



**HAL**  
open science

# DE MARIA À ALBERTINE : “ LA PETITE BOUCTEAU ” ET LA TRANSGRESSION ROMANESQUE À L’AUTOMNE 1913

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. DE MARIA À ALBERTINE : “ LA PETITE BOUCTEAU ” ET LA TRANSGRESSION ROMANESQUE À L’AUTOMNE 1913. Mireille Naturel. Actes du colloque 1913 : la transgression des genres, Champion, 2017. <hal-03989240>

**HAL Id: hal-03989240**

**<https://hal.science/hal-03989240v1>**

Submitted on 14 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le personnage est un élément essentiel du dispositif romanesque qui peut parfois glisser de la fiction dans la réalité en ramenant le lecteur au récit de la vie réelle de l'écrivain. *A la recherche du temps perdu* et *Le Grand Meaulnes* en sont deux exemples. Meaulnes, Swann, les Guermantes, Albertine investissent jusqu'au titres des œuvres où ils trouvent place et entretiennent avec la vie de l'auteur des relations complexes. On connaît en général de la vie d'Alain-Fournier l'épisode qui fait d'Yvonne de Quiévre-court le modèle d'Yvonne de Galais, de celle de Proust on retient sa relation avec Alfred Agostinelli, modèle d'Albertine. Transgressant la frontière entre la vie de l'écrivain et la fiction qu'il invente, le lecteur tente de rebattre des cartes que l'auteur s'est donné tant de mal à brouiller pour faire son œuvre. Les cartes, ce sont les manuscrits qui consignent quelques moments de cette élaboration, et aussi la correspondance des écrivains qui renseigne sur leur vie<sup>1</sup>. On peut se demander à quoi bon aller ainsi fouiller dans le double passé de la vie et de l'œuvre ; pour en ramener quelques hypothèses de plus ? Quelques morceaux de réalité qui érodent la magie du texte et font dire, devant une photo d'Yvonne ou d'Alfred, comme le narrateur devant la duchesse de Guermantes réelle : « ce n'est que cela<sup>2</sup> » ? Sans doute savons-nous que, comme nos rêves, les livres sont tissés de réel ; sans doute est-ce aussi que le tissage nous intéresse, pour la beauté du geste, et peut-être parce que nous nous désirons tisserands.

Évoquant la manière dont les livres se fabriquent, Roland Barthes affirmait à propos du « système onomastique de la *Recherche* » : « une fois le système trouvé, l'œuvre s'est écrite immédiatement<sup>3</sup> ». Il faut que le fantasme platonicien d'une création spontanée soit fortement ancré dans les esprits pour qu'il survive jusque dans les replis du discours structuraliste. Pourtant, dès 1984, Eugène Nicole suggérerait de « considérer avec prudence » cette hypothèse<sup>4</sup> : en abordant l'onomastique proustienne d'un point de vue génétique, il avait pu constater que rien n'est moins vrai et que Proust travaille le nom autant que celui-ci le travaille.

C'est un bon exemple de ce que la génétique des textes apporte à la critique – ou lui enlève, comme on voudra : elle tue une certaine beauté du discours sur le texte littéraire en apportant le démenti des documents laissés par le travail de l'écrivain ; la pensée de Barthes est belle, mais c'est une idée de critique, elle fantasme l'activité – ou la spontanéité – du travail romanesque. L'étude des brouillons s'attache moins au sens de l'œuvre – toujours variable et illusoire, on le sait – qu'au processus qui lui donne naissance. Elle change ainsi notre regard sur le texte et en déplace l'enjeu.

Il s'agit moins, avec la génétique, du « plaisir du texte » que de celui de sa production. À chercher à comprendre comment on écrit, on assiste au spectacle de l'écriture et on en vient à se demander si la génétique des textes ne pourrait pas servir à l'apprentissage de la création littéraire, participer à l'émergence d'un *creative writing* à la française dont les enseignements se développent à l'université

<sup>1</sup> Ce recours minutieux et attentif à la correspondance donne à la biographie d'Alain-Fournier par Ariane Charton son caractère novateur, minutieux et vivant ; Ariane Charton, *Alain-Fournier*, Paris, Gallimard Coll. « Folio Biographies », n°108, 2014.

<sup>2</sup> *RTP* I, p. 172.

<sup>3</sup> Roland Barthes, « Proust et les noms », *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 152.

<sup>4</sup> Eugène Nicole, « Genèse onomastiques proustiennes », *Études proustiennes* V, *Cahiers Marcel Proust*, n° 12, Gallimard, N.R.F., 1984, p. 91-92.

depuis quelques années<sup>5</sup>. En comprenant comment Proust se débat avec le personnage d'Albertine, avec son nom, son rôle, on peut espérer en apprendre un peu plus sur ses manières de faire, sur sa volonté de dire, la nécessité où il est de raconter et aussi sur les transgressions formelle, idéologique, sociale et générique qui se jouaient pour lui, en 1913. On peut aussi apprendre un peu mieux comment faire naître et se métamorphoser un personnage, ce qui peut toujours servir.

La naissance d'Albertine a fait couler beaucoup d'encre, sans pour autant qu'on puisse définir une datation sûre et un processus certain pour cette transformation du personnage majeur du roman. Les pages qui suivent se proposent de revenir sur la disparition de Maria – la jeune fille aimée du narrateur dans le roman de 1913 – et la naissance d'Albertine en s'intéressant à la petite Boucteau ou Bouqueteau, qui ne fait que passer, mais joue un rôle important et peu, sinon pas, étudié.

