

Małgorzata Ziolo

Université Jagellonne
de CracovieLE RETOUR AUX TEMPS DU
COMMENCEMENT : LES
FILLES-HERMAPHRODITES
DE BALBEC

Seul, je restai simplement devant le Grand-Hôtel à attendre le moment d'aller retrouver ma grande-mère, quand, presque encore à l'extrémité de la digue où elles faisaient mouvoir une tache singulière, je vis s'avancer cinq ou six fillettes, aussi différentes, par aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec, qu'aurait pu l'être, débarquée on ne sait d'où, une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage – les retardataires rattrapent les autres en voletant – une promenade dont le but semble aussi obscur aux baigneurs qu'elles ne paraissent pas voir, que clairement déterminé pour leurs esprits d'oiseaux.¹

Ainsi commence la connaissance de Marcel, en vacances à Balbec, avec les jeunes filles, la « petite bande » le fascinant depuis longtemps mais qu'il n'ose jamais approcher. L'une d'elles va se dégager plus tard du groupe indifférencié pour devenir Albertine, *La Prisonnière* et *La Fugitive* du roman. La longueur de la description témoigne de la grande fascination qu'éprouve le jeune narrateur face à la « petite tribu ». Le portrait, un de plus élaborés du roman, insiste sur la confusion, le brouillage entre les corps multiples qui vont jusqu'à la « dissolution » dans le paysage. La « petite bande » de Balbec perd finalement son caractère réel et évolue pour prendre l'aspect des « créatures surnaturelles ». L'ambiance mythologique qui entoure les filles de Balbec, les noms des créatures fantastiques que le narrateur leur attribue, semblent évoquer les temps du commencement du monde et, notamment, l'hermaphroditisme originel des créatures.

LE CORPS MULTIPLE DE LA « PETITE BANDE »

Pour exprimer la fascination exercée par la bande de jeunes filles, le narrateur convoque toutes les sciences : sculpture, peinture (frise, fresque), zoologie (mouettes, polypier, vairons, sporades), botanique (haie, bosquet de roses), astronomie (comète, tourbillon, constellation, nébuleuse), tous les registres : religieux (théorie, cortège), historique, social, scientifique, toutes les époques : antique et moderne – cyclistes, golfeuses ensemble avec les « vierges helléniques » et « statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce ». Les filles sont cinq ou six, leur nombre reste indéterminé.

¹ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1988, p. 354. Plus loin dans les notes, nous utiliserons l'abréviation de cette édition : JFF.

Marcel voit les éléments séparés de leurs visages et il n'arrive pas à les distinguer. En réalité, ce ne sont pas des jeunes filles isolées et séparées, mais un groupe. Leur collectivité est soulignée à plusieurs reprises ; c'est « le petit monde à part », « un groupe de mouettes », « un polypier », « un agrégat de forme irrégulière, compact, insolite ». Les voix des jeunes filles, beaucoup plus variées que celles des adultes, ressemblent au pépiement des oiseaux. La musique ou le chant sont souvent attribués, dans la tradition chrétienne, aux anges : « ils chantent et sont capables de jouer de tous les instruments de musique »². Voici un fragment où les « dons » musicaux des jeunes filles se trouvent nettement associés à leur nature angélique :

Sans doute les lignes de la voix, comme celles du visage, n'étaient pas encore définitivement fixées ; la première muerait encore comme le second changerait [...] il y avait dans le gazouillis de ces jeunes filles des notes que les femmes n'ont plus. Et de cet instrument plus varié, elles jouaient avec leurs lèvres, avec cette application, cette ardeur des petits anges musiciens de Bellini, lesquelles sont aussi un apanage exclusif de la jeunesse.³

L'image des jeunes filles en anges-musiciens, révèle leur caractère androgynique. Les amies de la « petite bande » présentent certaines particularités masculines. La mue de la voix, que le narrateur mentionne à leur propos, renvoie plutôt à la physiologie masculine. Par ailleurs, la créativité musicale, que manifestent les jeunes filles, est une caractéristique attribuée généralement dans la *Recherche* aux personnes androgynes.

