

À l'ombre des «vierges en fleurs»

AOYAGI Risa

«Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre / Pour chanter
le secret de ses vierges en fleurs, / Et je fus dès l'enfance
admis au noir mystère ...»¹ (Charles Baudelaire)

Introduction

En filigrane se voit «Une allée du Luxembourg» de Nerval dans «À une passante» de Baudelaire.

«Elle a passé, la jeune fille / Vive et preste comme un
oiseau : / À la main une fleur qui brille, / À la bouche un
refrain nouveau. // C'est peut-être la seule au monde / Dont
le cœur au mien répondrait, / Qui venant dans ma nuit
profonde / D'un seul regard l'éclaircirait !... // Mais, non
— ma jeunesse est finie... / Adieu, doux rayon qui m'a
lui — / Parfum, jeune fille, harmonie... / Le bonheur
passait — il a fui !»²

La Pléiade par Claude Pichois nous en indique Constantin Guys et Pétrus Borel comme sources.

«Ce quatorzain est créé selon le système, selon l'esthétique
de l'ébauche, de l'instantané que le poète élabore au
contact des aquarelles de Constantin Guys. Il est possible
que Baudelaire se soit souvenu de *Dina, la belle Juive*,
[...]. Dans ce conte de *Champavert*, Pétrus Borel fait
rencontrer à son héros une passante dans une fête bruyante :
«elle égara sur moi ses beaux yeux pers ; ses deux prunelles
[...] me frappèrent droit au cœur [...]». C'est le coup de
foudre. Mais la rencontre se reproduira-t-elle ? «[...] on

lui a jeté un regard, on a reçu une œillade, [...] c'est déjà
de l'amour [...] ; le temps de pousser un soupir, [...] l'apparition s'est éteinte, et l'on reste atterré, anéanti par
la commotion. Pour moi, cette pensée qu'on ne reverra
jamais cet éclair qui nous a éblouis, [...] que deux
existences faites [...] pour être heureuses, et se traîneront
malheureusement sans plus jamais retrouver l'âme qui leur
agrée [...] ; pour moi, cette pensée est profondément
douloureuse.»³

Claude Leroy en invoquant les deux noms analyse :
«Est-ce parmi les «éclairs orageux» de Borel que
Baudelaire a découvert la description du choc
amoureux qui fait défaut à l'odelette de Nerval ?⁴» Sans
parler de Baudelaire, tous les trois, Nerval, Guys et Borel,
sont des artistes privilégiés de Proust.

Proust lui-même cite de «Fantaisie» de Nerval, par
exemple :

«... une femme / Que dans une autre existence peut-
être / J'ai vue et dont je me souviens ...»⁵

ou, bel et bien, d' «À une passante» de Baudelaire :

«Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais que tu
pourrais croire de Sully Prudhomme, [...]»⁶

Nous pourrions en chercher la source dans les Sully Prudhomme mis en musique par Fauré.

Et pourtant, comme l'écrivain a son propre style, le critique a ses propres yeux, sa propre perspicacité. En effet, le narrateur affirme dans *Le Temps retrouvé* : «Chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même⁷.» Et, au fond de ce que le critique Proust entend, son goût et sa perspicacité doivent être condensés. Les passantes qu'il a retrouvées dans plusieurs écrits sont celles qui sont captivées par les yeux, par le filtre de Proust. Elles se métamorphosent en une passante proustienne à travers son écriture.

Il va sans dire que Baudelaire occupe une place particulièrement importante parmi ces sources. Ainsi «À une passante» de Baudelaire est, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, l'objet d'une transposition assortie d'un retournement de sa conclusion⁸, et un épisode symétrique par rapport au premier est disposé dans *Albertine disparue* avec une péripétie⁹. Il s'agit de l'art du renversement caractérisant les poèmes de Baudelaire tels que Proust l'a observé dans sa jeunesse.

1. «Tournant» de Baudelaire

Proust donne de la poésie de Baudelaire une analyse mettant en lumière ce qu'il qualifie de «tournant» :

«C'est si curieux, ces poèmes de Baudelaire avec ces grands vers que son génie emporté dès le tournant de l'hémistiche précédent, s'apprête, à pleins essieux, à remplir dans toute leur gigantesque carrière, et qui donnent ainsi la plus grande idée de la richesse, de l'éloquence, de l'illimité d'un génie :

*Et dont les yeux auraient fait pleuvoir les aumônes
(tournant) / Sans la méchanceté qui brillait dans leurs yeux.*

*... Ce petit fleuve, / Triste et pauvre miroir où jadis
resplendit (tournant) / L'immense majesté de vos douleurs
de veuve ...*

et cent autres exemples*, et la fin de ces pièces, brusquement arrêtées, les ailes coupées, comme s'il n'avait pas la force de continuer, celui qui faisait voler son char dès l'avant-dernier vers dans l'immense arène.»¹⁰

Ces remarques font écho aux épisodes de rencontre de Mme Verdurin et de Mlle de Forcheville que nous avons étudiés précédemment, qui s'achèvent tous deux sur une péripétie tant pour le héros mais que pour le lecteur. Dans «Fin de Baudelaire» Proust note encore :

