

## ***Du bleu plein les yeux – Enquête sur un camaïeu***

**Résumé.** La génétique textuelle de la *Recherche*, telle que la permet la publication dans la Pléiade des « esquisses » rédigées par Proust, révèle localement toute une série de réécritures de la couleur des yeux, ainsi remaniée dans la version définitive. On montrera que le passage du mauve-violet au bleu oculaire, chez les héroïnes du roman, s'inscrit dans une thématique globale, et que la métaphore florale, ainsi que minérale, requise pour ce changement, n'est pas un simple ornement.

**Mots-clés.** Proust – génétique – texte – sémantique – isotopie – sème – comparant

Sommaire :

- 1) *Le parc Swann*
- 2) *L'azur vénitien d'Albertine*
- 3) *De Mme Swann à Mme de Guermantes via l'Italie*
- 4) *La violette onyx et la pervenche-myosotis saphir*
- 5) *Mlle de Forcheville et la vague constellation*

*Conclusion*

*Annexe*

À propos de *L'union libre* (1931), F. Rastier écrit dans "Le miroir et les larmes" (in Ballabriga, M., éd., *Sémantique et rhétorique*, Toulouse, Ed. univ. du sud, 1998 ; en ligne à <http://www.revue-texto.net>) : « les yeux sont décrits comme le sexe : *panoplie violette*, v. 56 : on retrouve là le thème des armes de Vénus. Le violet est chez Breton la couleur d'une sexualité panique et / ou mystique, car il unit les yeux et le sexe, comme sans doute le bleu céleste et le rouge du sang. Ainsi, les yeux violets de la prostituée dans *Les vases communicants* (OC, II, p. 175), appelés par le rimbaldien "rayon violet de Ses Yeux" (*Voyelles*), les "yeux zinzolins" clignant dans la main de Jacqueline X (OC, II, p. 402), "la femme [...] aux yeux de Parme" (OC, II, p. 75), voire Violette Nozières (OC, II, p. 207). Et surtout les yeux violets récurrents dans un inédit contemporain de *L'union libre* (OC, II, p. 631, incipit : "Le jour où je naissais"). »

Outre Rimbaud, y a-t-il une tradition littéraire de cette coloration sexualisée ?

Nous reléguons ce problème d'intertextualité à l'annexe (*infra*), où nous mentionnons des jalons dans les corpus de poésie versifiée et du roman, pour nous pencher exclusivement sur l'épais dossier génétique proustien (à partir de 1908).

### ***1) Le parc Swann***

[...] le chemin qui passait le long de la barrière blanche du parc de M. Swann. Avant d'y arriver, nous rencontrons, venue au-devant des étrangers, l'odeur de ses **lilas**. Eux-mêmes, d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc, leurs panaches de plumes **mauves** ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné. [...] Le temps des **lilas** approchait de sa fin ; quelques-uns effusaient encore en hauts lustres **mauves** les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans biens des parties du feuillage où déferlait, il y avait seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans

parfum. [...] C'est ainsi qu'au pied de l'allée qui dominait l'étang artificiel, s'était composée sur deux rangs, tressés **de fleurs de myosotis et de pervenches**, la couronne naturelle, délicate et **bleue** qui ceint le front clair-obscur des eaux <sup>1</sup>, et que le glaïeul, laissant fléchir ses glaives avec un abandon royal, étendait sur l'eupatoire et la grenouillette au pied mouillé, les fleurs de lis en lambeaux, **violettes** et jaunes, de son sceptre lacustre. Le départ de Mlle Swann, [...] Une fillette d'un blond roux qui avait l'air de rentrer de promenade et tenait à la main une bêche de jardinage, nous regardait, levant son visage semé de taches roses. Ses yeux noirs brillaient et comme je ne savais pas alors, ni ne l'ai appris depuis, réduire en ses éléments objectifs une impression forte, comme je n'avais pas, ainsi qu'on dit, assez d'esprit d'observation pour dégager la notion de leur couleur, pendant longtemps, chaque fois que je repensai à elle, le souvenir de leur éclat se présentait aussitôt à moi comme celui d'un **vif azur**, puisqu'elle était blonde : de sorte que, peut-être si elle n'avait pas eu des yeux aussi noirs, ce qui frappait tant la première fois qu'on la voyait, je n'aurais pas été, comme je le fus, plus particulièrement amoureux, en elle, de **ses yeux bleus**. [...] Elle jeta en avant et de côté ses pupilles pour prendre connaissance de mon grand-père et de mon père, et, sans doute, l'idée qu'elle en rapporta fut celle que nous étions ridicules, car elle se détourna et d'un air indifférent et dédaigneux, se plaça de côté pour épargner à son visage d'être dans leur champ visuel ; et tandis que continuant à marcher et ne l'ayant pas aperçue, ils m'avaient dépassé, elle laissa ses regards filer de toute leur longueur dans ma direction, sans expression particulière, sans avoir l'air de me voir, mais avec une fixité et un sourire dissimulé, que je ne pouvais interpréter d'après les notions que l'on m'avait données sur la bonne éducation, que comme une preuve d'outrageant mépris ; [...]

Ce passage de l'apparition de la fille Swann à Marcel, dans le texte final (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 134, 135, 139), diffère des brouillons. Ainsi dans le *Cahier 12* (Pléiade I, 818-819), on constate que le bleu idéalisé de ses yeux provenait directement d'une des deux fleurs ; or la comparaison métonymique <sup>2</sup> disparaît de la version définitive, qui éloigne textuellement la fille de la fleur. Dans le brouillon, l'expression visuelle était déjà corrélée à la duplicité, et à la fixité persistante, mais dénuée cependant de la noirceur sentimentale de l'« outrageant mépris » ultérieurs :

Toutes les nymphes du printemps eussent été bien vulgaires auprès de ces jeunes houris de Perse, qui gardaient, **mauves** ou d'une blancheur d'anis, les tons frais, crémeux et brillants d'une miniature indienne ou persane <sup>3</sup>. Quelques-uns avec une grâce nonchalante penchaient

<sup>1</sup> Cette personnification de la nature, de type précieux et de genre merveilleux – au sein d'un récit réaliste –, contribue à rendre acceptable la végétalisation inverse du visage féminin, tel qu'il est décrit dans les brouillons, *infra*. Cela engendre une osmose entre la jeune fille et le décor où elle apparaît.

<sup>2</sup> Le principe et la démonstration de cette attribution d'une qualité par proximité spatiale, chez Proust, ont été émis définitivement par Genette (in *Figures III*, 1972).

<sup>3</sup> Des lilas « de sang persan, **mauves** ou d'une blancheur d'anis, sveltes Shéhérazades immobiles entre les branches, dans leur nudité précieuse d'étoffe », en harmonie avec « cette douce couleur **mauve**, qui, après la pluie, dans un arc qui semble tout voisin mais qu'on ne saurait approcher, se montre à nous », « doux voiles **mauves** de lilas rose flottant » ; « peau **mauve** de lilas », notations sensuelles qu'on lisait déjà dans *Jean Santeuil* (Pléiade, 325, 476). Autre végétal, comestible, personnifié (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 119) : « mon ravissement était devant les asperges, trempées d'outre-mer et de **rose** et dont l'épi, finement pignoché **de mauve et d'azur**, se dégrade insensiblement jusqu'au pied – encore souillé pourtant du sol de leur plant – par des irisations qui ne sont pas de la terre. Il me semblait que ces nuances célestes trahissaient les délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes » (J.-P. Richard dans *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, p. 207, déclare à ce propos : « L'irisation permet ici un passage insensible du céleste au terrestre. ») Aux lilas répond cet effet de la lumière du crépuscule au Bois : « Ici, elle épaississait comme des briques, et comme une jaune maçonnerie persane à dessins **bleus**, cimentait grossièrement contre le ciel les feuilles des marronniers » (*ibid.* Pléiade I, 415). Mme Swann est alors à ce feuillage ce que sa fille Gilberte était aux lilas de son parc : les féminités se répondent, grâce au comparant identique (oriental) du végétal près duquel elles apparaissent.

curieusement leur tête élancée et fine qui lustrait à l'ombre la touffe moelleuse, épaisse et embaumée de leurs étoiles délicates, <sup>4</sup> [...] laissant jouer sur le chemin à proximité leur parfum d'Orient [...], l'un dépassait le toit de sa flèche presque rose comme d'un minaret peint, les autres entremêlaient en jouant au-dessus du pignon les joyeuses fusées de leurs fleurs **mauves** et blanches. [...] Un jour que nous venions d'arriver à la barrière, le temps des **lilas** touchait à sa fin <sup>5</sup> ; quelques-uns encore dans leur fraîcheur, effusaient, en hauts lustres **mauves**, leurs bulles délicates. Mais le plus souvent, dans les petits cœurs allongés du feuillage où quelques semaines plus tôt déferlait leur mousse embaumée, de rares grappes, diminuées, flétries, béantes, ne laissaient plus s'échapper aucun parfum. [...] Je me rappelle qu'un jour comme nous passions devant la barrière blanche nous aperçûmes dans une roseraie [...] la petite Swann en capote **rose** qui venait de couper quelques fleurs de **pervenche**, de lobélia et de **myosotis**. Elle avait elle-même **les yeux singulièrement bleus**, pas précisément beaux, pas grands, **comme deux petites fleurs de ne-m'oubliez-pas d'un bleu doux** et nullement transparent. [...] Mlle Swann vit mon oncle, mon grand-père, mais moi elle ne se contenta pas de me voir, elle me regarda. Ses cils se plissèrent légèrement comme sous l'effort d'une attention profonde et dissimulée, les deux petites fleurs de **myosotis** semblèrent sortir légèrement des paupières, me toucher et rentrer bien vite pour qu'on ne remarquât pas leur mouvement. Mais rentrées à leur place habituelle et ne semblant plus me voir que comme mon grand-père, mon oncle et le chemin, elles restèrent fixées sur moi tout le temps que nous montions en quelque sorte vers elle, quoique de l'autre côté de la haie, avec une persistance sans trêve, dans une immobilité qui me troublait infiniment.

La « capote rose » de la jeune fille est gommée du texte final au seul profit de l'« épine rose » des aubépines qui jouxtent le parc Swann (et de la « capote mauve » de sa mère, *infra*) ; en sorte que la tendance chromatique est une dominance du bleu sur le rouge.

Le même *Cahier 12* reformule la scène (Pléiade I, 845-847), mais en éliminant le mot "pervenche", laquelle semble avoir transféré sa couleur violette aux yeux de la jeune fille (par métonymie), dont le prénom prononcé rend indissociable l'auditif du visuel :

Et pourtant Mlle Swann, si c'était elle, était bien merveilleusement jolie. [...] J'avais rêvé d'**yeux bleus** sous des cheveux noirs, **d'un bleu particulier**, je n'aurais jamais pensé qu'ils pussent arriver à cette couleur **violette** étrange comme certaines pierres <sup>6</sup>, couleur **de l'encre délavée**, et qui mettait comme une sorte d'incrustation précieuse dans son visage de pierre comme montrant le seuil d'un temple éblouissant. Elle montait dans la même direction que nous et je vis mes parents qui la regardaient, à ce moment elle nous vit, ses yeux eurent devant leur regard distrait mon grand-oncle, ma mère, mais au moment où ils le virent, il y eut une légère propulsion de ses prunelles qui semblèrent jetées en avant comme pour me

<sup>4</sup> Cf. le *Cahier 4* (Pléiade I, 814) antérieur, aussi personnifiant, mais ici par la vieille féminité (vs la jeune : 'hourî') : « passant par-dessus la petite porte blanche leurs têtes couvertes de plumes **violettes** comme des dames d'un certain âge un jour de garden party ».

<sup>5</sup> Ils donneront lieu à un ressouvenir nostalgique dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 455) : « je passais devant de modestes jardins. Si je levais la tête, je voyais quelquefois des jeunes filles aux fenêtres, mais même en plein air et à la hauteur d'un petit étage, ça et là, souples et légères, dans leur fraîche toilette **mauve**, suspendues dans les feuillages, de jeunes touffes de lilas se laissaient balancer par la brise sans s'occuper du passant qui levait les yeux jusqu'à leur entresol de verdure. Je reconnaissais en elles les pelotons **violettes** disposés à l'entrée du parc de M. Swann, passé la petite barrière blanche, dans les chauds après-midi du printemps, pour une ravissante tapisserie provinciale. »

<sup>6</sup> Elles seront lexicalisées par 'opal(in)e', pour Albertine, et non par ['améthyste'], comme on s'y attendrait, laquelle est réservée à la peau des Guermantes (*infra*). Les deux pierres sont toutefois réunies à l'occasion de la rêverie sur Venise, dans le *Cahier 32* (Pléiade I, 954 – légèrement modifié dans le texte final, I, 386) : « quand, rêvant à ce Grand Canal, où l'on passe entre des rochers de corail, **d'opale et d'améthyste** comme au profond bras de la mer des Indes, j'entendais la voix de Maman dans la pièce voisine ».

pénétrer, puis elle les ramena aussitôt, comme n'ayant voulu être comprise que de moi, dans un regard plein de ruse, de duplicité qui m'enchanta comme une complicité.

À ce moment une femme majestueuse et belle apparut au fond de l'allée, là où commençait la petite bordure de **myosotis** qui venait jusqu'à nous et elle cria d'une voix impérieuse et aiguë. « Voyons, rentre te déshabiller, Gilberte » [...], isolant au-dessus des **ne-m'oubliez-pas** et des iris, une zone privilégiée ensemencée d'une rosée précieuse où le nom de Gilberte frissonnait. [...] J'aurais voulu embrasser les **ne-m'oubliez-pas**, les marguerites, les iris sur lesquels flottait encore comme une essence précieuse, comme une vapeur irisée ce nom Gilberte, [...] le son impérieux de l'appel Gilberte dont l'air vibrait encore, et dont n'avaient pas encore cessé d'être imprégnés et de frémir le gazon, les cailloux et les **myosotis**.

Le *Cahier 14* n'est pas sans intérêt. Non seulement cette nouvelle esquisse rétablit la fleur ci-dessus absente, mais en revient de façon insistante, répétitive, voire quasi obsessionnelle, à un bleu clair floral, dont l'attribution aux yeux semble provenir cette fois du myosotis, toujours par relation métonymique (Pléiade I, 848-851) :

Des glaïeuls qui laissaient pendre des lambeaux bleus et jaunes de leur fleur éclatée allaient jusqu'à l'eau, derrière il y avait une petite allée bordée de **pervenches et de myosotis**. [...] Je restais immobile, je venais d'apercevoir assise sur un banc sous une charmille de noisetiers un livre à la main, devant une petite bordure de verveine et de **myosotis**, une fillette blonde qui leva les yeux et me vit. Je ne savais pas si c'était Mlle Swann, [...] Elle ne s'était pas contentée de me voir, je peux dire qu'elle m'avait regardé, elle avait furtivement projeté en avant **ses deux yeux bleu clair** sur moi, puis voyant que mon oncle et mon grand-père l'avaient vue les avait ramenés [*interrompu*] [...] L'allée qui passait au bord de l'étang lui tressait sur des rangs étroits et pressés, une double couronne délicate et **bleue de pervenches et de myosotis** [...] Mon oncle et mon grand-père reprenaient leur marche, quand j'aperçus sur un banc adossé à une charmille une fillette à la peau d'un blond presque jaune clair comme un bouton d'or, **avec des yeux bleus**, qui lisait et qui nous ayant entendu venait de lever les yeux. [...] Mais au moment où elle me vit, **ses prunelles bleues** eurent en avant la légère propulsion d'une attention plus grande, puis elle détourna un instant la tête et nous regarda de nouveau mais cette fois sans plus me marquer d'attention. Je baignais dans son regard comme toutes les choses voisines sans qu'elles l'arrêtassent.

On note l'irréalisme d'une telle vision rapprochée, quasi microscopique, comme si le jeune Marcel avait pu analyser, lors de la scène passée (et remémorée), de tels détails, majoritairement indexés à l'isotopie /oculaire/. Notons que la duplicité féminine demeure ici encore plutôt bienveillante – en dépit de la force de pénétration mentale des prunelles.<sup>7</sup>

Transportée à Balbec, ou plutôt Querqueville dans le *Cahier 28* (Pléiade II, 967), la scène de la rencontre avec la dénommée Lucienne, alias la future Gilberte Swann, réitère le même idéalisme floral, la même quiétude bucolique, vecteurs de félicité :

Ce qu'elle signifiait pour moi, ce qu'elle me donnait le désir de goûter, c'étaient les heures d'après-midi sous les aubépines du chemin montant où commencent les **bleuets** et les coquelicots, c'étaient les longs repos au bord d'un bassin des cygnes, où j'apercevais des **pervenches** auxquelles **ses yeux** m'avaient fait tout de suite penser, des **ne-m'oubliez-pas**

---

<sup>7</sup> Cette énergie concorde avec la valeur emblématique de résistance que prend la fleur pour la Loge maçonnique (cf. la Toile). Symbolisant la lutte contre l'amnésie, le myosotis est aussi l'emblème de la société *Alzheimer*. Ajoutons que son bleu pâle est une couleur classée plus froide que la violette (entre lesquels se situent mauve et pervenche).

et des iris <sup>8</sup> [...] La pureté illimitée de cet air où l'on goûte la palpitation d'argent d'une cloche qui sonne à trois lieues, le **bleu tendre** des fleurs, et la découpe limpide des **pervenches**, et la douce volonté persuasive des pétales qui disaient : « **Ne m'oubliez pas** » et les lambeaux parfumés de l'iris [...], voilà ce que Lucienne me semblait contenir, receler [...], le plaisir du parc et des champs.

On note qu'ici encore les fleurs procèdent par assimilation ; mais outre leur couleur commune, leur proximité avec la surface liquide (à reflets : 'bassin', 'limpide') renforce la connexion métaphorique sur l'isotopie /oculaire/. Cf. ci-dessus l'expression « je baignais dans son regard », qui finit de transférer la « pièce d'eau » aux yeux.

De cette plongée dans les esquisses, on retiendra que la tendre injonction sentimentale devenue nom de fleur, 'ne-m'oubliez-pas', est éliminée de la version définitive ; une seule de ces cinq occurrences subsistera, colorant les yeux de la duchesse, dans le volume tardif de *La Prisonnière*, mais dans l'univers de parole du baron Charlus (cf. *infra*).

## 2) *L'azur vénitien d'Albertine*

Le violet floral, quant à lui, ne caractérisera que le physique de la brune qui sera la plus tendrement aimée, fût-ce dans la dysphorie, dès *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 242, 245) :

Je regardais les joues d'Albertine pendant qu'elle me parlait et je me demandais quel parfum, quel goût elles pouvaient avoir : ce jour-là elle était non pas fraîche, mais lisse, **d'un rose uni, violacé, crémeux** <sup>9</sup>, comme certaines roses qui ont un vernis de cire. J'étais passionné pour elles comme on l'est parfois pour une espèce de fleurs. [...] sous la **rose** inflorescence d'Albertine [...]

La description perd sa mièvrerie, dès lors qu'on la replonge dans l'épisode, où elle se situe, de la viscérale jalousie d'Albertine à l'égard de l'une de ses amies, approchant Marcel ; la rougeur résulte ainsi de l'afférence /passion/. Le portrait se lit donc en termes ontologiques d'une essence sous-jacente, d'une profondeur dévoilée, trahie par la surface épidermique, laquelle devient luisante, réfléchissante. On lira ainsi dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 583) :

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, de ces joues mêmes, réfléchissantes comme des yeux**, tantôt si douces mais vite bourruées, je parvenais à expulser tout mystère.

---

<sup>8</sup> L'iris confère une rougeur ; cf. *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 567) : « le fond du salon, là où, dans une baie tendue de soie jaune, quelques fauteuils de Beauvais massaient leurs tapisseries **violacées** comme des iris **empourprés** dans un champ de boutons d'or. »

<sup>9</sup> Ce contexte alimentaire renvoie bien évidemment à l'« épine rose » de Combray, dès les brouillons, que ce soit le *Cahier 29* (Pléiade I, 859) : « alors éclatèrent un beau jour pour moi au détour d'un chemin les joies émerveillantes de l'aubépine complexe, de l'aubépine peinte, de l'aubépine pour orchestre, de l'aubépine rose, et d'un rose qui enchantait la plus vulgaire et la plus voluptueuse gourmandise du regard par une analogie avec **le rose des biscuits roses et du fromage à la crème où on a écrasé les fraises**, mais qui n'aboutissent ici qu'à la fraîcheur d'une joue [...] » ou *Jean Santeuil* (Pléiade, 331-332) : « Jean avait élu l'épine rose, pour laquelle il avait un amour spécial [...] Est-ce qu'avec cette aubépine et **cette épine rose s'associa le souvenir de ce fromage à la crème blanc qui, un jour qu'il y avait écrasé des fraises**, devint rose, du rose à peu près de l'épine rose, et resta pour lui la chose délicieuse qu'il jouissait le plus à manger et qu'il réclamait tous les jours à la cuisinière ?... dans un impérissable souvenir de gourmandise... »

Les yeux semblent alors avoir débordé, pour gagner toute la personne, qui prend la teinte, uniformément – par synecdoque – dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 244, 272-273, 298-299) :

J'avais pensé à une poule mouillée et ces cheveux m'avaient fait incarner en Albertine une autre âme que jusque-là, la figure **violette** et le regard mystérieux. [...] Mais, plus grasses, les mains d'Albertine cédaient un instant, puis résistaient à la pression de la main qui les serrait, donnant une sensation toute particulière. La pression de la main d'Albertine avait une douceur sensuelle qui était comme en harmonie avec la **coloration rose**, légèrement **mauve** de sa peau. Cette pression semblait vous faire pénétrer dans la jeune fille, dans la profondeur de ses sens, comme la sonorité de son rire, indécemment à la façon d'un roucoulement ou de certains cris.<sup>10</sup> [...] Dans la fièvre du jeu, les longs cheveux d'Albertine s'étaient à demi défaits et, en mèches bouclées, tombaient sur ses joues dont ils faisaient encore mieux ressortir par leur **brune** sécheresse, la **rose carnation**. [...] Il en était d'Albertine comme de ses amies. Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence **violette descendant obliquement au fond de ses yeux** comme il arrive quelquefois pour la mer<sup>11</sup>, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse engluait les désirs à sa surface vernie et les empêchait d'aller au-delà ; à moins que je ne la visse tout à coup de côté, car ses joues mates comme une blanche cire à la surface étaient **roses** par transparence, ce qui donnait tellement envie de les embrasser, d'atteindre ce teint différent qui se dérobaient. D'autres fois le bonheur baignait ces joues d'une clarté si mobile que la peau devenue fluide et vague laissait passer comme des **regards** sous-jacents qui la faisaient paraître d'une autre couleur, mais non d'une autre matière que les **yeux** ; quelquefois, sans y penser, quand on regardait sa figure ponctuée de petits points bruns et où flottaient seulement deux taches plus **bleues**, c'était comme on eût

<sup>10</sup> Ajoutons que lorsqu'Albertine apparaît à Marcel dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, elle est associée à la dorure, en l'occurrence celle d'une de ses amies formant indissolublement « la petite bande » de Balbec (Pléiade II, 241) : « Alors au moment où Albertine me nomma, sur la figure et dans les yeux **bleus** de cette jeune fille à qui j'avais trouvé un air si cruel quand elle avait dit : "Ce pauvre vieux, y m'a fait d'la peine", je vis passer et briller un sourire cordial, aimant, et elle me tendit la main. Ses cheveux étaient **dorés**, et ne l'étaient pas seuls ; car si ses joues étaient roses et ses yeux bleus, c'était comme le ciel encore **empourpré** du matin où partout pointe et brille l'or. » Il s'agit ici d'Andrée ; mais on peut aussi mentionner : « le cou d'Albertine, [...] puissant, **doré**, à gros grains », dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 508). Si bien qu'au niveau chromatique, au sein même du corps féminin qui englobe la nature, on observe la triade des couleurs primaires (arborées aussi bien par la fille Swann, la duchesse de Guermantes, mais aussi Odette et Saint-Loup, ce « grand seigneur rose, blond et doré ») : jaune brillant, cyan (bleu clair) et magenta (rose).

<sup>11</sup> Cf. déjà dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade I, 573), Gilberte similaire à sa mère Zéphora : « Quand elle était ainsi, quand un sourire ne remplissait pas ses yeux et ne découvrait pas son visage, on ne peut dire de quelle désolante monotonie étaient empreints ses yeux tristes et ses traits maussades. Sa figure, devenue presque livide, ressemblait alors à ces plages ennuyeuses où la mer retirée très loin vous fatigue d'un reflet toujours pareil que cerne un horizon immuable et borné. » La connexion entre 'yeux' et 'mer' repose sur 'reflet'.

Plus euphorique est cette audition colorée marine du Nom, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 725) : « Le nom de M. d'Agrigente, si souvent cité par Françoise, m'était toujours apparu comme une transparente verrerie, sous laquelle je voyais, frappés au bord de la mer **violette** par **les rayons obliques d'un soleil d'or**, les cubes **roses** d'une cité antique dont je ne doutais pas que le prince ne fût lui-même, aussi lumineusement sicilien et glorieusement patiné, le souverain effectif. Hélas, le vulgaire hanneton auquel on me présenta, et qui pirouetta pour me dire bonjour avec une lourde désinvolture qu'il croyait élégante, était aussi indépendant de son nom que d'une œuvre d'art qu'il eût possédée, sans porter sur soi aucun reflet d'elle, sans peut-être l'avoir jamais regardée. » Comme toujours, la déception de l'être (vil insecte) aux « syllabes enchantées » n'empêche que sa carapace sonore soit indexée aux isotopies /surface plane/, /à reflet/, /à éclat/, /précieux/, qui assurent la cohésion entre le *miroir des yeux* et la 'verrière' (de 'cubes' *agrégés*, par paronomase ?). Cf. déjà ce quatrain des *Fleurs du mal* : « La gloire du soleil sur la mer **violette**, La gloire des cités dans le soleil couchant, Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète De plonger dans un ciel au reflet alléchant. »

fait d'un œuf de chardonneret, souvent comme d'une **agate opaline**<sup>12</sup> travaillée et polie à deux places seulement, où, au milieu de la pierre brune, luisaient comme les ailes transparentes d'un papillon **d'azur**, **les yeux où la chair devient miroir** et nous donne l'illusion de nous laisser plus qu'en les autres parties du corps, approcher de l'âme. Mais le plus souvent aussi elle était plus colorée, et alors plus animée ; quelquefois seul était **rose** dans sa figure blanche, le bout de son nez, fin comme celui d'une petite chatte sournoise avec qui l'on aurait eu envie de jouer ; quelquefois ses joues étaient si lisses que le regard glissait comme sur celui d'une miniature sur leur émail **rose** que faisait encore paraître plus délicat, plus intérieur, le couvercle entr'ouvert et superposé de ses cheveux noirs ; il arrivait que le teint de ses joues atteignît le **rose violacé du cyclamen**<sup>13</sup>, et parfois même quand elle était congestionnée<sup>14</sup> ou fiévreuse, et donnant alors l'idée d'une complexion malade qui rabaisait mon désir à quelque chose de plus sensuel et faisait exprimer à **son regard** quelque chose de plus pervers et de plus malsain, **la sombre pourpre de certaines roses, d'un rouge presque noir** ; et chacune de ces Albertine était différente comme est différente chacune des apparitions de la danseuse dont sont transmutes les couleurs, la forme, le caractère, selon les jeux innumérablement variés d'un projecteur lumineux.

On note que dans la fièvre du jeu du furet – basé sur la ruse, la duplicité – Albertine est déjà aussi insaisissable que le fut Gilberte, lors des visites de Marcel chez les Swann, tant elle est constituée d'apparences changeantes, non seulement au niveau visuel mais aussi tactile.