Le portrait de la « petite bande », joint aux effets sonores des particularités plastiques, celles des couleurs et de l'art sculptural qui soulignent encore son unité. Les filles avancent lentement, comme unies par un lien invisible. Proust évoque toute une gamme des couleurs et des sons voisins, confondus et indiscernables. Le jeu des lumières et des ombres sur leurs visages renvoie au mythe solaire⁴ qui symbolise les forces cosmiques de la nature :

Entre ceux [les visages] de mes amies la coloration mettait une séparation plus profonde encore, non pas tant par la beauté variée des tons qu'elle leur fournissait, si opposés que je prenais devant Rosemonde inondée d'un rose soufré sur lequel réagissait encore la lumière verdâtre des yeux, et devant Andrée, dont les joues blanches recevaient tant d'austère distinction de ses cheveux noirs, le même genre de plaisir que si j'avais tour à tour regardé un géranium au bord de la mer ensoleillée, et un camélia dans la nuit [...].⁵

Le visage « commun » n'a rien de définitif ; par sa multiplicité, il apparaît comme un visage d'un dieu oriental⁶, mystérieux et imprévu. Les traits semblent être une construction architecturale et peuvent s'aborder par différents côtés ; les perspectives diverses mettent en valeur les particularités de chaque personne. Le visage d'Albertine, comme celui de ses amies, ne présente pas une seule perspective, mais plusieurs, voire incalculables. L'infinité des combinaisons possibles qu'offrent les traits du visage – « On dirait que chacune est tour à tour une petite statuette de la gaieté, du sérieux

² Denis Grivot, *Images d'anges et de démons*, Paris, Zodiaque, 1981, p. 8.

³ JFF, p. 262.

⁴ Colette Rougerie, « Les structures symboliques du visage dans *À l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs* », *Bulletin de la Société des Amis de Proust et des Amis de Combray*, n° 22, 1972.

⁵ JFF, p. 505.

⁶ Pietro Citati, *La colombe poignardée*, Paris, Gallimard, 1995, p. 299.

juvénile, de la câlinerie, de l'étonnement, modelée par l'expression franche, complète, mais fugitive »⁷ – fait penser à l'aspect continuellement changeant de la mer. Comme le remarque Raymonde Coudert : « La même absence de démarcation, la même contiguïté existe entre les jeunes filles et la mer »⁸. La vision indistincte et lointaine de la « petite bande », la forme imprécise des corps regroupés, augmente encore l'impression de leur dissolution dans le paysage marin. La « bande zoophytique », intermédiaire entre le règne animal et végétal, semble se dissocier peu à peu dans la mer, jusqu'à s'assimiler à une lame :

À ce moment, comme pour que devant la mer se multipliât en liberté, dans la variété de ses formes, tout le riche ensemble décoratif qu'était le beau déroulement des vierges, à la fois dorées et roses, cuites par le soleil et par le vent, les amies d'Albertine, aux belles jambes, à la taille souple, mais si différentes les unes des autres, montrèrent leur groupe qui se développa, s'avancant dans notre direction, plus près de la mer, sur une ligne parallèle.⁹

Le corps des jeunes filles est tellement indissociable de son cadre qu'il finit par en adopter les différentes caractéristiques : il y a « à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile ». La fluidité des corps rapproche la chair à l'eau : « Elles ne sont qu'un flot de matière ductile pétrie à tout moment par l'impression passagère qui les domine »¹⁰.

L'image des corps qui se distord, fait varier la forme, s'étendre les contours, transforme les jeunes filles en « créatures surnaturelles ». L'image optique, basé sur alternance de l'apparition et de la disparition, sur le jeu des lignes et des perspectives, paraît appartenir au monde des hallucinations. L'importance du cadre marin, auquel les jeunes filles s'assimilent et qui complète leur apparence, charge la scène des caractéristiques picturaux. Corps mi-humains, mi-végétaux, mi-animaliers donnent naissance à un univers fantasque ou magique. Le groupe, les corps rassemblés et vus d'une certaine distance « subissent une véritable métamorphose provoquant la naissance de la plus pure fantasmagorie »¹¹.

L'imaginaire fabuleux évoque deux figures fantastiques qui sont en rapport avec l'eau : le Dragon et la Bête de l'*Apocalypse*. Tous les deux s'approchent au « polypier », formé par le groupe de jeunes filles par la naissance dans la mer, le caractère composite du corps et leur connotation sexuelle. Dans l'*Apocalypse*, le Dragon est lié à la Pécheresse, et rappelle les Rahab, Léviathan, Béhémoth et divers monstres aquatiques de l'Ancien Testament. Il est avant tout le « Monstre qui est dans la mer, la Bête à la fuite rapide, la Bête qui monte de la mer »¹². La Bête de l'*Apocalypse* « mont[e] de la mer »¹³ et elle sert de monture à la femme vêtue d'or et de pierreries, tenant en main la coupe d'impuretés qui représente Babylone, la Grande

⁷ JFF, p. 467.

