



Fabula / Les Colloques
À la recherche d'Albertine disparue

Aux bords

Nathalie MAURIAC DYER



Pour citer cet article

Nathalie MAURIAC DYER, « Aux bords », *Fabula / Les colloques*, « À la recherche d'Albertine disparue », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document478.php>, article mis en ligne le 13 Février 2007, consulté le 08 Juin 2026

Aux bords

Nathalie MAURIAC DYER

Il y a beaucoup de malentendus dans *Albertine disparue* : Françoise est persuadée que Mme Sazerat s'appelle Mme Sazerin, le narrateur prend sa vieille amie Gilberte pour une habituée des maisons de passe avant de confondre son nom avec celui d'Albertine, le duc de Guermantes assure au narrateur qu'il n'a pas publié d'article dans *Le Figaro* car sinon il l'aurait vu... « Cette perpétuelle erreur qui est précisément la "vie" ne donne pas seulement ses mille formes à l'univers visible et à l'univers audible, mais à l'univers social, à l'univers sentimental, à l'univers historique, etc. » (*Albertine disparue*, éd. cit., p. 155).

Or s'il y a beaucoup de malentendus dans *Albertine disparue*, il y a, aussi, beaucoup de malentendus *autour* d'« *Albertine disparue* »¹. Je voudrais essayer, brièvement, de lever quelques-unes de ces ambiguïtés et d'apporter quelques éclaircissements, dans le but de compléter ceux déjà fournis par l'édition au programme. Par « bords », j'entends pour commencer les limites toutes matérielles de cette édition, dont je ferai un rapide inventaire critique ; après ce repérage éditorial nous explorerons d'autres bords, moins abstraits et plus géographiques, qui déterminent cette fois une partie de l'espace imaginaire d'un livre aux contours, et donc au contenu, problématiques. J'essaierai enfin de jeter entre un « pont » critique entre ces deux types de « bords », pour rejoindre la topique des « côtés » qui contribue à charpenter fortement *À la recherche du temps perdu*.

L'édition « Folio » d'*Albertine disparue* procure le texte de la Tradition, une tradition éditoriale qui remonte à l'édition originale de 1925, publiée à titre posthume aux Éditions de la Nouvelle Revue Française sous l'égide du docteur Robert Proust, frère cadet de Marcel Proust, assisté de Jacques Rivière puis de Jean Paulhan ; il existe depuis 1987 un autre texte, qui ne relève pas de la tradition (ou pas encore) mais plutôt de quelque chose qui est venu se placer en travers de la Tradition, comme un retour du refoulé, quelque chose qui serait plutôt de l'ordre de l'Histoire. Ce texte est fondé sur le dernier manuscrit corrigé par Proust, en 1922, tandis que le texte de la tradition est *grosso modo* fondé sur l'avant-dernier texte de Proust, rédigé à partir de 1916 et progressivement enrichi — *grosso modo*, car là est bien le problème : tout serait assez simple en effet si on pouvait se contenter de juxtaposer

¹ Je note en romain et entre guillemets la dernière version ainsi intitulée par Proust, réservant l'italique aux éditions qui en ont été tirées à titre posthume, avec plus ou moins de fidélité.

chronologiquement et éditorialement (et d'opposer) un avant-dernier texte « traditionnel » et un dernier texte « historique ». Or, en réalité, le texte de la Tradition est un mixte, un hybride, empruntant *certain*s éléments au dernier texte, et cela au détriment de l'intelligibilité des *deux*.

Voici par conséquent l'inventaire des éléments empruntés (sans crier gare) par l'édition traditionnelle au dernier texte :

1°) *le titre*, qui n'apparaît de la main de Proust *que* sur la dactylographie originale corrigée en 1922². Je dirai qu'il en est en quelque sorte le « nom propre ».

2°) *deux phrases de l'ouverture*, « Folio », p. 3, l. 12-13 : « Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement toute ma vie ! Comme on s'ignore ».

