

Variations sur le thème de la passante dans *À la recherche du temps perdu**

AOYAGI Risa

«D'ailleurs, comme les individualités (humaines ou non) sont dans un livre faites d'impressions nombreuses qui, prises de bien des jeunes filles, de bien des églises, de bien des sonates, servent à faire une seule sonate, une seule église, une seule jeune fille, ne ferais-je pas mon livre de la façon que Françoise faisait ce bœuf mode, apprécié par M. de Norpois, [...]»¹

Dans un article précédent², nous avons analysé l'emprunt, la transposition et le renversement d'un poème de Baudelaire dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Nous avons notamment démontré qu'à plusieurs reprises, on retrouvait dans le texte proustien des fragments d'«À une passante». Ces femmes qui évoluent de diverses façons dans tout le roman constituent un charme indéniable de l'œuvre.

Nous nous proposons maintenant de classer ces images des passantes disséminées dans l'œuvre, et ensuite, d'analyser deux épisodes symétriques. Ce classement nous permettra de définir deux figures omniprésentes dans la trame du roman. Cette analyse sera aussi l'occasion d'observer comment Proust a mis en pratique sa propre théorie artistique dans son œuvre.

1. Naissance de la passante proustienne (la passante apparaissant dans la sonate de Vinteuil).

Le modèle de la passante proustienne appartient à

Baudelaire. Cette passante baudelairienne apparaît déjà telle quelle dans *Un Amour de Swann*. Après avoir écouté la sonate de Vinteuil, Swann se souvient :

«Mais rentré chez lui il eut besoin d'elle, il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom.»³

Ce passage suit l'exemple de Baudelaire ; les points communs sont nombreux, en particulier dans le vocabulaire et les expressions : «comme un homme», «dans la vie», «une passante», «qu'il a aperçue», «une beauté», «grande», «sans qu'il sache s'il pourra revoir jamais», «celle qu'il aime déjà», «dont il ignore», etc⁴. De plus, la «phrase» et la «passante» vont se superposer par l'intermédiaire du pronom personnel, «elle». Enfin, les deux épilogues coïncident :

«sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom» (Proust) ;
«jamais peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / Ô toi que j'eusse aimée, Ô toi qui le savais!» (Baudelaire).

Comme l'épisode d'*Un Amour de Swann* se situe avant la naissance du héros, on peut conclure que l'image de la «passante» était déjà présente à l'état latent dans la mémoire de notre «héros-narrateur».

La fatalité veut que le héros retrouve au bout de plusieurs années cette passante dans le Septuor de Vinteuil ; il sera joué chez les Verdurin. Cela se passe dans la cinquième partie du roman.

«Puis elles s'éloignèrent, sauf une que je vis repasser jusqu'à cinq et six fois, sans que je pusse apercevoir son visage, mais si caressante, si différente — comme sans doute la petite phrase de la sonate pour Swann — de ce qu'aucune femme m'avait jamais fait désirer, que cette phrase-là qui m'offrait d'une voix si douce, un bonheur qu'il eût vraiment valu la peine d'obtenir, c'est peut-être — cette créature invisible dont je ne connaissais pas le langage et que je comprenais si bien — la seule Inconnue qu'il m'ait été jamais donné de rencontrer.»⁵

Les deux parlent d'«elle» qu'on ne retrouve jamais. Alors qu'«elle» de Swann nous évoque la passante de Baudelaire, «elle» du narrateur est déjà devenue celle de Proust. L'«Inconnue» qui apparaît dans le Septuor se distingue nettement de la femme réelle.

«La musique, bien différente en cela de la société d'Albertine, m'aidait à descendre en moi-même, à y découvrir du nouveau : la diversité que j'avais en vain cherchée dans la vie, dans le voyage, [...]»⁶

Il semble que la musique soit, en un sens, impossible à analyser pour Proust. Le narrateur, d'ailleurs, continue à analyser les passantes qui ne cessent de passer tout au long du roman. Nous traitons ici celles qui seront observées à travers la vue du narrateur (ou de l'écrivain).