⁸ Raymonde Coudert, *Proust au féminin*, Paris, Grasset, 1998, p. 91.

⁹ JFF, p. 440.

¹⁰ JFF, p. 467.

¹¹ Véronique Boyer, *L'image du corps dans « À la Recherche du Temps Perdu »*, Paris, s.n., 1984, p. 28.

¹² Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 106.

¹³ *Apocalypse* dans *Le Nouveau Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf, Les Bergers et les Mages, 1972, 13,1.

Prostituée. R. Coudert voit dans le groupe des jeunes filles « la nouvelle et ravageuse figure de la Beauté », « anonyme, inhumaine, cinétique, contenant une imprécise mais cependant tangible menace » qui, « surgie de la mer », « envahit peu à peu tout le champ »¹⁴. La multiplicité qui caractérise les corps et les visages des jeunes filles leur donne un côté diabolique. L'impression « infernale » de la « petite bande » est augmentée encore par le mouvement de l'agitation désordonnée, qui, d'après Gilbert Durand constitue l'archétype du chaos ou de l'enfer : « L'enfer est toujours imaginé [...] comme un lieu chaotique et agité »¹⁵.

L'apparition de l'organisme polymorphe que constituent les filles, semble annoncer le retour au chaos d'avant le commencement du monde. C'est le peintre Elstir qui, en nommant les filles, ordonne ce chaos originel, comme Dieu crée les choses en les nommant. Grâce à lui, les filles passent du stade « animalier », lequel suggérerait leur première apparition au stade humain.

L'HERMAPHRODITISME

Pour désigner la bisexualité, Proust utilise une forme ancienne : « hermaphrodisme ». C'est aussi un terme biologique ; l'auteur l'emploie dans un passage de *Sodome et Gomorrhe* pour décrire la présence des organes sexuels mâles et femelles chez une même personne :

Par-là les invertis qui se rattachent volontiers à l'antique Orient ou à l'âge d'or de la Grèce, remontaient plus haut encore, à ces époques d'essai où n'existaient ni les fleurs dioïques, ni les animaux unisexués, à cet hermaphrodisme initial, dont quelque rudiment d'organes mâles dans l'anatomie de la femme et d'organes femelles dans l'anatomie de l'homme semblent conserver la trace¹⁶.

Ainsi, chez Proust, les mots *androgynie* et *hermaphrodite* semblent avoir le même sens. L'un et l'autre renvoient à la réalité biologique et à la réalité morale. Les mots du domaine biologique servent à illustrer les notions morales : la copulation homosexuelle de Charlus avec Jupien est décrite dans les termes de la botanique. La biologie n'est donc qu'une expression métaphorique de la morale.

L'hermaphroditisme, une particularité des êtres primitifs, dont on rencontre toutefois toujours des exemples, est une survivance actuelle de la préhistoire¹⁷. Ce sont en particulier les homosexuels qui gardent les marques de l'hermaphroditisme initial. Par ailleurs, tout être humain a, dans son corps, inscrits différents stades de l'histoire de la vie : « Nous ne vivons pas seuls, mais enchaînés à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps »¹⁸.

¹⁴ R. Coudert, *Proust au féminin*, op. cit., p. 80.

¹⁵ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 77.

¹⁶ M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 1988, p. 31.

¹⁷ Marie Miguet-Ollagnier, « L'hermaphroditisme dans l'œuvre de Proust », *Bulletin de la Société des Amis de Proust et des Amis de Combray*, n° 32 (colloque du 6 septembre 1981), 1982, p. 526.

¹⁸ M. Proust, *Le Côté des Guermantes*, Paris, Gallimard, 1988, p. 288.