Sur la dactylographie originale ces deux phrases *remplacent* ce qui, dans l'édition « Folio », correspond aux lignes 1 à 11 de la page 3. Autrement dit elles constituent le véritable *incipit* d'« Albertine disparue » : Proust a supprimé sur la dactylographie corrigée la reprise de la fameuse phrase « Mlle Albertine est partie » (qui clôt « La Prisonnière ») et l'analyse psychologique qui suivait. Or l'adverbe initial et la reprise anaphorique : « Ainsi, ce que j'avais cru... » ne sont intelligibles que si le co-texte de référence est relativement *proche*. Ce co-texte est tout simplement l'annonce du départ d'Albertine à la dernière page de « La Prisonnière », modifiée elle aussi sur dactylographie en 1922 (« Folio », p. 399). En fait, l'*incipit* d'« Albertine disparue » fait écho à une phrase de la fin de « La Prisonnière » : « [...] tant on peut ignorer ce qu'on a en soi, puisque j'étais persuadé de mon indifférence pour Albertine [...] », et avec un chiasme — « Tant on peut ignorer ce qu'on a en soi » est repris par : « comme on s'ignore », et « puisque j'étais persuadé de mon indifférence pour Albertine » par : « ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi ». Cette reprise, combinée à l'effet de chiasme, souligne ce que Proust aurait appelé « la solidarité des parties »³ ; la dernière annonce publiée d'À la recherche du temps perdu prévoyait, il faut le rappeler, de réunir « La Prisonnière » et « Albertine disparue » sous le chef d'un tome unique qui devait s'intituler *Sodome et Gomorrhe III*⁴. « La Prisonnière » ayant été publiée comme un tome séparé en 1923⁵, Robert Proust n'avait guère d'autre choix deux ans plus tard que de rappeler à l'ouverture la péripétie du départ d'Albertine. Pour faire coïncider l'édition « Folio » avec l'avant-dernier texte corrigé par Proust, il faudrait donc supprimer les lignes 12-13 de la page 3.

² Il convient de distinguer en effet la dactylographie originale corrigée en 1922 par Proust (dite dans « Folio » et d'après le nom de son inventeur en 1986, Claude Mauriac, « dactylogramme Mauriac »), du double de cette dactylographie, exemplaire non corrigé par Proust et utilisé à titre posthume par les éditeurs d'*Albertine disparue* comme copie d'établissement.

³ *Correspondance*, éd. Philippe Kolb, Paris, Plon, vol. XVIII, p. 464, lettre à Paul Souday du 10 novembre 1919.

⁴ *La NRF*, 1er décembre 1922 et 1er janvier 1923 ; voir Nathalie Mauriac Dyer, *Proust inachevé. Le dossier « Albertine disparue »*, Paris, Champion, 2005, p. 369.

⁵ Sous le titre suivant : *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*.