«*Quelquefois, sans que le vers suivant soit sublime, il y a pourtant cet admirable retentissement à l'hémistiche qui va lancer le char dans la carrière du vers suivant, cette montée de trapèze qui va encore, encore plus haut, librement, sans grand but, pour lancer mieux :

*Nul œil ne distinguait, (Pour augmenter la poussée) du même
enfer venu, (tournant) / Ce jumeau centenaire ...»¹¹*

Au bout du tournant surgit une surprise, une découverte, une ironie, une révélation : une «reconnaissance¹²» ainsi que la qualifie Antoine Compagnon. «Sainte-Beuve et Baudelaire» est écrit entre mai et juin de 1909. Proust y décrit déjà le «tournant» comme «génie» de Baudelaire, et exprime par là son intrêt et son goût déjà marqués pour le renversement en poésie.

Quand Proust traite de nouveau de Baudelaire en 1921 dans «À propos de Baudelaire», soit après la publication d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il aborde à nouveau ce thème. Il n'emploie plus le mot «tournant», mais son intérêt pour le phénomène semble accru. En effet, dans l'article précité, il achevait son analyse sur les mots suivants :

«[...] et la fin de ces pièces, brusquement arrêtées, les ailes coupées, comme s'il n'avait pas la force de continuer, celui qui faisait voler son char dès l'avant-dernier vers dans l'immense arène.»

et il la reprend ainsi dans «À propos de Baudelaire» :

«C'est peut-être voulu, ces fins si simples. Il semble malgré tout qu'il y ait là quelque chose d'écourté, un manque de souffle [...]. Et pourtant nul poète n'eut [mieux] le sens du renouvellement au milieu même d'une poésie.»¹³,

réitérant donc son appréciation positive de la technique poétique baudelairienne.

Le «renouvellement» apparaît par exemple dans «Les Petites Vieilles»¹⁴ qui commence sur l'image de la laideur :

«Dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements, / Je guette, obéissant à mes humeurs fatales, / Des êtres singuliers, décrépits et charmants. // Ces monstres disloqués furent jadis des femmes ...»,

pour guider le lecteur dans une ascension vers la beauté, dans une volte-face orchestrée par ces «vers sublimes¹⁵» qui contrastent avec l'image des petites vieilles :

«... ces concerts, riches de cuivre, / Dont les soldats parfois inondent nos jardins, / Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre, / Versent quelque héroïsme au cœur des citadins. // Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle, / Humait avidement ce chant vif et guerrier ; / Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle ; / Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier !»

Ce poème est «conduit jusqu'à la fin sans une défaillance¹⁶».

Ou bien, «l'Imprévu»¹⁷ qui commence par :

«Harpagon, qui veillait son père agonisant, / Se dit, rêveur devant ces lèvres déjà blanches :»,

a une «finale inattendue» :

«Le son de la trompette est si délicieux, / Dans ces soirs solennels de célestes vendanges, / Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux / Dont elle chante les louanges.»

«Chant d'automne»¹⁸ commence par : «Bientôt nous plongeons dans les froides ténèbres», «et continue tout d'un coup, sans transition, dans un autre ton» : «J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre.» Enfin de «Causerie»¹⁹, Proust note que : «la pièce s'interrompt par une action précise».

Le «tournant» de Baudelaire, qui a d'emblée suscité l'intérêt de Proust, mûrit lentement dans sa réflexion jusqu'à lui révéler douze ans plus tard en une véritable maïeutique, un des éléments de son propre univers esthétique à travers la péripétie du passage de la «passante» dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, comme nous allons le voir à l'étude des avant-textes.

2. Renversement dans le processus de la genèse de l'œuvre

La scène de la rencontre avec les jeunes filles est déjà présente dans les Cahiers 26²⁰, 36, 4 et 30²¹, et la tonalité en est alors plutôt naïve : «images fugitives d'un bonheur inaccessible²²». Elle reste similaire dans les dactylographies (dactylographies effectuées jusque vers 1912, puis vient la phase des ajouts et des corrections) et dans les placards de 1914 (placard de Grasset). Ces avant-textes²³ ne contiennent pas les passages que nous avons analysés au premier chapitre.

Proust's Additions par Alison Winton nous renseigne sur les Placards de Grasset en 1914.

I 712-13a

[Peut-être. D'abord ... surexcitée par le regret (713)] Not

in 16761 : 53 viii, nor prior

I 713a

(Et alors ... sur l'inconnu.)] Not in 16761 : 53 viii, nor prior

I 713-14a

[quelques années après ... me dire bonjour !]] Not in 16761 : 53 viii, nor prior²⁴

La citation ci-dessous n'est donc pas encore rédigée en 1914.