La *Recherche* reprend les théories médicales contemporaines à Proust, d'après lesquelles l'enfance est la période où les deux sexes coexistent indifféremment chez une même personne. Selon ces conceptions scientifiques, un sexe ne l'emporterait sur l'autre que pendant la puberté. Ainsi, dans la vie humaine serait inscrite l'histoire de l'univers, avec les étapes de développement identiques. L'adolescence garde encore le caractère bisexuel hérité de l'enfance :

Mais l'adolescence est antérieure à la solidification complète et de là vient qu'on éprouve auprès des jeunes filles ce rafraîchissement que donne le spectacle des formes sans cesse en train de changer, de jouer en une instable opposition qui fait penser à cette perpétuelle recreation des éléments primordiaux de la nature qu'on contemple devant la mer.¹⁹

Les jeunes filles sont perçues par le héros non seulement comme des « petites grues du peuple »²⁰, mais avant tout comme un étrange organisme primitif et bisexuel. Selon R. Coudert, « Le monde à part de la petite bande, avec son esthétique, son code, sa gestuelle, son parler, ses plaisirs propres, expose moins une féminité qu'une sexualité : un sexe, mais ni féminin, ni masculin, ou mi-féminin, mi-masculin, en mutation, tendant vers les deux sans être tout à fait d'aucun, marquant pourtant de façon indélébile chacun des sexes et les rapports entre eux »²¹. Les métaphores botaniques : « polypier », « madrépores », en évoquant des organismes hermaphrodites, suggèrent l'ambiance de l'ambivalence sexuelle. L'épithète « tache singulière », attribué au groupe des filles, rappelle la « méduse » qui, dans la *Sodome et Gomorrhe*, désigne la bisexualité d'un inverti.

La beauté d'ensemble de la « petite bande », mise en valeur par des métaphores « vierges helléniques »²², « statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce » fait référence aux modèles de la sculpture antique qui marquaient peu de différenciation entre la beauté féminine et la force masculine. La bisexualité confuse laisse transparaitre les relations ambiguës entre les filles. L'homosexualité sous-jacente constitue la raison principale de la fascination qu'exerce « la petite bande ».

La *Recherche* présente à plusieurs reprises les définitions de la sexualité humaine comme dérivant directement du monde animal ou, encore plus souvent, végétal. Ainsi, les invertis ressembleraient aux fleurs car ce sont les organismes vivants qui ont le plus des survivances de la biologie ancienne, en particulier de l'hermaphroditisme originel. Les homosexuels ont les mêmes « comportements » que *Primula Veris* : bien qu'hermaphrodites, ils sont incapables d'autofécondation, donc ils ont besoin d'un autre organisme bisexuel.

Proust évoque aussi les théories de Darwin pour qui le milieu marin est celui dans lequel se développent le plus d'êtres hermaphrodites. Les hommes contemporains portent dans leur corps le marque de son ancien milieu : « On prétend que le liquide salé qu'est notre sang n'est que la survivance intérieure de l'élément marin primitif »²³.

¹⁹ JFF, p. 467.

²⁰ JFF, p. 367.

²¹ R. Coudert, *Proust au féminin*, op. cit., p. 75.

²² JFF, p. 361.

²³ M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, op. cit., p. 244.

On peut tirer une pareille idée du mythe raconté par Ovide : c'est dans l'eau que la naïade Salmacis s'unit à Hermaphrodite :

Le berger frappe légèrement son corps de ses mains, entre dans les flots. Tandis que ses bras se déploient tour à tour, il apparaît à travers des eaux aussi brillant qu'une statue d'ivoire [...]. « Je triomphe, il est à moi », s'écrie la Naïade, jetant au loin ses habits, elle s'élançe au milieu des flots, saisit Hermaphrodite [...] lui ravit des baisers qu'il dispute [...] et peu à peu l'enveloppe tout entier de ses embrassements [...] leurs deux corps réunis n'en forment plus qu'un comme on voit deux rameaux attachés l'un à l'autre [...] ; ainsi la Nymphette et le berger, étroitement unis par leurs embrassements, ne sont plus deux corps distincts : sous une double forme, ils ne sont ni homme ni femme : ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux.²⁴

L'eau est, dans l'imaginaire de Proust, l'élément lié à des tabous qui exigent souvent un processus rituel du passage. La descente aux bains se déroule comme un rite d'initiation ou comme un mystère, essentiellement liée à la capacité féminine de donner la vie. Dans *Jean Santeuil*, le protagoniste, en regardant sa mère descendre au bain, la voit tout à coup transformée en déesse marine. Le monde aquatique paraît être une doublure cachée de la terre ; ainsi l'eau prend l'aspect cloacal et labyrinthique. Le monde aquatique est présenté en tant qu'une doublure cachée de la terre. L'image d'un monde souterrain qui mine le monde diurne, un topos de l'imaginaire romantique (les égouts parisiens de Hugo dans les *Misérables*), semble être repris par Proust afin d'exprimer le dégoût devant le spectacle de la femme au bain. Les scènes de la femme au bain, l'eau cloacale, expriment les arcanes inquiétants de la vie féminine, le secret de la naissance, mais aussi le froid et la menace. L'eau, élément qui exprime l'instabilité extrême, apparaît comme une source de l'inquiétude. Comme le note R. Coudert, « L'excès de mouvement qui définit la mer pour Michelet caractérise la petite bande de Balbec »²⁵. Pour le protagoniste de la *Recherche*, l'eau annonce indirectement le monde de Lesbos.