## DEUX OU TROIS CHOSES QUE L'ON SAIT D'ELLE

La petite Bouqueteau / Boucteau apparaît dans le Cahier 34<sup>6</sup>, au verso d'un folio dont le haut a été déchiré, emportant quelques bribes du texte qui nous intéresse dont il ne reste que ce qui suit :

[texte manquant] les filles il [le peintre] me dira : je ne sais\* pas [manque] rappeler le genre de chapeaux ~~il faudra~~ il y a [une jeune] fille à qui il faudra que je demande cela [manque] Le pressentiment\* qui m'avait fait croire que [ill.] Bouqueteau c'était l'une des jeunes filles me [faisait\*] croire que la jeune fille à qui il voulait demander cela était Mlle Bouqueteau. « Je vais être bien indiscret, lui dis-je, pourrais-je savoir le nom de la jeune fille à qui vous voulez demander cela ? » « ~~Bouquetin\*~~ Bouqueteau ? quel curieux nom, Est-ce que vous la connaissez beaucoup ? » « A peine mais ce n'est même pas une jeune fille c'est une enfant une fillette sans importance » ~~me répondit il d'un air pensif qui me fit/ me troubla comme un assassin qui se croit découvert~~ <certainement il pensait que je voulais connaître Mlle Bouqueteau, celle-ci lui ayant dit qu'elle me détestait et il tâchait de changer de conversation. En effet il avait ~~répondu~~ dit cela d'un air pensif qui me laissa troublé comme un assassin qui se croit découvert><sup>7</sup>.

Rédigé au verso du folio 50, ce texte est repris en écho par une autre addition du même Cahier 34, où le héros découvre le nom de Mlle Boucteau et s'y intéresse. Une intrigue se construit ainsi, moins autour de la jeune fille que de son nom de famille, lequel devient, comme le sera Simonet pour Albertine, un pendant phonétique de sa personne qui nourrit la rêverie du héros.

On trouve une autre trace de Mlle Boucteau, dans le Cahier 71, appelé aussi Dux, qui contient la partie de l'histoire d'Albertine qui débute avec l'innocent aveu qu'elle fait de sa proximité avec l'amie de

---

<sup>5</sup> On peut citer les Masters d'écriture du Havre, de Paris 8, de Toulouse, les diplômés universitaires de création littéraire à Cergy-Pontoise, de formateur en ateliers d'écriture à Montpellier et à l'université d'Aix-Marseille ou existe aussi une licence de création littéraire et cinématographique. Voir Violaine Houdart-Mérot et Christine Mongenot, « Introduction », Violaine Houdart-Mérot et Christine Mongenot (dir.), *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, Honoré Champion, coll. « Didactique des Lettres et des Cultures », 2013, p. 7-59 et Violaine Houdart-Mérot, « L'Écriture créative à l'université et ses enjeux », Jean-Marc Quaranta (dir.), *Former aux ateliers d'écriture, vingt ans après*, <http://duecriture.canalblog.com/archives/2014/07/14/30247548.html>.

<sup>6</sup> Ce cahier contient le récit des manœuvres du narrateur auprès de son ami pour être présenté à la duchesse de Guermantes, les difficiles relations de l'ami du narrateur avec sa maîtresse, qu'on retrouve dans *Le Côté de Guermantes II*, et les réécritures successives de la rencontre avec le peintre, puis avec les jeunes filles qui occupent une part importante du cahier et sont le support de l'apparition de Mlle Boucteau et d'Albertine.

<sup>7</sup> Cahier 34, f° 50v° (consultable en ligne sur le site de la BNF). Très probablement, cette scène sur le nom est suscitée par une relecture du recto du f° 51, qui se trouve en regard de cette addition. Elle-même va générer le développement des f° 36-37v° où le narrateur entend le nom de la jeune fille pour la première fois (*RTP*, II, p. 960). Cette occurrence explique l'air d'assassin qui se croit découvert que se suppose ici le narrateur lorsqu'Elstir prononce le nom de la jeune fille. Venu après dans l'ordre de la genèse, cet épisode prend place avant dans l'ordre de la diégèse. La création n'est pas linéaire, Proust procède par retouches et retours en arrière quand notre lecture est spontanément cursive.

Mlle Vinteuil. Dans une note de régie qui précise la destination d'un fragment, Proust indique : « à mettre quelque part qd je commence à aimer ~~Mlle~~ Albertine<sup>8</sup> ». Le lapsus qui fait écrire *Mlle* au lieu d'*Albertine* signale l'importance prise par le prénom au détriment du nom et montre que deux personnages sont encore à ce stade en concurrence dans l'esprit de l'écrivain.

Dans le Carnet 3, un autre lapsus désigne clairement la jeune fille :

#### Capital

~~Pour Mlle Bouqueteau ou bien pour Mlle la f. de ch. De Mme Putbus (selon que je préfère < je préfère > que la chaîne aille de Gilberte à Mlle Bouqueteau < Albertine > ou bien d'Albertine à la femme de chambre de Mme Putbus, je dire<sup>9</sup>~~

Mlle Bouqueteau apparaît donc bien dans la série des femmes possibles qui occupent l'imaginaire sentimental du narrateur, d'où elle disparaît au profit d'Albertine, quand les trois autres survivent dans le roman publié<sup>10</sup>. Ces deux occurrences montrent aussi qu'Albertine n'est pas le prénom de Mlle Bouqueteau et qu'il s'agit de deux incarnations différentes, successives dans l'ordre de la genèse, puisque le prénom de l'une peut remplacer le nom de l'autre.

Le personnage, qui se donne dans le texte définitif avec l'évidence de son nom et de son existence romanesque, se construit en réalité par des variations onomastiques qui engagent à la fois les sonorités et des enjeux sociaux. A ce stade, le personnage qu'aime le narrateur est un nom et une civilité avant d'être un prénom, comme le remarque Yasué Kato, « curieusement [le narrateur] s'intéresse d'abord au nom de famille de la jeune fille, et non pas au prénom associé à son individualité plus personnelle<sup>11</sup>. »

Cette dimension sociale et l'importance des sonorités du nom sont perceptibles dans les cahiers où Proust se contente d'indiquer *Mlle* suivi d'un blanc<sup>12</sup>, preuve qu'il veut donner à son personnage une inscription sociale tout en se refusant à lui attribuer, à la hâte, un nom qui ne convient pas. Ce nouvel indice de l'importance euphonique du nom pour Proust indique qu'il y a dans *Bouqueteau* une forme sonore satisfaisante pour l'écrivain et donc une occasion de comprendre quels sont les enjeux des sonorités d'un nom de personnage et le mécanisme de sa construction, ce qui ne va pas sans changer notre conception du texte et du personnage.

Nous pensons l'écriture dans le déroulement linéaire de notre lecture et le récit de la genèse de l'œuvre se confond pour nous avec le récit romanesque. De même, nous percevons le personnage dans son unicité, dans la force de son surgissement et de sa réalité fictive, l'illusion romanesque en fait un tout.