«Peut-être. D'abord l'impossibilité de s'arrêter auprès d'une femme, le risque de ne pas la retrouver un autre jour lui donnent brusquement le même charme qu'à un pays la maladie ou la pauvreté qui nous empêchent de le visiter, ou qu'aux jours si ternes qui nous restaient à vivre le combat où nous succomberons sans doute. De sorte que s'il n'y avait pas l'habitude, la vie devrait paraître délicieuse à ces êtres qui seraient à chaque heure menacés de mourir, — c'est-à-dire à tous les hommes. Puis si l'imagination est entraînée par le désir de ce que nous ne pouvons posséder, son essor n'est pas limité par une réalité complètement perçue dans ces rencontres où les charmes de la passante sont généralement en relation directe avec la rapidité du passage. Pour peu que la nuit tombe et que la voiture aille vite, à la campagne, dans une ville, il n'y a pas un torse féminin mutilé comme un marbre antique par la vitesse qui nous entraîne et le crépuscule qui le noie, qui ne tire sur notre cœur, à chaque coin de route, du fond de chaque boutique, les flèches de la Beauté, de la Beauté dont on serait parfois tenté de se demander si elle est en ce monde autre chose que la partie de complément qu'ajoute à une passante fragmentaire et fugitive notre imagination surexcitée par le regret.»²⁵

«quelques années après celle où j'allai pour la première fois à Balbec, faisant à Paris une course en voiture avec un ami de mon père et ayant aperçu une femme qui marchait vite dans la nuit, je pensai qu'il était déraisonnable de perdre pour une raison de convenances, ma part de bonheur dans

la seule vie qu'il y ait sans doute, et sautant à terre sans m'excuser, je me mis à la recherche de l'inconnue, la perdis au carrefour de deux rues, la retrouvai dans une troisième, et me trouvai enfin, tout essoufflé, sous un réverbère, en face de la vieille Mme Verdurin que j'évitais partout et qui heureuse et surprise s'écria : «Oh ! comme c'est aimable d'avoir couru pour me dire bonjour.»²⁶

Hormis la comparaison avec les «pistils», presque tous les éléments qui caractérisent le texte définitif tels que l'allusion à la «mort», l'évocation de l'«Antiquité», les termes helléniques, «flèches de la Beauté» et la péripétie finale que nous avons déjà étudiés sont des additions postérieures aux Placards de Grasset. Bien que nous ne puissions l'établir avec certitude, il nous semble que les passages spécifiquement baudelairiens sont très vraisemblablement des ajouts fort tardifs entre les placards de Grasset (1914) et les épreuves de Gallimard (1919)²⁷.

À l'étape des avant-textes, Proust puise la source de la passante non seulement dans les femmes baudelairiennes mais également dans celles de «Fantaisie» et «Une allée du Luxembourg» de Nerval, dans les vers de Sully Prudhomme ou de Pétrus Borel, ainsi que dans les caricatures de Constantin Guys. L'image de la passante n'est pas encore placée clairement sous le signe de Baudelaire, pas plus que la fin du texte n'amène encore de renversement. Les éléments qui instaurent un contraste entre cette rencontre et celle de Mlle d'Éporcheville tel que nous l'avons schématisé dans l'article précédent sont introduits à la dernière étape pour établir une «composition rigoureuse»²⁸ de son œuvre.

Nous avons reconstitué jusqu'ici au premier abord des renversements en suivant l'axe du temps romanesque. Si nous suivons maintenant celui de la chronologie de la genèse de l'œuvre, nous constatons aussi un renversement : l'épisode de Mlle

d'Éporcheville qui se trouve dans *Albertine disparue* apparaît déjà dans le Cahier 48 (vers 1910-1911).

«Après un court intervalle consacré à la visite de Montargis et à la scène du restaurant (f^{os} 19r°-24r°), on assiste cette fois, bien que la mère soit rentrée, et à la poursuite d'une jeune fille blonde, que le héros identifie à une certaine «Mlle d'Ossecourt» qui allait, selon Montargis toujours, dans la maison de passe. En voyant sortir de chez Mme de Guermantes, il interroge le concierge et demande des renseignements à Montargis. [...] Mais le lendemain, il va chez Mme de Guermantes, pour y trouver la jeune fille blonde qui était en réalité Gilberte : «Vous ne vous souvenez pas que vous m'avez beaucoup connue autrefois vous veniez à la maison. Votre amie Gilberte [...]»²⁹ (Cahier 48, f^{os} 27r°-36r°)

Contrairement à cet épisode, celui de la rencontre avec Mme Verdurin (dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) n'apparaît pas même en 1914. L'épisode de plus précoce se place dans la seconde partie, et celui, ajouté beaucoup plus tard qui fait pendant au premier, se situe dans la première partie. Les ajouts nécessaires à la composition renversent donc l'axe de temps de genèse, et ce renversement volontaire tend à la cohérence de la chronologie romanesque. La composition du titre *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ne fait pas exception à cette règle.