L'élément aquatique semble être le milieu naturel des jeunes filles de Balbec. Leurs corps, dont les contours se dissolvent dans le paysage marin, donnent l'impression d'être nés des vagues. L'amour « collectif » qu'éprouve le narrateur pour l'ensemble des jeunes filles, est avant tout l'amour de la mer : « Mais quand même ne la sachant pas, je pensais à elles, plus inconsciemment encore, elles, c'était pour moi les ondulations montueuses et bleues de la mer, le profil d'un défilé devant la mer »²⁶. L'élément étrange pour les êtres humains isole la « petite bande » du reste des baigneurs de Balbec et, en même temps, leur permet de cacher le secret de leur homosexualité. L'ambiguïté sexuelle qui implique le lesbianisme fait de la « petite bande » une société à part, régie par ses propres lois.

Ce qui frappe dans l'apparition des jeunes filles, c'est leur autosuffisance inaccessible, leur étrangeté sur la plage. Le groupe des filles donne l'impression de ne pas appartenir à la foule qui l'entourne. Mais ce n'est pas la foule qui exclut la « petite bande », c'est la petite bande qui exclut la foule. La fermeture du « petit monde

²⁴ Ovide, *Métamorphoses*, cit. après : *Bisexualité et différence des sexes*, dans *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 7, printemps 1973.

²⁵ R. Coudert, *Proust au féminin*, op. cit., p. 221.

²⁶ JFF, p. 397.

à part animé d'une vie commune » semble être si intense, qu'elle devient presque visible aux regards :

la réplique que se donnaient les uns aux autres leurs regards animés de suffisance et d'esprit de camaraderie et dans lesquels se rallumaient d'instant en instant tantôt l'intérêt, tantôt l'insolente indifférence dont brillait chacune, selon qu'il s'agissait de ses amies ou des passants, cette conscience aussi de se connaître entre elles assez intimement pour se promener toujours ensemble, en faisant *bande à part*, mettaient entre leurs corps indépendants et séparés, tandis qu'elles s'avançaient lentement, une liaison invisible, mais harmonieuse comme une ombre chaude, une même atmosphère, faisant d'elles un tout aussi homogène en ses parties qu'il était différent de la foule au milieu de laquelle se déroulait lentement leur cortège.²⁷

Le fait que les filles vivent en groupe, donne l'impression d'exclure tout ce qui est différent, donc aussi un « représentant » de l'autre sexe. Une présence masculine devient insolite et ridicule au milieu des filles qui « sont toujours en train de rire de tout ce qui n'est pas elles »²⁸. Le manque de l'identité individuelle, la confusion des femmes entre elles, constituent « une libido fusionnelle et continue [...] immanente à toute femme »²⁹. La fermeture de la « petite bande » est, d'après R. Coudert, « une représentation du cercle gomorrhéen qui rassemble et enferme, dans la *Recherche*, les amies d'Albertine »³⁰. L'appartenance au groupe des filles de Balbec est donc la première suggestion de l'homosexualité d'Albertine.

Les filles, désignées en tant que des Néréides ou des « Déesses marines [...] prêtes, au premier remous de lumière, à se glisser sous la pierre, à se cacher dans un trou »³¹ s'enveloppent de mystère. Elles constituent pour le narrateur l'obstacle fascinant puisque impénétrable et le mot revient plusieurs fois dans la description. Les filles donnent une impression de force, d'agilité et de ruse. Le narrateur leur attribue une tendance irrésistible à la délinquance. Leurs yeux sont décrits comme « durs, butés et rieurs » ; ils trahissent leur tendance à une cruelle moquerie.