3°) p. 18, l. 13 à la fin (« Je reconnais que dans tout cela [...] en bonne humeur ») proviennent également de la dactylographie de 1922. Elles sont saturées de renvois et d'allusions, notamment aux péripéties principales des sections précédentes : renvoi à la fin de *Sodome et Gomorrhe II* par le rappel des confidences d'Albertine sur son intimité avec Mlle Vinteuil ; renvoi à la fin de « la Prisonnière », par le rappel des mains mouillées de sueur à l'annonce du départ d'Albertine (un détail ajouté en 1922 sur dactylographie). Le début de cette addition en particulier (« Je reconnais que dans tout cela je fus le plus apathique quoique le plus douloureux des policiers. Mais sa fuite ne m'avait pas rendu les qualités que l'habitude de la faire surveiller par d'autres m'avait enlevées. Je ne pensais qu'à une chose : charger un autre de cette recherche. Cet autre fut Saint-Loup, qui consentit ») s'inscrit en écho et parallèle à une addition contemporaine à la dactylographie corrigée de « La Prisonnière » : « Je ne songeais pas que l'apathie qu'il y avait à se décharger ainsi sur Andrée et sur le chauffeur du soin de calmer mon agitation en leur laissant le soin de surveiller Albertine ankylosait en moi, rendait inertes tous ces mouvements imaginatifs de l'intelligence qui aident à deviner, à empêcher ce que va faire une personne... » (*La Prisonnière*, « Folio », p. 17). Par le jeu de ce renvoi à « La Prisonnière », l'addition établit donc une équivalence entre les surveillants de la captive — Andrée, le chauffeur de Balbec — et l'émissaire chargé de ramener la fugitive : Robert de Saint-Loup. Or on a appris du narrateur dès « La Prisonnière » (toujours par une série d'additions tardives de Proust) à quoi s'en tenir sur la malhonnêteté de ces chaperons et leur complicité avec Albertine⁶ : on peut par conséquent en déduire — par avance — la trahison de l'émissaire chargé de ramener la fugitive, Saint-Loup. Par la voix du narrateur (mieux informé des souffrances à venir que son naïf *alter ego*, le héros), Proust dispose ici une « pierre d'attente », une préparation à un rebondissement romanesque dont la nouveauté et l'intérêt n'échapperont à aucun lecteur d'*À la recherche du temps perdu* — rebondissement tenu en réserve et dont, paradoxalement, aucune rédaction n'existait encore, à notre connaissance, quand Proust meurt le 18 novembre 1922. Bien qu'ajoutée par Robert Proust à son édition et d'après la dactylographie corrigée, cette addition ne fait pas partie de l'avant-dernier texte, celui de 1916.

4°) les pages 210-219, soit le dîner qui réunit à Venise Norpois et Mme de Villeparisis (« Plusieurs des palais du Grand Canal [...] une ouverture sur ce passé »), sont elles aussi empruntées au texte de 1922 ; pour obtenir l'avant-dernière version, il faudrait leur substituer les pages 289 à 291 données dans les « Documents » de l'édition « Folio »⁷.

5°) *la division en chapitres*. Proust en effet n'avait posé que deux chapitres⁸ pour son « Albertine disparue ». Le premier s'interrompait p. 67 (« [...] un empêchement à

⁶ Voir *La Prisonnière*, « Folio », p. 48 pour Andrée, pp. 122-125 pour le chauffeur.

m'approcher d'elles » ; voir la note 3 d'Anne Chevalier) ; le second commençait p. 203 (« Ma mère m'avait emmené [...] ») et s'achevait p. 236 (« [...] une première méprise sur les prémisses »). Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que la division en quatre chapitres de l'édition traditionnelle d'*Albertine disparue* a été conçue à titre posthume à partir de la division en deux chapitres de la dactylographie originale, et nullement « parallèlement » à elle, concurremment à elle ou indépendamment d'elle par Marcel Proust. Le docteur Robert Proust avait commencé par reporter sur le double non corrigé de la dactylographie les indications de chapitres de son frère : mais il ne tint aucun compte de la lacune de deux cent cinquante pages imposée par Proust sur la dactylographie originale entre la fin du chapitre premier et le début du chapitre second (dans l'édition « Folio », pp. 67-203) : il se retrouva par conséquent avec un chapitre premier tout à fait disproportionné qu'il dédoublait, créant ainsi un tout autre chapitre II (dans l'édition « Folio », pp. 139-203) ; il transforma ensuite l'ancien chapitre II en chapitre III et adjoignit le chapitre IV. Enfin pour chacun de ces chapitres (comme quelques années plus tôt avec « La Prisonnière ») il introduisit des titres d'après le sommaire de *Sodome et Gomorrhe II – Le Temps retrouvé* imprimé en 1918 avec *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. On ne rappellera jamais assez que Robert Proust en ajoutant le chapitre IV définit de sa seule autorité la « fin » d'*Albertine disparue* et du même mouvement le début de ce qui allait devenir le dernier tome, *Le Temps retrouvé*⁹. Il n'y a donc aucune raison, pour un lecteur, de scinder le séjour du narrateur à Tansonville.