<sup>8</sup> Marcel Proust, *Cahier 71*, transcription diplomatique par Shuji Kurokawa et Pierre-Edmond Robert, introduction, notes et index par Francine Goujon et Nathalie Mauriac Dyer, diagramme et analyse par Nathalie Mauriac Dyer, 2 vol., Thurnhout, Brepols, 2010, f° 19v°, p. 42.

<sup>9</sup> Carnet 3, f° 16v° ; *Carnets*, p. 276. Ces lapsus sont à rapprocher de ceux qu'on relève entre Maria et Albertine dans le Cahier 13 f° 28r°. Sur ce dernier voir notamment Kazuyoshi Yoshikawa, « Études sur la genèse de *La Prisonnière* d'après des brouillons inédits » (2 volumes), Paris, Paris-Sorbonne, 1976 ; Julie André, « Plans, scénarios, résumés. Hypothèses sur la construction du début du Cahier 46 », *B.I.P.* n° 40, 2010 ; Francine Goujon, « Des plans pour *Guermantes*, structure du "deuxième volume" », *B.I.P.* 21, 1990 ; Jean-Marc Quaranta « Un Homme à femmes, quelques nouvelles d'Albertine », *B.M.P.*, 2012.

<sup>10</sup> Pour la genèse d'Albertine, il faut remarquer que cette note est postérieure à août 1914, puisque juste après, au f° 15r°, il est question des « blessés », premières victimes de la première Guerre Mondiale. La petite Bouqueteau survit donc jusqu'à l'été 1914, ce qui indiquerait une arrivée d'Albertine plus tardive que ce qu'on admet généralement, ou au moins une survivance du nom qui témoigne de son importance dans l'esprit de l'écrivain.

<sup>11</sup> Yasué Kato, « Les "Meilleures étoffes" mitées comme des dentelles: la présentation et l'annotation du Cahier 34" », *B.I.P.* n° 41, 2011, p. 27.

<sup>12</sup> Cahier 25, f° 19v° ; *RTP*, II, p. 942.

Nous prêtons spontanément à l'écrivain cette même posture qui fait exister le personnage en soi alors que celui-ci interagit avec l'ensemble du projet romanesque et se modifie avec lui. Cela est encore plus vrai en 1913, à ce moment de l'histoire du roman de Proust où Albertine n'existe pas et où la jeune fille aimée du narrateur n'a pas acquis l'importance qu'on lui connaît dans le texte publié. Il faut donc décentrer notre regard de lecteur qu'accapare Albertine et replacer son émergence dans le vaste chantier qu'ouvre pour Proust la publication de *Du côté de chez Swann*<sup>13</sup>. Dans ce paysage chaotique, où il est difficile de retrouver les repères accoutumés du texte publié, on peut remarquer que la disparition de Maria est en relation avec celle des Chemisey, famille à laquelle la jeune fille est étroitement liée.

### LES CHEMISEY, LES CAMBREMER ET LES JEUNES FILLES

Alors qu'Albertine est la nièce des Bontemps, famille de hauts fonctionnaires, Maria se rattache à la petite aristocratie de province par les Chemisey qui mettent en relation le narrateur avec la jeune fille. Présents lors de la matinée chez la princesse de Guermantes, les Chemisey incarnent une aristocratie moins brillante que celle des Guermantes, bien qu'il existe une caste, un monde Chemisey. Le portrait de Mme de Chemisey, « sœur brillante de Legrandin », permet à Proust d'aborder la question du rapport entre l'art et le snobisme à travers cette aristocrate tiraillée entre ses idées de philosophe idéaliste et son snobisme maladif<sup>14</sup>.

Les Chemisey incarnent également la noblesse normande, ancienne et provinciale, souvenir de Barbey d'Aurevilly. Dans les brouillons de la soirée à l'opéra, Mme de Chemisey compense son isolement du monde des Guermantes en recevant dans sa loge M. de Valognes, au nom clairement normand et aurévillesque<sup>15</sup>. Dans le Cahier 45, il sera remplacé par M. de Beausergent dans la loge de celle qui est devenue Mme de Cambremer<sup>16</sup>. Cette transformation est attestée dans l'ensemble des corrections qu'accomplit Proust sur les épreuves de *Du côté de chez Swann* et sur la dactylographie 16736 de ce qui deviendra *Le Côté de Guermantes*, au cours de l'année 1913. Personnage intermédiaire, d'abord vue comme une femme artiste et intellectuelle hantée par des désirs mondains, Mme de Chemisey glisse progressivement vers le ridicule et la satire en devenant Mme de Cambremer.

On aimerait situer précisément le moment où Proust passe de l'une à l'autre. À défaut d'une datation certaine, on peut observer que chacune de ces deux dames appartient à une série bien distincte de cahiers : elles partagent deux moments du projet et désignent clairement deux fonctions du personnage dans l'économie romanesque, bien plus nettement que ne le font Maria et Albertine. Il y a entre elles un partage des eaux qui fait qu'elles ne se rencontrent quasiment jamais, comme le montre une lecture attentive du précieux index fourni par Akio Wada qui confirme qu'il y a un avant et un après Cambremer<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Anthony R. Pugh, *The Growth of À la recherche du temps perdu, A chronological Examination of Proust's Manuscripts from 1909 to 1914*, University of Toronto Press Incorporated, Toronto, 2004, deux volumes.

<sup>14</sup> Pour ces différents aspects de Mme de Chemisey, voir, respectivement, *RTP* IV, p. 920, II p. 996, IV p. 892, II, p. 914.

<sup>15</sup> Cette allusion à Barbey disparaît au cours de la genèse et prend une forme moins visible tout en restant profonde, comme l'a montré le travail de Brian Rogers, *Proust et Barbey d'Aurevilly. Le dessous des cartes*, Paris, Honoré Champion, Coll. « Recherches proustiennes », n°1, 2000.

<sup>16</sup> Cahier 45, f° 16r°.