Pareillement, la voix des jeunes filles, que le narrateur décrit comme rauque et « crapuleuse », n'a rien d'innocent. En même temps, c'est cette voix de voyou qui paraît au narrateur la plus séduisante. C'est la voix de l'arrogance et de la moquerie : « *C'pauvre vieux i m'fait d'la peine, il a l'air à moitié crevé*, dit l'une de ces filles d'une voix rogommeuse et avec un accent à demi ironique »³². Pareillement, le mouvement gauche et nonchalant, le « dandinement des hanches » d'une jeune fille poussant la bicyclette éveille le désir de Marcel :

Un instant, tandis que je passais à côté de la brune aux grosses joues qui poussait une bicyclette, je croisai ses regards obliques et rieurs [...] cette jeune fille coiffée d'un polo qui descendait très bas sur son front, m'avait-elle vu au moment où le rayon noir de ses yeux m'avait rencontré ? [...] Si nous pensions que les yeux d'une telle fille ne sont qu'une brillante rondelle de mica, nous ne serions pas avides de connaître et d'unir à nous sa vie. Mais nous savons que ce qui

²⁷ JFF, p. 359.

²⁸ René Girard, *Les choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978, p. 409.

²⁹ Julia Kristeva, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994, p. 185.

³⁰ R. Coudert, *op. cit.*, p. 81.

³¹ JFF, p. 485.

³² JFF, p. 358.

luit dans ce disque réfléchissant n'est pas dû uniquement à sa composition matérielle ; que ce sont, inconnues de nous, les noires ombres des idées que cet être se fait, relativement aux gens et aux lieux qu'il connaît – pelouses des hippodromes, sable des chemins où, pédalant à travers champs et bois, m'eût entraîné cette petite Péri, plus séduisante pour moi que celle du paradis persan – les ombres aussi de la maison où elle va rentrer, des projets qu'elle forme ou qu'on a formés pour elle ; et surtout que c'est elle, avec ses désirs, ses sympathies, ses répulsions, son obscure et incessante volonté [...]. Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir.³³

La beauté de la jeune fille en mouvement apparaît sous forme de la force et de la vigueur. L'expression qui revient plusieurs fois dans la description, « poussait la bicyclette », ne connote ni grâce corporelle, ni grâce des manières mais plutôt l'effort. « Des termes d'argot si voyous et criés si fort » avec « son traînard et nasal » complètent le tableau de l'ambiguïté sexuelle de la jeune fille.

La pratique du cyclisme exige un « accoutrement » spécial. Dans le cas d'Albertine sa tenue se compose d'un « polo noir », une coiffure à l'origine masculine, et, probablement, de « la culotte de zouave », qu'on appelle à l'époque aussi un « demi-travesti ».

Le vélo est un accessoire important car il permet de distinguer sa propriétaire, Albertine, du groupe indifférencié des jeunes filles. Albertine, l'une de la « petite bande », par sa bicyclette et son allure, émerge de l'ensemble confus. Julia Kristeva voit dans cette différenciation d'Albertine des autres filles, sa caractéristique masculine³⁴. Les dénominations : « cette jeune cycliste », « la jeune fille à la bicyclette », « la jeune cycliste », « la brune » « qui poussait une bicyclette » donnent première identité d'Albertine, substitut du nom propre. Le vélo devient pour le héros un signe mnémotechnique précieux, qui lui permet d'identifier non seulement Albertine, mais chacune des filles. La bicyclette joue donc un certain rôle dans l'arrangement du chaos originel.

Le mot « péri »³⁵, emprunté de la cosmogonie persane, revient dans la métaphore « petite péri pédalant » ; d'après Marie-Agnès Barathieu, il « traduit le degré d'envoûtement du héros, le désir de volupté orgiaque et d'aventure abracadabrante suscitée par la cycliste »³⁶. Le héros attribue à Albertine d'autres formules magiques, « bacchante à bicyclette » et « muse orgiaque du golf »³⁷, toutes les deux liées au délire mystique qui, tout en référant au début du vingtième siècle, mettent simultanément la jeune fille en dehors du temps. Le mot « bacchante »³⁸ réfère également à la lubricité, à un érotisme débridé. Les orgies des bacchantes, bien connues dans l'art antique, font penser aux jeux ambigus d'Albertine avec ses amies. « Muse » fait allusion à la « dixième muse », c'est ainsi que Platon a appelé Sapho, « prêtresse des plaisirs lesbiens »³⁹.

³³ JFF, pp. 359–360.

³⁴ J. Kristeva, *op. cit.*, p. 97.

