

Proust-Deleuze : les signes des jeunes filles

par OLGA DEL PILAR LOPEZ*

Abstract

This article analyses the presence of *jeunes filles* in literature, in particular in the work of Marcel Proust. The signs through which *jeune fille* characters are constructed will be identified and collected, signs that, according to Deleuze, played a fundamental role in the constitution of the affects for the author of *À la recherche du temps perdu*. Through considering these signs a model will begin to be built of the “*jeune fille*”, not in order to uncover a final answer or provide a definition, but so as to conceptualize the existence of these elusive and mutable characters. This will include providing evidence of the repetition of difference inscribed in Proustian aesthetics.

Grâce à l’art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous les voyons se multiplier, et autant qu’il y a d’artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux roulent dans l’infini.

Deleuze, *Proust et les signes*

Avant de penser la relation entre Proust et Deleuze à partir des jeunes filles, nous voulons nous interroger sur comment le terme de « jeune fille » est devenu un concept qui nous permet de réfléchir sur notre société ? Et la réponse ne viendra pas de Nabokov (1991), où les jeunes filles sont avant tout l’expression même du désir (comme on le trouve fortement indiqué dans *Lolita*), à mi-chemin entre l’enfant et la femme. Alors grâce à Nabokov, le cinéma ou encore la vie quotidienne se sont vus envahis de « *lollitas* » : figures du désir débridé et illégal. Si Nabokov construit donc plutôt une composition esthétique de la jeune fille qui affecte les hommes mûrs, de qui provient l’idée de la « jeune fille » comme concept philosophique ? Nous trouvons la réponse du côté de Tiqqun, collectif français fondé par plusieurs auteurs autour d’une revue, née en 1999 et dissoute en 2001. Ils dédient un ouvrage à la *Théorie de la jeune fille*, où cette figure devient un concept philosophique avec lequel les auteurs décrivent la société contemporaine : le consumérisme du capitalisme où l’on trouve des sujets dévoués à contempler leur propre image. Pour sa part, le marché sert à renforcer cette adoration narcissiste.

* Olga López est Professeure de l’Université Yachay Tech - Ecuador

Ainsi, selon Tiqqun, la jeune fille serait l'apparence propre des sociétés modernes, pré-occupées par une beauté superficielle où prennent une place prépondérante les marques du marché avec la seule finalité de rester « d'actualité » et de garder sous les formes de la consommation tous les signes de la jeunesse. Par ce biais la jeune fille est l'expression la plus performante du capitalisme : la frivolité dans toutes ses formes, l'absence de compromis politique et le narcissisme exalté. La question que nous nous posons est alors la suivante : cette théorie de la jeune fille que nous signale Tiqqun, est-elle d'inspiration deleuzienne ? Deleuze a-t-il vu la jeune fille comme la manifestation la plus décadente de notre époque ? Deleuze a-t-il fait la transition entre la jeune fille comme affect et la jeune fille comme concept ? Sans donner une réponse définitive à ses questions, nous considérons que la lecture de Tiqqun est très libre et qu'elle ne devait pas suivre mot par mot la vision de Deleuze. Dans la vision de Tiqqun, il existe une force et une résistance face à un système qui tente d'effacer toutes les singularités ; cependant, nous avons un peu de difficulté à appeler cette conception du capitalisme contemporain qui nous écrase, une théorie de la jeune fille ; et pourquoi pas une théorie du jeune garçon ? Ou bien pourquoi pas une théorie de la bêtise contemporaine ? Enfin, sans nier la force qui déclenche le manifeste de la jeune fille de Tiqqun, nous interpellons la manière de l'énoncer. C'est la raison pour laquelle nous voulons regarder les jeunes filles sous un autre angle : celui qui s'ouvre à travers l'œuvre de Proust et que Deleuze reprend dans son livre *Proust et les signes* (2014).

1. La rencontre Proust-Deleuze à travers les jeunes filles

Dans plusieurs aspects, Proust est absolument ancien et dans plusieurs autres, absolument moderne. Il est ancien dans sa manière de décrire la noblesse, dans l'importance qu'il donne aux salons où les discussions se font parfois sur l'art, mais où, la plupart du temps, on parle surtout de tous ces signes sociaux qui font qu'une personne soit incluse ou exclue des endroits de rencontre à la mode. Les salons parisiens sont, au regard de Proust, une composition en miniature de la société, puisqu'on peut y mesurer la température des relations : celles-ci sont chaudes ou froides, telles autres ont pris une tournure bizarre. Le monde oisif, propre à la noblesse, est ainsi décrit dans *A la Recherche du temps perdu*. Mais Proust est également moderne lorsqu'il nous montre la décadence de ses figures nobles qui finissent par se mélanger avec les personnages bourgeois, au point que Mme Verdurin finit par devenir Mme de Guermantes. Donc si, dans les premiers livres, il existe un processus d'idéalisation du baron Charlus, du marquis Saint-Loup, de la comtesse de Guermantes, ou encore de Swann, dans les derniers livres chacun d'eux est vu avec toutes ses faiblesses, de telle manière qu'ils cessent d'être de simples idées pour devenir des humains de chair et d'os. De la même manière, Proust est moderne parce qu'il décrit la transformation de Paris par les avancées techniques : la transition de