2. Métamorphose de la passante (les passantes qui passent).

L'enfance du héros débute ainsi par le chapitre «Combray» dans *Du côté de chez Swann* où la paysanne de Méséglise ou de Roussainville, la pêcheuse de Balbec pour lesquelles le héros éprouve du désir, possèdent déjà les traits caractéristiques de la femme proustienne. Elles sont les «produits nécessaires et naturels du sol» ; la paysanne de Roussainville est le «trésor caché, la beauté profonde» des bois⁷. Mais, en même temps, le narrateur n'est pas dupe de sa naïveté juvénile d'alors : «je pouvais d'autant plus facilement le croire que j'étais pour longtemps encore à l'âge où l'on n'a pas encore abstrait ce plaisir de la possession des femmes différentes [...]»⁸.

Le héros apercevra ultérieurement de belles passantes dans une ville, un village, sur une route, une allée ou dans une station balnéaire. Elles incarnent à chaque fois le charme du sol et sont pour lui des promesses de bonheur et de beauté. Ce n'est pourtant qu'une beauté fugitive. S'il pouvait les rattraper, elles ne lui procureraient que de la déception. Bien qu'elles présentent différents visages, c'est donc toujours le même schéma qui se répète.

Au lever du jour, dans une petite gare nichée au fond d'une gorge, apparaît une belle grande fille portant une jarre de lait. Cet épisode qui se situe dans les «Noms de pays : le Pays» d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* est une des plus belles illustrations de ce thème récurrent de la passante. Le héros rêve alors de passer sa vie avec elle, de l'accompagner jusqu'au

torrent, jusqu'à la vache, jusqu'au train, d'être toujours à ses côtés, d'occuper une place dans ses pensées. Cette passante qui surgit dans le paysage matinal est également un produit du terroir. Inspiré par cet être intimement lié au charme sauvage des lieux, le narrateur donne libre cours à ses pensées et conclut qu'un beau livre, comme la beauté et le bonheur, est particulier, imprévisible et irremplaçable⁹.

Les jeunes filles que le héros croise en voiture lors d'une promenade à Balbec avec Mme de Villeparisis appartiennent également à cette catégorie qu'il trouvait si séduisante. Toutefois le narrateur que les désillusions ont rendu plus philosophe, conclut ce passage en le rapprochant de l'épisode de Mme Verdurin. On se souvient en effet que, quelques années plus tard, ayant aperçu une femme se hâtant dans la nuit, le narrateur n'hésite pas à sauter du véhicule pour courir à sa poursuite. C'est alors qu'il s'aperçoit qu'il s'agit de Mme Verdurin qu'il s'efforçait d'éviter¹⁰.

«Ce n'est que si nous pouvons la rattraper que nous comprenons notre erreur.»¹¹

Malgré ces désillusions, les attentes du jeune héros vont croissant pour atteindre leur paroxysme au moment où les jeunes filles du bord de mer entrent en scène. La petite bande lui semble une promesse de beauté et de bonheur inaccessibles. Elles sont comme des vierges helléniques qui perdraient tout intérêt dans «une maison de passe» puisque c'est justement la fugacité qui fait leur charme. «La petite bande noble, ayant quelque chose de la fuite des passantes», lui procure du plaisir¹², et progressivement il ralentit sa marche.

Finalement le héros fait leur connaissance et conclut :

«Ni parmi les actrices, ou les paysannes, ou les demoiselles de pensionnat religieux, je n'avais rien vu d'aussi

beau, imprégné d'autant d'inconnu, aussi inestimablement précieux, aussi vraisemblablement inaccessible. Elles étaient, du bonheur inconnu et possible de la vie, un exemplaire si délicieux et en si parfait état, [...]»¹³

Les jeunes filles du bord de mer condensent ainsi le charme de toutes les autres passantes. On peut le vérifier dans le passage où le narrateur se souvient de sa rencontre avec Albertine après qu'elle soit morte :

«D'ailleurs à Balbec, quand j'avais désiré connaître Albertine, la première fois, n'était-ce pas parce qu'elle m'avait semblé représentative de ces jeunes filles dont la vue m'avait si souvent arrêté dans les rues, sur les routes, et que pour moi elle pouvait résumer leur vie?»¹⁴.