³⁵ 'Génie' ou 'fée', dans la mythologie arabo-persane.

³⁶ Marie-Agnès Barathieu, *Les mobiles de Marcel Proust*, Paris, Septentrion, 2002, p. 169.

³⁷ JFF, p. 436.

³⁸ Prêtresse de Bacchus, femme qui célébrait les Bacchanales.

³⁹ M.-A. Barathieu, *Les mobiles de Marcel Proust, op. cit.*, p. 172.

La prédominance de la couleur noire dans la description de la « petite bande » : « rayon noir », « noires ombres », « obscure volonté », annonce l'univers inconnu et menaçant des filles de Balbec. La couleur noire est privilégiée en particulier dans la description d'Albertine : elle est « coiffée d'un polo noir » sur « ses cheveux noirs », de ses yeux émane un « rayon noir ». D'après Gilbert Durand la noirceur « liée à l'agitation, l'impureté et le bruit [...] est toujours valorisée négativement [...] les ténèbres sont l'espace même de toute dynamisation paroxystique, de toute agitation [...]. Le diable est presque toujours noir ou recèle quelque noirceur »⁴⁰. L'introduction de la bicyclette, l'objet du monde moderne et de la technique dans un paysage maritime paraît être quelque chose d'insolite, d'inadapté et de mystérieux.

La collectivité des jeunes filles, le rire cruel, ainsi que la fermeture du « petit monde à part » constituent trois caractéristiques propres aux Néréides. Filles de l'Océan, les Néréides sont dans la mythologie antique des créatures vivant au fond des mers, s'occupant du chant et de la danse. On les représentait comme de belles jeunes filles nues, nageuses accomplies dont l'élément naturel était l'eau de mer. Les Néréides, souvent confondues avec les sirènes, paraissent comme des femmes cherchant à captiver, capturer, tendre un piège à un homme. Selon M. Miguet-Ollagnier, « Si les légendes gréco-latines ne mettent pas ouvertement les Néréides du côté de Gomorrhe, elles accumulent pourtant les mythes qui associent eau, groupe de jeunes filles, absence de l'homme »⁴¹. Le plaisir que manifestent les jeunes filles par le simple fait de se regarder est insupportable à l'observateur. Les femmes qui rient entre elles laissent entendre que leur joie a pour condition l'exclusion de l'homme.

Le héros se transforme au milieu des jeunes filles en Hercule ou en Télémaque. La mention de Télémaque est une indication de la jeunesse du protagoniste et de son inexpérience. L'évocation de la figure de Hercule contraste d'une manière humoristique le protagoniste solitaire avec le groupe des belles filles. Même les objets modernes, comme les « clubs » de golf ou le vélo, dont sont pourvues les Néréides de Balbec, ne changent pas l'impression inquiétante que donnent les jeunes femmes.

L'association de l'eau, rire, jeu, amours lesbiennes, d'abord liée à la « petite bande » de Balbec, revient dans l'histoire personnelle d'Albertine, le grand amour de Marcel.

BIBLIOGRAPHIE

PROUST Marcel, 1988, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Coll. Folio.

Apocalypse dans *Le Nouveau Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf, Les Bergers et les Mages, 1972.

BARATHIEU Marie-Agnès, 2002, *Les mobiles de Marcel Proust*, Paris, Septentrion.

BOYER Véronique, 1984, *L'image du corps dans « À la recherche du Temps Perdu »*, Paris, s.n.

CITATI Pietro, 1995, *La colombe poignardée*, Paris, Gallimard.

COUDERT Raymonde, 1998, *Proust au féminin*, Paris, Grasset.

DURAND Gilbert, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

GIRARD René, 1978, *Les choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset.

GRIVOT Denis, 1981, *Images d'anges et de démons*, Paris, Zodiaque.

KRISTEVA Julia, 1994, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard.

MIGUET-OLLAGNIER Marie, 1982, *La mythologie de Marcel Proust*, Paris, Les Belles Lettres.

MIGUET-OLLAGNIER Marie, 1982, « Hermaphroditisme dans l'œuvre de Proust », *Bulletin des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n° 32 (colloque du 6 septembre 1981).

ROUGERIE Colette, 1972, « Les structures symboliques du visage dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* », *Bulletin des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n° 22.

⁴⁰ G. Durand, *op. cit.*, p. 99.

⁴¹ M. Miguet-Ollagnier, *La Mythologie de Marcel Proust*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 185.