l'ombre à la lumière par l'incorporation de l'électricité qui montre la prospérité d'une maison ou bien l'utilisation du téléphone qui réduit l'importance des lettres et donne le sentiment de proximité des personnes chéries. Dans cette énumération pourrait-on ajouter aussi qu'il est moderne par sa description des jeunes filles ? Peut-être que « oui », puisqu'il commence à voir dans les signes de la modernité une figure qui n'est plus ni enfant ni femme, qui viole certaines règles de savoir-vivre et de morale, qui ouvre un monde inconnu à ceux qui la regardent. Toutefois, pour Proust, les jeunes filles sont plus que cela : elles sont, entre autres, les porteuses des signes de l'amour. Et c'est justement dans ce contexte qu'on place la rencontre entre Proust et Deleuze, car celui-ci s'occupe de montrer que les signes de l'amour sont différents des autres signes et qu'ils sont à la base de la souffrance propre à cet affect. Deleuze discerne de la manière suivante cette expression particulière qui nous indique qu'on est face à l'amour :

Les signes amoureux ne sont pas comme les signes mondains : ce ne sont pas des signes vides, tenant lieu de pensée et d'action ; ce sont des signes mensongers qui ne peuvent s'adresser à nous qu'en cachant ce qu'ils expriment, c'est-à-dire l'origine des mondes inconnus, des actions et des pensées inconnues qui leur donnent un sens. Ils ne suscitent pas une exaltation nerveuse superficielle, mais la souffrance d'un approfondissement. Les mensonges de l'aimé sont les hiéroglyphes de l'amour. (Deleuze 2014 : 16)

Donc, selon la citation, les signes de l'amour seraient doubles : une composition de joie et de souffrance, un regard qui soupçonne l'être aimé et agit en conséquence. De cette manière, les signes de l'amour seraient « doubles » au sens où nous l'a montré Clément Rosset (2008) : la réalité apparaît dans sa singularité, mais occulte une autre réalité plus véritable.¹ Ainsi, selon cette « nature », on ne doit pas croire à de tels signes mais plutôt y trouver les messages occultes pour ainsi arriver à la vérité. Donc, selon cette logique, l'amoureux devient un décrypteur des signes à la manière d'un historien qui suit les traces de civilisations perdues. Ensuite, quand Deleuze (2014) dit que ce ne sont pas des « signes vides, tenant lieu de pensée et d'action » de quoi parle-t-il exactement ? Le plus probable est que les signes mondains sont vides parce qu'ils n'amènent pas les individus à l'action, ils n'ont aucune conséquence, au sens de la transformation affective du sujet. Les signes mondains sont lancés dans les salons et on ne peut que constater leur existence et observer à leur suite les petits mouvements qui commencent

¹ Rosset signale que cette manière de concevoir le réel est très ancienne puisqu'elle remonte à Platon. C'est à partir de ce philosophe ancien que se fonde une ligne de pensée idéaliste qui a fait carrière et arrive jusqu'à nos jours. Selon cette perspective, nos sens nous trompent, donc on doit plutôt s'approcher de la vérité à travers le logos. Ainsi, il y aurait une réalité des apparences qui est du monde de l'erreur et une réalité inaccessible que nous arrivons uniquement à penser à travers le logos. Cette manière de voir « double » qui sépare notre perception entre un monde empirique (faux) et un monde invisible (vrai), se trouve-t-elle dans la conception des signes chez Proust, qui serait donc platonicien ? Cependant, dans autre sens, nous verrons également que Proust est du côté de l'empirisme puisque sa vision du réel se modifie sans cesse grâce aux signes procédant du monde. Cf. Rosset 2008.

parfois à se produire dans le salon : des individus qui ne reviennent plus ou de nouveaux arrivants ; mais au niveau intime du sujet, il n’y a aucune action. Au contraire, avec les signes de l’amour, on peut penser avec Deleuze qu’ils sont chargés, qu’ils sont pleins ; mais que portent-ils ? Ils sont avant tout chargés d’affects, de jalousie et de peur, d’envie et d’ennui, de surprise et de paradoxe. Alors sans que cette liste soit exhaustive, c’est justement ces affects qui entraînent l’action. On s’occupe de retrouver les signes dans le corps aimé pour agir en conséquence. C’est de cette manière que chacune des jeunes filles est porteuse des signes-action qui vont mettre à l’expectative le narrateur de la *Recherche* et donner des réponses : le visage de Gilberte et ses lettres, les regards d’Albertine et ses gestes feints sont, parmi d’autres, des exemples des signes déclenchés par les jeunes filles. Chacun des signes porte – comme dit la citation de Deleuze – des mondes inconnus que, pour sa part, le héros de la *Recherche* se dédie à penser pour arriver à la vérité de l’amour. Lui, en tant qu’être amoureux se met à déceler les signes pour tenter de comprendre leurs sens, qui restent cependant à jamais obscurs. Or, à travers la lecture de Deleuze on se retrouve avec le mensonge de l’amour : il n’apparaît jamais de manière claire et transparente, mais au contraire comme le lieu de l’ambiguïté qui nous amène toujours vers la souffrance. Et si l’amour est le sentiment le plus recherché par les humains, il est en même temps le chemin le plus court vers le malheur.