Pour le narrateur, Albertine cristallisait à cette époque le charme de toutes les jeunes filles. Grâce à divers stratagèmes et bien qu'elle perde certains éléments de la passante, Albertine reste toujours une inconnue. Cela se manifeste par son «grain instable¹⁵», par le «son précipité, prolongé et criard de la sonnette» qui prive le héros de toute intimité avec celle qu'il aime¹⁶ ainsi que par d'autres petits incidents. C'est incontestablement dans ce volume qu'apparaissent les plus belles passantes.

Par la suite, les jeunes filles qui entrent en scène dans le troisième section, *Le Côté de Guermantes*, ne parviennent pas à les égaler. Elles offrent tout de même de petites beautés imprévues aux coins de rues.

«[...] les rues de Paris comme les routes de Balbec étaient fleuries de ces beautés inconnues que j'avais si souvent cherché à faire surgir des bois de Méséglise, et dont chacune excitait un désir voluptueux qu'elle seule semblait capable d'assouvir.»¹⁷.

Mais n'est-ce pas plutôt le héros qui a changé, qui s'est résigné?

«Heureusement la fugacité des images caressées et que je me promettais de chercher à revoir, les empêchait de se fixer fortement dans mon souvenir. N'importe, j'étais moins triste d'être malade, de n'avoir jamais eu encore le courage de me mettre à travailler, à commencer un livre.»¹⁸

Cependant, il arrive que les passantes dont le héros a rêvé dans sa jeunesse resurgissent, enveloppées de l'atmosphère du Moyen Âge ou de l'antiquité, pour constituer un monde d'une beauté fantastique. Par exemple, sous d'autres cieux, le génie du lieu peut faire renaître ses rêveries d'autrefois. C'est le cas lorsque le narrateur va voir Saint-Loup à Doncière. Ce voyage est aussi un voyage dans le temps, temps que le narrateur remonte pour se perdre dans la ville du Moyen Âge. Dans une ruelle sombre aux abords de la cathédrale, des fantômes d'étreintes l'assaillent :

«Cette ruelle gothique avait pour moi quelque chose de si réel, que si j'avais pu y lever et y posséder une femme, il m'eût été impossible de ne pas croire que c'était l'antique volupté qui allait nous unir, cette femme eût-elle été une simple raccrocheuse postée là tous les soirs, mais à laquelle aurait prêté leur mystère l'hiver, le dépaysement, l'obscurité et le Moyen Âge.»¹⁹

Dans la quatrième section, *Sodome et Gomorrhe*, nous pouvons encore constater l'apparition de passantes. Même s'il dépeint la beauté d'une splendide jeune fille en la comparant avec la chair d'un magnolia, il opère un retour sur lui-même et conclut :

«On ne peut plus assumer la fatigue de se mettre au pas de la jeunesse. [...] On fait venir pour lui une femme à qui l'on ne se souciera pas de plaire, qui ne

partagera qu'un soir votre couche et qu'on ne reverra jamais.»²⁰

Dans le même temps, il idéalise le charme des héroïnes de roman (Mme Bovary et la Sanseverina)²¹. L'image de la passante se dégrade donc avec le temps et le déroulement de l'histoire, tandis que celle qu'il ressuscite est toujours aussi belle, entourée de romantisme, du Moyen Âge, de l'antiquité ou du mythe.

Finalement, dans la cinquième section, *La Prisonnière*, le pressentiment du narrateur se concrétise. Il se préoccupe du regard « Brusque et prolongé » qu'Albertine attache sur des jeunes filles qui passent. Ce n'est plus lui, mais Albertine qui les regarde²².