3. À l'ombre des «vierges en fleurs»

Le titre même d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, ne renverse-t-il pas les «vierges en fleurs» de Baudelaire ? Jean-Yves Tadié évoque les «filles-fleurs» de *Parsifal* :

«[...] l'audition, aux Concerts Colonne, de scènes de *Parsifal*, dont celles des filles-fleurs, le 14 janvier. On peut penser que le titre du futur prix Goncourt fait allusion à

cette œuvre que Proust cite plusieurs fois ; dans les brouillons de *Sodome*, c'est au cours d'une audition de cet opéra que le narrateur découvrait l'inversion de Charlus, et, dans ceux du *Temps retrouvé*, qu'il retrouve un souvenir involontaire. Charlus, enfin, s'épanouit dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : l'ombre de Montesquiou est partout.»³⁰

Jean-Jacques Nattiez nous signale que :

«Le cheminement de la *Recherche* est parallèle à celui de *Parsifal*. Ce n'est pas un hasard si, comme on l'a rapporté, l'idée des jeunes filles en fleurs est déjà présente à l'époque du *Contre Sainte-Beuve*. Le Narrateur est retardé dans sa quête par les jeunes filles tout comme Parsifal par les filles-fleurs. Il ne fait donc aucun doute, à notre avis, que les passages de *À l'ombre* où Proust décrit les jeunes filles comme des fleurs lui ont été inspirés par Wagner.»³¹

Toutefois, il n'exclut pas les «vierges en fleurs» de Baudelaire comme autre source d'inspiration.

«Cher ami, il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul ; de même pour l'église de Combray ; [...]»³²

Proust est sensible au fait que le titre des *Fleurs du Mal* n'ait pas été trouvé par Baudelaire mais lui ait été suggéré par Babou :

«L'émotion est accrue encore quand on apprend [...] que le titre beaucoup plus juste et plus général de *Fleurs du Mal*, ce titre que nous ne pouvons plus désintégrer aujourd'hui, de l'histoire de la Littérature française, ne fut pas trouvé par Baudelaire mais lui fut fourni par Babou.»³³

De même, le titre proustien *Sodome et Gomorrhe* vient de Vigny comme signale son épigraphe : «La Femme

aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome.» Proust parle de ces vers de Vigny et ensuite de «Lesbos» de Baudelaire dans le même passage où il parle de Babou.

«Quand Vigny, irrité contre la femme, l'a expliquée par les mystères de l'allaitement :

Il rêvera toujours à la chaleur du sein,

par la physiologie particulière à

La femme, enfant malade et douze fois implur,

par sa psychologie :

Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr,

on comprend que dans son amour déçu et jaloux il ait écrit :

La Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome.

Mais du moins c'est en irréconciliables ennemis qu'il les pose loin l'un de l'autre :

Et se jetant de loin un regard irrité, / Les deux sexes mourront chacun de son côté.»³⁴

Le titre des *Fleurs du Mal* est donc fourni par Babou ; tandis que celui de *Sodome et Gomorrhe* l'est par Vigny même si les termes sont inversés (Vigny plaçant Gomorrhe en premier). Les univers de Gomorrhe et Sodome sont irrémédiablement séparés dans les vers de Vigny, mais Proust souligne qu'

«Il n'en est nullement de même pour Baudelaire : *Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre / Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs, / Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère ...*»³⁵

«Baudelaire voulait d'abord appeler tout le volume non pas *Les Fleurs du Mal* mais *Les Lesbianens* ; le titre, *Fleurs du Mal*, n'exclut pas les lesbiennes puisqu'elles sont essentiellement, selon la conception esthétique et morale de Baudelaire, des *Fleurs du Mal*. [...] Comment a-t-il pu s'intéresser si particulièrement aux lesbiennes que d'aller jusqu'à vouloir donner leur nom comme titre à tout son splendide ouvrage ?»³⁶

L'interrogation révèle une préoccupation de Proust, qui n'est pas pour autant traduite dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, puisque les «jeunes filles en fleurs» ne sont apparemment pas lesbiennes. Les jeunes filles dont le héros d'*À la recherche du temps perdu* est amoureux sont l'envers des «vierges en fleurs» de Baudelaire. C'est une inversion du monde homosexuel en celui des hétérosexuelles.

Le thème des «jeunes filles en fleurs» apparaît déjà dans le Cahier 12 (vers 1909), sans être encore exploité : l'écrivain «ne sait pas quoi faire de ses «jeunes filles», il ne sait que les dépeindre. À ce stade, «il ne fait pas autre chose que d'alterner avec peu d'ingéniosité les trois maigres éléments dont il dispose, la description des jeunes filles, la matinée chez le peintre et la scène du baiser refus³⁷.»

Kazuyoshi Yoshikawa conclut que vers 1913 : «entre l'état des Cahiers 47, 48 et 50 et celui des Cahiers 46 et 54, il y eut une époque où le projet de l'écrivain restait encore flou, ambigu et même hésitant³⁸.» Maurice Bardèche affirme : «Les remarques que nous avons rassemblées plus haut concordent toutes pour prouver qu'il n'y a aucune mention d'Albertine dans l'œuvre de Proust avant octobre 1913³⁹.» Selon lui, c'est l'entrée d'Alfred Agostinelli dans la vie de Proust qui suscite l'inspiration de ce personnage :

«Il semble donc évident que le personnage d'Albertine et les changements profonds que l'insertion de ce personnage va provoquer dans le plan de la *Recherche* ont pour origine la liaison de Proust en 1913 avec Alfred Agostinelli, le départ d'Agostinelli et le dénouement dramatique de cette liaison par la mort accidentelle d'Agostinelli dans un accident d'aviation en mai 1914.»⁴⁰

Agostinelli ayant perdu sa place, vient en effet demander à Proust le 30 mai 1913 de l'employer comme chauffeur avant de fuir de manière impromptue

à Nice le 1^{er} décembre et de mourir dans un accident d'avion au large d'Antibes le 30 mai en 1914⁴¹. Il n'y a aucun doute que la relation entre Agostinelli et Proust exerce une influence sur le développement d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs dans À la recherche du temps perdu, mais la part «jeunes filles en fleurs» reste prépondérante.

