elles vont nous mener. L'infini, l'inachevé et la clôture de son roman reflètent sur le plan structural la vision d'un homme pour qui l'éternel retour dépendait de commencements qui étaient des fins et de fins qui étaient des commencements.

22. L'expression est d'Antoine Compagnon qui intitule le premier chapitre de son *Proust entre deux siècles* (Paris, Seuil, 1989). « Le dernier écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle et le premier du XX<sup>e</sup> siècle ».