Alors pour mieux trouver les signes des jeunes filles chez Proust, nous voulons revenir sur quelques jeunes filles de la *Recherche*, afin de constater un sentiment bien particulier : le mystère qui entoure ces personnages au point de devenir les êtres les plus insaisissables de la *Recherche*. En même temps, on ne doit pas oublier que Deleuze reprend l’expérience des jeunes filles avant tout de l’œuvre de Proust, puisque Alice n’est pas une jeune fille, mais une petite fille, et donc le « devenir femme » a peut-être aussi comme inspiration la même source littéraire. De telle façon qu’à travers la *Recherche*, il est possible de voir la transition entre l’enfant et la femme qui permet de souligner les ambiguïtés et le mystère qui entourent les jeunes filles. Ou bien, comme le disait Nabokov à propos de *Lolita* : ce sont des « nymphettes », dont on peut ressentir la puissance sexuelle des femmes, mais sous le corps et le visage d’êtres qui semblent à première vue très naïves, mais qui, en réalité, ne le sont pas. Alors, pour mieux comprendre ces personnages, nous allons suivre les signes mystérieux de quelques jeunes filles dans l’œuvre de Proust et comment elles sont à l’opposé des femmes : Mme de Guermantes ou bien Odette.

2. Le grand secret de Mlle Vinteuil

On doit rappeler que le nom Vinteuil apparaît, dans la *Recherche*, lié à la musique. C’est à Monsieur Vinteuil que l’on doit la sonate avec laquelle Swann tombe amoureux d’Odette. Ainsi Swann et Odette partagent un lieu en commun : ce septuor qui deviendra

l'espace de constitution de tous leurs sentiments. Donc si bien leur amour est fini, chaque fois que la sonate est entendue, leurs souvenirs reviennent pour leur rappeler l'évènement de leur amour. De telle sorte que si ce sentiment est fragile et fini par disparaître, en revanche la musique reste comme un témoignage éternel du temps qui passe et épuise toutes les illusions des humains. Vinteuil est ainsi le musicien inconnu qui, cependant, possède une profonde sensibilité et la transforme en notes musicales. Mais il est également le père de Mlle Vinteuil chez qui nous trouvons une de manifestations les plus frappantes du mystère : la cruauté envers son père et la première expérience du personnage avec Gomorrhe. Que trouvons-nous donc dans le personnage de Mme Vinteuil ? L'expression même de l'énigme. D'abord, on voit apparaître Mlle Vinteuil accompagnée de son père qui s'inquiète constamment pour elle : pour sa santé, pour lui éviter tous les soucis de la vie, au point de la couvrir pour ne pas la voir souffrante pendant l'hiver. En contraste, le héros de la *Recherche* nous décrit l'indifférence de cette fille qui ne répond pas à cet amour paternel et qui, plutôt, fait plonger son père dans une profonde tristesse. Ceci provient de toute sorte de commentaires qui ont comme origine les relations « anti-nature » de la fille de Vinteuil : ainsi la figure robuste de Mlle Vinteuil trouve ses plaisirs non pas avec les garçons, mais plutôt avec les filles. De telle manière que le héros de la *Recherche* nous transmet la stupeur de son époque face à ce type de relations qui échappent aux règles de la société. Et si avec Charlus on revient sur les relations de Sodome, les relations de Gomorrhe semblent plus incroyables : une jeune fille qui non seulement est la honte de son père et qui provoque d'une certaine manière sa mort, mais en plus qui peut se moquer de lui et en arriver à cracher sur son portrait. Cette scène vue par le personnage de l'œuvre par une fenêtre à travers de laquelle il ne devait pas regarder, augmente le mystère autour de la jeune fille Vinteuil : Comment est-il possible que cette fille, uniquement sur incitation de sa maîtresse, ose cracher sur le portrait de son père ? De cette manière, la délicatesse esthétique de Mr. Vinteuil contraste avec la vulgarité de sa fille et sa profonde rébellion. Que peut-on alors conclure du personnage de la jeune fille en regardant Mlle Vinteuil ? Au fur et à mesure que notre connaissance sur elle s'amplifie, le mystère ne se réduit pas, mais au contraire augmente : ses relations amoureuses, le lien avec son père, les commentaires qui se propagent sur sa vie font d'elle non seulement un personnage capricieux et narcissique, mais aussi quelqu'un d'impénétrable, et à la marge de tous les jeux sociaux de son époque. Toutefois, on peut en tirer une autre lecture : celle d'une jeune fille courageuse, qui traverse toutes les limites, même celle qui l'amène vers cette ville châtiée par la tradition chrétienne : Gomorrhe. Ainsi, la fille de Vinteuil est une figure intemporelle, qui à la fois abandonne et est expulsée des formes rigides de la société bourgeoise. Elle compose avec son désir un monde énigmatique qui reste impénétrable, malgré le regard du héros de la *Recherche* qui l'épie à travers le rideau un peu écarté de sa fenêtre : il cherche à découvrir le mystère, mais en réalité, ce mystère est renforcé alors qu'il contemple l'étrange « nature » de la jeune fille que se trouve en face de lui. Ainsi à travers la fenêtre,