<sup>12</sup> Si l'opal(in)e et l'agate conjoignent plusieurs irisations contrastées, elles demeurent polarisées autour de la même couleur : cf. Céleste – la bien nommée – dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 244) : « L'eau coulait dans la transparence **opaline** de sa peau **bleuâtre** », comme les « ruisseaux de son pays » ; « la nacre **opaline** de la nuit » d'un « ciel rose » au lever, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 16), ou, dans le *Cahier 14* (Pléiade III, 1146), ce comparant synesthésique, à propos du quatuor de Vinteuil : « sa musique était envahie de brumes **violettes** comme celles qui montent le soir des étangs. [...] à travers le clair de lune d'une **opale**. » Repris dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 764) : « le brouillard **violet** qui s'élevait, surtout dans la dernière période de l'œuvre de Vinteuil, si bien que, même quand il introduisait quelque part une danse, elle restait captive dans une **opale** ». Déjà dans *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 132, 205), au clair de lune, « l'étang au pied du calvaire avait perdu sa rougeur, quelquefois il était déjà couleur d'**opale** », « Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand au-dessous de la petite ligne du violon mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la **mauve** agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. » Cf. aussi le texte final d'*Albertine disparue* (Pléiade IV, 62), ces « soirs limpides où le clair de lune, dématérialisant la terre, la faisant paraître à deux pas céleste, comme elle n'est, pendant le jour, que dans les lointains, enfermait les champs, les bois avec le firmament auquel il les avait assimilés, dans l'**agate** arborisée d'un seul **azur**. »

<sup>13</sup> Dans le même ton, ses amies Rosemonde et Andrée ont été comparées, quelques lignes auparavant (II, 297), à « un **géranium** au bord de la mer ensoleillée et un **camélia** dans la nuit », ce qui relativise la spécificité d'Albertine ; de même, au niveau minéral, leur visage est aussi « comme une turquoise à la façade d'un palais ». Quant au cyclamen, il est « symbole à la fois de beauté et de jalousie » (au Japon – nom de pays cité 38 fois dans la *Recherche* – la fleur sacrée de l'amour). La violette, elle, est « emblème de modestie, d'humilité, d'amour secret » ; alors que la pervenche partage avec elle cette vertu « de discrétion », tout en évoquant « l'amitié sûre, la mélancolie, la tristesse » ; aussi n'est-il pas surprenant que le ou la mauve soit associé(e) « aux peines de cœur, au chagrin, à la nostalgie » ; ce qui contraste avec le ou la pourpre, aux valeurs plus triomphales et ostentatoires, dont les vertus – qui rendent cette couleur religieuse – sont celles « de foi, de chasteté, de tempérance, de noblesse, de grandeur ; mais aussi de gravité et de richesse ». Pareille réquisition du langage floral et du symbolisme des couleurs n'est acceptable que dans ce genre de contextes concordant avec les sentiments exprimés (ici de l'héroïne).

<sup>14</sup> Verbe et couleur qui suscitent ce retour à Combray : « Mme Loiseau avait beau avoir à sa fenêtre des fuchsias, qui prenaient la mauvaise habitude de laisser leurs branches courir toujours partout tête baissée, et dont les fleurs n'avaient rien de plus pressé, quand elles étaient assez grandes, que d'aller rafraîchir leurs **joues violettes et congestionnées** contre la sombre façade de l'église, les **fuchsias** ne devenaient pas sacrés pour cela pour moi ; » (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 62). Dans la même page que ce « **violet** orageux des vignobles » avec ces corbeaux qui ont « rayé en tous sens le velours **violet** de l'air du soir » (le même que celui du livre de messe de Léonie). Cette assimilation diffère de la péjorative « hostilité des rideaux **violets** » de la chambre (8).

L'esthétique valorisée de la multiplicité dans l'unité <sup>15</sup> se traduit aussi par le dégradé de la couleur végétale orientée au rouge, quoique le bleu minéral de l'opaline (par assimilation avec l'« opale azurée » qui caractérise Saint-Loup, *infra*) confirme le violet, lequel, par le mélange dont il résulte, rend indissociable les yeux et l'épiderme. Ce rose sanguin, à l'opposé du bleu myosotis pur et solaire, voire religieux (cf. le vitrail), inscrit la description dans une relation très charnelle.

*N.B* : La palette du peintre réfère au volume antérieur, *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 167), lors des promenades autour de Combray donnant lieu au papillon comparant idéalisé, requis pour la description des « jardins de nymphéas » de la Vivonne :

Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, quand nous rentrions par certains soirs rassérénés d'après-midi orageux, j'ai vu d'un **bleu clair et cru, tirant sur le violet**, d'apparence cloisonnée et de goût japonais. Ça et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. [...] pressées les unes contre les autres en une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leur ailes **bleuâtres** et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau ; de ce parterre céleste aussi : car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes ; et, soit que pendant l'après-midi il fit étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplît vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux – avec ce qu'il y a d'infini – dans l'heure, il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel.

Au sens littéral, on remarque que l'insecte – dont la couleur est peut-être d'origine végétale – fait partie du paysage heureux de l'enfance, comme il ressort du *Cahier 12* (Pléiade I, 821) : « nous préférions continuer dans les champs à courir après les **bleuets** et les papillons ».

Ce rose sanguin, qui confine à la noirceur, capillaire, mais surtout oculaire, remonte à la création temporaire de « la jeune fille aux roses rouges » anonyme, identifiée par ce seul attribut, telle qu'elle apparut au *Cahier 36* (Pléiade III, 960) :

Au milieu du bal mes yeux s'arrêtèrent involontairement sur une jeune fille aux brillants **yeux noirs** duvetés de longs cils dans un visage d'un rose presque **violacé** dont elle devait savoir la riche et savoureuse douceur, car elle avait à son corsage et dans ses cheveux des roses rouges qui [...] arrivaient à des rouges **violet presque noirs** qui faisaient ressortir comme un fard le brillant délicieux de ses **carnations purpurines**. Elle vit mon regard et aussitôt avec une audace inouïe me fixa [...]

Rencontre aussitôt suivie par un contact charnel révélateur : « comprimée par la foule, [...] elle écrasa ses seins sur moi », un peu comme Albertine appuiera les siens contre ceux d'Andrée, lors de la célèbre scène saphique du casino de Balbec dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 191, avec le ressouvenir douloureux, 268), Albertine y suscitant cette synesthésie florale (auditive, visuelle, olfactive) voluptueuse, par une expression identique :

Et ce rire évoquait aussi les **roses carnations**, les parois parfumées contre lesquelles il semblait qu'il vînt de se frotter et dont, âcre, sensuel et révélateur comme une odeur de

---

<sup>15</sup> Relevant d'un climat spiritualiste : « Car c'est toujours à cela qu'il fallait revenir, à ces croyances qui la plupart du temps remplissent notre âme à notre insu, mais qui ont pourtant plus d'importance pour notre bonheur que tel être que nous voyons, car c'est à travers elles que nous le voyons, ce sont elles qui assignent sa grandeur passagère à l'être regardé. Pour être exact, je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient par moi, jamais la même, comme ces mers qui se succédaient » (*ibid.* 299).



**géranium**, il semblait transporter avec lui quelques particules presque pondérables, irritantes et secrètes.

Quant à l'audace du regard qui fixe, amorce du désir amoureux, elle n'est pas sans rappeler celle de Mlle Swann. L'élaboration génétique des personnages procède ainsi par scissiparité, celle-ci fût-elle par la suite éliminée.

Or la suite de « la jeune fille aux roses rouges » anonyme, telle qu'elle est rédigée au *Cahier 49* (Pléiade III, 983) surprend, car l'hésitation sur la coloration oculaire confirme l'identification avec la future Albertine :

Ma pensée [...] venait d'apercevoir devant elle le souvenir de la jeune fille aux **yeux bleus** qui avait pressé contre moi les roses noires de son corsage. [...] Je ne voulais plus vivre que pour retrouver cette jeune fille, connaître sa vie, son âme inconnue, [...]

Les reformulations abondent. Que ce soit de nouveau dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 130), lorsque Marcel déclare qu'à Balbec, « devant la mer **mauve**<sup>16</sup> de septembre, je serais auprès de cette **fleur rose** », exprimant le désir, aussitôt déçu de la présence féminine. S'il identifie Albertine au « voluptueux objet » qu'est « la surface colorée, la **rose carnation d'une fleur de plage** »<sup>17</sup>, c'est pour constater, amer, que la vie de la jeune fille « était située (non pas matériellement sans doute) à une telle distance de moi qu'il m'eût fallu toujours de fatigantes explorations pour mettre la main sur elle ».

Ou, surtout, dans le *Cahier 25* (Pléiade II, 1008), où elle se prénomme alors Mlle Floriot, lors de la célèbre « scène du baiser refusé », sur le topos de la chair interdite :

[...] comme si ses yeux rieurs abaissés avaient voulu chercher au fond de moi [...] des désirs. Ses joues **roses** éclairées ainsi présentaient une surface tournante que je n'avais jamais remarquée, elles semblaient finir obliquement comme une planète pendant sa révolution. Animées par la chaleur du lit et coulant dans la lumière, elles étaient **roses**, d'un **rose presque violet de cyclamen**. Je ne voyais plus qu'une sorte de **surface rose**, qu'une sphère ovale brûlant d'un feu **rose** qui tournait. Je sentais en moi quelque chose se soulever, comme une torture qui eût voulu saisir et emporter ce **fruit rose**<sup>18</sup> ; je me levai, je me jetai vers le lit, les lèvres tendues, dans un besoin de savoir le goût de la **surface rose et violacée** qui tournait devant moi. À demi dressée, elle dit sévèrement : « Je vous défends ».

<sup>16</sup> Cf. déjà dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 58) : « quoique les prunes eussent passé, comme la mer à l'heure de notre dîner, au **mauve** ».

<sup>17</sup> Ainsi, dans le même volume (Pléiade III, 28), le solitaire inverti est comparé, non sans humour, à cet attribut féminin qu'est cette sorte d'ombrelle frangée, animale prédatrice et végétale : « il s'attarde sur la plage, comme une méduse stérile qui périra sur le sable, [...] à Balbec ; mais si je savais la regarder, je voyais une délicieuse girandole **d'azur**. Ne sont-elles pas, avec le velours transparent de leurs pétales, comme les **mauves orchidées** de la mer ? » F. Rastier cite ce passage pour illustrer la connexion métaphorique transitive entre /zoologie/, /amour/ et /botanique/ (*Sémantique interprétative*, 1987, p. 208). Or cette gerbe qui fuse suscite la connexion métaphorique à longue portée avec les lilas du parc Swann, *supra* (qui sont 'crémeux' comme les joues violacées d'Albertine), lesquels se lisaient inversement en termes marins – avec leurs déferlantes, comme en témoigne ce fragment de *Jean Santeuil* (Pléiade, 280) : « La saison des lilas touchait à sa fin. Quelques-uns encore, dans toute leur fraîcheur, fusaient en hautes girandoles **mauves** leurs bulles délicates. Mais le plus souvent dans le tendre feuillage aux feuilles en forme allongée de cœur, où déferlait jadis leur mousse **mauve** embaumée, de rares grappes diminuées par leurs fleurs flétries et béantes n'avaient plus de parfum à laisser sortir. Au-dessus du mur du pré, quelques-unes inclinaient encore leur tête fine avec une grâce nonchalante. »

<sup>18</sup> Le texte final correspondant d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 286) maintient cette expression alimentaire, ainsi que la « sphère ardente », mais en procédant à la déletion du camaïeu.

Cf. encore ce court passage du *Cahier 26* (Pléiade II, 1012), où la sensualité s'exprime à travers deux types féminins opposés, certes anonymes et dénués d'autres précisions, mais qui pourraient correspondre à la « petite bande » :

Le soir souvent, et même tard, il m'arrivait de demander une consommation quelconque, pour voir entrer quelque grande blonde aux traits majestueux, quelque petite **brune** à la figure carrée, aux **yeux violets** [...]

Cette couleur foncée, traduisant chez Albertine une honte soudaine, est à rapporter à sa perversion malsaine et fiévreuse<sup>19</sup>, sur le plan mental, qu'est sa foncière duplicité. On lisait ainsi de nouveau dans le *Cahier 41* (Pléiade III, 1066) :

Quelquefois, [...] elle s'arrêtait brusquement au milieu d'une phrase insignifiante et une magnifique lueur de **pourpre** venait inonder son visage. Pourquoi avait-elle été effrayée en me disant qu'elle avait oublié son chapeau au tennis, ou qu'elle ne pourrait venir le lendemain que tard ? Comme la secousse du tonnerre suit de près l'éclair, elle secouait ses mains devant sa figure pour me cacher la magnifique **flamme violette** qui venait de teindre d'un sombre reflet ses joues et son front. Mais le geste même dont elle s'efforçait d'écarter de son visage ces voiles de **pourpre** me les révélait. Et je me demandais de quelles parties de sa vie que je ne connaîtrais jamais, de tout ce gouffre inexplorable qu'est pour nous tous, ce qu'un autre que nous pense, se rappelle, revoit, venaient ces **flammes** lointaines, [...]

Mais dans ce brouillon (*ibid.*), la couleur n'a pas encore déteint dans les yeux d'Albertine, et reste conforme à ses cheveux :

Leurs belles prunelles douces et **noires** derrière lesquelles j'aurais autrefois voulu pénétrer restaient immobiles [...] Que se cachait-il alors sous leurs brillants pétales de velours **noir** ? [...] Ce qui se cachait à ce moment-là de souvenirs, de désirs, sous la surface du flot brillant et **noir**, je ne le connaîtrais jamais.

Dans une autre esquisse, *Cahier 46* (Pléiade II, 1220 et III, 1087), on retrouve le même contraste chromatique sensuel :

Le visage d'Albertine [...] était de ce **rose verni** des matinées d'hiver partiellement ensoleillées qui m'avaient tellement tenté à Balbec, paraissant un beau globe rose tant un sang vif et clair transparissait sous sa peau vernie, tant les pentes de ses joues étaient courbes et douces. [...] abaissées, ses joues pleines paraissaient plus belles et plus **roses**. [...] Par moments renaissait [...] le mystère qu'autrefois, quand je ne connaissais pas Albertine, j'avais imaginé derrière la plaque **noire** de ses **yeux**. Je me demandais ce qu'ils cachaient sous leurs brillants pétales de velours **noir** derrière lesquels j'avais jadis tant voulu pénétrer [...], immobilisés dans une sorte de contemplation profonde.

Or le même brouillon (III, 1051), évoquant Albertine, contredit de nouveau la coloration oculaire :

L'impression douloureuse que j'avais ressentie avait éveillé en moi des ondes analogues à celles qui tout un jour s'étaient élevées dans mon cœur quand j'avais été présenté à la dame aux **yeux bleus** à Balbec.

---

<sup>19</sup> Par contraste avec la saine fraîcheur lacustre de Mlle Swann dans son parc aux lilas.

Si l'on passe désormais au volume *La Prisonnière* (Pléiade III, 840), on retrouve la couleur qui trahit, selon Marcel, son orientation lesbienne :

« Grand merci! dépenser un sou pour ces vieux-là, j'aime bien mieux que vous me laissiez une fois libre pour que j'aie me faire casser... » Aussitôt dit, sa figure s'**empourpra**, elle eut l'air navré, elle mit sa main devant sa bouche comme si elle avait pu faire rentrer les mots qu'elle venait de dire et que je n'avais pas du tout compris.

*N.B* : On peut rapporter la couleur « vicieuse » au décor naturel qui précède la brutale et imprévisible décision de l'épouser à la fin de *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 512-513) ; la réécriture de ce soleil qui se noie dans son sang qui se fige – pour paraphraser Baudelaire – n'opère donc pas qu'une connexion métaphorique entre l'état d'âme et le paysage, en sang et or, sur l'isotopie religieuse, mais aussi avec l'épiderme de la femme aimée, qui est ce qu'il y a de plus profond, par les sentiments cachés qu'elle recèle, et que la rougeur révèle :

Son vice maintenant ne faisait pas de doute pour moi. La lumière du soleil qui allait se lever, en modifiant les choses autour de moi, me fit prendre à nouveau, comme en me déplaçant un instant par rapport à elle, conscience plus cruelle encore de ma souffrance. Je n'avais jamais vu commencer une matinée si belle ni si douloureuse. En pensant à tous les paysages indifférents qui allaient s'illuminer et qui, la veille encore, ne m'eussent rempli que du désir de les visiter, je ne pus retenir un sanglot quand, dans un geste d'offertoire mécaniquement accompli et qui me parut symboliser le **sanglant** sacrifice que j'allais avoir à faire de toute joie, chaque matin, jusqu'à la fin de ma vie, renouvellement, solennellement célébré à chaque aurore, de mon chagrin quotidien et du **sang de ma plaie**, l'œuf d'or du soleil, comme propulsé par la rupture d'équilibre qu'amènerait au moment de la **coagulation** un changement de densité, barbelé de flammes comme dans les tableaux, creva d'un bond le rideau derrière lequel on le sentait depuis un moment frémissant et prêt à entrer en scène et à s'élancer, et dont il effaça sous des flots de lumière la **pourpre** mystérieuse et **figée**.<sup>20</sup>

Le portrait d'Albertine se poursuit (*ibid.* III, 528, 575) conformément à la couleur céleste du comparant marin réitéré :

Physiquement, elle avait changé aussi. Ses longs **yeux bleus** – plus allongés – n'avaient pas gardé la même forme ; ils avaient bien la même couleur, mais semblaient être passés à l'état liquide. Si bien que, quand elle les fermait, c'était comme quand avec des rideaux on empêche de voir la mer. [...] Derrière cette jeune fille, comme derrière la lumière pourprée qui tombait aux pieds de mes rideaux à Balbec, se nacrèrent les ondulations **bleuâtres** de la mer.<sup>21</sup>

Et, toujours dans cette trichromie en pourpre, bleu et noir, l'isotopie /aérien/ des yeux 'papillon d'azur' (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) indexe non seulement ses 'ailes de soie mauve', mais aussi la brune chevelure à la fois 'aile magnifique' et 'relief' montagnard ; la valorisation /précieux/

---

<sup>20</sup> Passage associé à la jeune laitière, sur le chemin de Balbec, dans le brouillon correspondant d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 16) : « Empourpré des reflets du matin, son visage était plus rose que le ciel. » Il ajoutait cependant la troisième couleur nécessaire et préalable (Pléiade II, 1347) : « le désordre des brouillards **bleus** de la nuit qui traînaient », lesquels étaient déjà picturalisés (cf. « sous le vernis de l'eau le tableau doré »). Les trois couleurs sont dialectisées dans ce paysage similaire du *Cahier 2* (Pléiade II, 892) : « le village encore encrassé de la nacre **bleuâtre** de la nuit, un instant après [...] dans un enchantement de rose, de **violette** et d'or. »

Quant à cette « sanglante aurore », si elle est dénoncée comme une phraséologie, un cliché, dans *Le temps retrouvé* (Pléiade IV, 333), à propos de la « banale esthétique » « d'un esprit médiocre écrivant des poèmes pour décrire la guerre », elle est en revanche remotivée et retrouve son originalité à la fin de *Sodome et Gomorrhe*, dans le contexte de la féminité, puis du mariage contrarié.

<sup>21</sup> Souvenir d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 186, 189) : « C'est ainsi, faisant halte, les yeux brillants sous son « polo » que je la revois encore maintenant silhouettée sur l'écran que lui fait, au fond, la mer, et séparée de moi par un espace transparent et **azuré**, le temps écoulé depuis lors, [...] », et prise dans la petite bande, « c'était pour moi les ondulations montueuses et **bleues** de la mer, le profil d'un défilé devant la mer. »

qui lui est liée vient non seulement des matières mais d'un raffinement qu'on dirait artistique, si le narrateur ne récusait cet adjectif (*La Prisonnière*, III, 884-888) :

Je la regardais. [...] Ses **yeux luisaient** comme, dans un minerais où l'**opale** est encore engainée, les deux plaques seules encore polies, qui, devenues plus brillantes que du métal, font apparaître, au milieu de la matière aveugle qui les surplombe, comme les ailes de **soie mauve** d'un papillon qu'on aurait mis **sous verre**. Ses cheveux, noirs et crépelés, montrant des ensembles différents selon qu'elle se tournait vers moi pour me demander ce qu'elle devait jouer, tantôt une aile magnifique, aiguë à sa pointe, large à sa base, noire, empennée et triangulaire, tantôt tressant le relief de leurs boucles en une chaîne puissante et variée, pleine de crêtes, de lignes de partage, de précipices, avec leur fouetté si riche et si multiple, semblaient dépasser la variété que réalise habituellement la nature et répondre plutôt au désir d'un sculpteur qui accumule les difficultés pour faire valoir la souplesse, la fougue, le fondu, la vie de son exécution, et faisaient ressortir davantage, en les interrompant pour les recouvrir, la courbe animée et comme la rotation du visage lisse et **rose**, du mat verni d'un bois peint. [...] Mais non, Albertine n'était nullement pour moi une œuvre d'art. Je savais ce que c'était qu'admirer une femme d'une façon artistique, j'avais connu Swann. [...] on n'aime que ce en quoi on poursuit quelque chose d'inaccessible, on n'aime que ce qu'on ne possède pas, et, bien vite, je me remettais à me rendre compte que je ne possédais pas Albertine. Dans ses yeux je voyais passer tantôt l'espérance, tantôt le souvenir, peut-être le regret, de joies que je ne devinais pas, auxquelles, dans ce cas, elle préférerait renoncer plutôt que de me les dire, et que, n'en saisissant que certaines **lueurs** dans ses **prunelles**, je n'apercevais pas plus que le spectateur qu'on n'a pas laissé entrer dans la salle et qui, collé au carreau **vitré** de la porte, ne peut rien apercevoir de ce qui se passe sur la scène.<sup>22</sup> [...] Par instants, dans les yeux d'Albertine, dans la brusque **inflammation** de son teint, je sentais comme un éclair de chaleur passer furtivement dans des régions plus inaccessibles pour moi que le ciel, et où évoluaient les souvenirs, à moi inconnus, d'Albertine. Alors sous ce visage **rosissant** je sentais se creuser, comme un gouffre, l'inexhaustible espace des soirs où je n'avais pas connu Albertine. Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux, tenir sa tête dans mes mains ; je pouvais la caresser, passer longuement mes mains sur elle, mais, comme si j'eusse manié une **Pierre** qui enferme la salure des océans immémoriaux ou **le rayon d'une étoile**, je sentais que je touchais seulement l'enveloppe close d'un être qui, par l'intérieur, accédait à l'infini.<sup>23</sup>

La souffrance de Marcel repose sur son manque cognitif, qui affecte la surface corporelle de « la merveilleuse captive » : « ses joues brusquement **enflammées** par une inexplicable **rougeur** », lira-t-on dans *Albertine disparue* (Pléiade IV, 7). L'on constate ici que la chaude coloration demeure frappée du sceau, sinon du mensonge, du moins de la duplicité, de la fugacité, à l'image de cet engainage minéral et de cet « inaccessible », qu'elle partage avec les Guermantes ; citons pour preuve l'esquisse de la soirée au théâtre, du *Cahier 30* (Pléiade II, 1072), où se manifeste la beauté

---

<sup>22</sup> Des lueurs mauves, par référence aux ailes de papillon sous verre, lequel motive le comparant de la vitre (et du miroir), compatible avec le comparé oculaire, comme on sait (cf. Rastier, art. cit. : « Quant au lien sémantique entre les 'yeux' et le 'miroir', il s'agit bien d'un poncif invétéré. Il a connu une grande fortune en poésie amoureuse » ; ex. des odes Th. de Viau : « Présente-lui ta face nue, Tes yeux avecque l'eau riront, Et dans ce miroir écriront Que Vénus est ici venue. » ou de Hugo : « Riez! N'attristez pas votre front gracieux, Votre œil d'azur, miroir de paix et d'innocence, Qui révèle votre âme et réfléchit les cieux ! » Jusqu'à Verlaine : « Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur, Pauvre cher bleu miroir »).

<sup>23</sup> D'où l'élargissement (*ibid.* III, 573), associé à une nébulosité : « ô jeunes filles, ô **rayon** successif dans le tourbillon où nous palpitions de vous voir reparaître en ne vous reconnaissant qu'à peine, dans la vitesse vertigineuse de la **lumière**. »

froide de la princesse de Guermantes dans sa baignoire : « ce fier regard sur le miroir indifférent duquel venaient se briser les spectateurs inconnus ».

*La Prisonnière* (Pléiade III, 676-677) réitère la comparaison des isotopies génériques /oculaire/ avec /joaillerie/<sup>24</sup>, mais pour dévaluer celle-ci, dont l'aspect purement matériel ne comporte pas la charge spirituelle qui la valoriserait, *a contrario* ; celle du rêve, du désir que suscitent les jolies filles difficiles à approcher, car libres et naturelles :

Celle que j'eusse trouvée dans une maison de passe, eût-elle été plus jolie que cela, n'eût pas été la même chose, parce que nous ne regardons pas les **yeux** d'une fille que nous ne connaissons pas comme nous ferions d'une petite plaque d'**opale** ou d'**agate**. Nous savons que le petit **rayon** qui les irise ou les grains de brillant qui les font étinceler sont tout ce que nous pouvons voir d'une pensée, d'une volonté, d'une mémoire où résident la maison familiale que nous ne connaissons pas, les amis chers que nous envions. Arriver à nous emparer de tout cela, qui est si difficile, si rétif, c'est ce qui donne sa valeur au regard bien plus que sa seule beauté matérielle [...] ; trouver la midinette dans la maison de passe, c'est la trouver vidée de cette vie inconnue qui la pénètre et que nous aspirons à posséder avec elle ; c'est nous approcher d'yeux devenus en effet de simples pierres précieuses, [...] <sup>25</sup>

Dans le même volume (Pléiade III, 895-896, 900, 913-914), le passage descriptif succédant à celui des « ailes de papillon » transpose le physique naturalisé en vêtement liquéfié, par l'orientale Venise – sans même revenir aux lilas de Swann, « sveltes Shéhérazades », *supra*, ou à la princesse de Guermantes, « Zaïre-Orosmane », *infra*. Son Grand Canal confirme alors la métaphore poncif du *miroir des yeux*, réitérant les isotopies /surface/ (non forcément plane ; cf. celle de la robe, du flux liquide ; de tels comparés neutralisent les sèmes /dureté/, /rigidité/ du comparant minéral brillant), /à reflets/, /éclatant/, /précieux/, /dynamisme/, /imperfectif/, qui assurent aussi la cohésion avec la 'verrière' d'Agrigente, ainsi qu'avec le 'vitrail' de l'église, ou la 'surface unie' et violette du nom Parme, *infra* :

La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. <sup>26</sup> Elle était envahie d'ornementation arabe, comme les palais de

<sup>24</sup> Elle remonte à la soirée à l'opéra ; cf. *infra*. Le joyau oculaire explique l'expression : « les objections et les doutes que je voyais cristallisés dans les prunelles d'Albertine » (III, 900).

<sup>25</sup> On songe inmanquablement ici au modeste cadeau fait par Gilberte à Marcel, d'autant qu'Albertine est elle aussi cette lumineuse captive : « Je regardais avec admiration, lumineuses et captives dans une sébile isolée, les billes d'agate qui me semblaient précieuses parce qu'elles étaient souriantes et blondes comme des jeunes filles [...] Gilberte la prit, chercha son **rayon doré**, la caressa, paya sa rançon, mais aussitôt me remit sa captive en me disant : Tenez, elle est à vous, je vous la donne, gardez-la comme souvenir. [...] Je baisai la bille d'agate qui était la meilleure part du cœur de mon amie » (Pléiade I, 395 ; cf. aussi l'ébauche dans le *Cahier 27*, Pléiade I, 973). Le parallèle avec la relation de Jean avec Marie Kossichef, dans *Jean Santeuil* (Pléiade, 769-970), est évident ; le don affectueux qu'elle y faisait était identique ; toutefois l'auréole idéaliste de douceur enfantine et de nostalgie, sans doute trop mièvre, n'a pas été reprise dans les versions ultérieures : « Jamais aucun diamant de la Couronne ne lui fit éprouver même faiblement cette convoitise mystérieuse, cette admiration effrayée que lui inspiraient [...] les billes d'agate bleues ou blondes, les billes d'agate souriantes. [...] Et puis, si inaccessible [...], si mystérieuse, tellement plus belle [...], différente de toutes les autres avec sa lueur blonde qui semblait veiller au fond d'elle, cette bille lui paraissait comme une sorte de créature à la fois vivante et surnaturelle, attachée à jamais à la personne de Marie ; [...] elle était pour lui comme leur fée silencieuse, mais pleine de divination et de pouvoir, à tout le moins, comme une étoile du ciel, une petite étoile prisonnière dans la bille ».