En résumé, la présentation de l'édition « traditionnelle » d'*Albertine disparue* est un compromis des éditeurs posthumes entre le désir de fidélité au principe d'une division en chapitres et une fidélité impossible au contenu de ces chapitres dans la dactylographie originale. Il serait donc mal venu d'échafauder quelque théorie que ce soit sur le « sens » de la coupure entre le premier et le deuxième chapitre de l'édition traditionnelle, ou sur celui de la « fin » du livre, fin qui avait d'ailleurs

⁷ Le texte du séjour à Venise présente une histoire (génétique et éditoriale) particulièrement complexe, pour le détail de laquelle je me permets de renvoyer à mon ouvrage *Proust inachevé, op. cit.* Proust n'est jamais parvenu à une version définitive, et les divers éditeurs de l'édition « traditionnelle » ont réalisé leur propre montage de fragments empruntés aux antépénultième (1916), avant-dernière (1919) et dernière (1922) versions. L'audition de « *Sole mio* » est notamment donnée par « Folio » dans la version pré-publiée par Proust en revue (« À Venise », *Feuillets d'Art*, n° 4, 15 décembre 1919), version plus aboutie que celle, répétitive et inachevée, du manuscrit de 1916. Pour lire le texte des trois dernières versions du séjour à Venise, on pourra se reporter à *Proust inachevé, op. cit.*, pp. 294-365.

⁸ Pour mémoire, les signes de ponctuation d'œuvre chez Proust sont disparates, puisque il recourt tantôt à des « parties » munies de titres (*Du côté de chez Swann*) ou de titres et de sous-titres (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), tantôt à une division en « chapitres » munis de sommaires, à la manière de Saint-Simon (*Le Côté de Guermantes II, Sodome et Gomorrhe II*). La dactylographie de « La Prisonnière » ne comporte aucune subdivision.

⁹ Proust avait songé, rappelons-le, à plusieurs « *Sodome et Gomorrhe* » supplémentaires avant « *Le Temps retrouvé* », lequel ne commence vraiment qu'avec l'arrivée du narrateur à l'hôtel de Guermantes pour la dernière matinée ; cette arrivée est précédée d'une ultime rencontre avec le couple Charlus-Jupien, qui fait pendant à la première et conclut le cycle des « *Sodome* » (*Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. IV, 1989, p. 433 et sq.).

rétrogradé à la p. 267 de l'édition « Folio » (« [...] un effort pour ne pas pleurer ») dans l'édition « Pléiade » de 1954.

Quand donc on aura supprimé ces deux lignes de la première page et cet ajout dans le premier chapitre, quand on aura remplacé par les pages indiquées quelques pages du séjour à Venise, effacé la division en quatre chapitres et assimilé l'idée que la coupure avec le dit « Temps retrouvé » n'a pas lieu d'être ici plutôt que là, on aura à peu près en mains l'avant-dernier état textuel élaboré par Marcel Proust (soit l'état antérieur à l'été 1922) : restera à trouver à cet avant-dernier état — à bords nettement plus flous que l'édition « Folio » — le titre que Proust ne lui a malheureusement jamais donné ; une autre tradition à laquelle je me range intitule par défaut cet avant-dernier texte au moyen de l'avant-dernier titre annoncé par Proust, « La Fugitive ».

Peut-être ne sommes-nous pas très avancés, car partis sur la piste d'« Albertine disparue » nous devons nous contenter d'une « Fugitive » assez semblable à une image plus floue et un peu mutilée de l'édition « Folio ». Mais maintenant que nous avons commencé à dissiper l'illusion de tenir avec l'édition traditionnelle d'*Albertine disparue* un tome d'À la recherche du temps perdu, c'est-à-dire quelque chose dont le découpage et la structure ont été expressément définis par Proust, on peut jeter sur ce volume (et non tome) un regard un peu différent, le regard que l'on jette sur (comment appeler cela de manière présentable ?) un avant-texte, un brouillon — étant entendu que le dernier état — appelons-le par son nom propre : « Albertine disparue » — constitue un autre brouillon, seulement un peu plus tardif.