le héros de la *Recherche* fait l'expérience d'un ensemble de signes qui s'offrent à lui et transforment sa pensée : ils ne les cherchent pas, ils frappent ses sens et modifient sa sensibilité. C'est ainsi que cette vision de la jeune fille de Vinteuil, dans une relation homosexuelle et en train de cracher sur le portrait de son père, transforme à jamais la vision que le héros de la *Recherche* a des jeunes filles. De telle façon qu'il cherchera les mêmes signes de Gomorrhe chez les autres jeunes filles qu'il trouvera sur son chemin, comme cela sera le cas avec Albertine.

3. Les goûts de Gilberte

Gilberte fait partie du monde de Swann. Mais qu'est-ce que cela veut dire ? D'abord, on doit se souvenir que Proust dédie les deux premiers livres à ce personnage qui marquera la vie du héros de la *Recherche*. Ainsi Swann est celui qui introduit la vie mondaine dans la demeure du jeune garçon qui n'oubliera pas ses relations avec son grand-père et ses parents, au point que c'est à cause de lui qu'il perd le baisé du soir de sa mère. Effectivement, quand Swann va chez le héros de la *Recherche*, ce dernier attend vainement que sa mère monte pour lui dire bonne nuit, car les conversations si intéressantes où Swann emmène ses parents, leur font oublier leur si sensible fils qui reste dans sa chambre. Si Swann est une expression vivante de la vie mondaine parisienne, c'est parce qu'il visite les salons à la mode, va au théâtre voir les meilleures représentations ou bien encore parce qu'il est en contact avec l'art, en particulier la peinture et la musique. Enfin, Swann est, au regard du narrateur de la *Recherche*, l'expression du raffinement parce qu'il peut répondre à toutes les questions que l'on pouvait poser à propos de la haute culture. Ou bien encore, Swann serait celui qui sait lire les signes de sa société au point que tous les salons s'ouvrent à lui, et se sentent très honorés de recevoir sa visite. Cependant, les qualités mondaines de Swann sont freinées quand il se marie avec Odette, sur qui les commentaires se répandent : comment est-il possible que quelqu'un d'aussi exquis que Swann puisse se marier avec une femme comme Odette ? Et la réponse que l'on trouve dans la *Recherche* est que l'on éprouve une profonde attirance pour des personnes qui n'appartiennent pas au même groupe social. Le héros de la *Recherche* retrouve également chez Swann toute la chaîne de l'amour, sauf qu'il n'arrive pas à la dernière phase, l'emprisonnement de l'être aimé. Mais nous ne sommes pas ici pour parler de Swann. De sa fille Gilberte, nous pouvons dire que c'est, dès le départ, un être né du mystère : de la relation de deux individus complètement éloignés socialement et culturellement, sans rien en commun, sauf peut-être leur fille. Ainsi Gilberte est née de l'irrationalité de l'amour et d'une rencontre entre deux êtres complètement inattendue, de cette attirance que ressent Swann pour un groupe social différent du sien : celui auquel appartient Odette.

De telle façon que, si Swann est un personnage présent au sein de la famille du narra-