Tandis que Baudelaire chante le monde lesbien, Proust dessine les relations entre le héros et les jeunes filles du bord de la mer. Apparaissent toutefois en creux les jeunes garçons que rencontre Proust à la station balnéaire. André Gide le confirme en rapportant une confidence de Proust dans son journal en mai 1921 : «Il dit se reprocher cette «indécision» qui l'a fait, pour nourrir la partie hétérosexuelle de son livre, transposer «à l'ombre des jeunes filles» tout ce que ses souvenirs homosexuels lui proposaient de gracieux, de tendre et de charmant⁴².» Tadié paraphrase ainsi :

«Il est tout à fait vain de se demander si Albertine ressemble à Agostinelli, si elle est un homme travesti, parce que le drame vécu par Proust a été ensuite intériorisé, analysé, reconstruit.»⁴³

Et, Maurice Bardèche, en citant le *Journal* de Gide, rapporte : «D'autre part, l'examen des cahiers de brouillon ne fournit aucune piste, aucune indication qui confirment la thèse du travestissement⁴⁴.» Nous n'observons pas effectivement le travestissement de l'homme à la femme.

Kazuyoshi Yoshikawa note l'importance du rôle de Maria dans la scène de la «Danse contre seins» avec Andrée dans le «Cahier rouge», que l'écrivain substitue, dans le Cahier 46, à Albertine⁴⁵ et ce thème s'est cristallisé «la troisième année [à Querqueville] au moins dans le plan du Cahier 13 (vers 1913) : «Danse contre seins» d'Albertine et d'Andrée⁴⁶.» Ce

thème préexiste donc à l'invention du personnage d'Albertine, en ce qu'il est initialement l'un des moteurs de la jalousie de Swann avant d'être finalement transféré au narrateur, fournissant ainsi l'un des éléments nourrissant la jalousie associée au monde de Gomorrhe.

Antoine Compagnon, citant d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs relève le travestissement de la fille en garçon (non l'inverse) : «[...] Albertine «suait à grosse gouttes», mais Andrée «gardait le flegme souriant d'un dandy femelle⁴⁷». Il signale ainsi que «À l'ombre des jeunes filles en fleurs, la bande et le chœur des adolescentes de Balbec, ce sera après coup *Gomorrhe* : le travestissement revient de tous les côtés⁴⁸.»

Le monde des jeunes filles de Proust est teinté de saphisme. Compagnon note que «Baudelaire était lui aussi un homme-femme. Dans son article contemporain sur Baudelaire, Proust aborde plus délicatement la même question⁴⁹» et cite d'«À propos de Baudelaire» : «Comment a-t-il pu s'intéresser si particulièrement aux lesbiennes que d'aller jusqu'à vouloir donner leur nom comme titre à tout son splendide ouvrage ?⁵⁰» Et il nous fait remarquer qu'«Il ne s'agit plus des élucubrations décadentes sur l'hermaphrodite, ni des transpositions de jeunes gens en jeunes filles en fleurs, ou d'Albertine comme truchement d'Agostinelli, mais des métamorphoses fugitives, des fluctuations incessantes, qui font que tout corps est à la fois masculin et féminin⁵¹.»

Par ailleurs, Proust indique à Gaston Gallimard peu après le 6 novembre 1912 À l'ombre des jeunes filles en fleurs comme un des sous-titres du deuxième volume⁵². En juillet 1913, il écrit à Louis de Robert que À l'Ombre des jeunes filles en fleurs sera un des chapitres du troisième volume⁵³. Au mois de novembre de la même année, il écrit à René Blum que le deuxième s'appellera *Le Côté de Guermentes*,

ou peut-être *À l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs* ou peut-être *Les Intermittences du Cœur* ou peut-être *Les Colombes poignardées*⁵⁴. Le 6, 7, ou le 8 novembre, il écrit à Robert de Flers : «Le second *Le Côté de Guermantes*, ou peut-être *À l'ombre des Jeunes Filles en fleurs* ou peut-être *les Intermittences du Cœur*⁵⁵. Le 12 novembre, à Gaston Calmette, «le dernier volume s'appellera *le Temps retrouvé*. Le second *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (ce n'est pas décidé)⁵⁶.»