Cette qualité de « brouillon » nous délivre en partie, me semble-t-il, de l'exigence critique de penser la « structure » (si l'on est moderne) ou la « composition » (si l'on est classique) de ce qui (« La Fugitive ») n'est de toute évidence pas encore un tome de la *Recherche*, mais tout au plus la transcription toiletée d'un manuscrit de mise au net, c'est-à-dire de quelque chose qui est une rhapsodie de morceaux de dates et d'origines très diverses : c'est particulièrement le cas avec les cahiers de cette partie, dans lesquels Proust s'est efforcé de tramer l'histoire Albertine, tard venue dans le roman, autour de et avec des épisodes bien antérieurs, comme la poursuite des trois jeunes filles, la parution de l'article dans le *Figaro*, les retrouvailles avec Gilberte chez les Guermantes et les mariages balzaciens. L'intérêt d'un manuscrit de mise au net qui garde encore bien des traits du brouillon, et on va en voir un exemple tout de suite, c'est précisément de laisser plus de jeu à l'interprétation, qui se nourrit alors particulièrement des dysfonctionnements, incohérences locales et points aveugles du texte.

C'est donc ce que je me propose de faire avec d'autres « bords », plus géographiques ceux-là, qui se trouvent dans l'édition « Folio » aux pp. 106, 107, 109

et 110. Rappelons le contexte : après la mort d'Albertine le narrateur a dépêché chez sa tante Aimé afin qu'il enquête sur les activités de la jeune fille. Or la localisation de la villa de Mme Bontemps varie dans les brouillons : dans le premier cahier (Cahier 54 de 1914), elle se trouve en Touraine et les ébats d'Albertine avec la petite blanchisseuse ont lieu « au bord de la Loire » ; dans le cahier suivant (Cahier 56 de 1915), Mme Bontemps habite à Nice, et les jeux gomorrhéens se passent donc « au bord de la mer » ; dans le troisième état, qui est le cahier de mise au net d'où est directement issu le texte de votre édition (Cahier XII de 1916), les deux versions coexistent : en l'espace de cinq pages les ébats d'Albertine avec la blanchisseuse ont lieu tantôt « au bord de la mer » (voir pp. 106, 109), tantôt « au bord de la Loire » (voir pp. 107 et 110). Robert Proust, qui recherchait avant tout l'effet de « fini », avait artificiellement harmonisé pour l'édition originale de 1925 : tout se passait « au bord de la mer », « au bord de l'eau ». Or l'hésitation de Proust est intéressante, elle crée un de ces déséquilibres où le « jeu » entre les pièces du texte peut guider notre tentative herméneutique. Pour ce qui est du caractère trouble et troublant des blanchisseuses, on se souviendra d'un texte de jeunesse publié par Philippe Kolb dans lequel des « femmes venaient sans cesse laver leurs linges » non dans la Loire mais dans le Loir, petite rivière d'Illiers, linges « auxquels on me défendait de toucher »¹⁰. On voit donc ici une configuration imaginaire ancienne se réinvestir dans le roman. Le « bord de mer » intervient lui dans un contexte plus maîtrisé, ouvertement poéticien : Proust tente de rapprocher cette Albertine maritime de l'Albertine de Balbec (voir « Folio », p. 109 : « maintenant à côté de la blanchisseuse je la voyais jeune fille au bord de la mer bien plus qu'elle n'avait été pour moi à Balbec »). Il y a là un effort du côté de la composition d'ensemble, une tentative pour créer un écho « à large ouverture de compas »¹¹ entre parties éloignées du roman. On sait que Proust a été très tôt préoccupé par la création de ces symétries — de ces « anneaux » stylistiques — qui donnent au livre son unité poétique, et dès la version de 1910 de l'épisode des *Jeunes filles* il se préoccupait de ce que « la fin du chapitre s'applique en coïncidence au début » (Cahier 64).