teur depuis le début de la *Recherche*, il réapparaît quelques années plus tard lié aux jeunes filles, en particulier à sa fille Gilberte dont le héros du roman tombe amoureux. Ils se sont connus aux Champs Elisée quand Françoise amenait ce dernier pour jouer dans cette rue de Paris. Ainsi, la rencontre est produite par des jeux enfantins et plus tard se transformera en un amour adolescent. La relation change facilement de lieu, de telle manière que le héros de la *Recherche* et Gilberte se rencontreront dans la maison de cette dernière, où il vivra l'explosion de ses sens. Les conversations avec Gilberte, mais surtout, avant celles-ci, le contact avec Odette, amène le héros de la *Recherche* vers un monde de rêves où la déesse est la mère de Gilberte. Ainsi il trouve du raffinement partout, comme une extension de Swann. On peut commencer par l'appartement lui-même, illuminé de telle manière que chaque objet est exalté et où le couloir est la voie d'accès vers un autre monde : celui où habitent Swann, Odette et Gilberte, des personnages magiques, avec lesquels notre héros partage quelques moments de sa vie. Arriver à la salle de séjour et attendre l'arrivée de Gilberte, c'est aussi la chance de vivre des instants glorieux : ceux où parfois apparaîtra Mme Swann vêtue de velours et parlera avec lui, introduisant des mots en anglais, ce qui renforce son charme. Toutefois, il ne faut pas oublier qu'Odette, n'est pas une jeune fille, donc peut-être peut-on la penser sous la forme du « devenir femme » de Deleuze ? De la même manière que l'on trouvera plus tard Mme de Guermantes. L'une et l'autre sont des « devenirs femmes » ? Comment voir la différence avec la jeune fille ? On peut penser, pour l'instant, cette dissemblance entre la femme et la jeune fille à partir d'Odette. Tout d'abord, cette dernière prend tous les risques du jeu de la séduction : les manifestations de son désir pour Swann, la tactique de présence/absence pour permettre à la jalousie d'éclorre, enfin le fait de devenir mère qui l'amène plus tard vers le mariage avec Swann. Néanmoins, Odette reste dans le champ de la séduction et s'il est vrai que sa vie est assurée économiquement, elle appartient au monde où le regard et la démarche, les vêtements et les velours, la voix et l'odeur ne sont que de signes, pour une séductrice qui ne cesse d'agir, qui sait que son combat se joue dans ce raffinement des signes. Sa bataille se gagne alors quand elle fait tomber sous son charme tous les individus qu'elle regarde. La femme sait que son arme fondamentale est la séduction, ce qui est bien différent de la jeune fille. Celle-ci ne se décide pas, elle est dans la confusion totale, de telle manière que ses signes peuvent indiquer à celui qui les lise « oui » et « non » en même temps, comme cela est le cas avec le personnage de la *Recherche* : il abandonne les jeux aux Champs Elysées à l'invitation de Gilberte qui lui propose d'aller chez elle, mais au fur et à mesure que de telles rencontres s'intensifient, elle réduit son intérêt. De cette manière, notre héros se trouve d'abord, face à la séduction d'Odette dans la salle de séjour – cette figure qui représente la femme –, à la suite de quoi il rejoint les caprices de la jeune fille : Gilberte.

Le personnage de la *Recherche* suit l'amour qui est représenté dans un rapport constant avec la souffrance. Ainsi, ces deux sentiments sont comme des jumeaux liés à jamais, comme dans la relation avec Gilberte qui deviendra pour quelque temps l'image de

l'amour. Celle-ci a, au départ, toute la disposition pour rencontrer notre héros, cependant son intérêt se réduit tout d'un coup, le jour où ce dernier devient l'obstacle qui l'empêche d'aller danser. Ce jour-là, sur ordre de sa mère, Gilberte est forcée de rester à la maison avec le personnage de la *Recherche* qui meurt d'amour pour elle et qui reçoit en échange toute la tristesse de Gilberte, au point qu'elle en devient laide. De cette manière, il semble que l'amour est une expression de plus du déséquilibre de la vie : quand un des sujets est très attaché, l'autre se détache, quand l'un désire la compagnie de l'autre, ce dernier s'éloigne, ou bien quand un de deux déclare sa flamme, l'autre considère que ses paroles sont inutiles puisqu'il ne ressent pas du tout la même chose. C'est alors dans ces pièges de l'amour que va être pris le héros de la *Recherche* : plus il s'approche et s'accroche à Gilberte, plus celle-ci s'éloigne, de sorte qu'à partir du jour où il a vu le profond ennui qu'il lui produisait, le personnage se met à lutter pour ne plus la voir, pour échapper à cette attirance et à cette idée d'être heureux à ses côtés. De sorte qu'il fréquente la maison Swann aux heures où il sait que Gilberte ne sera pas là et de cette manière peut rencontrer Odette. Ainsi il entre dans un jeu qui renforce sa souffrance : aller dans la maison de l'être aimé, retrouver sa famille, mais ne jamais voir son amie, implique d'accroître son chagrin. Donc, dans l'attente d'une lettre ou bien d'une phrase de Mme Swann qui mettrait fin à sa souffrance, notre personnage tombe dans la rêverie et passe du côté de l'heureux amoureux quand Odette lui dit, après tout cela : venez rendre visite à Gilberte, elle serait ravie de vous retrouver. Nous disons qu'il tombe dans la rêverie parce qu'à partir de ce moment-là, il pense que sa relation avec Gilberte aura un nouveau départ et que cette fois, il pourra consacrer toute sa force et son énergie à devenir un amoureux. Il cherche alors les moyens économiques pour arriver à exprimer ses sentiments à sa bien aimée, puisque tel qu'il l'indique : « Mes parents ne me donnaient pas assez d'argent pour acheter des choses chères. Je songeai à une grande potiche de vieux Chine qui me venait de ma tante Léonie... » (Proust 1988 : 623) ; qu'il va vendre pour couvrir Gilberte de fleurs ou de cadeaux et ainsi reconquérir son prestige. Avec ces idées, la souffrance cède la place au bonheur, puisque avec l'argent en poche et dans son état fébrile, il propose au cocher de reprendre par les Champs Elysées pour aller chez les Swann, sauf qu'avant d'arriver, il aperçoit deux silhouettes qui marchent l'une près de l'autre dans une grande intimité et où notre héros a reconnu Gilberte. Nous voyons ainsi comment les signes viennent du monde et modifient les sentiments, puisque à cet instant, la souffrance réapparaît et l'idée de retrouver l'amour de Gilberte s'évanouit. Car si les illusions de l'amour ont conçu la cordialité entre les êtres, la réalité, pour sa part, est chargée de signes où de telles illusions sont annulées et où se montre, en contrepartie, la cruauté du réel : les déséquilibres profonds qui accompagnent cette expérience de l'amour. Donc Gilberte garde son mystère, puisqu'elle reste insaisissable. Elle est l'expression de la jeune fille que l'on désire et qui soudain glisse de nos bras. Gilberte reste pendant des années la fille de Swann et Odette : l'étrange résultat de la combinaison entre la culture et la cocotte, qui frappe pour la première fois l'orgueil du héros