Bien que les fillettes de la ville (petites porteuses de pain, laitières, blanchisseuses, fruitières, crémiers) que le héros veut entraîner, dégagent aussi ce parfum caractéristique de milieu, ce n'est plus le même que celui des jeunes filles qui incarnaient le charme du sol. Moyennant quelques sous, il est dorénavant possible de les faire monter dans sa chambre. Et le narrateur d'en conclure :

«On dit que la beauté est une promesse de bonheur. Inversement la possibilité du plaisir peut être un commencement de beauté.»²³

Les jeunes filles entr'aperçues derrière la vitre de l'auto, du fait des obstacles qui les rendent inaccessibles (vitre, vitesse de la voiture, présence d'Albertine), ne sont pas sans nous évoquer la promenade sur la route de Balbec. Elles lui laissent une impression semblable à celle qu'il éprouverait face à des réincarnations terrestres de Déeses de l'Olympe²⁴. On se souvient que les fillettes de Balbec lui avaient procuré une impression similaire en semblant « tirer sur le cœur du narrateur des flèches de la Beauté²⁵. » Si dans ce volume, l'image de la passante est dépréciée, une

autre passante imaginaire apparaît donc enveloppée du souvenir et du mythe.

Dans *Albertine disparue*, sixième section, le héros, ayant perdu Albertine, repense aux anciennes passantes. Toutes lui rappellent Albertine. Mais, «comme il y a une géométrie dans l'espace, il y a une psychologie dans le temps²⁶.» Celui-ci a entamé son travail d'érosion qui conduit à l'oubli. L'épisode de Mlle d'Orgeville nous annonce un nouveau changement de situation²⁷. Ce changement n'est pourtant pas définitif et les «anciens démons» resurgissent parfois. À Venise, il recherche parmi les filles du peuple celle qu'il voulait posséder autrefois²⁸ ; il rêve de la ramener à Paris²⁹. Mais n'est-ce pas ce même narrateur qui avait dit auparavant que retirées de leur élément naturel ces jeunes filles n'avaient plus aucun charme?

Dans le septième section, *Le Temps retrouvé*, l'ancienne image des passantes revient à l'esprit du narrateur qui a décidé d'écrire. Il revoit l'image de la passante rêvée dans sa jeunesse et ses erreurs d'alors. L'image de la passante se dégrade donc au fil du roman. Mais parallèlement, celle qu'il ressuscite en remontant le temps est, elle, parée des attributs du passé ou des légendes d'autrefois. Le narrateur, à la fin du dernier volume dit que dans la transcription d'un univers qui serait à redessiner tout entier, il ne manquerait pas «d'y décrire l'homme comme ayant la longueur non de son corps mais de ses années, comme devant, tâche de plus en plus énorme et qui finit par le vaincre, les traîner avec lui quand il se déplace³⁰.»

Des «Noms de pays : le Nom» aux «Noms de pays : le Pays», le narrateur passe par plusieurs étapes (rêve, prise de conscience de la réalité, déception) qui le conduisent à l'écriture comme moyen de lutter contre la fuite des choses. De même que la clochette annonçant l'arrivée de «M. Swann» ne s'est jamais arrêtée de tinter, un fil conducteur invisible, ou plutôt deux fils entrelacés ont traversé l'œuvre.

Parallèlement à la dégradation de la passante réelle,

Proust invente des passantes virtuelles, véritables déesses sur lesquelles le temps n'a pas d'effet. On retrouve ces deux éléments (la fugacité et l'éternité) dans le poème de Baudelaire. L'écrivain crée deux courants : face à la beauté fugitive, il invente la beauté éternelle.