<sup>26</sup> Dès *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 252), Albertine s'exclamait : « j'aimerais tant aller à Venise. Vous pourriez peut-être bientôt, lui dit Elstir, contempler les étoffes merveilleuses qu'on portait là-bas. On ne les voyait plus que dans les tableaux des peintres vénitiens, ou alors très rarement dans les trésors des églises, parfois même il y en avait une qui passait dans une vente. Mais on dit qu'un artiste de Venise, Fortuny, a retrouvé le secret de leur fabrication et qu'avant quelques années les femmes pourront se promener, et surtout rester chez elles, dans des brocarts

Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierres, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un **bleu profond** qui, au fur et à mesure que **mon regard s'y avançait**, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant **l'azur** du Grand Canal. [...] Je l'embrassai alors une seconde fois, serrant contre mon cœur **l'azur** miroitant et doré du Grand Canal et les oiseaux accouplés, symboles de mort et de résurrection. Mais une seconde fois elle s'écarta, au lieu de me rendre mon baiser, avec l'espèce d'entêtement instinctif et fatidique des animaux qui sentent la mort. [...] Mais tout à coup le décor changea ; ce ne fut plus le souvenir d'anciennes impressions, mais d'un ancien désir, tout récemment réveillé encore par la robe **bleu** et or de Fortuny, qui étendit devant moi un autre printemps, un printemps non plus du tout feuillu mais subitement dépouillé, au contraire, de ses arbres et de ses fleurs par ce nom que je venais de me dire : Venise ; un printemps décanté, qui est réduit à son essence, et traduit l'allongement, l'échauffement, l'épanouissement graduel de ses jours par la fermentation progressive, non plus d'une terre impure, mais d'une eau vierge et **bleue**, printanière sans porter de corolles, et qui ne pourrait répondre au mois de mai que par des reflets, travaillée par lui, s'accordant exactement à lui dans la nudité **rayonnante** et fixe de son **sombre saphir**. Aussi bien, pas plus que les saisons à ses bras de mer infleurissables <sup>27</sup>, les modernes années n'apportent point de changement à la cité gothique ; je le savais, je ne pouvais l'imaginer, mais voilà ce que je voulais contempler, de ce même désir qui jadis, quand j'étais enfant, dans l'ardeur même du départ, avait brisé en moi la force de partir ; je voulais me trouver face à face avec mes imaginations vénitiennes ; voir comment cette mer divisée enserrait de ses méandres, comme les replis du fleuve Océan, une civilisation urbaine et raffinée, mais qui, isolée par leur ceinture **azurée**, s'était développée à part, avait eu à part ses écoles de peinture et d'architecture ; admirer ce jardin fabuleux de fruits et d'oiseaux de pierre de couleur, fleuri au milieu de la mer, qui venait le rafraîchir, frappait de son flux le fût des colonnes et, sur le puissant relief des chapiteaux, comme un **regard de sombre azur** qui veille dans l'ombre, posait par taches et fait remuer perpétuellement la lumière.

Souvenir du premier volume, *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 384) <sup>28</sup>, où déjà Marcel s'évadait du Combray hivernal en songeant aux richesses picturales du printemps italien, porteur, comme on l'a vu de valeurs positives comme la virginité, naturelle, ou la prospérité culturelle :

je pensais que déjà le Ponte-Vecchio était jonché à foison de jacinthes et d'anémones et que le soleil du printemps teignait déjà les flots du Grand Canal d'un si **sombre azur** et de si nobles **émeraudes** qu'en venant se briser aux pieds des peintures du Titien, ils pouvaient rivaliser de riches coloris avec elles.

Le voyage effectif en Italie confirmera la métaphore de pierres précieuses, due à « l'illumination, la miroitante instabilité du flot » (répondant à la 'réverbération vitreuse' de la baignoire, *infra*), évoquée dans *Albertine disparue* (Pléiade IV, 203) :

---

aussi magnifiques que ceux que Venise ornait, pour ses patriciennes, avec des dessins d'Orient. » Couture de mode et peinture indexent donc le vêtement à l'isotopie /artistique/.

<sup>27</sup> Impossible de ne pas procéder ici par assimilation avec l'« incueillissable » (*supra*).

<sup>28</sup> Lui-même souvenir des dimanches de Combray (I, 87) : « l'intérêt de la lecture, magique comme un profond sommeil, avait donné le change à mes oreilles hallucinées et effacé la cloche d'or sur la surface **azurée** du silence. »

Mais dès le second jour, ce que je vis en m'éveillant, ce furent les impressions de ma première sortie du matin à Venise, à Venise où la vie quotidienne n'était pas moins réelle qu'à Combray, où comme à Combray le dimanche matin on avait bien le plaisir de descendre dans une rue en fête, mais où cette rue était toute en une eau de **saphir**, rafraîchie de souffles tièdes, et d'une couleur si résistante que mes yeux fatigués pouvaient, pour se détendre et sans craindre qu'elle fléchît, y appuyer leurs regards. Comme à Combray les bonnes gens de la rue de l'Oiseau, dans cette nouvelle vie aussi les habitants sortaient bien des maisons alignées l'une à côté de l'autre dans la grande rue, mais ce rôle de maisons projetant un peu d'ombre à leurs pieds était, à Venise, confié à des palais de porphyre et de jaspe, au-dessus de la porte cintrée desquels la tête d'un Dieu barbu avait pour résultat de rendre plus **foncé** par son **reflet**, non le brun du sol mais le **bleu** splendide de l'eau. Sur la piazza l'ombre qu'eussent développée à Combray la toile du magasin de nouveautés et l'enseigne du coiffeur, c'étaient **les petites fleurs bleues** que sème à ses pieds sur le désert du dallage ensoleillé le relief d'une façade Renaissance, non pas que, quand le soleil tapait fort, on ne fût obligé, à Venise comme à Combray, de baisser, au bord du canal, des stores, mais ils étaient tendus entre les quadrilobes et les rinceaux de fenêtres gothiques.<sup>29</sup>

Ici, le rapprochement avec le contexte du parc Swann *supra*, suscite la réécriture en [‘myosotis’]. Le domaine architectural confère au botanique une promotion artistique, comme dans *Le temps retrouvé* (Pléiade IV, 466), où le ressouvenir du paysage vénitien, tel que vécu, ou perçu à travers la robe, est comparé au livre idéal :

La bibliothèque que je composerais ainsi serait même d'une valeur plus grande encore, car les livres que je lus jadis à Combray, à Venise, enrichis maintenant par mémoire de vastes enluminures représentant l'église Saint-Hilaire, la gondole amarrée au pied de Saint-Georges-le-majeur sur le Grand Canal incrusté de **scintillants saphirs**, seraient devenus dignes de ces livres à images, bibles historiées, que l'amateur n'ouvre jamais pour lire le texte mais pour s'enchanter une fois de plus des couleurs qu'y a ajoutées quelque émule de Fouquet et qui fait tout le prix de l'ouvrage.

Cela correspond bien à la métaphore minérale qui décrivait l'azur oculaire de l'ancêtre génétique d'Albertine, Maria, dans le *Cahier 12* (Pléiade II, 998), déjà indexée à l'isotopie /duplicité/, sans pour autant lexicaliser le mot 'saphir' :

La tristesse de son œil bleu, petits éclats triangulaires à pointes de **brillante pierre bleue** qu'étaient ses yeux entre ses cils noirs disparaissait quand elle parlait, l'expression de sa figure était tout humaine sans vie mystérieuse.

Ce même *Cahier 12* qui donne ainsi un prénom à celle qui était « la belle Espagnole » (Pléiade II, 991), brune « aux **yeux noirs** brillants » (941) – où l'on retrouve la tergiversation sur la couleur des yeux –, anonyme, sportive, « à peine descendue de cheval prête à y remonter » (937), apparue dans une petite bande à Querqueville, formant une « petite grappe de nébuleuses » (932 ; cf. *infra*). Puis dans « la voiture de la comtesse » (993-994), après avoir été présentée par Elstir ; or précisément, par sa pluie divine physique :

---

<sup>29</sup> L'esquisse correspondante dans le *Cahier 48* (Pléiade IV, 691-694) évoquait « la chaleur éblouissante sur la rue de **saphir** » ou « cette gaieté de la rue et de la place en plein soleil, c'était une étendue de **saphir** qui était chargée de ma la donner » ; cf. encore « mes yeux soutenus par cet **azur** qui ne cédait pas, [...] L'ombre projetée par la toile du magasin ou l'enseigne du coiffeur, c'était simplement un assombrissement de **saphir**, là où une tête de dieu barbu dépasse la porte d'un palais, ou sur une piazza, **la petite fleur bleue** que découpe sur le sol ensoleillé l'ombre d'un relief délicat. »

je vis sa figure secouer et verser de ses yeux et de sa bouche l'averse **fleurie** et **bleue** d'un **sourire** qui fit choir jusqu'à moi les mille gouttelettes embaumées de sa lumière.

elle est aussi identifiable à Mme de Guermantes, comme on le constate lors de la soirée au théâtre, *Cahier 40* (Pléiade II, 1094) : « La lumière d'un sourire coula dans ses prunelles, les remplit, les fit briller tout entières, [...] elle me répondit par un autre salut, agitant sa tête qui fit pleuvoir sur moi l'averse **fleurie**, étincelante et **bleue** de son **sourire**. » Les brouillons témoignent ainsi de la migration de mêmes attributs, d'un personnage à l'autre. Peut-on pour autant parler de filiation ?

### 3) *De Mme Swann à Mme de Guermantes via l'Italie*

Dans *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 218-222, 230-231), la relation avec Odette était charnelle et immédiate. Associée par métonymie aux fameux catleyas, lesquels sont assortis à la parure, elle est entachée d'une certaine dysphorie (cf. l'impossible possession et le 'fané', le 'languissant' du visage) :

On a beau être blasé sur les femmes, considérer la possession des plus différentes comme toujours la même et connue d'avance, elle devient au contraire un plaisir nouveau s'il s'agit de femmes assez difficiles – ou crues telles par nous – pour que nous soyons obligés de la faire naître de quelque épisode imprévu de nos relations avec elles, comme avait été la première fois pour Swann l'arrangement des catleyas. Il espérait en tremblant, ce soir-là (mais Odette, se disait-il, si elle était dupe de sa ruse, ne pouvait le deviner), que c'était la possession de cette femme qui allait sortir d'entre leurs larges pétales **mauves**<sup>30</sup>; [...] et, bien plus tard quand l'arrangement (ou le simulacre d'arrangement) des catleyas, fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore faire catleya, devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique – où d'ailleurs l'on ne possède rien – survécut dans leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié. [...] Elle était un peu souffrante ; elle le reçut en peignoir de crêpe de Chine **mauve**, ramenant sur sa poitrine, comme un manteau, une étoffe richement brodée. Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. [...] Le mot d'*œuvre florentine* rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégna de noblesse. Et tandis que la vue purement charnelle qu'il avait eue de cette femme, en renouvelant perpétuellement ses doutes sur la qualité de son visage, de son corps, de toute sa beauté, affaiblissait son amour, ces doutes furent détruits, cet amour assuré quand il eut à la place pour base les données d'une esthétique certaine ; sans compter que le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux. [...] Il plaça sur sa table de travail, comme une photographie d'Odette, une reproduction de la fille de Jéthro. Il admirait les grands yeux, le délicat visage qui laissait deviner la peau imparfaite, les boucles merveilleuses des cheveux le long des

---

<sup>30</sup> Comme les méduses, les catleyas sont donc de « mauves orchidées » (cf. *supra*). Cf. *ibid.* « Elle trouvait à tous ses bibelots chinois des formes amusantes, et aussi aux orchidées, aux catleyas surtout, qui étaient, avec les chrysanthèmes, ses fleurs préférées, parce qu'ils avaient le grand mérite de ne pas ressembler à des fleurs, mais d'être en soie, en satin. » Donc en un tissu « chic » qui sert de comparant aux yeux (d'Albertine).



joues fatiguées, [...] Cette vague sympathie qui nous porte vers un chef-d'œuvre que nous regardons, maintenant qu'il connaissait l'original charnel de la fille de Jéthro, elle devenait un désir qui suppléa désormais à celui que le corps d'Odette ne lui avait pas d'abord inspiré. Quand il avait regardé longtemps ce Botticelli, il pensait à son Botticelli à lui qu'il trouvait plus beau encore et approchant de lui la photographie de Zéphora, il croyait serrer Odette contre son cœur.

Cette transfiguration méliorative par l'art converge vers ce qui fait la valeur de la femme aimée, selon Marcel : son aspect « inaccessible », d'au-delà de la chair, ici triste<sup>31</sup>. À ce titre, ces « larges pétales mauves » des catleyas sont proches des « ailes de soie mauve d'un papillon » d'Albertine, même si celle-ci « n'était nullement pour moi une œuvre d'art ».

En revanche, dans le *Cahier 22* (Pléiade I, 931) correspondant, les catleyas de l'amour actuel de Swann étaient remplacés par un trio de fleurs renvoyant au souvenir du parc de Tansonville, ce qui confirme le lien entre la couleur du bleu et la distanciation :

Il ne s'éloignait pas de Paris dans l'espoir de la voir, ou de la rencontrer, ou d'apprendre ce qu'elle avait fait mais par ces journées chaudes il rêvait d'un étang qu'il avait à la campagne bordé de **pervenches**, de **myosotis** et de glaïeuls qui laissaient pendre des lambeaux **bleus** et jaunes de leur fleur éclatée allaient jusqu'à l'eau, derrière il y avait une petite allée bordée.<sup>32</sup>

Toujours dans la même esquisse (Pléiade I, 945-946), on constate qu'Odette, en tant que dame en mauve (cf. ci-dessous), est, comme Albertine, indexée à l'isotopie /duplicité/ (péjorative), notamment à travers cette menace de Swann : « il y a une chose qui me fera te quitter tout à fait, c'est si j'apprends que tu me caches quelque chose, et je l'apprendrai sois-en sûre. Si tu savais combien de petites choses que tu fais on me raconte que tu ne me dis pas. C'est de cela que je t'en veux. »

Plus loin dans *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 237), l'allure esthétique et picturale (cf. 'Rembrandt', 'croquis') de celle qui n'était qu'Odette provoquait la jalousie de son amoureux, volontiers inquisitorial :

Ce simple croquis bouleversait Swann parce qu'il lui faisait tout d'un coup apercevoir qu'Odette avait une vie qui n'était pas tout entière à lui ; il voulait savoir à qui elle avait cherché à plaire par cette toilette qu'il ne lui connaissait pas ; il se promettait de lui demander où elle allait, à ce moment-là, comme si dans toute la vie incolore, presque inexistante, parce qu'elle lui était invisible, de sa maîtresse, il n'y avait qu'une seule chose en dehors de tous ces sourires adressés à lui : sa démarche sous un chapeau à la Rembrandt, avec un **bouquet de violettes** au corsage.

<sup>31</sup> Voire d'au-delà des vivants, pour Swann se prenant pour Orphée, puisque voici comment il compare Odette : « comme si parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice » (Pléiade I, 227). En outre, comme Albertine, ses mensonges la rendent « insaisissable et sournoise » (287), ayant « le regard luisant et fourbe » (297). Ainsi que sa fille (555) : « Dans les yeux de Gilberte il y avait le bon regard franc de son père ; c'est celui qu'elle avait eu quand elle m'avait donné la bille d'agate et m'avait dit : "Gardez-la en souvenir de notre amitié". Mais posait-on à Gilberte une question sur ce qu'elle avait fait, alors on voyait dans ces mêmes yeux l'embarras, l'incertitude, la dissimulation, la tristesse qu'avait autrefois Odette quand Swann lui demandait où elle était allée, et qu'elle lui faisait une de ces réponses mensongères [...] C'est quand elle était allée à son cours, quand elle devait rentrer pour une leçon que les pupilles de Gilberte exécutaient ce mouvement qui jadis en les yeux d'Odette était causé par la peur de révéler qu'elle avait reçu dans la journée un de ses amants ou qu'elle était pressée de se rendre à un rendez-vous. »

<sup>32</sup> Ce qui donne dans le texte final : « c'était un parc qu'il possédait près de Combray, [...] on pouvait goûter autant de fraîcheur qu'au bord de l'étang cerné de **myosotis** et de glaïeuls » (266) ; on note la disparition des 'pervenches', sans doute réservées aux yeux de la duchesse.

Dans le même volume (Pléiade I, 411, 412, 418), pour celle qui désormais est Mme Swann, on lisait, de façon insistante, non seulement sur l'isotopie /élégance mondaine/, /aristocratie/, mais aussi /complicité/ (donc /duplicité/) :

J'assignais la première place à la simplicité, dans l'ordre des mérites esthétiques et des grandeurs mondaines quand j'apercevais Mme Swann à pied, dans une polonaise de drap, sur la tête un petit toquet agrémenté d'une aile de lophophore, un **bouquet de violettes** au corsage, pressée, traversant l'allée des Acacias comme si ç'avait été seulement le chemin le plus court pour rentrer chez elle et répondant d'un clin d'œil aux messieurs en voiture qui, reconnaissant de loin sa silhouette, la saluaient et se disaient que personne n'avait autant de chic. [...] je voyais enfin, débouchant de l'allée qui vient de la Porte Dauphine – image pour moi d'un prestige royal, d'une arrivée souveraine [...] – ou plutôt je sentais imprimer sa forme dans mon cœur par une nette et épuisante blessure – une incomparable victoria, à dessein un peu haute et laissant passer à travers son luxe dernier cri des allusions aux formes anciennes, au fond de laquelle reposait avec abandon Mme Swann, ses cheveux maintenant blonds avec une seule mèche grise **ceints d'un mince bandeau de fleurs, le plus souvent des violettes**, d'où descendaient de longs voiles, à la main une **ombrelle mauve**, aux lèvres un sourire ambigu où je ne voyais que la bienveillance d'une Majesté et où il y avait surtout la provocation de la cocotte, et qu'elle inclinait avec **douceur** sur les personnes qui la saluaient. [...] À un moment en effet, c'est dans l'allée des piétons, marchant vers nous que j'apercevais Mme Swann laissant s'étaler derrière elle la longue traîne de sa robe **mauve**, vêtue, comme le peuple imagine les reines, d'étoffes et de riches atours que les autres femmes ne portaient pas, abaissant parfois son regard sur le manche de son ombrelle, faisant peu attention aux personnes qui passaient [...] ce qu'il y avait de charmant à voir Mme Swann coiffée d'une simple capote **mauve** ou d'un petit chapeau que dépassait une seule fleur d'iris toute droite. Aurais-je même pu leur faire comprendre l'émotion que j'éprouvais par les matins d'hiver à rencontrer Mme Swann à pied, en paletot de loutre, coiffée d'un simple béret que dépassaient deux couteaux de plumes de perdrix, mais autour de laquelle la tiédeur factice de son appartement était évoquée, rien que par le **bouquet de violettes** qui s'écrasait à son corsage et dont le **fleurissement** vivant et **bleu** en face du ciel gris, de l'air glacé, des arbres aux branches nues, avait le même charme [...]

Il s'agit donc là d'un mauve-violet céleste et euphorique, celui-là même qui sera réitéré dans *Le Côté de Guermantes*, (Pléiade II, 383), à Doncières, pour aller y voir son neveu militaire Saint-Loup, il est question du contraste formé par « deux arbres jaunis qui suffisaient à donner une douceur **mauve** au **ciel pur** » ; « deux arbres dont les feuillages jaunis qui suffisaient à faire paraître le **ciel violet** autour d'eux », lisait-on dans le *Cahier 41* (Pléiade II, 1129-30), à quelques lignes de « deux fontaines pleines l'une d'une eau où tremblait encore l'or du soleil couchant, l'autre d'une eau déjà **violacée** par le clair de lune », devenue dans le texte final (II, 394) : « l'une des fontaines était pleine d'une lueur rouge, et dans l'autre déjà le clair de lune rendait l'eau de la couleur d'une **opale** », par contraste avec les mêmes « ampoules pâles et dorées du gaz ». Sur le même plan esthétique, on lit à proximité (II, 388) : « je regardais le tableau si transparent et si doux de la matinée **mauve** et dorée ».

Mais revenons du côté de Mme Swann. Un détour par un premier jet, celui du *Cahier 27* (Pléiade I, 983-985), atteste une forte similarité, mais avec une explicite coloration oculaire, laquelle provient de la parure et de la nature environnante. Or depuis cette esquisse, elle est atténuée, de même que disparaît le cyclamen, réservé à d'autres personnages :

Un jour, dans un de ces premiers dimanches de printemps où le bois de Boulogne sent la poussière et la **violette**, mon père nous avait emmenés promener [...] C'était Mme Swann. [...] Grande, posée dans sa voiture avec un abandon plein de grâce et de noblesse, ses cheveux blonds où se mêlait une petite mèche grise tombant d'une souple **couronne de violettes**, dans de vastes manteaux **mauves**, ou **roses** [...] en un doux salut [...] j'apercevais une grande femme souvent souple **couronnée de violettes**, [...] je me moquais qu'on dit : « C'est Mme Swann, c'est une cocotte » [...] Elle souriait et pendant un moment ses **yeux** souriants prenaient l'air léger, capricieux, rêveur, flexible et frivole **des fleurs de cyclamen, de rose et de violette** qu'elle avait au-dessus de sa mèche grise.<sup>33</sup>

Couleur d'euphorie pour Marcel, voyant là le signe de l'arrivée de son amie Gilberte (*ibid.* 968-69):

Tout d'un coup, l'air s'ouvrit, l'**aigrette violette** de l'institutrice paraissant entre les chevaux de bois avait renouvelé pour moi la face de l'après-midi. Les Champs-Élysées vides étaient remplis par une présence bien heureuse, [...] le **plumet violet** de l'institutrice<sup>34</sup> venait de paraître, et elle s'avancait son ombrelle à la main.

Soit une élégance snob, laquelle a profondément imprimé « les tableaux de la mémoire » (I, 419) ; reprise dans le volume suivant, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui comporte la cooccurrence 'violette' et 'yeux', pour caractériser la mère de Gilberte, cependant sans lien d'attribution de la couleur à l'organe (Pléiade I, 583-584). Relevant d'une indiscretion, le spectacle floral est à rapporter à l'isotopie /duplicité/ si cruciale pour la protagoniste :

Une grande cocotte, comme elle avait été, vit beaucoup pour ses amants, c'est-à-dire chez elle, ce qui peut la conduire à vivre pour elle. [...] Ce genre d'existence impose l'obligation, et finit par donner le goût d'un luxe secret, c'est-à-dire bien près d'être désintéressé. Mme Swann l'étendait aux fleurs. Il y avait toujours près de son fauteuil une immense coupe de **crystal** remplie entièrement de **violettes de Parme** [...], si bien qu'on avait envie de s'excuser en voyant les fleurs étalées là, comme on l'eût fait de regarder le titre du volume encore ouvert qui eût révélé la lecture récente, donc peut-être la pensée actuelle d'Odette. [...] ces fleurs qui n'avaient pas été préparées pour les visiteurs d'Odette, mais comme oubliées là par elle, avaient eu et auraient encore avec elle des entretiens particuliers qu'on avait peur de déranger, et dont on essayait en vain de lire le secret, **en fixant des yeux la couleur délavée, liquide, mauve et dissolue des violettes de Parme.**<sup>35</sup>

Hors du domicile (Pléiade I, 625-627, 630), la couleur florale du physique d'Odette, toujours dominatrice et sacralisée, ainsi rendue inaccessible à ses admirateurs qui la suivent, « non sans une certaine déférence de profanes », dont Marcel, semble alors atteindre ses yeux :

J'arrivais à l'Arc-de-Triomphe vers midi. Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvrirait qu'à midi, Mme Swann apparaissait, épanouissant autour d'elle une toilette toujours différente mais que je me rappelle surtout **mauve** ; puis elle hissait et déployait sur un long pédoncule, au moment de sa plus complète irradiation, le pavillon de **soie** d'une large ombrelle de la même nuance que

<sup>33</sup> Oubliée la dysphorie oculaire d'Odette, saisissant Swann (Pléiade I, 193) : « Ses yeux étaient beaux mais si grands qu'ils fléchissaient sous leur propre masse, fatiguaient le reste de son visage et lui donnaient toujours l'air d'avoir mauvaise mine ou d'être de mauvaise humeur. »

<sup>34</sup> Devenu **bleu** dans le texte final correspondant (Pléiade I, 388).

<sup>35</sup> La réécriture 'encre délavée' est suscitée par le rapprochement avec le contexte du parc Swann *supra* ; en sorte que le coloris s'échange entre mère et fille.

l'effeuillaison des pétales de sa robe. [...] Souriante, heureuse du beau temps, [...] certaine que sa toilette, dussent des passants vulgaires ne pas l'apprécier, était la plus élégante de toutes, elle la portait pour soi-même et pour ses amis, naturellement, sans attention exagérée, mais aussi sans détachement complet ; [...] et même **sur son ombrelle mauve que souvent elle tenait encore fermée quand elle arrivait, elle laissait tomber par moment comme sur un bouquet de violettes de Parme, son regard** heureux et si doux que quand il ne s'attachait plus à ses amis mais à un objet inanimé, il avait l'air de sourire encore. [...] En vertu de la liturgie et des rites dans lesquels Mme Swann était profondément versée, sa toilette était unie à la saison [...] ; et pour connaître le trouble nouveau de la saison, je ne levais les yeux plus haut que son **ombrelle**, ouverte et tendue comme un autre **ciel** plus proche, clément, mobile et **bleu**. [...] dans les manches de la jaquette pliée sur mon bras je voyais, je regardais longuement par plaisir ou par amabilité, quelque détail exquis, une bande d'une teinte délicieuse, une satinette **mauve** habituellement cachée aux yeux de tous, mais aussi délicatement travaillée que les parties extérieures, comme ces sculptures gothiques d'une cathédrale dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur, [...] le plaisir que j'éprouve, [...] au moi de mai, à me revoir causant ainsi avec Mme Swann, sous son **ombrelle**, comme sous le reflet d'un berceau de **glycines**.