et lui montre le chemin qui va suivre : la souffrance qui provient des relations avec les jeunes filles.

4. La découverte d'Albertine

Si la jeune fille est une matérialisation du mystère et si l'amour se combine avec la souffrance, ces signes vont réapparaître avec plus de force avec Albertine. De cette manière, on se souvient des paroles de Deleuze qui nous disait : « l'inconscience en amour, c'est la séparation de deux aspects de l'essence, différence et répétition » (Deleuze 2014 : 85). Ainsi l'amour fonctionne comme une machine, comme une ritournelle où on a tendance à répéter les mêmes gestes, mais où, à la fois, on est conscient qu'ils prennent une forme complètement différente. C'est sous ce regard que se produit la rencontre avec Albertine ou plutôt ce premier moment où notre héros aperçoit sur les plages de Balbec une bande de jeunes filles parmi lesquelles il distingue en particulier Albertine. Sa façon de rire, ses gestes irrévérents et la légèreté de son corps ouvrent un espace de mystère où le personnage de la *Recherche* va se plonger. A partir du moment où il reconnaît la bande, ses vacances prennent une autre tournure : ce n'est plus la compagnie de sa grand-mère, ou rester pour lire à l'hôtel, mais plutôt trouver toutes les occasions de croiser ces filles qui lui permettront de reprendre toutes les sensations découvertes auparavant avec Gilberte. Il faut insister sur le fait que nous ne sommes pas en train de présenter rigoureusement chacun des moments où les jeunes filles apparaissent dans la *Recherche*, mais d'indiquer uniquement ces images qu'à la suite de notre lecture nous avons isolées de l'œuvre de Proust et qui restent comme des signes forts de la présence des jeunes filles dans cette littérature. C'est ainsi que cette première vision d'Albertine sur les plages de Balbec est le commencement d'un profond rapport entre notre héros et cette fille mystérieuse qui change ses vacances et le place dans l'attente constante de la retrouver avec ses amies. De cette manière, les signes se multiplient : Albertine qui tourne son visage et regarde notre personnage, Albertine qui danse avec Andrée, ainsi que toutes les données biographiques, telles que le fait qu'Albertine soit orpheline et dépende de sa tante. Or, à la différence d'Andrée, elle ne pourra pas faire un bon mariage ou bien elle devra accepter qu'elle n'arrivera jamais à se marier. Cette condition laisse un peu Albertine en dehors des codes de la société bourgeoise et fait d'elle un être libre, un peu « sauvage », qui échappe à tout contrôle familial. Mais pour les mêmes raisons, c'est une jeune fille qui porte un grand mystère : sans famille ni règles, sans héritage ni futur. Ces caractéristiques constituent donc la différence d'Albertine : sa condition de saisissable et insaisissable en même temps. De jeune fille qui s'offre et se cache. Pour illustrer cette image, on peut se souvenir de sa visite à notre héros dans la chambre de l'hôtel à Balbec, où celui-ci est souffrant. Par cette rencontre, Albertine viole toutes les lois établies à son époque : la jeune fille qui va à la recherche du garçon et reste seule

avec lui. Elle devient ainsi cette figure de la jeune fille déshonorée à la manière dont est reconnue la figure d'Odette. Cette expérience intime est décrite dans la *Recherche* comme un rêve, à la manière dont sont représentées toutes celles dont le sujet est l'amour. Le narrateur est malade dans son lit et à côté de lui se trouve Albertine : une jeune fille, avec tout son mystère, qui parle à voix basse. Cette chambre presque sombre est une prémonition de ce qui arrivera plus tard : l'expérience de se retrouver chaque nuit, l'un près de l'autre, pour continuer de longues conversations et des baisés interrompus. Et à chaque moment, c'est un rendez-vous avec l'inconnu, avec un monde étrange : celui de la jeune fille qui échappe au héros de la *Recherche*.