<sup>17</sup> Pour donner un exemple de l'usage qu'on peut faire du précieux travail réalisé par Akio Wada et son équipe, voici la liste des occurrences des deux noms telle qu'on peut la reconstituer à partir de l'index : C. 18 ; C. 19 ; C. 45 ; C. 46 ; C. 53 ; C. 55 ; C. 57 ; C. 59 ; C. 60 ; C. 61 ; C. 72 ; C. 73 ; C. 74 ; C. 75 ; Chemisey : C. 12 ; C. 25 ; C. 27 ; C. 29 ; C. 30 ; C. 32 ; C. 37 ; C. 40 C. 42 ; C. 45 ; C. 50 ; C. 51 ; C. 57 ; C. 63 ; C. 64 ; C. 66 ; C.67 ; C. 71. On constate que la rencontre des deux noms a lieu deux fois, dans le Cahier 57, où il s'agit de deux périodes très différentes de la rédaction du « Bal des têtes », et dans le Cahier 71 (f° 1v° pour Chemisey, 13r° pour Cambremer) où une note de régie fait référence aux épisodes placés

L'importance prise par cette dernière est d'ailleurs visible dans une correction que Proust effectue dans l'annonce des volumes II et III de *A la recherche du temps perdu* qui figure dans la première édition de *Du côté de chez Swann*. Sur les épreuves, en octobre 1913, Proust ajoute l'épisode « Madame de Cambremer » au résumé du 3<sup>ième</sup> volume « *A la recherche du temps perdu : Le Temps retrouvé* » entre « Les vices et les vertus de Padoue et de Combray » et « Mariage de Robert de Saint-Loup » :

*Le Côté de Guermantes* : « Chez Mme Swann. – Noms de pays : le pays. – Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup. – M. de Charlus chez et les Verdurin. – Mort de ma grand-mère. – Les Intermittences du coeur. – Les « vices et les vertus » de padoue et de Combray. – <Madame de Cambremer> Mariage de Robert de Saint-Loup. – L'Adoration perpétuelle<sup>18</sup> ».

Cette correction signe la disparition de Chemisey et l'émergence des Cambremer, toutes deux antérieures à octobre 1913.

Notre connaissance du roman publié nous fait relier naturellement la disparition de Maria à la naissance d'Albertine : à nos yeux, Maria disparaît *pour qu'*Albertine apparaisse, selon un regard téléologique auquel il est difficile d'échapper. Pourtant, la disparition de Maria s'inscrit aussi dans le cadre plus général du remplacement des Chemisey par les Cambremer et donc dans un glissement social, une transgression de classe qui livre à la satire les nobles normands de Barbey d'Aureville. Les Chemisey, devenus de ridicules Cambremer, ne peuvent plus se rattacher à la jeune fille qu'aime le narrateur, ni inclure celle-ci dans la noblesse provinciale. Albertine est orpheline dans la fiction, Maria le devient en 1913 dans la réalité de la genèse du roman en perdant les Chemisey, elle en meurt peut-être. S'il est difficile de dire comment un état du texte commence à se détricoter, et comment s'en tisse un autre, il est cependant certain que la disparition des Chemisey et celle de Maria sont liées.

Perçu selon sa genèse, le personnage n'est plus un monolithe, mais le résultat d'une série d'évolutions qui lui sont en partie extérieures : le texte se construit par des modifications successives du projet originel qui touchent différents thèmes du roman, en modifient les grands équilibres et font bouger le système des personnages. Le glissement de Maria à Mlle Boucteau affecte aussi le caractère de la bande de jeunes-filles dans son ensemble. Yasuë Kato remarque que dans les versions successives du motif des jeunes filles aperçues par le narrateur, « l'imagination [de ce dernier] n'arrête pas de baisser la classe sociale à laquelle elles sont supposées appartenir ». D'une façon continue, les jeunes-filles se caractérisent par leur insolence plus ou moins grande, par leur comportement sportif et par leur apparente situation de déclassées. Dans le Cahier 12, l'une saute par-dessus un vieux monsieur et si, dans le Cahier 25, les jeunes filles limitent leur insolence à passer devant une dame, elles sont assimilées à la population interlope des terrains de sports, et sont perçues par le narrateur comme des maîtresses d'entraîneurs, ou de coureurs. Dans le Cahier 12, il se dégage d'elles une impression de santé qui empêche le narrateur de les percevoir comme des intellectuelles, et le conduit à les opposer à la neurasthénie, à l'asthme, à lui-même en définitive<sup>19</sup>.

Cette caractéristique semble un écho à une conception du désir qui s'exprime dans un passage du Cahier 25 où l'écrivain souligne l'importance de la différence entre celui qui aime et l'objet de son

---

« chez Mme de Chemisey », dans la version antérieure, si bien que ces rencontres ne font que souligner la différence d'univers et de moments de la genèse du texte. Conçu pour repérer les personnages dans les brouillons, l'index permet aussi de dégager des moments de la genèse du texte en suivant les noms de lieux et de personnages qui accompagnent la métamorphose du roman de Proust.

<sup>18</sup> Volume Na. Fr. 16758.

<sup>19</sup> Respectivement *RTP*, II, p. 936 ; II, p. 933 ; II, p. 934 et II, p. 998.

désir pour que puisse opérer l'amour : ainsi, la jeune fille doit être différente pour inspirer l'amour, comme « la blanchisseuse [...] nous emmenant au café-concert<sup>20</sup> ». L'altérité caractérise donc les jeunes filles dont l'image se construit en opposition avec celle du narrateur<sup>21</sup>. Tout en soulignant que le désir se porte sur un objet différent de celui qui désire, Proust ne pousse pas la transgression sociale jusqu'à faire des jeunes filles des figures populaires. Si les aristocrates Chemisey disparaissent au profit des bourgeois Boucteau, il n'y a pas de blanchisseuse sur la plage, ni de virée canaille au café-conç'. Pourtant, dans un passage rayé du Cahier 34, surgit de la nébuleuse des jeunes filles une figure marquée par sa pauvreté : « une seule était habillée comme une jeune fille quelconque de Balbec (où les jeunes filles se livraient quelque fois aux sports mais sans adopter de tenue spéciale), mais un peu plus pauvrement<sup>22</sup>. » Effacée ici, la pauvreté sera dans le Cahier 33, puis dans le roman, un trait de la personnalité d'Albertine<sup>23</sup>. L'évolution des personnages obéit à une logique – approfondir et exprimer une réflexion sur le désir dans le cadre romanesque – mais aussi à un rythme, un glissement lent de l'aristocratique Maria à la pauvre Albertine. C'est que d'autres impératifs que l'analyse des sentiments et son expression travaillent les personnages qui doivent aussi ce qu'ils sont à ce que vit l'écrivain.