3. Fonction de la passante dans la construction de l'œuvre (les passante qui ne passent pas).

Comme nous l'avons fait remarquer, contrairement au poème baudelairien, la «passante» du deuxième section cesse d'être une passante au sens strict puisque cet épisode se conclut par la rencontre avec Mme Verdurin. Or une variation similaire apparaît dans *La Prisonnière*. C'est pendant qu'Albertine est prisonnière que le narrateur rêve d'une femme conduisant un fiacre et se querellant avec un agent de police.

«[...] dans sa voix je lisais les perfections de son visage et la jeunesse de son corps. Je marchais vers elle, dans l'obscurité, pour monter dans son coupé avant qu'elle ne repartît. C'était loin. Heureusement, la discussion avec l'agent se prolongeait. Je rattrapais la voiture encore arrêtée. Cette partie de l'avenue s'éclairait de réverbères. La conductrice devenait visible. C'était bien une femme, mais vieille, grande et forte, avec des cheveux blancs s'échappant de sa casquette, et une lèvre rouge sur la figure.»³¹

J.-Y. Tadié indique qu'une source de la femme proustienne, poursuivie, inaccessible et finalement décevante, vient de la propre expérience de l'écrivain, une «jolie Mlle Goyon». Elle devient «la jeune fille aux roses rouges» dans un cahier et puis, la femme de chambre de la baronne de Putbus, Mlle d'Orgeville et Mme de Stermaria³². Nous traitons un épisode, celui de Mlle d'Orgeville³³, qui se situe dans *Albertine*

disparue. L'analyse de deux épisodes disposés symétriquement va nous permettre maintenant d'examiner comment ces deux courants évoluent au fil du roman. Il connaît lui aussi une conclusion inattendue. Résumons-le ci-dessous :

Après la mort d'Albertine, toutes les jeunes filles rappellent au héros la disparue. C'est notamment le cas d'un groupe de trois jeunes filles dont l'allure élégante et énergique ressemble à celle des jeunes filles du bord de mer. Il entreprend de les suivre mais les perd finalement. [...] Quelques jours plus tard, il les revoit devant sa maison (hôtel de Guermantes). Paradoxalement il s'intéresse alors à l'une d'elles, la blonde, qui lui plaît pourtant moins. (Nous nous souvenons que Swann était également tombé amoureux d'une femme qui n'était pas son genre.) Il les aurait sans doute laissées disparaître comme tant d'autres si la blonde ne lui avait pas lancé furtivement un premier regard, puis se retournant la tête, un second. [...] Ayant appris par le concierge que l'une d'elle était Mlle Déporcheville, rendant visite à la duchesse de Guermantes, il suppose qu'elle est aristocrate, vaguement apparentée aux Guermantes, ce qui ne l'empêcherait pas de fréquenter une maison de passe. C'est une fille avec laquelle Robert a eu des relations. Il devine que cette fille qui lui lance un regard dissimulé est Mlle Déporcheville et que son regard est une invitation. De la même manière qu'il avait

identifié Albertine Simonet parmi les jeunes filles du bord de mer, il en déduit que Mlle Déporcheville est la blonde. Armée de cette conviction, elle lui apparaît plus accessible — presque déjà sienne — et plus douce que ne sont d'habitude les jeunes filles de l'aristocratie. Il sera fou amoureux d'elle alors qu'il ne se souvient que vaguement d'un visage blond aperçu de côté³⁴.

Le thème est toujours celui de la «passante», mais, par rapport à la scène de la promenade sur la route de Balbec, la situation est complètement différente. Résumons schématiquement les différences en dessous.

Comme on le voit, cet épisode de Mlle Déporcheville, qui commence par la poursuite de l'image d'Albertine, nous présente un négatif de sa jeunesse.