«Bien avant que *Sodome et Gomorrhe* prît forme et titre, le thème de l'inversion sexuelle appartenait au roman. Il lui donnait son caractère impudique, obscène, inconvenant, selon les termes de Proust. Tentant pour la première fois en août 1909 de publier un roman issu de l'essai sur Sainte-Beuve, Proust souleva d'abord cette question dans une lettre à Alfred Valette, directeur du *Mercure de France* : «Je termine un livre qui malgré son titre provisoire : *Contre Sainte-Beuve, Souvenir d'une matinée*, est un roman et un roman extrêmement impudique en certaines parties. Un des principaux personnages est un homosexuel⁵⁷.» [...] (En 1912,) il précise, avec plus de détails qu'en 1909, mais en demandant de les garder secrets, «ce qui dans la deuxième partie est fort scandaleux.», [...]. Proust s'adresse au début de 1913 à Bernard Grasset [...] les prévient «l'extrême licence et indécence de certaines parties⁵⁸. [...] Au moment de quitter Grasset pour les Éditions de la Nouvelle Revue française, en 1916, Proust présentera ainsi à Gallimard le volume désormais intitulé *Sodome et Gomorrhe*.»⁵⁹

Entre les années 1912 et 1913, le titre *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs* est prévu pour le deuxième volume ou pour un chapitre du troisième. Cela explique que ce volume (ou ce chapitre) contient le thème de Gomorrhe et s'attache directement aux «vierges en fleurs» de Baudelaire ; c'était à l'origine une partie de *Sodome et Gomorrhe*. Il est douteux

que Proust distinguât, à cette époque, l'inversion baudelairienne de celle de Vigny. Il semble qu'il n'établisse pas de différence entre les deux. Et pourtant, la durée de guerre, la vie avec Agostinelli et la mort imprévue de celui-ci donnent le temps à sa réflexion de mûrir. Il faut attendre 1914 pour voir l'apparition d'Albertine dans les avant-textes. Et l'adoption du titre *Sodome et Gomorrhe* n'a lieu qu'en 1916.

Conclusion

Dans «À propos de Baudelaire» en 1921, Proust établit un lien entre Vigny et Baudelaire, il les confronte : «*Sodome et Gomorrhe*» de Vigny et les «vierges en fleurs» de Baudelaire. Les deux mondes de l'inversion sont à la fois liés et divergents. Selon les annonces de publication en 1921-1922, *La Prisonnière* est à *Sodome et Gomorrhe III*, *La Fugitive*, à *Sodome et Gomorrhe IV*⁶⁰ : elles apparentent au monde gomorrhéen. L'incident des seringas⁶¹, l'épisode de la «danse contre seins»⁶² qui revient plusieurs fois dès le début ne s'intègrent plus dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; ils s'apparentent déjà à *Sodome et Gomorrhe*.

L'invention de deux mondes, celui des «jeunes filles en fleurs» et celui de «*Sodome et Gomorrhe*», l'apparition de ces deux pôles constitue un changement structural majeur du roman⁶³. Tandis que *Sodome et Gomorrhe* renferme une opposition : «Les deux sexes mourront chacun de son côté», dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, les relations quelles qu'elles soient ne s'opposent pas, de la même manière que Baudelaire n'oppose pas les deux sexes. Les «jeunes filles» ne sont pas les «vierges» de «Lesbos» chantées par Baudelaire mais celles de qui le héros tombe amoureux. Et pourtant, «à l'ombre de» cet amour porté à l'autre sexe, qui semble renverser le monde

lesbien de Baudelaire, se dissimulent des relations hétérosexuelles et homosexuelles, la beauté et son contraire, des vicissitudes, les faces cachées qui se dévoileront ultérieurement ; c'est que Compagnon nomme l' « amphibie⁶⁴ ». C'est Charlus et les « vierges en fleurs » qui sont « à l'ombre des jeunes filles en fleurs ».

Notes :