En faisant apparaître ses personnages féminins au sein d'une nébuleuse avant d'en individualiser un, l'auteur de la *Recherche* livre une clé psychologique du désir amoureux, lequel préexiste et flotte avant de s'emparer d'un objet qu'il façonne. Il restitue aussi un aspect de la genèse des personnages : indistinctes et flottantes dans leur être collectif de petite bande, les jeunes filles le sont aussi dans leur genèse d'où l'une d'elle, Mlle Boucteau ici, Albertine plus tard, émerge au terme d'un lent processus d'individualisation<sup>24</sup>. Il confie peut-être aussi une manière de composer un personnage, en y faisant concourir plusieurs modèles, comme si à la nébuleuse des personnages, dans la fiction, répondait celle des modèles dans la vie de l'écrivain.

### NEBULEUSE DU NARRATEUR, NEBULEUSE DE L'ECRIVAIN

Proust précise dans *Le Temps retrouvé* que le personnage se construit non par imitation d'un modèle mais par accumulation et collage de traits empruntés à différentes personnes<sup>25</sup>. La petite Boucteau en témoigne, elle à qui il est possible d'attribuer au moins deux modèles repérables par leur appartenance sociale. Dans la « petite bourgeoisie riche qui est la vraie aristocratie »<sup>26</sup>, on peut deviner Albert Nahmias qui fut le secrétaire de Proust à partir de 1911<sup>27</sup>. Le métier d'agent de change qui caractérise le milieu des jeunes filles dans le Cahiers 34<sup>28</sup> est d'ailleurs celui qui empêche Nahmias de reprendre

<sup>20</sup> RTP, II, p. 940.

<sup>21</sup> Comme dans ce passage rayé du f° 38r° du Cahier 34 « ~~Mais plus leur vie me semblait devoir être différente de la mienne dont leur étrange accoutrement me semblaient leurs poses\* leur langage me semblaient il me semblait que leur vie était diffé me semblait appartenir à un univers unique~~ ». Idée reprise dans une addition marginale du f° 36r° « <[...] Cette vie que je sentais si différente de la mienne, celle d'une autre race dont leur costume, leur dialecte, leur immoralité elles étaient\* l'originalité de \* d'une vie qui se déroulait dans des sites particuliers sur l'herbe des champs de course dans le long des chemins où pédalait cette fille aux yeux noirs, qui pédale pour moi petite péri plus séduisante <pour moi> que celle du jardin persan m'avait entraîné avec elle à travers toute cette nature qu'elle faisait désirer m'avait entraîné à travers champs avec [elle] pédalant à travers champs et bois, cette bicycliste\* aux yeux noirs. »

<sup>22</sup> Cahier 34, f° 24.

<sup>23</sup> RTP II, p. 994.

<sup>24</sup> RTP, II, p. 1001-1003.

<sup>25</sup> « Il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras, etc. », RTP, IV, p. 478.

<sup>26</sup> RTP, II, p. 946.

<sup>27</sup> Tadié, p. 666.

<sup>28</sup> Cahier 34, f° 51.

ses fonctions de secrétaire, en mars 1913, ce qui conduira Proust à recourir à Alfred Agostinelli<sup>29</sup>, le second modèle.

Entre les deux hommes et Marcel Proust se joue le même jeu subtil et complexe de différences et d'identité qu'on a vu à l'œuvre dans le discours sur les jeunes filles. Identité de classe pour Proust et Nahmias qui à Cabourg appartiennent au même monde, identité de fonction entre Nahmias et Agostinelli, mais différence de classe sociale entre le fils de bourgeois et le fils d'un immigré italien<sup>30</sup> ; différence d'âge entre Proust et ses deux secrétaires (Agostinelli est né en 1888, Nahmias en 1886), différence de santé aussi entre les deux hommes et leur employeur, et communauté d'activités sportives pour les deux secrétaires qui conduisent l'un et l'autre des automobiles.

Mieux que Nahmias, Alfred Agostinelli incarne la différence qui favorise l'éclosion du désir et de l'amour, par son statut social, son âge, son origine, sa langue, sa pratique du sport il est très proche des jeunes filles. On peut même se demander si en l'accueillant chez lui Proust n'a pas cherché autant qu'un secrétaire, un modèle pour son livre, réalisant ainsi la pensée qu'on peut lire dans le Cahier 26 :

Hélas, l'artiste, lui, a renoncé à demander à la vie de l'amour, de l'amitié, du bonheur. Il ne demande à certaines situations qui y ressemblent que de lui servir de modèle, pour lui permettre d'en faire le tableau ; il ne demande à quelques personnes, à quelques situations heureuses que de « poser » auprès de lui, comme chez un peintre, pour le bonheur, pour l'amour, pour l'amitié<sup>31</sup>.

Reste cependant la question du nom. Ceux des jeunes filles ne sont pas prononcés mais évoqués « leurs noms étaient bien ordinaires mais chaque syllabe était peinte par de l'inconnu du mystère, aussi ils me plaisaient ; je les répétais pour leur laideur, pour leur beauté, mais je ne me lassais pas de les dire. Et les renseignements qu'on me donnait sur leurs familles m'intéressaient »<sup>32</sup>. On trouve « Franquetot » dans le Cahier 18<sup>33</sup> et, dans le Cahier 25, une « amazone sportive » nommée « Mlle Floriot »<sup>34</sup>. Ce n'est pas encore Boucteau, mais le son [o] et le sème de la fleur présents dans Bouqueteau sont déjà là. La voyelle obsédante qui revient en écho d'un nom à l'autre, révèle peut-être une troisième figure de jeune homme, mieux cachée, et plus longtemps, qui circule à la fois entre les modèles et dans la vie sentimentale de Proust : Jean Cocteau.