Il s'agit là de la dernière phrase de la partie « Autour de Mme Swann », qui souligne la douceur printanière et maternelle de la dame en mauve. Ainsi parée de façon artistique, l'élégante plus céleste que charnelle, elle qui est « comme une déesse », suscitera une reconnaissance, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 563) : « je pensais à Mme Swann, et je me disais avec étonnement, tant elles étaient séparées et différentes dans mon souvenir, que j'aurais désormais à l'identifier avec la Dame en rose. »

On a vu *supra* au *Cahier 12* que les myosotis de proximité s'imprégnaient du nom Gilberte, lequel ressortait coloré de cette osmose. Quant au son, « à l'âge où les Noms » sont peints de façon idéalisée et féerique par le rêve <sup>36</sup>, il renvoie à la *synopsie* ayant affecté, selon le narrateur, des toponymes, en l'occurrence des noms de villes normandes. Ainsi dès le *Cahier 32*, et jusqu'à la version définitive, la rêverie passe de « Bayeux grave et jauni comme la noble dentelle de pierre, dont le faite est plus illuminé par le vieil or de sa dernière syllabe », et de « Coutances dont le clocher reçoit de cette grasse finale le luisant du beurre normand » (Pléiade I, 957-958), soit un camaïeu cette fois sur le jaune, à une ville d'Italie (Pléiade I, 960-961), via le roman « tant aimé » :

Ce **Parme** qui n'est pour nous qu'un beau nom large <sup>37</sup>, uni, compact, qui a légèrement bu et également répercuté sur sa surface unie, comme font ces substances grasses qui arrachent aux fleurs leurs parfums, la couleur des **violettes mauves**, et la capitale d'Ernest Ranuce II où vivaient le comte Mosca et la duchesse Sanseverina, [...] à la surface inconnue, mystérieuse des murs doux, larges, compacts, revêtus de la douceur de **Parme**, [...] les êtres

<sup>36</sup> Une coloration qui, notons-le, n'est pas unique (« Alors le Nom, sous les repeints successifs »), et varie avec le temps (Pléiade II, 312) : « dans la rêverie, nous réfléchissons, nous cherchons, pour revenir sur le passé, à ralentir, à suspendre le mouvement perpétuel où nous sommes entraînés, peu à peu nous revoyons apparaître, juxtaposées, mais entièrement distinctes les unes des autres, les teintes qu'au cours de notre existence nous présenta successivement un même nom. »

<sup>37</sup> Comme Guermantes ; cf. *Cahier 30* (I, 887) : « j'imaginai Mme de Guermantes comme j'imaginai Parme à l'aide de la seule couleur de son nom ». Ou encore *Cahier 5* (Pléiade II, 1029) : « Pas plus que la ville de Pont-Aven n'était bâtie des éléments tout imaginatifs qu'évoque la sonorité de son nom, Mme de Guermantes n'était formée de la matière toute couleur et légende que je voyais en prononçant son nom. » Barthes avait abordé cette correspondance sémiotique entre son et sens dans "Proust et les noms", *Nouveaux essais critiques*, Seuil (1967) [1972]. L'imagination, le rêve, la légende, la poésie qui colorent le Nom sont ensuite « détruits » par la connaissance de la réalité matérielle que désigne ce Nom. Telle est la déception réaliste, proustienne.

mystérieux qui ont succédé dans les douces places **violettes** de la capitale désaffectée, le comte Mosca et Clélia Conti, [...] **la couleur mauve de la violette** de ce nom [...]

Ainsi qu'au *Cahier 41* (Pléiade II, 1244-45), où la rêverie onomastique et idéaliste, donnant lieu à l'exotisme des villes italiennes, comme ce fut le cas de Venise, engendre ici les répétitions :

Ce beau nom compact, verni, trop doux de **Parme**, qui a bu en ses surfaces lisses comme certaines substances grasses<sup>38</sup> le parfum des fleurs, la couleur des **violettes** de **Parme** [...], je lui avais fait absorber aussi cette douceur particulière qu'il y a dans le livre de Stendhal [...], en tirant du nom de **Parme** la douceur compacte, la nuance **mauve**, les larges surfaces polies, les rêves stendhaliens [...] quand j'avais appris que Mme de Guermantes connaissait une princesse de la maison de **Parme** [...], cette **Parme** inconnue, sa société stendhalienne, connaître une de celles qui l'habitaient, qui sur ses douces places **violettes**, à sa cour minuscule ont succédé à la duchesse de Sanseverina et à Clélia Conti, ç'eut été [...] substituer à ce que je me figurais, ce qui s'y trouvait effectivement, [...] il n'y avait pas un palais, pas une rue, pas un seigneur de **Parme** [...] que je taillais d'un seul bloc dans la matière spéciale du nom de **Parme**, colorée par les **violettes** et par Stendhal, mon imagination [...] ne pouvait s'empêcher de donner à la princesse de **Parme** [...] cette douceur compacte, ces nuances **mauves**, ces larges surfaces polies, ce charme stendhalien qui étaient dans son nom et dont elle était si essentiellement dépourvue.

Dans le texte final, Proust reprend cette audition et cette olfaction colorées du nom, mais en lui ajoutant une dimension aristocratique non dépourvue d'humour, lors d'une rencontre dans les salons, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 671, 719-720), qui déçoit l'idéalisme :

Je sentis, au contraire, que Mme de Guermantes avait le désir de me faire goûter à ce qu'elle avait de plus agréable quand elle me dit, mettant d'ailleurs devant mes **yeux** comme la beauté **violâtre** d'une arrivée chez la tante de Fabrice et le miracle d'une présentation au comte Mosca : « Vendredi vous ne seriez pas libre, en petit comité ? Ce serait gentil. Il y aura la princesse de **Parme** qui est charmante ; » [...] Mais si j'avais depuis des années – comme un parfumeur à un bloc uni de matière grasse – fait absorber à ce nom de princesse de **Parme le parfum de milliers de violettes**, en revanche, dès que je vis la princesse, que j'aurais été jusque-là convaincu être au moins la Sanseverina, une seconde opération commença, laquelle ne fut, à vrai dire, parachevée que quelques mois plus tard, et qui consista, à l'aide de nouvelles malaxations chimiques, à expulser toute huile essentielle de **violettes** et tout parfum stendhalien du nom de la princesse et à y incorporer à la place l'image d'une petite femme noire, occupée d'œuvres, d'une amabilité tellement humble qu'on comprenait tout de suite dans quel orgueil altier cette amabilité prenait son origine.

Toutefois, cette inversion dialectique fondée sur l'opposition 'absorption' vs 'expulsion' (ou 'étaient dans' vs 'dépourvue') n'empêche pas, quelques pages plus loin (Pléiade II, 748), la valorisation par « tonifiée, heureuse, rajeunie », due à « l'esprit des Guermantes », sur l'isotopie /snobisme/, ici non péjorative : « quand la princesse de **Parme** venait dîner chez Mme de Guermantes, elle était sûre d'avance que tout serait bien, délicieux, elle n'avait qu'une peur, c'était de ne pas savoir comprendre, retenir, plaire, de ne pas savoir assimiler les idées et les gens. »

---

<sup>38</sup> Cette épithète, alliée au coloris, suscite non seulement la texture des mains d'Albertine, mais aussi la 'surface vernie' de ses joues, *supra*, si bien que le contenu de 'Parme' la définit davantage que Mme Swann, limitée à la couleur violette.

C'est à son contact que le rose charnel (allié au bleu oculaire) qui caractérisait la jeune Swann au parc migrait à la duchesse, prenait ainsi une allure très « Naissance de Vénus », le dépouillement pictural étant contredit par la parure d'élégance mondaine (Pléiade II, 336) : « [...] si, ayant appris par Françoise que Mme de Guermantes irait à pied déjeuner chez la princesse de **Parme**, je la voyais vers midi descendre de chez elle en sa robe de satin chair, au-dessus de laquelle son visage était de la même nuance, comme un nuage au soleil couché, c'était tous les plaisirs du faubourg Saint-Germain que je voyais tenir devant moi, sous ce petit volume, comme dans une coquille, entre ces valves glacées de nacre rose. »

Le *Cahier 41* (Pléiade II, 1236) évoquait déjà la robe de Mme de Guermantes « qui entre ses deux valves nacrées de satin rose contenait la vie du faubourg Saint-Germain, un matin où elle allait chez la princesse de **Parme**, [...] son visage illuminé d'une lumière rose, [...] et entre les bandes roses qui s'étendaient sur ses joues comme sur un ciel au couchant, ses deux yeux d'un **bleu céleste** brillaient en m'écoutant d'une curiosité, d'un intérêt presque déférents. »

Le *Cahier 66* ajoutait (II, 1115) : « je sentais s'insérer dans l'atmosphère de la rue un corps différent, précieux, mythologique, [...] enfermé comme dans une conque marine, entre deux valves lisses et vernies, dans son corsage d'ivoire rose. »

Caractéristiques qui sont redoublées, cette fois chez sa cousine, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 343-344), ayant « un poétique éclat d'Orient », pour reprendre la caractéristique des boutons d'or, ces « Princes d'Asie » de Combray (cf. Pléiade I, 166) : « dans la baignoire asséchée, émergée, qui n'appartenait plus au monde des eaux, la princesse cessant d'être une néréide apparut enturbannée de blanc et de bleu comme quelque merveilleuse tragédienne costumée en Zaïre ou peut-être en Orosmane ; puis quand elle se fut assise au premier rang, je vis que le doux nid d'alcyon qui protégeait tendrement la nacre rose de ses joues était, douillet, éclatant et velouté, un immense oiseau de paradis. »

Mais la duchesse se différencie de sa cousine (Pléiade II, 353) : « Son cou et ses épaules sortaient d'un flot neigeux de mousseline sur lequel venait battre un éventail en plumes de cygne ». L'allusion mythologique n'est ici perceptible qu'à travers la « nacre rose » alliée au « déferlement écumeux » (II, 340), alors qu'elle était explicite dans le *Cahier 40* (Pléiade II, 1100) : « Seuls ses épaules et son cou sortaient d'un flot de mousseline aussi écumeux que celui d'où naquit Aphrodite, et que venait caresser l'immense aile blanche d'un éventail en plumes d'autruche. »

Or le « Botticelli » comme la « Dame en rose » étaient primitivement incarnés par Odette, portant cette tenue florale dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade I, 607) : « Une fois seulement elle laissa son mari lui commander une toilette toute criblée de pâquerettes, de **bluets**, de **myosotis** et de **campanules** d'après la Primavera du *Printemps*. » Elle qui est d'ailleurs, dans le même volume, implicitement, la Vénus de la mode, de nouveau picturale (605) : « Maintenant c'était plus rarement dans des robes de chambre japonaises qu'Odette recevait ses intimes, mais plutôt dans les soies claires et mousseuses de peignoirs Watteau desquelles elle faisait le geste de caresser sur ses seins l'écume fleurie, et dans lesquelles elle se baignait ». On note que dans la même page Mme Swann partage le futur attribut de Mme de Guermantes : « elle était entourée de Saxe – aimant cette dernière sorte de porcelaine, dont elle prononçait le nom avec un accent anglais ». Il n'y a donc pas que la mythologie et l'italianité qui permettent l'élaboration génétique des personnages féminins par scissiparité.

#### 4) *La violette onyx et la pervenche-myosotis saphir*

Dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 730-731), on constate que la peau des membres de la noble famille s'avère colorée façon Parme, faisant la transition avec les yeux, et toujours en contraste avec la dorure précieuse :

Evidemment, dans ce salon, toutes les femmes que j'avais imaginées comme des statuettes de Saxe ressemblaient tout de même davantage à la grande majorité des femmes.<sup>39</sup> [...] Leur physique même, **la couleur d'un rose spécial**, allant quelquefois jusqu'au **violet**, de leur chair, une certaine blondeur quasi éclairante des cheveux délicats, même chez les hommes, [...] dans la matière même, si précieuse fût-elle, de la société aristocratique où on les trouvait engainés ça et là, les Guermantes restaient reconnaissables, faciles à discerner et à suivre, comme les filons dont la blondeur veine le jaspé et l'**onyx**<sup>40</sup>, ou plutôt encore comme le souple ondoisement de cette chevelure de clarté dont les crins dépeignés courent comme de flexibles **rayons** dans les flancs de l'**agate-mousse**. [...] La flexibilité physique essentielle aux Guermantes était double ; grâce à l'une, toujours en action, à tout moment, et si par exemple un Guermantes mâle allait saluer une dame, il obtenait une silhouette de lui-même, faite de l'équilibre instable de mouvements asymétriques et nerveusement compensés, une jambe traînant un peu soit exprès, soit parce qu'ayant été souvent cassée à la chasse elle imprimait au torse, pour rattraper l'autre jambe, une déviation à laquelle la remontée d'une épaule faisait contrepoids, pendant que le monocle s'installait dans l'œil, haussait un sourcil au même moment où le toupet des cheveux s'abaissait pour le salut ; l'autre flexibilité, comme la forme de la vague, du vent ou du sillage que garde à jamais la coquille ou le bateau, s'était pour ainsi dire stylisée en une sorte de mobilité fixée, incurvant le nez busqué qui sous les **yeux bleus** à fleur de tête, au-dessus des lèvres trop minces, d'où sortait, chez les femmes, une voix rauque, rappelait l'origine fabuleuse enseignée au XVI<sup>e</sup> siècle par le bon vouloir de généalogistes parasites et hellénisants à cette race, ancienne sans doute, mais pas au point qu'ils prétendaient quand ils lui donnaient pour origine la fécondation mythologique d'une nymphe par un divin Oiseau.

Voilà pourquoi dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 36-37) on retrouve le quartz violet, comme attribut oculaire de la princesse de Guermantes, quelque peu froid et paradoxalement brûlant, ostentatoire et empreint de duplicité :

<sup>39</sup> On lisait déjà (Pléiade II, 315) : « cette statuette en porcelaine de Saxe qu'était Mme de Guermantes », elle qui « gardait une transparence de vitrine à son hôtel de verre », lequel, dans le *Cahier 66* (Pléiade II, 1233), « semble, dans le minerai où elle est engainée, d'une **opale** » ; cf. aussi le lien entre l'attribut raffiné et la couleur (*ibid.* II, 1056-1057) : « je ne rêvai plus de **grappes violettes** et jaunes au bord d'une rivière, le nom de Guermantes se fana, mourut presque en moi jusqu'à ce qu'il reprît à Querqueville une nouvelle vie en renaissant sous une forme différente quand Montargis me dit que Mme de Guermantes était un Saxe. J'avais beau savoir qu'une femme n'est pas un Saxe, en pensant à elle involontairement je lui donnais le charme de ces précieuses porcelaines, ses joues étaient un peu **mauves** [...] ; il m'avait dit qu'elle était beaucoup à Paris et à Poitiers dans le vieil hôtel de Guermantes. Et la façade de l'hôtel où se trouvait le Saxe m'apparaissait un peu comme la tablette de verre d'une vitrine où sont rangés des Saxe [...], de sorte que son milieu m'apparaissait composé uniquement de *noms*, c'est-à-dire transparent à l'imagination, clair, sans aucun élément opaque, matériel, [...] ». On songe évidemment ici aux célèbres Meissen, voire au bleu de Prusse.

<sup>40</sup> Il colorait déjà ainsi les soirs de Rivebelle dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 165) : « Les premiers temps, quand nous arrivions, le soleil venait de se coucher, mais il faisait encore clair ; dans le jardin du restaurant dont les lumières n'étaient pas encore allumées, la chaleur du jour tombait, se déposait, comme au fond d'un vase le long des parois duquel la gelée transparente et sombre de l'air semblait si consistante qu'un grand rosier appliqué au mur obscurci qu'il veinait de **rose**, avait l'air de l'arborisation qu'on voit au fond d'une pierre d'**onyx**. » Cf. par assimilation (Pléiade II, 180) la matière alimentaire de la « petite bande » féminine « confondant ces visages indécis et grimaçants dans la gelée d'une seule grappe scintillante et tremblante. » Ainsi que cette comparaison avec le minéral, valorisant la création de la servante (Pléiade I, 449) : « Le bœuf froid aux carottes fit son apparition, couché par le Michel-Ange de notre cuisine sur d'énormes **cristaux** de gelée pareils à des blocs de quartz transparent. »

La princesse avait l'habitude de dire à ses invités, quand elle les rencontrait quelques jours avant une de ses soirées : « Vous viendrez, n'est-ce pas ? » comme si elle avait un grand désir de causer avec eux. Mais comme, au contraire, elle n'avait à leur parler de rien, dès qu'ils arrivaient devant elle, elle se contentait, sans se lever, d'interrompre un instant sa vaine conversation avec les deux Altesses et l'ambassadrice et de remercier en disant : « C'est gentil d'être venu », non qu'elle trouvât que l'invité eût fait preuve de gentillesse en venant, mais pour accroître encore la sienne ; puis aussitôt le rejetant à la rivière, elle ajoutait : « Vous trouverez M. de Guermantes à l'entrée des jardins », de sorte qu'on partait visiter et qu'on la laissait tranquille. À certains même elle ne disait rien, se contentant de leur montrer ses admirables yeux d'**onyx**, comme si on était venu seulement à une exposition de pierres précieuses. [...] la maîtresse de maison s'était assise non loin de l'entrée, droite et fière, dans sa majesté quasi royale, les yeux flambant par leur **incandescence** propre [...]

« Comme c'est aimable d'être venu, [...] vous trouverez M. de Guermantes dans ce petit salon », lit-on dans l'esquisse correspondante du *Cahier 7* (III, 922), la variation que l'on constate s'accompagnant de celle de la parure : la princesse de Guermantes y portait comme sa cousine une « robe **mauve** » (qui lexicalise le sème /couleur/ de 'onyx'), ainsi qu'un « magnifique diadème de perles et de **saphirs** » (qui lexicalise le sème /minéral précieux/ de 'onyx'). Le passage final a donc condensé ces richesses en les transférant au physique, ce qui les rend plus essentielles, consubstantielles.

Quant à la dévaluation de la connexion de /oculaire/ avec /joaillerie/, perceptible en dépit de la beauté intense, elle remonte à la soirée à l'opéra, *Cahier 40* (Pléiade II, 1084-1085), avec le visage éclatant de la princesse « déesse » de Guermantes :

[...] par moments seulement le feu de ses regards montrait dans la nuit qu'une créature vivante était là dans l'ombre [...] cette chevelure sertie de perles, **cet œil taillé dans le diamant** [...] signifiaient en même temps le prix de tous les personnages qui étaient là autour d'elle et qui étaient garantis de la plus rare valeur sociale, [...] puisque leur souriaient ses yeux, d'une grande douceur d'expression, quand, tournés vers eux, ses amis, ils étaient fluidifiés par sa pensée, par son regard, mais qui avaient eu au repos, quand ils étaient réduits à leur beauté matérielle et à leur existence **minéralogique**, [...] deux pierres précieuses que l'ondulation de son cou, la plus légère contraction de sa pupille, en les bougeant, allumaient à son insu, leur faisaient jeter jusqu'aux derniers rangs du parterre des feux noirs, inhumains, horizontaux et splendides.

Cruellement incandescents dès lors qu'ils sont dénués d'une spiritualité, laquelle, au contraire, est tendrement liquéfiant ensuite. Telle est l'inversion dialectique qui tend à dévaloriser la trop simple matérialité. Ce que confirme le texte final (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, 343), où toutefois la déléation des sèmes /dureté/ (obstacle) et /toc/ s'opère par le contact oculaire avec un « vieux monsieur » voisin, dont l'attribut sert à différencier son vitrage du bijou :

Le marquis de Palancy, le cou tendu, la figure oblique, son gros œil rond collé contre le verre du monocle, se déplaçait lentement dans l'ombre transparente et paraissait ne pas plus voir le public de l'orchestre qu'un poisson qui passe, ignorant de la foule des visiteurs curieux, derrière la cloison vitrée d'un aquarium. <sup>41</sup> Par moment [...] elle jetait alors sur lui

<sup>41</sup> Reprise d'*Un amour de Swann* (Pléiade I, 322) : « derrière son disque de verre, M. de Palancy qui, avec sa grosse tête de carpe aux yeux ronds, se déplaçait lentement au milieu des fêtes en desserrant d'instant en instant ses mandibules



un regard de **ses beaux yeux taillés dans un diamant** que semblaient bien fluidifier, à ces moments-là, l'intelligence et l'amitié, mais qui, quand ils étaient au repos, réduits à leur pure beauté matérielle, à leur seul éclat **minéralogique**, si le moindre réflexe les déplaçait légèrement, incendiaient la profondeur du parterre de feux inhumains, horizontaux et splendides.

Version définitive qui ne retient ailleurs des Guermantes, ni la rousseur faisant le lien avec le rose, et avec la fille Swann, ni le mauve cyclamen annonçant Albertine, couleurs inscrites dans le primitif *Cahier 5* (Pléiade II, 1025-1029), comme pour réserver, par la suite, de tels attributs à ces personnages, contrastivement :

Les divers Guermantes resteront en effet reconnaissables dans la pierre rare de la société aristocratique où on les apercevait çà et là comme ces filons d'une matière plus blonde, plus précieuse, qui veinent un morceau de jaspe ; on les discernait, on suivait au sein de ce minerai où ils étaient mêlés le souple ondoisement de leurs crins d'or, comme cette chevelure presque lumineuse qui court, dépeignée, dans le flanc de l'**agate** mousse. [...] ce sont des figurines de Saxe. [...] Je ne sais plus quelle était cette race mythologique qui était issue d'une déesse et d'un oiseau, mais je suis sûr que c'étaient les Guermantes. [...] Les **yeux** étaient **d'un bleu profond**, qui brillait de loin comme de la lumière, et vous regardaient fixement, durement, semblant appuyer sur vous la pointe d'un **saphir inépuisable**. [...] Les cheveux des Guermantes étaient habituellement blonds tirant sur le roux, mais d'une espèce particulière, une sorte de mousse d'or moitié touffe de soie, moitié fourrure de chat. Leur teint qui était déjà proverbial au XVII<sup>e</sup> siècle était d'un **rose mauve comme celui de certains cyclamens** [...] Et dans certaines parties de la famille où on ne s'était marié qu'entre cousins, il s'était assombri, **violacé** ; il y avait certain Guermantes, brun celui-là, qui, se tortillant comme tous les Guermantes au-dessous de son bec proéminent entre ses joues **grenat** et ses pommettes **améthyste**, avait l'air de quelque cygne majestueusement empanaché de plumes **pourprées** [...] <sup>42</sup>. Mais cette originalité des Guermantes, [...] les faisait poétiques et dorés comme leur nom, légendaires, impalpables comme les projections de la lanterne magique, inaccessibles comme leur château, vivement colorés dans une maison transparente et claire, dans un cabinet de verre, comme des statuettes de Saxe. [...] Quand je vis Mme de Guermantes, [...] j'imaginai une statuette de Saxe, [...] Mais l'endroit même où elle habitait devait être aussi impénétrable et impossible à fouler pour des pieds humains que la tablette de **crystal** d'une vitrine.

---

comme pour chercher son orientation, avait l'air de transporter seulement avec lui un fragment accidentel, et peut-être purement symbolique, du vitrage de son aquarium ». Dans le *Cahier 40* (Pléiade II, 1086), il s'agissait du duc d'Albon, ayant « la lenteur d'un gros brochet, vénérable et moussu ; on ne voyait son œil rond qu'à travers son monocle, qui semblait une partie du vitrage de son aquarium qu'il emportait avec lui ».

<sup>42</sup> Cf. ces reformulations du *Cahier 42* (Pléiade II, 1281-1283) : avec « leurs **yeux bleus** d'une nature plus **précieuse** » et les « leurs cheveux dorés », voici « leur teint d'un **rose vif** qui tournait vite à la couperose, chez beaucoup tournait au **mauve** et allait jusqu'au **violet** chez certains, leur nez busqué qui faisait du moindre jeune Guermantes comme une sorte d'être mythologique, d'une race quasi divine, issue des amours d'une déesse et d'un oiseau [...] Le **rose si vif** de leur teint, déjà proverbial au XVII<sup>e</sup> siècle, et susceptible parfois de se changer dès un âge encore peu avancé en couperose, tournait chez certains membres de la famille au **mauve**, et chez le duc de Guermantes il s'était assombri et foncé jusqu'au **violet**. Sans cesse occupé à tourner nerveusement son cou, à l'étirer, à le rentrer en pointant de son bec crochu, proéminent entre ses pommettes d'**améthyste** et ses joues de **grenat**, il avait l'air d'un beau cygne majestueusement empanaché de plumes **empourprées** [...] ». Le texte final (Pléiade II, 329) conserve la comparaison de la duchesse avec un « cygne divin » avec « ses yeux peints des deux côtés de son bec ». Ce qui assure la cohésion avec « Lohengrin descendant d'une nacelle conduite par un cygne » (II, 531), ci-dessous.

Dans cette esquisse, si les cristaux comparants, ‘grenat’ et ‘améthyste’, motivent l’absence de l’onyx, par substitution, comment expliquer en revanche que le ‘saphir inémeussable’ ait disparu du passage correspondant du texte final ?

Pour y répondre, un détour floral est nécessaire. En se reportant au côté de Guermantes, tel qu’il est décrit dans *Du côté de chez Swann* (Pléiade I, 170-176), on constate que la valeur spirituelle et artistique (celle qui amorce le projet littéraire) est associée au spectre solaire, circulairement centré sur le rouge, via la blondeur, le bleu et le rose. Il colore la fleur, qui, à proximité spatiale de la duchesse apparaissant à l’église de Combray, finit par devenir l’un de ses attributs :

Puis il arriva que sur le côté de Guermantes je passai parfois devant de petits enclos humides où montaient des grappes de fleurs sombres. Je m’arrêtais, croyant acquérir une notion précieuse, car il me semblait avoir sous les yeux un fragment de cette région fluviale, que je désirais tant connaître depuis que je l’avais vue décrite par un de mes écrivains préférés. [...] Je rêvais que Mme de Guermantes m’y faisait venir, éprise pour moi d’un soudain caprice ; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi. Et le soir me tenant par la main, en passant devant les petits jardins de ses vassaux, elle me montrait le long des murs bas, les **fleurs** qui y appuient leurs quenouilles **violettes** et rouges et m’apprenait leurs noms. Elle me faisait lui dire le sujet des poèmes que j’avais l’intention de composer. Et ces rêves m’avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. [...] Tout d’un coup pendant la messe de mariage, un mouvement que fit le suisse en se déplaçant me permit de voir assise dans une chapelle une dame blonde avec un grand nez, des **yeux bleus** et perçants, une cravate bouffante en **soie mauve**, lisse, neuve et brillante, et un petit bouton au coin du nez. Et parce que dans la surface de son visage rouge, comme si elle eût eu très chaud, je distinguais, diluées et à peine perceptibles, des parcelles d’analogie avec le portrait qu’on m’avait montré, parce que surtout les traits particuliers que je relevais en elle, si j’essayais de les énoncer, se formulaient précisément dans les mêmes termes : un grand nez, des **yeux bleus**, dont s’était servi le docteur Percepied quand il avait décrit devant moi la duchesse de Guermantes, je me dis : cette dame ressemble à Mme de Guermantes ; [...] Et mes regards s’arrêtant à ses cheveux blonds, à **ses yeux bleus**, à l’attache de son cou et omettant les traits qui eussent pu me rappeler d’autres visages, je m’écriais devant ce croquis volontairement incomplet : Qu’elle est belle ! Quelle noblesse ! [...] Aussi, ne pouvant émettre ces **regards** volontaires, chargés d’une signification précise, qu’on adresse à quelqu’un que l’on connaît, mais seulement laisser ses pensées distraites s’échapper incessamment devant elle en **un flot de lumière bleue** qu’elle ne pouvait contenir, elle ne voulait pas qu’il pût gêner, paraître dédaigner ces petites gens qu’il rencontrait au passage, qu’il atteignait à tous moments. Je revois encore, au-dessus de sa cravate **mauve**, soyeuse et gonflée, le doux étonnement de ses **yeux** auxquels elle avait ajouté sans oser le destiner à personne mais pour que tous pussent en prendre leur part un sourire un peu timide de suzeraine qui a l’air de s’excuser auprès de ses vassaux et de les aimer. Ce sourire tomba sur moi qui ne la quittais pas des yeux. Alors me rappelant **ce regard** qu’elle avait laissé s’arrêter sur moi, pendant la messe, **bleu comme un rayon de soleil qui aurait traversé le vitrail de Gilbert le Mauvais**, je me dis : Mais, sans doute, elle fait attention à moi. [...] Et aussitôt je l’aimai, car s’il peut quelquefois suffire pour que nous aimions une femme qu’elle nous regarde avec mépris comme j’avais cru qu’avait fait Mlle Swann et que nous pensions qu’elle ne pourra jamais nous appartenir, quelquefois aussi il peut suffire qu’elle nous regarde avec bonté comme faisait Mme de Guermantes et que nous pensions qu’elle pourra nous appartenir. **Ses yeux bleuissaient comme une pervenche impossible à cueillir** et que pourtant elle m’eût dédiée ; et le soleil menacé par un nuage, mais dardant encore de toute sa force sur la place et dans la sacristie, donnait une

**carnation de géranium** aux tapis rouges qu'on y avait étendus par terre pour la solennité et sur lesquels s'avancait en souriant Mme de Guermantes, et ajoutait à leur lainage un velouté **rose**, un épiderme de lumière, cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et dans la joie qui caractérisent certaines pages de *Lohengrin*, [...] <sup>43</sup>

Certes la comparaison florale trace un parallèle assimilateur avec le regard myosotis de Gilberte ; néanmoins, au lieu de la simple attribution de la couleur, ici l'action de 'bleuissaient' est indexée, comme l'ensemble du passage, à l'isotopie aspectuelle /imperfectif/ (cf. surtout « laisser ses pensées distraites s'échapper incessamment en un flot de lumière bleue »). Soit un processus durant lequel le niveau mental se matérialise par la coloration.