Mais Albertine est le personnage le plus attirant, celui que le narrateur a dérobé à la bande de Balbec, parce que justement il est le plus hermétique, le plus encrypté de cette « anti-nature » des jeunes filles de la *Recherche*. Ainsi Albertine fait partie d'une composition qui dure des années : du premier moment où le héros a vu cette petite fille sur les plages de Balbec avec ces amies, on passe à un deuxième moment où elle est devenue jeune fille, pour enfin passer à un troisième moment – quelques années plus tard -, où Albertine vient combler toutes les rêveries de l'amour. Alors *La prisonnière* est le départ d'un secret : Albertine habite avec notre héros dans une certaine illégalité qui rend cette cohabitation plus intense, en dehors du regard de tous. Toutefois, le titre de cet ouvrage nous interpelle : on emprisonne la jeune fille pour tenter de la saisir ? On dort tous les jours à côté de l'inconnu pour le rendre familier ? Ou bien on enferme Albertine pour éviter qu'elle s'échappe, pour épuiser son désir de liberté ? Est-il possible d'anéantir le mystère de la jeune fille en en faisant une prisonnière ? Cependant, on peut ajouter une autre idée aux précédentes, puisque comme l'indique le narrateur lui-même : « ... mon plaisir d'avoir Albertine à demeure chez moi était beaucoup moins un plaisir positif que celui d'avoir retiré du monde où chacun pouvait la goûter à son tour, la jeune fille en fleur qui, si du moins elle ne me donnait pas de grande joie, en privait les autres » (Proust 1989 : 69). C'est donc un acte égoïste, dont la seule intention était de soustraire le potentiel plaisir des autres plutôt que d'arriver à obtenir son propre plaisir ? C'est comme une espèce de vol au monde : écarter la jeune fille et l'occulter, implique d'une certaine manière s'approprier le devenir et la beauté de la future femme. Il y a également dans cette citation une confession : en réalité le narrateur ne tire pas trop de plaisir de la présence d'Albertine, il répond donc uniquement à un instinct plus fort que lui, en enfermant l'être aimé pour l'avoir sous son contrôle. Cette action si forte n'est pas compensée par un grand niveau de plaisir : elle donne plutôt l'illusion du statisme et cherche à éviter que l'être aimé change et devienne autre. Cependant, malgré ce désir, la mobilité est toujours présente. On peut le visualiser avec l'image du papillon mort et enfermé dans une cage : il est rigide et on admire sa beauté, néanmoins, on ne peut pas le toucher, car il se transformera en poussière au moindre contact. De même, le corps d'Albertine semble domestiqué et complètement disponible pour le narrateur, sauf qu'à chaque moment elle lance des signes qui démolissent toute l'intention préalable de do-

mestication.

De telle manière que si la grand-mère est morte et la mère est passé à l'arrière-plan, c'est maintenant vers Albertine que le héros déploie toute son affection : les baisés appris avec les femmes de la famille ou bien tous ces signes de tendresse qui ont formé sa longue éducation. Ainsi c'est uniquement à travers le corps d'Albertine qu'il est possible de relier les signes du passé avec les signes du présent. Alors, grâce à la présence d'Albertine, l'appartement du narrateur devient un endroit de mystère : les rideaux baissés, l'abondance d'ombre, contrastent avec les gouttes de lumière qui permettent juste de reconnaître les visages. L'absence de visiteurs sauf Andrée, l'enfermement de notre héros et même l'écartement de Françoise, qui se limite à servir, font partie de ce nouveau scénario produit par l'arrivée de la jeune fille Albertine. Pour sa part, celle-ci porte tous les signes de l'intimité : les velours, le peignoir, les souliers, et enfin, elle s'allonge chaque nuit à côté de notre héros et exclame : « fais de moi ce que tu veux ». Si cette phrase donne le sentiment de la possession absolue, elle n'entraîne pourtant pas la complétude de l'amour et ne permet pas d'arriver à un endroit de paix. Au contraire, des phrases comme celle-ci font partie de la composition du malheur puisqu'elles font croire qu'on est à pied d'égalité avec l'être bien aimé, alors que dans les minutes suivantes on voit revenir le mystère. Mystère qui ouvre des espaces abyssaux entre les amants. C'est la raison pour laquelle Albertine est dans un aller-retour entre le connu et l'inconnu, le proche et le lointain : Albertine saisie comme une prisonnière et ouverte à toutes les explorations. Si d'une part, elle approche sa joue de celle du narrateur et efface ainsi toutes les distances, d'autre part elle peut rester hermétique et indéchiffrable. C'est cette même Albertine qui actualise sans cesse les signes du passé et du futur. Elle peut être aussi l'expression même du devenir : un événement duquel la vie sort modifiée. Alors pour mieux comprendre le paradoxe que constitue la figure d'Albertine, nous pouvons revenir sur ce fragment :

Si jadis je m'étais exalté en croyant voir du mystère dans les yeux d'Albertine, maintenant je n'étais heureux que dans les moments où de ces yeux, tantôt si douces mais vite bourruées, je parvenais à expulser tout mystère (*ibid.* : 67).