Le héros prend alors les mesures nécessaires pour assurer les retrouvailles. L'aboutissement de cet épisode qui semble a priori tout à fait différent du précédent, est cependant un même coup de théâtre. Le héros retrouvera cette blonde dans le salon de Guermantes. Il s'agissait en fait de Gilberte Swann, son amie d'enfance dont il avait été tellement amoureux. Gilberte s'appelle maintenant Mlle de Forcheville à la suite du remariage de sa mère. Le héros confond les noms : Mlle Déporcheville et de Forcheville. Voilà l'explication du regard dissimulé ; elle avait sans doute

	Balbec	Paris
Lieu	une route de Balbec	Le bois de Boulogne
Époque	Mai (mois de Marie)	Novembre (Toussaint)
Classe sociale	jeune campagnarde	aristocrate
Type de femme	fille fugitive et inconnue	femme de petite vertu

reconnu son ancien petit amoureux. De la même manière que celle qu'il avait suivie s'était avérée être Mme Verdurin, cette mystérieuse passante est aussi une ancienne connaissance. Ces deux dénouements similaires démontrent clairement la symétrie des deux épisodes.

D'ailleurs, la «composition la plus volontaire et la plus calculée³⁵» de l'œuvre proustienne n'est plus à établir. Les passantes disséminées dans l'œuvre, ces deux épisodes séparés par deux mille pages et situés symétriquement par rapport à l'ensemble des sections (aux 2e et 6e sections), nous confirment la solidité et la réflexion.

L'épisode de «Mlle Déporcheville» perd cependant la beauté de ceux qui précèdent³⁶ Peut-être cela s'explique-t-il par la théorie de la symétrie et de la dégradation qui accompagne le déroulement de l'histoire. Le héros semble avoir renoncé à la poursuite de son ancien idéal de beauté. Mais cette dégradation ne cache-t-elle pas l'amorce d'un processus de renaissance du passé?

La méprise des noms constitue à cet égard un indice qu'il ne faudrait pas laisser échapper. Dans le même section, *Albertine disparue*, le narrateur reçoit un télégramme d'Albertine qui est pourtant morte³⁷. Serait-elle encore en vie? Il s'avère finalement qu'il s'agissait d'un télégramme de Gilberte.

«Le point sur l'i de Gilberte était monté au-dessus faire point de suspension. Quant à son G, il avait l'air d'un A gothique.»³⁸

Cette anecdote nous montre que Gilberte et Albertine sont inextricablement liées dans l'esprit du narrateur. Cette méprise nous était déjà annoncée dans la deuxième section, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

«[...] Françoise se refusa à reconnaître le nom de

Gilberte parce que le G historié, appuyé sur un i sans point avait l'air d'un A, tandis que la dernière syllabe était indéfiniment prolongée à l'aide d'un paraphe dentelée, [...]»³⁹

La symétrie de ces passages ne fait donc aucun doute même si cet épisode a lieu avant qu'Albertine n'entre en scène.

En examinant l'œuvre de plus près, on peut encore y observer divers épisodes liant Gilberte et Albertine⁴⁰. C'est par exemple à Albertine que le narrateur donne le portefeuille, et la bille d'agate qu'il a reçus de Gilberte⁴¹. Ou encore d'évoquer leurs ressemblances.

«[...] Albertine, grosse et brune, ne ressemblait pas à Gilberte, élancée et rousse, mais pourtant elles avaient la même étoffe de santé, et dans les mêmes joues sensuelles toutes les deux un regard dont on saisissait difficilement la signification. C'étaient de ces femmes que n'auraient pas regardées des hommes [...] la personnalité sensuelle et volontaire de Gilberte avait émigré dans le corps d'Albertine [...] l'obscurité personnalité, la sensualité, la nature volontaire et rusée de Gilberte étaient revenues me tenter, incarnées cette fois dans le corps d'Albertine, tout autre et non pourtant sans analogies. [...] son corps vivant n'avait point, comme celui de Gilberte, cessé un jour d'être celui où je trouvais ce que je reconnaissais après coup être pour moi (et qui n'eût pas été pour d'autres) les attraits féminins.»⁴²

Le narrateur persiste et signe dans *Le Temps retrouvé* :

«[...] mon amour pour Albertine tant qu'il en différait, était déjà inscrit dans mon amour pour Gilberte [...]»⁴³

Et n'est-ce pas en poursuivant une image d'Albertine qu'il est tombé sur Mlle Déporcheville (c'est-à-dire,

Gilberte devenue Mlle de Forcheville)?