Une plongée dans une esquisse, extraite du *Cahier 11* (Pléiade I, 884-887), montre que cette même comparaison florale était plus étroitement corrélée avec la couleur oculaire, laquelle, lourdement insistante par l'épithète réitérée, est commune avec la parure dont elle semble provenir, par synecdoque :

[...] je vis une dame blonde, grande, avec un grand nez, des **yeux mauves**, brillants et perçants, une cravate bouffante en **soie mauve** et brillante [...] je me la représentais en translucide verrière, au fond du passé. Jamais je n'avais songé qu'elle pouvait avoir une cravate de **soie mauve** [...] Et mes regards s'arrêtant à ses cheveux blonds, à ses **yeux mauves**, [...] « Qu'elle est belle ! Que c'est bien une fière Guermantes, la descendante même de Geneviève de Brabant que j'ai devant moi ! » [...] Mais elle je [*sic*] revois au-dessus de sa cravate **mauve**, soyeuse et gonflée, qui brillait, le doux étonnement de ses yeux, [...] Un de ces souriants regards s'arrêta sur moi. Il me semblait qu'elle m'aimait, [...] **Ses yeux mauves brillaient comme une pervenche impossible à cueillir** et que pourtant elle m'eût offerte. Et le soleil menacé par un nuage au-dessus de la place se hâtait de darder toute sa force, et dans la sacristie ajoutait au tapis de laine rouge qu'on avait étendu par terre pour la solennité et sur lequel Mme de Guermantes s'avancait en souriant, cet épiderme de lumière, ce velouté **presque rose**, cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et la joie qui caractérisent certaines pages de *Lohengrin*, [...]

Or le *Cahier 13* (Pléiade I, 883-884) témoigne d'une hésitation chromatique, qui semble due aux couleurs légendaires de l'ancêtre de la noble famille, par assimilation :

[...] me répétant : « Pense un peu que c'est Mme de Guermantes » [...], et regardant ses beaux **yeux bleus** et ses cheveux d'or crépelés, je ne voyais pas le reste, et comme on fait devant un tableau, je me disais : « Oui, c'est bien une créature de rêve, c'est bien une personne de légende, c'est bien Geneviève de Brabant. » <sup>44</sup> [...] tandis que je vois le pli de sa jupe, son **œil bleu** qui ne connaissait personne, se contentant d'émettre devant elle des regards qui n'étaient que la projection de sa pensée, qui prenaient du reste un air doux [...]

<sup>43</sup> Le lien descriptif est établi avec *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 148), où « la petite bande » de Balbec en comporte une avec « des joues où **le rose avait cette teinte cuivrée qui évoque l'idée de géranium** ».

<sup>44</sup> Si le dernier volume confirme que « la duchesse de Guermantes descendait de Geneviève de Brabant » (Pléiade IV, 568), c'est par la projection lumineuse de la lanterne magique, à l'incipit de la *Recherche* ; cf. *Cahier 8* (Pléiade I, 663-665) : « Ce n'était qu'un pan du château et il avait devant lui une lande jaune dont la couleur m'avait été donnée avant que je la visse par la sonorité de Brabant où rêvait Geneviève en **ceinture bleue**. [...] sur le mur leurs belles taches **bleues** comme celles qu'on voit sur les ailes de certains papillons [...] Invisible papillon aux **yeux d'azur** et de feu » (cf. Albertine), et *Cahier 11* (I, 878) : « Mme de Guermantes en haut d'une tour avec une **ceinture bleue** mais n'ayant pas plus d'épaisseur que les apparitions sur le mur de ma chambre <de> la Dame de Brabant ».

Notons qu'Albertine et Mme Swann partagent avec Mme de Guermantes l'attribut de la soie mauve. Celle-ci sera « sous verre », concernant les yeux de la jeune fille, ce qui définit le cadre d'un amour distancié, fût-il partagé et réciproque ; on le constate ici, à travers la fierté et l'aspect « inaccessible » de cette pervenche, si contraire à la douceur de la jeune Swann myosotis en son parc, mais aussi à travers la pensée de Marcel, qui « dématérialisait » (I, 882-883) la vision charnelle de la comtesse – devenue duchesse dans le texte final.

Quant à la formule d'impossibilité, elle est reprise dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 311-313), cette fois au sein d'une réflexion sur le passé recoloré grâce à la mémoire involontaire :

Mais qu'une sensation d'une année d'autrefois permette à notre mémoire de nous faire entendre ce nom avec le timbre particulier qu'il avait alors pour notre oreille, et ce nom en apparence non changé, nous sentons la distance qui sépare l'un de l'autre les rêves que signifièrent successivement pour nous ses syllabes identiques. Pour un instant, du ramage réentendu qu'il avait en tel printemps ancien, nous pouvons tirer, comme des petits tubes dont on se sert pour peindre, la nuance juste, oubliée, mystérieuse et fraîche des jours que nous avons cru nous rappeler, quand, comme les mauvais peintres, nous donnions à tout notre passé étendu sur une même toile les tons conventionnels et tous pareils de la mémoire volontaire. Or, au contraire, chacun des moments qui le composèrent employait, pour une création originale, dans une harmonie unique, les couleurs d'alors que nous ne connaissons plus et qui, par exemple, me ravissent encore tout à coup si, grâce à quelque hasard, le nom de Guermantes ayant repris pour un instant après tant d'années le son, si différent de celui d'aujourd'hui, qu'il avait pour moi le jour du mariage de Mlle Percepied, il me rend ce **mauve si doux, trop brillant, trop neuf, dont se veloutait la cravate gonflée de la jeune duchesse, et, comme une pervenche incueillissable<sup>45</sup> et refléurée, ses yeux ensoleillés d'un sourire bleu.** Et le nom de Guermantes d'alors est aussi comme un de ces petits ballons dans lesquels on a enfermé de l'oxygène ou un autre gaz : quand j'arrive à le crever, à en faire sortir ce qu'il contient, je respire l'air de Combray de cette année-là, de ce jour-là, mêlé d'une odeur d'aubépines agitée par le vent du coin de la place, précurseur de la pluie, qui tour à tour faisait envoler le soleil, le laissait s'étendre sur le tapis de laine rouge de la sacristie et le revêtir d'une **carnation** brillante, presque **rose, de géranium**, et de cette douceur, pour ainsi dire wagnérienne, dans l'allégresse, qui conserve tant de noblesse à la festivité. [...] Et, en même temps que Mme de Guermantes, changeait sa demeure, issue elle aussi de ce nom que fécondait d'année en année telle ou telle parole entendue qui modifiait mes rêveries, cette demeure les reflétait dans ses pierres mêmes devenues réfléchissantes comme la surface d'un nuage ou d'un lac. Un donjon sans épaisseur qui n'était qu'une bande de lumière orangée et du haut duquel le seigneur et sa dame décidaient de la vie et de la mort de leurs vassaux avait fait place à cette terre torrentueuse où la duchesse m'apprenait à pêcher la truite et à connaître le nom des fleurs aux **grappes violettes** et rougeâtres qui décoraient les murs bas des enclos environnants ;<sup>46</sup>

Les reformulations quasi identiques entre ces passages (telles les expressions 'pages de *Lohengrin*', 'joie' et 'pompe' paraphrasées par 'wagnérien', 'allégresse' et 'noblesse' – même si à Combray la peinture du Nom, corrélatrice de la remémoration, n'est pas encore développée et ne requiert donc pas la synesthésie auditive de 'entendre', 'son', 'timbre', 'oreille', 'syllabes', 'ramage') servent à signifier la prégnance du souvenir de cette scène, réitérée d'un volume à l'autre. Le camaïeu des

<sup>45</sup> Cette longue épithète est, comme on s'en doute, un hapax, ce qui la rend éminemment repérable. Elle répond à « l'image de l'inconnaissable que nous avons versé » dans les Noms (*ibid.* 310).

<sup>46</sup> Ne serait-ce pas cette « glycine » associée à Mme Swann *supra* ?

couleurs florales se forme alors par association de la parure (cravate, tapis) et des parties du corps (yeux).

Mais revenons à ce « flot de lumière bleue » qui émane du regard de Mme de Guermantes, « bleu comme un rayon de soleil qui aurait traversé le vitrail de Gilbert le Mauvais » (un nom si proche de *mauve*) ; or ce dernier, tant critiqué par le curé de Combray, apparaissait dans son éclat euphorique dû à la conjonction de la nature avec la sacralité religieuse, une centaine de pages auparavant (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 59-60), de façon tout aussi aristocratique que la duchesse idéalisée.

Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le **soleil** se montrait peu, de sorte que fit-il gris dehors, on était sûr qu'il ferait beau dans l'église ; [...] soit qu'un **rayon** eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière tour à tour éteinte et rallumée un mouvant et précieux incendie, l'instant d'après elle avait pris l'éclat changeant d'une traîne de paon, puis elle tremblait et ondulait en une pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois humides, comme si c'était dans la nef de quelque grotte irisée de sinueux stalactites que je suivais mes parents, qui portaient leur paroissien ; un instant après les petits vitraux en losange avaient pris la transparence profonde, l'infrangible dureté de **saphirs** qui eussent été juxtaposés sur quelque immense pectoral <sup>47</sup>, mais derrière lesquels on sentait, plus aimé que toutes ces richesses, un sourire momentané de soleil ; il était aussi reconnaissable dans **le flot bleu et doux dont il baignait les pierreries** que sur le pavé de la place ou la paille du marché ; et, même à nos premiers dimanches quand nous étions arrivés avant Pâques, il me consolait que la terre fût encore nue et noire, en faisant épanouir, comme en un printemps historique et qui datait des successeurs de saint Louis, ce tapis éblouissant et doré de **myosotis en verre**.

C'est donc par le bleuissement lumineux que s'opère le retour du 'saphir inémeuble', indirectement ré-attribué aux yeux de la duchesse. La couleur unifie les deux comparants, floral et minéral, que distingue cependant l'antithèse tactile : douceur de tapis vs rigidité de la surface

---

<sup>47</sup> Cf. Quémard, dans "Trois versions de l'église de Combray", *Cahiers Marcel Proust*, 6, 1973, pp. 331-332, cite ce premier jet : « c'était devenu un immense pectoral de saphirs et de rubis, ou plutôt une pluie de pierreries », soit une liquéfaction de douceur, avant que n'apparaisse son contraire : « la transparence profonde et la dureté de saphirs et de rubis » ; or, ici encore, le texte final fera disparaître la bichromie, au profit du seul bleu.

En cooccurrence avec le 'paon', on note dans le *Cahier 58* (Pléiade IV, 806) : « je voulus m'essuyer la bouche avec la serviette. Mais alors [...] la phrase délicieuse de bonheur et de vie s'adressa à moi. C'était comme une impression d'**azur**, d'un **azur** marin. Au premier moment l'impression de ce qu'elle m'évoqua fut si forte que mon esprit hésitant la crut un instant actuelle, je crus qu'on ouvrait les volets par la fente desquels le soleil avec ses antennes d'or venait me solliciter de descendre sur la plage [...] et ma serviette – comme au lendemain de mon arrivée à Querqueville, quand je m'essayais la figure avec le linge raide de l'hôtel devant ma fenêtre – déploya et ouvrit devant mes yeux, réparti dans ses pans aux frustes et raides cassures comme le plumage d'un paon, un ruissellement ensoleillé d'argent, d'**émeraude** et de **saphir**. » Pierres qui seront délaissées au profit des simples couleurs correspondantes dans le texte final du *Temps retrouvé* (Pléiade IV, 447), évoquant ces signes de félicité, qui font « éprouver » bien plus qu'une sensation, du fait que celle-ci a été intériorisée : « une nouvelle vision d'**azur** passa devant mes yeux ; mais il était pur et salin, il se gonfla en mamelles **bleuâtres** ; l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel, plus hébété que le jour où je me demandais si j'allais vraiment être accueilli par la princesse de Guermantes ou si tout n'allait pas s'effondrer, je croyais que le domestique venait d'ouvrir la fenêtre sur la plage et que tout m'invitait à descendre me promener le long de la digue à marée haute ; la serviette que j'avais prise pour m'essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre le premier jour de mon arrivée à Balbec, et maintenant devant cette bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, elle déployait, réparti dans ses plis et dans ses cassures, le plumage d'un océan vert et **bleu** comme la queue d'un paon. »

Cf. aussi dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 912) : « l'odeur du compotier de cerises et d'abricots, du cidre, du fromage de gruyère, tenues en suspens dans la lumineuse congélation de l'ombre qu'elles veinent délicatement comme l'intérieur d'une **agate**, tandis que les porte-couteaux en verre prismatique y irisent des arcs-en-ciel, ou piquent çà et là sur la toile cirée des ocellures de paon. » Soit un détail, qui acquiert sa valorisation dès lors qu'on le connecte au prisme cristallisé des yeux de la duchesse (cf. *infra*).

vitreuse. Tous deux sont affectés par un incendie qui n'a rien à voir avec la « flamme violette », la rose « inflammation » des joues d'Albertine – voire « ces signes astraux enflammant » et phosphorescents (*infra*), indices de lesbianisme. Soit l'antithèse chromatique : bleu spirituel pur vs mauve-violacé charnel et pervers.

Quelques volumes plus loin, dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 781), la douceur de la fleur associée au tapis de verre est restituée à sa noble propriétaire, telle qu'elle apparut à l'église de Combray :

Comme M. de Charlus aimait aussi à répéter de l'un à l'autre, cherchant à brouiller, à diviser pour régner, il ajouta : « Vous avez, en ne l'invitant pas, enlevé à Mme Molé l'occasion de dire : "Je ne sais pas pourquoi cette Mme Verdurin m'a invitée. Je ne sais pas ce que c'est que ces gens-là, je ne les connais pas." Elle a déjà dit l'an passé que vous la fatigiez de vos avances. C'est une sotte, ne l'invitez plus. En somme, elle n'est pas une personne si extraordinaire. Elle peut bien venir chez vous sans faire d'histoires puisque j'y viens bien. En somme, conclut-il, il me semble que vous pouvez me remercier, car, tel que ça a marché, c'était parfait. La duchesse de Guermantes n'est pas venue, mais on ne sait pas, c'était peut-être mieux ainsi. Nous ne lui en voudrons pas et nous penserons tout de même à elle pour une autre fois ; d'ailleurs on ne peut pas ne pas se souvenir d'elle, **ses yeux mêmes nous disent : ne m'oubliez pas, puisque ce sont deux myosotis.** »<sup>48</sup>

A ce stade, le parcours génétique, par l'échange de l'attribut floral constaté, montre que « la petite Swann » (telle que décrite au *Cahier 12* ci-dessus) est l'ancêtre de la duchesse. Par la traduction de l'anglais et de l'allemand, *forget-me-not* et *Vergiss-mein-nicht*, on comprend toute la valorisation de cette fleur sur l'isotopie /nostalgie/, chez Proust. Mais il faut tenir compte de la modalisation dialogique : le fait que ces propos soient tenus dans le « petit clan », la coterie des Verdurin par le machiavélique baron (« cherchant à brouiller, à diviser pour régner ») suffit à les faire considérer comme une basse flatterie ou une antiphrase ; quoi qu'il en soit, dans cette rhétorique complexe, l'évaluation méliorative de la métaphore florale ne peut être prise au sens littéral.

Le Parme végétal colore le physique de Mme de Guermantes jusque dans le volume bien ultérieur, *Albertine disparue* (Pléiade IV, 159, 167) ; égayant par cette teinte les discussions insipides des salons, elle est interrogée par Gilberte, alias la future Mlle de Forcheville, celle-là même qui, dans l'épisode de la confusion de son nom, fut « la blonde aux yeux de myosotis » du brouillon correspondant (cf. *infra*). Or, génétiquement, elle a perdu cet attribut floral dans le texte final au profit de la duchesse, laquelle est pour l'heure décrite dans un camaïeu narcissique, corollaire d'une douceur qui lui fait perdre toute « hostilité » à l'égard de la « petite Swann » :

Un jour, après déjeuner, comme il faisait beau et que M. de Guermantes devait sortir avec sa femme, Mme de Guermantes arrangeait son chapeau dans la glace, ses **yeux bleus** se regardaient eux-mêmes et regardaient ses cheveux encore blonds, la femme de chambre tenait à la main diverses ombrelles entre lesquelles sa maîtresse choisirait. Le soleil entrait à flots [...]

Un mois après, la petite Swann, qui ne s'appelait pas encore Forcheville, déjeunait chez les Guermantes. [...] Gilberte était devenue très snob. [...] Malgré cela, dans son snobisme il y avait de l'intelligente curiosité de Swann. Je me souviens que cet après-midi-là elle demanda à Mme de Guermantes si elle ne pouvait pas connaître M. du Lau, et la duchesse ayant répondu qu'il était souffrant et ne sortait pas, Gilberte demanda comment il était, car, ajouta-

<sup>48</sup> La dureté colérique du baron à l'endroit de Marcel le conduisait à ce reproche indexé à l'isotopie /artistique/, du *Côté de Guermantes* (Pléiade II, 843) : « vous n'avez même pas reconnu dans la reliure du livre de Bergotte le linteau de **myosotis** de l'église de Balbec. Y avait-il une manière plus limpide de vous dire : **Ne m'oubliez pas!** »

t-elle en rougissant légèrement, elle en avait beaucoup entendu parler. Le marquis du Lau avait été, en effet, un des amis les plus intimes de Swann avant le mariage de celui-ci, et peut-être même Gilberte l'avait-elle entrevu, mais à un moment où elle ne s'intéressait pas à cette société. Est-ce que M. de Bréauté ou le prince d'Agrigente peuvent m'en donner une idée ? demanda-t-elle.

- Oh! pas du tout, s'écria Mme de Guermantes, qui avait un sentiment vif de ces différences provinciales et faisait des portraits sobres, mais colorés par sa voix dorée et rauque, sous le doux **fleurissement de ses yeux de violette**.<sup>49</sup>

Mais le plus instructif est ce primitif *Cahier 4* (Pléiade II, 1042-1045), où Mme de Guermantes n'était pas encore titrée de "duchesse", et apparaissait en compagnie galante du narrateur. Certes le contact sensuel peut justifier l'étrange et insistante couleur oculaire, mais celle-ci est théorisée par le narrateur comme le résultat de la transfiguration par l'art, qui permet de retrouver le passé, donc comme une distance esthétique, exactement comme la douceur des violettes rêvées et attribuées au nom Parme, *supra*, ici confirmée par « la douceur d'un regard timide ». Cette explication du parcours génétique nous semble en effet plus plausible que celle consistant à rapporter le violet à la cruauté du sang versé, dans un passé médiéval onirique<sup>50</sup>, voire à un trop simple débordement synecdochique de la parure, laquelle a d'ailleurs ici un coloris distinct de celui des yeux :

Quand je pense aujourd'hui à la comtesse, je me rends compte qu'elle contenait une espèce de charme, mais qu'il suffisait de causer avec elle pour qu'il se dissipât, [...] on ne voit plus la mystérieuse lumière, le petit charme, **la petite couleur**, elles perdent toute poésie ; il faut cesser de les connaître, les revoir tout d'un coup dans le passé comme quand on ne les connaissait pas pour que la petite lumière se rallume, pour que la sensation de poésie se produise. [...] L'autre soir, ramenant la comtesse [...], j'éloignais sa figure de la mienne, pour tâcher de la voir comme une chose loin de moi, comme une image, comme je la voyais autrefois quand elle s'arrêtait dans la rue pour parler à la laitière. J'aurais voulu retrouver l'harmonie qui unissait le **regard violet**, le nez pur, la bouche dédaigneuse, la taille longue, l'air triste, et en gardant bien dans mes yeux le passé retrouvé, approcher mes lèvres et embrasser ce que j'aurais voulu embrasser alors. [...] Cette vérité des impressions de l'imagination si précieuse, l'art qui prétend ressembler à la vie, en la supprimant, supprime la seule chose précieuse. Et en revanche s'il peint la vie, il donne du prix aux choses les plus vulgaires ; il pourrait en donner au snobisme, [...] s'il cherchait à le retrouver dans la couleur irréelle – seule réelle – que le désir des jeunes snobs met sur la comtesse **aux yeux violets** qui part dans sa victoria les dimanches d'été. [...] Quand je la rencontrais dans la cour ou dans la rue, [...] je recevais un grand coup au cœur parce que sous le déguisement du chapeau de **bleuets** et du visage inconnu j'avais aperçu la possibilité du profil serpentin et le coin de la bouche qui l'autre jour avait la moue. Quelquefois je restais des heures à la guetter sans la voir, et tout d'un coup elle était là, j'avais vu la petite ligne onduleuse qui se terminait par des **yeux violets**. [...] Quelquefois, [...] au moment où je passais devant la laitière, je me sentais tout d'un coup bouleversé comme peut l'être un petit oiseau qui aurait aperçu un serpent. Près du comptoir, sur le visage d'une personne qui parlait à la laitière en choisissant un fromage à la crème, j'avais aperçu frémir et onduler une petite ligne serpentine au-dessus de deux **yeux violets** fascinateurs. [...] Et je voyais sous un chapeau inconnu le petit serpent endormi et les **yeux** qui comme cela **paraissaient à peine violets**

---

<sup>49</sup> Soit une réduplication, dans l'organe de la vue affectueux et non plus la parure ostentatoire, du fleurissement du bouquet de violettes sur le corsage de Mme Swann ci-dessus.

<sup>50</sup> Celui de la dame de Guermantes, son ancêtre du XI<sup>e</sup> siècle, « faisant pendre beaucoup de manants » (*Cahier 66*, Pléiade II, 1054).

mais que je reconnaissais bien, et j'avais eu le coup au cœur avant de les avoir reconnus. [...] Il y a dans *Salammbô* un serpent qui incarne le génie d'une famille.<sup>51</sup>

Conditionnel passé contrefactuel et subordonnées d'hypothèse contribuent à accentuer la thématique de l'irréalité d'un être, insaisissable, voire « inaccessible », car « fuyant et fugitif », comme les deux animaux de ce bestiaire.

*N.B.* : La cooccurrence de cette couleur avec « une des laitières de la crèmerie » entraîne dans le *Cahier 73* (Pléiade III, 1138, 1140) la comparaison florale, obsessionnelle, dans le domaine esthétique : « la vue d'un jeune visage de la rue m'intéressait comme une touffe de fleurs, [...] pour un artiste, hanté par la pensée qu'il existe des **violettes**, ayant tant pensé à la courbe de leur **bec bleu** [...]. De même quand au lieu d'une touffe de **violettes**, je laissais entrer dans ma chambre une jeune fille. Mais si je regardais et respirais les **violettes** en tâchant de faire entrer en moi l'image de la fleur, [...] devant la gamine qui était restée à l'entrée, je ne pensais plus au but que je m'étais proposé ».

Le sème /curviligne/ est alors lexicalisé par cet étrange 'serpentine' (hapax) dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 645), où il est question de « la vue nostalgique que j'avais des laitières » : « J'étais pareil en cela à Elstir qui, obligé de rester enfermé dans son atelier, certains jours de printemps où savoir que les bois étaient pleins de **violettes** lui donnait une telle fringale d'en regarder, envoyait sa concierge lui en acheter un bouquet ; alors ce n'est pas la table sur laquelle il avait posé le petit modèle végétal, mais tout le tapis des sous-bois où il avait vu autrefois, par milliers, les tiges serpentines, fléchissant sous leur **bec bleu**, qu'Elstir croyait avoir sous les yeux, comme une zone imaginaire qu'enclavait dans son atelier la limpide odeur de la fleur évocatrice. »

Il n'est pas oiseux de remarquer que cette couleur oculaire demeurera, jusque dans une ébauche de la duchesse vieillie, dans le *Cahier 57* (Pléiade IV, 912), destiné au dernier volume :

Tous ceux qui faisaient sa connaissance maintenant s'étonnaient que j'eusse pu l'aimer et en effet, elle avait beau tenir les rênes de son visage en une forme maintenue, sa peau maintenant n'était plus qu'un nougat qui ne ressemblait en rien à de la chair et admettait des fragments de coquillages, de petites perles de verre, des fonds de papier jauni sur lesquels se recourbait comme en une corne plus durable le bec du nez, et où restaient seuls **clairs**, parce qu'ils étaient la Vivonne et que l'onde est plus impollue que la terre, ses **yeux violets**.

La question se pose : pourquoi cette couleur frappée du sceau de l'étrangeté, voire de l'irréalité, le mauve-violet de ses yeux, qui persiste dans les brouillons, fait-elle par la suite l'objet d'une déléition, au profit du bleu, si conforme à la doxa ?

Avant d'y répondre, observons la chute méliorative de cette période, constituée de la coloration associée à la métaphore de la rivière de Combray<sup>52</sup>, chute qui disparaît du passage définitif (où ne subsistent plus que 'nougat', 'coquillages' et 'perle de verre'). On note qu'ici le ressouvenir de cette

<sup>51</sup> Or, si « la race mystérieuse aux yeux perçants, au bec d'oiseau, la race rose, dorée, inapprochable » des Guermantes, subsiste jusqu'au texte final du *Temps retrouvé* (Pléiade IV, 554), tel n'est pas le cas de la « ligne serpentine », emblème trop dévalué culturellement – fût-il rapporté au « génie carthaginois de la famille Barca » (Pléiade II, 733) – pour être conservé comme attribut des nobles Guermantes. Et le vilain « se tortillaient » (II, 1028) devient belle ondulation, flexibilité et instabilité, comme on a vu.

Cf. encore cette réécriture au *Cahier 40* (Pléiade II, 1118), ennoblie, « relevant du règne des oiseaux », mais dénuée « du profil serpentin » : « tout d'un coup, au fond de la boutique de la crèmière, en train de se faire montrer des petits-suisseurs, j'apercevais une toilette de femme élégante, et un haut front blond sous une simple couronne de **bleuets**. » Elle relève par là du « côté de Méséglise avec ses lilas, ses aubépines, ses **bleuets**, ses coquelicots, ses pommiers » (I, 182).

<sup>52</sup> Elle irrigue « ce pays fluvial » associé à ces « grappes de fleurs violettes » qu'apprend à connaître Mme de Guermantes (cf. *supra* I, 170 et esquisses I, 878, II, 1054). Toutefois, son flot ne coïncide pas forcément avec celui de la lumière colorant la vitre (II, 311) : « Parfois, cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit ; c'est ainsi que l'atmosphère où Mme de Guermantes existait en moi, après n'avoir été pendant des années que le reflet d'un verre de lanterne magique et d'un vitrail d'église, commençait à éteindre ses couleurs, quand des rêves tout autres l'imprégnaient de l'écumeuse humidité des torrents. »



eau pure implique la vitrification (*i.e.* les sèmes /surface/, /réfléchissante/, /transparente/), et le recours au topos du miroir, pour qu'elle puisse devenir oculaire. Cette osmose des matières se fondait ainsi sur cette notation du *Cahier 4* (Pléiade I, 807), lors des promenades à partir de Combray : « on ne sait plus si c'est la rivière qui est carafe de cristal, et si c'est la carafe qui est liquide glacé ». <sup>53</sup> Si bien que l'afférence /pureté/ de la couleur rejoint /idéalisme/ (de la luminosité consubstantielle au nom de Guermantes et à sa représentante) ; or toutes deux indexent préférentiellement, selon la norme socio-culturelle, l'Azur, tout du moins depuis Baudelaire <sup>54</sup>, et surtout Mallarmé <sup>55</sup>.