## COCTEAU ET LE NOM

Avec sa finale en [o], ses deux syllabes et sa rencontre de deux occlusives sourdes dont une dentale, le nom de Cocteau est très proche de celui de Boucteau. Proust s'amuse parfois à jouer avec le nom de son ami qu'il écrit « Cocto » dans une lettre de 1911 à Reynaldo Hahn :

---

<sup>29</sup> Jean-Marc Quaranta, « Alfred Agostinelli », *Le Cercle de Proust*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Honoré Champion, Coll. « Recherches proustiennes », n° 24, 2013, p. 11-26.

<sup>30</sup> Fils d'une paysanne niçoise illettrée devenue marchande de vin et d'un cocher italien venu de Livourne, Alfred Agostinelli a grandi dans un milieu très modeste, mais cependant ouvert sur des classes sociales plus élevées par le baron Duquesne, compagnon de Joséphine Vittore, la demi-sœur d'Agostinelli.

<sup>31</sup> Cahier 26, f° 39v° ; RTP, II, p. 951. On peut trouver ici une parenté entre ce que dit Proust et ce que Gide nomme « la sincérité renversée de l'artiste », qui consiste son pas à raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais à la vivre telle qu'il la racontera. Voir Daniel Moutote, « La Fonction créatrice dans le *Journal 1889-1939* d'André Gide », *André Gide et Paul Valéry, nouvelles recherches*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 90.

<sup>32</sup> Cahier 25, f° 47-37v° ; RTP, II, p. 834.

<sup>33</sup> F° 9r°-v°, 10 r°-v° et 12-13r°. On retrouve ce nom dans *A la recherche du temps perdu* où il appartient à un comte et à une vicomtesse cousine de Mme de Cambremer (RTP, I, 322-323, notamment).

<sup>34</sup> RTP, II, p. 1007.

Cocto m'a écrit sur le même sujet une lettre à côté de laquelle celle dont vous me parlez eût pu être signée Alceste, Obermann, Hamlet, Werther et Jacques le fataliste, et à côté de laquelle encore le début de l'ouverture de *Carmen* est résigné, septentrional et lent<sup>35</sup>.

La déformation qui réduit l'autre à sa plus simple expression graphique se double d'une charge ironique qui explicite la violence faite au nom de l'autre. La lettre s'inscrit dans un contexte particulier : au moment où Proust l'écrit, Cocteau est à Moscou pour la création du *Dieu bleu*, précisément avec Reynaldo Hahn qui en a composé la musique. La situation de Proust à l'égard de Cocteau et de Hahn est favorable à la jalousie et peut expliquer l'ironie et le jeu onomastique. Celui-ci permet aussi un renversement imaginaire de la situation réelle qui tient Proust à distance de ses deux amis réunis, en instaurant une complicité avec Hahn dont le nom de Cocteau fait les frais. Proust crée une fiction qu'on peut résumer ainsi : « vous êtes avec Cocteau dont je me moque avec vous, mais qui m'a écrit, à moi » ; une façon pour Proust de créer une complicité, d'espérer susciter une jalousie et d'exprimer la sienne, dispositif où le jeu sur le nom du tiers opère comme un procédé de complicité et de dévalorisation du tiers exclu de la relation.

À l'automne 1913 – où on peut situer l'apparition de la petite Boucteau, au moins la disparition de Maria dans le naufrage des Chemisey et l'essor des Cambremer, on l'a vu – Proust est dans une situation similaire à celle de 1911. Cocteau est cette fois en compagnie de Lucien Daudet, un autre ami de jeunesse de Proust, comme le révèle une lettre des « premiers jours de septembre 1913 »<sup>36</sup> et une autre du 21 novembre 1913 qui fait mention d'une visite des deux amis dans la chambre de Proust pour lui lire l'article destiné à *Excelsior*<sup>37</sup>. Cocteau est aussi présent en 1913 dans le champ affectif de Proust comme en témoigne une lettre pleine de reproches écrite en juillet :

Merci de votre lettre dont la seule écriture m'a ému car la vie m'est si cruelle en ce moment que je suis attendri par la possibilité d'une amitié affectueuse (malgré ce que j'ai découvert de lacunes dans la vôtre) [...] vous êtes un être admirable mais il faut bien se résoudre à voir que vous n'êtes pas un ami véritable<sup>38</sup>.

À défaut de jouer avec le nom de Cocteau dans une lettre Proust jouerait cette fois avec lui dans le roman, comme prolongement verbal d'une crise jalouse face à ce jeune homme, qui partage le temps avec ses propres amis quand lui reste cloîtré dans sa chambre, prisonnier de l'écriture et de la maladie. La petite Boucteau, sous nom tout au moins, est peut-être moins lié à Nahmias ou Agostinelli qu'à Cocteau et au désir de le mettre en scène dans le roman en s'autorisant d'un jeu sur son nom, comme il joue dans le Carnet 2 sur le titre du *Mot* une des revues auxquelles Cocteau a collaboré<sup>39</sup>.

En passant de Cocteau à Boucteau, Proust ne fait d'ailleurs que prolonger le jeu verbal auquel le poète se livre lui-même sur son nom quand il le décompose en Coq-teau<sup>40</sup>. Le jeu phonétique et sémantique traduit d'ailleurs la cause profonde de la jalousie : du Coq-teau au Bouc-teau il n'y a que la différence d'un animal, porteur à chaque fois du même sème de virilité bestiale et de sexualité frénétique, celle

---

<sup>35</sup> *Corr.* X, p. 258.

<sup>36</sup> *Corr.* XII, p. 264.

<sup>37</sup> *Corr.* XII, p. 330.

<sup>38</sup> *Corr.* XII, p. 222. Sur l'amitié difficile de Proust, voir Horoya Sakamoto « Jean Cocteau », *Le Cercle de Proust*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Honoré Champion, Coll. « Recherches proustiennes », n° 24, 2013, p. 27-36.

<sup>39</sup> Carnet 2, f° 48r° ; *Carnets*, p. 222. Voir aussi l'article d'Emily Eels, « Proust pasticheur de Cocteau, présentation d'un pastiche inédit », *B.I.P.*, n° 12, 1981, p. 75-85.