Il aurait pu en rester là, sans réussir à dépasser la contradiction narrative du manuscrit au net, mais il n'en est pas resté là, et c'est en 1922, soit six ans après la version donnée par l'édition « Folio », que la trouvaille s'est produite, et Anne Chevalier en donne le texte dans sa note 2 à la p. 58. Il s'agit d'un simple ajout au

¹⁰ Voir *Textes retrouvés, Cahiers Marcel Proust 3*, Paris, Gallimard, 1971, p. 164.

¹¹ Voir l'article sur Flaubert de 1920 où Proust évoque à propos de son propre livre une « 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) » (*Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 598) ; cf. la « construction, mais à ouverture de compas assez étendue pour que la composition, rigoureuse et à qui j'ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner » (*Correspondance, op. cit.*, vol. XXI, p. 41, lettre du [18 ou 19 janvier 1922]).

télégramme annonçant la mort d'Albertine : la dernière promenade à cheval a désormais lieu « au bord de la Vivonne ». La mort « au bord de la Vivonne » (rivière de Combray dont le premier nom dans les brouillons était.. le Loir) satisfait à la fois à l'exigence romanesque de la péripétie et à l'exigence poétique de l'écho : exigence romanesque de péripétie, parce que le nom de Montjouvain emblématique de Gomorrhe depuis *Du côté de chez Swann*¹² vient aussitôt en surimpression de celui de la Vivonne (en une « reconnaissance » fulgurante, voir dans l'édition « Folio » la n. 1 à la p. 59¹³); exigence poétique de l'écho, car désormais la première image d'Albertine apparue au bord de la mer vient se glisser sous la dernière au bord de la rivière. Car le titre « Albertine disparue » fait pendant, en un mouvement diptyque bien proustien, à un sous-titre trop négligé d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Albertine apparaît » — et c'est à mon sens une des raisons pour lesquelles le titre, tel le « nom propre » de la dernière version, est indissociable d'elle.

Les vertus qu'on peut trouver à ce « bord de la Vivonne » ne s'arrêtent pas là, puisque ses résonances inscrivent « Albertine disparue » dans la mémoire longue de la mythologie et de la littérature occidentale. L'association de la rivière et de la mort suscite en effet, me semble-t-il, l'image des fleuves des Enfers, le Styx et le Léthé, si bien que le nom de la Vivonne sonne désormais comme un oxymore¹⁴. Parmi les multiples formulations littéraires du mythe des Enfers, il semble que Proust choisisse de s'adosser à celle de la *Phèdre* de Racine, même si cet effet d'appui commence bien avant que la mort « au bord de la Vivonne » ait été conçue, avant même qu'il n'introduise la scène où (en une inversion caractéristique) il s'identifie sous les traits du narrateur à Phèdre et assimile Albertine à Hippolyte¹⁵ (« Folio », pp. 41-43). C'est dans un cahier de 1915 qu'il prévoit pour la première fois de citer la scène fameuse de la déclaration où le narrateur lira plus tard « l'énoncé des lois qu'[il] devait expérimenter dans [s]a vie » (« Folio », p. 41) : « Je ne sais à quel endroit je dis que je m'attendais, comme jadis Gilberte, à voir entrer Albertine. Ajouter : Sans doute je savais bien qu'Hippolyte dit à Phèdre (vérifier les vers) "Puisque Thésée a vu les sombres bords En vain espérez vous qu'un Dieu vous le renvoie, Et

¹² Voir la scène de « sadisme » à Montjouvain entre Mlle Vinteuil et son amie, dans « Combray », et le chapitre IV et dernier de *Sodome et Gomorrhe II*.