*N.B.* : C'est aussi la couleur qui teinte le bonheur intense éprouvé lors de l'impression faisant revivre le passé, dans le dernier volume (Pléiade IV, 445-446) ; elle semble due au retour en mémoire du Grand Canal :

Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit [...]. La félicité que je venais d'éprouver était bien, en effet, la même que celle que j'avais éprouvée en mangeant la madeleine et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes. La différence, purement matérielle, était dans les images évoquées. Un **azur** profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi [...] c'était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes [...]

En sorte qu'à son profit, on constate, génétiquement, la restriction du mauve-violet des yeux à la parure esthétique (inverse au débordement synecdochique observé dans le *Cahier 11* ci-dessus) ; ainsi vêtue, la duchesse, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 361-362), apparaît alors comme une variation vestimentaire d'Odette :

Pourquoi tel jour, voyant s'avancer de face sous une capote **mauve** une douce et lisse figure aux charmes distribués avec symétrie autour de deux **yeux bleus** et dans laquelle la ligne du nez semblait résorbée, apprenais-je d'une commotion joyeuse que je ne rentrerais pas sans avoir aperçu Mme de Guermantes ? <sup>56</sup> [...] Au milieu de ce plumage naturel, la petite tête recourbait son bec d'oiseau et les **yeux** à fleur de tête étaient perçants et **bleus**. Tel jour, je venais de me promener de long en large dans la rue pendant des heures sans apercevoir Mme de Guermantes, quand tout d'un coup, au fond d'une boutique de crémier cachée entre deux hôtels dans ce quartier aristocratique et populaire, se détachait le visage confus et nouveau d'une femme élégante qui était en train de se faire montrer des "petits suisses" et, avant que j'eusse eu le temps de la distinguer, venait me frapper, comme un éclair qui aurait mis moins de temps à arriver à moi que le reste de l'image, le regard de la duchesse ; [...] Je me disais que la femme que je voyais de loin marcher, ouvrir son ombrelle, traverser la rue, était, de l'avis des connaisseurs, la plus grande artiste actuelle dans l'art d'accomplir ces mouvements et d'en faire quelque chose de délicieux. Cependant elle s'avancait ignorante de cette réputation éparse ; son corps étroit, réfractaire et qui n'en avait rien absorbé était obliquement cambré sous une écharpe de surah **violet** ; ses yeux maussades et clairs regardaient distraitemment devant elle et m'avaient peut-être aperçu ; elle mordait le coin de

<sup>53</sup> Sur l'isotopie /surface vitrée/, cf. *Cahier 30* (I, 887-888) : « elle était un Saxe [...], ce qui me faisait imaginer sa maison comme une vitrine aux claires parois de verre, [...] ne trouvant que des choses parfaitement claires, sans aspérité ni opacité de personnes en chair et en os. [...] C'était une femme de précieuse porcelaine dans un entourage de cristal. » Quant au reflet implicite sur eau calme, cf. *Cahier 11* (I, 880) : « je pouvais former des désirs d'être l'ami de la duchesse de Guermantes, de me promener en barque sur la Vivette ».

<sup>54</sup> Proust cite en particulier « les analogies inspiratrices qui lui évoqueront l'azur du ciel immense et rond » (IV, 498).

<sup>55</sup> Dans un « ciel antérieur où fleurit la Beauté ! », qui l'indexe, comme la Vivonne, à l'isotopie /nostalgie/.

<sup>56</sup> Question quasi identique dès le *Cahier 40* (II, 1117) : « Pourquoi un jour, en apercevant [...] s'avancer une robe **mauve**, un grand chapeau **mauve**, une ombrelle **mauve**, une figure rose, [...] une personne angélique, aux charmes distribués avec une douce symétrie autour de deux **yeux bleus** [...] ? »

sa lèvre ; je la voyais redresser son manchon, faire l'aumône à un pauvre, acheter un **bouquet de violettes** à une marchande, avec la même curiosité que j'aurais eue à regarder un grand peintre donner des coups de pinceau. Et quand, arrivée à ma hauteur, elle me faisait un salut auquel s'ajoutait parfois un mince sourire, c'était comme si elle eût exécuté pour moi, en y ajoutant une dédicace, un **lavis** qui était un chef-d'œuvre.

Précisément ce lavis est identifiable à « l'encre délavée », violette, de Mlle Swann au parc, ayant déteint sur sa mère Odette. Mais non plus sur les pupilles de la duchesse, et ce, peu auparavant, depuis la soirée au théâtre. En effet, la couleur oculaire doxale – ce qui ne veut pas dire banalement réaliste, empirique, du fait qu'elle est corrélée à une liquéfaction vitreuse relevant d'un monde mythologique – est fixée dès le *Cahier 30* (Pléiade II, 1072-73), avec, ici encore, une insistance répétitive bien plus lourde que dans le texte final correspondant :

Un remous s'était produit dans cette baignoire [...], une sorte de tourbillon s'était formé [...], et, était entrée la comtesse de Guermantes. Ses merveilleux **yeux bleus** prolongeaient la surface de démarcation entre le royaume des néréides et la terre, par le réfléchissement immobile [...] Je regardais Mme de Guermantes, je souffrais de penser qu'elle était là, fleur humaine dans ces cieus où le jeu de toutes les autres fleurs pareilles faisait un tableau hors duquel j'existais, et je regardais les **yeux bleus** réfléchissant indifféremment le monde extérieur au-dessus de l'éventail de plumes blanches qui se gonflait sur son corsage, comme une poitrine d'oiseau, quand, au moment où il était probable d'après la direction de mon image que je me reflétais dans le **regard bleu**, je vis au lieu du reflet mort suivant l'angle d'incidence habituelle, une vive lumière couler, remplir jusqu'à sa surface le **regard bleu**, sous le nez d'oiseau la bouche me sourit, la tête blonde s'inclina vivement en signe d'amitié [...]. Puis le regard reprit son immobilité d'eau réfléchissante [...]

Ajoutons que dans ce brouillon la triade des couleurs Guermantes – et primaires – se répercute dans le physique d'un nouvel arrivant au théâtre (II, 1075) : « À ce moment, la jeune duchesse d'Evreux entrait, suivie de son joli époux, au visage **blond**, aux yeux **bleus**, à la mine **rose**. »

Citons encore la reformulation de la même scène dans le *Cahier 40* (Pléiade II, 1083-84), où l'isotopie /brillant/, à laquelle vient ici s'adjoindre /surface vitreuse/ (résurgence du 'cabinet de verre' des Guermantes, au *Cahier 5*, *supra*), fait le lien entre l'oculaire, le minéral, le liquide, mais aussi l'éclat de l'incendie, dans un accroissement du contraste avec « le bloc d'ombre connu sous le nom de la baignoire de la princesse de Guermantes » :

[...] dans les profondeurs obscures et **transparentes** [...], brusquement – comme le **rayon** d'une **pietre précieuse** quand on se place dans un certain angle difficile à retrouver – le scintillement de deux yeux célèbres croisait notre regard du feu rapide et horizontal qu'ils jetaient dans la nuit. [...] la **phosphorescence d'un regard** princier [...] Là finissait leur royaume, après c'était l'orchestre, le séjour des mortels. Leurs yeux mêmes en délimitant la surface de leur liquidité plane et réfléchissante. Car les strapontins du rivage, les regards des monstres de l'orchestre s'y reflétaient comme des objets en vertu des seules lois de **l'optique**<sup>57</sup> selon leur angle d'incidence. [...] avec l'impassibilité d'une rivière [...]

<sup>57</sup> Si valorisée pour la création, dans *Le temps retrouvé* (Pléiade IV, 474, 490, 618) : « L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même. [...] "Regardez vous-même si vous voyez mieux avec ce verre-ci, avec celui-là, avec cet autre". [...] Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au microscope quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance et qui étaient chacune un monde. [...] car le style pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre est une question non de technique,

Avant que n'entre sa cousine la comtesse de Guermantes (II, 1092-94, 1119), au terme d'une « merveilleuse ondulation », qui n'est pas sans rappeler sa « ligne onduleuse » du *Cahier 4*. Et comme dans le *Cahier 30* ci-dessus, dans un premier temps la surface oculaire à « immobilité d'eau réfléchissante » est empreinte de froideur ; c'est par une inversion dialectique adoucissante qu'elle se transforme ensuite en cette chaleureuse « averse fleurie », mentionnée *supra* à propos de Maria :

[...] n'ayant en moi aucune âme à qui rapporter et faire éprouver comme une souffrance l'indifférence que gardait la nappe **bleue des yeux** de Mme de Guermantes, qui au fur et à mesure qu'elle bougeait la tête reflétait successivement toutes les parties de l'orchestre [...] c'était au tour de ma personne d'étendre son image dans l'**azur** indifférent et liquide de **ses yeux**, je vis aussitôt qu'il cessait de marquer les ombres qui s'y reflétaient comme fait celui de la rivière. [...] la **lumière bleue de ses yeux** et son attention <sup>58</sup> [...], à la sortie du théâtre, l'**œil** rêveur et **bleu** [...] <sup>59</sup>

Ce même *Cahier 40* qui montre comment la douce liquéfaction du regard induit une allusion mythologique, laquelle, comme Aphrodite *supra*, ne sera pas conservée : après « l'écumeuse palpitation des éventails des filles fabuleuses de l'abîme » (et la disparition locale de la comparaison avec l'oiseau qui lui était corrélée), à l'opéra (II, 1083), « [...] je la vis paraître au bout de la rue, flottante comme une Vénus qui vient d'émerger de l'écume du faubourg Saint-Germain <sup>60</sup> [...] » (II, 1117).

Ce qui nous plonge, pour comparaison, dans le texte final de la célèbre métaphore marine inaugurant *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 340-341) :

D'abord il n'y eut que de vagues ténèbres où on rencontrait tout d'un coup, comme le **rayon** d'une **Pierre précieuse** qu'on ne voit pas, la **phosphorescence de deux yeux** célèbres, [...] Mais, dans les autres baignoires, presque partout, les blanches déités qui habitaient ces sombres séjours s'étaient réfugiées contre les parois obscures et restaient **invisibles**. Cependant, au fur et à mesure que le spectacle s'avancait, leurs formes vaguement humaines se détachaient mollement l'une après l'autre des profondeurs de la nuit qu'elles tapissaient et, s'élevant vers le jour, [...] laissaient émerger leurs corps demi-nus, et venaient s'arrêter à la limite verticale et à la surface clair-obscur où leurs brillants visages apparaissaient

---

mais de vision. » Puisqu'il s'agit d'écrire « le livre intérieur de ces signes inconnus » (IV, 458) donnés par les « impressions » de la réalité à « éclaircir », l'optique sert, on le voit, un réalisme transcendant. « La vie vous avait complaisamment révélé tout au long le roman de cette petite fille, vous avait prêté pour la voir un instrument d'optique », lequel joue aussi un rôle non négligeable dans la théorie du désir, dans *Le Côté de Guermantes* (II, 657-658) : « On a vu une femme, simple image dans le décor de la vie, comme Albertine, profilée sur la mer, et puis cette image on peut la détacher, la mettre près de soi, et voir peu à peu son volume, ses couleurs, comme si on l'avait fait passer derrière les verres d'un stéréoscope. C'est pour cela que les femmes un peu difficiles, qu'on ne possède pas tout de suite, dont on ne sait même pas tout de suite qu'on pourra jamais les posséder, sont les seules intéressantes. »

<sup>58</sup> Cf. dans le texte final de *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 67), où le regard relève de la stratégie mondaine : « Tout en marchant à côté de moi, la duchesse de Guermantes laissait la lumière **azurée de ses yeux** flotter devant elle, mais dans le vague, afin d'éviter les gens avec qui elle ne tenait pas à entrer en relations, et dont elle devinait parfois, de loin, l'écueil menaçant. »

<sup>59</sup> Associé à « une marbrure rose » – dont l'unique occurrence dans le texte final est dans la nature de Combray (I, 153) : « le toit de tuile faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure rose » – due peut-être au « regard qui en prenant pour me saluer une expression médiocre avait perdu sa rêveuse douceur » (II, 1119).

<sup>60</sup> Mention reprise dans une ébauche du « bal de têtes » du *Cahier 57* (Pléiade IV, 892), destiné au dernier volume, lors du ressouvenir de « Mme de Guermantes du temps où dans la rue, dans un salon, elle portait encore sur elle le lustre mystérieux du faubourg Saint-Germain d'où elle venait d'émerger comme Vénus et où elle allait se replonger, débuts presque fabuleux ; belle mythologie de relations qui devaient devenir si banales. » Le même où le narrateur conservera dans sa mémoire « le chapeau gris de Swann ou le manteau **violet** de sa femme » (893).

derrière le déferlement rieur, écumeux et léger de leurs éventails de plumes, sous leurs chevelures de **pourpre** emmêlées de perles que semblait avoir courbées l'ondulation du flux ; après commençaient les fauteuils d'orchestre, le séjour des mortels à jamais séparé du sombre et **transparent** royaume auquel çà et là servaient de frontière, dans leur **surface liquide** et plane, les **yeux limpides** et réfléchissants des déesses des eaux. Car les strapontins du rivage, les formes des monstres de l'orchestre se peignaient dans ces **yeux** suivant les seules lois de **l'optique**<sup>61</sup> et selon leur angle d'incidence, comme il arrive pour ces deux parties de la réalité extérieure auxquelles, sachant qu'elles ne possèdent pas, si rudimentaire soit-elle, d'âme analogue à la nôtre, nous nous jugerions insensés d'adresser un sourire ou un **regard** : les **minéraux** et les personnes avec qui nous ne sommes pas en relations. En deçà, au contraire, de la limite de leur domaine, les **radieuses** filles de la mer se retournaient à tout moment en souriant vers des tritons barbus pendus aux anfractuosités de l'abîme, ou vers quelque demi-dieu aquatique ayant pour crâne un **galet poli** sur lequel le flot avait ramené une algue lisse et **pour regard un disque en cristal de roche**.<sup>62</sup> [...] Comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures, la princesse était restée volontairement un peu au fond sur un canapé latéral, rouge comme un rocher de corail, à côté d'une large **réverbération vitreuse** qui était probablement une **glace** et faisait penser à quelque section qu'un **rayon** aurait pratiquée, perpendiculaire, obscure et liquide, dans le **cristal ébloui des eaux**.<sup>63</sup> À la fois plume et corolle, ainsi que certaines floraisons marines, une grande fleur blanche, duvetée comme une aile, descendait du front de la princesse le long d'une de ses joues dont elle suivait l'inflexion avec une souplesse coquette, amoureuse et vivante, [...] **mosaïque** marine à peine sortie des vagues qui par moment se trouvait plongée dans l'ombre au fond de laquelle, même alors, une présence humaine était révélée par la **motilité éclatante des yeux** de la princesse. Mais la ligne délicieuse et inachevée de celle-ci était l'exact point de départ, l'amorce inévitable de lignes **invisibles** en lesquelles **l'œil** ne pouvait s'empêcher de les prolonger, merveilleuses, engendrées autour de la femme comme le spectre d'une figure idéale projetée sur les ténèbres.

La chute sur l'isotopie /oculaire/ donne lieu à deux faisceaux d'isotopies contraires et plus lexicalisés que dans les brouillons :

➤ /visage/, /curviligne/ (depuis la courbure du nez busqué), /souplesse/ ('-flexi-'), /douceur/, /dynamisme/, ('ondulation', 'plume et corolle', indexant le végétal et l'animal sur /parure féminine/)

<sup>61</sup> Au niveau stylistique, 'regards' et 'réflétaient', de la version précédente, sont remplacés pour éviter les répétitions. D'autre part, c'est l'un des mérites de l'ouvrage de D. Mendelson, *Le verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust* (Corti, 1968), de citer *Les Travailleurs de la Mer* de Hugo (p. 74) comme l'intertexte valorisant cette matière, dans le même milieu : « La surprenante lumière édénique qui venait de dessous l'eau, à la fois pénombre marine et rayonnement paradisiaque, estompait tous les linéaments dans une sorte de diffusion visionnaire. Chaque vague était un prisme. Les contours des choses, sous ces ondolements irisés, avaient le chromatisme des lentilles d'optique trop convexes ; des spectres solaires flottaient sous l'eau. [...] L'eau, toute pleine de cette lumière mouillée, paraissait de l'émeraude en fusion. Une nuance d'aigue-marine d'une délicatesse inouïe teignait mollement toute la caverne. La voûte, avec ses lobes presque cérébraux et ses ramifications rampantes pareilles à des épanouissements de nerfs, avait un tendre reflet de chrysoprase. Les moires du flot, réverbérées au plafond, s'y décomposaient et s'y recomposaient sans fin, élargissant et rétrécissant leurs mailles d'or avec un mouvement de danse mystérieuse. »

<sup>62</sup> Expression déjà employée dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 191) pour le lieu clos, si précieux du créateur Elstir : « l'atmosphère de la plus grande partie de l'atelier était sombre, transparente et compacte dans la masse, mais humide et brillante aux cassures où la sertissait la lumière, comme un **bloc de cristal de roche** dont une face déjà taillée et polie, çà et là, luit comme un miroir et s'irise. »

<sup>63</sup> L'intertexte bucolique remonte à Chapelain, et son « poème héroïque : *La pucelle ou La France délivrée* : Dans le centre du bois, en un champ solitaire, sourd entre les rochers une fontaine claire, qui, cavant par son cours un naturel canal, roule sur le gravier son liquide crystal. Ses eaux, quand de leur source elles sont respandues, ne semblent pas des eaux, mais des perles fonduës, avec qui lentement coulent entremeslés, des diamans dissous, des **saphirs** distillés. C'est un **miroir** céleste, et jamais **l'œil** du monde ne se trouve si beau que dans cette belle onde ».

➤ vs /surface vitrée/, /rectiligne/ ('angle'), /rigidité/, /statisme/ ('surface liquide et plane', vitre-', 'cristal-', indexant le minéral sur /joaillerie/); soit une dualité soudée de façon oxymorique (cf. « fluidifier un diamant »; cf. aussi le souvenir des « vitraux aux mouvantes pierreries » de l'église, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, 258) par la conjonction des sèmes /lumineux/, /éclatant/, /liquide/, /esthétique/, /aristocratique/.

En revanche, les yeux actifs de la nouvelle arrivante, lesquels par leur surface minérale et leur couleur incitent à la réécriture en |'saphirs'|, ont quelque chose de plus profond et spirituel que ceux de la princesse (Pléiade II, 352-53) :

[...] la duchesse de Guermantes, qui venait d'entrer, alla vers sa cousine, fit une profonde révérence à un jeune homme blond qui était assis au premier rang et, se retournant vers les monstres marins et sacrés flottant au fond de l'ancre, fit à ces demi-dieux du Jockey-Club – qui à ce moment-là, et particulièrement M. de Palancy, furent les hommes que j'aurais le plus aimé être – un bonjour familier de vieille amie, allusion à l'au jour le jour de ses relations avec eux depuis quinze ans. Je ressentais le mystère, mais ne pouvais déchiffrer l'énigme de ce **regard** souriant qu'elle adressait à ses amis, dans l'**éclat bleuté** dont il brillait tandis qu'elle abandonnait sa main aux uns et aux autres, et qui, si j'eusse pu en décomposer le prisme, en analyser les **crystallisations**, m'eût peut-être révélé l'essence de la vie inconnue qui y apparaissait à ce moment-là.

On retrouve donc le vocabulaire ontologique, comme si ce prisme de cristal était un instrument permettant d'accéder à une vérité, une beauté sous-jacente, transcendante. Marcel est sous le choc de cette « apothéose » mythologique qu'il contemple, si bien qu'il réitère la scène quelques pages plus loin (II, 357-58), en des termes comparants, déjà relevés dans les brouillons (*supra*) :

[...] au moment où en vertu des lois de la réfraction<sup>64</sup> vint sans doute se peindre dans le courant impassible des **deux yeux bleus** la forme confuse du protozoaire dépourvu d'existence individuelle que j'étais, je vis une clarté les illuminer : la duchesse, de déesse devenue femme et me semblant tout d'un coup mille fois plus belle, leva vers moi la main gantée de blanc qu'elle tenait appuyée sur le rebord de la loge, l'agita en signe d'amitié, mes regards se sentirent croisés par l'**incandescence** involontaire et les feux des yeux de la princesse, laquelle les avait fait entrer à son insu en conflagration rien qu'en les bougeant pour chercher à voir à qui sa cousine venait de dire bonjour, et celle-ci, qui m'avait reconnu, fit pleuvoir sur moi l'averse étincelante et céleste de son sourire.

Cet incendie, qui n'est pas sans rappeler celui des yeux d'onyx de sa cousine *supra*<sup>65</sup>, renoue non seulement avec le flamboiement solaire de la surface liquide azurée (Venise), mais avec la « pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois humides, comme si c'était dans la nef de quelque grotte irisée de sinueux stalactites », comparant des vitraux illuminés de Combray (*supra*). Complétons alors l'opposition mentionnée : les « feux des yeux » ainsi associés à la 'glace', au 'cristal' des eaux, et à la froideur 'vitreuse' de distanciation, sont de type minéral, vecteur de pureté sentimentale, et d'une couleur bleue, froide, en quelque sorte paradoxaux, par contraste avec le feu rouge de la chair violacée 'fiévreuse' d'Albertine, perverse, de type végétal (cyclamen).

<sup>64</sup> Toujours associée à la création, dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 877) : « Et repensant à la monotonie des œuvres de Vinteuil, j'expliquais à Albertine que les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt n'ont jamais que **réfracté** à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde. »

<sup>65</sup> Et qui remonte au *Cahier 49* (Pléiade III, 986-987) : « [...] où brillaient [...] les soudaines conflagrations horizontales et chimiques des prunelles inflammables de ses yeux » (outre le *Cahier 40* de la baignoire à l'opéra).

Blonde, la duchesse intègre le charme de la nature, puisque quelques pages plus loin dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 502), son visage (visuel ou auditif) contient un paysage, conformément au genre du blason ; et le bleu céleste se prête mieux que le mauve-violet à cette idéalisation :

Plus tard, quand elle me fut devenue indifférente, je connus bien des particularités de la duchesse, et notamment [...] ses **yeux**, où était captif comme dans un tableau le **ciel bleu** d'une après-midi de France, largement découvert, baigné de lumière même quand elle ne brillait pas ; et une voix qu'on eût crue, aux premiers sons enroués, presque canaille, où traînait, comme sur les marches de l'église de Combray ou la pâtisserie de la place, l'or paresseux et gras d'un soleil de province.<sup>66</sup> [...] la vie inconcevable que ce nom de Guermantes signifiait, ce corps la contenait bien ; il venait de l'introduire au milieu d'êtres différents, dans ce salon qui la circonvenait de toutes parts et sur lequel elle exerçait une réaction si vive que je croyais voir, là où cette vie cessait de s'étendre, une frange d'effervescence en délimiter les frontières : dans la circonférence que découpait sur le tapis le ballon de la jupe de pékin **bleu**, et, dans les **prunelles claires** de la duchesse, à l'intersection des préoccupations, des souvenirs, de la pensée incompréhensible, méprisante, amusée et curieuse qui les remplissaient, et des images étrangères qui s'y reflétaient.

La dense isotopie /circularité/ ('circonvenait', 'circonférence', 'ballon', 'prunelles') qui fait le lien entre les yeux et la parure semble motiver la migration de coloris de celle-ci à ceux-là.<sup>67</sup> Notons que comme le « fleurissement des yeux de violette » *supra*, ce ciel oculaire est indexé à l'isotopie /provincial/, exotique, naturelle et valorisée par rapport au salon parisien.

Le même volume réitère plus loin la localisation (II, 784-785), toujours visuelle et auditive :

[...] la duchesse fixa sur Mme d'Arpajon le regard rêveur de **ses yeux clairs** et charmants. Je commençais à les connaître, ainsi que sa voix, si lourdement traînante, si âprement savoureuse. Dans ces yeux et dans cette voix je retrouvais beaucoup de la nature de Combray. [...] D'ailleurs la duchesse était fort capable, ajoutant à ces influences une recherche artiste, d'avoir choisi pour la plupart des mots la prononciation qui lui semblait le plus Île-de-France, le plus Champenoise, [...] Alors en regardant, en écoutant Mme de Guermantes, je voyais, prisonnier dans la perpétuelle et quiète après-midi de ses **yeux**, un ciel d'Île-de-France ou de Champagne se tendre, **bleuâtre**, oblique, avec le même angle d'inclinaison qu'il avait chez Saint-Loup.

On retient donc que cette couleur est associée à une distance non seulement géographique, mais aussi spirituelle, notamment celle du doux souvenir, contrairement au mauve-violacé d'Odette (cf. *supra*), ce qui conforte l'antithèse.

<sup>66</sup> Pour un premier jet quasi identique, destiné au dernier volume, cf. de nouveau le *Cahier 57* (Pléiade IV, 952).

Notons que la dominance de cette bichromie dans l'audition colorée du nom se retrouve chez le prince de Faffenheim-Munsterberg-Weinigen" (II, 552-53), dont le *Cahier 42* (Pléiade II, 1245) évoquait déjà l'alliance du « *heim* d'émail **bleu** [qui] déploie la mysticité translucide et sombre d'un vitrail d'église rhénane » avec le « *meinigen* des dorures pâles et finement brodées du XVIII<sup>e</sup> siècle allemand. » Ambiance « Saint-Empire germanique », qui concorde avec la princesse de Guermantes au théâtre, originaire de « Bavière », du *Cahier 40* (Pléiade II, 1084).

<sup>67</sup> Ce que semble confirmer l'ébauche du *Cahier 39* (Pléiade II, 1192), conservée dans le texte final à la suite du précédent passage, où l'on retrouve toujours la bichromie : « Seule femme, s'étant un peu isolée sur un pouf, [...] je venais d'apercevoir, un chapeau de **bleuet** posé sur ses cheveux blonds, [...] l'œil dédaigneux, souriant et vague, et faisant des ronds sur le tapis avec la pointe de son ombrelle, [...] la duchesse de Guermantes. Comme son nom était entouré de son titre de duchesse, j'ajoutais à sa personne son duché que je projetais sur le tapis aussi loin que le cercle qu'y décrivait sa jupe de pékin **bleu**. [...] Dans ce salon elle introduisait, [...] comme une contrée lointaine qui était intérieure à son visage et à sa robe, une essence différente, légère comme l'atmosphère d'un parc [...] ».