- 1 Charles Baudelaire, «Lesbos», Pièces condamnées tirées des *Fleurs du Mal, Œuvres complètes I*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, «Pléiade», 1975, p. 151.
- 2 Gérard de Nerval, «Une allée du Luxembourg», *Odelettes, Œuvres complètes I*, Gallimard, «Pléiade», 1989, p. 1635.
- 3 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes I, op. cit.*, «Notices, notes et variantes», p. 1022.
- 4 Claude Leroy, *Le Mythe de la passante, de Baudelaire à Mandiargues*, Puf, 1999, p. 42.
- 5 «Gérard de Nerval», *Contre Sainte-Beuve* (en abrégé : C.S.B.), Gallimard, «Pléiade», 1971, p. 236.
- 6 «Sainte-Beuve et Baudelaire», C.S.B., pp. 258-259.
- 7 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, «Pléiade», 4 vol, 1987, 1988, 1988, 1989. En abrégé : Sw. : *Du côté de chez Swann* ; JFF : *À 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. IV, TR, p. 489.
- 8 Cf. Risa Aoyagi, ««À une passante» de Baudelaire dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*» in *B.I.P.*, n° 26, 1995, pp. 119-126.
- 9 Cf. Risa Aoyagi, «Variation sur le thème de la passante dans *À la recherche du temps perdu*» in *Bulletin of Kanazawa College of Art*, n° 47, 2003, pp. 37-45.
- 10 «Sainte-Beuve et Baudelaire», C.S.B., pp. 259-260.
- 11 *Ibid.*, p. 259.
- 12 Antoine Compagnon, «*À la recherche du temps perdu* : roman de la reconnaissance», conférence à Kyoto, le 7 juin 2003.
- 13 «À propos de Baudelaire», C.S.B., p. 624.
- 14 Charles Baudelaire, «Les Petites Vieilles», *Les Fleurs du Mal, op.cit.*, pp. 89-91.
- 15 «À propos de Baudelaire», C.S.B., p. 622.
- 16 *Ibid.*, p. 625.
- 17 Charles Baudelaire, «L'Imprévu», *Les Fleurs du Mal, op.cit.*, pp. 171-172.
- 18 Charles Baudelaire, «Chant d'automne», *ibid.*, pp. 56-57.
- 19 Charles Baudelaire, «Causerie», *ibid.*, p. 56.
- 20 II, JFF, «Esquisse XXXIII», pp. 902-905.
- 21 II, JFF, «Esquisse XL», p. 917.
- 22 II, JFF, «Esquisse XL», p. 917.
- 23 Naf. 16732, f^{os}. 239-240 ; Naf. 16735. f^{os}. 244-245. (*dactylos. 1 et 2.*)
- 24 Alison Winton, *Proust's Additions, Making of «A la recherche du temps perdu» II*, Cambridge University Presse, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1977, p. 43.
- 25 II, JFF, pp. 72-73.
- 26 II, JFF, p. 73.
- 27 Nous n'avons pas encore consulté les épreuves de la NRF (Naf. 16776 en 1914) et l'extrait publié dans la N.R.F. du 1^{er} juin 1914. Les Placards de Gallimard (Naf. 16779, 1497 en 1919) sont identiques au texte définitif.
- 28 «Dans *Du côté de chez Swann*, certaines personnes, mêmes très lettrées, méconnaissant la composition rigoureuse bien que voilée (et peut-être plus difficilement discernable parce qu'elle était à large ouverture de compas et que le morceau symétrique d'un premier morceau, la cause et l'effet, se trouvaient à un grand intervalle l'un de l'autre) cruent que mon roman était une sorte de recueil de souvenir, s'enchaînant selon les lois fortuites de l'association des idées.» («À propos du «style» de Flaubert», C.S.B., pp. 598-599.)
- 29 Transcrit par Kazuyoshi Yoshikawa dans «Remarques sur les transformations subies par la *Recherche* autour des années 1913-1914 d'après cahiers inédits» (*B.I.P.*, n° 7, 1978, p. 9.)
- 30 Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p. 227.
- 31 Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicien*, Christien Bourgeois, 1984, p. 66.
- 32 «[Dédicace] à Monsieur Jacques de Lacretelle», C.S.B., p. 564.
- 33 «À propos de Baudelaire», C.S.B., p. 632.
- 34 *Ibid.*, pp. 632-633.
- 35 *Ibid.*, p. 633.
- 36 *Ibid.*, p. 632.
- 37 «En somme, à ce stade de la rédaction, Proust a fixé le tableau de Querquville-Balbec, il a décidé d'y placer les «jeunes filles», mais il ne sait pas quoi faire de ses «jeunes filles», il ne sait que les dépeindre. Il essaie en vain d'imaginer une sorte d'intrigue, il est toujours ramené à un marivaudage laborieux : et, finalement, il ne fait pas autre chose que d'alterner avec peu d'ingéniosité les trois maigres éléments dont il dispose, la description des jeunes filles, la matinée chez le peintre et la scène du baiser refusé.»