¹³ La fin de cette « reconnaissance » — « Et c'était donc le soir où j'étais allé chez les Verdurin, le soir où je lui avais dit vouloir la quitter, qu'elle m'avait menti ! » — renvoie à une longue scène elle aussi tardivement ajoutée à « La Prisonnière », sur dactylographie (« Folio », pp. 320 [« Du reste, lui dis-je avec colère [...] »] à 328 [« Ma petite Albertine, lui dis-je avec une douceur [...] »]), et plus particulièrement au moment où Albertine nie avoir jamais été l'intime de Mlle Vinteuil et en convainc le narrateur (pp. 323-324). On a avec cette scène de « La Prisonnière » une préparation directe à la dernière version de la mort d'Albertine... qui ne préparait rien jusqu'à la découverte de la dactylographie originale d'« Albertine disparue ».

¹⁴ On notera que les sources de la Vivonne sont associées à « l'entrée des Enfers » dès *Du côté de chez Swann* (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1987, p. 169), et à nouveau dans *Albertine disparue* (« Folio », p. 269).

¹⁵ Rappelons que dans une lettre de 1917 Proust rapproche la noyade de son chauffeur Alfred Agostinelli, modèle incontesté d'Albertine, de la mort tragique de Thésée (*sic*) dans le récit de Thérémène (*Correspondance, op. cit.*, vol. XVI, p. 189). Bien entendu l'association d'Albertine à Hippolyte est, au-delà de Racine, baudelairienne, puisque Hippolyte est aussi le nom de l'amante de Delphine dans les « Femmes damnées » : d'où une inversion dans l'inversion...

l'avare Achéron ne lâche pas sa proie" Mais aussi que peu d'instants après Phèdre voit entrer précisément Thésée, lequel n'est point mort »¹⁶ (Cahier 56). Dans le Cahier XIV qui sert de base à l'avant-dernier texte, le narrateur va lui-même croire, à la lecture d'une dépêche, Albertine revenue des Enfers et il lui préfère la jeunesse d'une autre, comme Phèdre préfère Hippolyte à Thésée : était-ce pour cette Albertine « qui avait certainement vieilli » qu'il fallait « renoncer à cette "Albertine nouvelle", "non point telle que l'ont vue les Enfers" "mais fidèle, mais fière et même un peu farouche" ? »¹⁷ (« Folio », p. 224).

Les « sombres bords », filés chez Racine sous la forme des « bords qu'on passe sans retour », des « bords redoutés »¹⁸, servent donc à thématiser le passage vers l'au-delà ainsi que l'angoisse, la hantise du retour des morts. Or les « bords » sont marqués par la réversibilité : s'ils sont ce que l'on quitte pour s'embarquer vers un ailleurs désiré ou dangereux (on se souviendra qu'Albertine est associée dans le roman à plusieurs ports : Amsterdam, Cherbourg, Trieste, Nice...), ils sont aussi ce lieu où l'on reste, et où l'on peut rester de deux façons opposées. Le bord sert ainsi à thématiser la position apparemment sauve du spectateur (« *Suave mari magno...* »), qu'il s'agisse du spectateur dissimulé et curieux de la scène de Montjouvain¹⁹, ou du spectateur de *Phèdre* précisément²⁰ : or comme le fier Hippolyte se déclarant à Œnone avoue qu'on ne peut « toujours du bord contempler les orages »²¹, le narrateur a dû reconnaître à la fin de *Sodome et Gomorrhe II* que la scène de Montjouvain lui était devenue douloureusement intérieure²² et admettre dans « Albertine disparue » que la scène de la déclaration dans *Phèdre* était « une sorte de prophétie des épisodes amoureux de sa propre existence » (« Folio », p. 43). Ce « bord » où l'on se croyait faussement à l'abri des « orages » passionnels est enfin celui où l'on reste en dépit de soi : il sert bien entendu à thématiser la position de l'abandon, la position même qui a donné naissance à l'écriture de l'épisode textuel d'Albertine dans *À la recherche du temps perdu*. Le narrateur occupe cette fois la position dépressive non de Phèdre mais de sa sœur Ariane, abandonnée à Naxos par Thésée : « Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ! »²³. Est-il besoin de souligner que la tragédie de

¹⁶ Proust inverse les rôles à l'intérieur du texte de Racine : c'est en fait Phèdre qui s'adresse ici à Hippolyte. Voici la citation exacte : « Puisque Thésée a vu les sombres bords / En vain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie, / Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie » (*Phèdre*, acte II, scène 5).