La parenté permet d'étendre la comparaison avec le saphir à d'autres membres de la noble famille ; et de la même façon que le myosotis des yeux de la duchesse provient du vitrail de l'église où elle apparut, de même dans *Le temps retrouvé* (Pléiade IV, 397), le bleu minéral du baron, son cousin, provient d'une attribution métonymique, puisque l'un des deux jeunes gens qu'il convoite est « un garçon bijoutier » :

Fallait-il en conclure que M. de Charlus, au moins en une certaine forme de ses amours, était toujours fidèle à un même type et que le désir qui lui avait fait choisir l'un après l'autre ces deux jeunes gens était le même que celui qui lui avait fait arrêter Morel sur le quai de la gare de Doncières ; que tous trois ressemblaient un peu à l'éphèbe dont la forme, intaillée dans le **saphir**<sup>68</sup> qu'étaient les **yeux** de M. de Charlus, donnait à son regard ce quelque chose de si particulier qui m'avait effrayé le premier jour à Balbec ?<sup>69</sup>

Toutefois, si la couleur demeure, le joyau comparant varie, et n'affecte pas que le regard mais la personne entière, des Guermentes, dont fait partie le célèbre et fier Robert, apparu dès *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade II, 88) :

[...] je vis, grand, mince, le cou dégagé, la tête haute et fièrement portée, passer un jeune homme aux yeux pénétrants et dont la peau était aussi blonde et les cheveux aussi dorés que s'ils avaient absorbé tous les **rayons du soleil**. Vêtu d'une étoffe souple et blanchâtre comme je n'aurais jamais cru qu'un homme eût osé en porter, et dont la minceur n'évoquait pas moins que le frais de la salle à manger, la chaleur et le beau temps du dehors, il marchait vite. Ses **yeux**, de l'un desquels tombait à tout moment un monocle, étaient de **la couleur de la mer**<sup>70</sup>. Chacun le regarda curieusement passer, on savait que ce jeune marquis de Saint-Loup-en-Bray était célèbre pour son élégance. Il semblait que la qualité si particulière de ses cheveux, de ses yeux, de sa peau, de sa tournure, qui l'eussent distingué au milieu d'une

---

<sup>68</sup> Autre métaphore poncif, comme il apparaît dès *Paula Monti* d'Eugène Sue : « Ses yeux très grands, très doux, étaient d'un **bleu si lumineux** que, malgré la demi obscurité de la loge, on distinguait la transparence du regard d'Arnold ; la lumière semblait ne pas s'y réfléchir, mais le traverser, et lui donnait la **limpidité bleuâtre d'un saphir**. » Voir dans les *Contemplations* : « A quoi bon vos étincelles, Bleus saphirs, sans les yeux doux ? » Une autre pierre précieuse qualifiera le couple Swann (le jaune brillant prenant alors le relais du mauve), dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade I, 583) : « au fond de ce jardin d'hiver, [...] le passant, se hissant sur ses pointes, apercevait généralement un homme en redingote, un gardénia ou un œillet à la boutonnière, debout devant une femme assise, tous deux vagues, comme **deux intailles dans une topaze**, au fond de l'atmosphère du salon, ambrée par le samovar de vapeurs [...] » Cf. encore (I, 517) : « Je ne rencontrais d'abord qu'un valet de pied qui, après m'avoir fait traverser plusieurs grands salons, m'introduisait dans un tout petit, vide, que commençait déjà à faire rêver l'après-midi bleu de ses fenêtres ; je restais seul en compagnie d'orchidées, de roses et de **violettes** qui [...] recevaient frileusement la chaleur d'un feu incandescent de charbon, précieusement posé derrière une vitrine de **crystal**, dans une cuve de marbre blanc où il faisait écouler de temps à autre ses dangereux **rubis**. »

<sup>69</sup> Ce « terrible et profond regard » de Charlus lors de la toute première entrevue avec Marcel ; sème /dureté/ que motive chez les Guermentes « la pointe inflexible de leur saphir » (*Cahier 42*, Pléiade II, 1283) ; de là le sème /aigu/ qui justifie la lexicalisation des 'yeux scrutateurs' (*ibid.*) et 'perçants' (*supra*).

<sup>70</sup> Laquelle, dans le même contexte de Balbec, n'est pas que « ce vaste cirque éblouissant et montagnoux et sur les sommets neigeux de ses vagues en pierre d'**émeraude** ça et là polie et translucide », aux « cimes bleues », puisque « chacune de ces Mers ne restait jamais plus d'un jour », et que le soleil « en ce moment brûlait la mer comme une **topaze**, la faisait fermenter, devenir blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait, tandis que par moments s'y promenaient ça et là de grandes ombres bleues, que quelque dieu semblait s'amuser à déplacer en bougeant un miroir dans le ciel. » (*ibid.*) On note que ce miroir sur l'eau renforce le lien avec les yeux de la même couleur, de Saint-Loup. Bref, de l'émeraude – celle déjà du Grand Canal – au saphir, via la topaze – laquelle renvoie aux Swann dans leur jardin d'hiver.

foule comme un filon précieux d'**opale azurée** et lumineuse, engainé dans une matière grossière <sup>71</sup>, devait correspondre à une vie différente de celle des autres hommes.

D'où le ressouvenir ultérieur de cette scène, qui engendre cette rétrospection, dans *Albertine disparue* (Pléiade IV, 265) :

Je me rappelais que le premier jour où j'avais aperçu Saint-Loup à Balbec, si blond, d'une matière si précieuse et si rare, contourner les tables, faisant voler son monocle devant lui, je lui avais trouvé l'air efféminé, qui n'était certes pas un effet de ce que j'apprenais de lui maintenant mais de la grâce particulière aux Guermantes, de la finesse de cette porcelaine de Saxe en laquelle la duchesse était modelée aussi.

Par de tels attributs, il demeure certes un membre éminent de la noble famille, pétri dans une matière précieuse qui conjoint l'opale et la porcelaine par les sèmes /translucide/, /vitrifié/, voire /bleuté/ et /artistique/, le monocle assurant leur transfert aux yeux . Mais il pourrait ressembler à Legrandin, rencontré à Combray (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 126, 129), cet autre blond « au regard bleu et désenchanté », du fait de son « ambition mondaine » contrariée, chez qui « la prune réagissait en sécrétant des flots d'azur », débordant ainsi des couleurs des Guermantes qu'il envie, si son évocation de « cette baie, dite d'**opale** », du Balbec marin, n'était frappée du sceau du cliché : « dans cette atmosphère humide et douce s'épanouissent le soir en quelques instants de ces bouquets célestes, bleus et roses, qui sont incomparables et qui mettent souvent des heures à se faner. » Son discours est dévalué du fait du constat dépréciatif du narrateur : « il était snob ».

### 5) Mlle de Forcheville et la vague constellation

Si l'on en revient au seul domaine floral, on pourrait penser que la bichromie en jaune et bleu, à l'œuvre dès les esquisses, se limite au partage entre féminité des deux côtés de la promenade à partir de Combray (Méséglise-Swann vs Guermantes). Or la complexification est manifeste dès lors qu'on constate son extension aux jeunes filles de Balbec, formant cette petite bande « nébuleuse » <sup>72</sup>. Elle réapparaît dans le volume ultérieur de *Albertine disparue* (texte final où la « constellation » féminine procède par scissiparité par rapport aux brouillons), où l'une d'elles prend un pseudonyme pour Mlle Swann, que le lecteur des brouillons identifie, précisément par ses attributs oculaires.

---

<sup>71</sup> L'engainage minéral est spiritualisé pour l'interprétation de *Phèdre*, lors de la soirée à l'opéra (Pléiade II, 348) : « tout cela, voix, attitudes, gestes, voiles, n'étaient, autour de ce corps d'une idée qu'est un vers (corps qui, au contraire des corps humains, n'est pas devant l'âme comme un obstacle opaque qui empêche de l'apercevoir mais comme un vêtement purifié, vivifié où elle se diffuse et où on la retrouve), que des enveloppes supplémentaires qui, au lieu de la cacher, rendaient plus splendidement l'âme qui se les était assimilées et s'y était répandue, que des coulées de substances diverses, devenues translucides, dont la superposition ne fait que **réfracter** plus richement le rayon central et prisonnier qui les traverse et rendre plus étendue, plus précieuse et plus belle la matière imbibée de flamme où il est engainé. » (« la matière traversée de rayons, imbibée de lumière où la pensée vivante est engainée. » lisait-on dans le brouillon, Pléiade II, 1080). Aussi la voix est-elle « cristalline », ce qui la connecte quelques lignes plus bas aux « vagues de la mer dont la voûte de **crystal** et d'**azur** s'écroule déjà en poussière d'écume », ainsi qu'aux yeux liquéfiés de Mme de Guermantes (Pléiade II, 1090). On constate à travers ces relevés combien le comparant /surface vitreuse/ est nécessaire à la spiritualité artistique (cf. encore *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, 306 : « Entre les intervalles des instruments, si la mer était pleine, reprenait, coulé et continu, le glissement de l'eau d'une vague qui semblait envelopper les traits du violon dans ses volutes de cristal et faire jaillir son écume au-dessus des échos intermittents d'une musique sous-marine. »)

<sup>72</sup> Cf. de nouveau le *Cahier 12* (Pléiade II, 932, 962) : « J'avais aperçu à Querqueville [...] une masse amorphe et délicieuse de petites filles, sorte de blanche et vague constellation, où je ne distinguais deux yeux plus brillants, un visage plus malicieux et plus blond que pour le repérer et le confondre au sein de la nébuleuse indistincte et lactée. »



Dans le sillage du *Cahier 12* du parc Swann (*supra*), on lit ainsi dans le *Cahier 36* (Pléiade IV, 663-665) :

L'une brune, grande, vive, animée, portant à la main une raquette de tennis, avec une jupe courte de personne qui va remonter à cheval, [...] L'autre était blonde, rose, gaie, avec des yeux myopes qui donnaient à son regard l'air d'avoir été rentré à l'envers dans ses yeux <sup>73</sup> et leur donnait une espèce de beauté doublement pénétrante comme s'ils ne se contentaient pas de vous regarder mais vous proposaient aussitôt de vous emmener avec eux dans l'intérieur de leurs prunelles [...] Mais elle ne m'avait même pas vu et son regard comme une fleur <sup>74</sup> repliée se tourna d'un autre côté. La moins séduisante pour moi des trois était la troisième, une blonde, aussi en toilette blanche et bleue et **un chapeau de ne-m'oubliez-pas**, jolie, pâle, **avec des yeux bleus de la couleur exacte des fleurs de son chapeau** mais moins séduisante pour moi que les deux autres, parce qu'elle était plus maigre, plus nerveuse, plus pensive, et ne semblait pas du tout intéressée par la conversation sportive des deux autres. Mais comme j'arrivais à quelques pas d'elles je les fixais, tandis que la première, ivre de sport, ne me voyait même pas, et que la seconde par myopie ou bonne éducation, après m'avoir involontairement fait entrer dans l'intérieur de sa prunelle sur le **rayon** replié de son regard, détourna les yeux comme fait toute personne qu'on regard et que vous n'intéressez pas, la troisième soutint mon regard et même à la dérobée détacha en quelque sorte de **ces prunelles couleur de ne-m'oubliez-pas** une sorte de regard nouveau qui vint s'appuyer sur moi [...] Quel ne fut pas mon trouble en les rencontrant, le lendemain, sous la porte de la maison, qui sortaient de chez les Guermantes. La blonde **aux yeux de myosotis** au moment où je passais détourna encore sa figure rieuse du groupe de ses amies, appuya à la dérobée sur moi un regard lancé comme une bille de ses prunelles claires et passa avec ses amies. Je demandai le nom au concierge, [...] il apprit que l'une s'appelait Mlle d'Orcheville ou de Forcheville. Je pensais aussitôt à ce que m'avait dit Montargis sur la demoiselle qui allait dans les maisons de passe et je me dis : « C'était sûrement la blonde. » J'étais fou, je demandai au concierge de me dire laquelle, c'était celle-là. Dès lors ce n'était plus pour me présenter aux deux autres que je voulais demander à celle-là, je pensais que celle-là avait des amants, désirait que je fusse le sien, n'osant pas à cause de ses amies, je ne pensais qu'à elle.

Le myosotis oculaire traduit une force du regard, qui séduit Marcel. Quant à la réputation péjorative de la proie féminine – due au décalage dialogique d'un ami de Marcel – elle est confirmée par une autre esquisse, extraite du *Cahier 26* (Pléiade II, 949), bien que son physique et son mental (indexé à l'isotopie /duplicité/) la revalorisent :

Mlle de Forcheville m'était apparue comme une fille perverse et facile [...], moi qui savais que Montargis avait passé une nuit avec elle et qui la voyait [...], devant sa chair blonde et ses **yeux bleus** [...], dont **l'œil bleu** me semblait au milieu des compagnes avec qui elle riait pareille, savoir des choses, connaître une vie que les autres ne connaissent pas et qui me la rendait accessible en la laissant aussi précieuse.

---

<sup>73</sup> Cf. déjà « la rétractation rapide de la prunelle », dissimulatrice, de la jeune Swann au parc, « qui à la même seconde lui avait donné l'air indifférent » (*Cahier 12*, Pléiade I, 847), succédant à la « propulsion en avant des prunelles ».

<sup>74</sup> Comparaison qui contribue à gêner la dissociation perceptive du narrateur, entre cette deuxième jeune fille et la troisième.

Or il s'avèrera que cette "Mlle d'Orcheville ou de Forcheville" n'est autre que Gilberte, de son propre aveu à Marcel (*ibid.*)<sup>75</sup>. Ce que confirme une autre rencontre, toujours dans une esquisse, « à l'île du Bois », où la connexion s'opère avec le parc Swann (Pléiade IV, 666-667) :

Et quand je débarquai de l'autre côté je trouvai mes quatre jeunes filles, celle qui avait la capote rose derrière la haie de Combray, et le **chapeau de ne-m'oubliez-pas** devant la porte de la maison, [...] quand la petite fille en capote rose ne me quittait pas des yeux derrière la haie de Combray et quand plus tard j'avais cru qu'elle était la jeune fille de la maison de passe, [...] celle qui avait la raquette de tennis et la jupe de cheval, et la blonde aux yeux à jamais percés de ces regards qui étaient plongés jusqu'à la garde, aux yeux au fond desquels le regard descendait perpendiculairement comme un **rayon** de soleil reflété descend dans l'eau.

Le passage ne peut être dissocié de celui qui décrivait la princesse dans sa baignoire, ci-dessus, dans sa « large réverbération vitreuse qui était probablement une glace et faisait penser à quelque section qu'un rayon aurait pratiquée, perpendiculaire, obscure et liquide, dans le cristal ébloui des eaux », d'origine oculaire. Ainsi qu'à cette « transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer », caractérisant Albertine (*supra*). On retrouve en effet le faisceau isotopique /surface vitrée/, /rectiligne/, /verticalité/, /luminosité/, /éclat/, /féminité/, /joaillerie/, /esthétique/ (/aristocratique/).

Le trio est enfin désigné par synecdoque (de la parure et/ou d'un attribut pour la personne), comme « le **chapeau de myosotis**, la jupe de cheval et les yeux réverbérés » (IV, 668), détails obsessionnels qui sont autant de points de repère pour le parcours cognitif de Marcel. Lequel aboutit pourtant à ce constat abrupt : « Je n'en aimais aucune, et le rêve que chacune m'avait donné s'était évanoui en les connaissant. » (*ibid.*)<sup>76</sup>

Le texte final correspondant (Pléiade IV, 142) procède par simplification, puisque le trio se compose de deux brunes, et que le dédoublement des deux fleurs blondes s'en trouve évité. « La blonde avait un air délicat, presque souffrant, qui me plaisait moins. Ce fut pourtant elle qui fut cause que je ne me contentai pas de les considérer un instant... » Et si son regard enflamme le narrateur, sa couleur myosotis ne subsiste plus qu'à l'état de trace à la page précédente (Pléiade IV, 141), où elle n'est plus clairement attribuée au regard des jeunes filles. La scène réitérée du groupe de jeunes filles confus, le narrateur avoue la « voir avec les yeux de la mémoire », depuis la disparition d'Albertine :

Une fois de plus, comme lorsque j'avais cessé de voir Gilberte, l'amour de la femme s'élevait de moi, débarrassé de toute association exclusive avec une certaine femme déjà aimée, et flottait comme ces essences qu'ont libérées des destructions antérieures et qui errent en suspens dans l'air printanier, ne demandant qu'à s'unir à une nouvelle créature. Nulle part il ne germe autant de fleurs, s'appelassent-elles "**ne m'oubliez pas**", que dans un

---

<sup>75</sup> Autre reformulation (IV, 666) : « la blonde aux yeux profondément frappés par la lame rentrée de son regard était gentille avec tout le monde. Quant à Mlle de Forcheville, si elle m'avait regardé, c'est tout simplement parce qu'elle m'avait reconnu. »

<sup>76</sup> Vieux topos idéaliste, qui court tout au long de la *Recherche* (cf. par exemple le *Cahier 66*, Pléiade II, 1052, à propos des Guermantes : « Les noms, ces miroirs de l'inconnaissable, [...], à cet âge heureux, ajoutent une fée à ce qu'ils nomment [...]. Mais au fur et à mesure que nous approchons des personnes, le nom finit par contenir la personne vraie [...], et la personne chasse la fée. »)

cimetière. Je regardais les jeunes filles dont était innombrablement fleuri <sup>77</sup> ce beau jour, comme j'eusse fait jadis de la voiture de Mme de Villeparisis ou de celle où j'étais, par un même dimanche, venu avec Albertine. Aussitôt, au regard que je venais de poser sur telle ou telle d'entre elles s'appariait immédiatement le **regard** curieux, furtif, entreprenant, reflétant d'insaisissables pensées, que leur eût à la dérobée jeté Albertine et qui, géminant le mien d'une aile mystérieuse, rapide et **bleuâtre**, faisait passer dans ces allées, jusque-là si naturelles, le frisson d'un inconnu dont mon propre désir n'eût pas suffi à les renouveler s'il fût demeuré seul, car lui, pour moi, n'avait rien d'étranger. D'ailleurs, à Balbec, quand j'avais désiré connaître Albertine la première fois, n'était-ce pas parce qu'elle m'avait semblé représentative de ces jeunes filles dont la vue m'avait si souvent arrêté dans les rues, sur les routes, et que pour moi elle pouvait résumer leur vie ? Et n'était-il pas naturel que maintenant l'étoile finissante de mon amour, dans lequel elles s'étaient condensées, se dispersât de nouveau en cette poussière disséminée de nébuleuses ?

Ces myosotis sont ici indexés à un faisceau isotopique qui n'a plus rien de léger, en raison de la thématique du macabre : /cessatif/ ('cimetière', 'destructions', 'dispersât', 'disséminée', 'finissante'), /aérien/ ('poussière', 'flottait', 'aile'), /inchoatif/ ('germe'), /imperfectif/ (« errent en suspens dans l'air printanier »), /botanique/ ('géminant'), /spiritualité/ ('essences'). A quoi s'ajoute /multiplicité/ ('innombrablement', 'poussière', 'nébuleuses') dans l'unité (le nom collectif, tel « la petite bande », mais aussi 'condensées' en Albertine <sup>78</sup>), comme pour les joues d'Albertine, *supra*. Telle est l'opération d'abstraction proustienne, qui s'opère dans un subtil mélange évaluatif, la fille fleur terrestre migrant de façon idéaliste au céleste ('l'étoile'), dans une nouvelle perpétuelle fécondité amoureuse. <sup>79</sup>

Mais la métaphore stellaire n'est pas chez Proust innocemment sentimentale ; et, dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 244-246), on lit ce passage saphique qui n'est pas sans rappeler la thématique de *La fille aux yeux d'or*, précisément « ce vieux Balzac » que lit Gilberte au début du *Temps retrouvé*, elle qui depuis le premier volume est soupçonnée de se livrer à des jeux sadiques et lesbiens avec Mlle Vinteuil <sup>80</sup>; cela confirme l'insertion de cette thématique au faisceau isotopique ci-dessus:

Un autre incident fixa davantage encore mes préoccupations du côté de Gomorrhe. J'avais vu sur la plage une belle jeune femme élancée et pâle de laquelle **les yeux**, autour de leur centre, **disposaient des rayons** si géométriquement lumineux qu'on pensait, devant son **regard**, à quelque **constellation**. Je songeais combien cette jeune femme était plus belle qu'Albertine et comme il était plus sage de renoncer à l'autre. Tout au plus le visage de cette belle jeune femme était-il passé au rabot invisible d'une grande bassesse de vie, de l'acceptation constante d'expédients vulgaires, si bien que **ses yeux**, plus nobles pourtant que le reste du visage, ne devaient **rayonner** que d'appétits et de désirs <sup>81</sup>. Or, le lendemain,

<sup>77</sup> Par assimilation avec la phrase précédente, toutes sont donc par cette métaphore devenues des myosotis, jusqu'au regard azur et « bleuâtre » d'Albertine ci-dessous, dans l'indistinction générale qui gêne précisément Marcel. De même à l'opéra, Mme de Guermantes était une « fleur humaine » parmi « les autres fleurs pareilles », *supra*.

<sup>78</sup> Celle-ci suscitait *supra* la comparaison suivante : « l'aspect des êtres, comme celui des mers, dépendant de ces nuées à peine visibles qui changent la couleur de chaque chose, par leur concentration, leur mobilité, leur dissémination ».

<sup>79</sup> Celle-ci inclut la primitive zone florale 'ensemencée' par cette 'essence précieuse' que comportait le nom prononcé de Gilberte, *supra*. L'hétérosexualité de la scène n'empêche pas que soit activée l'isotopie contraire (/inversion/) indexant 'Gomorrhe dispersée', ci-dessous.

<sup>80</sup> Laquelle a les **yeux bleus** que son père « lui avait transmis comme un **bijou** de famille » (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, 162).

<sup>81</sup> Fort éloignés, selon Marcel, de l'illusion de l'amour hétérosexuel encore entretenue dans *La Prisonnière* (Pléiade III, 571) : « Aussitôt un rayon de joie illuminait son regard, elle avait l'air de vraiment m'aimer. »

cette jeune femme étant placée très loin de nous au Casino, je vis qu'elle ne cessait de poser sur Albertine les **feux** alternés et tournants de ses **regards**. On eût dit qu'elle lui faisait des signes comme à l'aide d'un **phare**. Je souffrais que mon amie vît qu'on faisait si attention à elle, je craignais que ces regards incessamment allumés n'eussent la signification conventionnelle d'un rendez-vous d'amour pour le lendemain. Qui sait ? ce rendez-vous n'était peut-être pas le premier. La jeune femme **aux yeux rayonnants** avait pu venir une autre année à Balbec. C'était peut-être parce qu'Albertine avait déjà cédé à ses désirs ou à ceux d'une amie que celle-ci se permettait de lui adresser ces brillants signaux. Ils faisaient alors plus que réclamer quelque chose pour le présent, ils s'autorisaient pour cela des bonnes heures du passé.

Ce rendez-vous, en ce cas, ne devait pas être le premier, mais la suite de parties faites ensemble d'autres années. Et, en effet, les regards ne disaient pas : Veux-tu ? Dès que la jeune femme avait aperçu Albertine, elle avait tourné tout à fait la tête et **fait luire vers elle des regards** chargés de mémoire, comme si elle avait eu peur et stupéfaction que mon amie ne se souvînt pas. Albertine, qui la voyait très bien, resta flegmatiquement immobile, de sorte que l'autre, avec le même genre de discrétion qu'un homme qui voit son ancienne maîtresse avec un autre amant, cessa de la regarder et de s'occuper plus d'elle que si elle n'avait pas existé.

Mais quelques jours après, j'eus la preuve des goûts de cette jeune femme et aussi de la probabilité qu'elle avait connu Albertine autrefois. Souvent, quand, dans la salle du Casino, deux jeunes filles se désiraient, il se produisait **comme un phénomène lumineux, une sorte de traînée phosphorescente**<sup>82</sup> allant de l'une à l'autre. Disons en passant que c'est à l'aide de telles matérialisations, fussent-elles impondérables, par ces **signes astraux enflammant** toute une partie de l'atmosphère, que Gomorrhe, dispersée, tend, dans chaque ville, dans chaque village, à rejoindre ses membres séparés, à reformer la cité biblique tandis que, partout, les mêmes efforts sont poursuivis, fût-ce en vue d'une reconstruction intermittente, par les nostalgiques, par les hypocrites, quelquefois par les courageux exilés de Sodome.

Une fois je vis l'inconnue qu'Albertine avait eu l'air de ne pas reconnaître, juste à un moment où passait la cousine de Bloch. **Les yeux** de la jeune femme **s'étoilèrent**<sup>83</sup>, mais on voyait bien qu'elle ne connaissait pas la demoiselle israélite.

Cela explique que face à une pâtissière par elle convoitée, « Albertine, pour tâcher d'attirer son attention, levait verticalement vers elle un **regard blond** », se livrant ainsi à « une série de vaines élévations implorantes vers une inaccessible divinité » (*La Prisonnière*, Pléiade III, 908).

Stellaire, mais hors saphisme, du moins explicite, voici dans *Le temps retrouvé* (Pléiade IV, 557), le ridicule de

cette grande cocotte du monde que j'avais connue autrefois, la princesse de Nassau. [...] Elle restait une Marie-Antoinette au nez autrichien, au regard délicieux, conservée, embaumée grâce à mille fards adorablement unis qui lui faisaient une **figure lilas**. [...] elle portait

<sup>82</sup> Distincte de la « phosphorescence » oculaire des « blanches déités ». Quant au rayon oculaire, il renvoie inéluctablement à celui qui émanait du « cristal ébloui des eaux », dans la baignoire de la princesse de Guermantes (*supra*).

<sup>83</sup> La couleur dominante est ici la dorure ; cf. dans *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, 275) ces « édifices du vieux temps dont les voûtes ont été, par des élèves de Viollet-le-Duc, peintes en bleu et semées **d'étoiles d'or**, qu'ils ont le plus la sensation du moyen âge. » L'attribution n'est pas réservée à l'homosexualité féminine, comme en témoigne ce passage du *Cahier 57* (Pléiade IV, 972) : « Un jeune homme qui causait avec des dames se tourna comme s'il allait s'adresser à moi. Je crus, en voyant levé sur moi son **beau regard étoilé**, qu'il me reconnaissait » ; or ce comte de Vaugoubert « était fiancé à une jeune fille [...] qu'il épousait malgré la volonté de ses parents. Mais dans **les astres de ses yeux**, j'avais lu l'avenir et pouvais prévoir dès lors que ce mariage n'irait pas sans troubles. »

légèrement comme ses yeux admirables et ronds, comme sa figure fardée et comme sa **robe mauve**, les souvenirs un peu embrouillés de ce passé innombrable. Comme elle passait devant moi en se sauvant à l'anglaise, je la saluai. Elle me reconnut, elle me serra la main et fixa sur moi ses rondes **prunelles mauves** de l'air qui voulait dire : « Comme il y a longtemps que nous nous sommes vus, nous parlerons de cela une autre fois. » [...] et ses **yeux stellaires**, semblables à une horloge astronomique **taillée dans une opale**, marquèrent successivement toutes ces heures solennelles d'un passé si lointain qu'elle retrouvait à tout moment quand elle voulait vous dire un bonjour qui était toujours une excuse.

Le sème /longue durée/ inhérent au minéral – qui sert de comparant oculaire – conforte l'isotopie /fané/ (cf. Odette) afférent au végétal, ayant subi les outrages du temps ; ajoutons que ces deux matières, en harmonie, néanmoins indexées à l'isotopie méliorative /survivance/, sont compatibles avec la couleur des yeux qui semble avoir débordé par synecdoque de sa robe. En ce sens, elle rejoint le chic de Mme Swann *supra*.

\*\*\*

Que conclure de cette petite enquête intratextuelle et génétique ?

Myosotis et pervenche, mauve et violettes (de Parme), ces fleurs d'un camaïeu bleu, sont successivement attribuées aux yeux des quatre héroïnes de la *Recherche* : la fille Swann, ainsi que, de façon génétiquement plus hésitante, sa mère, car l'élégante ostentatoire Odette est une Primavera parée de mauve, la duchesse de Guermantes, Albertine ; aucune d'elles, sur le plan oculaire, n'échappe, à un moment donné de la genèse du texte, à ce type de végétal, qui comme certain minéral (le saphir du vitrail et des yeux, via le myosotis en verre, soudain éclairé), est originaire de *Combray*. Outre l'opale, l'agate ou l'onyx, la dimension animale (notamment à travers la parure aérienne et théâtrale en 'panaches de plumes', 'aile de lophophore', ou 'oiseau de paradis') est inséparable des deux précédentes, en tant que comparant de l'humain.