C'est dans ce sens que sous le regard de Proust, l'amour est un agencement malheureux, où s'installe sans cesse l'énigme. De telle manière que l'on peut résumer la relation entre Albertine et le narrateur comme une incessante apparition et disparition du mystère. Ainsi comme les cloches sonnent chaque matin dans l'église de Balbec, de Notre Dame ou dans d'autres églises, notre héros voit sonner dans les yeux d'Albertine les signes mystérieux qui la lient avec des univers indéchiffrables où apparaissent les amours de Gomorrhe. Donc si l'on reprend la citation, on peut voir qu'elle est une expression littérale des livres qui racontent la relation avec Albertine. C'est ainsi que *La Prisonnière* nous montre l'intention de protéger du monde un être : Albertine ; et de cette manière, réussir à enlever son mystère. A un certain moment, le narrateur se sent

libre et soulagé, et dans le moment suivant, considère que tous ses efforts sont inutiles et qu'Albertine fait partie d'un territoire inconnu : personne sans nom ni identité, elle est, pour le dire dans les termes de Deleuze (2014), dans une constante déterritorialisation et territorialisation. Donc si, au début, Albertine est un être déterritorialisé, le héros de la *Recherche* s'efforce, pour sa part, de la territorialiser par tous les moyens : il l'amène vivre chez lui, lui achète chacun de ses objets et de ses vêtements, lui choisit ses amies et ses promenades. Cependant, elle se déterritorialise constamment : il soupçonne dans son regard des idées cachées qu'elle ne veut pas révéler, ou bien la voit ignorer des personnes, en particulier des filles, que très probablement elle connaît. Grâce à ses signes, que le héros ne cesse de rencontrer, Albertine devient le nom, non seulement d'une jeune fille, mais de plusieurs : de toutes celles qui échappent à la composition de l'amour que le narrateur de la *Recherche* invente avec elle. Ainsi à cette époque d'Albertine, le héros de l'œuvre de Proust considère que l'amour provient de dehors, de telle manière que tout son effort est conduit à justifier cette idée. Enfin, avec *Albertine disparue*, on trouve une réactualisation des affects. D'abord, le narrateur laisse partir Albertine parce qu'il est indifférent à sa présence ; cependant, à la mort d'Albertine suit une profonde souffrance qui s'ajoute à cette grande première mort : la disparition de la grand-mère. Alors, à partir de ce moment-là, il n'est plus possible d'interpréter Albertine, elle est tombée dans l'indéfini de la mort et emporte avec elle tout son mystère. Elle incarne par ce biais l'expression même de la jeune fille que l'on ne finit pas de décrypter, puisqu'elle a échappé définitivement à tout regard, à tout contact. Ainsi c'est une ligne qui commence avec Mlle Vinteuil, continue avec Gilberte et toutes les jeunes filles volatiles que le héros rencontre ou imagine tout au long de l'œuvre : la paysanne qui apparaît soudainement dans une promenade à la campagne, la laitière qui tente de prendre le train et que notre héros regarde par la fenêtre ; et qui vient finalement s'unir à Albertine. Sa disparition laisse le narrateur avec la même soif de connaissance, avec cette volonté de tenter de comprendre les jeunes filles, mais celles-ci sont toujours éphémères, insaisissables et fragiles. De telle manière que si *A la Recherche du temps perdu* commence avec cette première question : qu'est-ce qu'une jeune fille ?, le dernier livre finit sans donner de réponse, mais plutôt avec l'idée que cette personne mystérieuse incarnée dans Albertine, retourne au néant, sans donner de réponses sur sa « nature ».

BIBLIOGRAPHIE

Deleuze, Gilles (2014). *Proust et les signes*. Paris : PUF (1964).

Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : Seuil.

Nabokov, V. (1991). *Lolita*. Barcelona : Anagrama.

Proust, M. (1988). *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Gallimard (1918).

- Proust, M. (1989). *La Prisonnière*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (1992). *Albertine disparue*. Paris : Gallimard.
- Proust, M. (1990). *Le temps retrouvé*. Paris : Gallimard.
- Rosset, C. (2008). *L'école du réel*. Paris : Minit.
- Sauvagnargues, A. (2009). *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris : PUF.
- Zourabichvili, F. (2004). *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires : Amor-
rortu.
- Zourabichvili, F. (2011). *La littéralité et autres essais sur l'art*. Paris : PUF.