Finalement, cette Gilberte deviendra la duchesse de Guermantes. Elle était, donc, déjà en scène dès le début de l'œuvre, dans l'inconscient du narrateur, comme Mme de Saint-Loup à Tansonville. Les trois femmes (Gilberte, la duchesse de Guermantes et Albertine) et toutes les autres qu'il nous a décrites ne sont en définitive qu'une seule et même femme⁴⁴. Nous nous rappelons le passage proustien dans la lettre en 1922 :

«[...] car votre photographie m'a confirmé le bien-fondé de mes conceptions sur l'amour. [...] Je pense, en effet, que les hommes n'aiment pas telle ou telle femme isolée, mais un certain type de femme dont ils ne s'écartent jamais.»⁴⁵

Certes, elles se dégradent avec le temps, s'estompent ou tombent dans l'abîme de l'oubli ; mais, de là, elles réemergent dans une image forte sur laquelle le temps n'a plus de prise.

Conclusion

En poursuivant l'image de la «passante» inspirée d'un poème de Baudelaire, entre fugacité et éternité, nous avons pu mettre en évidence la dualité et la profondeur de l'ideal féminin proustien.

Par ailleurs, dans la *Prisonnière*, le narrateur parle à Albertine du leitmotiv et de la monotonie de la musique de Vinteuil, de la beauté nouvelle et ambiguë d'un visage féminin inspirée par Dostoïevski. Il lui conte également la répétition significative et la monotonie propres à l'univers de Barbey d'Aurevilly, Thomas Hardy ou Vermeer. Concernant ce dernier, il lui explique que, ce qui est important, ce ne sont pas les motifs répétitifs mais plutôt sa manière de faire ; et que les tableaux de Vermeer sont tous les fragments

d'un même monde. En définitive, c'est toujours la même table, la même femme, la même nouvelle et unique beauté⁴⁶.

En citant de grands artistes, Proust développe donc sa théorie artistique fondée sur la transcendance d'une beauté s'exprimant par touches successives⁴⁷. En ce sens, la récurrence du thème de la passante peut aussi être considérée comme une mise en pratique de sa propre théorie. Ce faisant, il a créé sa «passante» qui n'a plus celle de Baudelaire ; Gilberte, Albertine, Mme de Guermantes et ces filles qu'il croise un instant et qui font battre son cœur sont toutes la même femme proustienne, la même nouvelle et unique Beauté.

* Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 4 vol., «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1987-1989. En abrégé : Sw. : *Du côté de chez Swann* ; JFF : *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; Gu. : *Le Côté de Guermantes* ; SG : *Sodome et Gomorrhe* ; Pris. : *La Prisonnière* ; AD : *Albertine disparue* ; TR : *Le Temps retrouvé*. Les chiffres romains indiquent le tome, les chiffres arabes la page.)