- (Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier II*, Les Sept Couleurs, 1971, p. 26.)
- 38 Kazuyoshi Yoshikawa, *op.cit.*, p. 25.
- 39 Maurice Bardèche, *op.cit.*, p. 32.
- 40 *Ibid.*, p. 33.
- 41 *Correspondance XII*, pp. 12-16. *Correspondance XIII*, p. 13.
- 42 Cités par Maurice Bardèche, *op.cit.*, p. 56. André Gide, *Journal I*, édition établie, présentée et annotée par Eric Marty, Gallimard, «Pléiade», 1996, p. 1126.
- 43 Jean-Yves Tadié, *op.cit.*, p. 718.
- 44 Maurice Bardèche, *op.cit.*, p. 60.
- 45 Kazuyoshi Yoshikawa, *op.cit.*, p. 24.
- 46 *Ibid.*, p. 20.
- 47 II, *JFF*, p. 268.
- 48 «Un dandy femelle est une contradiction dans les termes ou un être contre-nature, qui renvoie encore à Baudelaire, jamais très loin de Racine : «La femme est le contraire du Dandy. [...] La femme est naturelle, c'est à dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy.» (Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, feuillet 5, OC, I, 677.) Baudelaire avait songé à appeler ses *Fleurs du Mal Les lesbiennes*. À l'ombre des jeunes filles en fleurs, la bande et le chœur des adolescentes de Balbec, ce sera après coup Gomorrhe : le travestissement revient de tous les côtés.» (Antoine Compagnons, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, p. 97.)
- 49 *Ibid.*, p. 104.
- 50 «À propos de Baudelaire», *op.cit.*, p. 632.
- 51 «Il ne s'agit plus des élucubrations décadentes sur l'hermaphrodite, ni des transpositions de jeunes gens en jeunes filles en fleurs, ou d'Albertine comme truchement d'Agostinelli, mais des métamorphoses fugitives, des fluctuations incessantes, qui font que tout corps est à la fois masculin et féminin et qui rendent sa dualité présente dans l'écriture depuis l'ouverture de «Combray» : «Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse. Formée du plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui me l'offrait. Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait s'y rejoindre, je m'éveillais.» À la recherche du temps perdu est en entier sous le signe de cette expérience. L'originalité de Proust est à l'image de l'invention racinienne, ou, pour parodier Brunetière, à travers la découverte de la fraternité de Baudelaire et de Racine, à travers la compréhension simultanée de leur commune dualité, c'est du roman de Proust que date, sinon l'empire, du moins la présence de l'homme, de son corps dans la littérature.» (Antoine Compagnon, *op.cit.*, p. 107.)
- 52 «Je crois que le premier volume (que nous n'appellerions pas premier volume mais auquel on donnerait un sous-titre : Par exemple titre général *Les Intermittences du Cœur* premier volume Sous-titre *Le Temps Perdu* Deuxième volume sous-titre *L'Adoration Perpétuelle* (ou peut-être À l'ombre des Jeunes filles en fleurs) Troisième volume sous-titre : *Le Temps retrouvé*.» («À Gaston Gallimard, [Peu après le 6 novembre 1912]», *Correspondance XI*, p. 286.)
- 53 «Le titre général, vous le savez, est : À la recherche du temps perdu. Est-ce que vous auriez une objection pour le premier volumes [divisé] en deux [...] Aimerez-vous : Avant que le jour soit levé ? (moi pas). J'ai dû renoncer à *les Intermittences du cœur* (titre primitif), à *les Colombes poignardées*, à *le Passée intermittent*, à *l'Adoration perpétuelle*, à *le Septième Ciel*, à À l'ombre des jeunes filles en fleurs, titres qui d'ailleurs seront des chapitres du troisième volume.» («À Louis de Robert, [Juillet, 1913]», *Correspondance XII*, p. 231.)
- 54 «J'ai pris un titre général : À la recherche du temps perdu. Le premier volume [...] s'appelle : *Du Côté de chez Swann*. Le deuxième et le troisième sont annoncés sur la couverture comme devant s'appeler, le deuxième : *Le Côté de Guermantes* et le troisième : *Le Temps Retrouvé*, mais peut-être le deuxième s'appellera À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs ou peut-être *Les Intermittences du Cœur* ou peut-être *Les Colombes poignardées*, mais inutile de dire tout cela.» («À René Blum, [Le 5, 6 ou le 7 novembre, 1913]», *Correspondance XII*, p. 295.)
- 55 «L'ouvrage total s'appellera à la Recherche du temps perdu [;] le volume qui va paraître [...] : *Du Côté de chez Swann*, Le second *Le Côté de Guermantes*, ou peut-être À l'ombre des Jeunes Filles en fleurs ou peut-être *les Intermittences du Cœur*. Le troisième : *Le Temps Retrouvé* ou peut-être *L'Adoration Perpétuelle*.» («À Robert de Flers, [Le 6, le 7 ou le 8 novembre 1913]», *Correspondance XII*, p. 298.)
- 56 «Si vous vouliez un détail qui n'ait pas été dans le Temps, le dernier volume s'appellera *le Temps retrouvé*. Le second À l'ombre des jeunes filles en fleurs (ce n'est pas décidé). Une des parties s'appelle : *l'Adoration Perpétuelle*.» («À Gaston Calmette, [Le mercredi soir 12 novembre 1913]», *Correspondance XII*, p. 309.)
- 57 «À Alfred Valette [Vers la mi-août 1909]», *Correspondance IX*, p. 155.
- 58 «À René Blum [Le dimanche soir 23 février 1913]», *Correspondance XII*, p. 91.
- 59 III, *SG*, «Notice», pp. 1186-1189.
- 60 Nathalie Mauriac Dyer, «Proust 1922», conférence à Kyoto, le 7 juin 2003.
- 61 III, *Pris*, p. 563.
- 62 III, *SG*, pp. 191-192.
- 63 «Or, Albertine une fois inventée, la jeune fille aux roses

rouges et la femme de chambre de Mme Putbus s'évanouissent, Méduse et Salomé, Hélène et Galatée. Le couple décadent se retire ; un autre couple s'installe dans ce roman tout rempli de symétries : Albertine et Morel, c'est-à-dire Sodome et Gomorrhe.» (Antoine Compagnon, *op.cit.*, p. 125.)

64 «*Phèdre, Les Fleurs du Mal, À la recherche du temps perdu* : ces œuvres sont durables, peut-être éternelles, à cause de leur vacillation essentielle. Les grandes œuvres sont toujours amphibies.» (*Ibid.*, pp. 284-285.)

(あおやぎ・りさ フランス文学)

(2003年10月15日受理)

(AOYAGI Risa)

(le 15 octobre 2003)