Résumons la répartition du comparant floral, ainsi forcément réductrice puisqu'il est décontextualisé (on ne souligne ici que lui, pour le distinguer du minéral). Du fait que la blonde Mme de Guermantes cumule la variété suivante :

- « le doux fleurissement de ses yeux de **violette** » (à proximité de la carnation de géranium de ses tapis rouges) ;
- « Ce beau nom compact, verni, trop doux de Parme, qui a bu en ses surfaces lisses comme certaines substances grasses le parfum des fleurs, la couleur des violettes de Parme [...], je lui avais fait absorber aussi cette douceur particulière qu'il y a dans le livre de Stendhal [...], quand j'avais appris que Mme de Guermantes connaissait une princesse de la maison de Parme » (donnant lieu au rose de la Vénus botticellienne associé au « bleu céleste » – comme Odette) ;
- « la jeune duchesse, comme une **pervenche** incueillissable et refléurie, ses yeux ensoleillés d'un sourire bleu », aux « yeux **mauves** », « yeux violets » ;
- « un sourire momentané de soleil ; il était aussi reconnaissable dans le flot bleu et doux dont il baignait les pierreries », « l'azur indifférent et liquide de ses yeux », « myosotis en verre » et « saphir inémoissable » (cf. Charlus et la famille, mais aussi l'azur sombre de la robe de Fortuny figurant le Grand Canal de Venise, le regard de saphir d'Albertine – par synecdoque) ;
- « ses yeux mêmes nous disent : **ne m'oubliez pas**, puisque ce sont deux **myosotis** », un « ciel bleu captif » ;

elle opère la médiation avec d'autres protagonistes féminins :

- Mlle Swann, blonde, « les yeux singulièrement bleus, comme deux petites fleurs de **ne-m'oubliez-pas** d'un bleu doux », par assimilation avec « une double couronne délicate et bleue de **pervenches** et de **myosotis** », devenue « vif azur » ;
- alias Mlle de Forcheville aux « prunelles couleur de **ne-m'oubliez-pas**, la blonde aux yeux de **myosotis** » ;
- sa mère Mme Swann, blonde : « ses yeux souriants prenaient l'air léger, capricieux, rêveur, flexible et frivole des fleurs de cyclamen, de rose et de violette » « en fixant des yeux la couleur délavée, liquide, **mauve** et dissolue des **violettes** de Parme » ;
- la princesse de Nassau, autre cocotte comme Odette, aux « rondes prunelles **mauves** » ; « ses yeux stellaires, semblables à une horloge astronomique taillée dans une opale » ;
- Albertine brune : « une transparence **violette** descendant obliquement au fond de ses yeux », « le rose violacé du cyclamen » ; « faisait exprimer à son regard quelque chose de plus pervers et de plus malsain, la sombre pourpre de certaines roses, d'un rouge presque noir » ; « ses yeux luisaient comme, dans un minerai où l'opale est encore engainée, comme les ailes de soie **mauve** d'un papillon qu'on aurait mis sous verre »<sup>84</sup> ; « les ailes transparentes d'un papillon d'azur » – la jeune fille *papillonne* entre son amour pour Marcel et le lesbianisme ; « un regard de sombre azur » (dans la robe de Fortuny) ;
- la princesse de Guermantes (cousine de la duchesse) : « à certains même elle ne disait rien, se contentant de leur montrer ses admirables yeux d'onyx, comme si on était venu seulement à une exposition de pierres précieuses » (typique de la famille : « comme les filons dont la blondeur veine le jaspe et l'onyx », car « leur teint était d'un rose mauve comme celui de certains cyclamens » ; « il s'était assombri, violacé ; il y avait certain Guermantes : ses joues grenat et ses pommettes améthyste » ; cf. aussi les Saxe « un peu mauves », et « Saint-Loup-en-Bray : comme un filon précieux d'opale azurée et lumineuse, engainé dans une matière grossière »)

La génétique textuelle aura montré que ce thème oculaire est réticulaire. En effet, par les occurrences de la couleur des yeux, on a pu constater que la tergiversation entre le bleu et le noir concernait non seulement Gilberte, mais aussi Albertine, qui fut cette brune de la nébuleuse, au sein de laquelle s'insère Mlle Swann en tant que Mlle de Forcheville, dont le myosotis, comme l'azur saphir (saphique) d'Albertine, constituent le camaïeu des yeux Guermantes. La duchesse ayant un étrange mauve et violet Parme dans les yeux, dès les premiers brouillons, qui fait l'objet d'une déléition et d'une migration à Mme Swann, Albertine et la princesse de Nassau. Toutefois la cohésion unissant les passages abordés ne se limite pas à l'isotopie de la coloration oculaire, laquelle forme des faisceaux distincts d'un personnage à l'autre.

Ainsi, dans la relation amoureuse, plusieurs thématiques se dégagent :

- (a) /tendresse/ voire /spiritualité/ ('essence'), /distance/ (par absence de contact tactile) et /dissimulation/ pour Gilberte dans son parc, inséparable de sa « capote rose » ;
- (b) /tristesse/, /mélancolie/, /dissimulation/, /charnel/ pour Albertine, tournant au « violacé » maladif ;

---

<sup>84</sup> Cf. cette réécriture dans *Albertine disparue* : « Enfin il faisait nuit dans l'appartement, je me cognais aux meubles de l'antichambre, mais dans la porte de l'escalier, au milieu du noir que je croyais total, **la partie vitrée était translucide et bleue, d'un bleu de fleur, d'un bleu d'aile d'insecte**, d'un bleu qui m'eût semblé beau si je n'avais senti qu'il était un dernier reflet, coupant comme un acier, un coup suprême que dans sa cruauté infatigable me portait encore le jour. »

(c) /tendresse/, /beauté/, /fascination/ (aussi bien dans les salons qu'elle agrmente, qu'à l'église où elle apparaît) pour la duchesse, en outre indexée à /luminosité/, /idéal absolu/ ('incueillissable'), /sacralité/, /initiation artistique/, /élégance/, /harmonie/.

Revenons sur une dominante. Les nombreux « ne m'oubliez pas » du regard, indexés à l'isotopie /souvenir éternel/ dans le cadre de l'énamoration juvénile (l'*innamoramento* pétrarquaisant) et /identification/ (du point de vue de Marcel) pour l'énamoration tardive (après la mort d'Albertine), ne caractérisent Mlle Swann et Mlle de Forcheville que dans les brouillons. Seule une occurrence est transférée à la duchesse dans le texte final, dans un décalage dialogique qui lui ôte toute naïveté (alors que la « pervenche » est spécifique à Mme de Guermantes, des brouillons jusqu'au texte final, symbolique d'une noble essence spirituelle, d'une femme plus mûre). Est-ce à dire que la douceur sentimentale dont était porteuse Gilberte dans les *Cahiers* a disparu par la suite ? Sans doute faut-il plutôt interpréter cet effacement comme un refus du fade enfantin, Proust ayant perçu ce qu'il y aurait de trop mièvre, de trop « fleur bleue » à qualifier ainsi la jeune fille rencontrée au parc. D'une part, cela affaiblit l'antithèse avec la brune Albertine (suivant les termes moraux : la pure vs l'impure<sup>85</sup>). Mais d'autre part, cela a pour corollaire l'insertion d'un trait plus corsé chez Gilberte, cet « outrageant mépris », lequel va de pair avec la prise de recul vis-à-vis du cliché de *la blonde aux yeux bleus* : voilà pourquoi, face à cet idéal, le narrateur opère un renversement dialectique en montrant la réalité « des yeux aussi noirs » (*supra*)<sup>86</sup>, sans lesquels, selon lui, l'amour de cet azur n'aurait pu naître. Soit une tension des contraires qui traduit une complexification thématique, absente des *Cahiers* 12, 14, 36 ici abordés.

L'antithèse oppose plutôt, pour réitérer la dualité féminine citée par Pausanias dans son discours au *Banquet*, l'Aphrodite Céleste, que fut la duchesse Oriane<sup>87</sup>, après la majestueuse Odette, lors de ses promenades à l'avenue du Bois, et sa fille, la primitive Gilberte, à l'Aphrodite Terrestre (plutôt que Vulgaire, pour éviter la dévaluation non justifiée, en dépit de la perversité), qu'incarne Albertine. Encore que la dualité ne soit pas si simple, puisque les joues cyclamen congestionnées de la jeune brune sont contrebalancées par ses « yeux papillon d'azur qu'on aurait mis sous verre », « où la chair devient miroir de l'âme », « agate opaline encore engainée » (trois syntagmes unis par l'isotopie spécifique /surface vitreuse/), comme les Guermantes, la cristallisation qui tire sur le mauve et la « transparence violette » reconduisant à l'immatériel, au spirituel – lequel se manifeste aussi par un idéalisme subjectif, qu'inspire la jeune fille.

Par le mélange persistant de rougeur (épidermique) et d'azur (oculaire), qu'attestent les esquisses, tout l'enjeu du bouquet floral aura consisté à nuancer cette opposition, dans une palette dont sont indissociables aussi bien la noirceur que la dorure, et dans un tableau où l'humain est en osmose avec la nature<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> Cf. *La Prisonnière* (Pléiade III, 587) : « mon impur amour pour Albertine ».

<sup>86</sup> Corrélativement, la « fillette à la peau d'un blond presque jaune clair comme un bouton d'or » au parc Swann (*supra*) acquiert dans le texte final « un blond roux » moins innocemment floral. Dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Pléiade I, 554), elle devient « cette jeune fille à la chevelure rousse, à la peau dorée », à « perruque blonde » ; « tout atome sombre avait été expulsé de sa chair, laquelle dévêtue de ses voiles bruns, semblait plus nue, recouverte seulement des rayons dégagés par un soleil intérieur. » Et Marcel est loin d'être indifférent à « cette peau rousse ».

<sup>87</sup> Cette allusion à Platon est justifiée par cette phrase du *Cahier* 57 (Pléiade IV, 834), non reprise dans le texte final : « Mme de Guermantes incarnait pour moi l'Idée, au sens platonicien, de la duchesse. »

<sup>88</sup> Ce qui explique, une fois replacées dans leur décor naturel, des hypallages ou attributions métonymiques allant du 'regard blond' pervers aux pures 'prunelles couleur de ne-m'oubliez-pas'. « Plus généralement, convenons que le rhétorique, du moins pour ce qui touche l'identification de ses effets, est affaire de parcours interprétatifs. » conclut F. Rastier (art. cit.).

ANNEXE

Proches de Breton, les maladifs *Colchiques* d'Apollinaire (*Alcools*, 1913), allant du rose au mauve :

Le pré est vénéneux mais joli en automne  
Les vaches y paissant  
Lentement s'empoisonnent  
Le colchique couleur de cerne et de lilas  
Y fleurit **tes yeux sont comme cette fleur-là**  
**Violâtres** comme leur cerne et comme cet automne  
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Cette dysphorie contraste avec la jovialité de Baudelaire dans *L'Art romantique*, faisant une ode à son amante :

Tes **yeux**, par la lune pâlis,  
Semblent emplis de **violettes** ;  
Tes lèvres sont des cassolettes,  
Ton corps embaume comme un lis !

On retrouve ces cooccurrences dans les *Petits poèmes en prose*, esthétisants et confirmant la synesthésie que permet la fleur (visuelle olfactive<sup>89</sup>) :

Une splendeur sulfureuse émanait de ces trois personnages, qui se détachaient ainsi du fond opaque de la nuit. Ils avaient l'air si fier et si plein de domination, que je les pris d'abord tous les trois pour de vrais Dieux. Le visage du premier Satan était d'un sexe ambigu, et il y avait aussi, dans les lignes de son corps, la mollesse des anciens Bacchus. Ses beaux **yeux** languissants, d'une couleur ténébreuse et indécise, ressemblaient à des **violettes** chargées encore des lourds pleurs de l'orage, et ses lèvres entr'ouvertes à des cassolettes chaudes, d'où s'exhalait la bonne odeur d'une parfumerie ; et à chaque fois qu'il soupirait, des insectes musqués s'illuminaient, en voletant, aux ardeurs de son souffle.

Hérédia dans l'harmonie sang et or d'antiquité grecque des *Trophées* :

Péristèris  
Kastalides ! Chantez l'enfant aux brunes tresses,  
dont la peau lisse et ferme a la couleur du miel,  
car vous embellissez la louange, ô déesses !  
Autour de l'onde où croît le laurier immortel  
chantez Péristèris née au rocher d'éGINE :  
moins chère est à mes yeux la lumière du ciel !  
Dites son rire frais, plus doux que l'aubergine,  
le rayon d'or qui nage en ses **yeux violets**  
et qui m'a traversé d'une flèche divine.

Cher hôte, informe-toi de celle que j'aimais.  
Reverrai-je ses **yeux de sombre violette**,  
Si purs, sourire au ciel natal qui s'y reflète  
Sous l'arc victorieux que tend un sourcil noir ?  
Sois pitoyable ! Pars, va, cherche Cléariste  
Et dis-lui que je vis encor pour la revoir.  
Tu la reconnaitras, car elle est toujours triste.

<sup>89</sup> Et auditive, dans *Le Côté de Guermantes* (Pléiade II, 441) : « Cependant l'hiver finissait. Un matin, après quelques semaines de giboulées et de tempêtes, j'entendis dans ma cheminée – au lieu du vent informe, élastique et sombre qui me secouait de l'envie d'aller au bord de la mer – le roucoulement des pigeons qui nichaient dans la muraille : irisé, imprévu comme une première **jacinthe** déchirant doucement son cœur nourricier pour qu'en jaillît, **mauve** et satinée, sa fleur sonore, faisant entrer comme une fenêtre ouverte, dans ma chambre encore fermée et noire, la tiédeur, l'éblouissement, la fatigue d'un premier beau jour. Ce matin-là, je me surpris à fredonner un air de café-concert que j'avais oublié depuis l'année où j'avais dû aller à Florence et à Venise. »



Hugo dans les *Contemplations* (1856) connectait une autre fleur à l'oculaire, elle aussi tirant sur le mauve, et bénéficiant par assimilation de la poéticité de l'azur. La nouveauté réside dans l'inversion du comparé (floral) avec le comparant (humain) :

Dans le livre effrayant des forêts et des eaux,  
J'habitais un parc sombre où jasaient des oiseaux,  
Où des pleurs souriaient dans **l'œil bleu des pervenches** ;  
Un jour que je songeais seul au milieu des branches,  
Un bouvreuil qui faisait le feuilleton du bois  
M'a dit : " Il faut marcher à terre quelquefois.  
" La nature est un peu moqueuse autour des hommes ;  
" Ô poète, tes chants, ou ce qu'ainsi tu nommes,  
" Lui ressembleraient mieux si tu les dégonflais.  
" Les bois ont des soupirs, mais ils ont des sifflets.  
" **L'azur luit**, quand parfois la gaîté le déchire ;  
" L'Olympe reste grand en éclatant de rire ;  
" Ne crois pas que l'esprit du poète descend  
" Lorsque entre deux grands vers un mot passe en dansant.

Quant au bleu ciel, toujours azuré et optimiste (isotopie /inchoatif/ des débuts de vie : 'Jeanne', 'printemps'), il est récurrent dans *L'Art d'être grand-père* (1877), ce testament poétique où l'angélisme conduit au topos de la fille fleur, dans l'innocence de sa jeunesse et dans un paganisme grec antique :

Ils jasant. Parlent-ils ? Oui, comme la fleur parle  
À la source des bois ; comme leur père Charles,  
Enfant, parlait jadis à leur tante Dédé ;  
Comme je vous parlais, de soleil inondé,  
Ô mes frères, au temps où mon père, jeune homme,  
Nous regardait jouer dans la caserne, à Rome,  
À cheval sur sa grande épée, et tout petits.  
Jeanne qui **dans les yeux a le myosotis**,<sup>90</sup>  
Et qui, pour saisir l'ombre entr'ouvrant ses doigts frêles,  
N'a presque pas de bras ayant encor des ailes,  
Jeanne harangue, avec des chants où flotte un mot,  
Georges beau comme un dieu qui serait un marmot.  
Ce n'est pas la parole, ô ciel bleu, c'est le verbe ;  
C'est la langue infinie, innocente et superbe  
Que soupirent les vents, les forêts et les flots ;  
Les pilotes Jason, Palinure et Typhlos  
Entendaient la sirène avec cette voix douce  
Murmurer l'hymne obscur que l'eau profonde émousse ;  
C'est la musique éparse au fond du mois de mai  
Qui fait que l'un dit : J'aime, et l'autre, hélas : J'aimai ;  
C'est le langage vague et lumineux des êtres  
Nouveau-nés, que la vie attire à ses fenêtres,  
Et qui, devant avril, éperdus, hésitants,  
Bourdonnent à la vitre immense du printemps.

Banville, mythologisant lui aussi dans le genre églogue, et dans des tableaux à l'antique, s'exclame dans ses *Odes funambulesques* (1857) :

O parnasse lyrique! Opéra! Palais d'or!  
Salut! L'antique muse, en prenant son essor,  
Fait traîner sur ton front ses robes sidérales,  
Et défiler en chœur les danses sculpturales.  
Peinture! Poésie! Arts encor éblouis  
Des rayons frissonnants du soleil de Louis!

<sup>90</sup> Comme chez Proust, l'attribution aux yeux y demeure résolument euphorique, alors que la citation que donne le *Petit Robert* de R. Rolland est dysphorique : « De bons **yeux bleus très pâles**, comme des **myosotis** un peu fanés ».

Musique, voix divine et pour les cieux élue,  
O groupe harmonieux, beaux-arts, je vous salue!  
O souvenirs! C'est là le théâtre enchanté  
Où Molière et Corneille et Mozart ont chanté.  
C'est là qu'en soupirant la mort a pris Alceste ;  
Là, Psyché, toute en pleurs pour son amant céleste,  
A croisé ses beaux bras sur le rocher fatal ;  
Là, naïade orgueilleuse aux palais de cristal,  
Versailles, reine encore, a chanté son églogue ;  
Là, parmi les détours d'un charmant dialogue.  
Angélique et Renaud, Cybèle avec Atys  
Ont cueilli **la pervenche et le myosotis**,  
Et la muse a suivi d'un long regard humide  
Les amours d'Amadis et les amours d'Armide.

Lamartine consacre à la pervenche cinq quatrains dont la chute, qui reprend la personnification initiale, permet la connexion avec le visage de la femme aimée du poète :

Pâle fleur, timide **pervenche**,  
Je sais la place où tu fleuris,  
Le gazon où ton front se penche  
Pour humecter **tes yeux flétris** !

C'est dans un sentier qui se cache  
Sous ses deux bords de noisetiers,  
Où pleut sur l'ombre qu'elle tache  
La neige des fleurs d'égantiers.

L'ombre t'y voile, l'herbe égoutte  
Les perles de nos nuits d'été,  
Le rayon les boit goutte à goutte  
Sur ton calice velouté.

Une source tout près palpite,  
Où s'abreuve le merle noir ;  
Il y chante, et moi j'y médite  
Souvent de l'aube jusqu'au soir.

O fleur, que tu dirais de choses  
À mon amour, si tu retiens  
Ce que je dis à lèvres closes  
Quand **tes yeux** me peignent les siens !

Le myosotis, qu'il fait parler, est aussi lacustre, mais l'originalité est que la 'larme' finale s'inscrit sur l'isotopie générique /oculaire/ qui opère la cohésion avec la 'coupe d'or' par l'isotopie spécifique /circularité/ et avec 'étangs' et 'bleu pâle' par les isotopies spécifiques /couleur/, /reflet/, /éclat/ :

J'aime les étangs et j'habite  
Partout où l'eau se creuse un lit.  
Ma fleur d'un **bleu pâle** s'agite  
Au moindre vent, au moindre bruit.  
Ma coupe d'or est si petite  
Qu'une larme d'oiseau l'emplit.

L'ami de Proust, Robert de Montesquiou (1855-1921), classé « décadent » (et qui se reconnut dans Charlus – cf. *Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, 1813), dans son poème précieux *Enfleurage*, s'en tient au topos du narcissisme floral, par le lien avec la liquidité :

Au **myosotis bleu qui mire** dans les sources  
Ses constellations de **fleurettes d'azur**,

Il emprunte la voix cristalline des courses  
Que font sur les cailloux les ondes au cœur pur.

La transition avec le corpus romanesque, concernant cette célébrité floral, s'opère autour d'un prédécesseur, lettré herborisateur ; ainsi cet autre parnassien qu'est F. Coppée (1842-1908) :

De même que Rousseau jadis fondait en pleurs  
À ces seuls mots : « Voilà de la **pervenche** en fleurs »,  
Je sais tout le plaisir qu'un souvenir peut faire.  
Un rien, l'heure qu'il est, l'état de l'atmosphère,  
Un battement de cœur, un parfum retrouvé,  
Me rendent un bonheur autrefois éprouvé.  
C'est fugitif, pourtant la minute est exquise.  
Et c'est pourquoi je suis très heureux à ma guise  
Lorsque, dans le quartier que je sais, je puis voir  
Un calme ciel d'octobre, à cinq heures du soir.

De même Nerval, dans les *Filles du feu* (1854) :

Parfois nous rencontrons sous nos pas les **pervenches** si chères à Rousseau, **ouvrant leurs corolles bleues** parmi ces longs rameaux de feuilles accouplées, lianes modestes qui arrêtaient les pieds furtifs de ma compagne. Indifférente aux souvenirs du philosophe genevois, elle cherchait çà et là les fraises parfumées, et moi, je lui parlais de la *Nouvelle Héloïse*, dont je récitais par cœur quelques passages.

Gautier, dans *Mademoiselle de Maupin* (1835), entonne un hymne à la volupté, la beauté physique étant inséparable de sa représentation picturale, de nouveau dans le type antique :

O célestes créatures, belles vierges frêles et diaphanes qui penchez vos **yeux de pervenche** et joignez vos mains de lis sur les tableaux à fond d'or des vieux maîtres allemands, saintes des vitraux, martyres des missels qui souriez si doucement au milieu des enroulements des arabesques, et qui sortez si blondes et si fraîches de la cloche des fleurs!  
O vous, belles courtisanes couchées toutes nues dans vos cheveux sur des lits semés de **roses**, sous de **larges rideaux pourpres**, avec vos bracelets et vos colliers de grosses perles, votre éventail et vos miroirs où le couchant accroche dans l'ombre une flamboyante paillette!  
Brunes filles du Titien, qui nous étalez si voluptueusement vos hanches ondoyantes, vos cuisses fermes et dures, vos ventres polis et vos reins souples et musculeux!  
Antiques déesses, qui dressez votre blanc fantôme sous les ombrages du jardin!  
Vous faites partie de mon sésail ; je vous ai possédées tour à tour.

L'adoucissement conféré par la couleur florale contrastant avec la blondeur, chez Proust, caractérisait déjà l'héroïne romanesque de Zola, Denise dans *Au Bonheur des dames* (1883) :

Tout souriait alors dans son visage blanc, **ses yeux de pervenche**, ses joues et son menton troués de fossettes; tandis que ses lourds cheveux blonds semblaient s'éclairer aussi, d'une beauté royale et conquérante. Ainsi pourquoi se refusait-elle avec une pareille obstination?

Mais c'était surtout la brune fatale, dans *La Bête humaine* (1890) qui était frappée du sceau de cet attribut, par les six occurrences qui exhalent un parfum de séduction :

Le noir reflet de sa chevelure assombrissait **ses calmes yeux de pervenche**, sa bouche forte saignait dans le doux ovale de son visage. Il y avait là une femme qu'il ne connaissait point. Pourquoi se refusait-elle ? [...]  
Elle était si confiante, si fragile, avec **ses doux yeux de pervenche**! Elle lui apparaissait si femme, toute à l'homme, toujours prête à le subir, pour être heureuse! [...]  
Décidément, elle lui était sympathique, cette criminelle délicate, **aux yeux de pervenche**. [...]  
Vraiment, Séverine, si mince, pas belle lorsqu'on la détaillait, était donc d'un charme bien puissant, avec ses cheveux d'encre et **ses pâles yeux de pervenche**, pour que les sauvages eux-mêmes, les colosses bornés, eussent ainsi la chair prise, jusqu'à passer les nuits à sa porte, en petits garçons tremblants! [...]  
Les cheveux noirs s'étaient dressés, un casque d'horreur, sombre comme la nuit. **Les yeux de pervenche**, élargis démesurément, questionnaient encore, éperdus, terrifiés du mystère. Pourquoi, pourquoi l'avait-il assassinée ? [...]

et le souvenir s'évoqua de cette criminelle délicate, **aux yeux de pervenche**, qui l'avait remué jadis d'une si tendre sympathie. Maintenant, elle était morte, il la revoyait tragique. Qui savait le secret qu'elle avait dû emporter ?

Certes, Séverine est dépourvue – au contraire de Denise, l'ouvrière devenue « royale et conquérante » – du sème /aristocratie/ définitoire de la duchesse ; précisément, sur le plan moral, cette pâleur mauve incarne des qualités sentimentales contrastant avec sa noirceur criminelle.

Colette, dans *Le Blé en herbe* (1923)<sup>91</sup>, titre promouvant le règne végétal, ne joue plus de ce contraste entre candeur florale et crime, dans un roman noir zolien, mais fait de la naturelle Vinca une fleur adolescente fière et passionnée, qui colore des yeux ayant la liquidité céleste ; elle apparaît dès l'incipit de ce roman initiatique :

- **Vinca**... Un nom étranger ? - Non... C'est-à-dire... Ça signifie **Pervenche**. - Une amie de votre âge ? - Elle a quinze ans. J'en ai seize. [...]

- Tu vas à la pêche, **Vinca** ? D'un signe de tête hautain, la **Pervenche**, **Vinca aux yeux couleur de pluie** printanière, répondit qu'elle allait, en effet, à la pêche. Son chandail repris en témoignait, et ses espadrilles racornies par le sel. [...]

Le petit masque mouillé et hâlé, **les yeux de la Pervenche** exprimèrent tout de suite l'angoisse, la supplication, un revêche désir d'être approuvée. Il se tut avec morgue et **Vinca** gravit le pré de mer fleuri de scabieuses. [...]

**Les yeux de la Pervenche**, étincelants de larmes d'humiliation, réussirent à rire : - Ah ! oui ? Tu te sens le roi du monde, parce que tu as seize ans, n'est-ce pas ? C'est le cinéma qui te fait cet effet-là ? [...]

Derrière la fenêtre, **les yeux de la Pervenche** le suivaient, et les gouttes glissantes le long de la vitre semblaient **ruisseler de ces yeux anxieux, d'un bleu** qui ne dépendait ni de l'étain jaspé du ciel ni du plomb verdi de la mer. [...]

**Les yeux bleus de la Pervenche** rencontrèrent ceux de Philippe, et, comme eux impassibles, se détournèrent aussitôt. [...]

Elle ne s'écartait pas de lui, le regardait de côté, sans tourner la tête, puis regardait devant elle le chemin difficile, puis regardait de nouveau Philippe, dont l'attention s'attachait à **cet angle d'œil que le mouvement de la prunelle faisait** alternativement **bleu de pervenche** et blanc comme l'intérieur nacré d'une coquille.

\*\*\*

La couleur florale s'amputerait de la dimension visuelle en n'en restant qu'aux mots ; voilà pourquoi nous osons fournir quelques clichés représentatifs montrant la gamme chromatique :

#### *Pervenches*



<sup>91</sup> D'un point de vue anticonformiste, un rapprochement peut être effectué, entre le thème de l'initiation sexuelle, thème majeur du livre, et la scène de l'acte sexuel entre Jupien et M. de Charlus dans *Sodome et Gomorrhe* de Proust, passage qui se trouve dans un livre publié peu avant *Le Blé en herbe*, entre 1920 et 1922.

*violettes*



*mauves*



*cyclamen*



*myosotis*