<sup>40</sup> Claude Arnaud, *Jean Cocteau*, Gallimard, « *N.R.F. Biographies* », Paris, 2003, p. 135. Ce jeu de mot de Cocteau sur son propre nom se retrouve dans *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, La Sirène, 1918, et dans la revue *Le Coq* (puis *Le Coq parisien*) qu'il publie avec le Groupe des Six à partir de mai 1920.

que Proust peut fantasmer dans la proximité du jeune homme qui partage son temps avec l'un ou l'autre de ses amis de jeunesse, dont il n'ignore pas les préférences sexuelles.

Phonétiquement proche de Boucteau, Cocteau appartient au même milieu que Proust et Nahmias, celui auquel se rattache la petite Boucteau. Il partage avec Agostinelli, d'un an son aîné, des liens avec la côte d'azur où l'un est né et où l'autre séjourne régulièrement. Le sport est un autre point de rencontre entre la nébuleuse des jeunes gens et celle des jeunes filles et un autre marqueur de la distance qui sépare Proust de Nahmias, d'Agostinelli – on l'a dit – et aussi de Cocteau. On n'attendait pas forcément le poète dans ce champ où il pénètre à l'automne 1913 en faisant la connaissance de Roland Garros. L'aviateur a traversé la Méditerranée le 23 septembre 1913 et réalisé des vols à l'envers et des loopings lors de meetings d'aviation<sup>41</sup>. C'est sans doute en novembre 1913 que Louis Gaurtier-Vignal présente Garros, qu'il a connu à Nice, à Cocteau qui est son ami et c'est très probablement à cette date que Garros leur donne le baptême de l'air, à l'aérodrome Blériot de Buc<sup>42</sup>.

Or, c'est précisément à Buc que, le dimanche 14 septembre 1913, Agostinelli accomplit son baptême de l'air avec l'aviateur Perreyon, comme l'atteste un entrefilet paru dans *L'Aéro* du 16 septembre 1913, dans la section « Aéronautique », à la rubrique « Sur les aérodromes » :

Buc. – *Aérodrome Blériot* Samedi, Perreyon a effectué les essais de réception d'un tandem militaire, emmenant M. le lieutenant Verdon comme passager au cours des essais. [...] Avant-hier dimanche, c'était le tour de M. Agostinelli, qui goûtait, emmené par le même pilote, les plaisirs du sport aérien<sup>43</sup>.

C'est probablement Proust qui a acquitté les 100 francs que coûtait alors un baptême de l'air, soit un mois de salaire d'ouvrier<sup>44</sup>, pour qu'Agostinelli goûte, sans lui, des plaisirs aériens qui lui sont interdits. C'est aussi à Buc qu'Agostinelli sera inscrit par Proust comme élève aviateur, au cours de ce même mois de novembre 1913, comme le rapporte Ferdinand Collin, chef pilote instructeur, dans son livre de souvenirs :

À l'aérodrome de Buc, certain après-midi de novembre 1913 se présenta un magnifique maître d'hôtel [...]. Au nom de son maître, écrivain célèbre, il me pria de me rendre auprès de ce dernier à vingt-deux heures en l'hôtel des « Réservoirs » à Versailles, afin de lui fournir tous les renseignements concernant les conditions pour entrer à l'École d'Aviation Blériot et y acquérir un brevet de pilote [...] Je trouvais un homme réellement mal en point, enroulé d'une épaisse et chaude pelisse ; il paraissait fiévreux, son visage cireux augmentait l'éclat de ses yeux bruns ; dès ce premier contact, je me proposais d'écourter l'entrevue avec mon futur élève, mais mon interlocuteur me remercia chaleureusement avec une exquise courtoisie d'avoir accepté de venir à cette heure insolite, pour signer un contrat concernant son secrétaire le signor Agostini [sic], il régla immédiatement l'affaire, soit 800 francs d'apprentissage et 1500 francs de dépôt comme garantie de casse<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Célestin-Adolphe Pégoud fut le premier à réaliser des acrobaties, suivi par Roland et Maurice Chevillard, qui effectuèrent le premier looping, Yvan Clerc (dir.), *Buc à travers l'aviation. L'Aéroparc Blériot*, Montigny-le-Bretonneux, Yvelinesédition, 2009, p. 45-46.

<sup>42</sup> E. Castronovo, *Jean Cocteau, le seuil et l'intervalle. Hantise de la mort et assimilation du fantastique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 46. Moins catégorique, Claude Arnaud, *op. cit.*, p. 135, note qu'il est difficile de savoir quand Cocteau a volé pour la première fois avec Garros. L'écrivain qui « mythifie et mystifie », parle d'octobre 1912, sa sœur de novembre 1913, qui semble une date plus probable, en ce qu'elle place la rencontre et le baptême après la traversée de la Méditerranée qui a porté le nom de Garros à un haut degré de célébrité.

<sup>43</sup> *L'Aéro*, n° 954, mardi 16 septembre 1913, p. 2.

<sup>44</sup> Yvan Clerc (dir.), *Buc à travers l'aviation. L'Aéroparc Blériot*, Montigny-le-Bretonneux, Yvelinesédition, 2009, p. 45.

<sup>45</sup> Ferdinand Collin, *Parmi les précurseurs du ciel*, Paris, J. Peyronnet & Cie, 1947, p. 254-256

Il n'est d'ailleurs pas impossible que la visite de Daudet et Cocteau chez Proust, que relate la lettre du 23 novembre 1913, ait eu pour sujet – autant que l'article sur *Du côté de chez Swann* à paraître dans *Excelsior* – l'aérodrome de Buc sur lequel on imagine Proust prenant discrètement des renseignements, pour ne pas éveiller de soupçons, avant de consentir à y inscrire Alfred Agostinelli.

L'avion, établit une proximité entre Cocteau et Agostinelli en qui s'accomplit la jonction entre la petite bourgeoisie riche et le peuple sportif, procédant à un brouillage social dont la genèse des jeunes filles porte la trace. À la lecture du portrait que Ferdinand Collin fait de Proust, frileux, cireux, fiévreux et maladif, on peut imaginer aussi à quel point cette proximité entre son ami-rival et son secrétaire achève d'isoler l'écrivain du monde des vivants. L'homme y trouve sans doute matière à nourrir sa jalousie et l'écrivain à développer son personnage de jeune fille, à lui donner un nom où s'exprime cette différence entre lui et les autres et se dissimule tout, en le trahissant, son ressentiment dont Bouqueteau est, pour un temps, le nom. Dans celui-ci on pourra s'amuser à remarquer aussi la présence cryptée de l'aérodrome où Agostinelli et Cocteau goûtent ensemble « les plaisirs du sport aérien » dont il est exclu : Bouc-teau, c'est Buc-teau, prononcé avec l'accent italien qui transforme les [u] en [ou]. Le nom de la jeune fille pourrait venir non seulement de la métamorphose du *coq* en *bouc*, mais aussi de celle de *Buc* en *Bouc*.