- 1 IV, *TR*, p.612.
- 2 Risa Aoyagi, «À une passante» de Baudelaire dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* in *Bulletin d'Informations Proustiennes* n°26, PENS, 1995, pp.119-126.
- 3 I, *Sw.*, p.207.
- 4 «La rue assourdissante autour de moi hurlait./ Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse./ Une femme passa, d'une main fastueuse,/ Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;/ Agile et noble, avec sa jambe de statue./ Moi, je buvais, crispé comme un extravagant./ Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan./ La douceur qui fascine et le plaisir qui tue./ Un éclair...puis la nuit! —Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître./ Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?// Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais./ Ô toi que j'eusse aimée, Ô toi qui le savais!» («À une passante» dans les *Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire *Œuvres complètes I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, pp.92-93.)
- 5 III, *Pris.*, p. 764.
- 6 III, *Pris.*, p. 665.
- 7 I, *Sw.*, p. 155.
- 8 I, *Sw.*, p. 155.
- 9 II, *JFF*, pp. 16-19.
- 10 II, *JFF*, pp. 71-73.
- 11 II, *JFF*, pp. 145-146.
- 12 II, *JFF*, pp. 153-154.
- 13 II, *JFF*, p. 155.
- 14 V, *AD*, p. 142.
- 15 II, *JFF*, p. 230.
- 16 II, *JFF*, p. 286.
- 17 II, *Gu.*, p. 359.
- 18 II, *Gu.*, p. 359.
- 19 II, *Gu.*, p. 396.
- 20 III, *SG*, pp. 276-277.
- Il se révèle plus tard que cette jeune fille de Magnolia attirait non seulement le héros mais également Albertine.
- 21 III, *SG*, pp. 393-394.
- 22 III, *Pris.*, pp. 596-598 ; pp. 655-656.
- 23 III, *Pris.*, p. 647.
- 24 III, *Pris.*, p. 672.
- 25 II, *JFF*, p. 73.
- 26 IV, *AD*, p. 137.
- 27 IV, *AD*, pp. 142-146.
- 28 IV, *AD*, p. 205.
- 29 IV, *AD*, p. 219.
- 30 IV, *TR*, pp. 622-623.
- 31 III, *Pris.*, p. 631.
- 32 Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p. 607.
- 33 Mademoiselle d'ORGEVILLE : née La Croix l'Evêque. Saint-Loup apprend au narrateur qu'elle fréquente les maisons closes. Celui-ci, n'ayant qu'un vague souvenir de son nom, croit l'avoir rencontrée dans la rue en la personne de Mademoiselle d'Éporcheville qui est une déformation de Forcheville. La jeune fille croisée était en réalité Gilberte.
- (Dictionnaire Noms dans *Référence, Marcel Proust, Le romancier de la Mémoire*, Cédérom, Champion électronique, 1998.)
- 34 IV, *AD*, pp. 142-146.
- Cf. IV, *AD*, Esquisses X et XI, pp. 663-670.
- 35 Marcel Proust, *Correspondance de Marcel Proust* XII, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1970-1993. [à André Beaunier, le lundi 8 décembre 1913], p. 367.
- 36 Les jeunes filles qui apparaissent dans le Cahier 36, sont comparées aux fées sportives ou aux ondines des fleuves emmenant dans un monde enchanté. Mais elles en ont perdu les éléments dans le texte définitif. (IV, *AD*, Esquisse X, pp. 663-668.)
- 37 IV, *AD*, p. 220.
- 38 IV, *AD*, p. 235.
- 39 I, *JFF*, p. 493.
- Michel Butor, abordant et analysant ces deux scènes, nous présente une anagramme «libertinage» qui vient du nom de Gilberte-Albertine. (Michel Butor, «Les «moment s» de Marcel Proust» dans *Répertoire I*, Les Editions de Minuit, 1960, p. 170.)
- 40 Cf. Risa Aoyagi, «Une autre Albertine—Proust et Barbey d'Aureville—» in *Bulletin d'Annuel d'Études Françaises*, N°24, 1990, pp. 169-178.
- 41 III, *SG*, pp. 135-137.
- 42 IV, *AD*, pp. 83-84.
- 43 VI, *TR*, p. 483.
- 44 Cf. Michel Butor, *op.cit.*, pp. 163-172.
- 45 *Correspondance de Marcel Proust* XXI, *op.cit.*, [à Jacques Benoist-Méchin, derniers jours de mai 1922], p. 239.
- 46 III, *Pris.*, pp. 878-881.
- 47 Cf. «Sainte-Beuve et Baudelaire» dans *Contre Sainte-Beuve*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1971, pp. 243-262.

(あおやぎ・りさ フランス文学)

(2002年10月15日受理)

(Risa AOYAGI)

(1e 15 octobre 2002)