¹⁷ *Phèdre*, acte II, scène 5.

¹⁸ *Ibid.*, scène 1.

¹⁹ Voir *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 157 et sq.

²⁰ Rappelons que le narrateur assiste deux fois à des représentations de *Phèdre* : dans les *Jeunes filles* (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1987, p. 432 et sq.), dans *Le Côté de Guermantes I* (*ibid.*, vol. II, 1988, p. 336 et sq.).

²¹ *Phèdre*, acte II, scène 2.

²² *Op. cit.*, pp. 499-501.

²³ *Phèdre*, acte I, scène 3.

Racine se déroule elle-même au « rivage malheureux » de Trézène : « Fallait-il approcher de tes bords dangereux ! »²⁴, s'exclame Œnone quand elle vient de comprendre qui est l'objet de l'amour de Phèdre. « Bords dangereux » en effet, qui sous l'égide secrète d'un leitmotiv racinien permettent à Proust de réunir une dernière fois dans un même lieu symbolique Albertine disparue et le narrateur délaissé.

Quittons pour conclure ces « bords » aux accents raciniens pour rejoindre les « côtés » proustiens. Les « côtés » sont, on le notera, l'instrument privilégié par lequel Proust distribue la matière de son roman : *Du côté de chez Swann* correspondrait aux côtés géographiques, *Le Côté de Guermantes* aux côtés du monde, *Sodome et Gomorrhe* à ceux de l'inversion. C'est bien dans cette logique structurale là que s'inscrit la refonte de 1922 : « Albertine disparue » est le carrefour où se conjoignent (ou bien : où se noue la conjonction de) tous les côtés du roman. La mort « au bord de la Vivonne », on l'a brièvement évoqué, y est en effet l'instrument d'une reconnaissance implicite, celle de la fusion des côtés géographiques de Combray par la superposition de Montjouvain (du côté de Méséglise) à la Vivonne (du côté de Guermantes) ; cette fusion géographique — atteinte à la fin du premier chapitre — *prélude* à leur conjonction mondaine acquise à la fin du chapitre II par le mariage d'une Swann (Gilberte) avec un Guermantes (Saint-Loup) (« Folio », pp. 235-236) ; or il est possible que la trahison de Saint-Loup, « préparée » comme on l'a vu dans « Albertine disparue », ait conduit à une troisième conjonction, celle des côtés de l'inversion, à travers la découverte de la complicité entre Saint-Loup (du côté de Sodome) et Albertine (du côté de Gomorrhe) — découverte qui aurait pu être un des objets du tome *Sodome et Gomorrhe IV* annoncé par Proust. En une condensation qui (tout en provoquant la « catastrophe géologique » qu'on sait dans les pages déjà écrites) signe la « grande ossature inconsciente » d'un style²⁵, Albertine supplante en 1922 un personnage dont elle démultiplie le rôle à la fois démystificateur et bouleversant : c'était Gilberte qui, dans l'avant-dernière version, apprenait au narrateur lors d'une promenade décevante aux sources de la Vivonne (déjà elle) que les côtés de Combray n'étaient pas « aussi inconciliables » qu'il l'avait cru (« Folio », pp. 268-269). La question des « côtés » est demeurée, jusqu'au bout, inséparable de celle des « bords » et limites des différents tomes d'*À la recherche du temps perdu*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Le Côté de Guermantes II*, *op. cit.*, p. 623 ; *Essais et articles*, *op. cit.*, 1971, p. 611.

PLAN

AUTEUR

Nathalie MAURIAC DYER

[Voir ses autres contributions](#)