De cette source inattendue du personnage de Mlle Bouqueteau, on peut trouver la trace dans un brouillon « capital » pour la genèse d'Albertine, le début du Cahier 54. Il contient un long développement consacré à Félix, l'amant de Monsieur de Charlus, qu'il vient de quitter et que le baron imagine courtoisé par tous les hommes, dont

le fameux x x x, <ce bon gros garçon, a le roi des aviateurs, qui avait l'air d'un ~~Silène~~, demi Dieu ventru> ~~ne qui à peine descendu de l'aéroplane sur lequel il venait de ralentir\* avec lequel il venait <de cabrioler au-dessus des bois, de fuser vers le ciel, de s'arrêter comme un nuage sur l'> d'exécuter les plus prodigieuses prouesses allait à la recherche de jeunes gens, et tous les mécaniciens de l'aérodrome où il ex était pilote lui avaient passé par les mains~~<sup>46</sup>.

Il est assez facile de retrouver dans ces lignes un portrait, au moins sportif, de Roland Garros, un des rares pilotes à maîtriser les vols renversés et les loopings à cette date. La silhouette ventrue doit quelque chose à la tenue rembourrée des pilotes, au désir de dégradation jalouse de Proust et aussi à l'image du Silène, lequel entretient d'ailleurs une parenté avec le bouc. Dans ce passage, Proust relie cette fois clairement l'homosexualité, l'aviation, Cocteau et Agostinelli, dont Félix est évidemment le modèle. On trouve d'ailleurs dans une addition du folio 87v° de ce même cahier une référence aux « goûters avec babas à Buc » qui renvoient à l'aérodrome que fréquentaient Garros, Cocteau et Agostinelli<sup>47</sup>.

À l'avion du texte de se poser maintenant sur le sol du roman publié, après avoir exploré les nuées turbulentes de la création des personnages. La petite Bouc-teau n'existe pas dans le texte définitif d'où elle disparaît au profit d'Albertine. Elle y survit pourtant, sous une forme qui transgresse son sexe mais conserve son caractère sportif et les sonorités de son nom. Reprenant le son [o] et les deux occlusives sourdes dont la dentale, Octave, « dans les choux », jeune homme sportif, ami des jeunes filles, futur mari d'Andrée, incarne dans le roman publié cette nouvelle aristocratie jeune, sportive, déclassée et dont Proust se sent totalement exclu ; on sait que le modèle en est Jean Cocteau<sup>48</sup>. Ainsi, dans la genèse des personnages, rien ne se perd de ce qui se crée, et tout transforme le texte.

<sup>46</sup> Marcel Proust, *Cahier 54*, transcription, notes et index par Francine Goujon, Nathalie Mauriac Dyer et Chizu Nakano ; introduction, diagramme et analyse par Nathalie Mauriac Dyer, Thurnhout, Brepols, 2008, f° 4v°, p. 10.

<sup>47</sup> *Ibid.*, f° 87v°, p. 190 et RTP III, 907-909.

<sup>48</sup> Emily Eels, art. cit. p. 78 et RTP II, p. 38 et la note 1, p. 1357.

La construction du personnage et de son nom procède donc d'une mécanique complexe. Elle fait intervenir des préoccupations d'une immense diversité : euphonique (finale en [o], dentale, occlusives), sémantique (les fleurs, les animaux), sociale (passage de l'aristocratie à la bourgeoisie, au peuple) et structurelle, puisqu'elle participe d'un grand mouvement d'évolution du roman (suppression des Chemisey, apparition des Cambremer), philosophique et psychologique (réflexion sur l'amour comme désir d'une différence). Il y a aussi la dimension affective de l'homme qui écrit, la réaction jalouse, le sentiment d'isolement, le ressentiment envers les lieux (Buc) et les êtres (Cocteau). Dans le petit théâtre intérieur de l'écrivain jouent ses amours, ses haines, sa jalousie dont ceux qui l'entourent font les frais et qu'il monnaie pour son livre.

On peut supposer, à partir de l'exemple proustien, ce que pourra apporter la mise en ligne et la transcription des brouillons du *Grand Meaulnes* en matière de genèse des personnages et d'exploration de la biographie, pour prolonger la lecture attentive de la correspondance. On y verra peut-être dans l'élaboration d'Yvonne de Gallais ou de Valentine, comme chez Proust dans la fréquentation génétique de l'éphémère petite Boucteau, le rôle décisif des fantasmes, la part des représentations que l'écrivain porte en lui et qui fécondent son écriture.

Les brouillons de Proust ne nous enseignent pas à écrire mais ils nous renseignent sur l'infinie complexité du processus créateur. On peut tirer des consignes d'écriture de cette analyse génétique et biographique de ce moment de la naissance d'Albertine qu'est le surgissement de la petite Boucteau : travailler le nom d'un personnage à partir de sonorités qui expriment, ou définissent, son caractère ; faire jouer la structure du récit long pour faire évoluer le système des personnages, comme pour les Chemisey ; faire varier les classes sociales, ou simplement les intégrer pour voir si elles jouent aujourd'hui comme elles faisaient il y a un siècle. Le processus d'écriture est, on pouvait s'en douter, une source abondante de consignes d'écriture et de réécriture. Au-delà, il est une invitation pour celui qui voudrait se risquer à tisser la trame romanesque à ne pas renoncer à y mettre sa vie. Transgression de l'intimité de l'auteur, la lecture du brouillon nous apprend ce que nous savions déjà, comme une évidence qu'il n'est pas toujours facile d'affronter : qu'on écrit avant tout avec soi et dans sa profondeur.

Jean-Marc QUARANTA,

Université d'Aix-Marseille CIELAM EA 4235

ITEM – CNRS-ENS (Ulm)